

نشریه علمی - پژوهشی

پژوهشنامه زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)

سال سوم، شماره اول، پیاپی ۹، بهار ۱۳۸۸، ص ۱۰۲-۷۵

## طرز بابافغانی

محمد حکیم آذر\*

### چکیده

بررسی سبک شناختی آثار ادبی به منزله ابزاری برای کشف روابط بین عناصر سازنده متن، زمانی ثمربخش خواهد بود که نسبت اثر با ذهنیت هنری شاعر از یک سو و اوضاع فرهنگی-اجتماعی زمان خلق اثر، از سوی دیگر، سنجیده شود. اواخر قرن نهم و اوایل قرن دهم هجری قمری زمانه‌ای است که ایران آبستن دگرگونی‌های شگرفی سیاسی و اجتماعی است. روی کار آمدن سلسله صفوی و رسمیت یافتن مذهب تشیع شرایط فرهنگی را برای شاعران به گونه‌ای رقم زد که تا پیش از آن عصر، سابقه نداشت. بابافغانی شیرازی از شاعران نام‌آشنای نیمه دوم قرن نهم و اوایل قرن دهم هجری در همان اوان می‌زیست. از لحاظ ادبی دوره او، دوره افول سبک عراقی و پیدایی طرزی نو بود که در روزگار ما آن را با عنوان «سبک هندی» می‌شناسند. بابا فغانی شیرازی از معدود شاعرانی است که قضاوت اغلب منتقدان و شاعران درباره او یک سویه است. کمتر منتقدی را می‌توان یافت که در تذکره یا در خلال مباحث انتقادی، زبان را خصمانه به نکوهش یا جانبدارانه به ستایش بابا فغانی نگشوده باشد. به تعبیری ساده، گویا قضاوت درباره بابافغانی حد وسط ندارد. شاعران و سخنوران پس از او، یا او را می‌ستایند یا او را و شعرش را خوار می‌شمارند. این نوع نگرش به فغانی، باعث شده که او را در کانون ادبی روزگار فردی مؤثر بدانیم. پیروی اغراق آمیز وی از حافظ و تلاشش برای پایه ریزی شیوه‌ای نو در غزل باعث شد که نگارنده در صدد بررسی سبکی دیوان او برآید و نتیجه را در این جستار عرضه کند.

---

\* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهرکرد hakimazar@gmail.com

## واژه‌های کلیدی

باباغانی، طرز تازه، سبک هندی، عصر صفوی، سبک شناسی

### مقدمه

باباغانی شیرازی شاعر نیمه دوم قرن نهم و اوایل قرن دهم هجری است. از تاریخ ولادت، خانواده، تحصیلات و زندگی او اطلاع چندانی در دست نیست. همین قدر می دانیم که ابتدا در شیراز می زیست. در سن سی سالگی به طلب نام و نان به دربار سلطان حسین بایقرا (ف. ۹۱۲ ه.ق) در هرات راه یافت؛ اما آنجا اقبال چندانی نیافت و حتی شاعران دربار که پیرو سنت شعری متقدمان بودند، شعرش را نپسندیدند و او را به چیزی نگرفتند. از آن پس به تبریز رفت و به خدمت سلطان یعقوب آق قویونلو (ف. ۸۹۶ ه.ق) رسید و تا پایان حیات آن سلطان در خدمت او بود (۴ باباغانی، ۱۳۵۳: ۱۳). پس از فتنه‌هایی که بر سر جانشینی سلطان پدید آمد و مقارن با قیام شاه اسماعیل صفوی (۹۰۳-۹۰۷ ه.ق) به خراسان رفت و سال‌های پایانی حیات خود را در جوار آرامگاه امام هشتم (ع) گذراند. بر اساس گفته‌های تذکره نویسان، بیشتر زندگی فغانی آلوده به باده و ساده و والاترین آرمان وی، پیاله‌ای شراب و معشوقی سر به راه بوده است. افراط در شرابخواری و شاهد بارگی، او را تا سال‌های پایانی حیات گرفتار کرده بود (۴ واله داغستانی، ۱۳۸۴: ۱۶۱۷)، اما ظاهراً پس از تحولی روحی دست از معاصی کشید و توبه کرد. بازتاب این ماجرا را می توان در قصاید معدودی که از وی به جا مانده دید. همچنین، در یکی از غزل‌ها نیز می گوید:

می مخور بسیار اگر چه ساقیت باشد خُضِرِ کاتچِه امشب آب حیوان است فردا آتش است

(باباغانی، ۱۳۵۳: ۱۴۱)

فغانی در ۹۲۵ ه.ق در مشهد درگذشت و در منطقه‌ای به نام قدمگاه به خاک سپرده شد. آرامگاه او در عصر صفوی محل تجمع شاعران و پیروان طرز فغانی بوده است. در تذکره ریاض الشعرا آمده که: «مس سخن را در بوته فکر گداخته و به اکسیر جوهر طبع، طلای احمر ساخته است..... همچنین، به طرز فریفته علم کیمیا گردیده بود که پیوسته در کوره اندیشه چون قرص آفتاب در تب و تاب می بود. عجب تر این که تا حال، مهوشان این علم بر سر مزارش جمع شده، معلومات خود را بر یکدیگر عرضه می دارند و ممکن نیست که در آن شهر این مجلس در جای دیگر منعقد شود و الحق این اثر خالی از غرابتی نیست.» (واله داغستانی، ۱۳۸۴: ۱۶۱۶). امروز اثری از آرامگاه او نیست و مدفن او بر ما

پوشیده است. (صفا، ۱۳۶۸: ۵/۲ - ۴۱۲)

برجسته ترین خصوصیتی که برای شعر بابا فغانی بر شمرده اند، سادگی و بی پیرایگی سخن اوست. این سادگی حاصل نوع زندگی شاعر و بی بهره بودن او از تحصیل ادب مکتبی و مدرسی است. از همین روی شعر او از زبانی نزدیک به زبان عامیانه برخوردار است. خان آرزو که از تیز بین ترین منتقدان و سخن پردازان شبه قاره است، در داوری هوشمندانه‌ای که در باب شعر بابا فغانی دارد، می‌گوید: «بابا فغانی مقتدای متأخران است و خیلی به مزه حرف می‌زند و در غزل بسیار صاحب قدرت است، هر چند شعرش ساده است؛ اما از صفای گفت و گو و اندرزهای لطیف خالی نیست». (خان آرزو، ۲۰۰۴: ۱۱۹۳)

### دیوان بابا فغانی

دیوان فغانی در بردارنده بیست و چهار قصیده، سه ترکیب بند، یک ترجیع بند، تعداد کمی قطعه و رباعی و نیز چند تک بیت است که در بخش مفردات قرار گرفته‌اند. بیشتر قصاید بابا فغانی در منقبت ائمه شیعه و خصوصاً امام رضا (ع) سروده شده است و تعدادی دیگر در ستایش سلطان یعقوب و نیز دو قصیده در مدح تاج الدین حسن از بزرگان صوفیه است. از سه ترکیب بند، یکی در ستایش رستم بیگ قره قویونلو (ف. ۹۰۲. ه. ق.)، یکی در مناقب ائمه تشیع و یکی در رثای سلطان یعقوب است. ترجیع بند بابا فغانی را می‌توان جزو معدود اشعار او دانست که فضایی عرفانی دارد. بعید نیست این ترجیع بند مورد توجه هاتف اصفهانی واقع شده باشد، چون ترجیع بند هاتف به ساختار ترجیع بند فغانی شباهت بسیار دارد. بیت ترجیع بابا فغانی این است:

هر چه در کارگاه امکان است      پرده دار جمال جانان است

(بابا فغانی، ۱۳۵۳: ۶۸)

بابا فغانی در هر بند ضمن رعایت محور عمودی ابیات، روایتی کوتاه و تمثیلی فشرده پیش می‌کشد و پس از گذشتن از عقبات استدلال، احتجاج، پرسش و پاسخ به این نتیجه می‌رسد که هر چه در کارگاه امکان است / پرده دار جمال جانان است. از این لحاظ ترجیع بند هاتف هم شباهت بسیاری به این ساختار دارد. آنچه در قصاید بابا فغانی مشهود است، پیروی از سنت قصیده سرایی (به طرز خراسانی) است. تشبیب، حسن تخلص، شریطه و دعای تأیید در قصاید او دیده می‌شود. از نظر درونمایه، سنت را رعایت کرده و اغلب به ستایش ممدوح پرداخته است؛ ولی در انتخاب ممدوح سنت شکنی کرده و به

جای ستایش شاهان و امیران در بیشتر قصاید خود ائمه شیعه را ستوده است. در همان چند قصیده‌ای که در ستایش سلطان یعقوب و تاج‌الدین حسن سروده، سعی کرده به شیوه قدما از عهده پردازش ساختار قصیده برآید و توانایی خود را در این امر به اثبات برساند. اولین قصیده دیوان بابا فغانی در ستایش ممدوح نیست، هر چند که از فرم<sup>۱</sup> معروف قصیده انوری با مطلع «باز این چه جوانی و جمال است جهان را / وین حال که نو گشت زمین را و زمان را» (انوری ابیوردی، ۱۳۷۲: ۹/۱) که انوری آن را در ستایش عمادالدین فیروز شاه سروده است، پیروی کرده؛ اما در محتوا به جای مدح و ستایش به حمد و نیایش پروردگار روی آورده است. در حقیقت اولین قصیده بابا فغانی یک تحمیدیۀ بلند است. مطلع قصیده مذکور این است:

باز از سمن و گل چمن آراست جهان را      جان تازه شد از لطف هوا پیر و جوان را<sup>۲</sup>  
(بابا فغانی، ۱۳۵۳: ۲)

قصاید دیگر فغانی اغلب در همین فضای مذهبی و اعتقادی است. وی با ارادت به ائمه شیعه؛ خصوصاً امام رضا (ع) قصد داشته از ملامی و مناهی که در روزگار جوانی مرتکب شده تبرئ بجوید. ترکیب‌بندهای وی نیز از زمینه‌های اعتقادی خالی نیست؛ بویژه آنجا که در منقبت امام حسین (ع) فرم تازه‌ای خلق کرده است. بدون تردید، محتشم کاشانی در خلق ترکیب‌بند مشهور خود به این شعر بابا فغانی نظر داشته است.

پس از قصاید و ترکیب‌بندها و ترجیع‌بند به غزل‌های فغانی می‌رسیم. فغانی ۵۷۶ غزل دارد. در غزل‌های او که از نظر ظاهر مطابق سنت ادبی است، تعداد ابیات هر غزل بندرت از ده بیت فراتر می‌رود و غیر از چند مورد، ساختار آن‌ها یکسان و یک دست است. غزل‌ها عاشقانه‌اند، معشوق طرف توجه شاعر است. سوز و گداز عاشقانه در بستری «وقوعی»<sup>۳</sup> در غزل به شکلی افراطی دیده می‌شود و از نظر تنوع وزن هم برخلاف شاعرانی مثل صائب و نظیری و حزین و دیگر مشاهیر سبک هندی اوزان متنوع و فراوانی به کار گرفته است. در ردیف و قافیه گاه ابتکاراتی از او سر زده است، مثل قصیده‌ای با ردیف «مشک» (← فغانی، ۱۳۵۳: ۳۴) که ردیفی بدیع و ابتکاری دارد و پیش از او کسی با این ردیف قصیده نسروده است. همانگونه که در بخش قصیده‌ها، اولین قصیده در ستایش خداوند بود، اولین غزل فغانی هم تحمیدیۀ است. این رویکرد تازه به سرودن تحمیدیۀ در آغاز دیوان قصاید و غزلیات را می‌توان از شیوه‌های تازه‌ای دانست که شاعران قرون نهم و دهم بیش از دیگران بدان توجه کرده‌اند.

آنان برای تبرک دیوان، به شیوهٔ مثنوی سرایان دیوان خود را با قصیده یا غزلی نیایش گونه آغاز کرده‌اند. در دیوان شاعران سبک هندی هم این فن تازه دیده می‌شود. مثلاً دیوان صائب با این بیت آغاز شده‌است.

اگر نه مدّ بسم الله بودی تاج عنوان‌ها      نگشتی تا قیامت نوحه شیرازه دیوان‌ها

(صائب تبریزی، ۱۳۶۴: ۳)

غزل‌های فغانی هم با این بیت آغاز شده‌است:

ای سرِ نامه نام تو عقل گره گشای را      ذکر تو مطلع غزل طبع سخن سرای را

(بابا فغانی، ۱۳۵۳: ۷۴)

فغانی در این کار پیرو شاعران هم عصر و پیشکسوت خود نظیر جامی و امیر علیشیر نوایی، متخلص به فانی بوده است. این نوع غزلسرایی که در آن فاتحهٔ کتاب با حمد باری باشد، در نوع خود جالب توجه و از بدعت‌های شاعران آن عصر است؛ اما غزل دوم فغانی در نعت حضرت پیامبر (ص) است. غزل مذکور با این مطلع آغاز می‌شود:

ای از لب تو خطبه کلام قدیم را      باعث رسوم شرع تو امید و بیم را

(همان، ۷۴)

این شیوه را هم از نوآوری‌های امثال بابا فغانی و جامی می‌توان به حساب آورد. غیر از مواردی که ذکر شد، سایر غزل‌های بابا فغانی از اسلوبی یکدست برخوردارند. در همهٔ آن‌ها معشوق حضور دارد. شاعر در مقام عاشق به لابه و زاری می‌پردازد. ناکامی از عشق بسامد بالایی دارد. از مسائل اجتماعی و سیاسی عصر شاعر خبری نیست. غزل در ابهام هنری و خیالی خاصی موج می‌زند و خیالات باریک وجه ممتاز شعر اوست. همچنین، وقوع گویی و غلبهٔ عواطف با بهره‌گیری از زبان سادهٔ عامیانه از امتیازات غزل او به شمار می‌رود. شاعر غیر از دو مورد که از «شاه غلام» (همان، ۱۴۴) و «قاسم پرناک» (همان، ۱۸۱) نام برده، از کسی بصراحت نام نمی‌برد و به طور کلی، فضای غزل را عاطفی و شاعرانه نگه می‌دارد. غلبهٔ تمام احساسات سطحی بر خردورزی در غزل فغانی آشکار است. این احساسات صرف معشوقی شده که پسری نوجوان بیش نیست. تنزل مقام و منزلت معشوق به این درجه تا به حدی است که اغلب، غزل او روایتی است، از دیدار معشوق و تمنیات سطحی شاعر از وی. در یکی از غزل‌ها، فغانی به شیوهٔ غزل‌های داستان‌وار عطار نیشابوری (همان، ۱۳۸۰: ۹۴)،

ماجرای دیدار معشوق در حمام را با تکیه بر توصیفات شاعرانه شرح می‌دهد. (← بابا فغانی، ۱۳۵۳: ۲۵۳)

در بخش مقطعات، فغانی پیرو سنت قطعه سرایی شاعران پیشین است. تعداد قطعات او چندان نیست که بتوان از لحاظ سبکی در این باب داوری دقیقی کرد؛ اما در همان تعداد کم وفاداری او را به سنت‌ها می‌توان مشاهده کرد. حکمت، تعلیم و اندرز از مضامین قطعات او، و بی وفایی دنیا و فریب کاری اهل زمانه از موضوعات مورد توجه اوست. پس از قطعات، ۳۲ رباعی و ۲ رباعی مستزاد و بعد از آن‌ها تعدادی تک بیت در بخش مفردات قرار گرفته است. تک بیت‌های مذکور مقفلاً هستند و به احتمال زیاد مطلع غزل‌های نگفته بابا فغانی به شمار می‌روند.

#### طرز بابا فغانی

در تذکره میخانه، در ذکر احوال حکیم رکنای کاشانی آمده است: «شمع دودمان نبوی شاه عباس حسینی صفوی که حق جل و علا ذات ملکی صفاتش را از جمیع آفات در پناه خود بدارد ... سه روز در کاشان مهمان آن مسیح زمان شده و به فرمان قضا جریان شاه عالمیان، در آن ایام آن معدن فطرت، دیوان عندلیب گلزار معانی فغانی را غزل به غزل از ابتدا تا انتها جواب گفته. الحق که آن دیوان را خوب تتبع نموده». (فخرالزمانی، ۱۳۷۵: ۴۹۷) مسیح کاشانی یا همان رکنای کاشانی کسی است که گفته‌اند، صائب در فنون شعر شاگرد وی بوده است. (← صفا، ۱۳۶۹: ۵/۲، ۱۲۷۵) از عبارات فوق بر می‌آید که حکیم رکنای کاشانی به فرمان شاه صفوی دیوان فغانی را غزل به غزل جواب گفته و به این طریق از طرز شعری وی پیروی کرده است. از سوی دیگر، می‌دانیم که به فغانی به اعتبار شباهت شعرش به شعر حافظ لقب «حافظ کوچک» داده‌اند. (← همان، ۱۳۶۸: ۴، ۴۱۱) تذکره نویسان با استناد به این گفته، فغانی را سایه حافظ در نیمه دوم قرن نهم و اوایل قرن دهم دانسته‌اند. (← فغانی، ۱۳۵۳: مقدمه، ۲۷) گذشته از داوری موافقان و دوستان بابا فغانی باید گفت که مخالفان او؛ یعنی شاعران دربار سلطان حسین بایقرا در هرات پس از ورود بابا فغانی به هرات و شنیدن اشعار او، اقبالی به وی نکردند. فغانی از سوی آنان «متهم شد که سخنوری سبکسر است که درباره لذت تن نغمه سرایی می‌کند؛ چندان که سروده‌های مبتذل او به فغانیانه آوازه یافت» (ریپکا، ۱۳۸۳: ۵۱۷/۱) ← بابا فغانی. مقدمه: یازده) این قضاوت توأم با تضاد و تناقض از سوی دو دسته مخالف و موافق سبک بابا فغانی نشان می‌دهد که ذوق اجتماعی حاکم در قرن نهم و دهم هجری دستخوش دگرگونی‌های

فراوان شده و سبک پیشین؛ یعنی سبک عراقی را وادار به نوسازی کرده است. از همین روی، موافقان طریق قدما (نظیر شاعران دربار هرات) ابتکارات تازه امثال بابا فغانی را بر نمی‌تاییدند و بر طریقت پیشین پای می‌فشرده‌اند. از سوی دیگر، با راهیابی بابا فغانی به دربار سلطان یعقوب آق قویونلو و از آنجا که سلطان مذکور قصد رقابت در شئون مختلف با دربار هرات را داشت، شاعر را مورد توجه قرار داد و بابا فغانی در خدمت سلطان یعقوب به عزت زیست. برخورد متناقض اهل ادب در آن روزگار با شعر بابا فغانی دلیلی روشن دارد. هواداران او جای جای گفته‌اند که بابا فغانی مبتکر فن تازه‌ای در غزل است که تا پیش از او سابقه نداشته. اغلب تذکره نویسان به این امر توجه کرده‌اند؛ اما هیچ کدام به ذکر دلایل نو بودن شعر او یا نو گرا بودن فغانی اشاره‌ای نکرده‌اند. تنها شبلی نعمانی در دسته‌بندی دلایل مربوط به تفاوت اسلوب فغانی با دیگران به سه نکته اشاره می‌کند: الف) پیچ و خم زیاد در سخن ب) تشبیهات و استعارات نوین ج) ایجاز در کلام. (← شبلی نعمانی، ۱۳۶۸: ۶۰-۶۱) از آنجا که دلایل فوق و متکی به سلیقه شخصی هستند، معیار دقیق و روشنی در سنجش آن‌ها در دست نیست و تنها از راه مقایسه و تطبیق با سخن شاعران دیگر (پیش از فغانی و پس از او) می‌توان عیار آن‌ها را سنجید. اگر نگاهی به تذکره‌ها و کتاب‌های مربوط به نقد ادبی از عصر صفوی به این سو بیندازیم، درمی‌یابیم که همگی با اتکا به سلیقه شخصی، بابا فغانی را یا ستوده‌اند یا نکوهیده‌اند. گروهی او را مبتکر فن غزل پس از حافظ دانسته‌اند و برخی تذکره نویسان آن عصر نظیر محمد طاهر نصرآبادی، حتی نامی هم از او به میان نیاورده‌اند. بنابراین اگر شاعران نامدار دو سبک عراقی و هندی (شاخه ایرانی) را به ترتیب حافظ و صائب در نظر بگیریم، بابا فغانی را در نسبت با هر کدام می‌توان بهتر شناخت و عیار شعر او را می‌توان دقیق‌تر دریافت. بابا فغانی از نظر تاریخی هم، دقیقاً بین حافظ و صائب قرار دارد. از این که او را «حافظ کوچک» لقب داده‌اند، بی‌تردید باید ارادتی تام به خواجه داشته باشد و حتماً بوی حافظ از شعر او به مشام می‌رسد؛ اما چگونه و تا چه حد؟ در این بخش مختصراً پاسخ این پرسش داده خواهد شد.

### طرز بابا فغانی و پیشینه شعر فارسی

فغانی برای گریز از سلطه غزل حافظ و برآوردن طرزی نو از دل شعر فارسی، در دیوان خواجه غور فراوان کرد. او نه تنها سخن حافظ را؛ بلکه شعر شاعران پیش از حافظ نظیر سعدی، امیر خسرو دهلوی، خاقانی، نظامی، انوری و فردوسی را از نظر گذراند. این ادعا به استناد ترکیبات، غزل‌های مشابه و

همانندی ساختاری شعر بابا فغانی با شاعران نام برده مطرح می‌شود.<sup>۴</sup> پیروی فغانی از حافظ بیش از دیگران است. او بخش قابل توجهی از تصاویر، موسیقی شعر، نحو زبانی، واژه‌گزینی، شگردهای هنری و خیالی را وامدار سنت‌های ادبی؛ بویژه شعر حافظ است. نوآوری او در حوزه عزل به نسبت اختلاف‌ها و گاه تضادهایی که با سنت‌ها ورزیده، بهتر آشکار می‌شود. در بهره‌گیری بابا فغانی از بافت سخن حافظ با تکیه بر شواهدی موضوع را روشن تر می‌کنیم.

### فغانی و حافظ

فغانی اغلب در وام‌گیری ترکیبات حافظ، ضمن پیروی از ساختار ترکیبهای حافظ به بافت موسیقایی غزل‌های او دقت فراوان کرده است. او گاه ترکیب یا واژه‌ای را از حافظ وام می‌گیرد و اغلب فرمی که خلق می‌کند، با غزل مورد نظرش در دیوان حافظ بسیار شباهت دارد. منظور از فرم؛ بافت موسیقایی، بافت زبانی و عاطفی غزل حافظ است. فغانی گاه ترکیب‌هایی را نیز از حافظ وام گرفته؛ ولی به بافت موسیقایی غزل کمتر وفادار مانده است. اما نوع اول یعنی وام‌گیری در فضای موسیقایی حافظ بسامد بسیار بالایی دارد. یکی از دلایل این امر غیر از سلطه حافظ بر ذهنیت فغانی، اصرار فغانی بر به‌گزینی ترکیب در یک فضای خاص موسیقایی است که توان‌گریز از آن بافت را نداشته است. شباهت غزل‌های بابا فغانی به غزل حافظ؛ خصوصاً در آن بخش که سعی داشته ترکیباتی حافظانه در کار کند، بیش از آن که هنرمندانه یا رندانه باشد، اندکی ناشیانه است. شواهد زیر به قدر کافی گویاست.

خیال مدعیان با عروس مجلس او / همان حکایت شیرین و مرگ کوهکن است (بابا فغانی، ۱۳۵۳):  
 ۲۴) خیال مدعیان و حدیث همکاران / همان حکایت زردوز و بوریا باف است (حافظ، ۱۳۶۷: ۳۲) زبان  
 خامه ندارد سر رسوم و رقوم / بجز مناقب ذات مقدس مخدوم (بابا فغانی، ۴۸) زبان خامه ندارد سر بیان  
 فراق / و گرنه شرح دهم با تو داستان فراق (حافظ، ۲۰۱) پیوسته تسبیح ملک در حلقه زَنارها (بابا فغانی،  
 ۴۸) ذکر تسبیح ملک در حلقه زَنار داشت (حافظ، ۵۴) لطیفه‌ای است نهران در تکلمت که ز ناز (بابا  
 فغانی، ۸۲) لطیفه‌ای است نهانی که عشق از او خیزد (حافظ، ۴۶) جای آن است که خون سر زند از چشم  
 حسود (بابا فغانی، ۹۳) جای آنست که خون موج زند در دل لعل (حافظ، ۱۸۷) ز گریه گلشن چشم  
 چو کشت ویران است (بابا فغانی، ۱۰۹) ز گریه مردم چشم نشسته در خون است (حافظ، ۳۸) هزار  
 زهره جبین رام تازیانه توست (بابا فغانی، ۱۱۴) که توستنی چو فلک رام تازیانه توست (حافظ، ۲۵) چراغ



دیده شب زنده دار من یا رب (بابا فغانی، ۱۷۲) / تا چراغ دیده شب زنده دار من شوی (بابا فغانی، ۴۱۴) چراغ دیده شب زنده دار من گردی (حافظ، ۳۲۰) چه ساز است این که دیگر می نوازد مطرب مجلس (بابا فغانی، ۲۲۱) چه ساز بود که در پرده می زد آن مطرب (حافظ، ۱۷) هوا کریم صفت گشت و ابر گوهر بار (بابا فغانی، ۲۲۲) هوا مسیح نفس گشت و باد نافه گشای (حافظ، ۱۱۸) آتشی می رسد از منزل لیلی به شتاب / چاره ای نیست که بر خرمن مجنون نخورد (فغانی، ۲۳۳) برقی از منزل لیلی بدرخشید سحر / وه که با خرمن مجنون دل افکار چه کرد (حافظ، ۹۵) و ...

آنچه پس از مطالعه دیوان فغانی بوضوح دریافت می شود، اصرار عامدانه او بر عدم استقبال از ظاهر غزل حافظ و سعدی و دیگر استادان سخن است. او از سرودن غزل در ردیف، قافیه و مضمون مشترک با حافظ و سعدی پرهیز کرده است. در کل دیوان او که در بر دارنده ۵۷۶ غزل است، فقط سه غزل، استقبال آشکاری است از حافظ که مطلع های آن ها به قرار زیر است: یار را چون هوس صحبت درویشان است / گر قدم رنجه کند دولت درویشان است (بابا فغانی: ۱۰۸) دارم از غنچه لعل تو خطابی که می رس / لطف و قهری که مگو ناز و عتابی که می رس (همان، ۲۷۹) دارم نسیم گل دم جانبخش عیسوی / تا بوی گل ز گلشن مقصود بشنوی. (همان، ۳۹۱)

این غزل ها به ترتیب یادآور غزل های شماره ۴۹، ۲۷۱، ۴۸۶ حافظ است. کوشش فغانی در گریختن از مشابه سازی غزل حافظ کمی ساده لوحانه به نظر می رسد. فغانی از ترکیبات و مضامین حافظ بهره برده و این نشان می دهد که دیوان او را بخوبی خوانده و شعر حافظ را بدرستی دریافته است؛ اما در غزلسرایی کوشیده که هیچ غزلی، مخاطبش را به یاد غزلی مشابه از حافظ نیندازد؛ حال آن که ترکیبات، مضامین، اوزان و بلاغت برگرفته از سخن حافظ این تلاش را معطل نهاده است. غیر از حافظ، سعدی هم طرف توجه بابا فغانی بوده است. بابا فغانی ترکیبات و تعبیری را از شیخ به کار گرفته است. به اختصار به چند مورد محدود اشارتی می رود: توانم آن که تو را مهربان خود سازم (بابا فغانی، ۳۱۲) / توانم آن که نیازم اندرون کسی (سعدی شیرازی، ۱۳۸۳: ۱۵) / آن را که در سراچه دل نور دولت است (بابا فغانی، ۱۱۷) / چراغ عیش نیفروخت در سراچه دل (همان: ۱۱۹) / کاندرا سراچه دل نقش و نگار دارم (سعدی: ۵۱۲) / کلید گنج سعادت به دست شاه وشی است (بابا فغانی، ۲۸۳) / کلید گنج سعادت نصیحت سعدی است (سعدی شیرازی، ۱۳۸۳: ۵۱۷) / به طالعی که ندارم چه آرزوست مرا (بابا فغانی، ۳۱۴) / به طاقتی که ندارم کدام بار کشم (سعدی شیرازی، ۱۳۸۳: ۵۱۷) / زان

پیش تر که مات شوی در بساط عمر / دستی از این سپهر دغا باز برده به (بابا فغانی، ۳۷۸) سعدی نه مرد بازی شطرنج عشق توست / دستی به کام دل ز سپهر دغا که برد (سعدی شیرازی، ۱۳۸۳: ۴۱۶) / آینه پاک دار چه حاجت به جام جم / (بابا فغانی، ۴۰۶) / سعدی حجاب نیست تو آینه پاک دار (سعدی شیرازی، ۱۳۸۳: ۳۸۴)

### بابا فغانی و شعر پس از او

میزان بهره گیری بابا فغانی از واژه‌ها، تصاویر و مضمون‌های حافظ و سعدی نسبتاً بالاست، به نحوی که در نگاه اول گرایش وی به سبک این دو شاعر کاملاً هویداست؛ اما از سوی دیگر میزان غزل‌هایی که با ردیف و قافیه و موسیقی تازه‌ای سروده، به عنوان ابتکارات شخصی شاعر نیز قابل توجه است. همین ابتکارات و نوگرایی‌های بابا فغانی است که در علاقه‌مندی شاعران سبک هندی به شعر او مؤثر افتاد. نویسنده نامداری چون واله داغستانی در خصوص طرز فغانی گفته است: «راقم حروف تا دیوان بابا فغانی را ندیدم و تعمق در آن نمودم، شعر نفهمیدم و تا پی به روش او نبردم، شعر نتوانستم گفت» (واله داغستانی، ۱۳۸۴: ۱۶۱۹) اغلب شاعران سده دهم و ادوار بعدی از فرم‌های تازه غزل فغانی که بی‌تردید به خاطر جسارت این شاعر در راه دادن زبان عامیانه به عالم شعر پدید آمده‌اند، تبعیت کرده و آن‌ها را سرچشمه گرایش نو خود در طرز تازه دانسته‌اند. در یک مقایسه تطبیقی می‌توان اثر پذیری شاعران معروف سبک هندی نظیر صائب، حزین لاهیجی، محتشم کاشانی، نظیری نیشابوری و غالب دهلوی را با توجه به اخذ فرم‌های خاص از غزل بابا فغانی مشاهده کرد. صائب، که هم از راه تحقیق فنون شعری در خدمت حکیم رکنای کاشانی و هم از طریق مطالعه شخصی با شعر بابا فغانی آشنا بوده، بارها به وی اشاره کرده است.<sup>۵</sup> صائب دامنه بهره‌گیری از شعر بابا فغانی را علاوه بر حوزه ترکیبات خاص و زبان متمایل به گفتار عامیانه به حوزه موسیقی و وزن شعر، ردیف و قافیه نیز کشانده است. برای او بهره‌گیری از تجربه‌های هنری شاعران پیشین در الگوسازی ذهنی و بارآوری زبان، بلاغت، تخیل و سایر توانایی‌های شعری مؤثر بوده و از همین روست که در دیوان وی به نام شاعرانی بر می‌خوریم که شعری از آن‌ها مورد توجه واقع شده و او با رعایت امانت ادبی به بهره‌برداری از شعر دیگران اذعان کرده است. این مصرع‌ها در دیوان صائب به فراوانی دیده می‌شود که: «این جواب آن غزل صائب که ... گفته است» یا «این جواب غزل ... که سرود» یا «صائب این آن غزل ... که گفت».

دیگر شاعران سبک هندی هم کم و بیش برخوردار خود را از دیوان شاعران پیشین؛ بویژه استفاده از طرز بابا فغانی در غزل نشان می‌دادند. نظیری نیشابوری، حزین لاهیجی و غالب دهلوی از آن جمله اند. آنان در فرم‌های متداول بابا فغانی طبع آزموده‌اند و اصطلاحاً شعر او را جواب گفته‌اند. به عنوان مثال، در دیوان نظیری نیشابوری ترکیب بندی هست که از ساختاری جالب برخوردار است. این ترکیب بند در ذکر مناقب اهل بیت (ع) و در دوازده بند سروده شده است. تعصب مفرط شاعر در تبیین علاقه خویش به خاندان پیامبر (ص) این ترکیب بند را از نظر فضای فکری در ردیف شعرهای ایدئولوژیک قرن دهم و یازدهم قرار می‌دهد. بابا فغانی از اولین شاعرانی است که گرایش‌ها و تعصبات مذهبی را در شعر خویش آشکار کرده و به تشیع خویش مباحثات ورزیده است. پس از او محتشم کاشانی و نظیری نیشابوری در ذکر مناقب اهل بیت؛ بویژه امام حسین (ع) به سرودن قصیده‌ها، ترکیب بندها و ترجیع‌بندها پرداختند. شعر نظیری نیشابوری که از لحاظ موسیقی شبیه ترکیب بند بابا فغانی است با این مطلع آغاز می‌شود.

وقتی که شکل دایره کن فکان نبود جز نقطه حقیقت حق در میان نبود

(نظیری، ۱۳۴۰: ۵۵۲)

بسیاری از ردیف‌ها و قافیه‌های خاص بابا فغانی که تا زمان او مشابهی نداشته، پس از مرگش مورد توجه شعرای دوره صفوی واقع شده است. نمونه‌های فراوانی در دیوان شاعران سبک هندی می‌توان یافت که شباهت موسیقایی با شعر فغانی دارند؛ اما از آنجا که شاعر یادی از فغانی نکرده است، می‌توان احتمال داد که برخی از آن‌ها از طریق واسطه‌هایی به شعرشان راه یافته باشد. مثلاً در دیوان صائب تعداد زیادی غزل در ردیف و قافیه و وزن غزل‌های مشهور بابا فغانی هست که شاعر در آن‌ها اشاره‌ای به اقتباس یا استقبال از بابا فغانی نکرده است. به نظر می‌رسد بخشی از این اشعار غیر از مسیر توجه صائب به دیوان بابا فغانی، از راه مطالعه در دیوان رکنای کاشانی یا از طریق شعر دیگرانی که به بابا فغانی ارادت داشته‌اند، مورد توجه صائب واقع شده است. علاقه شاعران عصر صفوی به شعر فغانی به اندازه‌ای است که بسیاری از شاعران این دوره چه در ایران و چه در هندوستان به کار تتبع دیوان فغانی پرداخته‌اند. ولی دشت بیاضی، وحشی بافقی، نظیری نیشابوری، حکیم شفایی، مولانا ضمیری، میلی، عرفی، محتشم کاشانی (بابا فغانی. مقدمه: بیست و نه) مولانا جارویی هروی (سامی، ۱۳۸۴: ۳۱۱) مولانا محیی لاری (همان، ۲۳۴) مولانا کلامی (امین احمد رازی، ۱۳۷۸: ۹۹۸) نثاری تبریزی

(← همان، ۱۴۱۱) مسیح کاشانی (← فخرالزمانی، ۱۳۷۵: ۴۹۷) شاپور تهرانی (← همان، ۵۳۶) میر طرزی شیرازی (← واله داغستانی، ۱۳۸۴: ۱۳۷۶) حزین لاهیجی، میر شمس الدین فقیر دهلوی، داغستانی (← همان، ۱۶۱۸-۱۶۱۹) میر محترم (← همان، ۲۰۸۶) سراج الدین علی خان آرزو (← خلیل بنارسی، ۱۳۸۵: ۶۵)، فقیر دهلوی (← همان، ۲۰۸) و مولانا ضمیری (← امین احمد رازی، ۱۳۷۸: ۹۶۹) از آن جمله اند. برای نمونه در مورد مولانا ضمیری در تذکره هفت اقلیم چنین آمده است: «دواوین اکثری از متأخرین را تتبع نموده و هر کدام را نامی نهاده چنانچه دیوان شیخ سعدی را «صیقل ملال» ... و دیوان خواجه حافظ را «عیون الزلال» ... و فغانی را «آینه خیال». (← همان) ارادتی که شاعران سده‌های دهم به بعد به شعر بابا فغانی نشان داده‌اند، مبین این حقیقت است که طرز بابا فغانی برای ایشان تازگی داشته و گم شده‌ای را که پس از حافظ در دیوان امثال جامی، می‌جستند، در دیوان بابا فغانی یافته‌اند.

### زبان شعر بابا فغانی

یکی از راه‌های نوگرایی و دست‌یازیدن به سبکی تازه، آشنایی زدایی زبانی یا خلق تفاوت‌های زبانی و فاصله گرفتن با سبک غالب و متداول زمان است. آشنایی زدایی در حوزه زبان اگر در مسیر خلاقیت‌های هنری باشد، عاملی پیش‌برنده و سبک‌ساز است. بابا فغانی را در ساخت و به کارگیری ترکیبات نو می‌توان از مبتکران به شمار آورد. ترکیباتی که از بدعت لازم برای شگفتی آفرینی در حوزه زبان برخوردار هستند، در شعر او به نسبت گذشتگان فراوان است. او با این ترکیب‌ها راه را بر خلق فضاهای تازه‌ای از صور خیال باز کرده و زمینه گسترش حوزه تصاویر را نیز فراهم آورده است. تعدادی از برجسته‌ترین ترکیبات بابا فغانی بدین قرارند: تلخابه (۱۵۹) / زرین بهله (۱۸۰) / وعده خلافی (۱۹۴) / چشم باز (۲۶۹) / جراحت ناک (۹۰) / خیال باز (۱۰۴) / بیگانه آمیز (۱۳۶) / حریف سوز (۱۴۵) / دیر پروا (۱۵۴) / شاهدوش (۱۶۰) / حریف شراب (۱۷۸) / حریر قبا (۱۷۸) / یک جهت (۱۸۲) / مزور پیشه (۱۸۴) / زخم تبر خورده (۱۸۵) / لطیف مزاج (۱۸۸) / ملامت رفته (۱۹۷) / شکار انداز (۲۰۱) / طالع سکون (۲۰۴) / مرصعینه کمر (۲۱۱) / جادو قلم (۲۱۲) / جادو وش (۲۲۹) / صیاد وش (۲۲۱) / ویرانه وش (۱۲۴) / آفتاب‌رو (۲۶۱) / بلا خواره (۲۶۶) / نقش خانه (۲۷۳) / دسترد (۲۷۶) / ناز پیشه (۲۷۷) / جواب آلود (۲۸۷) / قیامت آشنا (۲۸۷) / آتش آمیز (۲۹۴) / خودکاره (۳۰۶) / ستاره پرست (۳۱۸) / زرین گوشوار (۳۱۹) / گل پیرهن (۳۴۱) /

بیگانه‌وش (۳۴۳) / تنها نشین (۳۵۶) / تیغ‌بند (۳۵۶) / خود مراد (۳۹۳) / دل جمع (۳۹۷) / دیوانه‌وش (۴۰۱). اگرچه برخی از ترکیب‌های فوق را در شعر شاعران پیش از بابا فغانی هم می‌توان یافت؛ ولی با توجه به فراوانی آن‌ها در شعر بابا فغانی باید توجه به زبان عامیانه را از امتیازات او به حساب آورد. در اغلب این ترکیب‌ها، شاعر با درک امکانات زبان فارسی و با مقلوب کردن یک گروه اضافی یا حذف نقش نمای اضافه از میان یک ترکیب اضافی، به ساخت صفت مرکب و اسم مرکب مبادرت کرده است. از سویی دیگر، با گسترش دامنه کاربرد پسوند «وش» به واژه‌هایی که خود اسم معنی یا صفت به شمار می‌روند، مفهوم آن‌ها را فراخ‌تر کرده و بر ارتفاع هنری آن‌ها، افزوده است. او با ساخت این ترکیب‌ها زبان شعری را که امکاناتش در طی زمان مصرف شده و به تکرار رسیده بود، از خمودگی و رکود به در آورد. زبان شعری و ادبی که نیاز به خانه تکانی و تجدید قوا داشت و این بار شاعر برای غنای آن از نزدیک‌ترین ذخیره زبانی؛ یعنی گفتار عادی مردم خوشه‌چینی کرد. این نوسازی زبانی اگرچه به فخامت قابل انتظار شعر فارسی لطمه زد؛ ولی در نهایت در سخن شاعران سبک‌های جدی گرفته شد و عمدتاً در حوزه ترکیباتی که متکی به نوعی تشبیه یا تصویر هستند، متداول شد. غایت این عادت گریزی زبانی منجر به جادوگری‌های بیدل دهلوی در حوزه زبان شد که در ساخت ترکیب‌های خاص و آشنایی زدایی واژگانی دیوان او گنجینه‌ای غنی است. ترکیباتی نظیر؛ تپش آواره / مذهب مشرب / یأس انتخاب / حیرت انجمن / وحشی جلوه / قیامت کلمات / بیرون تاز / غارت پرور / سجده ریز / خوشه پرداز / ناله فروش از این دست صفت‌ها و اسم‌های مرکبند که کم‌کم زبان شعر سبک‌های هندی را به ابهامی مفرط سوق داد.<sup>۷</sup>

به کارگیری برخی واژه‌ها که به نوعی ملکه ذهن شاعرند، علاوه بر اینکه نشان دهنده قابلیت پیام‌رسانی و ایجاد ارتباط با مخاطب است، حکایت از گزینش خاص شاعران و اصرار بر بعضی ساخت‌های دستوری نیز دارد. از میان واژه‌های خاص در دیوان بابا فغانی تکرار واژه‌هایی نظیر «انگیز»<sup>۸</sup> (به معنی قصد و آهنگ) «ته به ته» (به معنی کاملاً) «غنیم» (به معنی خصم) قابل توجه است.

تو غمزه روان کرده و مردم به نظاره انگیز تو بی باک ندانند چه حاصل  
(بابا فغانی، ۱۳۵۳: ۳۰۶)

سوزد فغانی ته به ته پیش تو از شرم گنه

هم در خور آتش بود دل چون ز عصیان تیره شد  
(همان، ۲۰۰)

دیوان فغانی از لحاظ تاریخی و سبکی برآیند دو جریان سبک عراقی (که امتداد و تغییر شکل یافته سبک خراسانی است) و سبک هندی به شمار می‌رود. از این رو در زمینه زبان، گاه ویژگی‌های زبان کهن نیز در آن دیده می‌شود. ویژگی‌هایی که حتی برخی شاعران سبک عراقی هم کمتر بدانها توجه داشته‌اند.

بابا فغانی از برخی مصدرهای کم کاربرد بهره گرفته است نظیر؛ آمودن:

از من این اشک چو پروین ریختن وز مهوشان

گوش و گردن را به لعل و دُر بر آمودن چو شمع

(همان، ۲۹۹)

همچنین در برخی واژه‌ها نیز به شیوه قدیم عمل کرده است. برای مثال حذف صوت پایانی از «هر آنچه»:

هر آنچه از صورت و معنی بر اهل راز می‌تابد

تمام از گوشه آن نرگس غماز می‌تابد

(همان، ۲۴۲)

یا به کار بردن هجای کشیده با بیش از سه صامت متوالی:

مرشد راه فنا تجربه زنده دلانست

خضر این راه دل حادثه پرورد بس است

(همان، ۱۴۹)

بر دوش گلرخانست فغانی جنازهات

این تربیت سزای تن بسمل تو نیست

(همان، ۱۳۸)

در شعر سبک هندی؛ بویژه در شعر صائب تبریزی ضمیرهای اشاره «همان» و «همین» اغلب به صورتی خاص و به معنی «همچنان» به وجهی استمراری به کار رفته‌اند. این ضمیرها به صورت قیدی در معنای «نیز» برای تأکید هم مورد استفاده واقع شده‌اند. در شعر فغانی اولین نمونه‌های چنین کاربردی را می‌توان دید.

همین به کشتن ما تیر در کمان داری

در ابرویت ز سیاست هنوز چین پیدااست

(همان، ۱۳۰)

صد ره به جستجوی تو کردم ز خود سفر

غافل همان نشان به سفر می‌دهد مرا

(همان، ۸۵)

مقایسه کنید با صائب:

گر چه در صحبت همان در گوشه تنهائیم

از فراموشان امن آباد عزلت کن مرا

(صائب تبریزی، ۱۳۶۴: ۸۸)

به کار بردن ترکیب‌هایی تازه در معنای قیدی نیز از دیگر ابتکارات زبانی فغانی است. یکدمه (۳۸۷)، یکزمانه (۲۸۳)، هشیارانه (۱۵۶) و محبوبانه (۱۳۶) از آن جمله‌اند.

همه چیز تو محبوبانه و عاشق کش است اما / قیامت در قیای چست و تک بند دلاویز است  
(بابا فغانی، ۱۳۵۳: ۱۳۶)

ساختن قید با تکرار صفت مفعولی:<sup>۹</sup>

ز بس خاری که در پایم شکست از رهگذار دل / قدم در گلشن کویت نهم پرسیده پرسیده  
چه رنجاند مرا هر دم رقیبی بر سر کویت / از این در تا به کی بیرون روم رنجیده رنجیده  
(همان، ۳۷۵)

به کار بردن قید «غالباً» به معنی احتمالاً:

از چه مجنون مرغ را بر فرق خود جا کرده بود / غالباً از پیشش لیلی نامه‌ای آورده بود  
(همان، ۲۲۷)

و یک عبارت قیدی مرکب:

در یکزمان وصل چه درد از دلم رود / عمری بلا و محنت هجران نگه کنید  
(همان، ۲۲۶)

به کارگیری کنایات، مثل‌ها و اصطلاحات عامیانه نیز از آشنایی زدایی‌هایی بابا فغانی در شعر فارسی است. او با نگرشی سطحی به واژه‌های دست‌پرماس و متداول مجوز ورود آن‌ها را به عالم شعر صادر کرده‌است. همین امر باعث شده که شعر بابا فغانی از انسجام لازم در سطح زبانی برخوردار نباشد، هرچند از محسنات ورود زبان عوام به شعر همه‌گیر شدن و صمیمی‌تر شدن شعر است؛ اما این صمیمیت برای بابا فغانی به قیمت پریشانی نظام زبانی تمام شده است. از آنجا که دوره فغانی از لحاظ فکری و فلسفی دوره انحطاط به شمار می‌رود، ذهنیت عوام بر نگرش عالمانه خواص برتری دارد و هم از این روست که شعر نیز جامعه اشرافیت از تن به در کرده و به کسوت یک لاقبایان آوازه‌خوان در کوچه‌باغ‌ها به گردش پرداخته است. «در قرن نهم است که پای عامه به عنوان مستمع آزاد به مجلس ادیبان و شاعران که در دکان یا خانه یا میخانه‌ای تشکیل می‌گردید، باز شد. در قرون دهم و یازدهم این مجمع به صورت قهوه‌خانه عصر صفوی در آمد... تحفه شعر و هنر و احیاناً بعضی مباحثات فلسفی مآبانه یا انتقاد اجتماعی و افکار معارض یا هر آنچه رسمیت و تقدس داشت، در همین محافل رد و بدل

می‌شد». (ذکاوتی، ۹۵: ۱۳۶۶-۹۶) و فور اصطلاحات و تعبیرات عامیانه در دیوان بابا فغانی حاصل سادگی فطری و نداشتن تحصیلات رسمی او از سویی و میل جامعه آن عصر به شعر به عنوان کالایی فرهنگی و اثرگذار در جلب نظر مخاطبان است. در ادامه نمونه‌های مختصری از این تعابیر و ترکیبات ارائه شده است: عرقچین و تای پیرهن (۲۴) / باز بودن چشم قربانی به هنگام ذبح (۳۰) / نسلاب به نسل (۵۴ و ۴۴) / نمک سفره (۴۴) / کلاله (۸۹، ۱۰۹، ۱۲۶) / شینه به جای شبانه (۹۵) / دینه به جای دیروز (۹۷) / آل به معنی قرمز (۱۰۲) / پیچاک به معنی پیچ و خم (۱۱۱) / رو دادن به معنی دست دادن (۳۷۰) / به سر وقت رسیدن (۳۶۳) / قطره‌های عرق (۳۵۷) / به ته رسیدن قدح (۳۵۷) / تای پیراهن (۳۴۲) و (۳۱۳) / زیر گل رفتن (۳۴۱) / میان دادن به معنی فرصت دادن (۳۴۱) / ماتمیان (۳۳۷) / گشت کردن (۳۳۷) / کام کشیدن (۳۳۶) / شگون (۳۲۸) / زبان گزیدن (۳۲۵) / زبان دادن (۳۲۴) / گل آن به معنی نتیجه آن (۳۲۲) / زهر چشم (۳۱۱، ۲۷۹، ۶۲) / تنه به معنی ساقه (۳۰۶) / اهل قبور (۲۹۶) / گل زمین به معنی یک تکه کوچک از زمین (۲۶۶) / پشت دست زدن (۲۶۰) / نشئه (۲۵۶) / فرود رفتن به معنی فرو رفتن (۲۵۲) / چشم سپید (۲۴۸) / مسافر ره دور (۲۴۱) / فاتحه خواندن (۲۲۳) / ذکر به خیر (۲۲۳) / کودن (۲۱۴) / ستاره بازی (۲۱۱) / وه کردن (۲۰۹) / چشم زهره گرد (۱۹۷) / سخن کردن (۱۷۹) / فَرَحان (۱۷۴) / غُلوی می (۱۷۳) / بی ملاحظه (۱۷۱) / بهله بلغار (۱۶۳) / طاقیه پرده (۱۵۸) / به روی کسی آوردن (۱۵۸) / بازار گرمی (۱۵۷) / پر کاله به معنی وصله (۱۵۶) / بته (۱۲۸).

بر اثر راه یابی زبان گفتار به حیطه زبان ادب، انسجام و فخامت زبان شعر گذشته از دست رفت و شعر فاخر جای خود را به شعر عامیانه داد.<sup>۱۰</sup> بر این اساس نحو زبان هم به سمت زبان گفتار میل کرد و پاره‌ای از ویژگی‌های آن به حوزه شعر و ادب وارد شد. این بیماری زبانی گریبان شعر بابا فغانی را هم گرفته است. برخی از ناهمگونی‌ها و ضعف تألیف‌های دستوری شعر فغانی بدین قرارند

حذف حرف اضافه

داری هنوز(بر) دوش و کنار فرشته جای  
هم دوشیت به مردم ناپاک بهر چیست؟  
(بابا فغانی، ۱۳۵۳: ۱۱۱)

حذف علامت «ب» از سر فعل امر:

بر حرف دل ما منه انگشت ملامت  
ای مدعی اندیش که خارست دل ما  
(همان، ۹۰)



بسیار نازکی مکن آزار بی دلان  
ای گل گذار همدمی خار اندکی  
(همان، ۴۱۳)

گذار تا بروم گرد بازی اسبت  
هوای ره مکن ای شوخ و تازیانه مکش  
(همان، ۲۸۵)

ترخیم در صفت مفعولی:

نبات تازه تو می برد ز دیده گلاب  
تبارک الله از آن موسمی که رُست شود  
(همان، ۲۵۷)

فعل مرکب نا متداول:

وصلش چو یافت نیست فغانی طمع بیر  
بسیار کس در آرزوی دانه تواند  
(همان، ۲۶۲)

کثرت ضمائر متصل:

فغانی از کجا و جرعه وصلش همیش بس  
که در هجرش خورد خونابه تا جانش بود در تن  
(همان، ۳۵۶)

نمونه‌های ضعف تألیف دستوری و ناهمگونی در ساخت‌های زبانی شعر فغانی کم نیست، به طوری که در یک نگاه می‌توان سستی نظام زبانی او را در مقایسه با شاعران بزرگی چون سعدی و حافظ و حتی شاعر معاصرش نورالدین جامی دریافت.

### بلاغت بابا فغانی

نیروی شاعران سده‌های دهم و یازدهم هجری در ایران و هندوستان صرف این شد که غزل را از حیطة شهود، ذوق ورزی عاشقانه و عارفانه و ادراک هنری به چهاردیواری مضمون سازی بکشانند. به همین ترتیب غزل که امری عاطفی و احساسی است، با برانگیختن آگاهی مخاطب به سوی معما شدن میل کرد. در بسیاری از منابع نقد ادبی و تذکره‌های عصر صفوی به کوشش فراوان شاعران سبک هندی برای مضمون تراشی و مضمون یابی اشاره شده است. «صائب و دیگر شاعران سبک هندی از هاتف و سروش غیبی و الهه شعر که الهام کننده شعرند، چندان سخنی به میان نمی‌آورند. گرچه گاه‌گاه به تعبیری از قبیل «فیض عالم بالا» بر می‌خوریم؛ اما عقیده غالب در این عصر آن است که شعر، محصول

تلاش اندیشه و تأمل و فکر شاعر است.» (فتوحی، ۱۳۷۹: ۳۸) این امر رویکرد شگفت شاعران به تصاویری پیچیده را در پی داشت. هرچه بر زبان و پیچیدگی مضامین تأکید شد، عناصر خیال انگیز در شعر حضور جدی تری یافتند. به طوری که بسامد عناصر خیال از قبیل تشبیه مرکب، استعاره‌های تخیلی و ایماژهای لغزنده‌ای که تن به تفسیر و شرح نمی‌دهند، در شعر سبک هندی بالا رفت. از سوی دیگر «اسلوب معادله» و «تمثیل» به عنوان کوششی برای ایجاد تعادل بین غرابت مضمون‌های شاعرانه با ادراک مخاطب عام به شعر راه یافت. اسلوب معادله و تمثیل که از یک خانواده‌اند، به کمک گره‌گشایی مضامین غریب آمدند و لذت حاصل از کشف معمای نهفته در پیش مصرع به کمک مصرع برجسته<sup>۱۲</sup> برای اقناع مخاطب صورت گرفت، به طوری که پس از این کشف، لذتی از جنس لذت حاصل از حل یک مسأله ریاضی به خواننده دست می‌دهد. دیوان صائب تبریزی مملو از تمثیل و اسلوب معادله است.<sup>۱۳</sup> اما پیش از او نمونه‌های فراوانی در شعر بابا فغانی می‌توان یافت که تأمل در آن‌ها به درک شباهت شگفت انگیز ساختار اسلوب معادله در دیوان بابا فغانی و دیوان صائب منجر می‌شود.

رحمت عام تو با شاه و گدا باشد یکی      آب صافی را چه غم از کاسه زر یا سفال  
(بابا فغانی، ۱۳۵۳: ۴۰)

تمثیل:

فسانه تو راجب و قول باطل خصم      به جلوه کردن سیمرخ و زاغ می‌ماند  
(همان، ۲۵۳)

عقل فعال گر اینجا بکشد رشته نظم      عنکبوتی است که بر تار فلک پرده تن است  
(همان، ۲۷)

کارکرد استعاره‌ها و تشبیه‌های گوناگون در دیوان فغانی ادامه سنت ادبی تصویرگری شاعران سبک عراقی است؛ اما تکرار برخی تشبیهات و استعارات خاص در شعر او تأکید بیشتر وی را بر تصویرگری شاعرانه در خصوص یک مشبه خاص سبب شده است در سراسر غزل‌های فغانی موضوع اصلی، عاشقی و شخصیت اصلی معشوق است. فغانی این معشوق را در بسیاری موارد به آفتاب تشبیه کرده و استعاره آفتاب و خورشید هم در مرحله بعدی مورد توجه او بوده است.

میین که تاب نگاه تو آفتاب ندارم      به ناز خنده پنهان مزن که تاب ندارم  
(بابا فغانی، ۱۳۵۳: ۳۲۵)

نوروز عَلم بر زد و گل در چمن آمد      خورشید سفر کرده من در وطن آمد  
(همان، ۲۶۴)

خوش آن محفل که خورشیدی درون آید عرق کرده

نشیند وز مه نو خوشه پروین فرو ریزد  
(همان، ۲۱۳)

تازگی برخی تصاویر بابا فغانی بی گمان راه را برای خیال بندی شاعران سبک هندی باز کرده و گسترش دامنه این تصاویر در شعر سبک هندی را می توان از نهضت شعری بابا فغانی دانست. در ابیات زیر با کمی تأمل مراد از این تازگی دریافته می شود:

سرزد از آینه مهر رخت آثار خط      چون خیال سبزه نورسته در آب زلال  
(همان، ۳۰۵)

قصر یاقوت است پنداری درخت ارغوان      کز برای عشرت اهل مروّت ساختند  
(همان، ۲۲۲)

هرچند کوشش برای ساخت صنایع لفظی و معنوی بر اساس نظریه بلاغت سنتی فارسی در دیوان بابا فغانی دیده نمی شود و تکلفی در صور خیال او وجود ندارد؛ ولی شعر او از عوامل بلاغی بهره کافی دارد و به همین دلیل ابیات او به عنوان شاهد مثال در کتاب های نقد ادبی سبک هندی و فرهنگ های لغات عصر صفوی نظیر مصطلحات الشعراء و ارسته سیالکوتی از بسامد قابل توجهی برخوردار است. اگر ارزش هنری دیوان بابا فغانی قابل توجه نبود، این همه اقبال به دیوان وی صورت نمی گرفت. او از صنایع مختلف لفظی به شکلی هنری بهره برده است. تناسب ها، ترجیع ها و موازنه ها، تضادها، تناقض ها و پارادوکس ها، ابهام و ابهام، تلمیح، ردالقایه، رعایت ساختار قصیده، توجه جدی به سنت های ادبی و پیروی از طریقه حافظ در غزلسرای، دیوان بابا فغانی را با طراوت نگه داشته است. دو نمونه از آن آرایه ها در زیر آمده است.

تلمیح:

امام اوست که قرص خور از اشارت او      به جای فرض پسین بازگشت از ره شام  
امام اوست که انگشتری به سائل داد      نهاد مهر رضا بر لب و نخورد طعام  
(بابا فغانی، ۱۳۵۳: ۴۵)

عیسی نفسان بر سر خوان «انا املح»      از چاشنی لطف تو گیرند فواید  
(همان، ۲۸)

ترصیح:

عشق با طبع لطیف تو زیک سلسله است      عقل با ذات شریف تو به یک پیرهن است

(همان، ۲۷)

زهی نور یقینت چشمه تحقیق را رهبر      زهی ذات وحیدت نشئه توحید را غالب

(همان، ۱۰)

### نظام فکری بابا فغانی

فغانی را نمی‌توان صاحب اندیشه‌ای خاص یا مبلغ پیامی مشخص دانست. سطحی‌نگری و احساس زدگی چنان شعر او را در خویش فرو برده که مجال خرد تنگ آمده است. سطح نازل تفکر در غزل‌های بابا فغانی به گونه‌ای است که در مخاطب نسبت به شاعر به جای حس تحسین، حس ترحم برانگیخته می‌شود. وقتی اوج تمثیلات شاعر از معشوق مذکر هم آغوشی است و آن معشوق هم نوحطی اسب سوار است که نه تنها بابا فغانی؛ بلکه عاشقان سینه چاک دیگری برای او می‌گیرند و لابه می‌کنند، دل آزار بودن سطح عاطفی و فکری غزل‌های او بیشتر آشکار می‌شود. در عصر فغانی «فراوان بود عشرتکده‌های انحرافی و خرابات‌ها که ضمن می‌فروشی مرکزی هم برای ساز و آواز و عرضه گاه و محل خود نمایی پسران خوبروی بدکاره بود که به ساقی‌گری و خوانندگی و نوازندگی و رقص می‌پرداختند، پیدا است که [شاعر] چگونه، به شاهد بازی کشیده شده و آن جوانه‌های غزل به سبک وقوع که در شعر فغانی دیده می‌شود، محصول تجارب خاصی است که داشته» (ذکاو، ۱۳۶۶: ۹۶-۹۷). او هر چند کوشیده است تا توجهات عرفانی یا فلسفی نیز برای این انحراف بتراشد و از مجوز «المجاز قنطرة الحقیقه» که برای امثال او دستاویز خوبی در طول تاریخ شعر و تصوف ایرانی فراهم آورده، بهره بگیرد، نتوانسته از بازتاب عواطف نازل در غزل خودداری کند. در مجموع شراب خواری و شاهد بارگی از خصائص مهم شعر و غزل اوست و در این حیطه به ضرورت وضع اجتماعی و متناسب با شرایط فرهنگی قرن نهم و دهم بی‌پرده سخن گفته و زاری‌های بی‌حدی هم از خویش به ظهور رسانیده است. یکی از نمودهای بارز فرو رفتن در ابتذال اخلاقی و احساس زدگی سطحی او سرودن شعرهایی است که به «سگینه» مشهورند.<sup>۱۳</sup> این نوع از ابتذال فکری را در دیوان بسیاری از شاعران اعصار پیشین نیز می‌توان دید؛ و از آنجا که موضوع مطالعات سبک‌شناسی بررسی فراوانی مویفها است، این مسئله را در شعر بابا فغانی می‌توان یک خصیصه سبکی تلقی کرد. در سگینه‌ها شاعر خود را

سگ معشوق یا حتی کمتر از آن می‌پندارد و شرافت انسانی خود را به خاطر عشقی آلوده به هوس می‌فروشد. بابا فغانی از این نوع شعر زیاد به کار برده و در دیوان او هجده بیت بدین صورت دیده می‌شود:

بیگانه وارم از حرم وصل رانند یار      جایم به پهلوی سگ کو هم نمی‌دهد  
(بابا فغانی، ۱۳۵۳: ۱۷۴)

بابا فغانی شاعری است، از طبقات پایین اجتماع و اگر بر قول تذکره نویسان که او و خانواده‌اش را کاردگر دانسته‌اند (← سام میرزا، ۱۳۸۴: ۱۷۶) اعتماد کنیم در می‌یابیم که موقعیت اجتماعی و فرهنگی ممتازی نداشته است. راهیابی بابا فغانی به دربار هرات و سپس گرایش او به دربار سلطان یعقوب نشان می‌دهد که در پی پناهگاهی برای آرمیدن، تمتع و خوشگذرانی بوده است. غزل‌های او آینه‌تامتعات حاصل از زیستن در جوار سلطان است که علی‌رغم سادگی و روانی، فقر فکری او را نیز نشان می‌دهد؛ اما در قصیده‌ها چهره‌ای دیگر گون دارد. سرودن قصاید مذهبی او در پی توبه‌ای که در اواخر زندگی و در پی افراط در شرابخواری و ابتلا به ناتوانی جسمی کرده، به شعرش رنگی ایدئولوژیک بخشیده و از شاعری بظاهر متعهد به مبانی تفکر شیعی ساخته است. او که در پایان حیات در پی پناهگاهی برای عمارت آخرت می‌گشته، بارگاه امام هشتم (ع) را بدین منظور برگزید و بیست قصیده مذهبی سرود که از ساختاری منسجم و فضایی اعتقادی برخوردارند. او بر تشیع اصرار فراوان ورزید و در یکی از قصاید خود (← بابا فغانی، ۱۳۵۳: ۴۵) خلفای اهل سنت را بشدت مورد حمله قرار داد و در این باب حتی قلم را بر عایشه هم آخت. به هر حال آن رند قلّاش شراب خوار در غزل هرچه خواست گفت و نوشید؛ اما در قصاید، خود را در آستانه مرگی جانگزا دید و معتقد بود که فقط شفاعت خاندان پیامبر می‌تواند او را از عذاب سرای دیگر برهاند.

خدایا تا بود در دفتر آل عبا ثابت      به روی صفحه هستی نشان و نام سلطان را  
سرم در سجده درگاهش آن مقدار مهلت ده      که از لوح جبین معدوم سازم خط عصیان را  
(همان، ۸)

شیوع کلام فغانی از قرن دهم به بعد به خاطر شرایط خاص فرهنگی و اجتماعی ایران، شباهت بین اصول زیبایی شناختی بابا فغانی با شاعران سبک هندی و نوآوری‌های خاص او در حوزه زبان خصوصاً جسارت او در راه دادن زبان عامیانه به شعر و ادب و وقوع گویی است و گرنه شعر او از عمق انسانی و فکری چندانی برخوردار نیست.

### نتیجه‌گیری

فغانی بین دو جریان قدرتمند سبک عراقی و سبک هندی، شاعری وفادار به سنت‌های ادبی و نوآور در روزگار خود بوده است. وفاداری به اصول ادبی و سنت‌های سبک عراقی؛ خصوصاً با نگاه مستقیم به شعر حافظ شیرازی و جسارت در نوگرایی‌های زبانی و بلاغی از او شاعری متوسط ساخته که روایی و روانی سخنش مرهون شرایط خاص اجتماع آن روزگار بوده است. این امر باعث شده است که وقوع گویی او شکل استحاله یافته‌ای از غزل عاشقانه عراقی و پیش درآمدی بر غزل معما محور سبک هندی باشد. بزرگترین کارکرد فغانی در نیمه دوم و اوایل قرن دهم، راه دادن واژه‌ها و اصطلاحات عامیانه به شعر در درجه اول و ارزش دادن به رقت احساسات در درجه دوم است. ابتذال فکری خاصی که شعر دوره تیموری را در بر گرفته، دیوان فغانی را هم درنوردیده و عشق سطحی، گلیم ضخیم خود را بر سراسر غزل او گسترده است. با این حال آنچه جالب توجه است، این که همین عشق سطحی و مبتذل که خمیر مایه شعر دوره تیموری است، نتوانسته زبان فغانی را به الفاظ و اوصاف رکیک بیالاید. در شعر او اثری از هزالی و هجو دیگران نیست. او تمناهای نازل عاشقانه خود را در پوششی از شرم ادبی پیچیده و زبان را به گفتار ناصواب نیالوده است. «در باب تأثیر بابا فغانی در جریان تحول غزل فارسی هر چند هرگز نمی‌توانیم او را مجتهد فن تازه و آدم المتأخرین بخوانیم، بی‌شک این سخن گویاموی هندی پذیرفتنی است که «از روش متقدمین اندکی تجاوز کرده است». (حسن پور، ۱۳۸۴: ۵۲) او به عنوان پیشاهنگ سبک بعدی راه را برای تحولات اساسی در غزل فارسی هموار کرده و به عنوان حد واسط دو سبک عراقی و هندی از اعتبار خاصی برخوردار است.

### پی‌نوشتها

- ۱- اصطلاح فرم در این تحقیق دقیقاً به همان معنای متداول در حوزه نقد ادبی به کار رفته است و منظور از آن، مجموعه عناصری است که بافت و ساختار اثر ادبی را به وجود می‌آورند «لذا وزن و قافیه، صامت و مصوت و هجا، صور خیال، صنایع بدیعی، زاویۀ دید، پلات همه جزء یک اثر ادبی هستند مشروط بر این که هر یک از این اجزا در ساخت یا بافت آن اثر نقش داشته باشند» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۵۶-۱۵۷)
- ۲- در این قصیده پس از تجدید مطلع با رعایت فضای مناسب تحمیدیه آن را با گرایشی مذهبی این گونه به پایان برده است.

چندان که بود در چمن هفت و سه و چار      سرسبزی هر شاخ گل شاه نشان را

تا جلوه کند نسترن و برگ و سه برگه  
همخانه بود عقد ثریا دبیران را  
در نظم گلستان بقا نام تو بادا  
جز بر گذر قافیه بهمان و فلان را  
(بابا فغانی، ۱۳۵۳: ۵)

۳- مکتب وقوع «در ربع قرن دهم شکل گرفت و در نیمه دوم همان قرن به اوج خود رسید و تقریباً تا ربع اول قرن یازدهم ادامه داشت.... اساس شعر مکتب وقوع این است که وقایع بین عاشق و معشوق و حالات آنان مبتنی بر واقعیت باشد» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۲۷۰) شرح حالات مختلف عاشقی با زبانی ساده و نزدیک به زبان عامیانه و جایگزینی معشوق زمینی به جای معشوق کلی (که صفات عام داشت) از کوشش های شاعران این مکتب است. در مورد شناخت مکتب وقوع بهترین منبع کتاب ارزشمند «مکتب وقوع در شعر فارسی» تألیف احمد گلچین معانی است.

۴- در این مجال تنگ نمی توان به میزان بهره برداری بابافغانی از دیوان شاعران پیش از خود پرداخت؛ فقط همین نکته ضروری به نظر می رسد که بسامد غزل های مشابه در نظام موسیقایی امیر خسرو دهلوی و نورالدین عبدالرحمان جامی در دیوان بابافغانی بسیار بالاست. بابافغانی در بسیاری از غزل های خود چه در حوزه موسیقی شعر و چه در حوزه ترکیبات به این دو شاعر توجه تام داشته است.

۵- این دو بیت از صائب در مورد ارادت وی به بابافغانی مشهور است:

شد به اندک فرصتی سر خیل ارباب سخن  
هر که از روح فغانی صائب استمداد کرد  
از آتشین دمان به فغانی کن اقتدا  
صائب اگر تتبع دیوان کس کنی  
(صائب تبریزی، ۱۳۶۴: ۱۱۶۰)  
(همان، ۳۳۸۶)

۶- مثلاً حزین در مورد فغانی گفته است:

داریم حزین این غزل از فیض فغانی  
هر جا که رود همره یار است دل ما  
حزین از این غزلت تازه گشت طرز فغانی  
سزد ز سدره فرو آید و زمین تو بوسد  
(حزین لاهیجی، ۱۳۵۰: ۲۲۴)  
(همان، ۸۹)

۷- «سبک صفوی بالطبع نطفه زوال خود را در بطن خویش داشت و سرانجام تکلف بیش از حد و افراط در اسباب بدیع پیچیده به تصنع گرایید. گاه نیز کیفیت واژه با بلندی افکار بیان شده تناسب نداشت. دو جنبه دیگر از شعر صفوی باید ذکر شود: نخست این که زبان کوچه و بازار به میزانی بیش از آنکه مورد پذیرش تربیت

یافتگان مکتب کلاسیک بود، داخل شعر شد؛ دوم این که در دوره صفویه دغدغه کمتری در مورد خلوص زبان وجود داشت». (سیوری، ۱۳۸۴: ۲۱۰)

۸- بهاردر یادکرد ویژگی‌های سبکی صاین‌الدین علی ترکه، نویسنده بزرگ عصر تیموری یکی از خصوصیات نشر او را به کار بردن زیاد کلمه «انگیز» به معنی تحریک می‌دانند. (بهار، ۱۳۷۰: ۲۱۷/۳) واضح است که این کلمه از اوان دوره تیموری جای خود را در نظم و نثر باز کرده به نحوی که در شعر فغانی بسامد بالایی یافته است.

۹- مطلع غزلی که این ابیات از آن نقل شده بدین قرار است:

خوش آن حالت که بگشایی زخواب سرخوشی دیده

نگاهی سوی مشتاقان کنی از دیده دزدیده

در بیت چهارم و پنجم تکرار دو صفت مفعولی در محل قافیه، قید حالت ساخته و به موسیقی شعر نیز کمک کرده است. در قافیه مصرع دوم بیت اول عبارت «نگاه از دیده کردن» حشو است؛ چرا که از دیده باید نگاه کرد نه از عضوی دیگر. به نظر نگارنده ممکن است قافیه این مصرع شبیه ساختمان قافیه بیت ۴ و ۵ قیدحالتی باشد که از تکرار دو کلمه «دزدیده» ساخته شده است. از آنجا که «از دیده» می‌تواند تصحیف «دزدیده» باشد، تواند بود که در استنساخ دیوان این قید مرکب به شکلی که در دیوان مصحح قرار دارد درآمده باشد. در این صورت بیت اول این گونه بوده است:

خوش آن حالت که بگشایی زخواب سرخوشی دیده

نگاهی سوی مشتاقان کنی دزدیده دزدیده

۱۰- در ابیات زیر نیز کاربرد تعدادی از واژه‌ها و تعابیر عامیانه را به وضوح می‌توان دید:

رقیبان حال من باور نمی‌دارند اگر سوزم الهی آتشی در مردم بد اعتقاد افتد  
(بابافغانی، ۱۳۵۳: ۲۲۵)

مرا هر روز بی تو صد غم جان سوز پیش آید الهی دشمن جان تو را این روز پیش آید  
(همان، ۲۴۳)

شکر این کز مجلس عیش تو رفتم تلخکام چون بمیرم بر سر خاک آی و حلوایی بده  
(همان، ۳۸۰)

گل گل رخت به دیده غمناک من شکفت گلزار حسنت از نظر پاک من شکفت  
(همان، ۱۰۹)

گل گل شکفته آن که هوا خواه کعبه بود دارد برای طوف حریم تو خار خار  
(همان، ۳۰)



داری به رقیبان سر یاری عجب از تو بر گریه ما رحم نداری عجب از تو  
(همان، ۳۶۸)

۱۱- برای آگاهی بیشتر در مورد پیش مصرع، مصرع برجسته و اصطلاح پیش مصرع رسانی، ← شمیسا، ۱۳۷۶: ۲۹۰

۱۲- برای آگاهی بیشتر از ساختار و کیفیت اسلوب معادله ← شفیع کدکنی، الف. ۱۳۶۶: ۶۳ وب. ۱۳۶۶: ۸۴؛ فتوحی. ۱۳۸۶: ۲۶۸

۱۳- برای آگاهی بیشتر در مورد این اصطلاح و انعکاس آن در ادبیات عصر صفوی ← فتوحی، ۱۳۷۹: ۶۷.

### منابع

- ۱- امین احمد رازی. (۱۳۷۸). *تذکره هفت اقلیم*، به کوشش سید محمد رضا طاهری، تهران: سروش.
- ۲- انوری ابیوردی. (۱۳۷۲). *دیوان*. تصحیح محمد تقی مدرس رضوی، تهران: علمی و فرهنگی، چاپ چهارم.
- ۳- بابا فغانی شیرازی. (۱۳۵۳). *دیوان اشعار*، به اهتمام احمد سهیلی خوانساری. تهران: اقبال، چاپ دوم.
- ۴- بهار، محمد تقی. (۱۳۷۰). *سبک شناسی*، تهران: امیر کبیر، چاپ ششم.
- ۵- پور نامداریان، تقی. (۱۳۸۰). *در سایه آفتاب*، تهران: سخن.
- ۶- ذکاوتی قراگزلو، علی رضا. (۱۳۶۶). «*بحثی در شعر و فکر بابا فغانی*»، معارف، دوره ۴، شماره ۳، ص ۹۳-۱۱۷
- ۷- حافظ شیرازی، خواجه شمس الدین محمد. (۱۳۶۷). *دیوان*. به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: زوار، چاپ پنجم.
- ۸- حسن پور آلاشتی، حسن. (۱۳۸۴). *طرز تازه*، سبک شناسی غزل سبک هندی، تهران: سخن.
- ۹- حزین لاهیجی. (۱۳۵۰). *دیوان حزین لاهیجی*، تهران: خیام، چاپ دوم.
- ۱۰- خان آرزو، سراج الدین علی. (۲۰۰۴م). *تذکره مجمع النفایس*، به کوشش زیب النساء علی خان، اسلام آباد پاکستان، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

- ۱۱- خلیل بنارسی، علی ابراهیم خان.(۱۳۸۵). **صحف ابراهیم**، تصحیح میر هاشم محدث، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- ۱۲- ریپکا، یان، با همکاری اوتار کلیما و دیگران.(۱۳۸۳). **تاریخ ادبیات ایران**، ترجمه ابوالقاسم سرّی، تهران: سخن.
- ۱۳- سام میرزا صفوی.(۱۳۸۴). **تذکره تحفه سامی**، تصحیح و تحشیه رکن الدین همایون فرخ، تهران: اساطیر.
- ۱۴- سعدی شیرازی.(۱۳۸۳). **کلیات**، به کوشش مظاهر مصفا، تهران: روزنه.
- ۱۵- سیوری، راجر.(۱۳۸۴). **ایران عصر صفوی**، ترجمه کامبیز عزیزی. تهران: مرکز، چاپ سیزدهم.
- ۱۶- شبلی نعمانی.(۱۳۶۸). **شعرالعجم**، ترجمه سید محمد تقی فخر داعی گیلانی، تهران: دنیای کتاب، چاپ سوم.
- ۱۷- شفیعی کدکنی، محمد رضا الف.(۱۳۶۶). **شاعر آینه‌ها**، تهران: آگاه، چاپ دوم.
- ۱۸- \_\_\_\_\_ ب.(۱۳۶۶). **صور خیال در شعر فارسی**، تهران: آگاه، چاپ سوم.
- ۱۹- شمیسا، سیروس.(۱۳۷۶). **سبک شناسی شعر**، تهران: فردوس، چاپ سوم.
- ۲۰- \_\_\_\_\_.(۱۳۷۸). **نقد ادبی**، تهران: فردوس.
- ۲۱- صائب تبریزی.(۷۰-۱۳۶۴). **دیوان**.(۶ مجلد)، به کوشش محمد قهرمان، تهران: علمی و فرهنگی.
- ۲۲- صفا، ذبیح الله.(۱۳۶۹). **تاریخ ادبیات در ایران**(۸ مجلد)، تهران: فردوس، چاپ چهارم.
- ۲۳- عرفی شیرازی.(۱۳۷۸). **کلیات اشعار**(۲ مجلد)، به کوشش محمد ولی الحق انصاری، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- ۲۴- عزیزیان، کبری.(۱۳۸۳). **راهنمای دیوان صائب تبریزی**، تهران: علمی و فرهنگی.
- ۲۵- فتوحی، محمود.(۱۳۸۶). **بلاغت تصویر**، تهران: سخن.
- ۲۶- \_\_\_\_\_.(۱۳۷۹). **نقد خیال**، تهران: روزگار.
- ۲۷- ملا عبدالنبی فخرالزمانی قزوینی.(۱۳۷۵). **تذکره میخانه**، به اهتمام احمد گلچین معانی، تهران: اقبال، چاپ ششم.

۲۸- نصرآبادی، محمدطاهر. (۱۳۷۸). *تذکره نصرآبادی*، به کوشش محسن ناجی نصرآبادی، تهران: اساطیر.

۲۹- نظیری نیشابوری. (۱۳۴۰). *دیوان*، به کوشش مظاهر مصفا، تهران: امیرکبیر و زوار.

۳۰- وارسته سیالکوتی، مل. (۱۳۸۰). *مصطلحات الشعرا*، تصحیح سیروس شمیسا، تهران: فردوس.

۳۱- واله داغستانی، علیقلی. (۱۳۸۴). *تذکره ریاض الشعرا*، به کوشش سید محسن ناجی نصرآبادی، تهران: اساطیر.

