

جایگاه بابافغانی در سبک هندی و پیگیری شاخصه‌های سبکی او در شعر بیدل

دکتر سید مهدی طباطبایی
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی

چکیده

بابافغانی و بیدل دو شاعر جریان‌ساز شعر فارسی هستند که یکی در طلیعه سبک هندی و دیگری در نقطه اوج آن قرار گرفته است. هنر بابافغانی، شکستن فضای خشک و بی‌روح شعر فارسی در دوران فترت است که با گرایش به روانی و سادگی زبان، زمینه ظهور مکتب وقوع و واسوخت را فراهم آورد. بیدل هم با ساختارشکنی‌ها و آشنایی زدایی‌هایی که ابهام و پیچیدگی شعر او را به همراه داشت، سبک هندی را به نقطه اوج خود رسانید و مسیر پیدایش سبک بازگشت را هموار کرد؛ با این توصیف، بیدل و بابافغانی در دو قطب مخالف هم قرار می‌گیرند، اما بررسی سبک‌شناسانه، شباهت ویژگی‌های سبکی این دو را نمایان می‌کند. این پژوهش در پی آن است که با بررسی این مسائل، به ترسیم جایگاه بابافغانی در سبک هندی و پیگیری ویژگی‌های سبکی او در شعر بیدل بپردازد. روش تحقیق به صورت اسنادی و با استفاده از امکانات کتابخانه‌ای و شیوه تحلیل محتوا و طبقه‌بندی داده‌هاست. بایستگی مطالعه در خصوص سبک هندی و چهره‌های برجسته آن در زبان و ادبیات فارسی، اهمیت و ضرورت تحقیق را مشخص می‌کند و نتیجه آن، ترسیم خط سیری است که روشن می‌کند ظهور بیدل، نتیجه سیر طبیعی سبک جدید شعر فارسی است که از بابافغانی آغاز شده بود.

کلیدواژه‌ها: شعر فارسی و سبک هندی، شعر بابافغانی، شعر عبدالقادر بیدل، ویژگی‌های
سبکی بیدل و بابافغانی.

۱. مقدمه

رویکرد ادبیات فارسی، بررسی سبک به صورت دوره‌ای، آن هم مبتنی بر ویژگیهای سبکی شاعران بزرگی است که در شکل‌گیری یک سبک، نقش مهمی داشته‌اند؛ با این توصیف، روشن است که سبک شخصی شاعران - بجز شاعران بزرگ - ارزیابی نشده است. به همین دلیل نمی‌توان درباره یکایک شاعران و ویژگیهای سبکی آنان داوری منصفانه‌ای کرد.

سبک شعر فارسی تا میانه قرن دوازدهم به صورت سه دوره تاریخی متمایز از هم تعریف شده است. انتساب این سبکها به نام بخشی از سرزمین بزرگ پارسی‌زبانان (خراسان، عراق، هند)، کلی بودن این تقسیم‌بندی را روشن می‌کند. به نظر می‌رسد پژوهشگران این حوزه، منطقه اقامت شاعران تأثیرگذار در شکل‌گیری یک سبک خاص را ملاک ارزیابی و نامگذاری آن سبک قلمداد کرده‌اند؛ درحالی‌که «اختلافاتی که بین انواع شعر به نظر می‌خورد در اثر سبکی نیست که از اقلیم نشأت گرفته است، بلکه در اثر نوعیت و طبیعت شعر و یا هم به عبارت دیگر، مکتب آن است» (سلجوقی، ۱۳۸۸: ۸۶). از سوی دیگر در نظر گرفتن دوره‌های تاریخی به عنوان معیار سبکی هم خالی از مسامحه نیست؛ چراکه اگر تمام شاعران یک دوره ویژگیهای یکسان شعری داشتند، هرگز برجستگی و نمود ویژه نمی‌یافتند.

۱ - ۱ بیان مسأله

پژوهشگران بر این باورند که ظهور باباغانی، شعر فارسی را از بن‌بستی، که پس از حافظ در آن روی داده بود، رهانید و افقی تازه فراروی آن گشود؛ افقی که بعدها سبک هندی نامیده شد و ویژگیهای آن در شعر بیدل به اوج خود رسید. بر اساس این تعبیر، باباغانی نقطه شروع سبک هندی خواهد بود و بیدل نقطه اوج و کمال آن. با رویکردی این‌گونه به باباغانی و بیدل، همچنین برجسته کردن ویژگیهای مشترک سبکی این دو شاعر می‌توان سیر تاریخی شکل‌گیری، رشد و تکوین سبک هندی را پی گرفت و به دورنمایی از آن دست یافت. این پژوهش در پی آن است تا با متن‌پژوهی و واکاوی روابط زبانی و سبکی شعر باباغانی، ویژگیهای مشترک میان او و بیدل را مشخص کند و بر اساس سبک‌شناسی تاریخی به دو پرسش زیر پاسخ دهد:

۱. بابافغانی چه جایگاهی در سبک هندی دارد؟ ۲. کدام یک از ویژگیهای سبکی بابافغانی در شعر بیدل یافت می‌شود؟

۲- ۱ پیشینه تحقیق

اگرچه در زمینه بررسی و مقایسه اشعار و افکار بابافغانی و عبدالقادر بیدل، تاکنون پژوهش مستقلی انجام نگرفته است، جایگاه شامخ این دو در سبک هندی، انگیزه پژوهشهای گوناگون در خصوص آنها بوده است. افزون بر کتابهای تذکره و تاریخ ادبیات، افکار و اندیشه‌های بیدل را می‌توان در شاعرآینه‌ها (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷)، بیدل، سپهری و سبک هندی (حسینی، ۱۳۷۶)، نقد بیدل (سلجوقی، ۱۳۸۸)، دری به خانه خورشید (حبیب، ۲۰۱۰) و کلید در باز (کاظمی، ۱۳۸۷) پی گرفت. جلوه‌هایی از زندگی و طرز شاعری بابافغانی هم در مقدمه دیوان (بابافغانی، ۱۳۸۵: یک - سی و پنج)، طرز تازه (حسن‌پور آلاشتی، ۱۳۸۴: ۶۲ - ۵۱) و همچنین مقاله‌های «بحشی در شعر و فکر بابافغانی» (ذکاوتی قراگوزلو، ۱۳۶۶)، «بابافغانی و مکتب وقوع» (ذوالفقاری، ۱۳۶۹)، «طرز بابافغانی» (آذر، ۱۳۸۸) و «تأثیر بابافغانی بر جریان‌های شعری عصر صفوی» (مؤذنی، ۱۳۹۰) دنبال کرد.

۳- ۱ سبک هندی

از رونق افتادن سبک خراسانی و عراقی، موجب پیدایش سبک خاصی در شعر فارسی شد که در ایران نشو و نما یافت و در سرزمین هندوستان به کمال خود رسید. برخی پژوهشگران مخالف نامگذاری این دوران از شعر فارسی به «سبک هندی» هستند. ذبیح‌الله صفا سبک هندی را درست می‌داند «ولی برای آن دسته از سخنوران بزرگ هند، که با آموختن زبان فارسی و قرار داشتن زیر تأثیر محیط و داشتن لهجه معینی از فارسی که در آن سرزمین رایج شده بود، شعر فارسی را به نوعی خاص و با زبانی ویژه خود و تعبیرهای سازگار آن سرودند به نحوی که سخنشان با گویندگان هم‌عهدشان در ایران بسیار تفاوت یافته است» (صفا، ۱۳۷۸، ج ۵، بخش ۱: ۵۲۴). امیری فیروزکوهی هم در مقدمه دیوان صائب، سبک اصفهانی را شیوه آن دسته از شاعران این دوره می‌داند که در ایران می‌زیسته، و احیاناً به هند سفر کرده‌اند و سبک هندی را به شیوه شاعران فارسی‌زبان هند اطلاق کرده است. او تفاوت شعر این دو گروه را در کمرنگ بودن مختصات سبک هندی در گروه اول و قوی‌تر بودن این مختصات و تأثیر از فرهنگ و

جغرافیای هند در گروه دوم می‌داند (صائب تبریزی، ۱۳۴۵: ص ۱۸ به بعد).

سؤال اینجاست که آیا نوسان سبکی تنها در سبک هندی مشاهده می‌شود که به دلیل همین نوسان، باید بین شاعران پارسیگوی ایران آن روزگاران و شاعران پارسیگوی خارج از مرزهای آن تفکیک قائل شد؛ مگر مکتب آذربایجان و اران، که در اواخر سبک خراسانی پدیدار شده، جز حد واسط این سبک با سبک عراقی را شکل داده است؟ باید پذیرفت که ساختار سبک هندی نیز مانند دیگر سبکهای مهم شعر فارسی از به هم تنیدن چند مکتب مختلف شکل گرفته است. پیوند و به هم پیوستن سه مکتب وقوع، اصفهانی و هندی، دورانی از تاریخ شعر فارسی را رقم می‌زند که به سبک هندی مشهور است.

