

قائنی شیرازی در مکتب بازگشت در دوره قاجار

دکتر مختار ابراهیمی¹

استادیار دانشگاه شهید چمران اهواز

چکیده

شعر دوره قاجار با آن که پایبند به سنت‌های ادبی است، چنان که معمول است همین پایبندی سبب خرده‌گیری شده است. باید دانست در کنار همین دل‌بستگی‌ها، خلاقیت هنری نیز در نزد شاعران این دوره نمود پیدا کرده است. قائنی به عنوان یکی از شاعران صاحب سبک در مکتب بازگشت در ساختار جلوه‌هایی از زیباشناسی را ارائه داده است که می‌تواند به عنوان معیاری استوار از شاعری زمانه خود به شمار آید. شاعری که به «چگونگی» سرودن شعر بیش از «چرایی» آن توجه دارد و از این جهت نه تنها در میان معاصران خود متمایز بلکه در تاریخ ادبیات فارسی شایسته توجه درخور است. تصاویر شعری قائنی هنگامی جنبه هنری خود را نشان می‌دهند که در بافت زبانی ساختمان در نظر گرفته شوند. به عبارت دیگر تأمل بر یک جنبه از عناصر ادبی شعر قائنی باعث می‌شود که شعر او شعری تکراری فرض شود در حالی که اگر تمام عناصر شعری در نظر گرفته شود ساختار یکدست کلام این شاعر توانا بهتر جلوه‌گر می‌شود.

واژه‌های کلیدی: مکتب بازگشت، قائنی، عناصر بیانی، عناصر خیالی.

1- dr.ebrahimi1345@gmail.com

تاریخ پذیرش
91/10/17

تاریخ دریافت
91/7/10

1-1 شعر دوره قاجار و چرایی گذشته‌گرایی آن

دوره قاجار یکی از دوره‌هایی است که در زمینه‌های گوناگون فرهنگی، هنری و شعری به سنت‌های گذشته توجه می‌شده است. این گرایش به سنت‌ها، یکی از عناصر اصلی سیاست در نزد پادشاه قاجاری به ویژه فتحعلی شاه به نظر می‌رسد. گفتنی است توجه داشتن به ادبیات بخشی از سیاست کلی حکومت قاجاری بوده است؛ حکومتی که نسبت به سنت‌ها بسیار جدی بود و تنها در بخشی از دوره قاجار یعنی هنگام صدارت امیرکبیر است که به شعر و شاعری واقعی گذاشته نمی‌شود. (ر.ک، قآنی، 1380: 7، مقدمه)

در شعر دوره قاجار که به سبک یا مکتب بازگشت مشهور شده است جز غزل که به نوعی نشانگر احوال درونی شاعران است، در دیگر قالب‌ها، مثل قصیده و مثنوی سنت‌های ادبی اساس آفرینش‌های شاعرانه قرار گرفته است.

شاعران مکتب بازگشت، شعر را از زاویه دید شاعران پیش از شیوه هندی در نظر آورده‌اند اما زبان ادبی آن‌ها تقلیدی نیست؛ چنان که در این مقاله در مورد قآنی بدان خواهیم پرداخت زبان خاص و تخیل شاعرانه سبب تشخیص سبکی شده است.

بر بنیاد این نظر باید گفت که شعر در مکتب بازگشت برخلاف آن چه مشهور است آفرینش و خلاقیت‌های هنری نیز داشته است، منتها نسبت به شعر دوره پیش از خود یعنی سبک هندی، سنت‌گراتر است؛ این سنت‌گرایی دلایل گوناگون دارد که از جمله « تأثیر محیطی » است؛ بدین معنا که جامعه محبوس در سنت‌های اجتماعی و فرهنگی دوره قاجار، تمام عرصه‌ها، از جمله شعر را تحت تأثیر خود قرار داده و سبب گرایش شاعران به شعر پیش از سبک هندی شده است. «بازگشت اینان به سنت شعری سبک خراسانی و عراقی، نوعی مهار پیچیدگی‌های آشفته مضمونی، کنترل بی‌سواد و در یک کلام، تشتت‌های فرهنگی و زبانی بود.» (محبتی، 1390: 852)

بنابراین به دلیل سیاست حاکم بر جامعه، شاعران نیز خواسته و ناخواسته به تبع این سیاست در راستای اهداف فرهنگی و اجتماعی جامعه حرکت می‌کرده‌اند. افزون بر این شاید این پرسش پیش آید که چرا شعر دوره قاجار از سنت‌های شعر سبک هندی پیروی نکرده و به جای آن به شعر دوره‌های سامانی، غزنوی، سلجوقی و مغول نظر کرده است؟

چنان که گفته شد شعر در این دوره دو مرحله را پشت سر گذاشته است؛ یکی مرحله‌ای که به شعر انجمن مشهور است و در این مرحله مرکزیت با انجمن مشتاق اصفهانی است و در این انجمن شاعرانی همچون عاشق اصفهانی، آذر بیگدلی و دیگران حضور دارند و مرحله دوم که دوره قاجار به ویژه پس از حکومت فتحعلی شاه را در بر می‌گیرد، شاعرانی همچون فتحعلی خان صبا، سروش اصفهانی، قائنی و دیگران در قالب‌هایی چون قصیده و مثنوی و غزل شعر می‌سرایند. بنابراین باید گفت شعر در مرحله نخست، حالت وقوعی دارد و غزل مهم‌ترین نوع ادبی به شمار می‌رود و در مرحله دوم، مثنوی و قصیده که رنگ و نمای خراسانی و عراقی دارد صحنه‌گردان انجمن‌های ادبی (انجمن خاقان و انجمن نشاط) است. قائنی از جمله شاعرانی است که بیش از آن که به «چرای» شعر توجه کند به «چگونگی» سرایش اهمیت می‌دهد، به همین دلیل شعر در نزد او به چیزی بیرون از خود اشاره ندارد؛ هدف شعر در نظر قائنی در وهله اول خود شعر است نه درون‌مایه یا پیام آن.

چنین نگرشی، به شعر رنگ و جلای دیگری داده و سبب پیدایی «سبک» شده است. به سخن دیگر از میان شاعران دوره قاجار که اکثراً به سنت‌های ادبی علاقه نشان می‌دهند، سبک شعر قائنی مَهر و نشان شخصی و جلوه دیگری دارد.

قائنی و برخی دیگر از شاعران دوره قاجار مثل صبای کاشانی و سروش از جمله شاعرانی هستند که نام بازگشت ادبی می‌تواند بر شعر آن‌ها صادق باشد. اما باید نکته‌ای را در نظر داشت؛ اگر بازگشت ادبی را در معنای گرایش تقلیدی به گذشته شعر فارسی - چنان که برخی چنین نظری داشته‌اند - در نظر بگیریم، در شناخت انتقادی و علمی شعر این شاعران چندان نگاهی منصفانه نداشته‌ایم. اما اگر بازگشت ادبی به مفهوم «درس آموختن در مکتب بزرگان» شعر فارسی باشد به علاوه خلاقیت‌های شخصی شاعران این دوره، می‌توان گفت، راه درست‌تری را برگزیده‌ایم، چنان که در این باره گفته‌اند:

«در این نهضت حرف‌های تازه هم هست، ذوق شخصی، بهره‌گیری از نظام اثر ادبی به ویژه در حیطة صورت و کارکردهای موسیقایی زبان و تعبیرات نایابی که گاه در هیچ یک از سه سبک (خراسانی و عراقی و هندی) و پیشین نمی‌توان یافت.» (همان : 853)

بر این بنیاد با چنین دیدگاهی به شعر قائنی به عنوان یکی از شاعران بزرگ دوره قاجار پرداخته شده است.

2- قآنی شیرازی

قآنی شیرازی شاعری است با شخصیتی کاملاً کلاسیک و سنتی؛ سنت و هنجارهای فرهنگی هویت هنری او را احاطه کرده و به او یاری رسانده تا شاعری خاص گردد. قآنی در محیط دربار قاجار بر آن بوده است که شعری ارایه دهد که تقاضای جامعه فرهنگی و ادبی روزگارش را برآورده سازد.

«میرزا حبیب الله شیرازی به سال 1223 هـ.ق در شیراز به دنیا آمد در کودکی (گوبا یازده سالگی) پدرش را از دست داد و بدین گونه او و خانواده اش دچار فقر و تنگدستی شد. (قآنی، 1380: 5)

قآنی شاعری است که به دربار قاجار وابسته بود، این امر هم از شعرش پیداست و هم در اندیشه‌اش تأثیر داشته است، چنان که مرسوم بوده است شاعران انجمن‌های ادبی به ویژه شاعران دربار قاجار (انجمن قآن) با توجه به نوع دیدگاه حاکم بر انجمن به شعر و ادبیات نگاه می‌کرده‌اند، قآنی هم در همین راستا تلاش کرده است هنر خویش را نمایان سازد. در این جا این نکته مطرح می‌شود که شاعرانی در این کار توفیق یافته‌اند که دارای استعداد فوق العاده‌ای بوده‌اند، و ای کاش همیشه محیطی شایسته رشد و تعالی فرهنگی و هنری بر روزگاران حاکم می‌بود که چنین استعدادهای ارزشمندی بهتر می‌توانستند هنر و دانش خویش را متجلی سازند.

«قآنی لقب خود را از شاهزاده «اُکتای قآن» فرزند شاهزاده حسن علی میرزا (پسر فتحعلی شاه) گرفته است اگرچه پیش از این تخلص «حبیب» داشت. در روزگار فرمانروایی محمدشاه (1251 هـ.ق) قآنی به دربار پیوسته و حدود 47 سالگی در سال 1270 هـ.ق در گذشته است.» (آرین‌پور، 1375: 96)

در این باره باید گفت به دلیل از میان رفتن دولت‌های گورکانی هند و صفوی که به نوعی یکی حامی جدی سبک هندی و دیگری هم از دور دستی بر آتش داشته است، با روی کار آمدن دولت‌های افشار و زند و قاجار فضای ادبیات به تبع فضای سیاسی دچار تغییر می‌شود و شعر این بار به دلیل حضور در اقلیم فرهنگی ایران دوباره به راه سنتی خود باز می‌گردد و راهی که شعر را در مرحله اول به مکتب وقوع سوق می‌دهد و در مرحله دوم به شعر خراسانی و عراقی باز می‌گرداند.

