بدر در محاق

دربارهٔ مضامین شعر و شیوهٔ شاعری بدر چاچی

اثر: دکتر مظاهر مصفّا
استاد دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران
و دکتر علی محمد گیتی‌فروز

(از ص ۶۷ تا ۸۵)

چکیده:

بدر چاچی از شاعران قرن هشتم هجری قمری و از مقلدان توانای خاقانی است که تا کنون شعر او در ایران چندان مورد توجّه قرار نگرفته است. در این مقاله پس از معرّفی اجمالی بدرچاچی و بیان موقعیّت او درنزدادیبان پارسی‌گوی هندمضامین شعر و شیوهٔ شاعری وی مورد بحث قرار خواهدگرفت و در پایان نیز برخی از ویژگیهای کم‌کاربرد شعر او ارائه خواهدشد.

واژه‌های کلیدی: بدرچاچی، شعر قرن هشتم، شعر مصنوع، مقلّد خاقانی، ادبیّات فارسی در هند.

مقدّمه:

بدر چاچی از شاعران قرن هشتم هجری قمری و از مقلدان توانای اشعار خاقانی است که از موطن خود، چاچ، رهسپار هند شده و در مدّت اقامت در آن دیار با دربار سلطان محمد تغلق (۷۵۲ - ۷۲۵ هجری قمری) مرتبط بوده است.

دیوان بدر چاچی از لحاظ معماری کلمات، رعایت تناسبهای لفظی و معنوی و دقت در اصول زیبایی‌شناسی شعر، از بهترین نمونه‌های شعر فارسی است؛ کثرت تلمیح و اصطلاحات علمی (نظیر نجوم، حساب، موسیقی، منطق و ...) نیز از «پشتوانهٔ وسیع فرهنگی» او حکایت می‌کند اما، «ضعف زمینهٔ وجدانی» و عاری بودن از «عمق انسانی» و تکلّف و تصنّعی که در سخن او وجود دارد، باعث شده است که شعر «بدر» در «محاق» فراموشی و گمنامی به سر برد و در میان مردم راه نیابد.

با این همه، اقبال ادیبان پارسی‌گوی هند به شعر بدر به مراتب بیش از توجه ادب‌دوستان ایرانی به این دیوان بوده است، غربت بدر در ایران تا بدانجاست که، جز آنچه دکتر ذبیح‌الله صفا در کتاب تاریخ ادبیات خود راجع به وی نوشته‌اند؛ تا کنون حتی یک مقالهٔ مستقل دربارهٔ او چاپ و منتشر نگردیده است و این در حالی است که به گواهی تذکره‌ها درشبه قاره؛ مدرّسان به تدریس شعر بدر مباهات می‌کرده‌اند و شرح‌های متعددی بر دیوان او نوشته‌اند.

مضامین شعر بدر:

هنر و مهارت بدر چاچی بیشتر در سرودن قصیده است و قطعه‌های او عمدتاً متضمّن تکرار ساده‌تر همان مضامینی است که در قصاید آمده است.

مقدّمهٔ این قصاید غالباً دربارهٔ طلوع و غروب خورشید، آمدن بهار،بیان اوصاف معشوق، وصف خزان، وصف آسمان شب، توصیف شراب و ساغر، دعوت به

میگساری و توصیف قلم است و از این حیث ، شباهت زیادی با قصاید سلف بدر یعنی خاقانی دارد.

متن اصلی این قصاید، به مدح ممدوح اختصاص می‌یابد؛ بدر چاچی شاعری است مدّاح و همانند همهٔ شاعران درباری از اینکه چهار رکن هفت اقلیم را برای مبالغهٔ در مدح به هم بریزد هیچ ابایی ندارد؛ بدر در غالب این مدیحه‌ها به وصف شجاعت، بخشش و عدل ممدوح و اسب و شمشیر و قصر و قلم و ... وی می‌پردازد و در راستای بزرگداشت ممدوح تا بدانجا پیش می‌رود که با محاسن خود درگاه‌سلطان را جارو می‌کند:

به دست هر همه، فرّاشه از محاسن بدر　　که او چو قلب اسد کلب راه دربان است

مسلّماً چنین کسی اگر در راه ستایش ممدوح مرتکب ترک ادب شرعی شود و به ارزشها و باورهای دینی بی اعتنایی کند جای تعجّب نخواهد بود؛ اگر چه آن ممدوح، در ظاهر به جهت شمشیر زدن در راه همان اعتقادات به «غازی» ملقّب شده باشد.