۴ - ۱ جایگاه بابافغانی در سبک هندی

تذکره‌نویسان، فغانی را «مجتهد فنّ تازه» (واله داغستانی، ۲۰۰۱: ۴۸۶) و «آدم دور جدید» شعر فارسی (شبلی نعمانی، ۱۳۶۳، ج ۵: ۵۹) می‌دانند که «پیش از وی احدی بدان روش شعر نگفته» (واله داغستانی، ۲۰۰۱: ۴۸۶) و «آنچه بعدها در غزل، زبان و وقوع خوانده شد و سبک هندی از آن به‌وجود آمد بر طرز او مبتنی بود» (زرین‌کوب، ۱۳۸۴: ۱۰۰).

با وجود این اظهار نظرها، برخی پژوهشگران با انکار شروع سبک هندی از بابافغانی، او را شاعری بسیار متوسط و معمولی می‌شمارند که نمی‌توانسته است متبوع و سرمشق دیگران قرار گیرد (ر.ک: صائب تبریزی، ۱۳۴۵: ۱۹؛ دریاکشت، ۱۳۷۲: ۲۸۹ و ۲۹۰) در حالی که به شهادت تذکره‌نگاران، طرز تازه‌ای که فغانی به غزل فارسی رونمایی کرد حتی در زمان زندگانی او نیز جای خود را در میان اهل ادب باز کرده بود:

در آن زمان اکثر، غزلهای فغانی طرح می‌شده و محتشم کاشی و غیره در آنها غزل می‌گفتند. عرفی نیز در همان طرحها، غزلهایی نوشته در مجالس عام مشاعره، آنها را بیباکانه می‌خواند. وحشی یزدی در یزد می‌زیست ولی به وسیله کتابت و تحریر در این مناظرات شرکت می‌جست (شبلی نعمانی، ۱۳۶۳: ۳/ ۶۷).

بررسی دیوان شاعران پس از فغانی هم این سخن شبلی نعمانی را تأیید می‌کند. مطلع غزلی از فغانی را در شعر شاعران پس از وی پی می‌گیریم:

در مستان زدم تا حال هشیاران شود پیدا / نهفتم قدر خود تا قیمت یاران شود پیدا

(بابافغانی، ۱۳۸۵: ۱۰۳)

جایگاه بابافغانی در سبک هندی و پیگیری شاخصه‌های سبکی او در شعر بیدل

- ز حرمانم غمی در خاطر یاران شود پیدا / چو بیماری که مرگش بر پرستاران شود پیدا
(نظیری نیشابوری، ۱۳۸۹: ۲۳)
- رواج بیدلان از مهر دلداران شود پیدا / که قدر قیمت یاران هم از یاران شود پیدا
(فیاض لاهیجی، ۱۳۸۰: ۳۰۷)
- ز زلف آه آخر روی جانان می‌شود پیدا / درین ابر سیه آن برق‌جولان می‌شود پیدا
(صائب، ۱۳۸۳: ۲۷)
- که را می‌گشت در دل کز زمین انسان شود پیدا؟
که می‌گفت از تنور خام، این توفان شود پیدا؟
(صائب، ۱۳۸۳: ۲۷)
- اگر قامت برافرازی زمین را جان شود پیدا / به هر جا لب گشاید، چشمه حیوان شود پیدا
(سیدای نسفی، ۱۳۸۲: ۱۵۴)
- کجا الوان نعمت زین بساط آسان شود پیدا؟ / که آدم از بهشت آید برون تا نان شود پیدا
(بیدل، ۱۳۸۶: ۲۶۶)
- چو دل در سینه شد افسرده، عصیان می‌شود پیدا / در آن کشتی که باشد مرده، توفان می‌شود پیدا
(تأثیر تبریزی، ۱۳۷۳: ۱۹۱)
- برون قدر من از جرگ گرفتاران شود پیدا / که در دوری به یاران قیمت یاران شود پیدا
(مشتاق اصفهانی، ۱۳۲۰: ۹)
- این مطلع نمونه‌ای از استقبال شاعران از بابافغانی است که در قالب، بحر و وزن، قافیه و ردیف با شعر او هم‌سانی دارد. به نظر می‌رسد در برخورد با این گونه غزلها، باید با علی ابراهیم‌خان خلیل همداستان شد که «اگرچه هر کدام از این بلندسخنان، تصرفی و اختراعی کاربند شده و به طرز خاصی حرف زده، اما درحقیقت جاده رفتار اینان مسلک بابافغانی است» (صحف ابراهیم، نقل از صفا، ۱۳۷۸، ۴/۴۱۴). از دیگر سو، شاعران پس از فغانی هم به «هنجار» و «طرز» تازه او اشاره کرده‌اند که نشانگر اعتقاد آنها به شیوه جدیدی است که فغانی به شعر فارسی رونمایی کرده است:
- «حزین» ازین غزلت تازه گشت طرز فغانی / سزد ز سدره برون آید و زمین تو بوسد^۱
(حزین لاهیجی، ۱۳۸۷: ۱۵۱)

پرده‌ای چند به آهنگ نکيسا بسرای غزلی چند به هنجار فغانی بشنو

(غالب دهلوی، ۱۳۸۶: ۳۳۱)

تضمین غزل‌های بابافغانی در قالب مخمّس هم از اقبال شاعران به شعر او حکایت دارد:

شبی ای رشک یوسف بی‌تو از بیت‌ال‌حزن رفتم

گریبان‌چاک هر جانب چو بوی پیرهن رفتم

به چشم گوه‌رافشان همچو شبنم از وطن رفتم

«به بوی صبحدم گریان به گلگشت چمن رفتم

نهادم روی بر روی گل و از خویشتن رفتم»

(سیدای نسفی، ۱۳۸۲: ۴۱۹)

۲. بررسی ویژگی‌های سبک هندی در شعر بابافغانی

اگرچه بسامد برخی از ویژگی‌های سبک هندی در شعر بابافغانی اندک است با کمی دقت می‌توان روند شکل‌گیری آنها را در شعر بابافغانی بررسی کرد. در ادامه برخی از این ویژگی‌ها برجسته می‌شود:

۱- ۲- واسوخت

«واسوخت نوعی از وقوع‌گویی و منشعب از آن است و به شعری اطلاق می‌شود که مفاد آن اعراض از معشوق باشد» (گلچین معانی، ۱۳۴۸: ۶۸۱). جالب اینکه هیچ یک از پژوهشگران ادب فارسی به وجود شعرهایی با محتوای واسوخت در اشعار بابافغانی اشاره نکرده، و اغلب، شروع این نوع شعر را به وحشی بافقی منسوب کرده‌اند؛ این در حالی است که نمونه‌های واسوخت را در اشعار بابافغانی مشاهده می‌کنیم:

رفتم ز کوی تو، چو مقامی نداشتم دل برگرفتم از تو چو کامی نداشتم

یکباره از وفای تو برداشتم امید چون از تو التفات پیامی نداشتم

(فغانی، ۱۳۸۵: ۳۲۰)

بی‌گناهم خشم و نازت با من ای خودکام چیست؟

یک طمع ناکرده زان لب، این همه دشنام چیست؟

... بیشتر عمرم از آن بدخو به ناکامی گذشت

بهر اندک روزگاری دیگر این ابرام چیست؟

(فغانی، ۱۳۸۵: ۱۵۴ - ۱۵۳)

البته باید این نکته را در نظر گرفت که این ابیات را شاعری می‌سراید که در دیوان او اشعاری از این قبیل اندک‌شمار نیست:

سگت «فغانی» دیوانه را کشید به خون فغان که بر سگ کویت نگاه نتوان کرد
(فغانی، ۱۳۸۵: ۲۲۶)

۲-۲ وابسته‌های عددی خاص

ساختار خاص وابسته‌های عددی در سبک هندی شامل «عدد + وابسته عددی + معدود» است که با آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی، باعث ایجاد ترکیب‌های جدید می‌شود. نویسندگان مقاله «سبک هندی و مدعیان پیشوایی آن» معتقدند شعر بابافغانی به‌طور کلی از وابسته‌های عددی خالی است و این‌گونه نتیجه می‌گیرند که در این زمینه، فغانی شاعر تأثیرگذاری بر سبک هندی نبوده است (غنی‌پور ملک‌شاه، ۱۳۷۸: ۵۸)؛ با وجود این، نباید غافل شد گرایش به ساخت این وابسته‌ها را می‌توان در شعر فغانی پی گرفت آنجا که در بیتی ترکیب «صد نخل آرزو» را به کار برده است که حتی اگر به‌صورت «صد نخل آرزو» هم خوانده شود، زمینه شکل‌گیری این ویژگی در سبک هندی است:

صد نخل آرزو ز دلم سرزند و لیک هرگز به متنه‌ای تمنا نمی‌رسم
(فغانی، ۱۳۸۵: ۳۱۴)

