

## بدر در محاق: مضامین شعری و شیوه شاعری بدر چاچی

دکتر علی محمد گیتی فروز\*

تکلف و تصنعی که در سخن او وجود دارد سبب شده است که شعر «بدر» در «محاق» فراموشی و گمنامی قرار گیرد و به میان مردم راه نیابد.

با وجود اینها اقبال ادیبان پارسی گوی هند به شعر بدر به مراتب بیش از توجه ادب دوستان ایرانی به آن بوده است. غربت بدر در ایران تا به آنجاست که جز آنچه دکتر ذبیح‌الله صفا در کتاب تاریخ ادبیات خود راجع به وی نوشته است، تاکنون حتی یک مقاله مستقل درباره او منتشر نشده است در حالی که به گواهی تذکرها، در شبه قاره، مدرسان به تدریس شعر بدر مباحث می‌کرده‌اند و شرحهای متعدد بر دیوان او نوشته‌اند.

### مضامین شعر بدر

هنر و مهارت بدر چاچی بیشتر در سرودن قصیده است و قطعه‌های او عمدتاً متضمن تکرار ساده‌تر همان مضامینی است که در قصاید آمده است.

مقدمه (تشبیب) این قصاید غالباً درباره طلوع و غروب خورشید، آمدن بهار، بیان اوصاف معشوق، وصف خزان، و وصف آسمان شب، توصیف باد و ساغر، دعوت بسه

چکیده: بدر چاچی از شاعران قرن هشتم هجری و از پیروان توانای سبک خاقانی است که تاکنون شعر او چندان مورد توجه قرار نگرفته است. در این مقاله پس از معرفی اجمالی شاعر و بیان موقعیت او در نزد ادیبان پارسی‌گوی هند، مضامین شعر و شیوه شاعری وی مورد بحث قرار خواهد گرفت و در پایان نیز برخی از ویژگیهای کم‌کاربرد شعر او ارائه خواهد شد.

کلیدواژه: بدر چاچی، شعر قرن هشتم، شعر مصنوع، بدرچاچی و خاقانی، ادبیات فارسی در هند.

### مقدمه

بدر چاچی از شاعران قرن هشتم هجری و از پیروان توانای سبک شعری خاقانی است که از موطن خود، چاچ، رهسپار هند شد و در مدت اقامت در آن دیار با دربار سلطان محمد تغلق (۷۲۵ تا ۷۵۲ ق) مرتبط بوده است.

دیوان بدر چاچی از لحاظ ترکیب کلمات، رعایت تناسبهای لفظی و معنوی و دقت در اصول زیبایی شناسی شعر از بهترین نمونه‌های شعر فارسی است؛ کثرت تلمیحات و اصطلاحات علمی (از قبیل نجوم، حساب، موسیقی، منطق و...) نیز از غنای فرهنگی وسیع او حکایت می‌کند، اما ضعف زمینه اخلاقی و عاری بودن از عمق خصایص انسانی و

معضر هیئت علمی دانشگاه پیام نور منطقه هفت - مرکز دزفول؛ مصحح دیوان بدرچاچی با استفاده از نسخ خطی معتبر و چاپهای سنگی موجود.

میگساری و توصیف قلم است و از این حیث شباهت بسیار با قصاید سلف او یعنی خاقانی دارد.

متن قصاید به مدح ممدوح اختصاص می‌یابد. بدر چاچی شاعری است مداح و همانند همه شاعران درباری از اینکه چهار رکن هفت اقلیم را برای مبالغه در مدح برهم بریزد هیچ ابایی ندارد. بدر در غالب این مدیحه‌ها به وصف شجاعت و بخشش و عدل و اسب و شمشیر و قصر و قلم ممدوح و مواردی دیگر از این قبیل می‌پردازد و در زمینه بزرگداشت ممدوح تا به آنجا پیش می‌رود که با محاسن خود درگاه سلطان را جارو می‌کند:

به دست هر همه، فرشته از محاسن بدر  
که او چو قلب اسد کلب راه دربان است

و مسلماً چنین کسی اگر در راه ستایش ممدوح مرتکب ترک ادب شرعی شود و به ارزشها و باورهای دینی بی‌اعتنایی کند جای تعجب نخواهد بود؛ اگر چه آن ممدوح، در ظاهر به جهت شمشیر زدن در راه همان اعتقادات به "غازی" ملقب شده باشد.

