

نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

دوره جدید، شماره ۱۸ (پیاپی ۱۵) زمستان ۸۴

جایگاه رهی معیری در میان شاعران معاصر

و تحلیل برخی از جنبه‌های هنری سخن او* (علمی - پژوهشی)

دکتر اکبر صیادکوه

استادیار دانشگاه شیراز

علی اکبر کمال آبادی فراهانی

مدرس دانشگاه پیام نور

چکیده

رهی معیری از شاعران بنام و پرآوازه معاصر است که زبان عاطفی و پر احساسش، نظر مخاطبان فراوانی را از زمان حیاتش تاکنون، به سوی سروده‌های او جلب کرده است. همین رویکرد گسترده مخاطبان، چاپ مکرر آثار او را در پی داشته است؛ به گونه‌ای که در دو دهه اخیر، شمارگان و نوبت‌های چاپ آثار رهی به اشکال مختلف، در میان دیگر آثار ادب فارسی، برجستگی خاصی داشته است.

بر اساس این امتیازها و توان‌مندی‌ها، در این مقاله در پی آنیم که:

الف- جایگاه، رهی معیری را در میان شاعران معاصر، بویژه سنت‌گرایان مشخص کنیم.
ب- مهمترین عواملی را که موجب پسندیدگی شعر وی در میان مخاطبان گردیده، بکاویم.

بی تردید عوامل متعددی در پسندیدگی یک اثر ادبی مؤثر می‌افتد که ممکن است به حوزه لفظ یا معنا مربوط باشد؛ بر اساس مطالعه و تأملی که بدین منظور

تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۸۴/۳/۲۳

* تاریخ دریافت مقاله: ۸۲/۱۲/۲۳

بر روی سروده‌های رهی انجام گرفت، بدین نتیجه دست یافتیم که بیشتر زیبایی‌های شعر «رهی» به ساختار و فرم سخن وی مربوط است، لذا باید بیشتر از دیدگاه نقد ساختارگرایانه و فرمالیستی به اشعار وی نگریسته شود. بهره‌گیری رهی از عناصر موسیقی‌افزای سخن را باید از شگردهای مؤثر رهی در این حوزه به شمار آورد که بی‌تردید نتیجه‌آشنایی عمیق رهی از سال‌های آغازین نوجوانی با موسیقی بوده است.

واژگان کلیدی: رهی معیری، ساختارگرایی، عناصر موسیقی‌افزای سخن، عاطفه، نقد زیبایی‌شناسی

مقدمه

در میان شاعران معاصری که بیشتر به شیوه کلاسیک طبع آزمایی کرده و بر آن روش رفته‌اند، رهی معیری جایگاه خاصی دارد؛ بویژه در حوزه غزل که می‌توان گفت بیشتر موفقیت او بدان وابسته است و برآستی که در این شیوه بیش از همه مقلدان سعدی، خود را بدو نزدیک کرده است. در وصف غزل او گفته‌اند: «غزلی صاف و پاک و خالی از خدشه و حشو. تا آنجا که در کمتر غزل اوست که یک مصراع سست و در کمتر مصراع اوست که یک کلمه زاید بتوان دید و این از نهایت وسواس او در انتخاب کلمات و ترکیبات حکایت می‌کند.» (محمد حقوقی، ص ۵۱۵)

زبان ساده و خالی از تکلف وی، از زمان حیاتش تاکنون، دل مخاطبان بسیاری را ربوده است و موجب شده که آثار وی، پیوسته به گونه‌های مختلف، در شمارگان‌های نسبتاً بالا به چاپ برسد. چاپ‌های پی در پی سروده‌های رهی، برای ما این موضوع را روشن می‌کند که وی در شمار پرخواننده‌ترین شاعران معاصر بوده است.

رویکرد گسترده مخاطبان به شعر رهی، بی تردید به عوامل متعدد و متفاوتی مربوط می شود که دست یابی و درک همه آنها تقریباً ناشدنی می نماید، چون شعر هم شاخه ای از هنر است و هنر هم «وقتی مصداق جمال و هنر دارد که تعریف ناپذیر باشد و در حجاب «ابهام» و در پرده «ندانم»ها.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰، هستی، ص ۱۴)

بی تردید این سخن بدین معنا نیست که باید در برابر یک اثر ادبی یا هنری سکوت کرد و در پی کشف سرشت و زیبایی های آن بر نیامد، بلکه منظور این است که کشف همه عناصر یک پدیده هنری ناممکن یا دشوار است.

در این مقاله، بیشتر در پی کشف و تحلیل شگردهایی بوده ایم که رهی به کمک آنها، سخن خود را به حوزه شعر مؤثر وارد کرده است. بر اساس مطالعه و تأملی که بدین منظور بر روی سروده های رهی انجام گرفت، این نتیجه کلی به دست آمد که بخش بیشتر شگردهایی که رهی در زبان خود از آنها بهره برده است، به حوزه ساختار و فرم سخنش مربوط می شود؛ اگرچه رهی از جمله شاعرانی بود که این توانمندی را داشت که به همان نسبت که سر زلف سخن را شانه می زد، رخ معنی و اندیشه را نیز می آراست، اما در یک جمع بندی و دید کلی، بیشترین زیبایی های شعر رهی، در درجه اول به حوزه زبان و ساختار آن، بویژه نظام حاکم بر نحو جمله ها و پس از آن به شیوه به کارگیری صور خیال و پرداخت معنی مربوط می گردد. و اما قبل از پرداختن بدین مسائل، نخست نگاهی اجمالی به احوال و آثار رهی می اندازیم و پس از آن به موضوع اصلی مقاله خواهیم پرداخت.

نظری کوتاه بر احوال و آثار رهی

محمدحسن معیری (هرچند محمدحسین هم نوشته‌اند اما در بیشتر منابع محمدحسن ذکر شده است.) متخلص به «رهی» از شاعران بنام معاصر است که در دهم اردیبهشت ماه ۱۲۸۸ شمسی در تهران دیده به جهان گشود؛ در خانواده‌ای که بزرگان آن هم از ناحیه پدر و هم از سوی مادر، سرشناس بودند و در امور دیوانی دستی داشتند.

از همان دوران کودکی به هنر بویژه به شعر، نقاشی و موسیقی علاقه‌مند شد و از آغاز جوانی به سرودن شعر روی آورد و در انجمن‌های گوناگون ادبی فعالیت خود را شروع کرد و تا پایان عمر نیز از سرودن باز نایستاد. وی اعتقاد داشت که: «سر شوریده و روح آزاده هنرمند- به ویژه شاعر- با زندگی سراسر مسؤولیت زناشویی، سازگار نیست...» (معیری، رهی، ص ۱۳) و این دیدگاه از جمله عواملی است که باعث شد وی تا پایان عمر تنها زندگی کند. در طول عمر خود کارهای مختلف اداری را در اداره‌های ثبت، شهرداری تهران، وزارت پیشه و هنر و وزارت کار، تجربه کرد و با مجله تهران مصور و روزنامه باباشمل و برنامه گل‌های رادیو نیز همکاری داشت.

