مرغ آتشین*

تأمّلی در شعر باباطاهر

❖ علی صدقی‌زاده (همدان ۱۳۳۷)
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، مدرس دبیرستان‌های شهر همدان و مدرس دانشگاه پیام نور است. وی شعر نیز می گوید.

دوبیتی، فهلویات، موسیقی شعر، تصویر اندیشه

چکیده

این مقاله تأمّلی در دوبیتی‌های باباطاهر و رمز و راز ماندگاری آن است. نویسنده ابعاد مختلف عاطفی، اندیشگی زیبایی‌شناسی و زبان شاعر را مورد بررسی قرار می‌دهد و در بخش پایانی انواع موسیقی را در شعرهای باباطاهر بررسی می‌کند. به کمک این مقاله قالب‌های شعری کتاب «آرایه‌های ادبی» و اشعار باباطاهر در کتاب‌های «ادبیات فارسی» بهتر تدریس می‌شود.

دوبیتی‌های باباطاهر، که مصداق درخشان «سخن آتشین» است، تا مغز استخوان مخاطب را می‌خراشد و پنجه بر جان او می‌کشد. کلام این «مرغ آذرین» و این «تار شکسته»، سخن روح سرگشته و قلب پریشان ماست. ما در آینه‌ی دوبیتی‌های او چهره‌ی سرنوشت خود را می‌بینیم، از ابتدا تا انتها، از ازل تا به ابد. محنت نصیبی سخت‌جان، خاری سرگشته‌ی بیابان، که در صحرای دلش حتی «گیاه ناامیدی» هم نمی‌روید، درمانده و تنها و بی‌کس، در دنیایی که به کاهی نمی‌ارزد و با معشوقی که هر چند قامت رعنایش به هرجا که بنگری هست و هیچ سرایی از او خالی نیست اما سر یاری ندارد و تنها هر نیمه‌شب به خوابمان آید.

با این همه، توفیق او در جلب و جذب دل‌ها و جان‌ها به طرح اندیشه‌های بلند، معانی عمیق و دل‌شکستگی‌های آدمی منحصر نمی‌شود. راست گفت که «اگر دوبیتی‌های باباطاهر عریان را از پیرایه‌های لفظی عریان ساخته و جوهر معانی آن را انتزاع کنیم، ناله‌ای بیش باقی نمی‌ماند، ناله‌ای مهیّج و سوزناک و پرمعنا... که در هر دوبیتی به گونه‌ای جلوه می‌کند»[1] اما بی‌هیچ تردید زبان شاعرانه و بیان هنرمندانه در توفیق این پیر صافی ضمیر سهمی عظیم دارد. در این دوبیتی‌ها اندیشه و عاطفه، تخیل و موسیقی، محتوا و زبان و جسم و روح شعر آن‌چنان در هم تنیده‌اند و دست در گردن یک دیگر افکنده‌اند که جدا کردن هر یک، کشتن دیگری است. اگر تصویر و تخیل را از این دوبیتی بگیریم، اندیشه و عاطفه‌اش را کشته‌ایم:

دلی دیرم چو مرغ پا شکسته
چو کشتی بر لب دریا نشسته
همه گویند طاهر تار بنواز
صدا کی می‌دهد تار شکسته

(دیوان باباطاهر، چاپ وحید/ ۲۲۷)

انتقال عاطفه و اندیشه در این دوبیتی تنها از طریق تصاویر آن ممکن شده است. بدون مشبّه‌به‌های «مرغ پاشکسته» و «کشتی بر لب دریا نشسته» و استعاره‌ی «تار شکسته» اصلاً عاطفه و اندیشه در آن پیدایی و تعیّن ندارد.

باباطاهر نیز، همانند هر شاعر بزرگ خلاق، از همه‌ی امکانات و ظرفیت‌های شعری بهره گرفته و هزاران نکته‌ی باریک‌تر ز مو را به کار بسته است تا سخن را به بالاترین درجه‌ی اثرگذاری برساند.

بی‌تردید باز گشودن گره‌ی همه‌ی رمز و رازهای شعر سخنوران بزرگی چون باباطاهر و کشف ظرافت‌ها و شگردهای او ـ دست کم برای بنده ـ ممکن نیست. با این همه در آسمان هنر او پرو بالی می‌زنیم و به پاره‌ای از عوامل تأثیرگذاری و شورانگیزی سخن او می‌پردازیم.

۱ ـ عاطفه و اندیشه:

چنان‌که پیش‌تر گفتیم اندیشه، عاطفه و معنا از عناصر مهم تأثیرگذاری در مخاطب است. بدیهی است سخنی که حامل اندیشه‌های بلند و مطالب عالی و عمیق انسانی باشد به شعر بسیار نزدیک‌تر است و از کلامی که حاصل فکرهای پست و خواهش‌های عادی و مادی است، بسیار فاصله دارد.

باباطاهر با شعر شوخی نمی‌کند و شعر برای او تفریح و سرگرمی نیست. شعر برای او آینه‌ای است که در آن به خود بیندیشد و خود را ببیند: اشرف پروازگران که جهان را به قدر پرهایش بریده‌اند:

من آن اسپیده بازم هَمْدانی
لانَه در کوه دیرم در نهانی
همَه بَه من گذارند، چرغ و شاهین
به نام من کنند نخجیروانی[۲]

***

«الف» کز «کاف و نون» ش سر به‌در کرد
جهان را او همه بر لاژور کرد
بدان‌گه کافرید گردون گردان
همی ساخت و منش اندازه بر کرد

***

و خدا را بیابد به قامتی رعنا و به هرجا حتّی بتخانه ودیر:

به صحرا بنگرم صحرا ته بینم
به دریا بنگرم، دریا ته بینم
به هرجا بنگرم، کوه و در و دشت
نشان از قامت رعنا ته بینم

***

خرم آنان که پا از سر ندانند
میان شعله، خشک و تر ندانند
کنشت و کعبه و بتخانه و دیر
سرایی خالی از دلبر ندانند

و شعر برای او آیینه‌ای است که در آن به ناپایداری انسان بنگرد و به مرگ و به تشویش پس از آن:

خرم کوهان، خرم هامون، خرم دشت
خرم آنان که این آلالیان کشت
بسی بودند، بسی باشند و آیند
همان کوه است و هامون و همان دشت

***

وای آن روزی که در گورم کنند تنگ
بریزند بر سرم خاک و خس و سنگ
نه پای دارم که از ماران گریزم
نه دستِ آن که با موران کنم جنگ

***

من از «قالوا بَلیٰ» اندیش دیرم
گنه از برگ‌داران بیش دیرم
چو فردا نامه‌خوانان نامه خوانند
مه در دست نامه، سر در پیش دیرم

او در آیینه‌ی دوبیتی‌هایش دل‌سوختگان تنهایی را می‌بیند که از درد جدایی مغز استخوانشان فریاد می‌کند. سوته‌دلانی که جز غم، همدم و همرازی ندارند و جز گریه و زاری کاری:

دلا از دست تنهایی به‌جونم
ز آه و ناله‌ی خود در فغونم

شوان تار از درد جدایی
کره فریاد مغز استخونم

***

غمم غم بی و همراز دلم غم
غمم هم مونس و هم یار و همدم
غمم نهله که من تنها نشینم
مَریزا، بارک‌الله، مرحبا غم!