رواج و گسترش شعر خانقاهی در آن ایّام باعث شده است که برخی مضامین و کلمات عرفانی در شعر بدر نیز راه‌یابد نظیر کوی‌عشق،کلیددرعرفان ، ساقی بزم قدم،... وبه‌خصوص قصیده بامطلع:

ای دل تشنه ساغر غم کش　　ساغر غم به روی خرّم کش

که در آن درد و غمهای عرفانی را در چهرهٔ یک شاهد، مشاهده می‌کند و مخاطب را به عروسی با آن فرامی‌خواند:

شاهد درد را عروسی کن　　نیل رد بر عذار مرهم کش

و ظاهراً با توجّه به همین مضامین است که مؤلّف تذکرهٔ مخزن‌الغرائب دربارهٔ شعر او گفته است: «از چاشنی فقر نصیبی داشت» (تذکرهٔ مخزن الغرائب، شیخ احمد علی‌خان، هاشمی سندیلوی، به اهتمام محمّدباقر، لاهور، ۱۹۸۶، جلد۱، ص ۳۱۷) و مؤلّف تذکرهٔ روزروشن نیز

بدر را «درویشی آزادی مشرب و نیکو سیرت» می‌خواند(تذکرهٔ روز روشن، مولوی محمّدظفر حسین‌صبا،تصحیح: محمّدحسین رکن‌زاده آدمیّت، کتابخانهٔ رازی، ۱۳۴۳، ص ۱۰۰) البتّه این نفخه‌های عرفانی سطحی و گذراست و غالباً به سموم مدح زایل می‌شود.

از دیگر موضوعات و مضامین شعر بدر می‌توان به شکایت از اوضاع زمانه و در رنج بودن اهل هنر، ستایش از خرد، بلندی طبع و استغنا، مذمّت مدّاحی و دعوت به ترک زهد اشاره کرد.

از جمله مسائلی که در شعر بدر با آن مواجه می‌شویم سخنان متناقضی است که دربارهٔ موضوع واحدی مطرح شده است؛ مثلاً در بسیاری ابیات وی مخاطب را به میگساری فرا می‌خواند و به وصف باده و ساغر می‌پردازد ولی گاهی هم از شراب به «غسلین» و «آتش سرد خردسوز» تعبیر می‌کند، گاه قصیده‌ای را به بیان مقامهای موسیقی اختصاص می‌دهد و گاهی از مخاطب می‌خواهد که از چنگ و دف اعراض کند و مطرب از سراپردهٔ ازلی بخواهد، گاهی خواننده را به میگساری و ترک زهد دعوت می‌کند و گاه او را به بی‌اعتنایی به باغ دنیا و بی‌توجّهی به طارم مقرنس چرخ توصیه می‌کند در بسیاری از ابیات در وصف معشوق داد سخن می‌دهد و گاه نیز در مذمّت عشق و معشوق مجازی سخن می‌دهد... به نظر می‌رسد برخی از این تناقض‌ها را باید نتیجهٔ آن دانست که شاعر در «لحظه» زندگی می‌کند و عوالم درونی او در هر «حال» متأثّر از محیط پیرامون است و بخشی از این تناقض‌ها را هم باید به حساب متأثّر شدن از جریانهای ادبی متنوّع و متعدّدی گذاشت که در آن روزگاران مرسوم و متداول بوده است.

یکی دیگر از موضوعات مورد علاقهٔ بدر «معمّاگویی» است، اکثر این معمّاها به نام قلم، جام، تیغ و نام ممدوح است؛ اگرچه به تعبیر زنده‌یاد علّامه جلال‌الدّین همایی، این کار به درد کسی می‌خورد که بیکار درگوشه‌ای مانند زندان افتاده باشد (فنون بلاغت و صناعات ادبی، جلال‌الدین همایی، نشرهما، ۱۳۷۰،ص ۳۴۴) ولی از تفاوت و تغییر

ذائقه‌های ادبی نباید غافل بود، علاقه‌ای که شارحان هندی به حلّ اینگونه معمّاها نشان داده‌اند و تعریف و تمجیدی که پس از حلّ معمّاها از گویندهٔ آن نموده‌اند، از رواج و مطلوبی این شیوهٔ سخن‌گویی در آن زمان و در آن سامان حکایت دارد؛ مگر نه این است که امروزه نیز برخی از شاعران و منتقدان، شعر ناب را شعری مبهم و پیچیده می‌دانند!

انعکاس مستقیم یا غیرمستقیم اوضاع اجتماعی در شعر بدر ضعیف است و حوادث تلخی که در آن ایّام بر سر مردم هندوستان وارد آمده در شعر وی منعکس نگردیده است، از جمله: قحطی هندوستان و پیدایش وبا در میان لشکریان که باعث مرگ‌ومیر بسیاری از آنان شد (سفرنامهٔ ابن بطوطه، ترجمهٔ دکتر محمّدعلی موحّد، انتشارات آگاه، ۱۳۷۰، ج ۲، ص ۱۲۲ و ۱۳۸)؛ در حقیقت، دیوان بدر همچون شعر بسیاری از شاعران مدیحه‌سرا، آیینهٔ دربار است نه آیینهٔ اجتماع!

از جمله اشارات تاریخی شعر بدر می‌توان به فتح قلعهٔ نگرکوت ؛ چتر سیاهی که بر سر سلطان بوده است ؛ تصویر باز یا هما بر چتر ؛ وجود فیل در لشکر ؛ رسیدن خلعت و لوا از خلیفه و اینکه هر سال دوبار خلعت و لوای خلیفه می‌رسیده است و... اشاره کرد.