2-1- عناصر خیالی در شعر قائنی

قائنی در پرداخت شعر خود و در به کارگیری عناصر بیانی، خیالی و زبانی شاعری تواناست. پیش از پرداختن به هر موضوعی باید گفت برخلاف آنچه اهل ادب می‌گویند که شعر دوره قاجار (از جمله شعر قائنی) تقلیدی همه جانبه از شعر کلاسیک فارسی به ویژه شعر سبک خراسانی و عراقی است ولی باید دانست که از حیث نوع ادبی فرقی تام و تمام میان قصاید کلاسیک فارسی و قصاید قائنی دیده می‌شود چرا که قصاید کلاسیک فارسی از جهت طبقه‌بندی در نوع حماسی - ستایشی قرار می‌گیرند در حالی که قصاید قائنی می‌توانند در نوع غنایی - ستایشی قرار بگیرند؛ در همین راستا زبان تلطیف یافته شعر قائنی در کنار تصاویر غنایی و طبیعت‌گرایی و شادخواری از مهم‌ترین عوامل این تمایز به شمار می‌روند. اما به هر روی نوعی سرگردانی میان انواع ادبی در شعر قائنی دیده می‌شود، او گاهی به غزل روی می‌آورد و زبان لطیف غزل را ارائه می‌دهد و گاهی آن‌چنان به ترکیب سازی و طنین واژه‌ها مشغول می‌شود که خاطره قصاید خاقانی زنده می‌شود، گاهی به مفاهیم گلایه آمیز و شکواییه می‌پردازد و گاهی از آزادگی دم می‌زند. به هر روی گویی شعر قائنی به عنوان یکی از بزرگ‌ترین شاعران این عهد سرگردانی در میان ژانرهای ادبی او شکنجه می‌شود. گویی شاعر هر دم از یک اصالت به اصالت دیگر فرو می‌افتد ولی احساس می‌کند هیچ یک از آن‌ها هم نمی‌تواند او را قانع کند چرا که روزگار او روزگار سرگردانی‌هاست. (ر.ک: زرقانی 1390: 513)

کلام شاعرانه و سبک‌دار قائنی، نشان می‌دهد که بسیاری از منتقدان که او را مقلد دانسته‌اند، در نقد خود جانب انصاف را رعایت نکرده‌اند و به هنر قائنی بی توجه مانده‌اند.

صورخیال شعر قائنی دارای سبکی رنگارنگ است، بدین معنا که او از طبیعت، چه واقعی، چه ذهنی، تصاویری متنوع، جذاب و تازه، ارائه می‌دهد. او در به نمایش درآوردن صورت‌های خیالی و هنری طبیعت نه تنها از آگاهی خود از سنت‌های ادبی بهره می‌گیرد، که در بیش‌تر این تصاویر هنری تجربه‌های شخصی خود را اساس کار قرار می‌دهد و همین نکته است که او را در میان شاعران معاصرش چهره‌ای برجسته می‌نماید.

2-1-1- کاربرد تشبیه در شعر قائنی

قائنی از تشبیه بیش‌تر از دیگر صورخیال بهره برده است؛ او انواع تشبیه را در کلام خود به‌صورت بسیار دقیق و فشرده به نمایش می‌گذارد با این حال فشردگی تشبیه‌های او به

50 فصل نامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی « ادب و عرفان»

«تزام تصویر» منجر نشده است. به سخن دیگر شاعر در نهایت استادی توانسته عناصر و اجزای گوناگون تصویر را در کنار هم نظم و ساختار هنری بخشد بی آن که ناسازگاری پیدا کنند. چنان که در به نمایش درآوردن «طلوع آفتاب» تصویری متحرک ایجاد کرده است:

«دریچه فلک از نقره سپید گشود وز آن میانه فروریخت دانه‌های گهر
ز آب خیزد نیلوفر و شگفت این است که خاست چشمه آب از کنار نیلوفر»
(قائنی، 1380: 262)

عناصر شاعرانه‌ای که قائنی در شعر به کار می‌گیرد به نظر می‌رسد کلاسیک و سنتی است ولی شیوه ارائه یا همان «چگونگی» آفرینش آن‌ها هنری است:

«مات شدم در رخس چنان که تو گفتی او همه خورشید گشت و من همه حربا»
(همان، 40)

مخاطب این بیت با دیدن چنین تصویری احساس می‌کند در فضایی پر از درخشش حیران و مات شده است، اگر به ترکیب «همه خورشید» و «همه حربا» توجه شود تازگی شیوه ارائه تصویر در کنار معنای پرستش آفتاب مشخص تر می‌شود. در بیت دیگر قائنی اگرچه از واژه‌های سنتی و کلاسیک بهره برده ولی نوع ارائه تصویر تازه نمود یافته است.

«چشم مگو یک قبیله زنگی جنگی تیر و کمان برگرفته از پی هیجا»
(همان، 40)

آشنایان با دیوان قائنی می‌دانند که بیش تر عناصر شعری قائنی کلاسیک و سنتی‌اند اما باید دانست که در این جا مقصود از سنتی بودن، کهنه و کلیشه‌ای بودن نیست بلکه سنتی بودن یعنی مطابق معیار شعر کلاسیک فارسی بودن است. نمونه‌ای از آغاز قصیده‌ای که فشرده‌گی تصاویر و سبک قائنی را بهتر نشان می‌دهد:

«دوش که این گرد گنبد مینا آبله گون شد چو چهر من ز ثریا
تند و غضبناک و سخت و سرکش و توسن از در مجلس درآمد آن بت رعنا
تاجکی از مشک تر گذاشته بر سر غیرت تاج قباد و افسر دارا
خم خم و چین چین شکن شکن سر زلفش کرده ز هر سو پدید شکل چلیپا
روی سپیدش برادر مه گردون موی سیاهش پسر عم شب یلدا»
(قائنی، 1380: 40)

2-2- استعاره

در پرداخت استعاره در شعر، قائنی، تلاش می‌کند، استعاره‌هایش تازه و دیرپاب باشند و اگر از استعاره‌های کلاسیک بهره می‌برد باز هم تلاش می‌کند از جهت وجه شبه (جامع) استعاره‌هایش متفاوت باشند. معمولاً استعاره‌های قائنی در بافت کلی شعر جنبه‌های هنری و ادبی‌شان مشخص می‌شود و گرنه خود «لفظ مستعار» شاید در بادی امر ساده و آشنا جلوه کند. در این راستا معمولاً قائنی از بازی‌های زبانی و آرایه‌های بلاغی غافل نمی‌ماند و بدین گونه شعر خود را از تمام زیبایی‌های ادبی سرشار می‌کند که تأثیرش گیراتر باشد.

«چون خود به کمند آر غزل گوی‌غزالی کز مشک زره سازد و از نافه چلیپا
از آهوی سیمین بستان آهوی زرین تا خانه چو مینو کنی از شاهد و مینا»
(همان، 44)

غزال استعاره از زیبا چهره/مشک؛ مو/نافه؛ زلف خوش‌بوی که بر سینه آویزان می‌شود/آهوی سیمین؛ ساقی زیبارو/آهوی زرین جام می‌زردرنگ. در این بیت تناسب میان تصاویر و بازی‌های زبانی شاعر دیده می‌شود.

در وصف می:

«آتش سردی که از فروغ شعاعش مور به تاریک شب نماند پنهان
آتش سردی که گر بنوشد حلبی مهر درخشان شود بچه به زهدان
آتش سردی که گر به هامون تابد خاکش گوهر شود گیاهش مرجان»
(همان، 677)

در کنار این استعاره‌ها، قائنی اسنادهای مجازی را هم برای تحرک بخشیدن به حرکت

تصاویر در محور افقی و عمودی شعر به کار می‌گیرد. به نمونه‌های زیر توجه کنیم:

«جام می بر لبم آهسته سحرگه می‌گفت تو مخور غصه که من هم دل خونین دارم»
(همان، 854)

52 فصل نامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی « ادب و عرفان »

«چشم در خمیازه می‌افتد ز شوق روی او / خاصه آن دم کز پی خواندن دهن وا می‌کند»
(همان، 843)

شاعر گاه در تناسب بخشیدن به استعاره‌ها، آهنگ و موسیقی واحدی را در شعر به کار می‌گیرد:
«خیری نمود از ارغوان چنبر نمود از خیزران / افشاند بر گل ضیمران آزد یاقوت از گهر
هی ریخت بر گل گوهرها هی بیخت بر مه عنبرا / هی بر سمن از عبهرا بارید مرواریدتر»
(همان، 288)

قآنی گاهی عناصر شاعرانه شعرش را با اندیشه‌های حکمی ترکیب می‌کند و در این شیوه هم نشان می‌دهد که شاعری تواناست. به هر روی این گونه از شعرها با آن که در دیوان قآنی کم نیستند اما گویی روح زمان، نوع شعر مدحی و عاشقانه را بیش تر می‌پسندد. یادآور می‌شود که در روزگاری هم نام قآنی به امر امیرکبیر از فهرست کارکنان دولتی حذف شد و شاعر به ناچار به کار ترجمه کتابی از زبان فرانسه به فارسی روی آورد تا به وساطت شاهزاده‌ای مواجب او بار دیگر برقرار گردید. (همان، 7، مقدمه)

«مباش غره دلا در جهان به فضل و هنر / که شاخ فضل و هنر فاقه آورد در بر
به خاک دانش هرگز مکار تخم امید / زشاخ آهو هرگز مدار چشم ثمر
زمانه نیست مگر رذل جوی و رذل پرست / ستاره نیست مگر دون نواز و دون پرور
مزن به گام هوس در طریق فقر قدم / مکن به پای هوا در دیار عشق سفر
مه حقیقت جویی به بام عشق برآی / ره طریقت پویی طریق فقر سپر»
(همان، 299)

3- شیوه روایت در صور خیال

یکی از تکنیک‌های قآنی تصویرپردازی روایی است. شاعر با آن که از تصویرهای کلاسیک و سنتی استفاده می‌کند ولی با گنجاندن این عناصر در یک روایت، ساختاری تازه به آن‌ها می‌بخشد. به عبارت دیگر شاعر بر آن است که شخصیت‌های شعرش را هنری تر جلوه دهد. در این شیوه شعر قآنی انسجام بهتری پیدا می‌کند. در روایت زیر که شاعر

قائنی شیرازی در مکتب بازگشت در دوره قاجار 53

حادثه عادی زندگی خویش را به داستانی بدل می‌کند، از یک زمینه کاملاً معنوی و مذهبی شروع می‌کند و ناگهان فضایی کاملاً رمانتیک و عاشقانه در برابر احساس مخاطب می‌گشاید:

«دوش که شاه اختران والی چرخ چارمین
من ز پس ادای فرض اندر خانه خدا
کردم زی سرای خود میل و زدم قدم برون
چشم به پای و پا به ره نرم گرا و کند رو
باری بس خیال‌ها بگذشت اندرم به دل
در شب تیره ای عجب بنمود آفتاب رو
چون سوی او پس از وله نیکو بنگریستم
چشمش یک تتر فن چهره‌ش یک بهار گل
قدش یک چمن نهال اما بر سرش ارم
چشمم بر جمال او روشن گشت و گفتمش
گفتمش ای بدیع رخ اهلاً مرحبا بیا
کرد ز اوج آسمان میل به مرکز زمین
بر نهجی که وارد است از در شرع و راه دین
گشته چمن به کوی و در، گه به یسار و گه یمین
دل ز خیال گه به گه تفته و درهم و غمین
تا بگذشت ساعتی ز اول شب به هان و هین
گرچه بر آفتاب نی کژدم هیچ گه قرین
دیدم یار می‌رسد با دو رخان آتشین
جعدش یک جهان شکن زلفش یک سپهر چین
لعلش یک یمن عقیق اما بر شکرش عجین
لعل تو چیست گفت هی شادی یک جهان حزین
کت به روان ز جان من باد هزار آفرین»
(قائنی، 1380: 725)

در این شعر که دیوان قائنی نمونه‌های فراوان از آن دارد، تصویر در کمال تناسب، تنوع و تازگی همراه با روایتی پارادوکسی است. زبان این شعر از جهت موسیقی در آغاز آرامش نسبی دارد اما هنگامی که شاعر با دوست زیبای خارق العاده خود مواجه می‌شود موسیقی از آرامش جویباری به خیزابی تبدیل می‌شود چنان که فضا را برای یک وصال عاشقانه مهیا می‌سازد.

ترکیب‌های «یک تتر فن، یک بهار گل، یک جهان شکن، یک سپهر چین، یک جهان حزین، یک چمن نهال، یک یمن عقیق»، نشان از قدرت فوق العاده زبان قائنی دارد. مطلع برخی از قصاید این گونه‌اند:

54 فصل نامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی « ادب و عرفان »

«دوش چون شد رشته پروین عیان دیده‌ام پروین فشان شد دامنم پروین نشان»
(همان، 670)

«دوش اندر خواب دیدم بر قد سروی جوان سایه گستر گشت خورشید از فراز آسمان»
(همان، 668)

بسامد عناصر خیالی در شعر قآنی		
تشبیه	607 مورد	63/62 درصد
استعاره	252 مورد	26/41 درصد
کنایه	53 مورد	5/55 درصد
مجاز	42 مورد	4/42 درصد
این بررسی دست کم در 2000 بیت از دیوان شاعر به انجام رسیده است.		

در این بررسی بسامد کنایه و مجاز نسبت به تشبیه و استعاره بسیار اندک است و همچنین کنایه‌ها و مجازهای شعر قآنی بسیار ساده و سنتی هستند. تنها می‌توان گفت این کنایه‌ها و مجازهای ساده در کنار دیگر عناصر تصویرساز ارزش ادبی پیدا کرده‌اند و گرنه بسیار ساده و پیش پا افتاده‌اند. در شعر قآنی عناصر خیالی یعنی تشبیه و استعاره هنگامی که در بافتی فشرده و روایی قرار می‌گیرند و به ویژه وقتی با ترکیب‌های شاعرانه همراه می‌شوند تازگی خاصی پیدا می‌کنند و در این جاست که کلام شاعر به سبک ادبی و شخصی منجر می‌شود.

4- زبان شعر قآنی

قآنی یکی از شاعران مهم این دوره است بلکه به جهت داشتن زبانی خاص یکی از شاعران صاحب سبک است که از حیث زبانی باید مورد توجه قرار گیرد. قآنی زبان خاص و سبک تازه دارد. در این زبان خاص و تازه، موسیقی مهم ترین عنصری است که واژگان را در محور همنشینی قرار می‌دهد. به عبارت دیگر، قآنی از نظر گزینش واژگانی در وهله

قائنی شیرازی در مکتب بازگشت در دوره قاجار 55

نخست به غنای موسیقایی آن در فضای بیت توجه می‌کند، بدین معنا که شاعر واژگانی را برمی‌گزیند که در ترکیب با دیگر واژه‌های بیت و کل شعر، موسیقی متناسبی با محتوا ایجاد کند، این موضوع معمولاً در نزد شاعران صاحب سبک دیده می‌شود. او با آوردن جمله‌های کوتاه و مسجع هم تحرک در کلام به وجود می‌آورد و موسیقی شعر را غنا می‌بخشد. او با ترکیب درون مایه و آهنگ، کلامی آهنگین می‌آفریند.

در شعری که می‌آید شاعر در تمام ابیات آن با آوردن ترکیب‌های تازه به شعر شکل خاص بخشیده است:

ای زلف نگار ای حبشی زاده شیرنگ	ای اصل تو از نوبه و ای نسل تو از زنگ
جادوی سیه کاری و جاسوس شب تار	دربان رخ یاری و درمان دل تنگ
یک حلقه پریشانی و یک سلسله شیدا	یک گله پرستویی و یک بادیه سارنگ
یک مملکت آشوبی و یک معرکه غوغا	یک طایفه ریحانی و یک قافله شیرنگ
جادوی رسن سازی و هندوی رسن باز	دیوان را سالاری و دزدان را سرهنگ
آویخته با ماهی و آمیخته با گل	سوداگر سودانی و همسایه افرنگ

(قائنی، 1380: 504)

و یا:

«ماه دو هفت سال من آن یار نازنین	هر هفت کرده، آمد یک هفته پیش از این
پی خسته دم گسسته کمر بسته بی قرار	می خورده ره سپرده عرق کرده خشمگین
برجستم و دویدم و پرسیدمش خبر	بنشستم و نشاندم و بوسیدمش جبین
کاخر چگونه یی چه شدت سرگذشت چیست	چونی چه روی داده چرایی دژم چنین
گفت این زمان مجال سخن نیست رو بهل	مینای می به جیب و بکش رخس زیر زین
بگرفتمش رکاب و به زین برنشست و گفت	ایدون ردیف من شو و بر اسب برنشین
بیرون شدیم هر دو ز دروازه سوی دشت	دشتی درو کشیده سراپرده فرودین
بلبل فکنده، غلغه ز آواز دلنواز	قمری گشوده زمزمه ز آوای دلنشین

56 فصل نامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی « ادب و عرفان »

رفیتم تا کنارۀ کشتی که سنبلش دیباچه می‌نوشت ز گیسوی حور عین
 گفتم بتا هوای که داری کجا روی بنگر بر این چمن که بهشتی بود برین
 خندید و وجد کرد و طرب کرد و رقص کرد زد دست وز دو زلف مسلسل گشود چین
 با رقص و وجد و قهقهه بازم جواب داد کایدون کجاست باده بده یک دو ساتگین
 ناگه سر به عشوه فراگوش من نهاد....

(همان، 729)

چنان‌که دیده می‌شود قآنی با گزینش شیوهٔ روایی، غزل خویش را به نمایش درآورده است، نمایشی که به تجربه‌های شخصی شاعر اشاره دارد. به سخن دیگر کلام قآنی در غالب اوقات برآمده از تجربه‌های گوناگون زندگی اوست، چنان‌که گاه از روزگار گلایه سر می‌دهد و گاه اظهار شادمانی می‌کند. نکتهٔ یاد کردنی در شعر قآنی که زبان خاص او را بهتر نشان می‌دهد در روایت‌گری‌های اوست که در بسیاری از این روایت‌ها، شاعر تجربهٔ مهرورزی‌های خود را به آشکارترین وجهی ارائه می‌دهد. در همین راستا شاعر در روایت‌ها بازی‌های زبانی را نیز به کار می‌گیرد گویی او بر این باور است که با شگرد بازی زبانی بهتر می‌تواند در مهرورزی‌های خود توفیق یابد و در دل دوست راهی پیدا کند.

شاعر در کنار هنرنمایی‌های زبانی گاه شیوه‌ای از پرسش و پاسخ به کار می‌گیرد و روایتی را به پیش می‌برد که بسیار تازه جلوه می‌کند. حتا می‌توان گفت شیوه‌ای که برخی از شاعران غزل‌سرا امروز به کار می‌برند به نوعی همان شیوهٔ پرسش و پاسخی است که در نزد قآنی هم کاربرد داشته است.

توضیح این‌که در شعر معاصر در «جریانی» که بدان «غزل نو افراطی» گفته‌اند به ویژه در شعر شاعری به نام «محمد سعید میرزایی» چنین شیوه‌ای با اندکی تفاوت دیده می‌شود. غزل زیر از میرزایی است:

کجاست جای تو در جملهٔ زمان که هنوز... که پیش از این؟ که هم اکنون؟ که بعد از آن؟ که هنوز؟
 و با چه قید بگویم که دوستت دارم؟ که تا ابد؟ که همیشه؟ که جاودان؟ که هنوز؟

قائنی شیرازی در مکتب بازگشت در دوره قاجار 57

سوال می‌کنم از تو: هنوز منتظری؟
 تو غنچه می‌کنی این بار هم دهان که هنوز...
 چه قدر دلخورم از این جهان بی موعود،
 از این زمین که پیایی... و آسمان که هنوز...
 جهان سه نقطه پوچی است خالی از نامت
 پر از «همیشه همین‌طور» از «همان که هنوز»
 همه پناه گرفتند در پس هرگز
 و پشت هیچ نشستند از این گمان که هنوز
 ولی تو حتمی و اتفاق می‌افتی
 و تو «باید» ی ای حس ناگهان که هنوز
 (به نقل از : روزه، 1381: 315)

قائنی در قصیده‌ای با طرح پرسش و پاسخ، هم در شعر تحرک ایجاد می‌کند و هم به اهمیت و عظمت موضوع اشاره می‌کند. آن چه سبب تفاوت شعر «محمد سعید میرزایی» و قائنی می‌شود در میزان شرکت مخاطب در شعر است که با توجه به امکانات و شیوه‌های مدرنی که در غزل معاصر ایجاد شده است، غزل «میرزایی» هنری‌تر می‌نماید.

«رسید چه؟ خبر فتح، کی رسید؟ سحر کجا؟ به نزد مالک، از چه ملک؟ از خاور
 خبر چه بود؟ شکست عدو، که گفت؟ بشیر عدو شکست چه سان خورده؟ گشت زیر و زبر
 مصالاف گاه کجا بود؟ ساحت بسطام که بر شکست عدو را؟ سمی بن آزر...»
 (قائنی، 1380: 293)

این قصیده به همین شیوه ادامه می‌یابد تا آن که شاعر به شخص مورد نظرش می‌رسد و قصیده تمام می‌شود. به عبارت دیگر قصیده قائنی با به پایان رسیدن ظاهری‌اش، در سطح معنایی نیز پایان می‌یابد در حالی که در شعر «میرزایی» هنوز مخاطب در پی کشف معنای تازه است و شعر در ذهن او تداوم می‌یابد.

5- عناصر بیانی در شعر قائنی

آنچه به عنوان عناصر بیانی مطرح می‌شود اصطلاح سبک شناسانه است نه «علم بیان» چرا که در این‌جا به شگردهای تعبیری شاعر توجه می‌شود نه موضوع علم بیان که تشبیه و استعاره و کنایه و مجاز می‌باشد. در عناصر بیان شاعر با به کار گرفتن شگردهای تعبیری، به

58 فصل نامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی « ادب و عرفان »

کلام خود گوناگونی و تنوع می‌دهد و سبب ایجاد موسیقی معنوی در شعر می‌گردد و بدین گونه مخاطب را با نحوه رابطه خود با طبیعت آشنا می‌کند، چنان‌که شاعر برای ادای یک معنا به ایهام متوسل می‌شود و شاعری دیگر به تضاد و یا پارادوکس؛ از این روست که در سبک شناسی به این‌گونه از شگردهای تعبیری عناصر بیانی گفته شده است. (ر.ک: 1377: 194)

فرمالیست‌های روسی در همین‌باره گفته‌اند: «هدف هنر، احساس مستقیم و بی واسطه اشیاست بدان‌گونه که به ادراک حسی در می‌آیند نه آن‌گونه که شناخته شده و مألوفند». (علوی مقدم، 1377: 8)

مقصود این است که وقتی شاعر با اشیا رابطه حسی مستقیم پیدا کرد و به آن‌ها شخصیت شعری بخشید این شخصیت‌بخشی، حرکتی در کل اثر ادبی ایجاد می‌کند که بخشی از ایجاد این حرکت بر دوش عناصر بیانی گذاشته شده است. باید دانست که در بسیاری از اشعار قآنی او احوال گوناگون خود را به گونه‌ای ارائه داده است که می‌تواند نمونه‌ای از همین گفته فرمالیست‌ها باشد.

مهم‌ترین عناصر بیانی عبارتند از: ایهام، پارادوکس، تضاد، تلمیح، مراعات نظیر، حسن تعلیل، اغراق.

در این‌جا به ذکر چند بیت بسنده می‌کنیم؛ مثلاً در جایی شاعر با در کنار هم چیدن واژه‌هایی مانند «بیان» و «بدیع» و «معانی» و «مطول» و «مختصر» سخن را در شبکه‌ای از ایهام‌ها و مراعات نظیر ارائه داده است و گویی خواسته است که مخاطب با دیدن هر واژه‌ای به سوی واژه دیگر حرکت کند و در بیت سیری نماید:

«بیان بدیع او، معانی چو سر کند سخن، گر مطول است چنان مختصر کند»

(قآنی، 1380: 879)

قآنی در غزلی دیگر با استفاده از «اغراق» عناصر بیانی را ساختاری هنری بخشیده است:

«ای زلف اگشته پیکر من مویی از غمت از مویه دامنم شده آمویی از غمت

_____ قآانی شیرازی در مکتب بازگشت در دوره قاجار 59

گر صد هزار کوه گرانبه نهد به دوش آسان کشم چو کاه به نیرویی از غمت
جایی ندانم از همه آفاق کاندرو چشمان من کرده روان جویی از غمت
جنت جهنمی شود از تف آه من گر بشنوم به ساحت آن بویی از غمت...
(همان، 901)

چنان که گفته شد یکی از شیوه‌های بیانی، تلمیح است که در شعر قآانی بسامد بالایی دارد، بدین گونه تلمیح با میدان داری، میان دیگر عناصر بیانی همگونی به وجود آورده است.

به شعر زیر توجه کنیم:

«بوالعجب هنگامه‌ای خلق جهان آراستند طرفه جشنی جان فزا پیر و جوان آراستند
گر نشد بیت الشرف بیت الهبوط آفتاب جشن نوروزی چرا در مهرگان آراستند
گر نه افریدون فری بر بیور اسبی چیره شد مهرگان جشن از چه رو در هر کران آراستند
یا فکند آرش کمانی تیری از آمل به مرو کز طرف فرخنده جشنی تیرگان آراستند»
(همان، 925)

نکته‌ای که در پایان بایسته است در آن دقت شود، این است که گاه آرایه‌ای خاص حکم عنصر مسلط در شعر یا بیتی دارد و حضور آن عنصر سبب ایجاد نوعی ساختار هنری می‌شود و گاه چند عنصر در شعر حالت مرکزیت دارند. البته در ادبیات چون بر اساس ذوق پرورده داوری می‌شود ممکن است نظرهای گوناگونی در نقد و تحلیل یک قطعه شعری به وجود آید. به هر روی مقصود این است که باید یک نوع نگاه همه جانبه و فراگیر نسبت به شعر داشت تا عناصر ادبی در بافت کلی شعر، جایگاه زیباشناسانه‌اش نمایان شود.

«با سوز دلی گرم‌تر از آتش بهمن چون آب دی از سردی مهر تو فسرديم»
(همان، 856)

در بیت یاد شده، بهمن می‌تواند در تناسب با واژه‌های دیگر بیت به معانی گوناگونی مانند ماه بهمن (بهمنگان) گیاه بهمن، بهمن فرزند اسفندیار (در شاهنامه) اشاره کند و

60 فصل نامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی « ادب و عرفان »

همچنین دی که یکی از روزهای هر ماه ایرانی بوده (روز هشتم) با بهمن و مهر ایهام تناسب پیدا می‌کند و مهر نیز با دو معنای خود (مهربانی و خورشید) با دی و بهمن و دل ایهام تناسب پیدا می‌کند.

بسامد عناصر بیانی در شعر قآنی			
تضاد	180	مورد	25/2 درصد
تلمیح	170	مورد	23/8 درصد
اغراق	165	مورد	23/1 درصد
ایهام	52	مورد	7/2 درصد
حسن تعلیل	50	مورد	7/1 درصد
التفات	40	مورد	5/7 درصد
اسلوب معادله	31	مورد	4/4 درصد
پارادوکس	25	مورد	3/5 درصد
جمع	713	مورد	100 درصد
این بررسی در 1700 بیت از دیوان شاعر به انجام رسیده است.			

درباره بسامد عناصر بیانی در شعر قآنی آنچه شایسته گفتن است این است که آرایه تضاد که بسامد بالایی دارد مطابق سبک شعر دوره قاجار در شعر قآنی نیز حضور دارد اما آرایه تلمیح و اغراق و بسامد بالای این دو در دیوان قآنی جزو اختصاصات سبکی شاعر است؛ گویی شاعر برای اثبات استادی خود در شعر افزون بر توجه ویژه به زبان و ترکیب‌های خاص به تلمیح، گرایش تام داشته است. بنابراین توجه وافر قآنی به عنصر تلمیح هم به شعر او ژرفای معنایی بخشیده است و هم به شیوه او شکل و شمایل خاص داده است، از این روست که باید گفت شعر قآنی برخلاف بسیاری از شاعران معاصر که زبان ساده را برگزیده بودند شعری فنی است.

نتیجه

در راستای سبک شعر دوره قاجار که گرایش تام و تمام به حفظ قواعد و سنت‌های ادبی دارد، قائنی نیز شاعری است که به سنت‌های ادبی بسیار علاقه نشان داده است اما این علاقه و وابستگی پای‌بندی برای او نشده است که نتواند استعداد‌های شاعرانه خویش را بروز دهد. شعر او اگرچه از حیث اندیشه در مقایسه با بزرگان ادب فارسی همانند بسیاری از شاعران عهد قاجار غنی نیست ولی از جهت کاربرد ترکیب‌های تازه و صور خیال به ویژه تلمیحات فراوان دارای سبک خاص است نکته مهم درباره قائنی زبان خاص اوست؛ به عبارت دیگر نوع کاربرد زبان، چه به صورت ترکیب‌های اشتقاقی، چه به صورت ترکیب‌های اضافی «عنصر مسلط» شعر قائنی است. از این رو می‌توان گفت تمام عناصر ادبی، زیر تأثیر فوق العاده زبان قائنی قرار گرفته است، گویی شاعر تمام وظیفه شاعرانه خود را صرف ساختار زبانی کرده است.

«ختنی خط حبشی خال و فرنگی رویی به ختن روی نهم یا به حبش یا به فرنگ
آن مه و چشم ترا هر که ببیند غافل وهمش آید که پلنگی زده بر آهو چنگ»
(قائنی، 1380: 513)

کتاب نامه:

- آرین پور، یحیی. 1375. *از صبا تا نیما*. چاپ ششم. تهران: انتشارات زوار.
- ابراهیمی، مختار. 1385. *شرح آرزومندی*. چاپ اول. اهواز: انتشارات معتبر.
- ____ ، ____ . 1377. *شعر رندانه*. چاپ اول. اصفهان: انتشارات مولانا.
- حمیدی، مهدی. 1364. *شعر در عصر قاجار*. چاپ اول. تهران: گنج کتاب.
- خاتمی، احمد. 1373. *تاریخ ادبیات در دوره بازگشت ادبی*. چاپ اول. تهران: موسسه فرهنگی و انتشارات پایا.
- روزبه، محمدرضا. 1381. *ادبیات معاصر ایران*. چاپ اول. تهران: نشر روزگار.
- زرقانی، سید مهدی. 1390. *تاریخ ادبی ایران*. چاپ دوم. تهران: انتشارات سخن.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا. 1366. *صوفیان در شعر فارسی*. چاپ سوم. تهران: انتشارات آگاه.
- علوی مقدم، مهیار. 1377. *نظریه های نقد ادبی معاصر*. چاپ اول. تهران: انتشارات سمت.
- غلامرضایی، محمد. 1377. *سبک شناسی شعر پارسی*. چاپ اول. تهران: انتشارات جام.
- قآنی، میرزا حبیب الله شیرازی. 1380. *دیوان حکیم قآنی شیرازی*. به تصحیح امیر صانعی (خوانساری). چاپ اول. تهران: انتشارات نگاه.
- لنگرودی، شمس. 1375. *مکتب بازگشت*. تهران: نشر مرکز.
- محبتی، مهدی. 1390. *از معنا تا صورت*. چاپ دوم. تهران: انتشارات سخن.