***

من آن شمعم که اشکم آذرین بی
کسی کِش سوته‌دل، اشکش همین بی

همه شب سوزم و گریم همه روز
ز تو روزم چنان، شامم چنین بی

۲ـ تصویر و تشبیه و استعاره

دوبیتی‌های باباطاهر از تصویر و تشبیه‌های تازه و شگفت‌انگیز سرشار است. او با هر دوبیتی به راستی حادثه‌ای در زبان فارسی ایجاد کرده است. حوادثی که اغلب با تصویرها و تشبیهات آفریده می‌شوند نه با کلمات. در دوبیتی‌های باباطاهر همه‌جا «تصویر» به جای «معنا» عاطفه و پیام را ابلاغ می‌کند. ما این دوبیتی‌ها را نمی‌شنویم، می‌بینیم! به عنوان نمونه ببینید که در دوبیتی زیر شاعر چگونه به جای بیان مستقیم «سرگشتگی» با استفاده از تصویر «خار»ی که با وزش هر بادی به این سوی و آن سوی می‌دود، آن را به تصویر کشیده است.

من آن آواره‌ی بی‌خان و مانم
من آن محنت‌نصیب سخت‌جانم
من آن سرگشته خارم در بیابان
که هر بادی وزد پی‌اش دوانم

دوبیتی زیر نیز زیبایی و تأثیر فوق‌العاده‌اش را مدیون تصویر است نه معنا:

نسیمی کز بن آن کاکل آید
مرا خوش‌تر ز بوی سنبل آید
چو شب گیرم خیالت را در آغوش
سحر از بسترم بوی گل آید

در نمونه‌های دیگر نیز تصویر به جای معنا و مفهوم، وظیفه‌ی انتقال عاطفه و پیام را به عهده گرفته است:

منم آن آذرین مرغی که در حال
بسوزم عالم ار برهم زنم بال
مصوّر گر کشد نقشم به دیوار
بسوزد خانه از تأثیر تمثال!

تصویر: «مرغی آذرین بال که بال زدنش جهان را می‌سوزاند» به جای مفهوم: «سوز فراوان اندوه»

***

شب تاریک و سنگستان و من مست
قدح از دست من افتاده و نشکست
نگهدارنده‌اش نیکو نگه داشت
وگرنه صد قدح نفتاده بشکست

تصویر: «افتادن و نشکستن قدحی بر سنگستان در شب تاریک» به جای مفهوم: «اراده و مشیّت خداوند».

پاره‌ای از تشبیهات هم، به صورت «اضافه‌ی تشبیهی»، شاعر را در کار تصویری کردن مفاهیم و مطالب شعر یاری داده‌اند، به‌ویژه که همگی سخت تازه و نوپدید هستند:

«خار مژگان»، «خوناب خیال»، «مسلسل زلف»، «خُم عیش»، «دشت خاطر»، «گل ماتم»، «صحرای دل»، «گیاه ناامیدی»، «درخت غم» و...

باباطاهر در تصویرسازی از استعاره هم استفاده کرده است. در دوبیتی زیر به هم آمیختن «گل» و «سنبل»، که هر دو استعاره

هستند، تصویری زیبا آفریده است:

مسلسل زلف بر رخ ریته دیری
گل و سنبل به هم آمیته دیری
پریشان چون کنی آن تار زلفان
به هر تاری دلی آویته دیری

کاربرد استعاره به صورت جان‌بخشی به اشیا (تشخیص) نیز از عواملی است که در دوبیتی‌های بابا حرکت، تپش و زندگی ایجاد می‌کند. در جهان شعر او خار پاسبان گل می‌شود:

«باغبان دید من گل دوست دیرم
هزاران خار بر گل پاسبان کرد»

غم، دوستی است که نمی‌گذارد آدمی تنها بماند و به همین جهت شایسته‌ی دست مریزاد است:

غمم نهله که من تنها نشینم
مریزا، بارک‌الله، مرحبا غم!

