فصلنامه علّامه
نشریه مؤسّسه تحقیقاتی علوم اسلامی ــ انسانی دانشگاه تبریز
سال هجدهم ــ شماره پیاپی ۵۷
تابستان ۱۳۹۸

وجه غالبِ غزلیّات وحشی بافقی *

محمدامیر عبیدی نیا **
محمد بامدادی ***

چکیده

یکی از بزرگترین دستاوردهای فرمالیست‌های روسی وجه غالب (Dominate) یا مسلط اثر ادبی است. به کمک وجه غالب می توان به تشریح جزئی یک اثر ادبی یا آثار ادبی یک دوره پرداخت. این مفهوم را برای اولین بار، رهبرِ حلقه زبان شناسی مسکو- رومن یاکوبسن- به کار برد. در واقع عنصر غالب، مسلط بر سایر عناصر است و آنها را در خود مستحیل کرده اجازه بروز و نمود کمتری به آنها می دهد. در این پژوهش وجه غالب غزلیات وحشی بافقی به دقت مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است. وحشی از شاعران نام آور قرن دهم هجری است که با شاهکار خود – مثنوی فرهاد وشیرین- و غزلیات کوتاه که با زبانی ساده و روان و به دور از معانی دیریاب و ذهنی بیان شده اند، شهرتی عالمگیر کسب کرده است.

---

* تاریخ دریافت : ۹۸/۱/۲۰ تاریخ پذیرش: ۹۸/۵/۸

** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه
*** دانش‌آموخته دورهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه- M.bamdadi@gmail.com

وحشی غزل را از حکمت و پندو اندرزو ... به دور داشته و آن را در معنای واقعی آن یعنی مغازله به کار برده است. بنابراین عشق وجه غالب غزلیات اوست. اما درون این وجه غالب، وجوهی همانند غم و اندوه، ناکامی و شکست، حسرت، جور و جفا، واقع گرایی و ... پررنگ‌تر از وجه‌های دیگر دیده می‌شوند. در این پژوهش به طور آماری برجسته‌ترین این وجوه نشان داده شده است.

واژگان کلیدی: فرمالیست های روسی، وجه غالب، عشق، واقع گرایی، غزل، وحشی بافقی.

مقدمه

در حدود سال ۱۹۱۴ در روسیه مکتبی به نام صورت‌گرایی (=فرمالیسم) شکل گرفت که خود پایه‌گذار مکتبهای دیگری شد و رویکردهای فراوانی را به سمت ادبیات سوق داد. با به کار بستن این رویکردها و مکتب‌ها در ادبیات کلاسیک می‌توان با زوایای پنهان شاهکارهای ادبی کلاسیک بیشتر آشنا شد. در واقع صورتگرایان روسی در قرن بیستم، اولین کسانی بودند که پا به جزیره نظریه ادبی گذاشتند و ادبیات را با حد و مرز خاصی مورد سنجش قرار دادند. این مکتب در سال ۱۹۲۰ به اوج شهرت خود رسید و سرانجام در سال ۱۹۳۰ بر اثر فشارهای رژیم استالینی که آن را مخالف ایده‌های خود می‌دید و خواهان هنر متعهد به کمونیست بود متوقف شد. اعضای اصلی گروه عبارت بوده‌اند از: آخن باوم (۱۸۸۶- ۱۹۵۹)، تینیانوف (۱۸۹۴- ۱۹۴۳)، یاکوبسن (۱۹۸۳- ۱۸۹۵)، اشکلوفسکی (۱۸۹۳- ۱۹۸۴)، توماشفسکی (۱۸۹۰- ۱۹۵۷). یاکوبسن در پراگ، حلقهزبان شناسی پراگ را با همکاری یان مو کارفسکی (**Jan Mukarovsky**)و رنه ولک (**Rene wellek**) تشکیل داد. فرمالیسم یکی از مهم‌ترین تغییراتی بوده است که تا آن زمان در ساحت ادبیات رخ می‌داد و تأثیرات عمیقی بر مکتب‌های بعد از خود گذاشت. مکتب فرمالیسم با همکاری دو گروه عمده شکل گرفته بود. گروه اول که حلقه زبانشناسی مسکو نام داشت به ریاست یاکوبسن در سال ۱۹۱۵-۱۹۱۴ تأسیس می‌شود و هدفش «ارتقای زبان شناسی و فن آفرینش ادبی است» (نونهالی، ۱۳۷۸: ۳۲۰). گروه دوم، انجمن تحقیق در زبان شاعرانه یا اوپویاز (**Opoyaz**) که توسط ویکتور شکلوفسکی در سال ۱۹۱۶ پایه ریزی می‌شود. «این دوگروه بیشتر هم پیمان بودند تا رقیب، از این رو اعضایشان برای بحث و جرح و تعدیل یافته‌هایشان با هم آمد و شد داشتند. فرمالیسم‌های روسی کم تک رو بودند و

به همین دلیل در بین آنها کمتر کسی دیده می‌شود که به پیش انگاره‌های ویژه و خاص و نادر بپردازد. به همین دلیل یافته‌ها، تحلیل‌ها و نوشته‌هایشان حاصل هم‌اندیشی و تبادل افکار آنها با یک دیگر است» (قاسمی پور، ۱۳۸۶: ۲۰). فرمالیست‌ها در تجزیه و تحلیل یک اثر ادبی بر جنبه‌های صوری اثر تأکید داشتند و در واقع توجه زیاد آنها به جنبه‌های صوری و فرم یک اثر، باعث شد تا مخالفان آنها این اسم - فرمالیسم- را برای آنها انتخاب کنند؛ هر چند که فرمالیست‌ها آن را در ابتدا نمی‌پذیرفتند و خود را پژوهشگرانی می‌دانستند که به تجزیه و تحلیل ریخت‌شناسی متن ادبی می‌پردازد، اما بعدها با آن کنار آمدند و نام فرمالیسم بر روی مکتب آنها ماندگار شد. اگرچه فرمالیست‌ها به فرم اهمیت زیادی می‌دادند اما آنها هرگز از محتوا غافل نبودند. آنها شکل را یک مجموعه پویا و منظم مجسم می‌کردند. بوریس آخن باوم یکی از شکل‌گرایان روسی می‌گوید: «مفهوم شکل، دیگر یک در بر گیرنده به‌کار نمی‌رود. بلکه مجموعه‌ای پویا و مشخص است که در خود محتوایی دارد و با این محتوا نسبت درونی یافته است». (خلیلی جهانتیغ، ۱۳۸۰: ۱۷) آخن باوم ادامه می‌دهد: «شکل گرایان، همزمان خود را از همبستگی سنتی شکل - محتوا و هم از مفهوم شکل به منزله پوشش بیرونی یا ظرفی که محتوا به صورت مایع در آن ریخته شده است رها کردند ... مفهوم شکل معنای دیگری به خود گرفت» (هارلند، ۱۳۸۲: ۲۴۰)

فرمالیست‌ها که ادبیات را از منظر زبان شناسی مطالعه می‌کردند بیشتر به جای تحلیل محتوا به بررسی فرم و شکل می‌پرداختند. درست است که آنها گاهی دیدگاه افراطی نسبت به فرم و شکل داشتند اما به هیچ وجه منکر محتوا نبودند. «آنها فرم را بیان محتوا به شمار نمی‌آوردند و به عکس این رابطه معتقد بودند. محتوا صرفا انگیزه‌ای برای فرم یا موقعیت و بستر مناسبی برای اعمال فرمی خاص بود.» (ایگلتون،

۱۳۸۰: ۶) «اینکه بعضی گمان می‌کنند صورت‌گرایان به فرم اثر، اهمیت داده و محتوا را کنار گذاشته‌اند پندار باطلی است. آنها شعر را کاربرد ادبی ناب زبان می‌دانستند و می‌خواستند از شگردهای پدید آورنده فرم، توصیفی علمی به دست دهند. ولی بعدها متوجه شدند که ادبیات امری منطقی نیست و با منطق سازگاری ندارد بلکه چیزی ذهنی، ذوقی و درونی است و نمی‌توان آن را به شیوه علوم تجربی و آزمایشگاهی توصیف کرد. در نظر صورتگرایان محتوا جدای از صورت و ساخت نیست. آنچه که محتوا را می‌سازد و به آن شکل می‌دهد همان فرم و ساختار آن است. اثر ادبی بدون قایل بودن به شکل و فرمی برای آن قابل تصور نیست، عینیت متن ادبی و تجسم آن نیز در هیأت شکل و صورت است». (خلیلی جهانتیغ،۱۳۸۰: ۲۱) فرمالیستها در عین آنکه توانسته بودند بنیانگذار نظریه‌های ادبی باشند همواره مخالفان سرسختی نیز داشتند. طبیعی است که بزرگترین منتقدان و مخالفان فرمالیست‌ها، مارکسیست‌ها بودند. زیرا این مکتب را مخالف آراء و عقاید خود می‌دانستند و همواره خواهان هنر متعهد به مارکسیست‌ها بودند. همین مخالفان بودند که به قصد تحقیر این مکتب، عنوان فرمالیسم را همچون برچسبی بر پیشانی صاحبان این مکتب زدند. یاکوبسن در این مورد می‌گوید: «فرمالیسم عنوان مبهم و ناسزاگونه‌ای بود که مخالفان آن در آغاز برای بدنام کردن این نظریه و هر گونه نفس شعری زبان مطرح می‌کردند» (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۲۷) یکی از این مخالفان فردریک جیمسن است که رابرت اسکولز در کتاب ارزشمند خود – درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات – به بررسی آراء و افکار او پرداخته است. رابرت اسکولز می‌گوید: «جیمسن از منظری هگلی- مارکسی از فرمالیست و ساختارگرایی انتقاد می‌کند. نقد او بسیار عالمانه است و استدلال‌هایش را با قدرت مطرح می‌کند... جیمسن می‌گوید: بنابر این فرمالیسم، چنانکه نشان دادیم،

شیوه اصلی تفسیر کسانی است که از تفسیر تن می‌زنند: در عین حال، باید بر این واقعیت تاکید کنیم که این شیوه، قالب‌های کوتاهتر، داستان کوتاه یا حکایات عامیانه، شعر، لطیفه و جزئیات تزئینی آثار طولانی‌تر را موضوع بررسی خود قرار داده است. به دلایلی که در این مجال نمی‌توان چنانکه سزاوار است به آنها پرداخت، الگوی فرمالیستی اساسا الگوی همزمانی است و نمی‌تواند چنانکه از عهده امر در زمانی بر آید، چه در تاریخ ادبیات باشد چه در فرم یک اثر منفرد، و این به معنای آن است که فرمالیسم به عنوان یک روش در آن نقطه‌ای که رمان به عنوان یک مسئله آغاز می‌شود از رفتن باز می‌ماند». (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۱۳-۱۱۲) رابرت اسکولز در دفاع از فرمالیست‌ها مواردی چند را بیان می‌کند او بر این باور است که فرمالیست‌ها منتقدانی منفرد و تک رو نبوده‌اند و همواره افکار یکدیگر را می‌خواندند و با مباحثه و مناظره پیش می‌رفتند و همین عامل باعث شده است که نتوان به آسانی امتیاز پروراندن مفاهیم خاص را به فردی معین مصادره کرد. از طرفی به اعتقاد او فرمالیست‌ها هرگز دغدغه قرار دادن فرم به جای محتوا را نداشتند بلکه دغدغه آنها بیشتر بوطیقا بود. یکی دیگر از مخالفان سرسخت فرمالیسم لئون تروتسکی است. تروتسکی از متفکران مارکسیست اهل روسیه است که در مقاله زیبای خود تحت عنوان «مکتب فرمالیزم و مارکسیزم» به بررسی آراء و عقاید فرمالیست‌ها پرداخته است. به اعتقاد او فرمالیست‌ها به عینیت توجه دارند و از تکیه به معیارهایی از قبیل ذوق و سلیقه به خشم می‌آیند اما به خاطر تنگی نظرگاه و سطحی بودن روش‌هایشان به دام خرافه می‌افتند. درست مثل خط شناسی و مهره خوانی که تنها به نشانه‌های عینی تکیه دارند. او می‌گوید: «این نوع عینی گرایی که بر عناصر تصادفی و فرعی استوار است به بدترین ذهنی گرایی منجر می‌شود. همان گونه که در فرمالیزم به خرافه‌ی کلامی انجامیده است. وقتی آقای

فرمالیست صفت‌ها را شمرد و بیت‌ها را سنجید و اوزان را اندازه گرفت، بعد یـا اصـلاً نمی‌داند که با این اطلاعات چه کند و یا ناگهان بیلانی ارائه می‌دهد که ۵ درصد آن بـه فرمالیزم مربوط می‌شود و ۹۵ در صد آن به تصورات بی پایه و اساس» (تروتسـکی،؟ : ۱۱)) تزوتان تودورف نیز در دفاع از فرمالیست‌ها مـی‌گویـد: «کلمـه فرمالیسـم کـه خطاب سرزنش‌آمیزی به فرمالیست‌ها بوده است به نظر بی‌پایه و اساس می‌رسد و بنـابر میزان شناخت کنونی‌مان معتقدیم مفاهیم تقسیم‌بندی شده‌ای که فرمالیسـت‌هـا از امـر واقع ادبی به دست داده‌اند همواره معتبر است».(رنه ولک، ۱۳۸۲: ۲۳)

با وجود تمام مخالفت‌هایی که تروتسکی و امثال او از فرمالیسم کـرده‌انـد و آنهـا را متهم به توجه افراطی به شکل و نوعی بازی زیبایی شناسانه با متن کـرده‌انـد هرگـز نمی‌توان منکر سایه‌ی سنگین تأثیر فرمالیسم بر نظریه‌های ادبی سده بیستم و تـأثیرات و تحولاتی که در نقد ادبی داشته است، شد. مهمترین اصولی که فرمالیست‌ها بدان تکیه داشتند به ترتیب عبارت است از ۱- اسـتقلال اثـر ادبـی ۲- ادبیـت ۳- زبـان شـعری ۴- آشنایی زدایی و نقش صناعات در آفرینش آن ۵- هنجار گریزی ۶- وجه غالب

از آنجایی که موضوع مقاله ما در مورد وجه غالب است ابتـدا توضـیحی مختصـر در مورد وجه غالب داده سپس وجه غالب غزلیات وحشی بافقی را مورد بررسی قـرار می‌دهیم.

وجه غالب

وجه «غالب» یا «مسلّط»(Dominate)یکی از مفاهیم مهم و متأخر فرمالیسـت‌هـای روسی است که توسط رومن یاکوبسن در سال ۱۹۳۵ میلادی مطـرح شـد. بـه اعتقـاد یاکوبسن، در پیکره هر اثر ادبی یا هر متن ادبی همیشه یک عنصر یا یک ویژگی، حاکم

و مسلّط بر عناصر دیگر است. این عنصر، در هر اثر و متنی و حتی در هر دوره و مکتبی متغیّر است و کارکرد زیبایی شناسانه دارد. یاکوبسن در مورد وجه غالب شعر می‌گوید: «شعر خود دستگاهی از ارزش‌ها است و همانند دیگر دستگاههای ارزشی، دارای نظام پایگانی {سلسله مراتبی} خود ویژه ارزش‌های فرادست و فرودست و یک ارزش سرکرده، یعنی همان وجه غالب است که بدون آن- در چهارچوب دوران ادبی و گرایش هنری معین- ادراک نمی‌شود و چونان شعر ارزیابی نمی‌شود» (قاسمی پور، ۱۳۸۶: ۶۷) باید گفت که وجه غالب در هر دوره و اثری متغیر است. مثلا وجه غالب دوره سبک خراسانی مدح و وصف است که این عنصر در دوره عراقی به عشق و عرفان بدل می‌شود و در سبک هندی جای خود را به اسلوب معادله و معانی دیریاب و ذهنی می‌دهد. البته درون این وجه غالب می‌توان وجوه غالب دیگر را هم پیدا کرد که در واقع در زیرساخت وجه غالب اولی قرار می‌گیرند. مثلا می‌توان در متونی که عشق وجه غالب آنهاست مسائلی همانند هجران، گله و شکایت، بی‌وفایی، واقع‌گرایی و ... را مورد بررسی قرار داد و حتی سبک شخصی، علایق و سلایق یک شاعر را به دقت مورد بررسی قرار داد. اگر بخواهیم از شاعران معاصر، اشعار مهدی اخوان ثالث را بررسی کنیم بدیهی است که در کنار مسایل اجتماعی و فلسفی آنها، زبان کهنه و آرکائیک - که از پشتوانه عظیم فرهنگی او نشات می‌گیرد - وجه غالب آثار او را تشکیل می‌دهد. حتی می توان این زبان آرکائیک را بیشتر بررسی کرد و نشان داد که وجه غالب در این بین با اسامی کهنه و آرکائیک است یا با افعال یا با حروف یا باکارکردهای نحوی و صرفی و ...

وقتی وجهی به عنوان وجه غالب به حساب می‌آید سایر عناصر را به پس زمینه می‌فرستد و خود در پیش زمینه قرار می‌گیرد. اهمیت وجه غالب بدان خاطر است که ما

به وسیله آن می‌توانیم سبک شخصی یک فرد یا حتی سبک یک دوره خاصی را مشخص کنیم. بنابراین تحول و تطور اشکال ادبی نیز به جهت وجه غالب آنهاست. «یاکوبسن و دیگر فرمالیست‌ها از مفهوم وجه غالب، انگاره‌ای تحول یابنده و کارکردگرا مراد کرده‌اند که اهمیت و اعتبار آن به موجب کارکرد مسلط و غالبی است که به انجام می‌رساند. در نتیجه تحول و تطور اشکال ادبی امری خود به خودی نیست بلکه به سبب جابجایی وجه غالب است.» (قاسمی پور، ۱۳۸۶: ۷۰) اگر به شعر قرن دهم هجری- غزل- نگاهی گذرا بیفکنیم متوجه خواهیم شد که مکتب وقوع در آن به نوعی عنصر غالب به حساب می‌آید. در واقع وقوع با سبک جدید خود حیات تازه‌ای به غزل بخشیده و غزلسرایان را از تقلید و تکرار رهانیده است. اگرچه پس از ابتذال وقوع، شیوه دیگر آن یعنی واسوخت جان گرفت اما به جرات می‌توان گفت که تا ربع قرن این شیوه، غالب‌ترین شیوه غزلسرایی بود. از میان شاعران این سبک می‌توان به بابافغانی، لسانی شیرازی، میرزا شرف جهان، محتشم کاشانی و وحشی بافقی اشاره کرد. از این میان وحشی بافقی به عنوان نماینده مکتب وقوع به حساب می‌آید و ما سعی کرده‌ایم عنصر غالب غزلیات او را مورد بررسی قرار دهیم. در غالب غزلیات این قرن، سوز و گدازی حزن انگیز با کلامی محزون به چشم می‌خورد که در آن جزئیات رفتار و کردار عاشق و معشوق به صراحت بیان شده است. در واقع مکتب وقوع با آمدن خود، تحولی شگرف در ادبیات قرن دهم ایجاد کرد و آن را از سوی خیال و اوهام به واقعیت و حقیقت سوق داد. بنابراین شایسته است که به عنوان عنصری غالب مورد مداقه قرار گیرد.

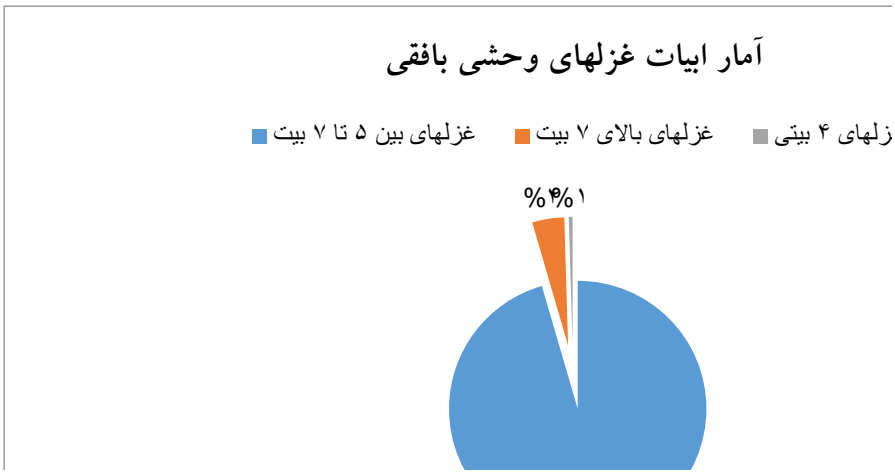
غزلیات وحشی بافقی و وجه غالب:

در ابتدا بد نیست که تعریفی از غزل به دست دهیم و پس از آن به شرح غزلیات وحشی بپردازیم. وجه مشترک تمام تعریفهایی که از غزل شده محتوای عاشقانه آن است. «غزل در لغت به معنی ذکر زنان و عشق ورزی با ایشان و شرح زیبایی معشوق و بیان سوز و گداز و حدیث اشتیاق و دلباختگی است و غزل (بفتح غ و کسر زاء) مردی را گویند که صحبت و مخالطت زنان را دوست میدارد و خود نیز بنا به قول صاحب المعجم «به سبب شمایل شیرین و حرکات ظریفانه و سخنان مستعذب» مورد توجه و محبت زنان میباشد ... در اصطلاح ادب غزل نوعی از شعر است معمولاً بین هفت و چهارده بیت متحدالوزن و متحدالقوافی که بیت اول آن نیز مانند قصیده مصرع است. در موضوع تعداد ابیات باید گفت که ذوق و سلیقه گویندگان در کیفیت حجم غزل دخالت تام دارد، گروهی از غزلسرایان همواره غزلهای کوتاهی سروده و جمعی نیز به کمتر از ده و یازده بیت قناعت نکرده‌اند ... » (موتمن، ۱۳۳۹: ۵۳-۵۲)در باره پیدایی غزل نیز «غیر از نظریه تکامل غزل و جدایی آن از قصیده، این گمان نیز وجود دارد که یا از غزل عربی اقتباس شده و یا از نوعی ترانه های موجود از قبل از اسلام ریشه گرفته است.» (رزمجو، ۱۳۸۵: ۴۴)

در مورد غزل باید توجه کرد که آنچه باعث اطلاق نام غزل می‌شود موضوع و محتوای آن است نه قالب ظاهری آن. چطور که امروزه غزلواره به اشعار آزادی اطلاق می شود که با وزن‌ها و قالبهای آزاد و با محتوایی عاشقانه گفته شده‌اند. قرون اولیه شعر فارسی همواره با غزل شروع شده و تا قرن ۶ باید گفت که غزل عنصر غالب از لحاظ قالب شعری بوده است. اگرچه پس از آن قصیده نیز خود را در کنار غزل قرارداده اما هرگز نتوانسته از شأن و مقامی که غزل نزد ایرانیان داشته بکاهد. امروزه

نیز غزل جزو دلپسندترین قالبهای شعری فارسی است که به عقیده نگارنده هرگز عمر آن به پایان نخواهد رسید. در واقع غزل «دیباچه کتاب ادبیات و سرلوحه آثار ذوقی و فکری قوم ایرانی است». اگر بخواهیم چهار غزلسرای بزرگ و صاحب سبک شعر فارسی را نام ببریم باید از حافظ، مولوی، سعدی و وحشی بافقی یاد کنیم که هر کدام از آنها به سبکی مشخص مشهورند. به گفته مورخان و تذکره نویسان وحشی بافقی واضع سبک وقوع و آغاز کننده مکتب واسوخت است. مولف تذکره میخانه درباره او می‌گوید: «نادرالعصری مولانا وحشی یزدی، شاعری متین و نکته‌پردازی رنگین است، اشعارش اکثر به طرز وقوع است، الحق که این فن را خوب ورزیده و هرچه گفته ناخنی بر دل می‌زند ... » (گلچین معانی، ۱۳۴۸: ۵۴۴)

وحشی بافقی از معدود غزلسرایانی است که غزلیاتش از دل برخاسته و بر دل می‌نشیند. هیچ گونه تصنع و ساختگی در غزلیات او به چشم نمی‌خورد. هر چه از عمق جان وحشی برخاسته، آن را با سادگی و فصاحت و به دور از هرگونه پیچیدگی بیان کرده است. اگرچه بعضاً در برخی ابیات او از لحاظ لفظی سستی‌هایی وجود دارد اما سوز زبان او این نقیصه را جبران کرده است. غزلیات وحشی در معنای واقعی غزل سروده شده و تمام ویژگی های یک غزل زیبا را داراست. اگر به تعریف غزل نیز نگاه کنیم می‌بینیم که غزل وحشی آیینه تمام نمای آن است. اکثر غزلیات وحشی کوتاه است و بین ۵ تا ۷ بیت می‌باشد. با توجه به آماری که ما گرفته‌ایم از کل ۳۹۶ غزل وحشی ۳۷۸ غزل بین ۵تا ۷ بیت و ۱۶ غزل بالای ۷ بیت و دو غزل نیز تنها ۴ بیت دارد. شکل زیر آمار تعداد ابیات غزلیات وحشی را نشان می‌دهد:



همانطور که مشاهده می‌شود ۹۵ درصد غزلهای وحشی بین ۵تا ۷ بیت دارند و تنها ۴ درصد آنها بالای ۷ بیت دارند و یک درصد غزلها نیز تنها ۴ بیت دارند.

عناصر غالب که در غزلیات وحشی بافقی به چشم می‌خورد به ترتیب به شرح زیر می‌باشد که به شرح و توضیح آن پرداخته می‌شود و سعی می‌گردد تا به صورت آماری نشان داده شود.

۱- توصیف عشق و شکایت از آن۲- وصف معشوق ۳- غم و اندوه ۴- کرشمه و ناز ۵- وصل و وصال

۱- توصیف عشق و شکایت از آن:

وجه غالب غزلیات وحشی عشق و عاشقی است که با زبانی زیبا و دلکش بیان شده است. عشق در تمام غزلیات وحشی نمود دارد و در مواردی هم که لفظ عشق در غزلی به کار نرفته محتوا و مضمون عاشقانه آن این نقیصه را جبران کرده است. لفظ عشق در نزدیک به یک سوم غزلیات وحشی به کار رفته است و از لحاظ واژگانی نیز عنصر غالب اشعار او به حساب می‌آید. ما تمام نمودهای آن را بیرون کشیده‌ایم و به

برخی از آنها اشاره خواهیم کرد. برای اینکه اطناب و ملالی پیش نیاید سعی کـرده‌ایـم تمام این نمودها را به صورت آماری نشان دهیم تا ملموس‌تر باشد. افسوس که وحشی یا فرصت این را نداشته که به ویرایش اشعار خود بپردازد یا از حوصله او خارج بـوده، چرا که این امر در مواردی باعث سستی غزلیات او از لحـاظ واژگـانی و وزنـی شـده است. اگر وحشی همانند خواجه حافظ در اشعار خود دستی می‌برد غزلیاتی به مراتـب دلکش‌تر و دلرباتر از آنچه پیش‌رو داریم، داشتیم. وحشی غزلیـاتی دارد (غـزل ۱۱۴ و ۱۱۷) که در آن مقطع هر دو غزل این بیت است:

وحشی از رهزن ایام چه اندیشه کنیم / ما چه داریم که از ما ببرد یا نبرد

این امر نشان می‌دهد که وحشی بعد از سرایش اشعار خود در آنهـا دسـت نبـرده است.

در هر صورت از لحاظ واژگانی و موضوعی عشق وجه غالب غزلیات اوسـت. بـه گواهی غزلیات وحشی، او عاشقی سینه چاک بوده که تـا واپسـین دم زنـدگانی‌اش بـا عشق همدم و همراه بوده است:

می ز رطل عشق خوردن کار هر بی ظرف نیست

وحشی باید که بر لب گیرد این پیمانه را (وحشی بافقی:۱۳۸۸: ۱۳)

وحشی عشق مجازی را پلی برای رسـیدن بـه معبـود لا یتنـاهی و عشـق حقیقـی می‌دانسته است و همانند عرفا به اتحاد عاشق و معشوق اعتقاد داشته است:

چو نیک در نگری عشق ما مجازی نیست

حقیقتی پس هر پرده مجازی هست

میان عاشق و معشوق کی دویی گنجد

برو برو که تو پنداری امتیازی هست

وداع خویش کن اول اگر رفیق منی
که این رهی است خطرناک ترکتازی هست(وحشی بافقی:۱۳۸۸: ۳۷)

هر چند که در اکثر موارد وحشی از عشقی سخن گفته که جز بر مجاز نمی‌توان آن را حمل کرد و حقیقت امر نیز همین است. ما وحشی را شاعر دلسوخته‌ای می‌دانیم که غزلیات دلکش خود را مدیون عشق مجازی است:

مرا زد راه، عشق خردسالی ازین نورس گلی نازک نهالی
فروزان عارضی مانند لاله ز مشکش هر طرف بر لاله خالی
شکرخا طوطیی دلکش حکایت زبان دان دلبری شیرین مقالی ...
(وحشی بافقی:۱۳۸۸: ۱۲۸)

و:

عشق آن دقیقه نیست که از کس توان نهفت
مردم مگر نگاه به سیما نمی‌کنند(وحشی بافقی:۱۳۸۸: ۵۷)

و:

می‌رسدت ای پسر بر همه کس ناز کن
حسن و جمال تو را ناز تو در کار هست(وحشی بافقی:۱۳۸۸: ۳۴)

وحشی در بیشتر موارد از داستانهای عاشقانه همانند لیلی و مجنون، فرهاد و شیرین، شیرین و خسرو، محمود و ایاز، عشق یعقوب به یوسف سخن به میان رانده که از این بین عشق لیلی و مجنون در اشعار او بیشترین نمود را دارد:

عیب مجنون مکن ای منکر لیلی که درو
حالتی هست که آن بر همه کس ظاهر نیست (وحشی بافقی:۱۳۸۸: ۳۴)

در بیشتر مواردی که وحشی از عشق سخن به میان آورده از آن شکایت کرده و آن را با صفاتی همانند گریبان پاره کـن، تمنـا سـوز، خانـه برانـداز، درد، خـواری و ... توصیف کرده که به برخی از آنها اشاره می‌شود.

*: عشق خانه سوز:

خانه پر بود از متاع صبر این دیوانه را
سوخت عشق خانه سوز اول متاع خانه را (وحشی بافقی:۱۳۸۸: ۱۳)

*: عشق گریبان پاره کن:

بر جیب صبرم پنچه زد عشقی گریبان پاره کن
افتاده کاری بس عجب دست گربان دوز را (وحشی بافقی:۱۳۸۸: ۱۰)

*: عشق و خواری:

عشق گو بی عزتم کن، عشق و خواری گفته اند
عاشقی را مایه از بی‌اعتباری گفته اند(وحشی بافقی:۱۳۸۸: ۶۴)

*: عشق مایه بی حاصلی:

عشق و سودا چیست وحشی مایه بی حاصلی
غیر ناکامی ز خودکامان چه حاصل می شود (وحشی بافقی:۱۳۸۸: ۵۸)

*: عشق مایه رسوایی:

در راه عشق با دل شیدا فتاده ایم
چندان دویده ایم که از پا فتاده ایم
عاشق بسی به کوی تو افتاده است لیک
ما در میانه همه رسوا فتاده ایم(وحشی بافقی:۱۳۸۸: ۱۰۱)

*: درد عشق:

ای که می گویی نداری شاهدی بر درد عشق
جان غم پرورد و آه سرد و روی زرد چیست؟(وحشی بافقی:۱۳۸۸: ۲۹)

همانطور که اشاره کردیم در نزدیک به یک سوم غزلیات وحشی واژه عشق به کار رفته که اکثرا از آن شکایت کرده است. در واقع همین طرز تفکر بوده که وحشی را نماینده مکتب وقوع و پس از آن واسوخت کرده و باعث شده که ابیاتی در سبک واسوخت که در آن نوعی رویگردانی از معشوق است در اشعار او کم نباشد. از آنجا که در مورد واسوخت و وقوع گویی وحشی سخنهای زیادی رانده شده ما ترجیح دادیم در این پژوهش این مورد را مسکوت بگذاریم و الا این موارد در اشعار وحشی کم نیست و تحقیق مستقلی را می‌طلبد. علاوه بر ابیات واسوختی که در برخی غزلیات او به چشم می‌خورد وحشی غزلیاتی نیز دارد که یکسره در اعراض از معشوق سروده شده است. غزل زیر از این نمونه است:

ما چون ز دری پای کشیدیم کشیدیم
امید ز هرکس که بریدیم بریدیم
دل نیست کبوتر که چو برخاست نشیند
از گوشه بامی که پریدیم پریدیم
رم دادن صید خود از آغاز غلط بود
حالا که رماندی و رمیدیم رمیدیم ... (وحشی بافقی:۱۳۸۸: ۸۹)

در هر صورت عشق وجه غالب غزل وحشی است که خود پژوهش مستقلی را می‌طلبد. ما واژه عشق را از تمام غزلیات وحشی بیرون کشیده‌ایم. شکل زیر نمود واژه عشق را در غزلیات وی نشان می‌دهد. با توجه بدان می‌توان گفت که در ۳۸ درصد غزلیات وحشی واژه عشق به کار رفته است.

۲- وصف معشوق:

موضوع پربسامد دیگر در غزلیات وحشی وصف زیبایی معشوق است. از قدیم الایام دهان و کمر و چشم و رخسار و زلف معشوق در غزل شاعران مضمون ساز بوده است. هیچ شاعر غزلسرایی را نمی‌توان پیدا کرد که از زلف و رخ و خال معشوق سخن به میان نیاورده و در آن داد سخن نداده باشد. صفاتی همانند مسیحا نفس، کمر مور، شمشاد قد، سیه چشم، ابرو کمان، شکر لب و ... در شعر قدما به وفور دیده می‌شود. این ویژگی در شعر وحشی نیز بسامد زیادی دارد که در زیر به برخی از آنها اشاره می‌شود:

*: گوهر سیراب:

شمع سان پرگهر اشک کناری دارم

وحشی از دوری آن گوهر سیراب امشب(وحشی بافقی:۱۳۸۸: ۱۶)

*: صاحب متاع حسن:

آخر ای صاحب متاع حسن این دشنام چیست

در سر دریوزه گر از ما دعایی سر زده است(وحشی بافقی:۱۳۸۸: ۲۳)

*: میر میران:

مختصر کردم سخن وحشی است کز سر کرده پا

بهر پابوس سگان میر میران آمده است(وحشی بافقی:۱۳۸۸: ۲۵)

برخی از صفات دیگر که وحشی به معشوق خود داده است به شرح زیر است:

مغرور حسن (غزل ۲۵) پادشه حسن (غزل ۲۹) یار سیمین تن (غزل ۳۲) سرو سرافراز (غزل ۳۳) مه محمل نشین (غزل ۳۴) آشوب جان و دل (غزل ۳۴) گنج کلبه ویران (غزا ۱۰۲) مه رخسار (غزل ۴۸) گلشن عذار (غزل ۴۲) و ...

تقریبا بیش از نیمی از توصیفاتی که وحشی از معشوق خود به دست داده در مورد چشم و غمزه و ابرو وصف زیبایی آن است که در زیر به برخی از آنها اشاره می شود:

*: نرگس نیم باز:

نیمکش تغافلم کار تمام ناشده

نیم نظر اجازه ده نرگس نیم باز را (وحشی بافقی:۱۳۸۸: ۹)

*: گره نیم باز ابرو:

باز این عتاب و شیوه عاشق گداز چیست

بر ابرو این همه گره نیم باز چیست (وحشی بافقی:۱۳۸۸: ۳۰)

*:چشم سخنگو:

نوید آشنایی می دهد چشم سخن گویت

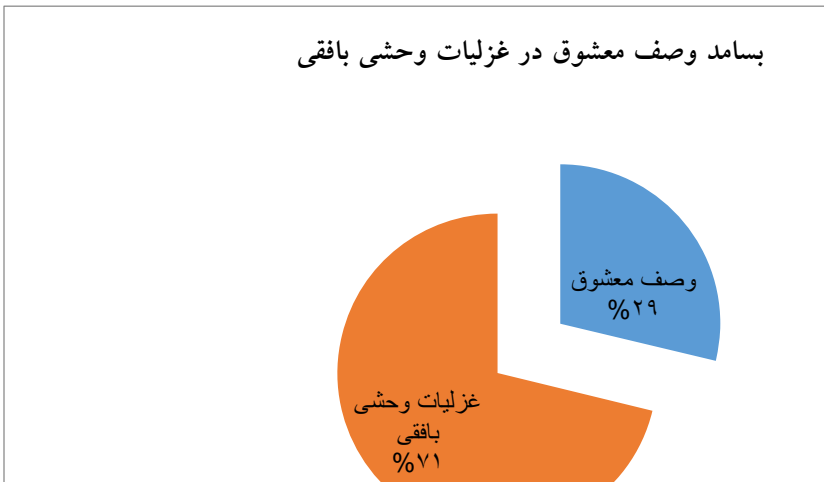
گرفته انس گویا نرمیی با تندی خویت(وحشی بافقی:۱۳۸۸: ۴۰)

*: کرشمه ابرو:

خوش آن غرور که وام دو صد جواب سلام

به یک کرشمه ابرو ادا تواند کرد(وحشی بافقی:۱۳۸۸: ۴۶)

آمار زیر نشان دهنده بسامد وصف زیبایی معشوق در غزلیات وحشی بافقی است:



۳- غم و اندوه و یاس شاعر:

موضوع پربسامد دیگر در غزلیات وحشی غم و اندوه است که به طور گسترده در اشعار او به کار رفته و بعد از واژه غزل و توصیفات معشوق، واژه غم پربسامدترین واژه شعری وحشی بافقی است. این موضوع نشان می‌دهد که شاعر ما بیشتر در حسرت و غم و انده به سر برده و به خاطر غم و اندوه بوده که به باده پناه برده و از آن بیشتر یاد کرده است. در کمتر غزلی وحشی بافقی را شاعر امیدوار و خوشبختی می بینیم. در اکثر موارد او از روزگار شکایت داشته و غم، سایه سنگینی بر اشعار و افکار او انداخته است. غزل ۹۴ از معدود غزلهایی است که در آن وحشی از بخت و اقبال خوب خود سخن رانده است:

قرعه دولت زدم، یاری و اقبال هست
خوبی و فرخندگی جمله در این فال هست
داد منجم نوید گفت که با اخترت
ذلت پارینه رفت عزت امسال هست... (وحشی بافقی:۱۳۸۸: ۳۶)

تعابیری همانند لشکر غم، محنت سرای غم، شب غم، دل اندوهگین، جان غمین، کنج غم آباد، شطرنج غم، گرد غم، غمکده و ... در اشعار او زیاد دیده می‌شود. در اکثر موارد ما وحشی را شاغری غمگین و ناامید می‌بینیم که این ناامیدی بیشتر به خاطر نایافت وصل است:

وصلم میسر است ولی بر مراد نیست
بر دل نهم چه تهمت شادی که شاد نیست
غم می فرست لیک به اندازه می فرست
یک دل درون سینه ما خود زیاد نیست(وحشی بافقی:۱۳۸۸: ۱۴)

در زیر به برخی ترکیباتی که شاعر آنها را با غم به کار برده است اشاره می‌شود:

*: محنت سرای غم:

بیرون دویده‌ایم ز محنت سرای غم معلوم می‌شود ز گریبان چاک ما(وحشی بافقی:۱۳۸۸: ۱۴)

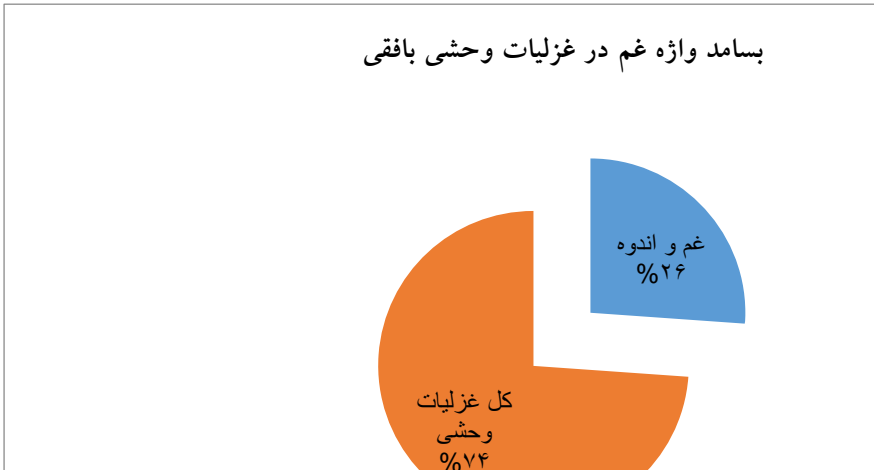
*: لشکر غم:

گنج صبری بیش از این در دل به قدر خویش بود
لشکر غم کرد غارت نقد این گنجینه را(وحشی بافقی:۱۳۸۸: ۱۳)

*: شطرنج غم:

وحشی که به شطرنج غم و نرد محبت
یک باره متاع دل و دین باخته این است(وحشی بافقی:۱۳۸۸: ۲۶)

ما تمام این نمودها را از غزلیات وحشی بیرون کشیده‌ایم و در شکل زیر نشان داده‌ایم



۴- کرشمه و ناز:

واژه پربسامد دیگر در غزلیات وحشی بافقی «کرشمه و ناز» است. در اکثر موارد این واژگان با یکدیگر تکرار شده‌اند. اگرچه کرشمه و ناز نیز به نوعی توصیف معشوق و زیبایی اوست اما تکرار زیاد آن باعث شد تا ما آن را جداگانه بیاوریم. در بیشتر مواقع ناز معشوق باعث شده تا شاعر جفاهای او را از یاد ببر و اوقات خوش بدارد:

امروز ناز، عذر جفاهای رفته خواست

عذری که او نخواست تبسم نهفته خواست(وحشی بافقی:۱۳۸۸: ۴۳)

در بیشتر مواقع نیز، ناز معشوق است که عاشق را به دام می اندازد:

خوش صید غافلی به سر تیر آمده است

زه کن کمان ناز که نخجیر آمده است(وحشی بافقی:۱۳۸۸: ۲۵)

موارد دیگر:

کرشمه گرم سوال است لب مکن رنجه

که احتیاج به پرسیدن زبانی نیست(وحشی بافقی:۱۳۸۸: ۳۳)

پیش خدنگ پر کش ناز تو جان دهم

وان شست باز کردن و تا پر نشاندنت(وحشی بافقی:۱۳۸۸: ۴۰)

از عرض نیازم چه بلا بی‌خبرش داشت آن ناز نگه دزد کـه پـاس نظـرش داشـت (وحشی بافقی:۱۳۸۸: ۳۸)

برای پرهیز از اطاله کلام آمار نسبی تکرار واژه کرشمه و ناز را در زیر می‌آوریم:

۵- وصل و وصال:

موضوع پربسامد دیگر در غزلیات وحشی وصل و صال است. وحشـی همـواره در آرزوی وصل معشوق می‌سوخته است. اگرچه او ابیات و غزلیاتی دارد کـه از معشـوق رویگردان است و جفاهای او را نمی پذیرد (واسوخت)؛ همانند بیت زیر:

گو مده فرمان که دیگر نیست دل فرمان پذیر

حکم او می‌رفت چندانی که این جا شاه بود (وحشی بافقی:۱۳۸۸: ۵۲)

اما وصل و وصال در اشعار او زیاد به کار رفته و این به سـبب محتـوای تغزلـی و عاطفی اشعار اوست.وحشی در اکثر مـوارد بـر برخـورداری رقیـب از وصـل، حسـد می‌ورزد و از معشوق خود شکایت دارد:

با غیر دوش این همه گردیدنش چه بود؟ وز زهر چشم جانب ما دیدنش چه بود؟...

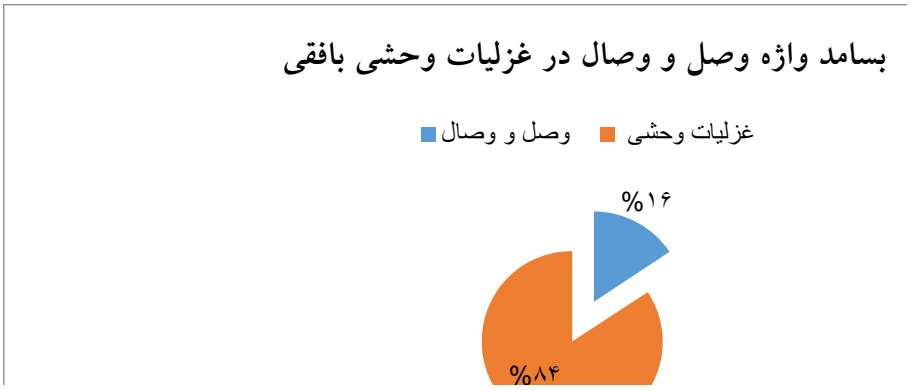
گـــر وعــده وصــال نبودش به دیگران بی وجه تند گشتن و رنجیدنش چه بود

(وحشی بافقی:۱۳۸۸: ۵۳)