معیری ویژگی‌های اخلاقی برجسته‌ای داشت و برگزیدن تخلص شاعرانه «رهی» که به پیشنهاد دوست بسیار صمیمی‌اش - امیری فیروزکوهی - اتفاق افتاد، بیانگر بخش بزرگی از ویژگی‌های شخصیتی و اخلاقی وی است. علاوه بر مهربانی و ادب و خوشرویی، تواضع و بلندهمتی، عاشق‌پیشگی و زیباپرستی از برجسته‌ترین وجوه شخصیتی رهی برشمرده شده است.

و اما رهی در عمر ۵۹ ساله خود که در روز جمعه ۲۷ آبان‌ماه ۱۳۴۷ شمسی در تهران به پایان رسید، چند اثر ارزشمند از خود به یادگار گذاشت که

مهمترین و ارزنده‌ترین آن‌ها، مجموعه اشعار نغز اوست که خوشبختانه بارها و بارها به گونه‌های مختلف نشر یافته است.

مجموعه سروده‌های او با نام «کلیات رهی معیری» چندبار به چاپ رسیده که در کتابنامه مقاله از آنها یاد شده است و اما غیر از این سروده‌ها، کتاب ارزشمندی به نام «گل‌های جاویدان» از رهی به چاپ رسیده که بیشتر نشانگر آشنایی و انس و تسلط رهی با کاروان شعر پارسی است.

در مقدمه این کتاب آمده است: «...وی برای دستیابی به آنچه اکنون یکجا در این کتاب می‌بینید، ده‌ها تذکره و جنگ و مجموعه شعر و ده‌ها دیوان شعر از شاعران ایران اعم از خطی و چاپی را به دقت مطالعه کرده... این کتاب در بردارنده تصویریری روشن از هزار سال شعر و ادب پارسی از زمان رودکی تا دوران معاصر است...» (معیری، گل‌های جاویدان، ص نه) افزون بر این، رهی معیری که خود را از عموزادگان فروغی بسطامی برمی‌شمارد (فروغی بسطامی، ص ۶) دیوان او را تصحیح و در سال ۱۳۳۶ چاپ می‌کند. (نمینی، ص ۴۶) ظاهراً همین دیوان، در سال ۱۳۶۲ به کوشش منصور مشفق در انتشارات صفی علی شاه تهران با مقدمه فشرده و کوتاه رهی تجدید چاپ می‌شود.

آنچه در بالا بدان اشاره شد، تنها شمه‌ای از مطالبی است که درباره رهی باید گفته می‌شد و گرنه درباره وی گفتنی‌های فراوانی است که از حوصله این مقاله بیرون است، و اما آنچه در اینجا باید بدان پرداخته شود، جایگاه بلندی است که رهی در میان شاعران معاصر، بویژه غزل‌سرایان، کسب کرده و صاحب‌نظران فراوانی بدان اعتراف کرده‌اند، شفیع کدکنی معتقد است: «... امروز رهی یکی از مهمترین غزل‌سرایان معاصر به شمار می‌رود و شعرش دوستداران بسیار دارد...» (دیوان رهی، سجادی، ص ۳۴) و محمد حقوقی درباره کیفیت غزل‌های

رهی می‌نویسد: «... بر اثر رعایت تام شاعر از اصول و فنون و دقت تمام او در بیان مضمون، در میان غزل‌های امروز، کمتر همانند دارند.» (حقوقی، ص ۵۱۶) همچنین نادر نادرپور معتقد است: «... رهی شاعر غزلسرای خوبی بود. او در کار خودش از بهترین شاعران پیرو سنت در غزل و از غزلسرایان درجه یک امروز بود.» (جاودانه رهی، ص ۱۵۹)

نقّادان و سخن‌سنجان دیگری چون امیری فیروز کوهی، علی دشتی، عبدالعلی دستغیب و ... نیز اینگونه نظر و اعتقادی درباره شیوایی زبان و جایگاه والای رهی در عرصه شاعری ابراز کرده‌اند، که برای پرهیز از دراز آهنگی سخن بدین اشاره بسنده می‌شود.

رویکرد گسترده مخاطبان به سروده‌های رهی

در کاروان شاعران پارسی، از ارکان ادب که بگذریم، رهی بویژه در میان شاعران معاصر، در شمار آنهایی است که پیوسته مخاطبان زیادی داشته است. و این را می‌توان دلیلی بر هنری بودن سروده‌های رهی و ملاکی در ارزیابی شعر وی به شمار آورد.

شفیعی کدکنی ملاکی برای تشخیص شعر خوب مطرح کرده که با این ملاک هم می‌توان به جایگاه شعر رهی در میان مخاطبان پی برد. وی می‌گوید: «من معتقدم شعر خوب از مدرن‌ترین انواعش تا کهن‌ترین اسلوب‌ها، شعری است که وقتی مدتی از انتشارش گذشت، در حافظه خوانندگان جدی شعر، تمام یا بخش‌هایی از آن رسوب کند...» (شفیعی کدکنی، موسیقی شعر، ص بیست و سه)

شعر رهی از جمله اشعاری است که ویژگی خاصی دارد که بخش قابل توجهی از آن را خوانندگان سرشناس و بزرگ فارسی خوانده‌اند و بدین ترتیب

تعداد زیادی از مخاطبان رهی، از طریق ترانه‌ها و تصنیف‌های او، با او آشنا شده‌اند و این هم یکی از امتیازهای خاص رهی است.

بخش زیادی از سروده‌های وی را خوانندگان مشهوری چون غلامحسین بنان، محمدرضا شجریان، حسین قوامی (فاخته‌ای)، آذر پژوهش، جواد بدیع‌زاده، دلکش، علی‌رضا افتخاری، سید عبدالحسین مختاباد، خوانساری و ... بر روی نوار آورده‌اند. که از میان آنان سهم استاد غلامحسین بنان و محمدرضا شجریان به نظر می‌رسد از دیگران بیشتر باشد. این خوانندگان را آهنگ‌سازان مشهوری چون مرتضی محجوبی، روح‌الله خالقی، تجویدی، محمدعلی کیانی‌نژاد و ... یاری کرده‌اند. مجال برشمردن کاست‌هایی که بر اساس سروده‌های رهی به بازار آمده، نیست؛ تنها یادآور می‌شود که در جستجویی که در این زمینه داشتیم، به بیش از سی کاست که حاوی سروده رهی بود و به بازار آمده بود، دست یافتیم.

دکتر یوسفی در مقاله‌ای که به رهی اختصاص داده، درباره‌ی این دسته از مخاطبان رهی اینچنین گفته است: «سال‌ها پیش بسیاری از برنامه‌های موسیقی رادیو و تلویزیون همراه با غزل و ترانه‌های رهی معیری بود. از این طریق تعدادی از غزل‌ها و ترانه‌های او زبانه مردم شده در حافظه‌ی آنان راه داشت. در افغانستان و پاکستان نیز از این شعرها بخصوص آنچه در برنامه‌ی گل‌ها پخش می‌شد، خواهان بسیاری داشت و نوار آنها دست به دست می‌گشت...» (یوسفی، ۱۳۷۰، ص ۵۰۹)

و اما نکته‌ی مهمی که این مقاله بدان منظور نگارش یافته، این است که چه عواملی در زیبایی، هنری و مورد پسند واقع شدن سروده‌های رهی معیری مؤثر بوده‌اند؟ در ادامه‌ی این مقاله به برخی از این عوامل که از نظر نگارندگان مقاله، اهمیت بیشتری دارند، می‌پردازیم.