و گردون را هم درخور نفرین:

الهی گردن گردون شود خُرد
که فرزند جهان را جملگی برد»

۳ـ اغراق:

اغراق یکی از عوامل و اسباب شورانگیزی و تأثیر شعر است. بی‌گمان در دوبیتی‌های زیر عنصر اغراق در تأثیر کلام نقش بسیار داشته است. در این‌جا هم شاعر به جای بیان مستقیم، مطلب را از طریق اغراق، توصیف و تصویر کرده است. درنتیجه آن‌چه را می‌بینیم بهتر و بیش‌تر تأیید و همراهی می‌کنیم:

بلا رمزی ز بالای تو باشد
جنون قسمی ز سودای تو باشد
به صورت‌آفرینم این گمان است
که پنهان در تماشای تو باشد

در دوبیتی زیر نیز شاعر به جای آن‌که بگوید «نگرانم که کوچک‌ترین آسیبی به محبوب لطیف‌اندامم برسد» در خشونت مژگان خود و لطافت پای محبوب اغراق می‌کند تا میزان محبت خود را به یار نشان دهد:

عزیزا کاسه‌ی چشمم سرایت
میان هر دو چشمم جای پایت
از آن ترسم که غافل پا نهی باز
نشیند خار مژگانم به پایت!

در این نمونه‌ها نیز به یقین این آرایه‌ی اغراق است که بخشی از بار کمال شعر را به دوش می‌کشد:

بُوَد درد من و درمانم از دوست
بود وصل من و هجرانم از دوست
اگر قصّابم از من واکند پوست
جدا هرگز نگردد جانم از دوست

***

به آهی گنبد خضرا بسوزم
پس آن‌گه توده‌ی غَبرا بسوزم
دو عالم سوزم ار کارم نسازی
چه فرمایی، بسازی یا بسوزم

۴ـ ظرافت و طنز:

یکی از ویژگی‌های شعر باباطاهر بیان توأم با ظرافت و طنز اوست. به‌راستی چرا سخن بزرگان به طنز و شوخی گرایش می‌یابد؟ آیا نهایت همه‌ی تأمّل‌ها و ژرف‌اندیشی‌ها رسیدن به مرز شوخی و ظرافت است؟ به هر ترتیب در دوبیتی‌های این «رند قلندر» هم گاه به گاه سخن با طنز و ظرافت همراه است و به دل می‌نشیند:

خوشا آنان که «هر» از «بر» ندانند
نه حرفی وانویسند، نه بخوانند
چو مجنون سر نهند اندر بیابان
از این کوه‌ها روند آهو چرانند

***

خدایا دل بلا بی، دل بلایی
گنه چشمان کنند، دل مبتلایی
اگر چشمان نبینی روی زیبا
چه دانی دل که دلبر در کجا یی

***

بیاین سونه‌دلان گرد هم آییم
سخن واهم کنیم، غم وانماییم
ترازو آورید، غم‌ها بسنجیم
هر آن سونه‌تریم، سنگین‌تر آییم

***

بشم واشم از این عالم به در شم
بشم از چین و ماچین دورتر شم
نویسم نامه‌ای بر یار جانی
که این دوری بسه یا دورتر شم

***

دو چشمم درد چشمان تو چینه
مباد دردی به چشمانت نشینه
شنیدم رفتی و یاری گرفتی
اگر گوشم شنید چشمم نوبنه

***

ببندم شال و پیوشم قدک را
بنازم گردش چرخ فلک را
بگردم آب دریاها سراسر
بشویم هر دو دست بی‌نمک را

۵ـ زبان:

شعر روح است و زبان جسم، شعر باید در زبان دمیده شود اما بدون زبان شعر روحی سرگردان است! شعر هست و حیات و نمود خود را از زبان دارد. اگر دست و پای زبان حرکت نکند، شعر بی‌دست و پاست! باری باباطاهر هم شعر را در اندامی متناسب و چالاک دمیده است. زبان دوبیتی‌های او نه آن‌چنان از لغات و اصطلاحات و ترکیب‌های دور از ذهن فربه و بی‌اندام است و نه آن‌چنان سست و معمولی و ناتوان که با نثر لاغر تفاوتی نداشته باشد. سادگی، روانی،

تازگی و قوّت از ویژگی‌های زبان در دوبیتی‌های اوست. باباطاهر در آوردن ترکیب‌های تازه و خودساخته، که بی‌گمان از عوامل شادابی، قوت و تأثیر زبان است، ذهن و ذوقی توانا دارد. نمونه‌های زیر گواه قدرت ترکیب‌سازی اوست:

(یادآوری: نمونه‌ها همگی از کتاب «باباطاهر نامه» است، سمت راست، شماره‌ی صفحه و سمت چپ، شماره‌ی دوبیتی‌هاست.)

آذرین مرغ (۴۷/۲۶۸)، اسپیده باز (۹/۲۵۷)، به چشمان سرمه‌ریز، پرچین مژه (۲۵/۲۶۲)، جهانی دل (۸۴/۲۷۹)، خمارین نرگسان (۲۶۷/۴۴)، خورآیین چهره (۳۹/۲۶۶)، خوناب خیال (۲۵/۲۶۲)، زیبنده بالا (۶۲/۲۷۳)، سامان به سامان (۳/۲۵۴)، سرگشته خار (۵۷/۲۷۱)، سیه‌دست (۱۰/۲۵۸)، محنت‌نصیب سخت‌جان (۵۷/۲۷۱)، مشکینه گیسو در قفا (۶۲/۲۷۳)، نازنده چشمان سرمه‌سا (۶۲/۲۷۳)، نگار تازه خیز (۱۱۱/۲۸۸)، نمک‌پاش دل ریش (۶۸/۲۸۰)، نیمه‌دل (۸۴/۲۷۹)، سرگشته سامان (۶۰/۲۷۲).

و گاهی در حوزه‌ی قاموسی «آشنایی‌زدایی»[۳] می‌کند و در ترکیب اصلی واژه دست می‌برد، نظیر دست‌کاری در «سروسامان» و «خان و مان» در نمونه‌های زیر:

مرانه سر نه سامان آفریدند
پریشانم، پریشان آفریدند

***

او که بی‌خان و بی‌مانه منم من
او که سرگشته سامانه منم من

***

من آن پیرم که خوانندم قلندر
نه خان دارم، نه مان دارم، نه لنگر

***

کاربرد خاص زبان محلی و حضور بارز و پررنگ عناصر لهجه (سوته، وابیدَم، بیوین، افروته، مَه، نهله، ویژه، خیژه، ریژه و...) دست کم برای ما خوانندگان معاصر نوعی آشنایی‌زدایی از زبان است.

۶ـ موسیقی شعر:

یکی از مهم‌ترین عوامل تأثیرگذاری و شورانگیزی شعر موسیقی آن است. استاد، دکتر شفیعی کدکنی موسیقی شعر را چهار نوع دانسته‌اند:

«۱ـ موسیقی بیرونی شعر (وزن عروضی) ۲ـ موسیقی کناری (قافیه و ردیف و آن‌چه در حکم آن‌هاست از قبیل برخی از تکرارها) ۳ـ موسیقی داخلی (مجموعه هماهنگی‌هایی که از طریق وحدت یا تضاد صامت‌ها و مصوت‌های کلمات یک شعر پدید می‌آید و انواع جناس‌ها از جلوه‌های آن است) ۴ـ موسیقی معنوی (همه‌ی ارتباط‌های پنهان عناصر یک مصرع که از رهگذر انواع تضادها و طباق‌ها و تقابل‌ها پدید می‌آید و هم‌چنین تکرار مایه‌ی اصلی ـ تم ـ شعر به صورت‌ها ـ واریاسیون‌هایِ گوناگون)»[۴]

باباطاهر از انواع این موسیقی‌های شعری در دوبیتی‌هایش بهره گرفته است و چنان‌که خواهیم دید در پاره‌ای موارد از «ردیف» و تکرار آن نیز، علاوه بر ایجاد موسیقی در تقویت انتقال معنا استفاده کرده است:

۱) موسیقی بیرونی (وزن عروضی):

وزن اصلی دوبیتی‌های باباطاهر هزج مسدس محذوف (مفاعلین مفاعلین فعولن) است. البته همه‌ی دوبیتی‌های باباطاهر در این وزن سروده نشده است. بعضی مصرع‌ها با وزن اصلی اختلاف دارند. (شمس قیس رازی دو وجه اختلاف و دکتر ناتل خانلری با توجه به نسخه‌ی دیوان باباطاهر، چاپ ارمغان، نُه وجه اختلاف دیگر را یافته و مشخص کرده است. هرچند خود یادآوری کرده‌اند که به دلیل عدم اطلاع از تلفظ کلمات، این وجوه مسلم و قطعی نیست. برای جلوگیری از اطاله‌ی کلام، خوانندگان به مقاله‌ی «دوبیتی‌های باباطاهر» از دکتر پرویز ناتل خانلری در کتاب ارزشمند «باباطاهر نامه» از استاد اذکائی، صص ۶۴ و ۶۵ مراجعه فرمایند.)

این وزن، که از وزن‌های اشعار محلی (فهلویات) بوده و به گفته‌ی شمس قیس رازی در نواحی مرکزی ایران شهرت و قبول عام یافته بوده است[۵]، ششمین وزن پرکاربرد شعر فارسی است.[۶] این‌که بعد از باباطاهر دو منظومه‌سرای بزرگ ایران، فخرالدین اسعد گرگانی در آفرینش ویس ورامین و نظامی درخلق خسرو و شیرین از این دو وزن استفاده کرده‌اند، نشانه‌ی خوش‌آهنگی و استعداد و ظرفیت این وزن در انتقال موفق عواطف و احساسات است. حافظ نیز در این وزن غزل‌های زیبایی دارد. به هر حال، بی‌تردید آهنگ خوش و مناسب این وزن را از عوامل مهم توفیق باباطاهر باید به حساب آورد.

۲) موسیقی کناری:

موسیقی کناری (قافیه و ردیف) هم در دوبیتی باباطاهر از سر ذوق و دقت انتخاب شده‌اند. هجای پایانی بسیاری از دوبیتی‌ها از نوع «هجای کشیده» انتخاب شده تا حُزن و اندوه را که از مایه‌های اصلی شعر باباطاهر است، بهتر و بیش‌تر القا کند:

بدیدم برزگر نالان در این دشت

به خون دیدگان آلاله می کشت
همی کشت و همی گفت ای دریغا
که باید کشتن و واهشتن این دشت

***

بیا بلبل بنالیم از سر سوز
بیا عشق سحر از من بیاموز
تو از بهر گل پنج روزه نالی
من از بهر دلارامم شب و روز

واج «ه» در قافیه‌ی دوبیتی زیر، درانتقال آه و افسوس شعر، سخت مؤثر افتاده است:

به گورستان گذشتم صبحگاهی
شنیدم ناله و افغان و آهی
بدیدم کله‌ای با خاک می گفت
که این دنیا نمی‌ارزد به کاهی

ردیف نیز در اغلب دوبیتی‌ها حضوری بسیار پررنگ و قوی دارد. به طوری‌که، علاوه بر تقویت موسیقی شعر، در تأکید پیام‌ها و ابلاغ و القای آن‌ها فوق‌العاده تأثیرگذار است. در نمونه‌های زیر، هر ردیف، هماهنگ با فضای حاکم بر شعر بر مطلبی تأکید دارد:

تاکید و آرزو

اگر دردم یکی بودی چه بودی
وگر غم اندکی بودی چه بودی
به بالینم حبیبی یا طبیبی
از این دو گر یکی بودی چه بودی

***

حصر و تاکید

او که بی‌خان و بی‌مانه منم من
او که سرگشته سامانه منم من
او که شامان به اندوه می کند روز
او که روزش چو شامانه منم من

***

تأکید بر نفی

دلی دیرم که بهبودش نمی بو
نصیحت می کنم سودش نمی بو
به بادش می‌دهم، نش می بره باد
بر آتش می‌نهم، دودش نمی بو

***

تاکید بر ناپایداری

آلاله‌ی کوهساران هفته‌ای بی
بنفشه جوکناران هفته‌ای بی
منادی می کنند شهران، به شهران
وفای گل‌عذاران هفته‌ای بی

۳) موسیقی داخلی:

علاوه بر موسیقی کناری و بیرونی، دوبیتی‌های باباطاهراز موسیقی درونی هم برخوردارند. تکرار واج‌ها و واژه‌ها در طول و عرض شعر، و هم‌چنین انواع جناس‌ها، بر غنا و غَنای شعر بابا افزوده است:

الف) تکرار واج (واج آرایی):

تکرار/ی/

بهار آید به هر شاخی گلی بی
به هر باغی هزاران بلبلی بی
به هر مرزی نیارم پا نهادن
مباد از مه بتر سوته دلی بی

تکرار/ر،و،ا/

گرم‌خوانی، ارم‌رانی تو دانی
ورم آخر بسوزانی تو دانی
ارم بر سر نهی الوند و میمند
همی گویم خدا جانی تو دانی

***

ب) تکرار واژه‌ها و بخشی از متن مصراع‌ها:

هزارت دل به غارت برده بیش است
هزارانت جگر خون کرده بیش است
هزاران داغ ریش از سینه بشمرد
همی نشمرده از اشمرده بیش است

***

توکت زیبنده بالا دلربایی
توکت نازنده چشمان سرمه‌سایی
توکت مشکینه گیسو در قفایه
به من گویی که سرگردان چرایی؟

***

او که بی‌خان و بی‌مانه منم من
او که سرگشته سامانه منم من
او که شامان به اندوه می کند روز
او که روزش چو شامانه منم من

ج - جناس:

نظیرخوانی، دانی، رانی، جانی در دوبیتی زیر:

گرم‌خوانی، ارم‌رانی تو دانی
ورم آخر بسوزانی تو دانی
ارم بر سر نهی الوند و میمند
همی گویم خدا جانی تو دانی

***

نوش و نیش، پیش وریش، پیش و پاش در این دو بیتی:

تو که نوشم نئی، نیشم چرایی
تو که یارم نئی، پیشم چرایی
تو که مرهم نئی ریش دلم را
نمک‌پاش دل ریشم چرایی

***

و نیز گُل، گِل و دل در این دو بیتی:

به بید و سنبل و گُل دل مبندید
به راه آب جهانش، گِل مبندید
نباشد پنج روز بازار گیتی
بدین پنج روزه هرگز دل مبندید

۴) موسیقی معنوی:

دوبیتی‌های زیر نمونه‌هایی است از تناسب‌ها و هماهنگی‌های معنایی پنهان و آشکار. ویژگی بارز آن‌ها سادگی و بی‌تکلفی

و پرهیز از بازی با آرایه‌هاست:

الف ـ تناسب (مراعات نظیر):

ز دشت خاطرم جز غم نروید
ز باغم جز گل ماتم نروید
ز صحرای دل بی‌حاصل من
گیاه ناامیدی هم نروید

(دشت و باغ و صحرا، گل و گیاه و رستن با هم تناسب دارند.)

***

بی‌تو تلواسه دیرم، بوره بیوین
چه زهر در کاسه دیرم، بوره بیوین
می ام خون، گریه ساقی، ناله مطرب
چه بزم با این سه دیرم، بوره بیوین

(کاسه، می، ساقی، مطرب و بزم با هم متناسب هستند.)

***

ب ـ حسن تعلیل:

خور آئین چهره‌ات افروته‌تر بی
دلم از تیر عشقت دو ته تر بی
ز چه خال رخت دانی سیاهه
هر آن نزدیک خور بی‌سوته تر بی

شاعر برای سیاهی خال که امری طبیعی است، علتی شاعرانه آورده و ادعا کرده که خال تو از نزدیکی به خورشید (چهره‌ات) سوخته و سیاه شده است.

***

بهار آمد به صحرا و در و دشت
جوانی هم بهاری بود و بگذشت
سر قبر جوانان لاله روید
دمی که مهوشان آیند به گلگشت

روییدن لاله امری طبیعی است اما شاعر در این دوبیتی علتی دیگر برای آن قائل است.

او معتقد است که حتی پس از مرگ هم، وقتی زیبارویی به گلگشت بیاید بالای مزار جوانان لاله می‌روید!

علاوه بر تناسب و حسن تحلیل، باباطاهر از عناصر دیگری برای ایجاد موسیقی معنوی در شعر استفاده کرده است که از جمله‌ی آن‌ها به ویژه به «تضاد» باید اشاره کرد. نمونه‌های تضاد در شعر باباطاهر فراوان است:

خشک و تر، گل وخار، فراخی و تنگی، خراب و آباد، وصل و هجران، شیر و گور، گرگ و میش، دولتمند و درویش، سنگ و شیشه و...

باری اسباب و عوامل تأثیر و سوز سخن این محنت‌نصیب سخت‌جان و این رند بی‌خان و مان به یقین بسیار بیش از آن است که ما شکسته بسته به یک از هزاران آن اشاره کردیم. بگذار سخن را آن سوته‌دل، خود کوتاه کند:

پشیمانم پشیمانم پشیمان
ببینم کاروانی تا بشیمان
کهن دنیا کسی را ماندنی نی
به هرزه، کوله‌باری می‌کشیمان

پانوشت‌ها:

* عنوان مقاله برگرفته از یک دوبیتی است (منم آن آذرین مرغی که در حال...) که در متن آمده است. ضمناً دوبیتی‌های مقاله از کتاب «باباطاهر نامه» نقل شده است و گاهی از دیوان باباطاهر به تصحیح دستگردی.

۱ ـ رشید یاسمی. مقاله‌ی «بابای شاعران» نقل از باباطاهر نامه، ص ۴۵.

۲ ـ در مورد خروج از وزن مشهور دوبیتی در بعضی دوبیتی‌ها به بخش «موسیقی بیرونی» در همین مقاله مراجعه کنید.

۳ ـ تعبیر «آشنایی‌زدایی در حوزه‌ی قاموسی» از دکتر شفیعی کدکنی است، در مقدمه‌ی موسیقی شعر، ص ۲۸.

۴ ـ گزیده‌ی غزلیات شمس، دکتر شفیعی کدکنی، ص بیست و سه.

۵ ـ ر. ک. مقاله‌ی «دوبیتی‌های باباطاهر» از دکتر ناتل خانلری در کتاب «باباطاهر نامه»ی استاد اذکائی، ص ۵۶.

۶ ـ وحیدیان کامیار، کتاب ادبیات فارسی ۱، رشته‌ی علوم انسانی، پیش‌دانشگاهی (کتاب درسی)، ص ۵۹.

منابع و مآخذ:

۱ ـ اذکایی، پرویز، باباطاهرنامه، توس

۲ ـ دستگردی، وحید، دیوان باباطاهر، ابن‌سینا

۳ ـ شفیعی کدکنی، محمدرضا، گزیده‌ی غزلیات شمس، آگاه

۴ ـ ـ ـ، موسیقی شعر، آگاه

۵ ـ وحیدیان کامیار، تقی، کتاب ادبیات فارسی ۱، رشته‌ی علوم انسانی، پیش‌دانشگاهی (سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی)

۶ ـ ناتل خانلری، پرویز، مقاله‌ی «دوبیتی‌های باباطاهر» مندرج در باباطاهرنامه

۷ ـ رشید یاسمی، غلامرضا، مقاله‌ی «بابای شاعران»، مندرج در باباطاهرنامه