شیوهٔ شاعری:

سروده‌های بدر چاچی از زمرهٔ دیریاب‌ترین و متکلّف‌ترین اشعار ادب فارسی است؛ مؤلّف مجمع‌الفصحا وی را دارای «طرزی غریب» خوانده است (مجمع‌الفصحا، رضا قلیخان‌هدایت، به‌کوشش:دکتر مظاهر مصفّا، امیرکبیر، جلد ۱، ص ۴۳۶) و از اینروست که «اکثر مردم هند فخر می‌کنند که فلان کس دیوان [بدر] چاچ را درس می‌گوید» (مخزن الغرائب، ج ۱، ص ۳۰۵) و به‌خاطر همین تصنّع‌هاست که صاحب تذکرهٔ هفت‌اقلیم می‌گوید: اگرچه شعرش نهایت دقّت دارد اما از غایت پیچیدگی مفقود از مزه و

کیفیّت گردیده.(هفت اقلیم، امین احمد رازی، تصحیح: جواد فاضل، کتابفروشی علی‌اکبر علمی، جلد ۳، ص ۴۶۸)

ادوارد براون بدر چاچی را درکنار امیر خسرو دهلوی و حسن دهلوی به عنوان سه شاعرکه در هندوستان اشتهار و احترامی تمام دارند و مردم هند مقام آنها را بعد از مولوی و سعدی قرار می‌دهند یادکرده است (تاریخ ادبی ایران، جلد۳ ، از سعدی تا جامی، ترجمهٔ: علی اصغرحکمت، ص ۱۵۲)، عزیز احمد، اشعار بدر را نقطهٔ تحوّلی دیگر در توسعهٔ سبک مخصوص هندی برشمرده است. (تاریخ تفکّر اسلامی در هند، عزیز احمد، مترجمان: نقی لطفی ـ محمّدجعفر یاحقی، انتشارات کیهان، ۱۳۶۶،ص ۱۱۱) و استاد سعید نفیسی، قصاید و قطعات وی را به سبک آذربایجانی و وی را آخرین شاعری که بدین سبک سخن سروده، معرّفی کرده است(تاریخ نظم و نثر در ایران و زبان فارسی، سعید نفیسی، چاپخانهٔ میهن، ۱۳۴۴، ج ۱، ص ۲۰۳)

بدر چاچی یکی از تواناترین مقلّدان قصاید خاقانی است و شیوهٔ بیان او بیش از هرکس به طرز خاقانی شباهت دارد ؛ مانندگی شیوهٔ سخن این دو شاعر تا به حدّی است که به راحتی می‌توان برخی ابیات بدر راکه در آن به استقبال قصیده‌ای از خاقانی رفته است، در شعر خاقانی جای داد؛ انتساب این بیت مشهور بدر به خاقانی از شباهت مفردات و ترکیبات زبان این دو شاعر حکایت دارد:

آهوی آتشین را چون برّه دربر آرد کافور خشک گردد با مشک‌تر برابر

بنابراین اغلب ویژگی‌هایی که برای شعر خاقانی برشمرده‌اند دربارهٔ شعر بدر چاچی نیز صادق است، از جمله:

بسیاری اطلاع و احاطهٔ وی بر لغات فارسی و عربی و اصطلاحات فلاسفه و اطبّا و دقّت ادبی او در ترکیب الفاظ سبب پوشیدگی آراء و افکار سادهٔ وی گردیده ... و به قضیّت انصاف باید گفت رنج خوانندگان در ادراک مقاصد او با نتیجه‌ای که پس از غور و دقّت و مراجعه به شروح حاصل می‌کنند برابر نیست... معلومات وی در قوّت طبع وی بر ابداع این تراکیب

دستیاری قوی بوده است چه، پس از تتبّع و نظر ژرف بدین نتیجه می‌رسیم که رابطهٔ معنوی بسیاری از آن مفردات در حال ترکیب زادهٔ تدبّر علمی و اطّلاعات وسیع گویندهٔ آنها می‌باشد.... (سخن و سخنوران، بدیع‌الزمان فروزانفر، خوارزمی، ۱۳۵۸، صص ۶۱۷ـ ۶۱۵).

سرودن قصاید طولانی، تجدید مطلع، انتخاب ردیف‌های دشوار (نظیر: افتاد، گیرد، گرفت، ریخته و ...)، به کارگیری قوافی کمیاب (نظیر: بهق، وهق، عقعق و ...) و توسّع معنی ردیف، از دیگر ویژگی‌های شعر بدر است و ظاهراً بدر در اغلب موارد مذکور، شعر خاقانی را الگوی خویش قرار داده است.

زبان بدر چاچی از قرن هشتم، کهنه‌تر است، آوردن دو حرف اضافه برای یک متمّم و ساکن کردن برخی حروف متحرّک به ضرورت وزن از نشانه‌های این کهنگی است؛ ظاهراً دور بودن بدر از ایران باعث شده است که تحوّلاتی که در عرصهٔ زبان شاعران مقیم ایران روی داده بود در شعر او راه نیابد.