ساختار زبان و شیوه بیان رهی

تقریباً همه صاحب نظرانی که درباره ارزش های هنری سروده های رهی سخن گفته اند، به گونه ای به ساختار زبان رهی، بخصوص سادگی، زیبایی و شستگی زبان وی اشاره کرده اند. غلامحسین یوسفی در این باره نوشته است: «... مزیت بارز شعر رهی پاکیزگی و زدودگی الفاظ و حسن اسلوب و گرمی و طراوت زبان دلپذیر اوست.» (یوسفی، ۱۳۷۰، ص ۵۱۱) و علی دشتی در مقدمه ای که بر کتاب «سایه عمر» رهی نوشته، گفته است: «بدون تردید یکی از کسانی که به پاکی لفظ و حسن ترکیب موصوف است، رهی معیری است که در سخن او کمتر با ترکیب سست و تعبیر فرو افتاده مواجه می شویم.» (علی دشتی، سایه عمر، ص دوازده)

در مطالعه و تأملی که برای دریافت وجوه هنری زبان رهی داشتیم، ما نیز این واقعیت را لمس کردیم که بخش عظیم زیبایی های زبان رهی، در گرو همین مسائلی است که صاحب نظران مطرح کرده اند؛ به بیانی دیگر بیشترین ارزش هنری سروده های رهی به ساخت و بافت کلام و نظم و نظام حاکم بر زبان او، مربوط می شود. به تعبیر فرمالیست ها، رهی به شگردهای گوناگون موفق شده در زبان خود رستاخیز به پا کند که در زیر به برخی از این شگردها اشاره می شود.

دستورمندی و ساختار نثرگونه شعر رهی

نخستین موضوع که با تأمل در سروده های رهی در این مورد، نظر خواننده را به خود جلب می کند، دستورمندی و ساختار نثرگونه زبان اوست. در شعر او اغلب، اجزای کلام از نظر دستوری، سر جای خود نشسته اند و در ساختار جمله ها تقدیم و تأخیر زیادی روی نداده است و به اصطلاح اغلب جمله ها دستورمندند؛ این ویژگی در بسیاری از آثار سعدی، بویژه غزلیات وی بسیار نمایان

است. (صیادکوه، ۱۳۷۸، ص ۲۱۶) و گویا رهی این ویژگی را از مقتدای خود، سعدی شیرازی، به ودیعه گرفته است.

بسیار اتفاق می افتد که اجزای کلام در شعر رهی به شیوه نثر، کاملاً در جای خود قرار دارند یا با اندک جابه جایی، کلام وی به نثر مستقیم تبدیل می شود. این خصوصیت در ساده کردن زبان نقش بسیار مهمی دارد و باعث می شود مخاطب مطلب را به خوبی دریابد و از سادگی و روانی زبان وی لذت ببرد.

البته این نکته بسیار قابل تأملی است که چگونه سادگی و بی پیرایگی موجب زیبایی می گردد، شاید بتوان گفت این همان ویژگی است که بزرگان ادب، زبان سعدی را بدان موصوف می کنند و آن صفت «سهل ممتنع» است. خانلری درباره این ویژگی زبان گفته است: «یکی از هنرهای شاعران آن است که شاعر به رغم همه قیودی که در پیش دارد، ساختمان جمله و عبارت را چندان به زبان گفتار و زبان نثر نزدیک کند که گویی هیچ قیدی در میان نبوده است. در این مورد لذتی که به شنونده دست می دهد، حاصل نتیجه احساس قدرت و مهارتی است که شاعر در تلفیق کلام نشان داده است...» (خانلری، ۱۳۴۹، ص ۱۳) این ویژگی در شعر رهی، چشمگیر است و در هر صفحه از دیوان رهی که تأمل کنیم، نمونه های بسیاری برای این وجه از توانمندی وی می توانیم بیابیم؛ نمونه را:

داغ پنهان من از خنده خونین پیداست ای بسا خنده که از گریه غم انگیز تراست
(دیوان*، ص ۱۷۴)

در بیت بالا و در بیت های دیگری که در زیر مشاهده می فرمایید عناصر و عوامل زیباساز دیگری نیز قابل طرح هستند که فعلاً بدانها اشاره نمی شود. مثلاً در

* همه شواهدی که از رهی در این مقاله نقل می شود از این منبع است: دیوان کامل رهی معیری، به اهتمام کیومرث کیوان، انتشارات مجید، تهران: چاپ سوم، ۱۳۷۹.

همین بیت بالا، حسامیزی و پارادوکس ایجاد شده، زیبایی بیت را دوچندان کرده است؛ نمونه‌های دیگر:

ما نقد عافیت به می ناب داده‌ایم خار و خس وجود به سیلاب داده‌ایم
(دیوان، ص ۱۶۵)

و: ما باده‌پرستان غم بیهوده نداریم اندیشه‌ای از بوده و نابوده نداریم
پاکیزه‌تر از چشمه‌ی خورشید منیریم چون شام سیه دامن آلوده نداریم
(دیوان، ص ۲۵۴)

و:

خاطر بی آرزو از رنج یار آسوده است خار خشک از منت ابر بهار آسوده است
(دیوان، ص ۱۷۷)

و:

زندگی بر دوش ما بارگرانی بیش نیست
عمر جاویدان عذاب جاودانی بیش نیست
(دیوان، ص ۱۹۲)

و:

نسیم وصل به افسردگان چه خواهد کرد؟
بهار تازه به برگ خزان چه خواهد کرد؟
(دیوان، ص ۲۱۴)

این ویژگی، یعنی دستورمندی و ساختار نثرگونه داشتن، در غزل رهی که اوج هنر وی در آن تجلی کرده، به گونه چشم‌گیری رعایت شده است که براستی در جلب توجه مخاطب مؤثر می‌افتد. از میان ۱۵۵ غزل وی، ۹۰ غزل، قافیه و ردیف فعلی دارند؛ که با توجه به اینکه در ساختار زبان فارسی، فعل در پایان

جمله قرار می‌گیرد، می‌توان به میزان دستورمندی زبان شعر رهی پی برد. جالب توجه است که به ۱۵۰ غزل اول دیوان غزلیات سعدی، از این جهت نگریسته شده بود و نتیجه این بود که ۹۰ غزل سعدی از میان این ۱۵۰ غزل، قافیه یا ردیف فعلی دارند. (صیادکوه، ۱۳۷۸، ص ۲۱۹)

شایان یاد و جالب توجه است که بیشتر غزل‌های معروف رهی که خوانندگان سرشناس پارسی زبان آنها را با آهنگ همراه کرده‌اند، چنین ویژگی دارند، از جمله به مطلع غزل‌های زیر که در دستگاه‌های مختلف نواخته و خوانده شده‌اند، توجه بفرمایید:

در قبح عکس تو یا گل در گلاب افتاده است؟

مهر در آینه یا آتش در آب افتاده است؟

و: با دل روشن در این ظلمت سرا افتاده‌ام

نور مهتابم که در ویرانه‌ها افتاده‌ام

و: اشکم ولی به پای عزیزان چکیده‌ام

خارم ولی به سایه گل آرمیده‌ام

و: آب بقا کجا و لب نوش او کجا؟

آتش کجا و گرمی آغوش او کجا؟

و: ساقیا در ساغر هستی شراب ناب نیست

آنچه در جام شفق بینی بجز خوناب نیست

و: یاد ایامی که در گلشن فغانی داشتم

در میان لاله و گل آشیانی داشتم

و: رخم چو لاله ز خوناب دیده رنگین است

نشان قافله‌سالار عاشقان این است

با تأملی در ابیات بالا، میزان دستورمندی زبان رهی روشن می‌شود. غزل‌هایی در دیوان وی وجود دارد که تمام جمله‌های آن ساختار نثر مستقیم دارند یا اینکه فقط با یک یا دو مورد جابه‌جایی تمام غزل ساختار نثر مستقیم می‌یابد. شاید این ویژگی از مهمترین ویژگی‌های زبان رهی باشد که می‌تواند خود موضوع تحقیقی عمیق‌تر واقع شود و ما برای رعایت کوتاهی سخن بدین اشاره بسنده کردیم.

پاکیزگی و احضار سنجیده‌ واژگان بر روی زنجیره کلام

مطلب دیگری که در مورد شیوایی و سادگی و روانی زبان رهی قابل طرح است؛ توانمندی رهی در گزینش واژه‌های سالم و پاکیزه از نظر فصاحت و شیوایی و احضار درست و بجای آنها بر روی زنجیره کلام است.

شفیعی کدکنی در مقدمه مبسوط خود بر کتاب ارزشمند «اسرارالتوحید» به اهمیّت این توانمندی چنین اشاره کرده است: «آنچه هنر اصلی یک نویسنده را تشکیل می‌دهد، تنها گستردگی واژگان به معنی عام کلمه نیست زیرا با در دست داشتن یک کتاب لغت، بسیاری کسان می‌توانند دایره لغوی نگارش خویش را گسترش دهند، آنچه در این مقام اهمیت دارد، قدرت احضار کلمه‌هاست به تناسب نیاز بلاغی مؤلف در ادای مقصود خویش با تمام حواشی و سایه‌روشن‌های معنایی کلمه، که در آن مقام جایی برای مقوله ترادف وجود ندارد.» (شفیعی کدکنی، اسرارالتوحید، ۱۳۶۶، ص صد و هفتاد و دو)

رهی ضمن اینکه از ساده‌ترین و متداول‌ترین واژگان فارسی در سروده‌های خود بهره برده، از به کار بردن واژه‌های گوش‌خراش و کم‌کاربرد و ناآشنا و واژگانی که به نوعی با فضای سخن او تناسب نداشته، پرهیز کرده است. در دیوان وی به ندرت با واژه‌ای برمی‌خوریم که از نظر بلاغی غیرفصیح یا به توضیحی نیازمند باشد.

مأنوس بودن رهی با آثار بزرگان شعر فارسی چون فردوسی، نظامی، سعدی، مولوی و حافظ و همچنین هنرمندی و زبردستی وی و وسواس عجیبش در انتخاب واژگان و ترکیبات زدوده و ناب از جمله عواملی هستند که زنجیره کلامش را از هرگونه سستی یا تکلف و تصنع بر کنار داشته‌اند. طبع زیباگترین او درخشان‌ترین مرواریدها را برگزیده و در ساختار سخن خود جای داده است. بنابراین شیوه نشاندن واژگان بر روی زنجیره گفتار نیز از ابزارهایی است که رهی باچیرگی کامل از آنها بهره برده است؛ برای نمونه به کاربرد چند صفت که با ویژگی خاصی بر روی زنجیره کلام رهی قرار گرفته‌اند، توجه بفرمایید:

نیلگون چشم فریب‌انگیز رنگ آمیز تو

چون سپهر نیلگون دارد سر افسونگری

(دیوان، ص ۶۹)

و: خاطر فریب و گرم و دلاویز و تابناک

هم‌رنگ چهره تو پری پیکراست اشک

(دیوان، ص ۲۲۸)

و: امشب از طبع درفشان تهنیت گوی توام

تهنیت گوی تو را طبع درفشان باد و هست

(دیوان، ص ۲۳۵)

و: خیال‌انگیز و جان‌پرور چو بوی گل سراپایی

نداری غیر از این عیبی که می‌دانی که زیبایی

و: من از دل بستگی‌های تو با آینه دانستم

که بر دیدار طاق‌سوز خود عاشق‌تر از مایی

و: به شمع و ماه حاجت نیست بزم عاشقانت را

تو شمع مجلس افروزی تو ماه مجلس آرایی
(دیوان، ص ۱۴۰)

و: برگ خزان رسیده‌ی بی طاقتم رهی

یک بوسه‌ی نسیم ز جا می برد مرا
(دیوان، ص ۲۰۲)

کجاست عشق جگر سوز اضطراب انگیز؟

که من به سینه دل، آرمیده‌ای دارم
(دیوان، ص ۱۶۰)

در ساغر طرب می اندیشه سوز نیست

تسکین ما ز جرعه‌ی مینای دیگر است
(دیوان، ص ۱۶۸)

و: زهی ترانه‌ی مسعود و نظم دلکش او

که چون شراب کهن تازه می کند جان را
(دیوان، ص ۳۳۳)

همانگونه که ملاحظه می شود، رهی صفت‌های شاعرانه زیبایی را با توانمندی در زبان خود جای داده است؛ اگرچه بسیاری از این صفت‌ها را در آثار شعرای دیگر نیز می توان دید، شیوه به کارگیری و جای نشانیدن آنها از عواملی است که باعث شورانگیزی این صفات و خیال‌انگیزی و تحرک در شعر رهی گشته است. رهی در وضع و به کار گرفتن صفت‌های مرکب و گروه‌های وصفی نیز ظرافت خاصی به کار برده است، به نمونه‌های زیر از این حیث توجه فرمایید:
دارم بتی ز جلوه، دل سنگ آب کن وز عکس خویش آینه عالی جناب کن

(دیوان، ص ۸۳)

شایان یاد است که تمام ابیات این غزل به صورت گروه‌های وصفی آمده‌اند که اکثر آنها ساخته و پرداخته طبع و ذهن رهی هستند.

