

نقد زیباشناسانه اشعار وحشی بافقی

مرضیه برشادی پور^۱

جمشید پورعرب^۲

چکیده

در این مقال، قصد آن است که با مروری گذرا در اشعار مولانا کمال‌الدین وحشی بافقی نمونه‌هایی از زیبایی و حسن و ملاحظت را در شعر این شاعر و عارف سترگ دوره‌ی صفوی باز نماییم.

شعر، آمیزه‌ای از احساس و تخیل است، محصول جان و روان شاعر است، رنگ زمان خود را دارد و آینه‌ی روزگاران است. نبض شعر در شادی مردم شاد می‌زند و در غم آنها گُند و غمگانه. شعر بیانگر حالات و تأثرات شاعر است از عوامل بیرونی که عارض بر او می‌شوند. وحشی می‌کوشد که این حالت و تأثر ناشی از رویدادها را آن‌چنان که برای خودش تجربه شده است، به دیگران منتقل کند. او چنان واژه‌ها را در بیان این حالات به رستخیز فرا می‌خواند که خواننده نیز از عواطف خویش برای همراه شدن با شاعر مایه می‌گذارد.

وحشی از شاعرانی است که در تمام گونه‌های شعری و قالب‌های مرسوم طبع آزمایی کرده است و در اغلب آن‌ها استادی و توانایی خویش را نشان داده. او از نظر موضوعی به مساله‌ی هماهنگی ردیف و مفهوم شعر دقت خاصی داشته است. باید او را جزء آگاه‌ترین شاعران نسبت به اهمیت موسیقی کناری شعر دانست.

بی‌هیچ شبهه‌ای وحشی بهترین گوینده‌ی طرز نو به شمار می‌آید. غزل‌های او اغلب کوتاه و معمولاً از ۹ بیت بیشتر نیست. به کارگیری قافیه‌های متنوع از سوی او به دلیل خلاقیت هنری وی میزان زیباشناسی را در شعر او به سطح بالائی ارتقا می‌دهد. شعر او یکدست و پرمضمون است. روش انجام این تحقیق از نوع کتابخانه‌ای است.

واژگان کلیدی: نقد زیباشناسانه، وحشی بافقی، زیبایی، مضمون‌پردازی

مقدمه:

مکتب وقوع، شیوه‌ای است در شعر که با سادگی فوق‌العاده زبان و خالی بودن آن از اغراق‌های شاعرانه و صنایع بدیع مشخص می‌شود. در اوایل قرن دهم، بسیاری از شاعران این شیوه را که تفاوت کلی با طرز غزل‌گویی شاعران قرن نهم داشت، به کار می‌بردند و می‌کوشیدند عوالم عاشقانه و زبان حال و احساس خود را آن‌چنان که واقعیت داشت و خود احساس می‌کردند، بدون تکلف و پرده پوشی بیان کنند. در حقیقت آن چه شعر این دسته از شاعران را مشخص می‌کند، بیان احساس و تجربه عاطفی خودشان با زبانی ساده و بی‌تکلف است.

اوج این شیوه در نیمه دوم همان قرن انجام پذیرفت و تا اوایل قرن یازدهم تداوم یافت. مکتب وقوع حد فاصل بین دوره تیموری و سبک هندی است. از خصوصیات بارز این مکتب آن است که اتفاقات و حالات عاشق و معشوق بر پایه حقیقت و واقعیت است به همین علت مکتب وقوع «زبان حسب حال و واقعیت» است. در این مکتب شاعر سعی می‌کند سخنش را بسیار ساده و بدور از هرگونه صنایع و تکلفات ادبی بیان دارد.

شاعر شعرش را به صورت حکایت واقعی از آنچه که بین عاشق و معشوق می‌گذرد در قالب حقیقت در واقعیت بیان می‌دارد و به همین دلیل است که شعر با سوز و گدازی خاص بیان می‌گردد. (شمیسا، ۱۳۶۲: ۱۵۹-۱۶۱)

شعر مکتب وقوع به اعتباری دنباله‌ی سبک عراقی است، مخصوصاً شعر اواخر قرن هشتم و قرن نهم، اما در زبان سهل‌انگارتر و از نظر ادبی به مسائل بدیعی و بیانی (بلاغت) بی‌توجه است. مضمون آن محدود به ماجراهای عاشقانه است. این است که سوز و سازی دارد و جوان‌پسند و عوام‌خوان است. شعر وقوع، شعری است کاملاً درون‌گرا. این

۱. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی - دبیردبیرستان فرزندگان ۲ مشهد و مدرس دانشگاه پردیسان

۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی - مدرس دانشگاه پردیسان - مشهد مقدس

جریانات منطبق است با اوضاع اجتماعی ایران در اواخر قرن نهم و اوایل قرن دهم که انحطاط و فرو ریختگی در همه شئون آن آشکار است و مخصوصاً در مسائل اخلاقی کار به آخرین درجه‌ی سقوط رسیده است. (شمیسا، ۱۳۷۵: ۲۷۹)

در مکتب وقوع، گویی عاشق با معشوق سر ستیز دارد، از ناز و نیاز عاشقانه خبری نیست، عاشق هرگاه بخواهد به معشوق دست می‌یابد و اگر تمایلی به او نداشته باشد به راحتی دلبر دیگری برمی‌گزیند، عاشق خود را در برابر معشوق خوار نمی‌کند و به آسانی از وی دل می‌کند. (زین‌العابدین مؤتمن، انتشارات ظهوری: ۲۱۰).

ما چون ز دری پای کشیدیم، کشیدیم امید ز هر کس که بریدیم، بریدیم
دل نیست کبوتر که چو برخاست نشیند از گوشه بامی که پریدیم، پریدیم

معشوق این مکتب بی‌ارزش است، وصالش به آسانی میسر می‌گردد و معشوق از اینکه از دیگر دلبران برگزیده شده است، به خود فخر می‌ورزد. (همان: ۲۶۵).
وحشی در همین زمینه گفته است:

آه این چه غرور است که صد کشته گرفتد
چندین سر بی‌جرم به دار است در آن کو
دزدیده هم از دور تماشا نکند کس
یک بار سر از ناز به بالا نکند کس
(دیوان: ۹۸)

وحشی بافقی بی‌شک یکی از شاعران بارز و نام‌آور عهد صفوی است که اهمیت او در سبک خاص بیان اوست و یکی از شاعران مشهور وقوعی محسوب می‌شود. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۳۰)
مضمون‌ها و ظرایف شاعرانه و بیان احساسات و عواطف و نازک خیالی‌های او آنچنان با زبانی ساده و روان بیان شده که گاه آنها را با زبان محاوره بیان می‌کند و گاهی چنان است که گویی حرف‌های روزمره اش را می‌زند و همین به شاعری او ارزش و اعتبار فراوان می‌دهد. او سعی می‌کند از استفاده بیش از حد اختیارات شاعری دوری کند و در عوض کوشش خود را برای بیان اندیشه‌ها و تفکرات عالی خود که بیشتر به همراه احساسات و عواطف گرم است به کار می‌گیرد.

او زبانی ساده و پر از صداقت را بر می‌گزیند و همین دلیلی است که در عهد خود به عنوان توانمندترین شاعر مکتب وقوع محسوب می‌شود. در اشعار وحشی، واژه‌های مشکل و ترکیب‌های عربی بسیار کم دیده می‌شود؛ اما به جای آن از واژه‌ها و ترکیب‌های رایج زمان خود بسیار استفاده کرده است.

وحشی همچنین به صنایع و آرایه‌های لفظی نیز توجه نمی‌کرد؛ جز آنکه برای استواری کلامش ضروری بوده باشد. گرچه وحشی در مثنوی‌هایش بیشتر از نظامی و در غزل از غزل‌سرایان نام‌آور گذشته استقبال می‌کرد اما خود نیز طبعی مبتکر داشت چنانکه اکثر غزل‌های او بعدها توسط شاعران دیگر مورد استقبال واقع شد.
دیوان کامل او شامل ۳۹۷ غزل، ۴۱ قصیده، ۴۴ قطعه، ۱۱ ترکیب بند و یک ترجیع بند، به علاوه ۶۶ رباعی است و مثنوی‌های او نیز عبارت‌اند از: «خلد برین»، «ناظر و منظور» و «فرهاد و شیرین».

بی‌اغراق یکی از بهترین شعرای بنام که سخنش در میان نسل‌های مختلف به سبب سادگی و روانی بیان، شیوایی و شیرینی کلام، سوز و گدازهای عاشقانه، تازگی مضمون و صمیمیت تشبیه‌های عاری از هرگونه تکلف و تصنع از قرن دهم هجری تا به امروز مقبولیت داشته است و سروده‌هایش دست به دست گشته و همواره اشعار پرشورش نقل تمام مجالس عاشقان پاکباز و دلسوختگان بوده، سخن‌سرای توانای دوره‌ی صفویه مولانا وحشی بافقی است.
وحشی بافقی یکی از چکادهای شعر «طرز تازه» است. صاحب تذکره میخانه در مورد وحشی بافقی چنین نگاشته است: «... شاعری متین و نکته‌پرداز رنگین است. اشعارش اکثر به طرز وقوع است. الحق که این فن را خوب ورزیده و هرچه گفته ناخنی بر دل می‌زند.» (گلچین معانی، ۱۳۷۴: ۷-۱)

نمونه‌های فراوانی از مکتب وقوع و واسوخت در اشعار وحشی به چشم می‌خورد و به همین علت است که اولاً

زیانش را ساده، صریح و نزدیک به زبان توده مردم نموده است، ثانیاً اتفاقات و ماجراهای عشقی و عاشقی‌های حقیقی و واقعی به نظر می‌رسد، ثالثاً شعرش بر مبنای سبک واسوخت است یعنی شاعر از معشوقه دلبندهش روی می‌گرداند و در پی معشوق و دلبر دیگر روانه می‌گردد. (سیروس شمیسا، ۱۳۶۲: ۱۶۴)

یکی از گرایش‌های فطری آدمی حس زیبایی دوستی است که دلیل پیدایش هنر در عرصه‌ی تاریخ بشری شده است. یکی از نمودهای هنر و زیبایی را در شعر می‌توان جست‌وجو کرد.

مولانا کمال‌الدین وحشی بافقی با نثار درّ و مرجانی که در گنجینه‌ی ذهن و زبان خویش داشته است، توانسته لباسی چنین فاخر و زیبا بر قامت زبان این دیار بپوشاند، درّ و مرجانی که چشم‌ها را صیقل می‌دهد، آشنایان را می‌نوازد و آرزو را در بیگانگان برمی‌انگیزد.

در این مختصر که تقدیم حضورتان می‌داریم قصد ما بیان اندکی از زیبایی‌های اشعار مولانا کمال‌الدین وحشی بافقی است هر چند خود را شایسته‌ی این مهم نمی‌دانیم زیرا این بزرگوار در نهایت فصاحت و بلاغت سخن رانده و از بزرگ‌ترین شاعران زبان فارسی بشمار می‌آید.

سطح زبانی:

عاطفه از مهم‌ترین عناصر سازنده‌ی شعر است و خواننده نیز بیش‌ترین تأثیر را از جنبه‌ی عاطفی شعر می‌گیرد. اگر عنصرهای صوری شعر، یعنی خیال، زبان و موسیقی شعر، حس زیبایی پسندی خواننده را اقناع می‌کنند، عاطفه به باطن او نقب می‌زند و زیبایی‌های معنوی‌ای را که پنهان‌تر و البته والاتر از زیبایی صورت هستند، نشان می‌دهد. انسان بنا بر سرشتی که دارد، دوست دارد دیگران در عواطف او شریک باشند و او نیز البته چنین هم‌نوازی‌ای را با هم‌نوعان خود حس می‌کند. هنر، ابزار این هم‌نوازی است و پلی میان عواطف هنرمند و مخاطب او. شعر نیز تأثیر عاطفی خویش را مرهون این ویژگی انسان هاست.

مراد از عاطفه، حالت‌های اندوه، شادی، یاس، امید، ترس، خشم، شگفتی و مانند این‌ها است که رویدادهای عینی یا ذهنی، در ذهن شاعر پدید می‌آورند و وحشی می‌کوشد که این حالت و تأثر ناشی از رویدادها را آن‌چنان که برای خودش تجربه شده است، به دیگران منتقل کند.

داستان غم پنهانی من گوش کنید
گفت و گوی من و حیرانی من گوش کنید
سوختم سوختم این سوز نهفتن تا کی؟

دوستان شرح پریشانی من گوش کنید
قصه بی سر و سامانی من گوش کنید
شرح این آتش جان سوز نگفتن تا کی؟

وحشی از نظر موضوعی به مسأله‌ی هماهنگی ردیف و مفهوم شعر دقت خاصی داشته است. تکرار «گوش کنید» در پایان ابیات آغازین این ترکیب‌بند گرفتگی خاطر و بغض در گلو نشسته‌ی شاعر را که هر لحظه در فشار و انفجارش قرار داده، نشان می‌دهد و از خواننده با عنوان «دوستان» که در ابتدای بیت قرار گرفته است، طلب همدلی و توجه به این درد را دارد.

این بیت با صامت‌های نرم «د» و «و» و «س» آغاز می‌شود و با کشش «آ» در دوستان یک نوع حالت فریاد و استمداد را فریاد می‌آورد و با ردیف گوش کنید هماهنگی می‌یابد.

واج پایانی در قافیه «ن» است و در هنگام تلفظ صامت نون زبان به گونه‌ای در دهان قرار می‌گیرد که راه نفس را می‌بندد و این نفس‌گیر بودن نگفتن و نهفتن این راز عشق را به ذهن تداعی می‌کند.

در ضمن تکرار سوز و سوختم نیز برای تأکید است. این تکرار بیانگر نوعی حسرت و دریغ توأم با «آه» است. استفاده از کلمات با هجای بلند و کشیده اندوه سرد و سنگینی را بر فضای کلام تحمیل می‌کند. بخصوص که تکرار پرسش «تاکی؟» بار عاطفی آن را بیشتر می‌کند و علاوه بر ایجاد فرصت آوایی و موسیقایی در شعر به القای مفهوم و محتوای کلام نیز کمک می‌کند.

جملات پرسشی توجه خواننده را به ماهیت موضوع جلب می‌کند و او را از سوی گوینده به تفکر و تعمق دعوت می‌نماید. بدین ترتیب در طرح مسائل مهم و قابل تامل بیان موضوع با جملات پرسشی بلیغ‌تر از جملات خبری است. (شمیسا، ۱۳۸۵: ۱۸۸)

فایده‌ی تکرار علاوه بر ایجاد تأثیر موسیقایی و آهنگین کردن کلام، پیوند دادن کلمات کلیدی به هم است. (حسینی، ۱۳۸۳: ۲۲۱)

تکرار در زیباشناسی هنر از مسایل اساسی است. کورسوی ستاره‌ها، بال زدن پرندگان به سبب تکرار و تناوب است که زیباست. صداهای غیر موسیقایی و نامنظم را که در آن تناوب و تکرار نیست باعث شکنجه‌ی روح می‌دانند حال آن که صدای قطرات باران که متناوباً تکرار می‌شود آرام‌بخش است. (سیروس شمیسا، ۱۳۸۳: ۸۳)، دکتر شفیع کدکنی نیز تکرار را از قوی‌ترین عوامل تاثیر و القای فکر می‌داند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۹۹) موسیقی لفظ در این کلام وحشی از آهنگ و طنین خاصی برخوردار است و نه تنها گوش به صورت طبیعی از ماهیت آوایی و موسیقایی آن لذت می‌برد که چشم‌های مانوس به متون ادبی نیز به التذاذ هنری می‌رسند.

وحشی در این ترکیب بند بسیار زیبا به ردیف توجه خاص داشته است. این توجه از دو منظر قابل بررسی است:

۱- از نظر موسیقایی، از آنجا که کلمات فارسی اعراب ندارند نمی‌توانیم هیچگونه کشش صوتی ایجاد کنیم. بهمین علت برای تکمیل این موسیقی از وجود ردیف استفاده می‌شود.

۲- از نظر زبان‌شناختی، بابررسی روند شعر فارسی می‌توان به این نتیجه رسید که استفاده از ردیف در طبیعت زبان شاعر وجود دارد. شاید به همین دلیل محمدرضا شفیع کدکنی می‌گوید: «ردیف در حقیقت برای تکمیل قافیه بکار می‌رود و بطور قطع می‌توان ادعا کرد که حدود هشتاد درصد غزلیات خوب زبان فارسی همه دارای ردیف هستند و اصولاً غزل بی‌ردیف به دشواری موفق می‌شود.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۱۳۸)

تأثیر عاطفی آن گاه صورت می‌گیرد که شعر بتواند نمایش راستین و صادقی از حالات درونی شاعر باشد و در عین حال، خواننده نیز آن قدر در این حالت عاطفی، احساس اهمیت بکند که از عواطف خویش برای همراه شدن با شاعر مایه بگذارد. بیش‌ترین تأثیر، هنگامی خواهد بود که شاعر و مخاطب، در یک جو عاطفی قرار داشته باشند و کم‌ترین تأثیر، آن گاه است که مخاطب حس کند آن چه که شاعر می‌گوید برای او بیگانه است. هر اندازه شعر برخوردار از تجربه‌های عاطفی عام انسانی باشد، ناگزیر با انسان‌های بیش‌تری پیوند می‌یابد و هر اندازه به رویدادها و دنیای شخصی نزدیک‌تر شود، گسترده‌گی حوزه‌ی کاربردش را از دست می‌دهد. دیگر سخن از یک فرد یا جامعه نیست، بلکه شاعر از زبان کل بشریت سخن می‌گوید و احساسی را بیان می‌کند فراتر از زمان و مکانی خاص و این را عاطفه‌ی بشری می‌توان نامید.

پس از عاطفه که رکن معنوی شعر است مهم‌ترین عامل و موثرترین نیروها از آن وزن است چرا که تخیل یا تهییج عواطف بدون وزن کمتر اتفاق می‌افتد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۴۷) دکتر خانلری می‌نویسد: «وزن نظم و تناسبی است در اصوات، شعرا کلمات تشکیل می‌شود و کلمه مجموعه‌ای از اصوات ملفوظ است، پس «وزن شعر» حاصل نظم و تناسبی است که در صورت‌های ملفوظ ایجاد شده باشد.» (شاه حسینی، ۱۳۸۵: ۲۴)

وزن این شعر «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن» است و بحر رمل که جزو پراستعمال‌ترین اوزان شعر فارسی است برای بیان مفاهیم عاطفی مثل حزن مناسب دارد. (مدرسی، ۱۳۸۴: ۷۲)

روشن است که شاعر از واقعه‌ی دردناکی سخن می‌گوید و توانایی او در بیان شدت این اندوه نیز آشکار است. ولی تا این جا روشن نیست که آن چه که باعث این اندوه شده چه بوده است و تا آن قضیه روشن نشود، همنوایی مخاطب با او کامل نخواهد بود. این همنوایی آن گاه صورت می‌گیرد که خود واقعه توصیف شود، توصیفی شاعرانه و عینی:

ساکن کوی بت عربده‌جویی بودیم
بسته‌ی سلسله‌ی سلسله مویی بودیم
یک گرفتار از این جمله که هستند، نبود

روزگاری من و دل ساکن کویی بودیم
عقل و دین باخته، دیوانه‌ی رویی بودیم
کس در آن سلسله غیر از من و دل بند نبود

به کارگیری قافیه‌های متنوع از سوی او به دلیل خلّاقیت هنری وی میزان زیباشناسی را در شعر او به سطح بالائی ارتقا می‌دهد. قافیه بر هماهنگی عناصر شعر می‌افزاید و بدین ترتیب تأثیر شعر را بر خواننده بیشتر می‌کند. قافیه نشان می‌دهد که شعر طرح و فرم و وحدت دارد و چون به قول نیما «زنگ مطلب است» خواننده‌ی شعر را به درنگ وا می‌دارد و موجب تأمل می‌شود.

شاملو که شعر بی وزن و قافیه نیز می‌سراید درباره‌ی قافیه می‌گوید: «قافیه گاهی بی‌اندازه زیباست ... بی‌درنگ توجه خواننده را معطوف به کلمه‌ی خاصی می‌کند که مورد نظر شاعر است و این برای تأکید و در نتیجه القای مفهوم کمک بزرگی است ...». (فضیلت، ۱۳۸۳: ۱۲۰)

وحشی در بکارگیری قافیه و ردیف نیز جزء موفق‌ترین شاعران بوده است. اگرچه قافیه در مفهوم عام آن چیزی است که در شعر همه‌ی شاعران کلاسیک فارسی زبان بطور یکسانی مورد استفاده بوده است و میان شاعرانی چون فردوسی، سنائی، خاقانی، مولوی، سعدی و حافظ تفاوتی با او نیست و همگی در صدر شاعران زبان فارسی قرار می‌گیرند اما باید وحشی را جزء آگاهترین شاعران نسبت به اهمیت موسیقی کناری شعر دانست. «شاعران فحل، کلمات کلیدی خود را در قافیه قرار می‌دهند، کلمات قافیه‌زدیگر کلمات بیت تأکید بیشتری دارند.» (حسینی، ۱۳۸۳: ۲۲۰)

وحشی به صنایع و آرایه‌های لفظی توجه نمی‌کرد؛ جز آنکه برای استواری کلامش ضروری بوده باشد. صمیمیت تشبیه‌ها و استعاره‌های عاری از هرگونه تکلف و تصنع سروده‌هایش را مقبول عام و خاص ساخته است.

سنبل پرشککش هیچ گرفتار نداشت	نرگس غمزه زنش اینهمه بیمار نداشت
یوسفی بود ولی هیچ خریدار نداشت	اینهمه مشتری و گرمی بازار نداشت
باعث گرمی بازار شدش من بودم	اول آن کس که خریدار شدش من بودم

در این جا شاعر نه تنها آن حالت عاطفی، بلکه رویدادی را نیز که باعث آن حالت شده است، توصیف می‌کند و این، در درک و همنوایی مخاطب بسیار مؤثر است. در اشعار وحشی تا حد ممکن واژه‌های دشوار و ترکیبات عربی ناهموار بکار نرفته و به جای لغات و کلمات مشکل و غامض، از واژه‌ها و ترکیبات متداول و سهل و ساده استفاده شده است و به همین جهت اشعار وی برای عموم قابل فهم و درک می‌باشد. (رحیمی‌نیا، ۱۳۸۵: ۱۸۶)

عشق من شد سبب خوبی و رعنائی او	داد رسوائی من شهرت زیبایی او
بسکه دادم همه جا شرح دلارایی او	شهر پرگشت ز غوغای تماشایی او
این زمان عاشق سرگشته فراوان دارد	کی سر برگ من بی سر و سامان دارد

تکرارهای شعر مولانا وحشی بافقی، بعد عاطفی دارند. سیلاب عاطفه‌ی او در این تکرارها اسم، صفت، ضمیر، حرف، فعل و صدا را در برمی‌گیرد. در کلام او از بین صنایع لفظی، بسامد تکرار نسبتاً بالا می‌باشد. از مختصات زبانی شعر او صمیمیت در لحن است که در این شعر به خوبی احساس می‌شود.

سطح فکری:

رکن اصلی فکر مولانا کمال‌الدین وحشی بافقی عشق و عرفان است. شور عشق در سراسر شعر او جاری و ساری است. او در عالم عشق می‌زیسته و شعرهایش را در وزن‌هایی که حرارت و سوز فوق‌العاده‌ای دارد جاری می‌سازد و خواننده را از خود رها کرده به عالم التهاب و اشتعال نزدیک می‌سازد. شاید بتوان گفت بزرگ‌ترین هنر او طبیعی بودن شعر اوست. این شعر بیانگر عشق و اشراقی است که در نفس او اتفاق افتاده است.

در این شعر با همراهان عاشق به گفت‌وگو می‌نشیند و حال پریشانی خود و بدعهدی معشوق را بازگو می‌کند. او بهترین نماینده‌ی شعر واسوخت است.

این زمان عاشق سرگشته فراوان دارد	کی سر برگ من بی سر و سامان دارد
----------------------------------	---------------------------------

واسوخت به اشعاری اطلاق می شود که در آن ها شاعر نسبت به معشوق به تعرض یا گله و شکایت پرداخته و از او روگردانده است.

چاره اینست و ندارم به از این رای دگر	که دهم جای دگر دل به دل آرای دگر
چشم خود فرش کنم زیر کف پای دگر	بر کف پای دگر بوسه زنم جای دگر
بعد از این رای من اینست و همین خواهد بود	من بر این هستم و البته چنین خواهد بود

این گله و شکایت را از معشوق با بکارگیری صنعت‌های بسیار ساده مانند تضاد و واج‌آرایی پی می‌گیرد.

پیش او یار نو و یار کهن هر دو یکی ست	حرمت مدعی و حرمت من هر دو یکی ست
قول زاغ و غزل مرغ چمن هر دو یکی ست	نغمه‌ی بلبل و غوغای زغن هر دو یکی ست
این ندانسته که قدر همه یکسان نبود	زاغ را مرتبه مرغ خوش الحان نبود

در این شعر تعادل میان لفظ و معنی حفظ شده است. یعنی الفاظ مبین وضع روحی عاشقی است که عشق او نه به وصل که به بدعهدی معشوق انجامیده است. این شکوه و شکایت با زیباترین بیان و زبان ادامه می‌یابد اما علی‌رغم تهدیدهایی که می‌کند مبنی بر اینکه او را رها می‌سازد و به دنبال کاری دیگر می‌رود باز هشدار می‌دهد که برعهد و پیمان خود و بر این عشق دردخیز وفادار می‌ماند. سلسله‌وار بودن کلمات و پیوند آن‌ها تنبّه و بیداری را دل متجلی می‌نماید.

گر چه از خاطر وحشی هوس روی تو رفت	وز دلش آرزوی قامت دلجوی تو رفت
شد دل آزرده و آزرده دل از کوی تو رفت	با دل پر گله از ناخوشی خوی تو رفت
حاش لله که وفای تو فراموش کند	سخن مصلحت‌آمیز کسان گوش کند

شاید بتوان گفت که این شعر او سرآمد اشعارش است و از نظر ارزش و مقام، جزو رتبه‌های اول شعر غنایی فارسی است. در همه‌ی ابیات آن، احساسات و عواطف شدید و درد و تألم درونی شاعر با زبانی ساده و روان و دلپذیر با نیرومندی هر چه تمامتر بیان شده است. این بی‌خویشتنی در نهایت سوزوگداز خواننده را از خود رها می‌سازد و به اقلیم عشق نزدیک می‌کند.

این شعر زنده است زیرا هوایی که شاعر در آن تنفس می‌کند در آن دمیده شده است. تشنج درونی وحشی در این شعر به شدیدترین مراتب احساس می‌شود. سبک او با رنگ زبانی خاصش با نکته‌های دقیق و ظریفش، با لحن و آهنگ کلامش همچون آینه‌ی قلبش عمل می‌کند. واژه‌ها، آهنگ ضربان قلب وحشی را دارند. تپش واژه‌ها شگفتی می‌آفرینند و خواننده از میان سوزوگداز کلمات می‌تواند زمزمه‌ی این تپیدن را احساس کند.

در قرن هشتم و نهم، عشق در شعر همه یک هویت داشت و معشوق نیز در یک تصویر کلی ارائه می‌شد. (کاظمی، ۱۳۷۹: ۶۷) اما در شعر وحشی از شکل عام و کلی‌اش بدر آمد و هویتی کاملاً عینی و خاص یافت. این، انحرافی است از آن هنجار و چون در شعر این شاعر بسیار رخ داده است (یعنی بسامد بالایی دارد) یک ویژگی سبکی این شاعر شمرده می‌شود. (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۳۷-۳۸)

نتیجه‌گیری:

شعر، آمیزه‌ای از احساس و تخیل است، محصول جان و روان شاعر است، رنگ زمان خود را دارد و آینه‌ی روزگاران است. نبض شعر در شادی مردم شاد می‌زند و در غم آنها کُند و غمگانه. شعر بیانگر حالات و تأثرات شاعر است از عوامل بیرونی که عارض بر او می‌شوند.

وحشی بافقی بی‌شک یکی از شاعران بارز و نام‌آور عهد صفوی است که اهمیت او در سبک خاص بیان اوست. مضمون‌ها و ظرایف شاعرانه و بیان احساسات و عواطف و نازک خیالی‌های او آنچنان با زبانی ساده و روان بیان شده که گاه آن‌ها را با زبان محاوره بیان می‌کند و گاهی چنان است که گویی حرف‌های روزمره‌اش را می‌زند و همین به شاعری او ارزش و اعتبار فراوان می‌دهد. او سعی می‌کند از استفاده بیش از حد اختیارات شاعری دوری کند و در عوض کوشش خود را برای بیان اندیشه‌ها و تفکرات عالی خود که بیشتر به همراه احساسات و عواطف گرم است به کار می‌گیرد.

شعر او به دلیل انتخاب بسیار مناسب قافیه‌ها و ردیف‌های مناسب به لحاظ موسیقایی بسیار غنی است. در اشعار وحشی، واژه‌های مشکل و ترکیب‌های عربی بسیار کم دیده می‌شود؛ اما به جای آن از واژه‌ها و ترکیب‌های رایج زمان خود بسیار استفاده کرده است. او زبانی ساده و پر از صداقت را بر می‌گزیند و همین دلیلی است که در عهد خود به عنوان تواناترین شاعر مکتب وقوع محسوب می‌شود.

فهرست منابع:

- ۱- حسینی سیدحسین، *مشق در نمای درشت*، تهران: سروش، ۱۳۸۳.
- ۲- رحیمی نیا مصطفی، *زندگینامه یکصدتن از شاعران*، نویسندگان و دانشمندان، تهران، انتشارات جهان‌آرا، چ اول، ۱۳۸۵.
- ۳- شاه حسینی ناصرالدین؛ *شناخت عروض و قافیه*، تهران، هما، چ پنجم؛ ۱۳۸۵.
- ۴- شمیسا سیروس، *نگاهی تازه به بدیع*، تهران: نشر میترا، ویرایش سوم، ۱۳۸۳.
- ۵- شمیسا سیروس، *سیر غزل در شعر فارسی*، چ اول، تهران: فردوس، ۱۳۶۲.
- ۶- شمیسا سیروس؛ *سبک شناسی شعر*، چاپ دوم، تهران: فردوس، ۱۳۷۵.
- ۷- شمیسا سیروس، *معانی و بیان*، چ هشتم، تهران: فردوس، ۱۳۸۵.
- ۸- شفیعی کدکنی محمدرضا، *ادبیات از عصر جامی تا روزگار ما*، ترجمه حجت‌ا... اصیل، چ اول، تهران: نشر نی، ۱۳۷۸.
- ۹- شفیعی کدکنی محمدرضا، *شاعر آینه‌ها*، تهران: نشر آگاه، ۱۳۶۶.
- ۱۰- شفیعی کدکنی محمد رضا، *موسیقی شعر*، چ هشتم، تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۸۴.
- ۱۱- کاظمی محمدکاظم، *شعر پارسی*، مشهد: شورای شعرکانون شاعران و نویسندگان امور تربیتی، ۱۳۷۹.
- ۱۲- گلچین معانی احمد، *مکتب وقوع در شعر فارسی*، چ اول، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی، ۱۳۷۴.
- ۱۳- فضیلت محمود؛ *آهنگ شعر فارسی*، تهران، مهر، چ دوم؛ ۱۳۸۳.
- ۱۴- مدرسی حسین، *فرهنگ کاربردی اوزان شعر فارسی*، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، ۱۳۸۴.
- ۱۵- مؤتمن زین‌العابدین، *تحول شعر فارسی*، تهران: انتشارات ظهوری، ۱۳.
- ۱۶- وحشی بافقی، *دیوان وحشی*، بامقدمه سعید نفیسی، چ پنجم، تهران: جاویدان، ۱۳۷۱.