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 طلیعهٔ سبک هندی و دیگری در نقطهٔ اوج آن قرار گرفته است. هنر بابافغانی، شکستنِ فضای خشک و بی‌روح شعر فارسی در دوران فترت است که با گرایش به روانی و سادگی زبان، زمینهٔ ظهور مکتب وقوع و واسوخت را فراهم آورد. بیدل هم با ساختارشکنی‌ها و آشنایی‌زداییهایی که ابهام و پیچیدگی شعر او را به همراه داشت، سبک هندی را به نقطهٔ اوج خود رسانید و مسیر پیدایش سبک بازگشت را هموار کرد؛ با این توصیف، بیدل و بابافغانی در دو قطب مخالف هم قرار می‌گیرند، امّا 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 شیوهٔ تحلیل محتوا و طبقه‌بندی داده‌هاست. بایستگی مطالعه در خصوص سبک هندی و چهره‌های برجستهٔ آن در زبان و ادبیّات فارسی، اهمّیت و ضرورت تحقیق را مشخّص می‌کند و نتیجهٔ آن، ترسیم خطّ سیری است که روشن می‌کند ظهور بیدل، نتیجهٔ 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.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۲/۸/۲۷ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۳/٤/۲۹

۱. مقدمه

رویکردِ ادبیّات فارسی، بررسی سبک به‌صورت دوره‌ای، آن هم مبتنی بر ویژگیهای سبکی شاعران بزرگی است که در شکل‌گیری یک سبک، نقش مهمّی داشته‌اند؛ با این توصیف، روشن است که سبکِ شخصی شاعران ـ بجز شاعران بزرگ ـ ارزیابی نشده است. به همین دلیل نمی‌توان دربارهٔ یکایک شاعران و ویژگیهای سبکی آنان داوری منصفانه‌ای کرد.

سبک شعر فارسی تا میانهٔ قرن دوازدهم به‌صورت سه دورهٔ تاریخی متمایز از هم تعریف شده است. انتساب این سبکها به نام بخشی از سرزمین بزرگ پارسی‌زبانان (خراسان، عراق، هند)، کلّی بودن این تقسیم‌بندی را روشن می‌کند. به نظر می‌رسد پژوهشگران این حوزه، منطقهٔ 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 کرده است، بلکه در اثر نوعیّت و طبیعت شعر و یا هم به‌عبارت دیگر، مکتب آن است» (سلجوقی،۱۳۸۸: ۸٦). از سوی دیگر در نظر گرفتن دوره‌های تاریخی به‌عنوان معیار سبکی هم خالی از مسامحه نیست؛ چراکه اگر تمام شاعران یک دوره ویژگیهای یکسان شعری داشتند، هرگز برجستگی و نمودِ ویژه نمی‌یافتند.

۱ ـ ۱ بیان مسأله

پژوهشگران بر این باورند که ظهور بابافغانی، 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، بابافغانی نقطهٔ شروع سبک هندی خواهد بود و بیدل نقطهٔ اوج و کمال آن. با رویکردی این‌گونه به بابافغانی 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 بابافغانی، ویژگیهای مشترک میان او و بیدل را مشخّص 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 ـ ۱ پیشینهٔ تحقیق

اگرچه در زمینهٔ بررسی و مقایسهٔ اشعار و افکار بابافغانی و عبدالقادر بیدل، تاکنون پژوهش مستقلی انجام نگرفته است، جایگاه شامخ این دو در سبک هندی، انگیزهٔ پژوهشهای گوناگون در خصوص آنها بوده است. افزون بر کتابهای تذکره و تاریخ ادبیات، افکار و اندیشه‌های بیدل را می‌توان در *شاعر آینه‌ها* (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷)، *بیدل، سپهری و سبک هندی* (حسینی، ۱۳۷٦)، *نقد بیدل* (سلجوقی، ۱۳۸۸)، *دری به خانهٔ خورشید* (حبیب، ۲۰۱۰) و *کلید در باز* (کاظمی، ۱۳۸۷) پی گرفت. جلوه‌هایی از زندگی و طرز شاعری بابافغانی هم در مقدّمهٔ *دیوان* (بابافغانی، ۱۳۸۵: یک ـ سی و پنج)، *طرز تازه* (حسن‌پور آلاشتی، ۱۳۸٤: ٦۲ ـ ۵۱) و همچنین مقاله‌های «بحثی در شعر و فکر بابافغانی» (ذکاوتی قراگوزلو، ۱۳٦٦)، «بابافغانی و مکتب وقوع» (ذوالفقاری، ۱۳٦۹)، «طرز بابافغانی» (آذر، ۱۳۸۸) و «تأثیر بابافغانی بر جریان‌های شعری عصر صفوی» (مؤذّنی، ۱۳۹۰) دنبال کرد.

۳ ـ 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 لهجهٔ معیّنی از فارسی که در آن سرزمین رایج شده بود، شعر فارسی را به نوعی خاص و با زبانی ویژهٔ خود و تعبیرهای سازگار آن سرودند به‌نحوی که سخنشان با گویندگان هم‌عهدشان در ایران بسیار تفاوت یافته است» (صفا، ۱۳۷۸، ج ۵، بخش ۱: ۵۲٤). امیری فیروزکوهی هم در مقدّمهٔ *دیوان صائب*، سبک اصفهانی را شیوهٔ آن دسته از شاعران این دوره می‌داند که در ایران می‌زیسته، و احیاناً به هند سفر کرده‌اند و سبک هندی را به شیوهٔ شاعران فارسی‌زبان هند اطلاق کرده است. او تفاوت شعر این دو گروه را در کمرنگ بودن مختصّات سبک هندی در گروه اوّل و قوی‌تر بودن این مختصّات و تأثیر از فرهنگ و

جغرافیای هند در گروه دوّم می‌داند (صائب تبریزی، ۱۳٤٥: 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 ایرانِ آن روزگاران و شاعران پارسی‌گوی خارج از مرزهای آن تفکیک قائل شد؛ مگر مکتَب آذربایجان و ارّان، 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.

٤ ـ ۱ جایگاه بابافغانی در سبک هندی

تذکره‌نویسان، فغانی را «مجتهد فنّ تازه» (واله داغستانی،۲۰۰۱: ٤۸٦) و «آدم دور جدید» شعر فارسی (شبلی نعمانی، ۱۳٦۳، ج ٥: ٥۹) می‌دانند که «پیش از وی احدی بدان روش شعر نگفته» (واله داغستانی،۲۰۰۱: ٤۸٦) و «آنچه بعدها در غزل، زبان وقوع خوانده شد و سبک هندی از آن به‌وجود آمد بر طرز او مبتنی بود» (زرین‌کوب، ۱۳۸٤: ۱۰۰).