رواج و گسترش شعر خانقاهی در آن روزگار باعث شده که برخی از مضامین و کلمات عرفانی در شعر بدر نیز راه یابد، نظیر کوی عشق، کلید در عرفان، ساعی بزم قدم، ... به خصوص در قصیده‌ای با مطلع:

ای دل تشنه ساغر غم کش  
ساغر غم به روی خرم کش

که در آن دردها و غمهای عرفانی را در چهره یک شاهد مشاهده می‌کند:

شاهد درد را عروسی کن  
نیل رد بر عذار مرهم کش

و ظاهراً با توجه به همین مضامین است که مؤلف تذکره مخزن الغرائب (ج ۱، ص ۳۱۷) درباره شعر او گفته است: «از چاشنی فقر نصیبی داشت.» و مؤلف تذکره روزروشن (ص ۱۰۰) نیز بدر را «درویشی آزادی مشرب و نیکو سیرت» می‌خواند. البته این نفخه‌های عرفانی سطحی و گذراست و غالباً به سموم مدح زایل می‌شود.

از دیگر موضوعات و مضامین شعر بدر می‌توان به شکایت از اوضاع زمانه و در رنج بودن اهل هنر، ستایش از خرد، بلندی طبع و استغنا، مذمت مداحی و دعوت به ترک زهد اشاره کرد.

از جمله مسائلی که در شعر بدر ملاحظه می‌شود سخنان متناقضی است که درباره موضوع واحدی مطرح کرده است، مثلاً در بسیاری از ابیات مخاطب را به میگساری فرا می‌خواند و به وصف باده و ساغر می‌پردازد ولی گاهی هم از شراب به «غسلین» و «آتش سردخردسوز» تعبیر می‌کند؛ گاه قصیده‌ای را به بیان مقامهای موسیقی اختصاص می‌دهد و گاهی از مخاطب می‌خواهد که از چنگ و دف اعراض کند و مطرب از سر پرده ازلی بخواهد؛ گاهی خواننده را به میگساری و ترک زهد دعوت می‌کند و گاه او را به بی‌اعتنایی به باغ دنیا و بی‌توجهی به طارم مقرنس چرخ توصیه می‌کند؛ در بسیاری از ابیات در وصف معشوق داد سخن می‌دهد و گاه نیز در مذمت عشق و معشوق مجازی سخن می‌راند.

به نظر می‌رسد که برخی از این تناقضها را باید نتیجه آن دانست که شاعر در "لحظه" زندگی می‌کند و عوالم درونی او در هر "حال" متأثر از محیط پیرامون اوست. بخشی از این تناقضها را هم باید به حساب متأثر شدن از جریانهای ادبی متنوع و متعددی گذاشت که در آن روزگار متداول بوده است.

یکی دیگر از موضوعات مورد علاقه بدر «معمّاگویی» است. اکثر این معماها به نام قلم، جام، تیغ و نام ممدوح است، اگر چه به تعبیر زنده یاد علامه جلال‌الدین همایی (۱۳۷۰: ۳۴۴)، این کار به درد کسی می‌خورد که بیکار در گوشه‌ای مانند زندان افتاده باشد. ولی از تفاوت و تغییر ذائقه های ادبی نباید غافل بود، علاقه‌ای که شارحان هندی به حلّ این‌گونه معماها نشان داده‌اند و تعریف و تمجیدی که پس از حلّ معماها از گویندگان آنها کرده‌اند، از رواج این شیوه سخنگویی در آن زمان و در آن سامان حکایت دارد، مگر نه این است که امروزه نیز برخی از شاعران و منتقدان، ابهام و پیچیدگی را از ضروریات شعر ناب می‌دانند.

بازتاب مستقیم یا غیر مستقیم اوضاع اجتماعی در شعر بدر ضعیف است و حوادث تلخی که در آن ایام بر سر مردم هندوستان آمده در شعر وی منعکس نشده است، از جمله

درباره شعر بدر چاچی نیز صادق است، از جمله اینکه:

«بسیاری اطلاع و احاطه وی بر لغات فارسی و عربی و اصطلاحات فلاسفه و اطباء و دقت ادبی او در ترکیب الفاظ سبب پوشیدگی آراء و افکار ساده وی گردیده... و به فضیلت انصاف باید گفت [که] رنج خوانندگان در ادراک مقاصد او با نتیجه‌ای که پس از غور و دقت و مراجعه به شروح حاصل می‌کنند برابر نیست... معلومات وی در قوت طبع وی بر ابداع تراکیب دستکاری قوی بوده است چه، پس از تتبع و نظر ژرف بدین نتیجه می‌رسیم که رابطه معنوی بسیاری از آن مفردات در حال ترکیب زاده تلّیبر علمی و اطلاعات وسیع گوینده آنها می‌باشد...» (فروزانفر، ۱۳۵۸: ۶۱۵-۶۱۷).

سرودن قصاید طولانی، تجدید مطلع، انتخاب ردیف‌های دشوار نظیر افتاد، گیرد، گرفت، ریخته، به کارگیری قوافی کمیاب نظیر بهق، وهق، عمق و توسع معنی ردیف از دیگر ویژگیهای شعر بدر است که ظاهراً در اغلب موارد مذکور، شعر خاقانی را الگوی خویش قرار داده است.

زبان بدرچاچی از قرن هشتم کهنه‌تر است. آوردن دو حرف اضافه برای یک متمم و ساکن کردن برخی از حروف متحرک به ضرورت وزن از نشانه‌های این کهنگی است. ظاهراً دور بودن بدر از ایران سبب شده است که تحولاتی که در عرصه زبان شاعران مقیم ایران روی داده بود به شعر او راه نیابد.

بدرچاچی در آرایه‌مند کردن کلام خود از هیچ کوششی فروگذار نمی‌کند. شعر او مشحون از صنایع لفظی و معنوی است از قبیل ایهام، تشبیه، استعاره، مراعات نظیر، انواع جناس و الحاق که در صنعت ایهام، ذهنی خلّاق و مبتکر دارد. ظرافت و هنر بدر در به کارگیری این ایهامها، هنر و صنعت خواهی شیراز را فرا یاد می‌آورد، و با تأمل در شعر او می‌توان به ایهامها و نکات تازه‌ای در شعر حافظ دست یافت، نظیر کاربرد دو پهلوی کلمه «زهی» که در شعر بدر علاوه بر معنی «صوت تحسین» به «زه کمان» هم اشاره دارد:

زهی کمان تو را تیر آسمان صدپی  
برای چرخ زمه مشتری شود هر ماه

و به نظر می‌رسد که حافظ نیز در بیت

طالع اگر مدد دهد دامش آورم به کف  
گر بکشم زهی طرب ور بکشد زهی شرف

(دیوان، ص ۵۹۶)

قحطی هندوستان و پیدایش وبا در میان لشکریان که باعث مرگ و میر بسیاری از آنان شد (ابن بطوطه، ۱۳۷۰: ۱۲۲/۲، ۱۳۸). در حقیقت، دیوان بدر همچون شعر بسیاری از شاعران مدیحه‌سرا، آیینۀ دربار است نه آیینۀ اجتماع.

از جمله اشارات تاریخی در شعر بدر می‌توان به فتح قلعه نگرکوت، چتر سیاهی که بر سر سلطان بوده است، تصویر باز یا هما بر چتر، وجود فیل در لشکر، رسیدن خلعت و لوا از خلیفه و اینکه هر سال دوبار خلعت و لوای خلیفه می‌رسیده است اشاره کرد.

سروده‌های بدر چاچی از زمره دیربابت‌ترین و متکلفترین اشعار ادب فارسی است؛ مؤلف مجمع‌الفصحی (ج ۱، ص ۴۳۶) وی را دارای «طرزی غریب» خوانده است، و از این روست که «اکثر مردم هند فخر می‌کنند که فلان کس دیوان [بدر] چاچ را درس می‌گوید» (هاشمی سندیلوی، ۱۹۸۶: ۳۰۵/۱). و به سبب همین تصنّعات که صاحب تذکره هفت اقلیم (۴۶۸۳) می‌گوید: «اگر چه شعرش نهایت دقت دارد اما از غایت پیچیدگی مفقود از مزه و کیفیت گردید» (ج ۳، ص ۴۶۸).

ادوارد براون (ص ۱۵۲) از بدر چاچی در کنار امیر خسرو دهلوی و حسن دهلوی در مقام سه شاعر که در هندوستان اشتها و احترام تمام دارند و مردم هند مقام آنان را بعد از مولوی و سعدی قرار می‌دهند یاد کرده است. عزیز احمد (۱۳۶۶: ۱۱۱) اشعار بدر را نقطه تحولی دیگر در توسعه سبک مخصوص هندی قلمداد کرده است. استاد سعید نفیسی (۱۳۴۴: ۲۰۳/۱) قصاید و قطعات وی را به سبک آذربایجانی دانسته و او را آخرین شاعری که بدین سبک سخن سروده، معرفی کرده است. در واقع، بدرچاچی یکی از تواناترین پیروان خاقانی است و شیوه بیان او پیش از هر کس به طرز خاقانی شباهت دارد. ماندگی شیوه سخن این دو شاعر تا به حدی است که به راحتی می‌توان برخی ابیات بدر را که در آنها به استقبال قصیده‌ای از خاقانی رفته است، در شعر خاقانی جای داد؛ انتساب این بیت مشهور بدر به خاقانی از شباهت مفردات و ترکیبات زبان این دو شاعر حکایت دارد:

آهوی آتشین را چون بره دربر آرد  
کافور خشک گردد با مشک‌تر برابر

بنابراین، اغلب ویژگیهایی که برای شعر خاقانی برشمرده‌اند

ایهام تناسب بین «زه» و «کشیدن» را مورد توجه داشته است. کلمه «خیال» نیز که در شعر بدر چندین بار از - جمله در بیت زیر - با ایهام به معنی موسیقایی آن به کار رفته است:

عروس زهره در ایوان برکشیده چرخ  
خیال نسخه جاه تو می‌کند تحریر

مورد توجه حافظ نیز بوده است :

بیا که پرده گلریز هفت خانه چشم  
کشیده‌ایم به تحریر کارگاه خیال<sup>۱</sup>

(دیوان، ص ۶۱۰)

کثرت تشبیه و استعاره یکی دیگر از ویژگیهای آشکار شعر بدر است. فزونی استعاره‌ها در این اشعار تا به حدی است که شعر به صورت چیستان و معما درمی‌آید، نظیر این بیت :

مار زرانوده بین در دهنش مشک‌تر  
مورچه بین صد هزار در پی او بر قمر

که در وصف قلم است و مار و مشک و مورچه و قمر به ترتیب استعاره از قلم، مرکب، سیاهی حروف و کاغذ است، و در بسیاری از موارد - چنان که معنی مجازی یکی از کلمات دانسته شود - پی بردن به معانی استعاری کلمات دیگر آسان خواهد بود؛ مثلاً در این بیت:

همان کم خیال رخس را به آب شور  
در کاسه‌های نقره بر این سفره زرش

اگر بدانیم که کاسه نقره استعاره از چشم است پی بردن به اینکه آب شور و سفره زر به ترتیب استعاره از اشک و رخسار زرد است دشوار نخواهد بود. علاقه بدر به استعاره تا آن جاست که کلمه‌ای را که خود در مقام استعاره است به چیز دیگری تشبیه می‌کند، نظیر این بیت:

تا بود لعل یار وقت سخن  
پاره آتشی که بر برد است

و نیز این بیت:

ای زلف عنبرینت شمشاد لاله‌پرور  
عنان شکرینت لعل ستاره دربر

که در آنها لعل و عناب که هر دو استعاره از لب معشوق‌اند به ترتیب به پاره آتش و لعل مانند شده‌اند.

«مشبه‌به» در شعر بدر عمدتاً حسّی است و از محیط پیرامون زندگی او انتخاب می‌شود و همین توجه شاعر به محیط اطراف سبب شده است که تصاویر شعر او «صبغه اشرفی» داشته باشد. ابن بطوطه (۱۳۷۰: ۷۲/۲) که هنگام عبور از هند به دربار محمد تغلق راه یافته و سالها در آن جا اقامت کرده است، کاخ سلطنتی را این گونه توصیف می‌کند: «... در فاصله بین در دوم و در سوم دکه بزرگی هست که نقیب‌القبای عمود زرین در دست و کلاه زرین جواهرنشان که بر قلّه آن پر طاووس نصب شده بر سر، در آنجا می‌نشینند و نقیبان با دستارچه‌های زردوزی شده و کمرها و تازیانه‌هایی که دسته‌های زرین یا سیمین دارد در برابر او می‌نشینند». و درباره بارگاهی که برای سلام روز عید برپای می‌کنند چنین گزارش می‌دهد: «... در داخل آن از ابریشم رنگین شیشه درختانی با گلهای شکفته درآورده‌اند، این درختان را در سه ردیف قرار می‌دهند و در فاصله هر دو درخت تختی زرین می‌گذارند که نازبالشی با پوشش مخصوص بر روی آن قرار دارد و سریر اعظم و بخوردان شاهی را بر صدر تالار جای می‌دهند و آن سراسر از زرناب ساخته شده با پایه‌های جواهر نشان ... هر قطعه از سریر به علت سنگینی وزن طلا به وسیله چند تن حمل می‌شود، روی تخت ساده‌ای می‌گذارند و چتری مرصع به جواهر بر فراز آن می‌افرازند» (همان، ۷۸/۲). بنابراین، جای تعجب نخواهد بود اگر ببینیم که دو کلمه «زر» و «زرین» در این دیوان بیش از سیصد بار و کلمه «لعل» بیش از هفتاد بار تکرار می‌شود. تصویری که بدر چاچی در آیات زیر از گیسوان فروهشته معشوق ارائه کرده است نیز ظاهراً ملهم از واقعیت است:

زلفش به سیه روی شد خصم شه عالم  
کز کنگره خورشید آویخت نگونسارش

همچنین در بیت زیر:

از زلف بتان کم شو آشفته که می‌دارند  
سر زیر دو هندو را از طرف مه آویزان

زیرا در تاریخ فرشته (سنگی، ۲۴۲/۱) راجع به محمد تغلق می‌خوانیم: «... از همه رنگین‌تر آن که خود به رسم شکار بیرون رفت

۱. «خیال» نام نوعی تصنیف که از فرهنگها فوت شده است. مراجعه شود به کتاب تحفه الهمد تألیف میرزاخان بن فخرالدین محمد، تصحیح و تحشیه دکتر نورالحسن انصاری، جلد اول، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۴، ص ۳۵۳ و ۳۵۹.

طرف رفتن چشمه»، «رسیدن چشمه به ماهی» و «آب دادن از آتش» را نیز می‌توان از مقوله‌تعبیر متناقض‌نما به حساب آورد. بحث درباره‌ی شیوه‌ی شاعری بدرچاچی را با ذکر برخی از ویژگیهای نادر شعر وی به پایان می‌بریم:

#### — اسکان متحرک

ساکن کردن حرف متحرک که در شعر به ضرورت وزن واقع می‌شود از ویژگیهای سبک خراسانی است که به ندرت در شعر دوره‌های بعد راه یافته است:

نمی‌رسد به گریانش دست زنگی شب  
که تَرک روز به غایت بلند بالا شد  
ای هفت طاق ظالم بر آستانت مدغم  
وی پنج شاخ دریا در آستینت مضمّر

#### — زاید بودن یک حرف در تقطیع

سه حرف است نام آن طوطی سلب کز تن زبان دارد  
دو بلبل زیر خود دارد که او را چارصد شد سر

حرف «ت» در «است» از وزن خارج است.

#### — نتایج اضافات

در زیرِ بالِ بازِ زَرِ چترِ آلِ شاه  
هفت آسمان زیک‌مگس سبزکمتر است  
فروغِ آینه‌ی سینه‌ی مبارکِ توست  
شروقِ پرتوِ شمعِ معارفِ سبحان

— ذکر ضمیر قبل از مرجع آن (اضمار قبل از ذکر)

هست روزان و شبان برتن زارش گریان  
باعدوی توجه گرمی است تب سرما را

مرجع ضمیر «ش» در «زارش»، «عدو» است که پس از آن آمده است.

شاید اگر از کمین کم رسدش در دسر  
بدر چو از مهرشاه یافت فقاغ گلاب

مرجع ضمیر «ش» در «رسدش»، «بدر» است.

ضمیر «این» برای اشاره به دور تو و ضمیر «آن» برای اشاره به نزدیکتر (برخلاف قاعده)

و چندین هزار هزار رعیت را کشته و غارت کرده، فرمود که سرهای ایشان را بر کنگره‌های حصار آویختند.» و از این قبیل است تصویری که در بیت زیر از «چشم» و «مردمک چشم» و «ابرو» ارائه کرده است:

حاجبان پیوسته در محراب زان رو آورند  
ترک مستی را که طفل هندوش اندر براست

که ظاهراً با توجه به دقت و مراقبتی که سلطان محمد در امر اقامه‌نماز داشته، سروده است. ابن بطوطه (۱۳۷۰: ۷۱/۲) در این باره می‌گوید: «سلطان درباره‌ی نماز و اقامه‌ی جماعت بسیار متعصب بود و ترک آن را سیاستی شدید می‌کرد ... و هرکس هنگام اقامه‌ی نماز جماعت به مسجد نمی‌رفت سیاست می‌شد.»

بدر در اشعار خود به ترکیب‌سازی نیز توجه خاصی داشته است. تجزیه و تحلیل دستوری این کلمات مرکب مجال دیگری طلب می‌کند. در اینجا فقط به ذکر چند مورد اکتفا می‌شود: قلم «دجله‌ی حباب»، «سلطان کیباد گلام»، «آرش کمان‌رستم»، «آرش ابرش سپهر»، «بهرام نسل رستم»، «مریم کرم نخل»، «عیسی هنر عاذرا»، «تیغ منوچهر چهار مهر» همچنین این بیت که در آن هشت کلمه مرکب آمده است:

نبی نام و نبی مسند ملک قدر و ملک رفعت  
خضر علم و سکندر جد عمر عدل و علی احسان

در میان این کلمات مرکب، چند مورد با جزء پیشین «سر» ساخته شده است که بعضی از آنها در فرهنگها یافت نمی‌شود نظیر «سرمانده»، «سرسبجه»، «سرغزل»، «سرگنبد»، «سردایره» و ...

بدر از اعداد نیز در ساختن کلمات مرکب استفاده فراوان برده است و مراجعه‌ی به فهرست لغات و تعبیرات دیوان او نشان می‌دهد که کلمه «هفت» (هفتم) بیش از شصت بار در این دیوان به کار رفته است.

ترکیبها و تعبیرهای متناقض‌نما نیز در شعر بدر بسامد نسبتاً بالایی دارد، از آن جمله است: «کمال نقصان»، «آتش سرد»، «آب خشک»، «آتش تر»، «بیوه‌زن پنج‌شویه»، «درست‌قلب»، «آب‌تشنه»، «کافور گرم»، «هشک‌سرد»، «برف‌خشک»، «چشمه بی‌نم»، «سایه خورشید افروز»، «گویای خموش»، «یخچه فروز آتش‌تر» و «آتش یخچه‌نما». تعبیری نظیر «مخ‌آباد»، «سایه انداختن بر آفتاب»، «مجمع دلهای پریشان احوال»، «از دو

است. غیاث‌الدین در غیاث‌الکلمات در مدخل «اضافت»، ساقط شدن کسره علامت اضافه را از آخر مضاف (با وجود مقدم بودن مضاف) در چند مورد جایز شمرده است از جمله: «الفاظی که در اواخر آنها بعد مدّه نون باشد و علی‌العموم این قاعده فکّ اضافت در این قسم نون جایز نباشد مگر آنکه چند لفظ بر سمع موقوف باشند نه بر قیاس» و همین بیت را از بدرچاچی مثال آورده است.

– تخفیف در کلماتی که کمتر به صورت مخفّف آمده‌اند  
«خواهد» به جای «خواهد»:

شب ز سر هلاکت از سلسله بر سر نهد  
مه ز قصب امان خواهد چادر مستعار را  
طفل مرادت ار خواهد قلب مراتب جهان  
مادر خاک را مکان بر سر نه پدر نهی

«خوهر» به جای «خواهر»:

روز و غا که از سر پرچم رایت ظفر  
سلسله‌های عنبرین بر سر سه خوهر نهی

«نشستن» به جای «نشستن» («نشستی» به جای «نشستی»):

که دید بادی شستی میان آب روان  
که هشت‌ماهه مسافت رود به یک دو قدم

– آمدن صفت مبهم «هر» بر سر کلمه جمع

در گرد او برای تماشای خلق را  
اظهار کرده هر فیرق آیین خویش

– هر همه

به دست هر همه، فزاشه از محاسن بدر  
که او چو قلب اسد کلب راه‌دریان است

«هر همه» به معنی «همه» است و بیشتر در سخن شاعران و نویسندگان منطقۀ ماوراءالنهر به کار می‌رفته است. غیاث‌الدین «هر» را در این تعبیر زاید دانسته است.<sup>۲</sup>

۲. از لغات شفاهی استاد دکتر شفیع کدکنی به نگارنده.

خلق تو و قدر تو این حسن و آن علی  
دست تو و تیغ تو این یم و آن ذوالفقار  
مرجع ضمیر «این» و «آن» در مصرع اول به ترتیب «خلق» و «قدر» و در مصرع دوم، «دست» و «تیغ» است.  
با گوهر نظم من بحر سخن غیری  
آبی ندهد هرگز در بزم شه عالم  
کین یرگی گل است آن خار، این لعل خوشاب آن سنگ  
این در تر است آن خاک، این شهد و گلاب آن سم

مرجع ضمیر «این» در این بیت اخیر، «گوهر نظم من» و مرجع ضمیر «آن»، «بحر سخن غیری» است.

– زاید بودن ضمیر

قمر در کهکشان مرغی است کش در آشیان شب  
به گرد خرمن او ارزن زر بسی شمار افتاد

با بودن ضمیر «او» در مصرع دوم، ضمیر «ش» (کش: که او را) در مصرع اول زاید است.

کان ماه دو هفته است که بر پنج هلالش  
هر لحظه ورا جانب پروین سفر افتد  
مرسلیمان را که کوس «رب‌المبلی» زد نخست  
سربه مهرش مصحف از داوود خوش‌الحن رسید  
به تیغش بند بردارند و سر ببرند، آنگاهی  
سیه سازند رویش را چو خصم آل بهرامش

این ویژگی در قصایدی که در آنها ضمیر «ش» در پایان بیت آمده است بیشتر دیده می‌شود زیرا که در این گونه موارد ضمیر «ش» جزء حروف قافیه محسوب می‌شود و از تکرار آن گریزی نیست. شارحان گاهی این ضمیرها را «زاید» و گاه جهت «تأکید» و گاهی نتیجه تحریف کاتبان دانسته‌اند و در برخی از موارد نوشته‌اند که، زیادت حرف «ش» در محاوره قدمای عجم بسیار آمده است.