بدر چاچی در آرایه‌مند کردن کلام خود از هیچ کوششی فروگذار نمی‌کند، شعر او مشحون از صنایع لفظی و معنوی است از قبیل : ایهام، تشبیه، استعاره، مراعات نظیر، انواع جناس ،... و الحق که در صنعت ایهام، ذهنی خلّاق و مبتکر دارد؛ ظرافت و هنر بدر در به کارگیری این ایهامها، هنر و صنعت خواجهٔ شیراز را فرایاد می‌آورد و بدین ترتیب با تأمّل در شعر بدر می‌توان به ایهامها و نکات تازه‌ای در شعر حافظ دست یافت، نظیر کاربرد دو پهلوی کلمهٔ «زهی» که در شعر بدر علاوه بر معنی «صوت‌تحسین» به «زه کمان» هم اشاره دارد:

زهی کمان تو را تیر آسمان صد پی　　برای چرخ ز مه مشتری شود هر ماه

و به نظر می‌رسد که حافظ نیز در این بیت (دیوان حافظ، تصحیح: پرویز ناتل خانلری، خوارزمی، ۱۳۶۲، ص ۵۹۶):

طالع اگر مدد دهد دامنش آورم به کف　　گر بکشم زهی طرب ور بکشد زهی شرف

ایهام تناسب بین «زه» و «کشیدن» را مورد توجّه داشته باشد، کلمهٔ «خیال» نیز که

در شعر بدر چندین بار

ـ از جمله در بیت زیر ـ با ایهام به معنی موسیقایی آن بکار رفته:

عروس زهره در ایوان برکشیدهٔ چرخ خیال نسخهٔ جاه تو می‌کند تحریر

مورد توجّه حافظ نیز بوده است (دیوان، ص ۶۱۰):

بیا که پردهٔ گلریز هفت خانهٔ چشم کشیده‌ایم به تحریر کارگاه خیال

لازم به ذکر است که این معنی «خیال» در فرهنگها نیامده است، مراجعه شود به کتاب تحفة‌الهند (تالیف:میرزا خان ابن فخرالدین محمّد، تصحیح و تحشیه: دکتر نور الحسن انصاری، جلد اول، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۴ ،ص ۳۵۹، ۳۵۳)

کثرت تشبیه و استعاره یکی دیگر از ویژگی‌های آشکار شعر بدر است؛ فزونی استعاره‌ها در این اشعار تا به حدّی است که شعر به‌صورت چیستان و معمّا در می‌آید، نظیر این بیت:

مار زراندوده بین در دهنش مشک‌تر مورچه بین صدهزار در پی او بر قمر

که در وصف قلم است و مار و مشک و مورچه و قمر به ترتیب استعاره از قلم، مرکّب، سیاهی حروف و کاغذ است و در بسیاری از موارد چنانچه معنی مجازی یکی از کلمات دانسته شود پی بردن به معانی استعاری کلمات دیگر آسان خواهد بود؛ مثلاً در این بیت :

مهمان کنم خیال رخش را به آب شور در کاسه‌های نقره بر این سفرهٔ زرش

اگر بدانیم که کاسهٔ نقره استعاره از چشم است؛ پی بردن به اینکه آب شور و سفرهٔ زر به ترتیب استعاره از اشک و رخسار زرد است دشوار نخواهد بود، علاقهٔ بدر به استعاره تا آنجاست که کلمه‌ای را که خود در مقام استعاره است به چیز دیگری تشبیه می‌کند، نظیر این ابیات:

تا بود لعل یار وقت سخن پارهٔ آتشی که بر بَرَد است

ای زلف عنبرینت شمشاد لاله‌پرور عنّاب شکّرینت لعل ستاره دربر

که در آنها لعل و عنّاب که هردو استعاره از لب معشوقند به ترتیب به پارهٔ آتش و لعل مانند شده‌اند.

«مشبّه‌به»ها در شعر بدر عمدتاً حسّی است و از محیط پیرامون او انتخاب می‌شود و همین توجّه شاعر به محیط اطراف باعث شده است که تصاویر شعر او «صبغهٔ اشرافی» داشته باشد؛ ابن بطوطه که هنگام عبور از هند به دربار محمّد تغلق راه یافته و سالها در آنجا اقامت کرده است ؛کاخ سلطنتی را اینگونه توصیف می‌کند: «... در فاصلهٔ بین درِ دوم و درِ سوم دکّهٔ بزرگی هست که نقیب‌النّقبا عمود زرّین در دست و کلاه زرّین جواهرنشان که بر قلّهٔ آن پر طاووس نصب شده بر سر، در آنجا می‌نشیند و نقیبان با دستارچه‌های زردوزی شده و کمرها و تازیانه‌هایی که دسته‌های زرّین یا سیمین دارد در برابر او می‌نشینند»(سفرنامهٔ ابن بطوطه، ج ۲، ص ۷۲) و راجع به بارگاهی که برای سلام روز عید می‌زنند اینگونه گزارش می‌دهد: « ... در داخل آن از ابریشم رنگین شبیه درختانی با گلهای شکفته درآورده‌اند این درختان را در سه ردیف قرار می‌دهند و در فاصلهٔ هر دو درخت تختی زرّین می‌گذارند که نازبالشی با پوشش مخصوص بر روی آن قرار دارد و سریر اعظم و بخوردان شاهی را بر صدر تالار جای می‌دهند و آن سراسر از زرناب ساخته شده با پایه‌های جواهرنشان ... هر قطعه از سریر به علّت سنگینی وزن طلا بوسیلهٔ چندتن حمل می‌شود، روی تخت وساده‌ای می‌گذارند و چتری مرصّع به جواهر بر فراز آن می‌افرازند» (همان، ص ۷۸) بنابراین جای تعجّب نخواهد بود اگر ببینیم دو کلمهٔ زر و زرّین در این دیوان بیش از سیصد بار و کلمهٔ لعل بیش از هفتاد بار تکرار می‌شود! تصویری که بدر چاچی در ابیات زیر از گیسوان فرو هشتهٔ معشوق ارائه کرده است نیز ظاهراً ملهم از واقعیّت است:

زلفش به سیه رویی شد خصم شه عالم — کز کنگره خورشید آویخت نگونسارش
از زلف بتان کم شو آشفته که می‌دارند — سرزیر دو هندو را از طرف مه آویزان

چراکه در تاریخ فرشته راجع به محمّد تغلق می‌خوانیم: «... از همه رنگین‌تر آنکه خود به رسم شکار بیرون رفت و چندین هزار هزار رعیّت را کشته و غارت کرده، فرمود که سرهای ایشان را برکنگره‌های حصار آویختند» (تاریخ فرشته، محمّد قاسم فرشته، چاپ سنگی، متعلّق به کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، به شمارهٔ A/936 جلد ۱، ص ۲۴۴) و از این قبیل است تصویری که در بیت زیر از چشم و مردمک چشم و ابرو ارائه کرده است:

حاجبان پیوسته در محراب زان رو آورند
ترک مستی راکه طفل هندوش اندر براست

که ظاهراً با توجّه به دقّت و مراقبتی که سلطان محمّد در امر اقامهٔ نماز داشته، سروده شده است، ابن‌بطوطه دراین‌باره می‌گوید: «سلطان دربارهٔ نماز و اقامهٔ جماعت بسیار متعصّب بود و ترک آن را سیاستی شدید می‌کرد... و هرکس هنگام اقامهٔ نماز جماعت به مسجد نمی‌رفت سیاست می‌شد» (سفرنامهٔ ابن بطوطه، ج ۲، ص ۷۱).

بدر در اشعار خود به ترکیب‌سازی نیز توجّه خاصّی داشته است؛ تجزیه و تحلیل دستوری این کلمات مرکّب مجال دیگری می‌طلبد، در اینجا فقط به ذکر چند مورد اکتفا می‌شود:

قلزمِ دجلهْ حباب ، سلطانِ کیقبادْغلام ، آرشْ کمان رستم ، آرشِ‌ابرشْ سپهر ، بهرامْ نسل رستم ، مریمْ‌کرم نخل ، عیسیْ هنر عاذر؛ تیغِ منوچهرْ چهرِ مهر و این بیت که در آن هشت کلمهٔ مرکّب آمده است:

نبیْ نام و نبیْ‌مسند ملکْ‌قدر و ملکْ‌رفعت
خضرْعلم و سکندرْجد عمرْعدل و علیْ‌احسان

در میان این کلمات مرکّب، چند مورد با جزء پیشین «سر» ساخته شده است که بعضی از آنها در فرهنگها مشاهده نمی‌گردد، نظیر: سرمائده ، سرسبحه ، سرغزل ، سرگنبد، سردایره و ... .

بدر از اعداد نیز در ساختن کلمات مرکّب استفادهٔ فراوان نموده است، مراجعهٔ

به فهرست لغات و تعبیرات نشان می‌دهد که کلمهٔ «هفت» (هفتم) بیش از شصت بار در این دیوان به کار رفته است.

ترکیب‌ها و تعبیرهای پارادکسی نیز در شعر بدر از بسامد نسبتاً بالایی برخوردار است و از آن جمله است:

کمال نقصان، آتش سرد، آب خشک ، آتش‌تر ، بیوه زن پنج شویه، درستِ قلب، آب تشنه ، کافور گرم ، مشک‌سرد ، برف خشک ، چشمهٔ بی‌نم ، سایهٔ خورشید افروز، گویای خموش ، یخچه فروزْ آتشِ‌تر) و آتش یخچه‌نما ، تعابیری نظیر «مِحَن‌آباد»، سایه انداختن بر آفتاب ، مجمع دلهای پریشان احوال ، از دو طرف رفتن چشمه ، رسیدن چشمه به ماهی و آب دادن از آتش را نیز می‌توان از مقولهٔ تعابیر متناقض‌نما به حساب آورد.