با وجود این اظهار نظرها، برخی پژوهشگران با انکار شروع سبک هندی از بابافغانی، او را شاعری بسیار متوسّط و معمولی می‌شمارند که نمی‌توانسته است متبوع و سرمشق دیگران قرار گیرد (ر.ک: صائب تبریزی، ۱۳٤٥: ۱۹؛ دریاگشت، ۱۳۷۲: ۲۸۹ و ۲۹۰) در حالی که به شهادت تذکره‌نگاران، طرز تازه‌ای که فغانی به غزل فارسی رونمایی کرد حتّی 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 وسیلهٔ کتابت و تحریر در این مناظرات شرکت می‌جست (شبلی نعمانی، ۱۳٦۳: ۳/ ٦۷).

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

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

(بابافغانی، ۱۳۸٥: ۱۰۳)

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
(فیّاض 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، چشمهٔ حیوان شود پیدا
(سیّدای نسفی، ۱۳۸۲: ۱۵٤)

کجا الوان نعمت زین بساط آسان شود پیدا؟ که آدم از بهشت آید برون تا نان شود پیدا
(بیدل، ۱۳۸٦: ۲٦٦)

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 این‌گونه غزلها، باید با علی ابراهیم‌خان خلیل همداستان شد که «اگرچه هر کدام از این بلندسخنان، تصرّفی و اختراعی کاربند شده و به طرز خاصی حرف زده، امّا درحقیقت جادهٔ رفتار اینان مسلک بابافغانی است» (صحف ابراهیم، نقل از صفا، ۱۳۷۸، ٤/٤١٤). از دیگر سو، شاعران پس از فغانی هم به «هنجار» و «طرز» تازهٔ او اشاره کرده‌اند که نشانگر اعتقاد آنها به شیوهٔ 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[1]
(حزین لاهیجی، ۱۳۸۷: ۱۵۱)

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

(غالب دهلوی، ۱۳۸٦: 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 چشمِ گوهرافشان همچو شبنم از وطن رفتم
«به بویت صبحدم گریان به گلگشتِ چمن رفتم
نهادم روی بر روی گل و از خویشتن رفتم»

(سیّدای نسفی، ۱۳۸۲: ٤۱۹)

۲. بررسی ویژگیهای سبک هندی در شعر بابافغانی

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

۱ ـ 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، ۱۳٤۸: ٦۸۱). 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، این‌همه دشنام چیست؟
... بیشتر عمرم از آن بدخو به ناکامی گذشت
بهرِ اندک روزگاری دیگر این ابرام چیست؟

(فغانی، ۱۳۸۵: ۱۵٤ ـ ۱۵۳)

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

سگت «فغانی» دیوانه را کشید بـه خـون فغان که بر سگ کویت نگاه نتـوان کـرد

(فغانی، ۱۳۸۵: ۲۲٦)

۲ ـ ۲ وابسته‌های عددی خاص

ساختار خاص وابسته‌های عددی در سبک هندی شامل «عدد + وابستهٔ عددی + معدود» است که با آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی، باعث ایجاد ترکیبهای جدید می‌شود. نویسندگان مقالهٔ «سبک هندی و مدّعیان پیشوایی آن» معتقدند شعر بابافغانی به‌طور کلّی 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 حتّی اگر به‌صورت «صد نخلِ آرزو» هم خوانده شود، زمینهٔ شکل‌گیری این ویژگی در سبک هندی است:

صد نخل آرزو ز دلم سرزند ولیک هرگز به منتهای تمّنا نمی‌رسـم

(فغانی، ۱۳۸۵: ۳۱٤)

۳ ـ ۲ کاربرد اصطلاحات ادبی در شعر

از دیگر ویژگیهای سبک هندی، کاربرد اصطلاحات ادبـی در شـعر اسـت کـه حاصـل نگرش آگاهانه به شعر است: «در این عصر تکنیـک‌اندیشـی و دلمشـغولی شـاعران بـه مسائل فنّی شعر و شاعری باعث شد تا اصطلاحات ادبی در شعر راه یابد و شاعران بـا استفاده از این اصطلاحات، مضامین شعری فراوان بسازند» (فتوحی: ۱۳۸۵، ۱۲۹). نمونه‌ای از این اصطلاحات ادبی در شعر بابافغانی ذکر می‌شود:

خطّ مشکین چیست گرد عارض گلگون او؟ شاه‌بیت دفتر حسـن و وفـا مضـمون او

(فغانی، ۱۳۸۵: ۳٦٦)

هر طرح که پردهٔ 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: ۱٦۹)

از دیگر اصطلاحات ادبی به‌کار رفته در شعر فغانی می‌توان به «طبع موزون» (١٦٤/بیت٥)؛ «مضمون شنیدن» (٣٤٥/ بیت ١)؛ «شاه‌بیت» (٣٦٣/ بیت ٥) و «نظم و نثر» (٤٢٠/ بیت ١٦) اشاره کرد.

٤ ـ ٢ تتابع اضافات

پیش از پیدایی سبک هندی، تتابع اضافات از عیوب فصاحت شعر و کلام شمرده می‌شد امّا در سبک هندی به‌عنوان یکی از آرایه‌های حوزهٔ موسیقایی کاربرد پیدا کرده است:

ماییم و ذکرِ حلقهٔ زنجیرِ زلفِ دوست عشّاق را چه کار به دور و تسلسل است؟

(فغانی، ١٣٨٥: ١٤٩)

در پوست نگنجیدم از این شوق که دل را آبِ عرقِ سینهٔ گل‌پیرهنی بود

(فغانی، ١٣٨٥: ٢٥٤)

در آرزویِ جلوهٔ گل‌های آتشین از سوز سینه شعله به خاشاک می‌زدم

بر رویِ بختِ خفته به داغِ خمارِ غم از جامِ باده آبِ طربناک می‌زدم

(فغانی، ١٣٨٥: ٣٣٠)

نمونه‌های دیگر تتابع اضافات را می‌توان در (١٣٧/ بیت ١٠)، (٢٢٥/ بیت ٩)، (٢٦٩/ بیت ٣) و (٢٨٩/ بیت ٤) مشاهده کرد.

٥ ـ ٢ پارادوکس

برخلاف نظر نویسندهٔ کتاب *طرز تازه*، که با اشاره به سادگی شعر فغانی، آن را از پارادوکس تهی می‌شمارد (حسن‌پور آلاشتی، ١٣٨٤: ٨٣) در شعرهای بابافغانی بیان پارادوکسی که حاصل فراهنجار معنایی است،پ با ساختار ساده و بسامد قابلِ اعتنا مشاهده می‌شود که از حیث بررسی تاریخی پارادوکس در سبک هندی اهمیّت دارد:

من و دردی به روی درد و داغی بر سر داغی که بی‌دردی بود در عشق تدبیر دوا کردن

(فغانی، ١٣٨٥: ٣٤٦)

از کجا برخاستی امروز سروِ من که باز دارد آن رویِ چو گل آبی که می‌سوزد مرا

(فغانی، ١٣٨٥: ٩٨)

بس رندِ جامه‌سوز که در مجلس شراب آلوده کرد خرقه ولی با شـراب شُسـت

(فغانی، ۱۳۸۵: ۱٤٥)

تعبیرهای «منزلِ معمور بودن خرابات» (۱۵۲/ بیت ۲)، «بـه چـه روز خُفـت امشـب» (۱۰٤/بیت ۱۰) و «به بادِ هوا نسوخت» (۲٦۹/ بیت ۷) نمونه‌های دیگر پـارادوکس در شـعر بابافغانی است.

٦ ـ ۲ معشوق مذکّر

خانلری حضور معشوق مذکّر را در شعر فارسی نتیجهٔ مکتب وقوع می‌شـمارد؛ مکتبـی که شیوهٔ آن بیان احساسات صمیمانه و صادقانه در غزل بود «امّا در سرزمینی که زن در پشت پرده بود و بردن نامش هم با غیرت کسان و نزدیکانش برخورد داشـت، چگونـه احساسات طبیعی عاشقانه را می‌توانستند بیان کنند؟ یگانه راه، عشق به هم‌جـنس بـود» (دریاگشت، ۱۳۷۱: ۲٦۱). این اظهار نظر را نمی‌توان درست دانست؛ زیرا پژوهشـها نشـان می‌دهد که از ابتدای شکل‌گیری شعر فارسی، این مسئله نیز جایگاهی برای خود داشـته است (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۱) و درست‌تر این است که مکتب وقوع را عامـل پدیـدار شـدن گستردهٔ این مسئله در شعر فارسی قلمداد کرد. در هر حال در شعر بابافغانی نیز می‌توان ابیاتی در وصف معشوق مذکّر یافت که چند بیت از آنها نقل می‌شود:

هرگز بِه از این پسر نبوده است نازک‌تر از این بشـر نبـوده اسـت

(فغانی، ۱۳۸۵: ۱۱۱)

گاهی غبار از دل ما کم کن ای پسر کاین خانه شد خراب ز نارُفتن این‌چنین

(فغانی، ۱۳۸۵: ۳۵۸)

به دشنامم زبان بیرون کشد چون بوسه‌ای خواهم مرا کشت آن پسر، نازِ جواب‌آلوده بینیدش

(فغانی، ۱۳۸۵: ۲۸٤)

افزون بر این ابیات، فغانی در غزل صفحه ۳۰۷ و بیت ٤ ص ۳٦۹ به معشوق مـذکّر اشاره دارد.

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

برخی واژگان، ترکیبات و اصطلاحات، شناسنامهٔ سبک هنـدی دارنـد و پـیش 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، «گـل زمـین» در معنی قطعه‌ای از زمین و «آبلهٔ دل» و بنمایهٔ «چینی و فغفور» از آن جملـه اسـت کـه در شعر فغانی هم حضور دارند:

همین ز چشمهٔ خورشید خود برآمده‌ای قدم نکرده تر از ناز از گلاب کسی
(فغانی، ۱۳۸۵: ۳۹٤)

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

بر روی گلرخان درِ دل باز کرده‌ای بنشین به آب دیده «فغانی» و تر مشو
(فغانی، ۱۳۸۵: ۳٦٤)

هر گام بهـر گمشـده‌ای رهبـری نشـاند بر هر گل زمین که به ناز آن صنم گذشت[۲]
(فغانی، ۱۳۸۵: ۱۳٤)

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

بلبلانند حریفان قـدح، بـاده طلـب سازِ چینی به طربخانهٔ فغفور گذار
(فغانی، ۱۳۸۵: ۲۷۳)

۸ ـ۲ سایر ویژگیهای سبک هندی

ترکیب‌سازی (حسن‌پور آلاشتی، ٥٦؛ آذر، ۸۷ ـ ۸٦)، اسلوب معادله (همان، ۹۲)، کنایات، مثلها و اصطلاحات عامیانه (همـان، ۹۰؛ ذوالفقـاری، ۱۸۰ و ۱۸۵؛ ذکـاوتی قراگوزلـو، ۱۰۰؛ حسـن‌پـور آلاشتی، ۵۵ ـ ٥٤، اغراق (همان،٦۱)، تکرار قافیه (همان،٦۲) و ردیفهای طـولانی (ذوالفقـاری، ۱۸۵) از دیگر ویژگیهای سبک هندی است که بـه دلیـل بررسـی شـدن در پژوهشـهای پیشین، تنها به ذکر نمونه‌هایی از آنها بسنده می‌شود:

۱-۸-۲ ترکیب‌سازی

چه حاصل چاره‌سازی؟ چون به عاشق در نمی‌آیی
چه‌سود از آشنایی؟ چون دلت بیگانه‌آمیز است
(فغانی، ۱۳۸۵: ۱۳٦)

دلم روان شد و جان هم ره سفر گیرد که از مسـافر ره‌دور مـن خبـر گیـرد
(فغانی، ۱۳۸۵: ۲٤۱)

کشتی‌شکسته‌وار پریشان به هر کنار دست تهی ز جملهٔ اسباب شسته‌ایم
(فغانی، ۱۳۸۵: ۳۳۵)

ترکیبهای «دلسوزانتر» (۱۳٤/ بیت ۱۱)، «رقیب‌پرور» (۳۰۱/ بیت ۱٦)، «شاهدوشتر» (۱٦۰/ بیت ٤)، «آتش‌برگ» (٤۱۷/ بیت ۱۳)، «تهی‌ترکشتر» (۱٦۰/ بیت ٦) و «دیرْ پروا» (۱٥٤/ بیت ۸)؛ نیز از آن جمله است.

۲ ـ ۸ ـ ۲ اسلوب معادله

ز فسانهٔ «فغانی» دل کوه رخنه گردد نفس نیازمندان گذرد ز سنگ خاره
(فغانی، ۱۳۸٥: ۳۷۷)

مرد صاحبدل رساند فیض در موت و حیات
شاخ گل چون خشک گردد وقت سرما آتش است
(فغانی، ۱۳۸٥: ۱٤۱)

این آرایه در (۱٤۰/ بیت ۱۲)، (۲۳۳/ بیت ۲) و (۲٤۰/ بیت ۱) هم به چشم می‌آید.

۳ ـ ۸ ـ ۲ اصطلاحات عامیانه

چنین شراب کجا خوردی ای بهشتی‌روی که سیر بر گل رویت نگاه نتوان کرد؟
(فغانی، ۱۳۸٥: ۲۲٦)

فدای آن گل رویم که دستزد نشده است خرابِ آن می لعلم که بی‌غش است هنوز
(فغانی، ۱۳۸٥: ۲۷٦)

اصطلاحات «کار از ... گذشتن» (۱۳۹)، «زودمست» (۱٤۰)، «از جای بلند آمدنِ چیزی» (۱٤٤)، «خاکستر بازار بودن» (۱٤۸)، «آیینه با کسی صاف کردن» (۱٥٦)، «جا گرم داشتن» (۱٥۷)، «خوش کردن» (۱۹۲)، «ته به ته» (۲۰۰ و ۳۱۰)، «گُل گُل» (۲۳٤) و «روی گرم به مردم نمودن» (۳۸۲) از دیگر اصطلاحات عامیانهٔ شعر بابافغانی به شمار می‌آید.

٤ ـ ۸ ـ ۲ اغراق

ما باده را به نغمهٔ ناهید خورده‌ایم آب از کنار چشمه خورشید خورده‌ایم
شاهانه مجلسی طلب و ساقی‌ای که ما می در شرابخانهٔ جمشید خورده‌ایم
در مجلس حبیب ز دست مسیح و خضر آب بقا و نعمت جاوید خورده‌ایم
(فغانی، ۱۳۸٥: ۳۳۷)

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

۵ ـ ۸ ـ ۲ تکرار قافیه

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

یارب دلِ رمیدهٔ من از کجا شنید — بوی محبّتی 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 بادهٔ زلال — طوفان آتش است عیان در قبای آل ...
یاقوت لعل‌سای تو از عشوه در سخن — برگ گل است جلوه‌کنان در قبای آل
(فغانی، ۱۳۸۵: ۳۰۵)

٦ ـ ۸ ـ 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)

خورشیدِ من که رخش جفا گرم داشته است — حُسنش بر این خیال خطا گرم داشته است
(فغانی، ۱۳۸۵: ۱٥٦)

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» (۲۷٤) و «برای چه می‌کنی؟» (٤۰٤) هم از آن جمله‌اند. افزون بر این، کاربرد برخی ردیف‌ها در شعر فغانی تازگی دارد، مانند: «شد باعث» (۱٦۸)، «بنهاده رخ» (۱۷۰)، «شد بلند» (۱۹۹) و «می‌آرد به جوش» (۲۸۹).

۳. بابافغانی و بیدل

بیدل (۱۱۳۳ ـ ۱۰۵٤) یکی از شاعران صاحب‌سبک زبان و ادبیّات پارسی است که با «خلاف‌آمد»پنداری خود، خیال و تأمّل را در شعر به نقطهٔ اوج خود رسانید. سبکی در هم تنیده و فراهم‌آمده از پیشینهٔ غنی ادبیات و پرورش‌یافته در بافتی خاص از جامعهٔ 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، ۱۳۷٦: ۱۷) را به‌وجود آورده است. «با ویژگیهایی که در کلام او هست، او را باید شاعر خیال، شاعر ابهام و شاعر سایه‌ها خواند» (زرین‌کوب، ۱۳۸۵: ٤۲۱).

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

> آری درست‌تر است که به جای یک خطّ افقی از آغاز سدهٔ دهم هجری یا کدام سدهٔ دیگر، چندین خطّ عمودی کشیده شود؛ مانند: خطّی که زلالی، خواجه حسین ثنایی، جلال اسیر، شوکت بخاری، ناظم هروی و غنی کشمیری را به بیدل پیوند دهد و خطّی که فغانی و شرف‌جهان و نظیری و عرفی و کلیم را به صائب و نعمت‌خان عالی بپیوندد (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 متأخّر آنها یکسان بوده است. به نظر نمی‌رسد که مشکل سبک هندی با کشیدن خط‌های افقی یا عمودی برطرف شود؛ چراکه اینها حدّ 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 متولّد 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 سبک‌نشناسان معاصر دارند و یکی می‌گوید سبک هندی از خاقانی شروع می‌شود، یکی می‌گوید از فغانی و دیگری می‌گوید از رودکی، همه نتیجهٔ بی‌اطّلاعی از همین مسئلهٔ نقش فرکانس یا بسامد در تحلیلهای سبکی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ٤٠). این رویکرد هم دربارهٔ بابافغانی درست نیست؛ چراکه شعر او طلیعهٔ سبک هندی است و نمی‌تواند از نظر بسامد ویژگیها حتّی 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 به‌صورت 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 ـ 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 دیریاب و دور از دسترس می‌سازد. در مضمون‌یابی بیدل شبهه و تردیدی وجود ندارد امّا بسیاری را عقیده بر این است که بابافغانی به دلیل سادگی کلام به مضمون توجّهی 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 وگرنه هرگز در بند مضمون‌یابی نیست» (دریاگشت، ۱۳۷۱: ۲۸۹ و ۲۹۰). بررسی دیوان بابافغانی نشان می‌دهد که نمی‌توان از «در بند مضمون‌یابی نبودن» بابافغانی دادِ 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: ۳٤٥)

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

(فغانی، ۱۳۸۵: ۳٦٦)

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 بنمایهٔ "کتان و ماهتاب" با رویکرد کلّی به همین اعتقاد در سبک خراسانی و عراقی به کار رفته است:

ز کینِ او دل دشمن چنان شود که شود ز نورِ ماه درخشنده جامهٔ کتّان

(فرّخی، ۱۳۷۱: ۲۵٤)

از ماهِ درفش تو مهِ چرخ سوزان چو ز مه کتان ببینم

(خاقانی، ۱۳۵۷: ۲۷۱)

آفتاب عدل او چون سایه بر گیتی فکند کرد کوتاه از کتان دستِ تعدّی ماهتاب

(ابن یمین، ۱۳٦۳: ۱۹)

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

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

(فغانی، ۱۳۸۵: ۲۵۷)

خونین‌قبای خویش در آتش فکنده‌ایم کتّان خویش در شب مهتاب شسته‌ایم[۳]

(فغانی، ۱۳۸۵: ۳۳۵)

شاعر در بیت نخست از «کتان خانه‌شُست» نام می‌برد که برگرفته از زبان محاوره است و در بیت دوّم از «کتان خود را در شب مهتاب شُستن» که تعبیری کاملاً شاعرانه و ادبی است. بابافغانی حتّی پا را از این هم فراتر می‌نهد و در بیتی نشان می‌دهد نه تنها در پی مضمون‌یابی است، بلکه می‌داند گاه باید به سررشتهٔ مضمون، گرهی سخت افکند تا کشف آن بر دیگران دشوار باشد:

آن‌که این نامهٔ سربسته نوشته است، نخست گرهی سخت به سررشتهٔ مضمون زده است

(فغانی، ۱۳۸۵: ۱٤۲)

حقیقتاً کسی انتظار ندارد که در گامهای نخستین سبک هندی که با پای بابافغانی سپرده می‌شود از نقطهٔ کمال آن ـ یعنی ابهام ـ سخن گفته شود امّا اشارهٔ این بیت به چیزی جز این موضوع نیست، آن هم در وضعی که شعر فغانی را به ساده بودن توصیف کرده‌اند (خان‌آرزو، ۲۰۰٤: ۱۱۹۳).

۲ ـ ۳ پیشی گرفتن از زبان زمان

تقی‌الدّین اوحدی دربارهٔ 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: ۲۸۸٤/۵)؛ درحالی‌که این مخالفت، نتیجهٔ پیشی گرفتن فغانی از گذشتگان و شاعران آن روزگاران بوده است و اشعار او بخوبی این مسئله را نشان می‌دهد. برخی مصرعهای فغانی به‌قدری 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 نظر ای مونس جان چونم افکندی
(فغانی، ۱۳۸۵: ٤۰۸)

خصمانه در ملامت رندان نهند روی *این خلق بی‌ملاحظه از ما چه دیده‌اند؟*
(فغانی، ۱۳۸۵: ۳٦٤)

هرچند درد دل به تو بسیار گفته‌ام *نشنیده‌ای هنوز ز بسیارْ اندکی*
(فغانی، ۱۳۸۵: ٤۱۳)

نقّاش صنع شکلِ دهانت ز نازکی *پرداخت آن‌چنان که نگنجید مو در او*
(فغانی، ۱۳۸۵: ۳٦٤)

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

جان و جسد عشق و هوس، جمله سراب است
کس نیست کند فهم که هستی چه‌قدر نیست!
(بیدل،۱۳۸٦: ٦۵۱)

چند موهومیِ خود را / شمرم؟ *عدد ذرّه کمِ بسیاری است!*
(بیدل،۱۳۸٦: ٤٦۱)

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 غیرمکرّر و عجیب به نظر ادراک ایشان جلوه کرد؛ لذا زبان طعن بر وی گشاده، سخنان بلندمرتبهٔ او را بی‌معنی فهمیدند و در این معنی ضرب‌المثل شد چنانکه مدّتها اشعار ضیق را می‌گفته‌اند که فغانیّه است» (اوحدی، ۱۳۸۸: ۲۸۸٤/۵).

بیدل هم از این واکنشها بی‌نصیب نمانده است:

بسی از هنرمندان اسیر و زبون قریحه و اندیشهٔ 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 تصوّرات خویشند و در گردابی فروافتاده‌اند 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، ۱۹و۲۰).

عدم موفّقیّت بیدل در ایران با آن همه خیالهای نازک و اندیشه‌های باریک، درس عبرتی است برای گویندگان جوان امروزی که آگاهانه می‌کوشند سخنان خود را به‌گونه‌ای 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 شیوهٔ شاعری، زبان و اندیشهٔ آنها حکایت دارد.

۳ـ۳ بازی با کلمات

این شگرد با سه نام «افسون واژگان» (حبیب،۲۰۱۰: ۱۳۹و ۱٤۰)، «نوعی ایهام» (شفیعی کدکنی،۱۳۸۷: ۷۰) و «کاریکلماتور» (حسینی،۱۳۷٦: ٤۸) در پژوهشهای سه بیدل‌شناس معاصر معرّفی شده که عبارت است از «سود جستن از اضلاع معنوی یک واژه یا اصطلاح و به تعبیر ساده‌تر و همه‌فهم، بازی با کلمات» (همان، ٤۷). این سه پژوهشگر با ذکر مثالهایی این شگرد را مختص بیدل می‌دانند:

یاران فسانه‌های من و تو شنیده‌اند دیدن ندیده و نشنیدن شنیده‌اند

(بیدل،۱۳۸٦: ۱۳٦۱)

گر به پرواز و گر از سعیِ تپیدن رفتم رفتم امّا همه‌جا تا نرسیدن رفتم

(بیدل،۱۳۸٦: ۱۹۰۰)

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

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

(فغانی، ۱۳۸۵: ۱۳۵)

کمتر ز هر کم‌ایم و کم از کمتریم هم بر خود هزار بار نیفزوده‌ایم ما

(فغانی، ۱۳۸۵: ۸۵)

سرِ آبی فلکِ عشوه‌گرم جلوه نداد کآن سرِ آب در آخر به سرابی نکشید

(فغانی، ۱۳۸۵: ۱۷۳)

٤ ـ ۳ ساختارشکنی‌های نحوی و زبانی

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

۱ ـ ٤ ـ ۳ ایجاز

ایجاز از برجسته‌ترین ویژگیهای سبک هندی است: «اجزای کلام به قرائن و مناسبات ضعیف حذف می‌شود و سبب تعقید می‌گردد به‌طوری که در بسیاری موارد، سخن حالت طبیعی خود را از دست داده و به‌صورت رمز و معمّا درمی‌آید» (افشار، ۱۳٥٤،۲۲۲). به‌صورت رمز و معمّا درآمدن سخن به دلیل ایجاز را در شعر بیدل شاهد هستیم. در اشعار فغانی هم بسامد ایجاز کم نیست: «یکی از ممیّزات فغانی که عمده است همانا ایجاز کلام می‌باشد یعنی یک مضمون بسیار مهم و وسیع را در الفاظ اندکی ادا می‌کند» (شبلی نعمانی، ۱۳٦۳: ٦۱/٥). 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:

دیدن به غیرت در سخن نبود بَسَم کز طعنه هم
از دور چون پیدا شوم صد نکته در کارم کنی؟

(فغانی، ۱۳۸۵: ۳۷۷)

نامه‌ها در بغل از شهرت عنقا دارم قاصد من همه‌جا بی‌خبرم می‌گذرد

(بیدل، ۱۳۸٦ : ۸۸۸)

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

من از نظاره خراب و دهد رقیب شراب[٤] چو بی‌محل دهد این باده، خون ناب خورم

(فغانی، ۱۳۸٥: ۳۱٤)

صفای بادهٔ تحقیق اگر صیقل زند ساغر[٥] برون چون زنگت از آیینهٔ ادراک بنشاند

(بیدل، ۱۳۸٦ : ۹۳۲)

۲ ـ ٤ ـ ۳. جابجایی ارکان جمله

جابه‌جایی ارکان جمله در شعر مسئله‌ای طبیعی و پذیرفتنی است امّا گاه این جابه‌جایی به‌گونه‌ای انجام می‌شود که درک مفهوم بیت را دشوار می‌کند. بیدل را نقطهٔ اوج این شیوه در ادب فارسی شمرده‌اند و به‌حق هم این‌گونه است:

باید به خون هر دو جهان دست شستنات مشّاطه! گر حنا به کفِ یار بستن است[٦]

(بیدل، ١٣٨٦: ٤٠١)

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 مشّاطه شانه ساخت[٧]

(فغانی، ١٣٨٥: ١٦٣)

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

میخوارهٔ مرا لب خندان نگه کنید[٨] *زان شکل آن‌چه می‌کشدم آن نگه کنید*

(فغانی، ١٣٨٥: ٢٢٦)

شود سفله از صوف و اطلس بزرگ خران را اگر آدمی جل کند[٩]

(بیدل، ١٣٨٦ : ٨٥٤)

۳ ـ ٤ ـ ۳ دگرگونیهایی ساختار و کاربرد افعال

در نگاه اوّل شاید همراهی فغانی با بیدل در این زمینه پذیرفتنی نباشد امّا 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» به‌کار رفته است:

هوایِ هم‌نفسم بود، چون ستم دیدم کنون ز سایهٔ خود می‌شود هراس مرا

(فغانی، ١٣٨٥: ٩٣)

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

(فغانی، ١٣٨٥: ١٣١)

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

(فغانی، ١٣٨٥: ٢٥٧)

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 سرِ تسلیمِ آفتیم همه گُلی که برق خزانش نزد، به چیدن رفت

(بیدل، ۱۳۸٦ : ۳۸۷)

تأمّل تو پل کاروان عشرت توست مژه به خم ندهی، سیلِ رنگ می‌گذرد

(بیدل، ۱۳۸٦ : ۱۱۳۲)

شکل دیگر این دگرگونیها کاربرد اسمی افعال است بدین‌ترتیب که دو مصدر مرخّم را طوری در کنار هم می‌آورند که در نگاه اوّل، فعل به نظر می‌رسد و تشخیص آن به دقّت 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 می فتاده است کس را کم اوفتاد بدین‌سان شکست و ریخت

(بیدل، ۱۳۸٦: ٦۱۵)

٤ ـ ٤ ـ ۳ 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 مثاهای 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 خطّ 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 تپشِ دل شمعِ رهِ گمگشتگی‌ام سعیِ جرس ریخت

(بیدل،۱۳۸٦: ۳۷۸)

۵ ـ 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 نامْ نبودن عنقا» اشاره کرد:

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

حباب ما اگر زین بحر باشد جرعهٔ نوشش که تکلیفِ شراب از جام واژون می‌کند ما را
(بیدل،۱۳۸۶: ۱۷۳)

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

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

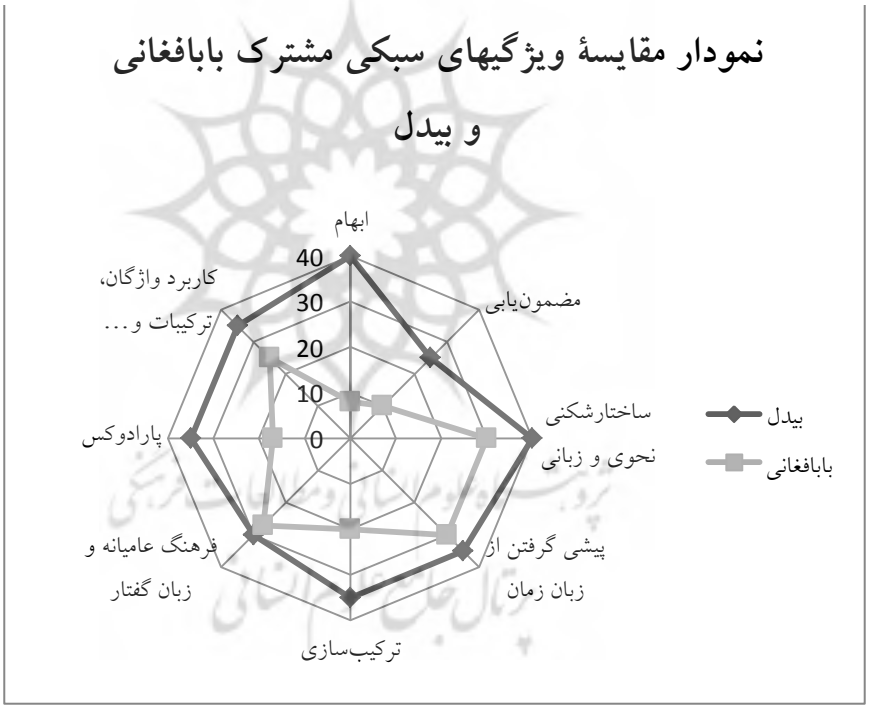
نتیجه‌گیری

اشارهٔ پژوهشگران به طرز و هنجار بابافغانی نشان می‌دهد که شعر او از لحظه‌های تغییر سبک شعر فارسی است؛ بر همین مبنا، اگر سیر تاریخی تحوّل سبک هندی را در نظر بگیریم، این شاعر در ابتدایی‌ترین مرحلهٔ این سبک قرار خواهد گرفت. پس از او شاعرانی مانند عرفی، صائب و کلیم این سبک را تکامل بخشیدند تا راه ظهور بیدل در مرحلهٔ اوجگیری این سبک هموار شود. واکاوی سیر تاریخی شعر فارسی در حد فاصل بابافغانی و بیدل نشان می‌دهد ظهور بیدل نتیجهٔ سیر طبیعی سبک شعر فارسی در این دورهٔ تقریباً ۲۵۰ ساله است. سنجهٔ ما در این ارزیابی، بررسی ویژگیهای شعری بابافغانی و بیدل با در نظر گرفتنِ روند تکوین سبک هندی بود که بر اساس آن می‌توان بابافغانی را آغازگر سبک هندی و بیدل را نمایندهٔ بی‌چون و چرای آن معرّفی کرد. در این صورت، اگر پیش از بابافغانی و پس از بیدل با برخی ویژگیهای سبک هندی روبه‌رو شویم، می‌شود آنها را طلیعه یا تتمّهٔ این سبک قلمداد کرد. بدیهی است وقتی از شکل‌گیری ویژگیهای یک سبک در شعر شاعری سخن می‌رود، نباید انتظار داشت که این ویژگیها در حدّی 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 هنـدی» و «اصطلاحات عامیانه» در سـطح ترکیبـی، «اغـراق»، «پـارادوکس»، «اسـلوب معادلـه» و «وابسـته‌هـای عـددی خـاص» در سـطح ادبـی، «صـور خیـال مشـترک» در سـطح تصویرپردازی، «معشوق مذکّر» و «واسـوخت» در سـطح مفهـومی و اسـتفاده از «تتـابع اضافات» برای موسیقایی شدن کلام در سـطح آوایـی از جملـهٔ آنهاسـت. همچنـین دو مبحث «پیشی گرفتن از زبان زمان» و «ساختارشکنی‌هـای نحـوی و زبـانی» بـه مسـئلهٔ 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 توجّه 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 لایهٔ واژگانی سبک و واحدهای خُردِ زبانی نشان مـی‌دهـد هـر دو شـاعر از

ظرفیّت 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 لایهٔ نحوی سبک این دو شاعر مشخّص می‌شود بیشترین تفاوت سبکی آنها در روانی و سادگی زبان شعری بابافغانی و ابهام و پیچیدگی شعری بیدل نمود یافته است.

۳. در لایهٔ 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 ـ که در شعر فغانی هم هست ـ ترکیبهای متناقض‌نما و تصویرهای پارادوکسی در شعر بیدل جایگاهی برای خود داشته باشد و بسامد آن را افزونتر سازد.

٤. اگرچه زبان گفتار و فرهنگ عامیانه بر پایهٔ زبان غیر ادبی استوار است و به نظر می‌رسد از وجه ادبیّت کلام بکاهد، 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، مشخّص می‌شود بیدل از حیث ابهام و ساختارشکنی نحوی و زبانی در نقطهٔ اوج سبک هندی قرار دارد. بابافغانی هم به نسبت زمان خود در این زمینه کم‌نظیر است. باید توجّه کرد هنجارگریزی بیدل و بابافغانی از نظام کلی زبان بیرون نیست بلکه حاصل نگرش تازه یا وسعت‌بخشی به دایرهٔ مفهومی لغات، ترکیبات یا نحو کلام است که مرزهای شناخته شدهٔ زبان را کنار می‌زند و از آن فراتر می‌رود. از سوی دیگر، این دو از نظر پیشی گرفتن از زبانِ زمان، تقریباً در یک سطح قرار دارند و واکنش اهل ادب در برابر آنان، همین مسئله را تأیید می‌کند.

٦. مضمون‌یابی، نازک‌سنجی و نکته‌بینی در اشعار بابافغانی و بیدل هست امّا بیدل مضمون‌یابی را به مرز مضمون‌آفرینی رسانیده است. در تعریفی تازه می‌توان گفت مضمون‌یابی در قالب نظام کلّی 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 برساختن مضامین جدید است.

۷. در بازی با کلماتی که این دو شاعر انجام می‌دهند، نـوعی برجسـته‌سـازی از طریـق گزینش زبانی اختیاری به چشم می‌آید.
۸. افزون بر تأثیر بابافغانی و بیدل در روند سبک عمـومی زمـان، توفیـق آنهـا در روی آوردن به ویژگیهای فردی و رسیدن بـه سـبک شخصـی ـ کـه بـا خـروج از برخـی هنجارهای سبک عمومی همراه است ـ از جریان‌ساز بـودن ایـن دو شـاعر در سـبک هندی خبر می‌دهد.

پی‌نوشت

۱. ۱. فغانی غزلی دارد با مطلع

تو آن گلی که مهِ آسمان زمین تو بوسد ملک ز سدره فرودآید و زمین تو بوسد

(بابافغانی، ۱۳۸۵: ۱۸۸)

۲. «همین» در (۱۳۰/ بیت ۳)، (۲٦٦/ بیت ۱۱)، (۳۲۱/ بیت ۱۰)؛ «انگیز» در (۱۳٦/ بیت ۵)، (۱٦۸/ بیت ٤) و «گل زمین» در (۱۹۲/ بیت ۱) هم به‌کار رفته است. ترکیب «گلِ زمین» بعدها در سبک هندی به «گلْ زمین» تبدیل می‌شود:

تو هر رنگی که خواهی جلوه کن در تنگنای دل سراسر خانهٔ آیینه‌ام یک گل زمین دارد

(بیدل، ۱۳۸٦: ۱۳۱٤)

۳. تعبیر «کتان در ماهتاب شستن» در شعر شاعران پس از بابافغانی هم به کار رفته است:

رنگ آسایش برون از دامن هستی نرفت این کتان را شستشو در ماهتابی می‌دهم

(فیاض لاهیجی، ۱۳۸۰: ۷۰۲)

٤. «دهد رقیب شراب» در معنی «به رقیب شراب می‌دهد».
۵. «اگر صیقل زند ساغر» در معنی «اگر ساغر را صیقل زند».
٦. معنی بیت: ای مشّاطه! اگر می‌خواهی به دست یار حنا ببندی، باید دست خـود را بـا خـون هـر دو جهان گلگون سازی.
۷. معنی بیت: مشّاطه می‌خواهد از درخت شمشاد که فاخته در طوق بندگی آن است، بـرای زلـف تـو شانه بسازد.
۸. لبِ خندان معشوق میخوارهٔ مرا نگاه کنید
۹. اگرَ جُل خران را به آدمی تبدیل می‌کند.

منابع

آذر، محمّدحکیم؛ «طرز بابافغانی»؛ *پژوهشنامهٔ زبان و ادب فارسی گـوهر گویـا*، س سـوّم، ش

اوّل، پیاپی ۹، بهار ۱۳۸۸، ص ۷۵ تا ۱۰۲.
ابن یمین فریومدی، امیر یمین‌الدّین؛ ***دیوان***؛ تصحیح حسینعلی باستانی راد؛ تهران: سنایی، ۱۳٦۳.
افشار، ایرج؛ ***صائب و سبک هندی***؛ تهران: انتشارات کتابخانهٔ مرکزی و مرکز اسناد، ۱۳٤٥.
اوحدی دقاقی بلیانی، تقی‌الدّین؛ ***عرفات‌العاشقین و عرصات‌العارفین***؛ به‌کوشش سیّدمحسن ناجی نصرآبادی؛ تهران: اساطیر، ۱۳۸۸.
بابافغانی شیرازی؛ ***دیوان***؛ تصحیح احمد سهیلی خوانساری؛ تهران: چاپ و انتشارات اقبال، ۱۳۸٥.
بیدل، میرزا عبدالقادر؛ ***دیوان*** (غزلیّات)؛ مقدّمه و ویرایش محمّد سرور مولایی؛ تهران: نشر علم، ۱۳۸٦.
تأثیر تبریزی، محسن؛ ***دیوان***؛ تصحیح امین‌پاشا اجلالی؛ تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۳.
حبیب، اسدالله؛ ***دری به خانهٔ خورشید***؛ بورگاس بلغاریه: مرکز نشر اینفورماپرنت، ۲۰۱۰.
حسن‌پور آلاشتی، حسین؛ ***طرز تازه*** (سبک‌شناسی غزل سبک هندی)؛ تهران: سخن، ۱۳۸٤.
حزین لاهیجی، محمدعلی‌بن ابی‌طالب؛ ***دیوان***؛ تصحیح بیژن ترقّی؛ تهران: سنایی، ۱۳۸۷.
حسینی، سید حسن؛ ***بیدل، سپهری و سبک هندی***؛ تهران: سروش، ۱۳۷٦.
خان‌آرزو، سراج‌الدّین علی؛ ***تذکرهٔ مجمع‌النّفائس***؛ به کوشش زیب‌النّساء علی‌خان؛ اسلام‌آباد پاکستان: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، ۱۳۵۷.
خاقانی شروانی، افضل‌الدّین بدیل؛ ***دیوان***؛ تصحیح ضیاءالدّین سجّادی؛ تهران: زوّار، ۱۳۵۷.
دریاگشت، محمّدرسول؛ ***صائب و سبک هندی در گسترهٔ تحقیقات ادبی***؛ تهران: نشر قطره، ۱۳۷۱.
ذکاوتی قراگوزلو، علیرضا؛ «بحثی در شعر و فکر بابافغانی»، *مجلهٔ معارف*؛ دورهٔ چهارم، ش۳ (آذر ـ اسفند ۱۳٦٦)، ص ۹۳ تا ۱۱۸.
ذوالفقاری، حسن؛ «بابافغانی و مکتب وقوع»، *کیهان اندیشه*؛ شمارهٔ ۳۳ (آذر و دی ۱۳٦۹)، ص ۱۷۹ تا ۱۸۷.
زرّین‌کوب، عبدالحسین؛ ***سیری در شعر فارسی***؛ تهران: سخن، ۱۳۸٤.
زرّین‌کوب، عبدالحسین؛ ***از گذشتهٔ ادبی ایران***؛ تهران: سخن، ۱۳۸٥.
سلجوقی، صلاح‌الدّین؛ ***نقد بیدل***؛ تهران: عرفان، ۱۳۸۸.
سیّدای نسفی، میرعابد؛ ***دیوان***؛ به اهتمام حسن رهبری؛ تهران: انتشارات بین‌المللی الهدی،

.۱۳۸۲
شبلی نعمانی، محمّد؛ ***شعرالعجم یا تاریخ شعرا و ادبیات ایران***؛ ترجمهٔ سیّدمحمّدتقی فخر داعی گیلانی؛ تهران: دنیای کتاب، ۱۳٦۳.
شفیعی کدکنی، محمّدرضا؛ ***شاعر آینه‌ها***؛ تهران: آگه، ۱۳۸۷.
شمیسا، سیروس؛ ***شاهدبازی در ادبیات فارسی***؛ تهران: فردوس، ۱۳۸۱.
صائب تبریزی، میرزا محمّدعلی؛ ***دیوان***؛ تهران: نشر علم، ۱۳۸۳.
صائب تبریزی، میرزا محمّدعلی؛ ***دیوان***؛ مقدّمه و شرح حال امیری فیروزکوهی؛ تهران: انجمن آثار ملّی، ۱۳٤٥.
صفا، ذبیح‌الله؛ ***تاریخ ادبیات در ایران***؛ تهران: فردوس، ۱۳۷۸.
غالب دهلوی، میرزا اسدالله‌خان؛ ***دیوان***؛ به اهتمام محمّدحسن حائری؛ تهران: میراث مکتوب، ۱۳۸٦.
غنی‌پور ملکشاه، احمد؛ «سبک هندی و مدّعیان پیشوایی آن»؛ *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی*، س ۵، ش ۲۰ (تابستان ۱۳۸۷)، ص ٤۳ تا ٦۰.
فتوحی، محمود؛ ***نقد ادبی در سبک هندی***؛ تهران: سخن، ۱۳۸۵.
فرّخی سیستانی، ابوالحسن علی بن جولوغ؛ ***دیوان***؛ به کوشش محمّد دبیر سیاقی؛ تهران: زوّار، ۱۳۷۱.
فیّاض لاهیجی، ملاّعبدالرّزاق؛ ***دیوان***؛ تصحیح امیربانو کریمی؛ تهران: مؤسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، ۱۳۸۰.
کاظمی، محمّدکاظم؛ ***کلید در باز*** (رهیافت‌هایی در شعر بیدل)؛ تهران: سورهٔ مهر، ۱۳۸۷.
گوپاموی، محمّد قدرت‌الله؛ ***نتایج‌الافکار***؛ به‌کوشش اردشیر خاضع؛ بمبئی: چاپخانهٔ سلطنتی، ۱۳۳٦.
گلچین معانی، احمد،؛ ***مکتب وقوع در شعر فارسی***؛ تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳٤۸.
مشتاق اصفهانی، میرسیّدعلی؛ ***دیوان***؛ به اهتمام حسین مکّی؛ تهران: کتابفروشی مروّج، ۱۳۲۰.
مودّنی، علی‌محمّد؛ «تأثیر بابافغانی بر جریان‌های شعری عصر صفوی»؛ *پژوهشنامهٔ زبان و ادب فارسی گوهر گویا*، س پنجم، ش دوم، پیاپی ۱۸ (تابستان ۱۳۹۰)، ص ۱۹ تا ٤۲.
نظیری نیشابوری، محمّدحسین؛ ***دیوان***؛ تصحیح محمّدرضا طاهری؛ تهران: نگاه، ۱۳۸۹.
واله داغستانی، علی‌قلی؛ ***ریاض‌الشّعراء***؛ به‌کوشش سیّدمحسن ناجی؛ تهران: اساطیر، ۱۳۸٤.