و: خون جگر به ساغر من کرده ساغر ز دست مدعیان نوشی

(دیوان، ص ۹۱)

و: ز گرمی بی نصیب افتاده‌ام چون شمع خاموشی

ز دل‌ها رفته‌ام چون یاد از خاطر فراموشی

(دیوان، ص ۱۴۹)

و: من کیستم؟ ز مردم دنیا رمیده‌ای

چون کوهسار، پای به دامن کشیده‌ای

(دیوان، ص ۲۲۴)

بازی با افعال و ضمائر

همان‌گونه که پیش از این اشاره شد، بخش زیادی از زیبایی‌های سروده‌های رهی به کارکرد وی با زبان و ساختار زبان وی برمی‌گردد؛ او در به کارگیری واژگان، بویژه افعال و ضمائر هنرمندی خاصی از خود نشان داده است؛ گاهی با تکرار افعال و ضمائر یا منفی و مثبت کردن افعال یا التفات از شخصی به شخص دیگر، ضمن حفظ سادگی و روانی کلام، شیوایی آن را دوچندان کرده و شکنجی در سخن ایجاد نموده است. ابیات زیر نمونه‌هایی از هنرمندی وی را در این زمینه به خوبی نشان می‌دهد:

خواهم که ترا در بر بنشانم و بنشینم

تا آتش جانم را بنشینی و بنشانی

(دیوان، ص ۱۲۶)

در بیت بالا رهی با بهره گیری از دو وجه لازم و متعدی مصدر «نشستن» و ایجاد آرایه تضاد، اشتقاق و جناس ناقص بر زیبایی سخن خود افزوده است؛ همچنین:
دل با من و جان بی تو، نسپاری و بسپارم کام از تو و تاب از من نستانم و بستانی
(دیوان، ص ۴۵۱)

در بیت بالا نیز رهی با استفاده از آرایه لف و نشر که در دیوان وی بسامدش زیاد است و منفی و مثبت کردن فعل‌ها، شکنج و موجی زیبا در کلام ایجاد کرده است.
شهادهای زیر نیز از این گونه‌اند:

کسی از داغ و درد من نپرسد تا نپرسی تو

دلی بر حال زار من نبخشد تا نبخشی

(دیوان، ص ۱۴۰)

و: تا کی به بزم غیر بدان روی آتشین

بنشینی و بر آتش حسرت نشانیم

(دیوان، ص ۲۳۸)

و: از کف من ز جان و دل، آنچه نبرده‌ای ببر

با دل من ز جور و کین، آنچه نکرده‌ای بکن

(دیوان، ص ۱۰۸)

رهی بی تردید در این شیوه از مقتدای جود - سعدی - پیروی کرده و از میدان آن هم سرافراز بیرون آمده است؛ در زیر به نمونه‌هایی از این کاربرد که از غزلیات سعدی برگزیده شده، توجه کنید:

دی زمانی به تکلف بر سعدی بنشست

فتنه بنشست چو برخواست قیامت برخواست

(کلیات سعدی، ص ۴۲۹)

و: قلم بر بیدلان گفتی نخواهم راند و هم راندی

جفا بر عاشقان گفتی نخواهم کرد و هم کردی

(کلیات سعدی، ص ۶۱۰)

و: ما با توایم و با تو نه‌ایم، اینت بلعجب

در حلقه‌ایم با تو و چون حلقه بر دریم

(کلیات سعدی، ص ۵۷۳)

دو هفته می‌گذرد کان مه دو هفته ندیدم

به جان رسیدم از آن‌تابه خدمتش نرسیدم

حریف عهدم ودت شکست و من نشکستم

خلیل ییخ ارادت برید و من نبریدم

به کام دشمنم ای دوست عاقبت بنشاندی

به جای خود که چرا پند دوستان نشیدم

...ترابینم و خواهم که خاک پای تو باشم

مرا بینی و چون باد بگذری که ندیدم

(کلیات سعدی، ص ۵۵۱)

و در نمونه‌های زیر، رهی علاوه بر شیوه خاص در کاربرد فعل‌ها، بیشتر

به کمک بازی با ضمائر، پیچ و تاب و موج سخن را افزایش داده است:

منم ابر و تویی گلبن که می‌خندی چو می‌گریم

تویی مهر و منم اختر که می‌میرم چو می‌آیی

(دیوان، ص ۱۴۰)

و: ای شاهد افلاکی در مستی و در پاکی

من چشم تو را مانم، تو اشک مرا مانی

(دیوان، ص ۱۲۶)

و: صیدی که ترا گشته گرفتار منم من

یاری که مرا کرده فراموش تویی تو

(دیوان، ص ۱۱۰)

و: تا دامن از من کشیدی، ای سرو سیمین تن من

هر شب ز خونابه‌ی دل، پر گل بود دامن من

(دیوان، ص ۱۷۸)

پیوند زیبایی‌های سروده‌های رهی با عناصر موسیقی افزای

در بخش نخست مقاله به بیان برخی از شگردهای رهی که به ساختار زبان او، بویژه به شیوه‌ واژه‌گزینی وی مربوط بود، اشاره کردیم و اما در این بخش از مقاله به بیان ترفندهایی که رهی به کمک آن‌ها در گوش‌نوازی و موسیقی‌افزایی سخن خود کوشیده است، اشاره می‌کنیم. این مطالب نیز در واقع از متفرعات بحث اول مقاله هستند و به ساختار سخن رهی مربوط می‌شوند، اما به خاطر برجسته کردن آن‌ها تأکید بر نقشی که در جلب نظر مخاطبان رهی داشته، ما در بخشی جداگانه آن‌ها را مطرح کرده‌ایم.

همان‌گونه که در آغاز مقاله اشاره شد، رهی از سنین نوجوانی با موسیقی الفت یافت و این آشنایی، بی‌تردید در موسیقایی کردن زبان او بی‌تأثیر نبوده و بی‌گمان در سایه همین آشنایی با موسیقی بود که موفق شد از بسیاری از همگنان خود در تصنیف‌سازی و ترانه‌سرایی پیش بیفتد. علی‌دشتی معتقد است: «رهی را بر سایر گویندگان معاصر مزیتی است انکارناپذیر و آن اثر محسوسی است که در ترانه‌ها و تصنیف‌ها گذاشته است...» (دشتی، جاودانه رهی، ص ۱۶۰)

درباره تأثیر و نقش موسیقی در به اوج رسیدن سخن، از دوران بسیار قدیم تاکنون مطالب فراوانی گفته شده که در میان معاصران به نظر می‌رسد سهم شفیع کدکنی در این حوزه از دیگران بیشتر باشد. وی در ضمن مباحث دامنه‌دار خود در این زمینه، گفته است: «از دیدگاه من در این لحظه شعر چیزی نیست جز به موسیقی رسیدن کلام...» (شفیعی کدکنی، موسیقی شعر، ص ۲۹۴) وی برای بیان منظور خود، در تعریف موسیقی توسعه‌ی ایجاد کرده و به طور خلاصه همه‌همانگی‌های لفظی و معنایی را در این تعریف جای داده است.

با این تعریف وقتی به سروده‌های رهی توجه می‌کنیم، می‌بینیم رهی بویژه در استفاده از طرقی که شفیع کدکنی بر آن نام گروه موسیقی اصوات نهاده، بسیار موفق بوده است و بی‌تردید بخشی از تأثیر قوی زبان رهی، به شیوه بهره‌گیری او از عناصر موسیقی‌افزای سخن، از تکرار و توالی صامت‌ها و مصوت‌ها گرفته تا گونه‌های مختلف تکرار و بازی با کلمه‌ها و به کارگیری جناس‌ها، وابسته است.

در زیر باختصار به برخی از ساز و کارهای رهی با زبان که موجب افزایش موسیقی سخن وی شده، همراه با نقل نمونه‌هایی، اشاره می‌شود.

بازی با واژگان هم‌خانواده

یکی از ترفندهای رهی در زمینه موسیقی‌افزایی، به کمک مثبت و منفی آوردن افعال و تکرار آن‌ها و تغییر ضمائر صورت می‌بندد که در بخش‌های قبل نمونه‌هایی از آن آورده شد، برای نمونه:

خواهم که ترا در بر بنشانم و بنشینم تا آتش جانم را بنشینی و بنشانی
(دیوان، ص ۱۲۶)

و: دل با من و جان بی تو نسپاری و بسپارم

کام از تو و تاب از من نستانم و بستانی

(دیوان، ص ۴۵۱)

و: آنقدر با آتش دل ساختم تا سوختم

بی تو ای آرام جان یا ساختم یا سوختم

(دیوان، ص ۱۳۲)

و: کسی از داغ و درد من نپرسد تا نپرسی تو

دلی بر حال زار من نبخشد تا نبخشایی

(دیوان، ص ۱۴۰)

و: تا کی به بزم غیر بدان روی آتشین

بنشینی و بر آتش حسرت نشانیم

(دیوان، ص ۲۳۸)

در شواهد بالا به نظر می‌رسد بیشترین عامل در افزایش موسیقی درونی بیت‌ها همان تکرار فعل‌ها یا چرخاندن آنها به گونه‌ای دیگر باشد. در برخی موارد نیز از جمله در بیت آخر، تکرار چند صامت «ب»، «ش» و «ی»، نغمه حروف یا نغمگی سخن را افزایش داده است.

رهی از این امکان زبانی در زیبا کردن کلام خود، بسیار کمک گرفته است، به گونه‌ای که می‌توان ادعا کرد که بیشتر غزل‌های وی را که نغمه‌نوازان برگزیده‌اند، این ویژگی را دارد.

موسیقی افزایی به کمک تکرار

تکرار نیز از جمله ابزارهای زبانی است که شاعران و نویسندگان در بیشتر موسیقایی کردن زبان خود از آن بهره می‌گیرند؛ این شگرد نیز در دیوان رهی بسامد فراوانی دارد از جمله:

رهِی تا وارهِی از رنجِ هِستی ترکِ هِستی کن

که با این ناتوانایی‌ها به ترکِ جان توانایی

و: نکورویا چو آن روی نکو خود را نکو گردان

که خوی نیک بخشد زیب دیگر روی زیبا را

(دیوان، ص ۲۵۶)

و: بعد عمری وعده قتلم به فردا داد دوست

کاش فردایی نباشد باز فردای مرا

(دیوان، ص ۲۳۹)

و: بهار چهر من از بهار خوبتری

بهار با گل رویت حقیر باشد و خوار

(دیوان، ص ۳۶)

ایمن ز دشمنیم که با دشمنیم دوست نیان زندگی به مدارا گذاشتیم

(دیوان، ص ۱۸۹)

و: گر لاله راست داغ جگر سوز بر جگر

وامی گرفته از جگر داغ دار ما

(دیوان، ص ۹۳)

و: برد آرام دلم یار دلارام کجاست

آن دلارام که برد از دلم آرام کجاست؟

(دیوان، ص ۴۱۵)

یادآوری این نکته در اینجا ضروری می‌نماید که هرگونه تکراری

نمی‌تواند به زیبایی سخن بیفزاید بلکه باید ضمن تکرار، ظرافت خاصی نیز شاعر به

کار برده باشد، در این صورت است که همراه با افزایش موسیقی کلام، ظرافت هنری آن نیز دوچندان می‌گردد و برای مخاطب لذت در پی خواهد داشت.

موسیقی‌افزایی به کمک نغمگی (واج‌آرایی)

رهی با انتخاب واژه‌هایی که در یک یا چند حرف با هم اشتراک دارند یا به کمک پیوند زدن چند صفت یا اسم به همدیگر و یا به شیوه‌های دیگر، پیوسته نغمه و موسیقی سخن خود را افزایش می‌دهد و بی تردید این ترفند در مؤثرتر کردن سخن وی نقش بسزایی دارد؛ ابیات زیر نمونه‌هایی از این شگرد رهی را نشان می‌دهند:

خیال‌انگیز و جان‌پرور چو بوی گل‌سراپایی

نداری غیر از این عیبی که می‌دانی که زیبایی

در بیت بالا که مطلع یکی از غزل‌های غوغایی رهی است، شیوه توزیع، تکرار و ترتیب دو مصوت بلند «آ» و «ای» ضمن اینکه موسیقی کلام را تقویت کرده، سخن را از کوچه فرود و فرازهایی گذرانده تا بگونه‌ای زیباتر شخصیت معشوق را تصویر کند. همچنین در بیت زیر به وسیله عطف هشت صفت با حرف ربط «او» و تکرار صامت‌های «دال» و «لام» در مصراع اول و چهار بار تکرار واژه «پر» در مصراع دوم، طینی خاص در سخن ایجاد کرده است.

دلخواه و دلفریبی و دل‌بند و دلبری پرتاب و پرشکنجی و پر مکر و پرفنی

و در بیت زیر تکرار چند صامت از جمله تکرار ۶ بار صامت «ش» موسیقی

بیت را دوچندان کرده است:

آن‌که پیش لب شیرین توای چشمه‌ی‌نوش

آفرین گفته و دستام شنوده است منم

(دیوان، ص ۱۵۵)

و در بیت زیر با شش بار تکرار صامت «س»، شکنج و نغمه‌ای خاص در بیت ایجاد کرده است؛ به عبارتی دیگر به کمک تکرار این صامت در این بیت، سوز سینه را محسوس‌تر و بارزتر نمایانده است:

در آتشم من و این مشت استخوان برجاست

عجب که سینه ز سوز نفس نمی‌سوزد

(دیوان، ص ۴۰۶)

شواهد برای این نوع کاربرد یعنی هماوایی واک‌ها در دیوان رهی بسیار فراوان است و می‌توان گفت در کمتر غزلی از این ترفند نشانی نمی‌یابیم.

موسیقی‌افزایی به کمک گونه‌های مختلف جناس

رهی به کاربرد جناس‌ها هم علاقه‌مند است و از این طریق هم بسیار به موسیقی کلام خود افزوده است. در زیر نمونه‌هایی از این کاربرد را می‌بینید:

در کوی غمت خوار منم زار منم من در چشم دلم نیش تویی نوش تویی تو
(دیوان، ص ۱۰۹)

و: گر شمع نیست بر سرخاک تو باک نیست

چون شمع سوخت جان رهی بر مزار تو

(دیوان، ص ۱۱۴)

و: نیابد محفلم گرمی نه از شمعی نه از جمعی

ندارد خاطر م الفت نه با مهری نه با ماهی

(دیوان، ص ۱۳۰)

و: در چشم کس وجود ضعیفم پدید نیست

باز آ که چون خیال شدم از خیال تو

(دیوان، ص ۲۲۲)

علاوه بر طرقي که در بالا بدان اشاره کردیم و نمونه آوردیم و رهی به کمک آنها موسیقی سخن خود را افزایش داده بود، راه‌های دیگری چون بهره‌گیری از روش تسمیط، ترصیع و تضمین مزدوج نیز در سروده‌های رهی فراوان می‌توان یافت که همه در موسیقی‌افزایی شعرش مؤثر بوده‌اند. بویژه که رهی غیرمتکلفانه از این عناصر بهره برده است. در دو بیت زیر که از یکی از غزل‌های رهی برگرفته شده، ببینید او چگونه به کمک آرایه ترصیع، موسیقی و تأثیر سخن خود را دوچندان کرده است:

گر می دل‌ها بود از ناله‌ی جان‌سوز من خنده‌ی گل‌ها بود از گریه‌ی مستانه‌ام
هم‌عنانم با صبا، سرگشته‌ام سرگشته‌ام هم‌زبانم با پری، دیوانه‌ام دیوانه‌ام

همچنین رهی در این زمینه، از نقش مثبت و مهم قافیه و ردیف غافل نمانده و شعر او از نظر موسیقی کناری هم قوی است؛ به گونه‌ای که بیش از ۷۰ درصد غزل‌های وی ردیف‌دار هستند، رهی حتی در برخی از موارد یک جمله را ردیف قرار داده است:

ای بت من به عقل و دین آنچه نکرده‌ای بکن

با من خسته بیش از این آنچه نکرده‌ای بکن

از کف من ز جان و دل آنچه نبرده‌ای ببر

با دل من ز جور و کین آنچه نکرده‌ای بکن

(دیوان، ص ۱۸۰)

برای اینکه بحث تحلیل شگردهای هنری رهی را در محدوده‌ی واژگان و ساختار کلام وی محصور نکرده باشیم، در زیر به طرح چند ترفند هنری وی که بیشتر به حوزه معنا مربوط می‌شود، می‌پردازیم:

بهره‌گیری از معانی ثانوی کلام

توانمندی رهی در بهره‌گیری از معانی دوم کلام‌های انشایی و خبری، از موضوع‌های دیگری است که گاهی در زیبایی سخن وی بسیار مؤثر افتاده است؛ شواهد زیر اندکی از این کارکردها را نشان می‌دهد:

آب بقا کجا و لب نوش او کجا؟ آتش کجا و گرمی آغوش او کجا؟
در بیت بالا که مطلع یکی از غزل‌های رهی است و بیت‌های بعد از آن، همانگونه که ملاحظه می‌شود، رهی به جای آوردن کلام خبری، برای بیان تبعید و اغراق در موضوع مورد نظر، از ساختار پرسشی استفاده کرده و بدین‌گونه منظور خود را مؤثرتر جلوه داده است. و در بیت زیر با بهره‌گیری از ساختار تجاهل‌العارف و وارد شدن در حوزه اغراق، بر زیبایی و تأثیر زبان خود افزوده است:

ای صبح نو دمیده بناگوش کیستی؟ وی چشمه‌ی حیات لب نوش کیستی؟
همچنین در بیت‌های زیر منظورها به صورت غیرمستقیم بیان شده‌اند و جملات پرسشی در بردارنده مفاهیم ثانوی هستند:

در قدح عکس تو یا گل در گلاب افتاده است

مهر در آینه یا آتش در آب افتاده است؟

(دیوان، ص ۱۵۰)

و: در رگ‌ودر ریشه‌ی من این همه گرمی ز چیست؟

شور عشقم یا شراب کهنه‌ام یا آتشم؟

(دیوان، ص ۱۹۸)

و: جای آسایش چه می‌جویی رهی در ملک‌عشق؟

موج را آسودگی در بحر بی‌پایاب نیست

(دیوان، ص ۱۵۴)

و: نسیم وصل به افسردگان چه خواهد کرد؟

بهار تازه به برگ خزان چه خواهد کرد؟
همچنین در بیت‌های زیر که ساختار امری یا خبری دارند، معانی دیگری را منظور کرده است:

نگشتی صید گیسویی، پریشانی، نمی دانی

برو ناصح که حال ما نمی دانی نمی دانی

(دیوان، ص ۲۵۵)

و: امروز می خوری غم فردا و همچنان

فردا به خاطرت غم فردای دیگر است

(دیوان، ص ۱۶۸)

سوگندهای عاطفی

یکی از ابزارهایی که تأثیر سخن را دوچندان می کند و نقادان سخن ازارسطو گرفته تا نقادان معاصر، همواره بدان نظر داشته‌اند، موضوع عاطفه است. کلام هنری بویژه شعر، پیوندی استوار با عاطفه دارد. راه‌های فراوانی برای ایجاد فضای عاطفی در شعر وجود دارد، رهی در این زمینه نیز به طرق مختلف وارد شده است؛ در نمونه‌های زیر به یکی از این شگردها، یعنی شیوه «سوگندهای عاطفی» رهی توجه بفرمایید:

به آبروی قناعت قسم که روی نیاز به خاک پای فرومایگان نسودم من

(دیوان، ص ۱۶۱)

در بیت بالا، رهی علاوه بر شخصیت دادن به قناعت و سوگند خوردن به آبروی او، به نوعی نوآوری دست یافته که بار عاطفی سخن را دوچندان کرده

است. همچنین در بیت‌های زیر شیوه عاطفی سوگندها در عاطفی کردن سخن وی مؤثر افتاده است:

به سراپای تو ای سرو سہی قامت من کز تو فارغ سر مویی به سراپایم نیست
(دیوان، ص ۲۳۳)

به لبت کز می نوشین هوس انگیز تراست کز غمت باده ز خوناب جگر می نوشم
(دیوان، ص ۴۳۱)

و: به نیکی که پیرایه‌ی گنج ماست

غم و رنج مردم غم و رنج ماست

(دیوان، ص ۲۷۵)

آنچه به اشاره از آن گذشتیم و به عنوان عوامل زیبایی‌ساز و تأثیرگذار در شعر رهی از آن یاد کردیم، همه به روانی و سادگی، زدودگی و پاکیزگی واژگان و شگردهای رهی در احضار واژگان بر روی زنجیره کلام، مربوط می‌شد که همه را می‌توان از مقوله همان ساختار زبان به شمار آورد و اما در بخش پایانی این مقاله از عوامل موسیقی‌افزایی و نقش آن در زیبایی سروده‌های رهی سخن به میان خواهد آمد.

تمثیل و سهم آن در زیبایی سروده‌های رهی

درباره سبک و شیوه رهی معیری گفته‌اند که سبک شعر او، تلفیقی میان سبک عراقی و هندی است که بدان سبک تهرانی می‌گویند و رهی از بزرگترین و موفق‌ترین شاعران پیرو سنت در غزل است که توانسته نازک‌اندیشی‌های شیرین و تخیلات رقیق و مضمون‌های تازه سبک هندی را با زبان دل‌انگیز و شیوای سبک عراقی بیان کند.

از شگردهای برجسته سبک هندی، استفاده فراوان از ابزار «تمثیل» است، بدین گونه که اغلب شاعران سبک هندی برای بیان یک امر انتزاعی پیچیده، یک مثال یا تشبیه محسوس می آورند که دریافت موضوع را برای خواننده بسیار آسان و دل‌انگیز می‌کند؛ به عبارتی دیگر با استفاده از این شیوه، ضمن پرورش خیال‌انگیز موضوع، امر انتزاعی هم‌تراز امر مادی و محسوس قرار می‌گیرد و حسن تعلیل شاعرانه را در پی دارد.

رهی از این امکان زبانی فراوان بهره برده و بیشتر مهارت و هنر وی در این زمینه، بدان سبب است که نازک‌طبعی‌ها و مضمون‌تراشی‌های سبک هندی را با شیوایی و سادگی و شکوه زبان سعدی در هم آمیخته است و در نهایت مضمون مورد نظرش را در اوج فصاحت و رسایی بیان کرده است.

بسامد این شگرد در سروده‌های رهی چشمگیر است، به گونه‌ای که گاهی کل ساختار یک غزل او را در برمی‌گیرد و غزل‌های صائب و دیگر نامداران سبک هندی را تداعی می‌کند. در زیر تنها نمونه‌هایی از این کاربرد را از سروده‌های رهی نقل می‌کنیم و کشف ظرافت‌های هنری آن را به خوانندگان گرامی وا می‌گذاریم:

خاطر بی‌آرزو از رنج یار آسوده است

خار خشک از منت ابر بهار آسوده است

(دیوان، ص ۱۷۷)

و: در خروش آیم چو بینم کج نهادی‌های خلق

جویبارم ناله در هر پیچ و خم باید مرا

(دیوان، ص ۲۱۰)

و: زلف و رخسار تو ره بر دل بی‌تاب زنند

رهزنان قافله را در شب مهتاب زنند

(دیوان، ص ۲۱۵)

و: گر فلک نشناخت قدر من، رهی عیش مکن

ابله از کف گوهر نایاب را ارزان دهد

(دیوان، ص ۲۴۰)

و: با قضای آسمان تدبیر ما بی حاصل است

خس حریف موج طوفان خیز دریا کی شود؟

(دیوان، ص ۲۴۱)

و: مردم چشم فرومانده است در دریای اشک

مور را پای رهایی از دل گرداب نیست

(دیوان، ص ۱۴۴)

و: کج نهادی پیشه کن تا وارهی از دست خلق

غنچه را صد گونه آسیب است و خار آسوده است

(دیوان، ص ۱۷۷)

آنچه در این مقاله به عنوان عوامل زیبایی‌ساز شعر رهی از آن یاد شد، مسائل برجسته و پربسامد شعر او بود و بی تردید عوامل متعدد دیگری در این زمینه مؤثر هستند که باید برای صور خیال بویژه آنچه در حوزه تشبیه تفضیل و مضمیر در دیوان رهی اتفاق افتاده، سهم بیشتری قایل شد. همچنین جایگاه طنز و میزان بهره‌وری و نقش آن در زیبایی و پسندیدگی کلام وی حکایتی دیگر دارد.

نتیجه گیری

چاپ‌های مکرر سروده‌های رهی معیری با شمارگان نسبتاً بالا، نشان رویکرد گسترده مخاطبان به سروده‌های اوست. این امر نگارندگان مقاله را

برانگیخت تا بر روی سروده‌های رهی مطالعه و تأمل کنند و در پی کشف راز این رویکرد گسترده بر آیند.

نتیجه این مطالعه این بود که رهی با برخورداری از ذوق سرشار همراه با مطالعه خوب و مستمر آثار برجسته بزرگان ادب فارسی و آشنایی عمیق با موسیقی از آغاز دوره جوانی، موفق شده که باریک‌اندیشی‌ها و نکته‌یابی‌های زیبای سبک هندی را در قالب زبان سخته، روشن و رسای سبک عراقی، به ویژه زبان سعدی بریزد و بدین ترتیب شیوه‌ای دلپسند ارائه دهد. بنابراین بخش بزرگی از موفقیت رهی به ساختار و فرم زبان و قدرت گزینش و احضار او در نشان دادن واژگان مناسب بر روی زنجیره گفتار مربوط می‌شود. او با بهره‌گیری از شگردهای خاصی که در مقاله بدان‌ها پرداخته‌ایم، بیشتر به کمک عناصر موسیقی‌افزای سخن، تأثیر کلام خود را دوچندان کرده است.

بی‌تردید توان‌مندی رهی در وارد کردن عنصر تخیل، عاطفه و احساس در جوهره کلام نیز در این بسندگی کم تأثیر نداشته است.

منابع و مأخذ

۱. محمد بن منور. (۱۳۶۶). **اسرار التوحید**. مقدمه. تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: آگاه.
۲. حقوقی، محمد. (۱۳۷۷). **مروری بر تاریخ ادب و ادبیات امروز ایران**. نظم - شعر. ج ۲. تهران: قطره.
۳. سعدی، مصلح‌الدین. (۱۳۶۵). **کلیات**. به اهتمام محمدعلی فروغی. تهران: امیرکبیر. چاپ پنجم.
۴. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۶). **موسیقی شعر**. تهران: آگاه. چاپ پنجم.
۵. _____ (۱۳۸۰). «از عرفان بایزید تا فرمالیسم روسی». هستی. صص ۲۸-۱۲.
۶. صیادکوه، اکبر. (۱۳۷۸). **نقد زیبایی شناسی سعدی**. پایان‌نامه دکتري ارائه شده به تحصیلات تکمیلی دانشگاه شیراز.
۷. فروغی بسطامی. (۱۳۷۰). **غزلیات**. به کوشش منصور مشفق. تهران: صفی علی شاه. چاپ سوم.
۸. معیری، محمدحسین. (۱۳۷۵). **رهاورد رهی**. با مقدمه و کوشش داریوش صبور. تهران: زوار.
۹. معیری، رهی. (۱۳۸۰). **کلیات**. به کوشش رضا سجادی. تهران: زوار.
۱۰. _____ (۱۳۷۱). **گل‌های جاویدان**. تهران: پیک فرهنگ. چاپ سوم.
۱۱. _____ (۱۳۷۰). **سایه‌ی عمر**. تهران: زوار. چاپ چهارم.

۱۲. ———. (۱۳۷۹). **دیوان کامل رهی معیری**. به اهتمام کیومرث

کیوان. تهران: مجید. چاپ سوم.

۱۳. ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۴۹). **سخنرانی‌های نخستین کنگره‌ی شعر**

در ایران. تهران: وزارت فرهنگ و هنر.

۱۴. نمینی، حسین. (۱۳۷۶). **جاودانه‌ی رهی معیری**. تهران: گلی و رشیدی.

۱۵. یوسفی، غلامحسین. (۱۳۷۰). **چشمه‌ی روشن**. تهران: علمی. چاپ سوم.