۳-۲ کاربرد اصطلاحات ادبی در شعر

از دیگر ویژگی‌های سبک هندی، کاربرد اصطلاحات ادبی در شعر است که حاصل نگرش آگاهانه به شعر است: «در این عصر تکنیک‌اندیشی و دلم‌شغولی شاعران به مسائل فنی شعر و شاعری باعث شد تا اصطلاحات ادبی در شعر راه یابد و شاعران با استفاده از این اصطلاحات، مضامین شعری فراوان بسازند» (فتوحی: ۱۳۸۵، ۱۲۹). نمونه‌ای از این اصطلاحات ادبی در شعر بابافغانی ذکر می‌شود:

خط مشکین چیست گرد عارض گلگون او؟ شاه‌بیت دفتر حسن و وفا مضمون او
(فغانی، ۱۳۸۵: ۳۶۶)

هر طرح که پرده دل حسن تو انداخت صد صورت دلکش همه بر وجه شبه بست
(فغانی، ۱۳۸۵: ۱۵۹)

«فغانی» است و همین داستانِ مهرافزای شمار سیم نداند زبان قافیه‌سنج
(فغانی، ۱۳۸۵: ۱۶۹)

از دیگر اصطلاحات ادبی به کار رفته در شعر فغانی می‌توان به «طبع موزون» (۱۶۴/بیت ۵)؛ «مضمون شنیدن» (۳۴۵/بیت ۱)؛ «شاه‌بیت» (۳۶۳/بیت ۵) و «نظم و نثر» (۴۲۰/بیت ۱۶) اشاره کرد.

۴ - ۲ تتابع اضافات

پیش از پیدایی سبک هندی، تتابع اضافات از عیوب فصاحت شعر و کلام شمرده می‌شد اما در سبک هندی به عنوان یکی از آرایه‌های حوزه موسیقایی کاربرد پیدا کرده است:

ماییم و ذکر حلقه زنجیر زلف دوست عشاق را چه کار به دور و تسلسل است؟
(فغانی، ۱۳۸۵: ۱۴۹)
در پوست نگنجیدم از این شوق که دل را آب عرق سینه گل‌پیرهنی بود
(فغانی، ۱۳۸۵: ۲۵۴)
در آرزوی جلوئه گل‌های آتشین از سوز سینه شعله به خاشاک می‌زدم
بر روی بخت خفته به داغ خمار غم از جام باده آب طربناک می‌زدم
(فغانی، ۱۳۸۵: ۳۳۰)
نمونه‌های دیگر تتابع اضافات را می‌توان در (۱۳۷/بیت ۱۰)، (۲۲۵/بیت ۹)، (۲۶۹/بیت ۳) و (۲۸۹/بیت ۴) مشاهده کرد.

۵ - ۲ پارادوکس

برخلاف نظر نویسنده کتاب طرز تازه، که با اشاره به سادگی شعر فغانی، آن را از پارادوکس تهی می‌شمارد (حسن‌پور آلاشتی، ۱۳۸۴: ۸۳) در شعرهای بابافغانی بیان پارادوکسی که حاصل فراهنجار معنایی است، پ با ساختار ساده و بسامد قابل اعتنا مشاهده می‌شود که از حیث بررسی تاریخی پارادوکس در سبک هندی اهمیت دارد:

من و دردی به روی درد و داغی بر سر داغی که بی‌دردی بود در عشق تدبیر دوا کردن
(فغانی، ۱۳۸۵: ۳۴۶)
از کجا برخاستی امروز سرو من که باز دارد آن روی چو گل آبی که می‌سوزد مرا
(فغانی، ۱۳۸۵: ۹۸)

بس رند جامه‌سوز که در مجلس شراب / آلوده کرد خرقه ولی با شراب شست

(فغانی، ۱۳۸۵: ۱۴۵)

تعبیرهای «منزل معمور بودن خرابات» (۱۵۲/ بیت ۲)، «به چه روز خفت امشب» (۱۰۴/ بیت ۱۰) و «به باد هوا نسوخت» (۲۶۹/ بیت ۷) نمونه‌های دیگر پارادوکس در شعر بابافغانی است.

۶- ۲ معشوق مذکر

خانلری حضور معشوق مذکر را در شعر فارسی نتیجهٔ مکتب وقوع می‌شمارد؛ مکتبی که شیوهٔ آن بیان احساسات صمیمانه و صادقانه در غزل بود «اما در سرزمینی که زن در پشت پرده بود و بردن نامش هم با غیرت کسان و نزدیکانش برخورد داشت، چگونه احساسات طبیعی عاشقانه را می‌توانستند بیان کنند؟ یگانه راه، عشق به هم‌جنس بود» (دریاگشت، ۱۳۷۱: ۲۶۱). این اظهار نظر را نمی‌توان درست دانست؛ زیرا پژوهش‌ها نشان می‌دهد که از ابتدای شکل‌گیری شعر فارسی، این مسئله نیز جایگاهی برای خود داشته است (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۱) و درست‌تر این است که مکتب وقوع را عامل پدیدار شدن گستردهٔ این مسئله در شعر فارسی قلمداد کرد. در هر حال در شعر بابافغانی نیز می‌توان ابیاتی در وصف معشوق مذکر یافت که چند بیت از آنها نقل می‌شود:

هرگز به از این پسر نبوده است / نازک‌تر از این بشر نبوده است

(فغانی، ۱۳۸۵: ۱۱۱)

گاهی غبار از دل ما کم کن ای پسر / کاین خانه شد خراب ز نازفتن این چنین

(فغانی، ۱۳۸۵: ۳۵۸)

به دشنامم زبان بیرون کشد چون بوسه‌ای خواهم / مرا کشت آن پسر، ناز جواب آلوده بینیدش

(فغانی، ۱۳۸۵: ۲۸۴)

افزون بر این ابیات، فغانی در غزل صفحه ۳۰۷ و بیت ۴ ص ۳۶۹ به معشوق مذکر اشاره دارد.

۷- ۲ واژگان، ترکیبات، اصطلاحات، بنمایه‌های سبک هندی

برخی واژگان، ترکیبات و اصطلاحات، شناسنامهٔ سبک هندی دارند و پیش از آن در زبان فارسی کاربرد گسترده‌ای نداشته‌اند. «همین» در معنی همچنین برای تأکید، «انگیز»

در معنی قصد و آهنگ، «تر شدن» در مفهوم ناراحت و عصبانی شدن، «گل زمین» در معنی قطعه‌ای از زمین و «آبله دل» و بنمایه «چینی و فغفور» از آن جمله است که در شعر فغانی هم حضور دارند:

همین ز چشمه خورشید خود برآمده‌ای / قدم نکرده تر از ناز از گلاب کسی
(فغانی، ۱۳۸۵: ۳۹۴)

به چه انگیز فرود آورم آن شاهسوار / چه کنم؟ کار من از چاره و تدبیر شده است
(فغانی، ۱۳۸۵: ۱۳۹)

بر روی گلرخان در دل باز کرده‌ای / بنشین به آب دیده «فغانی» و تر مشو
(فغانی، ۱۳۸۵: ۳۶۴)

هر گام بهر گمشده‌ای رهبری نشاند / بر هر گل زمین که به ناز آن صنم گذشت^۲
(فغانی، ۱۳۸۵: ۱۳۴)

ما سینه را ز جور تو غافل گذاشتیم / آهی زدیم و آبله دل شکافتیم
(فغانی، ۱۳۸۵: ۳۳۰)

بلبلانند حریفان قدح، باده طلب / ساز چینی به طربخانه فغفور گذار
(فغانی، ۱۳۸۵: ۲۷۳)

۸-۲ سایر ویژگیهای سبک هندی

ترکیب‌سازی (حسن‌پور آلاشتی، ۵۶؛ آذر، ۸۷ - ۸۶)، اسلوب معادله (همان، ۹۲)، کنایات، مثلها و اصطلاحات عامیانه (همان، ۹۰؛ ذوالفقاری، ۱۸۰ و ۱۸۵؛ ذکاوتی قراگزلو، ۱۰۰؛ حسن‌پور آلاشتی، ۵۵ - ۵۴، اغراق (همان، ۶۱)، تکرار قافیه (همان، ۶۲) و ردیفهای طولانی (ذوالفقاری، ۱۸۵) از دیگر ویژگیهای سبک هندی است که به دلیل بررسی شدن در پژوهشهای پیشین، تنها به ذکر نمونه‌هایی از آنها بسنده می‌شود:

۸-۱-۲ ترکیب‌سازی

چه حاصل چاره‌سازی؟ چون به عاشق در نمی‌آیی / چه سود از آشنایی؟ چون دلت بیگانه‌آمیز است
(فغانی، ۱۳۸۵: ۱۳۶)

دلم روان شد و جان هم ره سفر گیرد / که از مسافر ره‌دور من خبر گیرد
(فغانی، ۱۳۸۵: ۲۴۱)

جایگاه بابافغانی در سبک هندی و پیگیری شاخصه‌های سبکی او در شعر بیدل

کشتی شکسته وار پریشان به هر کنار دست تهی ز جمله اسباب شسته‌ایم
(فغانی، ۱۳۸۵: ۳۳۵)

ترکیبهای «دلسوزانتر» (۱۳۴/ بیت ۱۱)، «رقیب پرور» (۳۰۱/ بیت ۱۶)، «شاهدو شتر» (۱۶۰/ بیت ۴)، «آتش برگ» (۴۱۷/ بیت ۱۳)، «تهی ترکشتر» (۱۶۰/ بیت ۶) و «دیر پروا» (۱۵۴/ بیت ۸)؛ نیز از آن جمله است.

۲ - ۸ - ۲ اسلوب معادله

ز فسانه «فغانی» دل کوه رخنه گردد نفس نیازمندان گذرد ز سنگ خاره
(فغانی، ۱۳۸۵: ۳۷۷)

مرد صاحب‌دل رساند فیض در موت و حیات
شاخ گل چون خشک گردد وقت سرما آتش است
(فغانی، ۱۳۸۵: ۱۴۱)

این آرایه در (۱۴۰/ بیت ۱۲)، (۲۳۳/ بیت ۲) و (۲۴۰/ بیت ۱) هم به چشم می‌آید.

۳ - ۸ - ۲ اصطلاحات عامیانه

چنین شراب کجا خوردی ای بهشتی‌روی که سیر بر گل رویت نگاه نتوان کرد؟
(فغانی، ۱۳۸۵: ۲۲۶)

فدای آن گل رویم که دستزد نشده است خراب آن می‌لعم که بی‌غش است هنوز
(فغانی، ۱۳۸۵: ۲۷۶)

اصطلاحات «کار از ... گذشتن» (۱۳۹)، «زودمست» (۱۴۰)، «از جای بلند آمدن چیزی» (۱۴۴)، «خاکستر بازار بودن» (۱۴۸)، «آینه با کسی صاف کردن» (۱۵۶)، «جا گرم داشتن» (۱۵۷)، «خوش کردن» (۱۹۲)، «ته به ته» (۲۰۰ و ۳۱۰)، «گل گل» (۲۳۴) و «روی گرم به مردم نمودن» (۳۸۲) از دیگر اصطلاحات عامیانه شعر بابافغانی به شمار می‌آید.

۴ - ۸ - ۲ اغراق

ما باده را به نغمه ناهید خورده‌ایم آب از کنار چشمه خورشید خورده‌ایم
شاهانه مجلسی طلب و ساقی‌ای که ما می در شرابخانه جمشید خورده‌ایم
در مجلس حبیب ز دست مسیح و خضر آب بقا و نعمت جاوید خورده‌ایم
(فغانی، ۱۳۸۵: ۳۳۷)

بسامد اغراقهای شاعرانه در شعر بابافغانی به اندازه‌ای است که در اغلب غزل‌های او می‌توان نشانی از آن پیدا کرد.

۵ - ۸ - ۲ تکرار قافیه

قافیه در شعر بابافغانی، گاه در دو بیت پی‌درپی تکرار شده است:

یارب دلِ رمیده من از کجا شنید بوی محبتی که در آب و گل تو نیست
ایزد تو را به خوب‌ترین صورتی نگاشت ای گل! چه نازکی که در آب و گل تو نیست
(فغانی، ۱۳۸۵: ۱۳۸)

کردی نگاه و اهل نظر را نواختی معشوق کس ندیده ز تو چشم‌بازتر
نشکفته است در چمن حسن و دلبری شاخِ گلی ز دلبر ما چشم‌بازتر
(فغانی، ۱۳۸۵: ۲۶۹)

و گاه با فاصله از هم و در بیت‌های یک غزل:

سروت که لاله‌رنگ شد از باده زلال طوفان آتش است عیان در قبای آل ...
یا قوت لعل‌سای تو از عشوه در سخن برگ گل است جلوه‌کنان در قبای آل
(فغانی، ۱۳۸۵: ۳۰۵)

۶ - ۸ - ۲ ردیف‌های طولانی

بگشا زبان که طبع زبونم گره شده است در سینه آرزوی فزونم گره شده است
(فغانی، ۱۳۸۵: ۱۳۰)
دهی حیات ابد این دم از تو نیست عجب به یک کرشمه کشی، این هم از تو نیست عجب
(فغانی، ۱۳۸۵: ۱۰۵)
خورشید من که رخس جفا گرم داشته است خشنش بر این خیال خطا گرم داشته است
(فغانی، ۱۳۸۵: ۱۵۶)

ردیف‌های «که می‌سوزد مرا» (۹۸)، «پُر شده است» (۱۳۲)، «کیست؟ که داند» (۱۷۲)، «نگاه نتوان کرد» (۲۲۵)، «نشستن که تواند؟» (۲۲۹)، «تا چه کند؟» (۲۵۵)، «از آن خوشتر» (۲۷۴) و «برای چه می‌کنی؟» (۴۰۴) هم از آن جمله‌اند. افزون بر این، کاربرد برخی ردیف‌ها در شعر فغانی تازگی دارد، مانند: «شد باعث» (۱۶۸)، «بنهاده رخ» (۱۷۰)، «شد بلند» (۱۹۹) و «می‌آرد به جوش» (۲۸۹).

۳. بابافغانی و بیدل

بیدل (۱۱۳۳ - ۱۰۵۴) یکی از شاعران صاحب‌سبک زبان و ادبیات پارسی است که با «خلاف‌آمد» پنداری خود، خیال و تأمل را در شعر به نقطه اوج خود رسانید. سبکی در هم تنیده و فراهم‌آمده از پیشینه غنی ادبیات و پرورش‌یافته در بافتی خاص از جامعه پارسی‌زبان آن عصر که براحتی نمی‌توان برجستگی خاص آن را در قالب یک ویژگی بیان کرد. بهره‌گیری از بنمایه‌های عرفانی و موقعیت اقلیمی، کشف شبکه‌های خیال دور از ذهن، یافتن تناسبهای بعید، ترکیب‌سازی و لفظ‌تراشی‌های خاص، آمیختن تصاویر با پارادوکس و حس‌آمیزی، بیان مفاهیم فلسفی، ادبی، ذوقی و باطنی به زبان شعری و کاربرد تعابیر کنایی و مجازی، سبک شخصی او را باعث می‌شود. به باور پژوهشگران، بیدل از سبک هندی فراتر رفته و «سبک هندی مضاعف یا هندی عمیق» (حسینی، ۱۳۷۶: ۱۷) را به وجود آورده است. «با ویژگیهایی که در کلام او هست، او را باید شاعر خیال، شاعر ابهام و شاعر سایه‌ها خواند» (زرین‌کوب، ۱۳۸۵: ۴۲۱).

برخی بر این باورند که باید خط سیر بابافغانی را از بیدل جدا کرد و او را با صائب همراه دانست:

۱۰۷



آری درست‌تر است که به جای یک خط افقی از آغاز سده دهم هجری یا کدام سده دیگر، چندین خط عمودی کشیده شود؛ مانند: خطی که زلالی، خواجه حسین ثنایی، جلال اسیر، شوکت بخاری، ناظم هروی و غنی کشمیری را به بیدل پیوند دهد و خطی که فغانی و شرف جهان و نظیری و عرفی و کلیم را به صائب و نعمت‌خان عالی پیوندد (حبیب، ۲۰۱۰: ۱۳).

با پذیرفتن این دیدگاه، باید به این سؤال پاسخ داد که در سبک خراسانی و عراقی باید چند خط عمودی کشیده شود و آیا مسیری که شاعران پیشرو این دو سبک پیموده‌اند با شاعران متأخر آنها یکسان بوده است. به نظر نمی‌رسد که مشکل سبک هندی با کشیدن خط‌های افقی یا عمودی برطرف شود؛ چراکه اینها حد و مرزهایی است که می‌توان در دو سبک دیگر شعر فارسی هم قائل شد. طبیعی است شعر شاعری که تقریباً یکصد و سی سال پس از بابافغانی متولد می‌شود و هفتاد و نه سال زندگی می‌کند، تفاوت‌های سبکی‌ای با شعر او داشته باشد.

برخی دیگر معتقدند باید بسامد ویژگیهای این سبک در نظر گرفته شود: «تمام

نزاعهایی که سبک‌شناسان معاصر دارند و یکی می‌گوید سبک هندی از خاقانی شروع می‌شود، یکی می‌گوید از فغانی و دیگری می‌گوید از رودکی، همه نتیجه بی‌اطلاعی از همین مسئله نقش فرکانس یا بسامد در تحلیل‌های سبکی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۴۰). این رویکرد هم درباره بابافغانی درست نیست؛ چراکه شعر او طلیعه سبک هندی است و نمی‌تواند از نظر بسامد ویژگی‌ها حتی با شاعران متوسط این سبک هم مقایسه شود. به نظر می‌رسد برای رسیدن به فرجامی درست، باید به بررسی رگه‌هایی کوچک از ویژگی‌های سبکی در شعر شاعران پیشگام هر سبک پرداخت؛ رگه‌هایی که با پیش‌رفتن سبک، شکل بهتری می‌یابند و در شعر یک شاعر برجسته به اوج می‌رسند. به باور نگارنده ویژگی‌های سبک هندی را می‌توان به صورت کمرنگ در شعر فغانی ردیابی، و کمال آنها را در شعر بیدل مشاهده کرد. برخی از ویژگی‌های مشترک شعر بابافغانی و بیدل به قرار زیر است:

۱- ۳ مضمونهای جدید

شاید بتوان یافتن مضمونهای نو و جدید را فراگیرترین ویژگی سبک هندی شمرد؛ ویژگی‌ای که با رسیدن به بیدل، ابهامی را همراه خود می‌کند که مفهوم شعر را دیرپاب و دور از دسترس می‌سازد. در مضمون‌یابی بیدل شبهه و تردیدی وجود ندارد اما بسیاری را عقیده بر این است که بابافغانی به دلیل سادگی کلام به مضمون توجهی ندارد: «طرز فغانی در شاعری، بیان حالات نفسانی و شور و شوق و هیجان است. اگر مضمونی با احساس وی همگام شود به ادای آن می‌پردازد و گرنه هرگز در بند مضمون‌یابی نیست» (دریاگشت، ۱۳۷۱: ۲۸۹ و ۲۹۰). بررسی دیوان بابافغانی نشان می‌دهد که نمی‌توان از «در بند مضمون‌یابی نبودن» بابافغانی داد سخن داد؛ چه او بارها لفظ "مضمون" را در شعر خویش گنجانیده است:

هر سخن کز وصف آن لب‌های میگون بشنوم گوش دارم تا هم از لعل تو مضمون بشنوم

(فغانی، ۱۳۸۵: ۳۴۵)

خط مشکین چیست گرد عارض گلگون او؟ شاه‌بیت دفتر حسن و وفا مضمون او

(فغانی، ۱۳۸۵: ۳۶۶)

از سوی دیگر در شعر او با مضمون‌یابی‌هایی روبه‌رو هستیم که حاصل کشف افق‌هایی جدید از بنمایه‌های پیشین ادب فارسی است؛ برای مثال، اعتقاد پیشینیان بر این بود که

تابش نور ماه موجب پوسیده شدن و از بین رفتن کتان خواهد شد و بنمایه "کتان و ماهتاب" با رویکرد کلی به همین اعتقاد در سبک خراسانی و عراقی به کار رفته است:

ز کین او دل دشمن چنان شود که شود ز نور ماه درخشنده جامه کتان

(فرخی، ۱۳۷۱: ۲۵۴)

از ماه درفش تو مه چرخ سوزان چو ز مه کتان بینم

(خاقانی، ۱۳۵۷: ۲۷۱)

آفتاب عدل او چون سایه برگیتی فکند کرد کوتاه از کتان دست تعالی ماهتاب

(ابن یمین، ۱۳۶۳: ۱۹)

بابافغانی این بنمایه را با کشف افقهای جدید و مضمونهای تازه در شعر خود به کار گرفته است:

ندیده دامن پاک تو مهر و ماه هنوز درست باد کتانی که خانه شُست شود

(فغانی، ۱۳۸۵: ۲۵۷)

خونین قبای خویش در آتش فکنده ایم کتان خویش در شب مهتاب شسته ایم^۲

(فغانی، ۱۳۸۵: ۳۳۵)

۱۰۹



شاعر در بیت نخست از «کتان خانه شُست» نام می برد که برگرفته از زبان محاوره است و در بیت دوم از «کتان خود را در شب مهتاب شستن» که تعبیری کاملاً شاعرانه و ادبی است. بابافغانی حتی پا را از این هم فراتر می نهد و در بیتی نشان می دهد نه تنها در پی مضمون یابی است، بلکه می داند گاه باید به سر رشته مضمون، گرهی سخت افکند تا کشف آن بر دیگران دشوار باشد:

آن که این نامه سربسته نوشته است، نخست گرهی سخت به سر رشته مضمون زده است

(فغانی، ۱۳۸۵: ۱۴۲)

حقیقتاً کسی انتظار ندارد که در گامهای نخستین سبک هندی که با پای بابافغانی سپرده می شود از نقطه کمال آن - یعنی ابهام - سخن گفته شود اما اشاره این بیت به چیزی جز این موضوع نیست، آن هم در وضعی که شعر فغانی را به ساده بودن توصیف کرده اند (خان آرزو، ۲۰۰۴: ۱۱۹۳).

تقی‌الدین اوحدی درباره چرایی مخالفت شاعران خراسان با فغانی به اشتباه رفته است و آن را حاصل دور افتادن مردم آن عصر از روش قدما و استادان گذشته می‌داند (اوحدی، ۱۳۸۸: ۲۸۸۴/۵)؛ درحالی‌که این مخالفت، نتیجه پیشی گرفتن فغانی از گذشتگان و شاعران آن روزگاران بوده است و اشعار او بخوبی این مسئله را نشان می‌دهد. برخی مصرعهای فغانی به قدری با زبان امروز سازگاری دارد که گویی چهار قرن فاصله را در هم نوردیده است:

نمی‌گفتی که تا هستی و باشی با تو خواهم بود

دگر بار از نظرای مونس جان چونم افکندی

(فغانی، ۱۳۸۵: ۴۰۸)

خصمانه در ملامت رندان نهند روی

این خلق بی‌ملاحظه از ما چه دیده‌اند؟

(فغانی، ۱۳۸۵: ۳۶۴)

هرچند درد دل به تو بسیار گفته‌ام

نشنیده‌ای هنوز ز بسیار اندکی

(فغانی، ۱۳۸۵: ۴۱۳)

نقاش صنع شکل دهانت ز نازکی

پرداخت آن‌چنان که نگنجید مو در او

(فغانی، ۱۳۸۵: ۳۶۴)

پیشی گرفتن بر زبان زمان در شعر بیدل هم دیده می‌شود:

جان و جسد عشق و هوس، جمله سراب است

کس نیست کند فهم که هستی چه قدر نیست!

(بیدل، ۱۳۸۶: ۶۵۱)

چند موهومی خود را / شمرم؟ عدد ذره کم بسیاری است!

(بیدل، ۱۳۸۶: ۴۶۱)

جالب اینکه واکنش اهل ادب در برابر فغانی و بیدل یکسان است:

چون شعرای خراسان وی را دیدند، طرز و روشی که مخالف ایشان بود از وی مشاهده نمودند، آن را نپسندیدند؛ چه به غایت غیرمکرر و عجیب به نظر ادراک ایشان جلوه کرد؛ لذا زبان طعن بر وی گشاده، سخنان بلندمرتبه او را بی‌معنی فهمیدند و در این معنی ضرب‌المثل شد چنانکه مدتها اشعار ضیق را می‌گفته‌اند که فغانیه است» (اوحدی، ۱۳۸۸: ۲۸۸۴/۵).

بیدل هم از این واکنشها بی‌نصیب نمانده است:

بسی از هنرمندان اسیر و زبون قریحه و اندیشه خویشند، خواهشهای درونی بر آنها حکومت می‌کند و نمی‌توانند این رغبتها و تمایلات سرکش را مهار کنند ... بعضی از شاعران ما نیز چنانند، اسیر و گرفتار اندیشه و تصورات خویشند و در گردابی فرو افتاده‌اند و پیوسته دست و پا می‌زنند. این دست و پا زدن‌ها به شکل شعر درمی‌آید و هزاران بیت دیوان بیدل را فراهم می‌کند (دشتی، بی‌تا، ۱۹ و ۲۰).

عدم موفقیت بیدل در ایران با آن همه خیالهای نازک و اندیشه‌های باریک، درس عبرتی است برای گویندگان جوان امروزی که آگاهانه می‌کوشند سخنان خود را به گونه‌ای ادا کنند که هیچ‌کس از آن سر در نیاورد و می‌پندارند که ابهام، آن هم ابهام دروغین و آگاهانه، می‌تواند شعرهای ایشان را پایدار و جاودانه کند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۱۸).

برخورد یکسان اهل ادب با فغانی و بیدل هم از وجود شباهتهایی در شیوه شاعری، زبان و اندیشه آنها حکایت دارد.

۳-۳ بازی با کلمات

این شگرد با سه نام «افسون واژگان» (حبیب، ۲۰۱۰: ۱۳۹ و ۱۴۰)، «نوعی ایهام» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۷۰) و «کاریکلماتور» (حسینی، ۱۳۷۶: ۴۸) در پژوهشهای سه بیدل‌شناس معاصر معرفی شده که عبارت است از «سود جستن از اضلاع معنوی یک واژه یا اصطلاح و به تعبیر ساده‌تر و همه‌فهم، بازی با کلمات» (همان، ۴۷). این سه پژوهشگر با ذکر مثالهایی این شگرد را مختص بیدل می‌دانند:

یاران فسانه‌های من و تو شنیده‌اند / دیدن ندیده و نشنیدن شنیده‌اند

(بیدل، ۱۳۸۶: ۱۳۶۱)

گر به پرواز و گر از سعی تپیدن رفتم / رفتم اما همه جا تا نرسیدن رفتم

(بیدل، ۱۳۸۶: ۱۹۰۰)

جالب اینکه این شگرد هم با ترکیب و تعبیرهایی چون «ناپخته پختنی بودن»، «کمتر از کم بودن»، «به سراب کشیدن سر آب» در شعر فغانی خودنمایی می‌کند:

ناپخته پختنی است «فغانی» کباب دل / چندین شتاب چیست؟ بگو در تنور باش

(فغانی، ۱۳۸۵: ۱۳۵)

کمتر ز هر کم/یم و کم از کمترین هم / بر خود هزار بار نیفزوده/یم ما

(فغانی، ۱۳۸۵: ۸۵)

سر آبی فلکِ عشوه‌گرم جلوه نداد
کآن سر آب در آخر به سرابی نکشید
 (فغانی، ۱۳۸۵: ۱۷۳)

۴-۳ ساختارشکنی‌های نحوی و زبانی

از دیگر ویژگیهای مشترک سبکی بابافغانی و بیدل، ساختارشکنی‌های نحوی و زبانی است که در چند قالب کلی بررسی می‌شود:

۱- ۴-۳ ایجاز

ایجاز از برجسته‌ترین ویژگیهای سبک هندی است: «اجزای کلام به قرائن و مناسبات ضعیف حذف می‌شود و سبب تعقید می‌گردد به طوری که در بسیاری موارد، سخن حالت طبیعی خود را از دست داده و به صورت رمز و معما درمی‌آید» (افشار، ۱۳۵۴، ۲۲۲). به صورت رمز و معما در آمدن سخن به دلیل ایجاز را در شعر بیدل شاهد هستیم. در اشعار فغانی هم بسامد ایجاز کم نیست: «یکی از ممیزات فغانی که عمده است همانا ایجاز کلام می‌باشد یعنی یک مضمون بسیار مهم و وسیع را در الفاظ اندکی ادا می‌کند» (شبلی نعمانی، ۱۳۶۳: ۶۱/۵). در دو شاهد مثال زیر از فغانی و بیدل، «دیدن به غیرت در سخن» در معنی «دیدن تو در حالی که با غیر سخن می‌گویی» و «بی‌خبرم» در مفهوم «بدون اینکه خبری از من به همراهش باشد» به کار رفته است:

از دور چون پیدا شوم صد نکته در کارم کنی؟
 (فغانی، ۱۳۸۵: ۳۷۷)

نامه‌ها در بغل از شهرت عنقا دارم
 قاصد من همه جا بی‌خبرم می‌گذرد
 (بیدل، ۱۳۸۶: ۸۸)

گاه ایجاز کلام به دلیل تنگنای وزن و با حذف حروف اضافه یا نشانه اتفاق می‌افتد که برای اهل زبان پذیرفتنی نیست:

من از نظاره خراب و دهد رقیب شراب^۴
 چو بی‌محل دهد این باده، خون ناب خورم
 (فغانی، ۱۳۸۵: ۳۱۴)

صفای باده تحقیق اگر صیقل زند ساغر^۵
 برون چون زنگت از آینه ادراک بنشانند
 (بیدل، ۱۳۸۶: ۹۳۲)

۲- ۴- ۳. جابجایی ارکان جمله

جابه‌جایی ارکان جمله در شعر مسئله‌ای طبیعی و پذیرفتنی است اما گاه این جابه‌جایی به گونه‌ای انجام می‌شود که درک مفهوم بیت را دشوار می‌کند. بیدل را نقطه اوج این شیوه در ادب فارسی شمرده‌اند و به حق هم این گونه است:

باید به خون هر دو جهان دست شستن^۶ مشاطه! گر حنا به کف یار بستن است^۷

(بیدل، ۱۳۸۶: ۴۰۱)

سخن اینجاست که در فغانی هم جابه‌جایی ارکان جمله، که ابهام آن را در پی دارد، اندک‌شمار نیست:

شمشاد را که فاخته در طوق بندگی است خواهد برای زلف تو مشاطه شانه ساخت^۸

(فغانی، ۱۳۸۵: ۱۶۳)

این جابه‌جاییها گاه موجب ابهام در تشخیص نقش ارکان جمله هم می‌شود:

میخواره مرا لب خندان نگه کنید^۹ زان شکل آن‌چه می‌کشدم آن نگه کنید

(فغانی، ۱۳۸۵: ۲۲۶)

شود سقله از صوف و اطلس بزرگ خران را اگر آدمی جل کند^{۱۰}

(بیدل، ۱۳۸۶: ۸۵۴)

۳- ۴- ۳. دگرگونیهای ساختار و کاربرد افعال

در نگاه اول شاید همراهی فغانی با بیدل در این زمینه پذیرفتنی نباشد اما شعر فغانی حاکی است که او پیش از بیدل به دگرگون کردن ساخت فعلها دست یازیده و ساخت زبانی خاصی را به وجود آورده است. در ابیات زیر، «می‌شود هراس مرا» در مفهوم «می‌ترسم»، «به داغ من است» در مفهوم «داغ من بر او نشسته» و «رُست شود» در مفهوم «رشد کند» به کار رفته است:

هوای هم‌نفسم بود، چون ستم دیدم کنون ز سایه خود می‌شود هراس مرا

(فغانی، ۱۳۸۵: ۹۳)

دلم ربود و در آتش فکند و گفت به ناز دگر کجا رود این صید چون به داغ من است

(فغانی، ۱۳۸۵: ۱۳۱)

دلم به خدمت نخلِ قلدت برآمد زار که نازک است نهالی که تازه رُست شود

(فغانی، ۱۳۸۵: ۲۵۷)

بیدل هم از دگرگون کردن ساختار افعال فراوان بهره برده است که «به چیدن رفتن» در معنی «چیده شدن» و «به خم دادن» در مفهوم «خمانیدن» از آن جمله است:

در این چمن سر تسلیم آفیم همه گلی که برق خزانیش نزد، به چیدن رفت
(بیدل، ۱۳۸۶: ۳۸۷)

تأمل تو پل کاروان عشرت توسست مژه به خم ندهی، سیل رنگ می‌گذرد
(بیدل، ۱۳۸۶: ۱۱۳۲)

شکل دیگر این دگرگونیها کاربرد اسمی افعال است بدین ترتیب که دو مصدر مرخم را طوری در کنار هم می‌آورند که در نگاه اول، فعل به نظر می‌رسد و تشخیص آن به دقت بیشتر نیاز دارد:

به تاب دامن و از لطف قطره‌های عرق شکست و ریخت به کار گل و گلاب رسان
(فغانی، ۱۳۸۵: ۳۵۷)

از چشمت آن‌چه بر قدح می‌فتاده است کس را کم اوفتاد بدین سان شکست و ریخت
(بیدل، ۱۳۸۶: ۶۱۵)

۴- ۳- ۴ ابهام در مرجع شناسه‌ها و ضمیرها

در دیوان فغانی و بیدل ابیاتی به چشم می‌خورد که ابهام آنها حاصل ابهام در مرجع ضمیرها و شناسه‌هاست؛ به بیان دیگر، شاعر با بیانی غیرمتعارف از ضمیرها و شناسه‌ها در کلام بهره گرفته و درک مفهوم را بر مخاطب دشوار کرده است؛ در مثالهای زیر «نتوان صورتش بستن مثال» در معنی «نتوان مثالی برای آن در نظر گرفت»، «خودش آموخته‌ام» در معنی «خودش به من آموخته است» و «شمع ره گمگشتگی‌ام» در مفهوم «اینکه من شمع راه گمگشتگی باشم» استفاده شده است:

ای فروغ جوهر حسنت برون از خط و خال معنی‌ای داری که نتوان صورتش بستن مثال
(فغانی، ۱۳۸۵: ۳۰۵)

نتواند نفسی بود دلم بی‌غم عشق چه توان کرد؟ چنین هم خودش آموخته‌ام
(فغانی، ۱۳۸۵: ۳۱۳)

صد دشت ز خویش آن طرفم از تپش دل شمع ره گمگشتگی‌ام سعی جرس ریخت
(بیدل، ۱۳۸۶: ۳۷۸)

۵-۳ صور خیال مشترک

برخی صورتهای خیال میان فغانی و بیدل مشترک است که از آن میان می‌توان به «جامِ نگون بودن حباب» و «به‌جز نام نبودن عنقا» اشاره کرد:

دلم که جامِ نگون داشت سال‌ها چو حباب ببین که موجِ شرابش چه‌سان به دلم کشید؟
(فغانی، ۱۳۸۵: ۲۱۶)