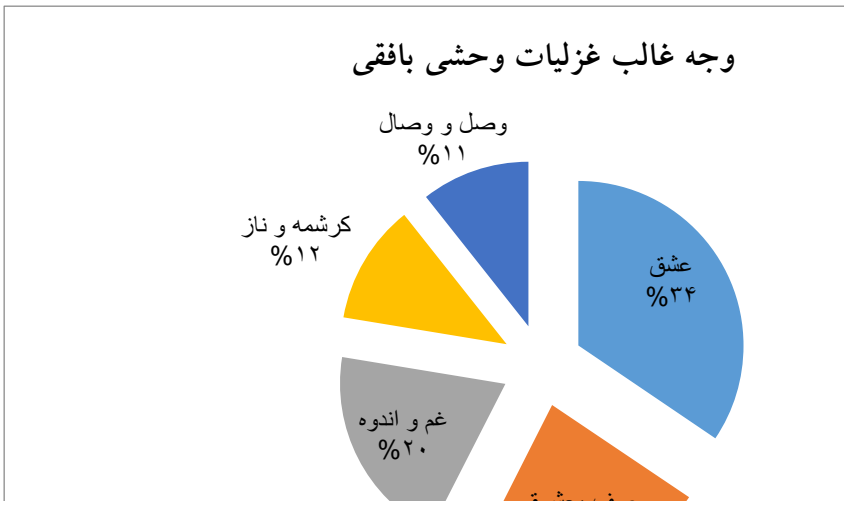
اگرچه وحشی در برخی مواقع نیز گوشه هجر را به صد وصل نمی‌دهد:

ندهد دل ما گوشه هجر تو به صد وصل عادت به قفس کرد به گلزار نیاید(وحشـی بافقی:۱۳۸۸: ۵۸)

شکل زیر بسامد واژه وصل و وصال را در غزلیات وحشی نشان می‌دهد:



شکل زیر نیز وجه غالب غزلیات وحشی بافقی را با تفکیک موضوع نشان می‌دهد:



نتیجه:

وحشی بافقی شاعر دلسوخته ای است که غزل را در معنی واقعی آن یعنی مغازله به کار برده است. غزلیات زیبا و دلکش او که در قالب‌هایی کوتاه ارائه شده شهرتی عالمگیر کسب کرده است. صداقت او در بیان، زبان سهل و ممتنع ، پرهیز از معانی ذهنی و دیریاب، تصاویر ساده و جذاب و ... باعث شده تا وحشی در کنار سه غزلسرای بزرگ یعنی حافظ، سعدی و مولوی قرار بگیرد و عنوان پرافتخار غزلسرای بزرگ و صاحب سبک را نصیب خود و شهر یزد بکند. در این پژوهش، تمام عنصر غالب غزلیات او بررسی شد و به طور آماری نشان داده شد. با توجه به آمار به ترتیب، عشق، وصف معشوق، غم و اندوه، کرشمه و ناز و وصل و صال بیشترین بسامد را در اشعار وحشی به خود اختصاص داده اند. ما واژگان دیگر غزلیات وحشی مانند اغیار، فراق و هجران، می و مطرب و ... را نیز بررسی کرده بودیم؛ اما از آنجایی که در جنب عناصر غالب غزلیات وحشی نمود ناچیزی داشتند از ذکر آنها پرهیز کردیم. وحشی در

کنار زبان ساده و روان خود، از واژگان و ترکیبات ابداعی نیز استفاده کرده که در نوع خود کم نظیر است. واژگانی همانند گرم اختلاطی (غزل ۲۶)، دریوزه کرشمه (غزل ۵۷ و ۵۸)، جولانگاه شوخی (غزل ۱۳۷) دکانچه عشق (غزل ۱۸۵) دشتبان نگاه (غزل ۶۹) و ... از این نمونه می باشد. بحث و بررسی در مورد واژگان و ترکیبات بدیع وحشی فرصتی فراختر می طلبد. واژگان و ترکیبات بدیع او از یک طرف قدرت و نبوغ وحشی در ترکیب سازی و تسلط به زبان فارسی را نشان می دهد و از طرف دیگر انعطاف پذیری زبان زیبای فارسی را بیان می کند.

منابع

- احمدی، بابک(۱۳۸۰)؛ ***ساختار و تأویل متن***، تهران، نشر مرکز
- اسکولز، رابرت(۱۳۷۹)؛ ***درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات***، ترجمه فرزانه طاهری، تهران، آگاه
- ایگلتون، تری(۱۳۸۰)؛ ***پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی***، تهران، نشر مرکز
- بت، تونی(بی‌تا)؛ فرمالیسم و مارکسیسم، ترجمه سعید ساری اصلانی.
- تروتسکی، لئون، مکتب فرمالیزم و مارکسیسم، مترجم رامین جوان، مجله‌ی نگاه، شماره ۴
- خلیلی جهانتیغ، مریم (۱۳۸۰)؛ ***سیب باغ جان***، تهران، سخن
- رزمجو، حسین(۱۳۸۵)؛ ***انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی***، انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد

- صبور، دکتر داریوش(۱۳۵۵)؛ ***آفاق غزل فارسی***، انتشارات پدیده
- علوی مقدم، مهیار(۱۳۷۷)؛ ***نظریه‌های نقد ادبی معاصر*** (صورتگرایی و ساختارگرایی)، تهران، انتشارات سمت
- قاسمی پور، قدرت، (۱۳۸۶)؛ ***درآمدی بر فرمالیسم در ادبیات***، اهواز، رسش
- کالر، جاناتان، (۱۳۸۲)؛ ***نظریه‌ی ادبی***، ترجمه‌ی فرزانه طاهری، تهران، نشر مرکز
- گلچین معانی، احمد، (۱۳۴۸)؛ ***مکتب وقوع در شعر فارسی***، انتشارات فرهنگ ایران
- موتمن، زین العابدین، (۱۳۳۹)؛ ***تحول شعر فارسی***، انتشارات بی تا
- نونهالی، مهشید، (۱۳۷۸)؛ ***نقد ادبی در قرن بیستم***، انتشارات نیلوفر، تهران
- وحشی بافقی، کمال الدین(۱۳۸۸)؛ ***کلیات دیوان***، به کوشش محمد حسین مجد و کورش نسبی تهرانی، انتشارات زوار
- ولک، رنه، (۱۳۸۲)؛ ***نظریه‌ی ادبیات***، مترجمان ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی
- هارلند، ریچار، (۱۳۸۲)؛ ***درآمدی تاریخی بر نظریه ادبیات از افلاطون تا بارت***، گروه ترجمه زیر نظر شاپور جورکش، نشر چشمه، تهران