بحث دربارهٔ شیوهٔ شاعری بدر چاچی را با ذکر برخی از ویژگی‌های نادر شعر وی به پایان می‌بریم:

اسکان متحرّک:

ساکن کردن حرف متحرّک که در شعر به ضرورت وزن واقع می‌شود از ویژگی‌های سبک خراسانی است که به ندرت در شعر دوره‌های بعد نیز راه یافته است:

نمی‌رسد به گریبانْش دست زنگی شب که ترک روز به غایت بلند بالا شد
ای هفت طاق طارم بر آستانْت مدغم وی پنج شاخ دریا در آستینْت مضمر

زاید بودن یک حرف در تقطیع:

سه حرف است نام آن طوطی سلب کز تن زبان دارد
دو بلبل زیر خود دارد که او را چارصد شد سر

حرف «ت» در «است» از وزن خارج است.

تتابع اضافات:

در زیـــرِ بـــالِ بـــازِ زرِ چـسترِ آلِ شـاه هفت آسمان ز یک مگس سبز کمتر است
فـــروغِ آیـــنهٔ ســـینهٔ مـبارکِ تـوست شـــروقِ پـرتوِ شـمعِ مـعارفِ سـبحان

ذکر ضمیر قبل **از مرجع آن (اضمار قبل از ذکر):**

هست روزان و شـبان بـر تـن زارش گـوایی تـندوی تـو چـه گـرمی‌ست تب سـرما را

مرجع ضمیر «ش» در «زارش»، «عدو» می‌باشد که پس از آن آمده است.

شاید اگر از کمین کـم رسـدش دردسـر بدر چو از مهر شـاه یـافت فـقاع گـلاب

مرجع ضمیر «ش» در «رسدش»، «بدر» می‌باشد.

ضمیر «این» برای اشاره به دورتر و ضمیر «آن» برای اشاره به نزدیکتر (برخلاف قاعده):

خلق تو و قدر تو این حسـن و آن عـلی دست تو و تیغ تو این یم و آن ذوالفقار

مرجع ضمیر «این» و «آن» در مصرع اوّل به ترتیب «خلق» و «قدر» و در مصرع دوم، «دست» و «تیغ» است.

بـا گـوهر نـظم مـن بـحر سـخن غـیری
آبـی نـدهد هـرگز در بـزم شـه عـالم
کین برگ گل است آن خار این لعل خوشاب آن سنگ
این درّتر است آن خاک ایـن شـهد و گـلاب آن سـم

مرجع ضمیر «این» در بیت اخیر، «گوهر نظم من» و مرجع ضمیر «آن»، «بـحر سخن غیری» می‌باشد.

زاید بودن ضمیر:

قمر در کهکشان مرغی ست کش در آشیان شب　　بگـرد خـرمن او ارزن زر بـی‌شمار افـتاد

با بودن ضمیر «او» در مصرع دوم ، ضمیر «ش» (کش: که او را) در مصرع اوّل زاید است.

کـان مـاه دو هـفته‌ست کـه بـر پـنج هـلالش

هـر لحـظه ورا جـانب پـروین سـفر افـتد

مـر سلیمان را که کوس «ربّ هب لی» زد نخست

سر به مهرش مصحف از داوود خوش‌الحان رسید

بـه تـیغش بـند بـردارنـد و سـر بـبرند آنگـاهی

سـیه سـازند رویش را چـو خـصم آل‌بـهرامش

این ویژگی در قصایدی که ضمیر «ش» در پایان بیت آمده بیشتر دیده می‌شود چراکه در اینگونه موارد ضمیر «ش» جزء حروف قافیه محسوب می‌شود و از تکرار آن گزیری نیست؛ شارحان گاهی این ضمیرها را «زاید» و گاه جهت «تأکید» و گاهی نتیجهٔ تحریف کاتبان دانسته‌اند! و در برخی موارد اظهار داشته‌اند که: زیادت حرف «ش» در محاورهٔ قدماء عجم بسیار آمده است.

ساقط شدن کسره:

روی زمـین چـو تیر شـد راست بـه پشت کـلک تـو

جـز کـجیی کـه در کـمان ابـروی طـاق دلبـر است

در بیت فوق، «کمانْ ابرو» بجای «کمانِ ابرو» به‌کار رفته است؛ غیاث‌الدّین در کتاب لغت خود (غیاث‌اللغات) در مدخل «اضافت»، ساقط شدن کسرهٔ عـلامت اضافه را از آخر مضاف (با وجود مقدّم بودن مضاف) در چند مورد جایز شمرده است از جمله: «الفاظی که در اواخر آن بعد مدّه نون باشد و علی‌العموم این قاعدهٔ

فکّ‌اضافت در این قسم نون جایز نباشد مگر آنکه چند لفظ بر سمع موقوف باشند نه بر قیاس» و در ادامه همین بیت را از بدر چاچی مثال آورده است.

تخفیف کلماتی که کمتر به صورت مخفّف آمده است:

خوهد بجای خواهد:

شب ز سر هلالت ار سلسله بر سحر نهد　　مه ز قصب امان خوهد چادر مستعار را

طفل مرادت ار خوهد قلب مراتب جهان　　مادر خاک را مکان بر سر نه پدر نهی

خوهر بجای خواهر:

روز وغا که از سر پرچم رایت ظفر　　سلسله‌های عنبرین بر سر سه خوهر نهی

شستن بجای نشستن (شستی بجای نشستی):

که دید بادی شستی میان آب روان　　که‌نشست ماهه مسافت رود به یک دو قدم

آمدن صفت مبهم «هر» بر سر کلمهٔ جمع:

در گرد او برای تماشای خلق را　　اظهار کرده هر فِرَق آیین خوبتر

هر همه:

به دست هر همه، فرّاشه از محاسن بدر　　که او چو قلب اسد کلب راه دربان است

«هر همه» به معنی «همه» است و بیشتر در سخن شاعران و نویسندگان منطقهٔ ماوراءالنّهر به کار می‌رفته (از افادات شفاهی استاد دکتر شفیعی کدکنی به نگارنده)؛ غیاث‌الدّین «هر» را در این تعبیر زائد دانسته است.