حباب ما اگر زین بحر باشد جرعه نوشش که تکلیفِ شراب از جامِ وازون می‌کند ما را
(بیدل، ۱۳۸۶: ۱۷۳)

پی به مقصد بر که نبود بی‌مسما هیچ اسم این‌که می‌گویند عنقایی، همین نام است و بس
(فغانی، ۱۳۸۵: ۲۸۳)

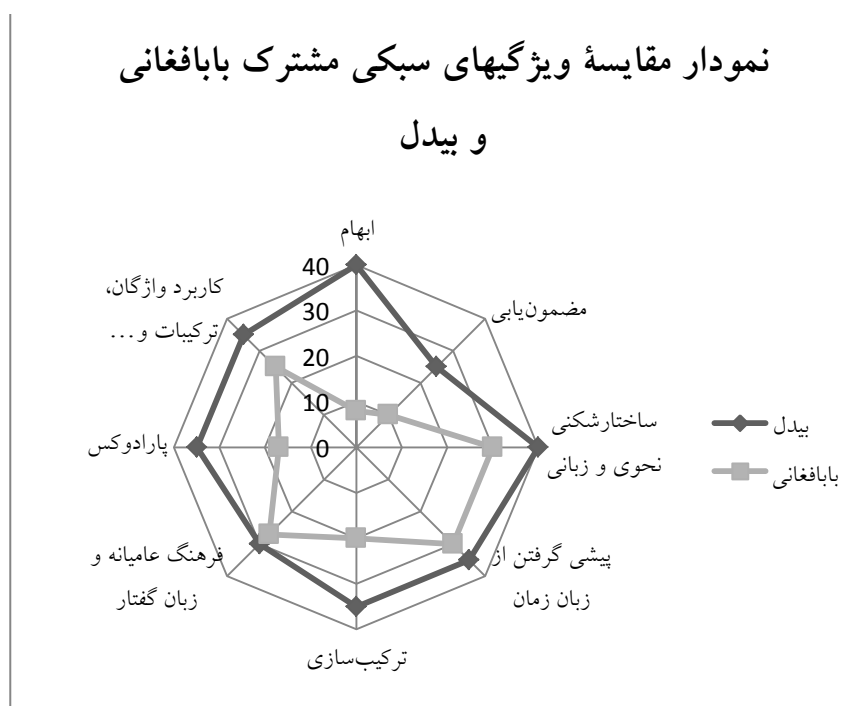
همچو عنقا که به‌جز نام ندارد اثری همه آوازه پرواز پر ساخته‌اند
(بیدل، ۱۳۸۶: ۱۰۵۵)

نتیجه‌گیری

اشاره پژوهشگران به طرز و هنجار بابافغانی نشان می‌دهد که شعر او از لحظه‌های تغییر سبک شعر فارسی است؛ بر همین مبنا، اگر سیر تاریخی تحول سبک هندی را در نظر بگیریم، این شاعر در ابتدایی‌ترین مرحله این سبک قرار خواهد گرفت. پس از او شاعرانی مانند عرفی، صائب و کلیم این سبک را تکامل بخشیدند تا راه ظهور بیدل در مرحله اوجگیری این سبک هموار شود. واکاوی سیر تاریخی شعر فارسی در حد فاصل بابافغانی و بیدل نشان می‌دهد ظهور بیدل نتیجه سیر طبیعی سبک شعر فارسی در این دوره تقریباً ۲۵۰ ساله است. سنجه ما در این ارزیابی، بررسی ویژگیهای شعری بابافغانی و بیدل با در نظر گرفتن روند تکوین سبک هندی بود که بر اساس آن می‌توان بابافغانی را آغازگر سبک هندی و بیدل را نماینده بی‌چون و چرای آن معرفی کرد. در این صورت، اگر پیش از بابافغانی و پس از بیدل با برخی ویژگیهای سبک هندی روبه‌رو شویم، می‌شود آنها را طلیعه یا تتمه این سبک قلمداد کرد. بدیهی است وقتی از شکل‌گیری ویژگیهای یک سبک در شعر شاعری سخن می‌رود، نباید انتظار داشت که این ویژگیها در حدی باشد که بتوان آن را با نمایندگان اصلی آن سبک مقایسه کرد؛ بلکه یافتن رگه‌هایی از دگردیسی زبان ادبی کافی است.

در این پژوهش سطح‌های مختلف سبک‌شناسی واکاوی شده است که «تکرار قافیه»،

«ترکیب‌سازی»، «استفاده از واژگان، ترکیبات، اصطلاحات و بنمایه‌های سبک هندی» و «اصطلاحات عامیانه» در سطح ترکیبی، «اغراق»، «پارادوکس»، «اسلوب معادله» و «وابسته‌های عددی خاص» در سطح ادبی، «صور خیال مشترک» در سطح تصویرپردازی، «معشوق مذکر» و «واسوخت» در سطح مفهومی و استفاده از «تتابع اضافات» برای موسیقایی شدن کلام در سطح آوایی از جمله آنهاست. همچنین دو مبحث «پیشی گرفتن از زبان زمان» و «ساختارشکنی‌های نحوی و زبانی» به مسئله انحراف و خروج از هنجارهای عادی زبان در شعر فغانی و بیدل پرداخته است. در نمودار زیر، ۸ ویژگی سبکی مشترک میان بابافغانی و بیدل مقایسه شده است:



با توجه به آنچه در پژوهش برجسته شد، می‌توان ویژگی‌های سبکی بابافغانی و بیدل را در قالب یک هشت‌ضلعی ترسیم کرد و به نتایج زیر دست یافت:

۱. بررسی لایه واژگانی سبک و واحدهای خرد زبانی نشان می‌دهد هر دو شاعر از

ظرفیت زبان فارسی در ترکیب واژگان بخوبی استفاده کرده‌اند و بسامد زیاد ترکیب‌سازی در اشعار آنها از همین موضوع حکایت دارد. همچنین بسامد واژگان، ترکیبات، اصطلاحات و بنمایه‌های سبک هندی در شعر این دو قابل ملاحظه است. ۲. با بررسی لایه نحوی سبک این دو شاعر مشخص می‌شود بیشترین تفاوت سبکی آنها در روانی و سادگی زبان شعری بابافغانی و ابهام و پیچیدگی شعری بیدل نمود یافته است.

۳. در لایه بلاغی، پارادوکس ویژگی مشترک هر دو شاعر است که روند تکوین آن در بستر سبک هندی موجب شده است افزون بر پارادوکس در قالب جمله - که در شعر فغانی هم هست - ترکیبهای متناقض‌نما و تصویرهای پارادوکسی در شعر بیدل جایگاهی برای خود داشته باشد و بسامد آن را افزونتر سازد.

۴. اگرچه زبان گفتار و فرهنگ عامیانه بر پایه زبان غیر ادبی استوار است و به نظر می‌رسد از وجه ادبیت کلام بکااهد، این ویژگی در سبک هندی بخش ابداعی زبان را شکل می‌دهد و در شعر این دو شاعر هم با بسامد زیاد به کار رفته است.

۵. اگر شعر این دو را از دید هنجارگریزی در نظر بگیریم، مشخص می‌شود بیدل از ۱۱۷ حیث ابهام و ساختارشکنی نحوی و زبانی در نقطه اوج سبک هندی قرار دارد. بابافغانی هم به نسبت زمان خود در این زمینه کم‌نظیر است. باید توجه کرد هنجارگریزی بیدل و بابافغانی از نظام کلی زبان بیرون نیست بلکه حاصل نگرش تازه یا وسعت بخشی به دایره مفهومی لغات، ترکیبات یا نحو کلام است که مرزهای شناخته شده زبان را کنار می‌زند و از آن فراتر می‌رود. از سوی دیگر، این دو از نظر پیشی گرفتن از زبان زمان، تقریباً در یک سطح قرار دارند و واکنش اهل ادب در برابر آنان، همین مسئله را تأیید می‌کند.

۶. مضمون‌یابی، نازک‌سنجی و نکته‌بینی در اشعار بابافغانی و بیدل هست اما بیدل مضمون‌یابی را به مرز مضمون‌آفرینی رسانیده است. در تعریفی تازه می‌توان گفت مضمون‌یابی در قالب نظام کلی ادبیات شکل می‌گیرد و مضمون‌آفرینی در قالب نظام خاص یک شاعر. با این توصیف و در مقایسه با دیگر شاعران سبک هندی از جمله صائب، مضمون‌یابی در شعر بیدل بسامد چشمگیری ندارد و او بیشتر در پی مضمون‌آفرینی و بر ساختن مضامین جدید است.

۷. در بازی با کلماتی که این دو شاعر انجام می‌دهند، نوعی برجسته‌سازی از طریق گزینش زبانی اختیاری به چشم می‌آید.

۸. افزون بر تأثیر باباغانی و بیدل در روند سبک عمومی زمان، توفیق آنها در روی آوردن به ویژگیهای فردی و رسیدن به سبک شخصی - که با خروج از برخی هنجارهای سبک عمومی همراه است - از جریان‌ساز بودن این دو شاعر در سبک هندی خبر می‌دهد.

پی‌نوشت

۱. ۱. فغانی غزلی دارد با مطلع
تو آن گلی که مه آسمان زمین تو بوسد ملک ز سدره فرود آید و زمین تو بوسد
(باباغانی، ۱۳۸۵: ۱۸۸)
۲. «همین» در (۱۳۰/ بیت ۳)، (۲۶۶/ بیت ۱۱)، (۳۲۱/ بیت ۱۰)؛ «انگیز» در (۱۳۶/ بیت ۵)، (۱۶۸/ بیت ۴) و «گل زمین» در (۱۹۲/ بیت ۱) هم به کار رفته است. ترکیب «گل زمین» بعدها در سبک هندی به «گل زمین» تبدیل می‌شود:
- تو هر رنگی که خواهی جلوه کن در تنگنای دل سراسر خانه آینه‌ام یک گل زمین دارد
(بیدل، ۱۳۸۶: ۱۳۱۴)
۳. تعبیر «کتان در ماهتاب شستن» در شعر شاعران پس از باباغانی هم به کار رفته است:
رنگ آسایش برون از دامن هستی نرفت این کتان را شستشو در ماهتابی می‌دهم
(فیاض لاهیجی، ۱۳۸۰: ۷۰۲)
۴. «دهد رقیب شراب» در معنی «به رقیب شراب می‌دهد».
۵. «اگر صیقل زند ساغر» در معنی «اگر ساغر را صیقل زند».
۶. معنی بیت: ای مشاطه! اگر می‌خواهی به دست یار حنا ببندی، باید دست خود را با خون هر دو جهان گلگون سازی.
۷. معنی بیت: مشاطه می‌خواهد از درخت شمشاد که فاخته در طوق بندگی آن است، برای زلف تو شانه بسازد.
۸. لب خندان معشوق میخواره مرا نگاه کنید
۹. اگر جل خران را به آدمی تبدیل می‌کند.

منابع

آذر، محمدحکیم؛ «طرز باباغانی»؛ پژوهشنامه زبان و ادب فارسی گوهر گویا، س سوم، ش

- اول، پیاپی ۹، بهار ۱۳۸۸، ص ۷۵ تا ۱۰۲.
- ابن یمین فریومدی، امیر یمین‌الدین؛ *دیوان*؛ تصحیح حسینعلی باستانی راد؛ تهران: سنایی، ۱۳۶۳.
- افشار، ایرج؛ *صائب و سبک هندی*؛ تهران: انتشارات کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد، ۱۳۴۵.
- اوحدی دقاقی بلیانی، تقی‌الدین؛ *عرفات‌العاشقین و عرصات‌العارفین*؛ به کوشش سیدمحسن ناجی نصرآبادی؛ تهران: اساطیر، ۱۳۸۸.
- بابافغانی شیرازی؛ *دیوان*؛ تصحیح احمد سهیلی خوانساری؛ تهران: چاپ و انتشارات اقبال، ۱۳۸۵.
- بیدل، میرزا عبدالقادر؛ *دیوان* (غزلیات)؛ مقدمه و ویرایش محمد سرور مولایی؛ تهران: نشر علم، ۱۳۸۶.
- تأثیر تبریزی، محسن؛ *دیوان*؛ تصحیح امین‌پاشا اجلالی؛ تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۳.
- حبیب، اسدالله؛ *دری به خانه خورشید*؛ بورگاس بلغاریه: مرکز نشر اینفورماپرنٹ، ۲۰۱۰.
- حسن‌پور آلاشتی، حسین؛ *طرز تازه* (سبک‌شناسی غزل سبک هندی)؛ تهران: سخن، ۱۳۸۴.
- حزین لاهیجی، محمدعلی‌بن ابی‌طالب؛ *دیوان*؛ تصحیح بیژن ترقی؛ تهران: سنایی، ۱۳۸۷.
- حسینی، سید حسن؛ *بیدل، سپهری و سبک هندی*؛ تهران: سروش، ۱۳۷۶.
- خان‌آرزو، سراج‌الدین علی؛ *تذکره مجمع‌النفائس*؛ به کوشش زیب‌النساء علی‌خان؛ اسلام‌آباد پاکستان: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، ۱۳۵۷.
- خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل؛ *دیوان*؛ تصحیح ضیاء‌الدین سجادی؛ تهران: زوار، ۱۳۵۷.
- دریاگشت، محمد رسول؛ *صائب و سبک هندی در گستره تحقیقات ادبی*؛ تهران: نشر قطره، ۱۳۷۱.
- ذکاوتی قراگوزلو، علیرضا؛ «بحثی در شعر و فکر بابافغانی»، *مجله معارف*؛ دوره چهارم، ش ۳ (آذر - اسفند ۱۳۶۶)، ص ۹۳ تا ۱۱۸.
- ذوالفقاری، حسن؛ «بابافغانی و مکتب وقوع»، *کیهان اندیشه*؛ شماره ۳۳ (آذر و دی ۱۳۶۹)، ص ۱۷۹ تا ۱۸۷.
- زرین‌کوب، عبدالحسین؛ *سیری در شعر فارسی*؛ تهران: سخن، ۱۳۸۴.
- زرین‌کوب، عبدالحسین؛ *از گذشته ادبی ایران*؛ تهران: سخن، ۱۳۸۵.
- سلجوقی، صلاح‌الدین؛ *نقد بیدل*؛ تهران: عرفان، ۱۳۸۸.
- سیدای نسفی، میرعابد؛ *دیوان*؛ به اهتمام حسن رهبری؛ تهران: انتشارات بین‌المللی الهدی،

۱۳۸۲.

شبلی نعمانی، محمد؛ *شعرالمعجم یا تاریخ شعرا و ادبیات ایران*؛ ترجمه سیدمحمدتقی فخر داعی گیلانی؛ تهران: دنیای کتاب، ۱۳۶۳.

شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ *شاعر آینه‌ها*؛ تهران: آگه، ۱۳۸۷.

شمیسا، سیروس؛ *شاهدبازی در ادبیات فارسی*؛ تهران: فردوس، ۱۳۸۱.

صائب تبریزی، میرزا محمدعلی؛ *دیوان*؛ تهران: نشر علم، ۱۳۸۳.

صائب تبریزی، میرزا محمدعلی؛ *دیوان*؛ مقدمه و شرح حال امیری فیروزکوهی؛ تهران: انجمن آثار ملی، ۱۳۴۵.

صفا، ذبیح‌الله؛ *تاریخ ادبیات در ایران*؛ تهران: فردوس، ۱۳۷۸.

غالب دهلوی، میرزا اسدالله‌خان؛ *دیوان*؛ به اهتمام محمدحسن حائری؛ تهران: میراث مکتوب، ۱۳۸۶.

غنی‌پور ملک‌شاه، احمد؛ «سبک هندی و مدعیان پیشوایی آن»؛ *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*، س ۵، ش ۲۰ (تابستان ۱۳۸۷)، ص ۴۳ تا ۶۰.

فتوحی، محمود؛ *نقد ادبی در سبک هندی*؛ تهران: سخن، ۱۳۸۵.

فرخی سیستانی، ابوالحسن علی بن جولوغ؛ *دیوان*؛ به کوشش محمد دبیر سیاقی؛ تهران: زوآر، ۱۳۷۱.

فیاض لاهیجی، ملاعبدالرزاق؛ *دیوان*؛ تصحیح امیربانو کریمی؛ تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، ۱۳۸۰.

کاظمی، محمدکاظم؛ *کلید در باز* (رهیافت‌هایی در شعر بیدل)؛ تهران: سوره مهر، ۱۳۸۷.

گوپاموی، محمد قدرت‌الله؛ *نتایج الافکار*؛ به کوشش اردشیر خاضع؛ بمبئی: چاپخانه سلطنتی، ۱۳۳۶.

گلچین معانی، احمد؛ *مکتب وقوع در شعر فارسی*؛ تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۸.

مشتاق اصفهانی، میرسیدعلی؛ *دیوان*؛ به اهتمام حسین مکی؛ تهران: کتابفروشی مروج، ۱۳۲۰.

مودنی، علی محمد؛ «تأثیر باباغانی بر جریان‌های شعری عصر صفوی»؛ *پژوهشنامه زبان و ادب فارسی گوهر گویا*، س پنجم، ش دوم، پیاپی ۱۸ (تابستان ۱۳۹۰)، ص ۱۹ تا ۴۲.

نظیری نیشابوری، محمدحسین؛ *دیوان*؛ تصحیح محمدرضا طاهری؛ تهران: نگاه، ۱۳۸۹.

واله داغستانی، علی‌قلی؛ *ریاض الشعراء*؛ به کوشش سیدمحسن ناجی؛ تهران: اساطیر، ۱۳۸۴.