– ساقط شدن کسره

روی زمین چو تیر شد راست به پشت کلک تو  
جز کجی که در کمان ابروی طاق دلبر است

در بیت فوق، «کمان ابرو» به جای «کمان ابرو» به کار رفته

**- تشبیه خط معشوق به مار**

خط تو بر گرد گل مارشکن درشکن  
چشم تو دریاغ حسن آهوی نرگس چرا  
تنم در دیده مردم چو مور زرد در جنبش  
خطت بر لاله چون مار سیه بر آتشی پیچان  
ای بست ماه خد مار خط موی میان  
چند آخر به یکی موی کشی کوه گران

در لغت‌نامه آمده است: «اگر چه مُعْظَم و مُعْظَم قریب‌المعنی هستند اما اغلب نخستین در مورد اشخاص محترم و بزرگ و اشیای مقدّس به کار می‌رود و دومین در مورد اماکن و شهرها و...».

**- عالم صغرا**

همیشه تا کره خاک خنگ گردون را  
بساط عرصه میدان عالم صغراست  
برای «عالم»، صفت مؤنث (صغرا) آورده است.

**- «رنگ» به معنی «مانند»**

بگرفتمش در بر چو چنگ من در نوازش او به جنگ  
صد عنبر زنجیر رنگ از مشک در پار ریخته

در بیت بالا «رنگ» در حکم یکی از ادات تشبیه و به معنی «مانند» به کار رفته است، زنجیر رنگ: زنجیر گونه، شبیه زنجیر.

**- استعمال «ده و دو» به جای «دوازده»**

اصل پرده بجز ده و دو نیست  
راست و مایه و مخالف راست

**- تشویر کردن به جای تشویر دادن**

زمکر طاعن طاعون گرفته ایمن باش  
که بانگ سگ نکند نورما را تشویر

**- استعمال کلمه «پُر» در معنی «بسیار»**

عالم خرد و بزرگ آب از او می‌یابند  
اوهم از گریه پرسیخته خود را بی‌آب  
یکروزه عطای تو صد حاصل کونین است  
چون بخشش تو عمرت پر یاد فراوان باد

**- استفاده از دو حرف اضافه برای یک متمم**

ز رنج ریش که از نیش عقرب آمد بیش  
ز درد خویش به خود بر چو مار پیچان است  
ز دستش مرغ زرین را چو از مقدار قار افتاد  
سر زلف سیاه شب به مه بر تاوتار افتاد

**- برای ... را**

گشاده گویم عیذ است خلق را آن دم  
که بسته گردن خصمت برای قربان راست

مانند کردن «زلف» به «مار» و «خط» به «مور» در ادب فارسی نمونه‌های فراوان دارد ولی مانند کردن خط به مار متداول و مشهور نیست، البته در بیت نخست در بعضی از نسخه‌ها به جای «خط» زلف آمده است ولی ضبط بیت دوم در همه نسخه و بیت آخر در اکثر نسخ مطابق صورت منقول است.

**- «دویت» به جای «دوید»**

چو این خطاب ز ما پیش خان فرو خوانی  
به دست بوس' دویتش چو خامه سجده‌کنان

«دویت» استعمال کهن و نادری است از فعل «دوید» که تنها یک بار (همین بیت) در دیوان بدرچاچی به کار رفته است و قصد شاعر آن بوده که با آوردن «دویت» که به معنی «دوات» هم هست با «خامه» ایهام تناسب بسازد. شارحان، به این کاربرد خاص توجه نداشته‌اند و «دویت» را «دوات» معنی کرده‌اند و در توضیح این بیت، توجیه‌های نامربوطی ارائه داده‌اند.

**- «برآب» به معنی شتابان**

در آن جناب درآیند و رخ بر آب نهند  
چو خاک بر در دارای ملک قتلغ خان

«برآب» به معنی بیدرنگ و شتابان است؛ این تعبیر در شعری از انوری نیز آمده است (لغت‌نامه، ذیل «برآب نوشتن»):

به هر چه مفتی رایت قلم گرفته به دست  
قضا برآب نویسد جواب فتوارا

شارحان از معنی مذکور غفلت کرده، در توضیح بیت به اشتباه افتاده‌اند.

**- به کار بردن «معظم» به عنوان صفت برای «حصار»**

بر این حصار معظم شهشه عالم  
به شب درآمد با صد هزار عز و علا

در پایان، نسیب یکی از قصاید او برای حسن ختام نقل می‌شود:

چون رفت سوری ماهی از دلو چشمه‌خور  
در آب خشک مسا را پیش آر آتش تر  
زان پیش کاسمان را خیطا صبح دوزد  
بسخرقه کبودش یک پاره معصفر  
زان پیش کاسمان را طباخ صبح‌بند  
بر هفت‌خوان گردون یک طاسک‌مزعفر  
خور با سیاه چشمان وقت سیده‌جامی  
کز جرعه خاک مجلس پوشد لباس احمر  
دریا میان زورق صد بار موج خون زد  
بر پشت ماهیانش یک دم سوی لب‌آور  
روشدلان ندیدند یک ذره تفاوت  
از آفتاب گردون تا آفتاب ساغر  
آهوی آتشین را چون سره در برآرد  
کافور خشک گردد با مشک تر برابر  
شب زنگی است گریان آینه‌ایش بر کف  
صبح است ترک‌خندان دستار زرد بر سر  
بگریخت ادهم شب زین پلنگ بر پشت  
چون بست شاه مشرق هرکای زر بر اشقر...

- از پی ... را

سپهر بر در او پرده نگارینی  
که راه بسته مدام از پی مخالف راست

- مر... را

کلک تو تا بر قمر شعر سیه بافته  
مر قصب بوده را کرد رفو ماهتاب

- که تا

بداد جرخ به هندو قبای مروارید  
که تا جمال پوشید ترک زرد کلاه  
به کار رفتن «تا» پس از «که» جنبه تأکید دارد.

- «راست که» به معنی «همین که»

در نظر اختران سایه نمود آفتاب  
راست که بر سر فراخت چتر شه بحر و بر

- به کار بردن «بر» به عنوان حرف اضافه پسین (post position)

چه راحت هابود آن دم که آید در برم دلبر  
اگرچه بازم از غمزه جراحتهای نهد دلبر

در مصراع دوم «دلبر» به جای «بر دل» به کار رفته است.

- حذف حرف اضافه

هم به تاریخی که مه بر سال هفصد شد فزون  
زین سفر ماه محرم سابق شعبان رسید  
یعنی: در ماه محرم

تا زیربال طوطی طاووس شب‌نما را  
هر صبح در ریاید عشقای زرد شهپر

یعنی: تا از زیر بال ...

شاه سپاه هند که ماه است نام او  
پرکرد طشت‌های زمرد درست زر

یعنی: ... از درست زر

- «تا» به معنی «همین که»

خط سفید کشد صبح تا فرو ریزد  
هزار نقطه زر از شب سیاه ورق  
کیسه زر تا فتد از کمر ترک روز  
بر سر هندو نهد مه لکن پر درم

### نتیجه

بدر چاچی از شاعران صنعتگری است که شعر او در ایران مهجور مانده است و تأمل در شعر او می‌تواند نکاتی تازه را در شعر شعرای متقدم آشکار سازد.

### منابع

- ابن بطوطه (۱۳۷۰)، سفرنامه، ترجمه دکر محمدعلی موحد، ج ۵، تهران، گاه .  
بدر چاچی، دیوان (نگارنده آن را با استفاده از چهار نسخه خطی و دو چاپ سنگی تصحیح کرده است که به زودی منتشر می‌شود).  
براون، ادوارد (۱۳۲۷)، از سده‌ی تا جامی، ترجمه علی اصغر حکمت، تهران.  
حافظ، شمس‌الدین (۱۳۶۲)، دیوان، به تصحیح و توضیح پرویز نائل خانلری، ج ۲، تهران، خوارزمی.  
وازی، امین احمد، مفت‌العلمی، با تصحیح و تعلیق جواد فاضل، تهران، علی‌اکبر علمی.  
رامپوری، غیاث‌الدین (۱۳۶۶)، کاشف‌الاسرار، شرح تصاید بدر چاچی، ج ۲، لکهنو، نولکشور.  
عزیز احمد (۱۳۶۶)، تاریخ تفکر اسلامی در هند، ترجمه تقی‌الطی و محمدجعفر یاحقی، تهران، کیهان.  
فرشته، محمد قاسم، تاریخ فرشته، چاپ سنگی.  
فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۵۸)، سخن و سخنوران، ج ۳، تهران، خوارزمی.  
مولوی، محمد مظفر حسین صبا (۱۳۴۳)، تذکره روز روشن، تصحیح و تحشیه محمد حسین رکن‌زاده آدمیت، تهران، وازی.  
میرزاخان بن فخرالدین محمد (۱۳۵۴)، تحفه‌الهند، تصحیح و تحشیه دکر نورالدین انصاری، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.  
نقیسی، سعید (۱۳۴۴)، تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی، تهران (چاپ میهن).  
هاشمی‌ستدیلوی، شیخ احمدعلی خان (۱۹۸۶)، مخزن‌الغرائب، به اهتمام محمدباقر، لاهور.  
هدایت، رضاقلی خان، مجمع‌الفصحاء، به کوشش مظاهر مصفا، تهران، امیرکبیر.  
همایون، جلال‌الدین (۱۳۷۰)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، ج ۷، تهران، نشر هما. ■