همیشه تا:

همیشه تا که ز دوران کلاه زر پوشد　　قبای سبز مرصّع شب سیاه ردا

هـمیشه تـا کـه ز تأثـیر مـجمر زرّیـن بهار غـالیه‌دان از نسـیم بـاد صـباست

تعبیر «همیشه تا» ـ که غالباً در ابیات شریطه بکار می‌رود ـ خالی از حشو (تأکید) نیست چرا که با بودن کلمهٔ «تا» به «همیشه» حاجتی نیست.

تشبیه کردن خطّ معشوق به مار:

خطّ تو بر گرد گل مار شکن در شکن چشم تو در باغ حسن آهوی نرگس چرا

تنم در دیدهٔ مردم چو مور زرد در جنبش خطت بر لاله چون مار سیه بر آتشی پیچان

ای بت مـــاه‌خد مـــارخـــط مـــوی‌میان چند آخر به یکی موی کشی کوه گران

مانند کردن زلف به مار و خط به مور در ادب فارسی نمونه‌های فراوان دارد ولی مانند کردن خط به مار متداول و مشهور نیست؛ البتّه در بیت نخست در بعضی نسخه‌ها بجای خط، زلف آمده است ولی ضبط بیت دوم در همهٔ نسخ و بیت آخر در اکثر نسخ مطابق صورت منقول است.

«دویت» بجای «دوید»:

چو این خطاب ز ما پیش خان فروخوانی به دست‌بوس دویتش چو خامه سجده‌کنان

«دویت» استعمال کهن و نادری است از فعل «دوید» که تنها یک بار (همین بیت) در دیوان بدر چاچی به کار رفته است و قصد شاعر آن بوده که با آوردن «دویت» که به معنی «دوات» هم هست با «خامه» ایهام تناسب بسازد، شارحان، به این کاربرد خاص توجّه نداشته و «دویت» را «دوات» معنی نموده‌اند و در توضیح این بیت، توجیه‌های نامربوطی ارائه کرده‌اند.

«برآب» به معنی شتابان:

در آن جـناب درآیـند و رخ بـرآب نـهند چـو خـاک بـر در دارای مـلک قتلغ خان

«برآب» در بیت فوق به معنی بی‌درنگ و شتابان است؛ این تعبیر در شعری از انوری نیز آمده است

(لغت‌نامه، ذیل «برآب نوشتن»):

به هر چه مفتی رایت قلم گرفته به دست قضا بر آب نویسد جواب فتوی را

شارحان از معنی مذکور غفلت نموده، در توضیح بیت به اشتباه افتاده‌اند.

به کار رفتن «معظّم» به عنوان صفت برای «حصار»:

بر این حصار معظّم شهنشه عالم به شب درآمد با صد هزار عزّ و علا

در لغت‌نامه آمده است: اگر چه مُعظَم و معظَّم قریب‌المعنی هستند اما اغلب نخستین در مورد اشخاص محترم و بزرگ و اشیاء مقدّس به کار می‌رود و دومین در مورد اماکن و شهرها و ...

عالم صغرا:

همیشه تا کرهٔ خاک خنگ گردون را بساط عرصهٔ میدان عالم صغراست

برای «عالم»، صفت مؤنّث (صغرا) آورده است.

«زنگ» به معنی «مانند»:

بگرفتمش در بر چوچنگ‌من‌درنوازش‌اوبه‌جنگ صد عنبر زنجیر رنگ از مشک در پا ریخته

در بیت بالا؛ «رنگ» در حکم یکی از ادات تشبیه و به معنی «مانند» به کار رفته است، زنجیر رنگ: زنجیر مانند، شبیه زنجیر

استعمال «ده و دو» بجای «دوازده»:

اصل پرده بجز ده و دو نیست راست و مایه و مخالف راست

تشویر کردن بجای تشویر دادن:

ز مکر طاعن طاعون گرفته ایمن باشکه نور سگ ندهد نور ماه را تشویر

استعمال کلمهٔ «پر» در معنی «بسیار»:

عالم خرد و بزرگ آب از او می‌یابند او هم از گریهٔ پر ساخته خود را بی‌آب
یکروزه عطای تو صد حاصل کونین است چون بخشش تو عمرت پر باد فراوان باد

استفاده از دوحرف اضافه برای یک متمّم:

ز رنج ریش که از نیش عقرب آمد بیش ز درد خویش به خود بر چو مار پیچان است
ز دستش مرغ زرّین را چو از منقار قار افتاد سر زلف سیاه شب به مه بر تارتار افتاد

برای ... را:

گشاده گویم عیدی‌ست خلق را آن دم که بسته گردن خصمت برای قربان راست

از پی ... را:

سپهر بر در او پردهٔ نگارینی که راه بسته مدام از پی مخالف راست

مر ... را:

کلک تو تا بر قمر شعر سیه بافته مر قصب پوده را کرد رفو ماهتاب

که تا:

بداد چرخ به هندو قبای مروارید که تا جمال بپوشید ترک زرد کلاه

به کار رفتن «تا» پس از «که» جنبهٔ تأکیدی دارد.

«راست که» به معنی «همینکه»:

در نظر اختران سایه نمود آفتاب راست‌که بر سر فراخت چتر شه بحر و بر

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

به کار بردن «بر» به عنوان حرف اضافه پسین: Post position

چه راحتها بود آن دم که آید در برم دلبر اگر چه بازم از غمزه جزاحتها نهد دل بر

در بیت بالا؛ «دل بر» بجای «بر دل» به کار رفته است.

حذف حرف اضافه:

هم به تاریخی که مه بر سال هفصد شد فزون زین سفر ماه محرّم سابق شعبان رسید

یعنی: در ماه محرّم

تا زیر بال طوطی طاووس شب نما را هر صبح در رباید عنقای زرد شهپر

یعنی: تا از زیر بال...

شاه سپاه هند که ماه است نام او پر کرد طشتهای زمرّد درست زر

یعنی: ... از درست زر

«تا» به معنی «همینکه»:

خط سفید کشد صبح تا فرو ریزد هزار نقطهٔ زر از شب سیاه ورق

کیسهٔ زر تا فتد از کمر ترک روز بر سر هندو نهد مه لگن پر درم

نتیجه:

بدرچاچی از شاعران صنعتگری است که شعر او در ایران مهجور مانده است و تأمّل در شعر او می‌تواند نکات تازه‌ای را در شعر شعرای متقدّم آشکار سازد.

منابع:

۱- تاریخ ادبی ایران،از سعدی تا جامی، ادوارد براون، مترجم علی‌اصغر حکمت، جلد ۳.

۲- تاریخ تفکّر اسلامی در هند، عزیز احمد، مترجمان: نقی لطفی - محمّد جعفر یاحقی، انتشارات کیهان با همکاری شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ اوّل، زمستان ۱۳۶۶.

۳ـ تاریخ فرشته، محمّد قاسم فرشته، چاپ سنگی، متعلّق به کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران به

شمارهٔ $\frac{A}{936}$.
۴- تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی، سعید نفیسی، چاپخانهٔ میهن، ۱۳۴۴، جلد ۱.
۵ـ تحفة الهند، میرزا خان ابن فخرالدین محمّد، تصحیح و تحشیه: دکتر نورالدین انصاری، انتشارات بنیادفرهنگ ایران، جلد اول، ۱۳۵۴.
۶- تذکرهٔ روز روشن، مولوی محمّد مظفر حسین صبا، تصحیح و تحشیه: محمد حسین رکن‌زادهٔ آدمیّت، انتشارات کتابخانهٔ رازی، ۱۳۴۳، چاپ اسلامیّه.
۷- تذکرهٔ مخزن‌الغرائب، شیخ احمد علی خان هاشمی سندیلوی، به اهتمام محمّد باقر، لاهور، ۱۹۸۶ میلادی، جلد ۱.
۸ـ دیوان بدر چاچی، نگارنده این دیوان را با استفاده از چهار نسخهٔ خطی و دو نسخهٔ چاپ سنگی تصحیح نموده است که به زودی در دسترس علاقمندان قرار خواهد گرفت.
۹ـ دیوان حافظ، به تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری، انتشارات خوارزمی، چاپ دوم، تهران، ۱۳۶۲.
۱۰ـ سخن و سخنوران، بدیع‌الزمان فروزانفر، انتشارات خوارزمی، چاپ سوم، تهران، ۱۳۵۸.
۱۱ـ سفرنامهٔ ابن بطوطه، ترجمهٔ دکتر محمّدعلی موحّد، مؤسسهٔ انتشارات آگاه، چاپ پنجم،پاییز ۱۳۷۰.
۱۲ـ فنون بلاغت و صناعات ادبی، استاد علامه جلال‌الدین همایی،مؤسسهٔ نشر هما، چاپ هفتم، تهران، تابستان ۱۳۷۰.
۱۳ـ کاشف‌الاسرار، شرح قصاید بدر چاچ ، غیاث‌الدین رامپوری، طبع دوم، لکنهو، مطبع نول کشور، جولای ۱۸۹۶ عیسوی (۱۳۱۶ هجری).
۱۴- مجمع‌الفصحا، رضاقلیخان هدایت، به کوشش دکتر مظاهر مصفّا، امیرکبیر، جلد ۱.
۱۵- هفت اقلیم، امین احمد رازی، با تصحیح و تعلیق جواد فاضل، کتابفروشی علی اکبرعلمی وکتابفروشی ادبیّه، جلد ۳.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی