پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، سال سیزدهم
شماره ۳ (پی‌درپی ٤٩) پاییز ١٤٠١، صص ٦٦ - ٥١

دریچه‌ای از نقد اجتماعی به اشعار وحشی بافقی

مهدی صادقی[1]

چکیده

وحشی بافقی، به دلیل سبک خاصش در سخنوری و طرز واسوخت و واقع‌گرایی، اهمیت ویژه‌ای دارد و بیشتر از همه به سعدی و نظامی نظر داشته است. در این جستار با هدف نقد اجتماعی اشعار وحشی بافقی به شیوهٔ توصیفي، تحلیلي و استشهادي در شعر وی پرداخته می‌شود. اگرچه وحشی در اشعارش سراسر از عشق و عاشقی دم زده اما در عین حال به موضوعات گوناگونی همچون: «درد و رنج ناشی از اوضاع نابسامان جامعه، فقر اجتماعی، اوضاع طبقات مختلف، تأثیرات محیط و اقلیم بر روی او، وضعیت پدیده‌های اجتماعی»، به وضوح نمایان است. با بررسی اشعار وحشی، می‌توان با نگرش حکام صفوی به طبقات مختلف، دیدگاه وحشی و جامعه نسبت به این حکام، رواج صداقت یا ریا در جامعه، جو و فضای سیاسی که در آن دوره رواج داشته‌اند، آشنا شد. این شاعر پیوند بین شعر و آگاهی‌های جمعی اجتماعی را در حد اعتدال برقرار می‌کند و تصاویر ارائهٔ شدهٔ کلامش، رابطه‌ای مستقیم با واقعیت اجتماعی وی دارد و بدین شیوه، علت وجودی و هدف‌های خاص شعرش را آشکار می‌کند.

کلیدواژه‌ها: نقد اجتماعی، اشعار، وحشی بافقی

[1] استادیار گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران. ایران. mahdisadeghi۲۱۲۱@yahoo.com
تاریخ وصول:۱٤۰۲/٦/۲۲ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۲/۷/۱۱

مقدمه

مولانا کمال‌الدین و به قولی «شمس‌الدین‌محمد»، متخلص به «وحشی»، در سال ۹۳۹ه.ق، در بافق از شهرهای استان یزد، به دنیا آمد (فتوحی، ۱۳۷۳: ۳۸). ذبیح‌الله صفا می‌نویسد: «چون بافق را گاه از اعمال کرمان و گاه یزد در قلم می‌آوردند، به همین سبب او را گاه یزدی و گاهی کرمانی دانسته‌اند» (صفا، ۱۳۷۸: ۲٦۲). گویا اولین استاد غیررسمی وی برادر بزرگش «مرادی بافقی» و استاد رسمی‌اش که بیشترین نقش را در پرورش وی داشته، «شرف‌الدین علی بافقی» بوده است (نخعی، ۱۳٦۳: ٦۳). دربارهٔ علت تخلص وی نیز نظرات گوناگونی وجود دارد: «خطاب قرار دادن سلطان زمان و تخلص برادرش از قبل (همان: ۱۳)، ژولیده و شوریده بودن شاعر (مسرت، ۱۳۷۸: ۲۱)، رام کردن آهوی وحشی (کتابدار، ۱۳۲۷: ۲۳۲)». از آثار وی می‌توان به «دیوانی با ۳۹۷ غزل (۲۳٦٦ بیت)، ٤۱ قصیده، ٤۱ قطعه، یازده ترکیب‌بند، ترجیع‌بند شانزده بندی، ٦٦ رباعی، ۵۹۵ بیت مثنوی، مثنوی ناظر و منظور (۱۵٦۹ بیت)، مثنوی فرهاد و شیرین (۱۰۷۰ بیت)، مثنوی خلد برین (دارای شش روضه و هر روضه دارای تمثیلی شیرین است در ۵۹۹ بیت)، اشاره کرد. وی در سال ۹۹۱ه.ق در یزد بدرود حیات گفت. دوران زندگی‌اش با حاکمانی همچون: شاه طهماسب، شاه اسماعیل ثانی و شاه محمد خدابنده بوده است. سخن وحشی، همه سوز و هیجان است و در سراسر غزلیات او کمتر مضمونی به سبک شعرای هند یافت می‌شود. غرض این است که اگر سبک هندی از سبک فغانی و وحشی، با آن شور و حال مایه‌ور می‌گردید، شاید کلامی در حد اعلا می‌بود؛ ولی متأسفانه بعد از صائب، سبک هندی راهی دیگر یافت چرا که «وحشی، در غزل و مثنوی‌سرایی مهارت بسیار داشته و به همین جهت سبک ویژه‌ای ابتکار کرده به طوری که پس از وی بسیاری از شاعران از او تقلید کرده‌اند، ولی هیچ‌یک به پای او نرسیده‌اند» (حقیقت، ۱۳٦۸: ج ٤: ٦۲). «غزل‌های وحشی، آهنگ‌دار و با حس و ساده می‌باشد، عاری از هرگونه تکلفات و تزیینات و مضامین و معانی غریب» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۲۸). دکتر شمیسا می‌نویسد: «غزل در دورهٔ بازگشت هم مبتنی بر عشق و عاشقی است. شعر این دوره بیشتر از وحشی و بابا فغانی تأثیر می‌گیرد؛ عصارهٔ غزلیات قدما را نیز می‌توان در غزل دورهٔ بازگشت مشاهده کرد» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۵٤)؛ بنابراین جای آن دارد که به پژوهش در کلام این شاعر پرداخته شود.

بیان مسأله

آنچه فرهنگ یک ملت را می‌سازد، مجموعه‌ای از آیین‌ها، باورها و اعتقادات، خرافات، هنرها، مذهب، دین و سایر پدیده‌های مرسوم و رایج در یک جامعه است؛ از آنجا که نقد و بررسی ریشهٔ این تغییرات و تحولات برای شناخت صحیح فرهنگ ضروری است، نیاز به ترسیم تصویری واضح از فرهنگ جوامع پیشین داریم. بدیهی است که شاعران در آثار ادبی خود بسیاری از آداب و رسوم و جنبه‌های دیگر اجتماعی را در شعر خود منعکس کرده‌اند. قدر و ارزش شعرهایش آنگاه آشکار

می‌شود که مطالعه‌ای مقایسه‌ای بین او و سایر شعرای قرن دهم و معاصرینش صورت گیرد. وحشی، زمانی به شاعری پرداخته که تحجر صفویه به حد اعلای خود رسیده بود. بیشترین فرصت شعری و دورهٔ شکوفایی‌اش را در زمان شاه طهماسب طی کرد؛ او که به عنوان «ظل‌الله»، صدای آزادی‌خواهان را در گلو خفه کرده بود، وحشی، به اجبار سخن و حماسهٔ رزم خود را با این حکام را بیشتر در قالب منظومه‌های عاشقانه‌اش بیان می‌کند. با توجه به این مقدمه و توصیفات، درصدد پاسخ به این سؤالات هستیم:

۱- اوضاع و موضوعات اجتماعی وحشی بافقی چگونه بود؟

۲- وحشی، به چه شکل وضعیت اجتماع و حاکمان زمانهٔ خود را به تصویر کشیده است؟

پیشینهٔ تحقیق

در کامل‌ترین نسخه و مقدمه‌ای که بر دیوان وحشی نگاشته شده؛ یعنی مقدمهٔ دکتر حسین نخعی، تنها به مواردی جزئی در خصوص عشق و... برخورد می‌کنیم. البته به‌طور پراکنده در نوشته‌هایی چون: مقدمه‌های گوناگونی که بر دیوان وی نگاشته شده، «نشان تیشهٔ فرشاد»، اثر رضا اشرف‌زاده، «تحول شعر فارسی» از زین‌العابدین مؤتمن، برخی از آثار سیروس شمیسا، چون «انواع ادبی»، «شاهدبازی در ادبیات فارسی» و نیز آثار دیگری از سایر نویسندگان می‌توان به جزئیاتی در این موضوع دست یافت. ولی هرکدام از این نوشته‌ها در مورد موضوعات پراکنده و مختصر بحث کرده‌اند. در مقاله‌ای از محبوب طالعی (۱۳۹٤) تحت عنوان: «بررسی مضامین دینی در اشعار وحشی» که به مفاهیم دینی در شعر این شاعر پرداخته است. در مقاله‌ای از طغیانی (۱۳۹٤)، با عنوان: «دیدگاه‌های اخلاقی و تربیتی در شعر وحشی بافقی» که جنبه‌های تعلیمی و اخلاقی (تعلیم و تربیت) این شعار را بررسی کرده است.

روش تحقیق

روش پژوهش موجود، همانند اغلب تحقیقات علوم انسانی با بهره‌گیری از کتابخانه‌های متعدد و به شیوهٔ معمول در تجزیه، تحلیل و استشهادی انجام یافته است.

اهمیت و ضرورت تحقیق

از آنجا که نقد اجتماعی اشعار و آثار ادبی می‌تواند ما را با مواردی بسیاری از قبیل شناخت محیط اجتماعی، نحوهٔ زندگی، وضعیت ادارهٔ جامعه، آداب و رسوم حاکم بر جامعه و موارد زیاد دیگری از پدیده‌های اجتماعی آشنا کند، لذا از آنجایی که برای تحقق این امر، در خصوص مسائل اجتماعی اشعار وحشی بافقی یا مشابه این موضوع، کاری مدون ارائه نشده بود، اساس و ضرورت این پژوهش واقع گردید؛ چرا که نقد و بررسی اشعار می‌تواند موجب سهولت کار محققان در زمینهٔ بررسی و دست‌یابی به مفاهیم واقعی اشعار گردد.

بحث

نقد اجتماعی، به نقدی می‌گویند که در آن، منتقد، اثر ادبی را از این دیدگاه که بین اجتماع، هنرمند و اثر ادبی رابطهٔ زنده و جدایی‌ناپذیر وجود دارد، مورد بررسی قرار می‌دهد. به بیان دیگر در نقد اجتماعی به بررسی تأثیرات ادبیات بر روی جامعه و متقابلاً جامعه بر روی ادبیات پرداخته می‌شود چرا که «متداول‌ترین شیوهٔ یافتن روابط بین ادبیات و جامعه، مطالعهٔ آثار ادبی به عنوان مدارک اجتماعی و تصاویری فرضی از واقعیت اجتماعی است» (ولک، ۱۳۸۲: ۱۱۰)؛ بنابراین نقد اجتماعی با محتوای اثر سر و کار دارد نه با لفظ و ظاهر. با بررسی اشعار وحشی بافقی، می‌توان با مواردی از جمله: نگرش حکام صفوی به طبقات مختلف، دیدگاه وحشی و جامعه نسبت به حکام، رواج صداقت یا ریا و نفاق در جامعهٔ وی، جو و فضای سیاسی و آزادی بیان مردم در این دوره و... که در آن روز رواج داشته‌اند، آشنا شد. در نقد اجتماعی، اولین اقدام لازم برای شناخت جایگاه یک شاعر یا نویسنده در جامعه، کسب اطلاع از اصل و منشأ وی است که مسلماً در این زمینه اطلاعات کافی نیست. از آنجا که نقد اجتماعی هر شعری با دوران و عهد شاعر ارتباط تنگاتنگ دارد، لذا در این بخش مختصری از وضعیت شعر و ادب روزگار وحشی بیان می‌شود. منبع اصلی اشعار و بررسی آن‌ها در این پژوهش، از دیوان وحشی بافقی، تصحیح دکتر حسین نخعی، قدیم‌ترین و کامل‌ترین چاپ موجود است.

الف) شعر و ادب در عصر وحشی

وحشی در روزگاری رشد و ظهور نمود که درخت کهن‌سال شعر و ادبی فارسی نیز از دیرزمانی دچار آفت، بلا و بیماری شده بود که این زمان به دوران مغولان و تیموریان برمی‌گردد زیرا اثر خرابکاری‌ها و ستمگری آنان در روزگار وحشی نمایان شده بود. در همین عصر بود که شعر فارسی به انگیزه‌های گوناگون، بسیار پیچیده و گیج‌کننده و پریشان بود و همهٔ سرایندگان، به‌ویژه هندنشینان، شعر را در راه سخن‌بازی و فضل‌فروشی و آوردن واژه‌های ناروا و... به کار می‌بردند. پادشاهان صفوی نیز در این عصر، جز تبهکاری و مردم‌فریبی و... کاری نداشتند و دانسته یا ندانسته گویش باستانی و پرمایهٔ آذری را از بین بردند به طوری که پس از سالیانی چند سرانجام گویش ترکی جای گویش آذری یا زبان شیرین فارسی را گرفت. در این دوره تمام واژه‌ها و اصطلاحات دیوانی، درباری، لشکری و... ترکی شد (نخعی، ۱۳۶۳: ۹۱). به طوری که شاه اسماعیل خود به زبان ترکی شعر می‌سرود و فرزندش (شاه طهماسب) نیز شاعران را با وعده و وعیدهای صله، تشویق به سرودن شعر در شأن شاه ولایت پناه و ائمهٔ معصومین می‌نمود. شاه طهماسب بعد از شنیدن قصیدهٔ محتشم کاشانی توصیه می‌کند که: «شعرا بهتر است در مدح ائمه و حضرات مقدسات شعر بگویند تا از آنان صله دریافت دارند» (منشی، ۱۳۷۷: ۱۷۹). همهٔ این موارد نمونه‌هایی از فکر و اندیشهٔ شاه طهماسب-زمامدار حکومت زمان وحشی بافقی- و بیشتر شاهان آن خاندان است که با همین روش و ایدهٔ فکری، تیشه بر ریشهٔ

درخت برومند و کهن‌سال شعر و ادب پارسی زدند و به‌تدریج آن را ضعیف و ضعیف‌تر کردند (نخعی، ۱۳٦۳: ۱۹). در این دوره توجه به علوم مذهبی بسیار زیاد شد و با ظهور حاکمیت مذهبی و به‌اصطلاح دین‌سالار صفوی، شعر اهمیت و منزلت دوره‌های قبل را از دست داد، به‌ویژه علمای دینی آن دوره که پیشوایان ایدئولوژیک یک جامعه بودند به شعر و شاعران روی خوش نشان ندادند و به‌تدریج شعر غریب افتاد (فتوحی، ۱۳۸۵: ۸۲). شعر فارسی در این دوره از حیث الفاظ و کلمات چندان قابل توجه نیست زیرا در این دوره تربیت معمول شاعران که در دوره‌های قبل وجود داشت، از میان رفته بود و بیشتر گویندگان، اطلاعات وسیع و کاملی از زبان فارسی و عربی نداشتند. علاوه بر این، چون دربارها نسبت به شاعران اظهار حمایت نمی‌کردند، شعر از دربار بیرون رفت و در دست عامه مردم افتاد؛ یعنی وضعی که در دورهٔ تیموری قوت گرفته بود در این عصر عمومیت و شدت بیشتر یافت (صفا، ۱۳۳٤: ۷۱-۷۰). آنچه مسلم است حاکمان در آن دوره به اشعار غیرمذهبی اهمیتی نمی‌دادند ولی شاعرانی خوش‌قریحه همچون: «فغانی، وحشی بافقی و صائب تبریزی» نیز پیدا شدند که رویه‌ای متفاوت پیش گرفتند. وحشی، یکی از شاعرانی است که با مناعت طبع خود به هند نرفت به طوری که مؤلف «تاریخ ادبیات در ایران» می‌نویسد: «وحشی، مردی پاک‌باز، وارسته، حساس، خرسند، بلندهمت و گوشه‌گیر بود، با آنکه نسبت به شاعران عهد وی، سفر و مهاجرت به هند و بهره‌مندی از نعمت‌های دربار گورکانی هند و امیران، سرداران و بزرگان آن دولت بود، او از ایران پای بیرون ننهاد. مقصود از شاعری وی در حقیقت، اشتغال به هنر، ادب، بیان اندیشه‌ها و احساس‌های خود، از آن بود، نه کسب مال و اندوختن زر و سیم (صفا، ۱۳۷۸: ۷٦٤). خود وی نیز به نرفتنش به هند اشاره کرده است:

...پادشاهان هند این افسر　　می‌خریدند صد برابر زر
من ندادم که مفت و ارزان بود　　قیمتش صد برابر آن بود...

(وحشی، ۱۳٦۳: ۳٥٦)

بنابراین در دورهٔ صفویه دلیلی وجود نداشت که شعر در بین طبقه خاصه رواج داشته باشد و به دو دلیل اصلی (قوت فقها و علما و عدم اعتنای سلاطین به مدایح شعرا)، شعر و شاعری بین طبقه عامه رواج پیدا کرد که این امر سبب شد تا اسالیب، الفاظ و عبارت خاص آن‌ها کم‌کم متروک و منسوخ شود و در عوض ترکیبات و تعبیرات خاص عامه و بازاری در شعر رواج بیابد و شیوهٔ تقلید از شاعران نیز جای خود را به آوردن مضامین تازه و ایجاد معانی بی‌سابقه بدهد (زرین‌کوب، ۱۳۷٦: ٤۲۷). به همین جهت یکی از دلایل هجوم شعرا و نویسندگان ایران به دربار سلاطین مغول در هند، سیاست مذهبی دولت ایران بود (میر احمدی، ۱۳٦۳: ۷٥). در دیوان وحشی بافقی به طور خاص، در ستایش رسول اکرم (ص) سه سروده، در مدح علی‌بن‌ابی‌طالب هشت سروده، در منقبت حضرت امام عصر (عج) دو سروده و در ستایش حضرت ثامن‌الحجج (ع) یک سروده به چشم می‌خورد. با این تفاسیر

ذکر این دقیقه خالی از لطف نیست که وقتی هزینهٔ زندگی از طریق ثروت شخصی تأمین شود، شاعر می‌تواند از «خودحمایتی» دم زند که این، بسیار مشکل است. در صورتی که حتی یکی از نویسندگان بزرگ خارجی به نام «بایرون» که ثروت بسیار خوبی هم داشت، سعی می‌کرد تا با ثروت و دارایی خودش نویسندگی را ادامه دهد، ولی سرانجام او نیز نتوانست (اسکارپیت، ۱۳۷٤: ۵۰). از همین رو وحشی، علاوه بر ستایش ائمه، به مدح افرادی چون: شاه طهماسب صفوی، غیاث‌الدین محمد میرمیران یزدی، عباس بیک، سلطان افشار، محمد سلطان و... پرداخته است.

ب) سبک وحشی بافقی

«وحشی بافقی از آن دسته شعرایی است که تعهد و رسالت شعری خود را به خوبی به انجام رسانده است، وی در معنی مقلد نیست اما شاید در سبک بتوان گفت که تا اندازه‌ای تبعیت کرده است. او اگر شعری را هم تقلید و تبعیت کرده، از قالب آن تبعیت کرده نه از محتوای آن (نقیبی، ۱۳٦۹: ۱۹٦)؛ اما «با آنکه وی در اواخر عهد شاه اسماعیل صفوی تولد یافته و از شاعران این دوره محسوب می‌شود، طبعاً بایستی از سبک و شیوهٔ آن زمان پیروی کند ولی آثار او با اشعار گویندگان این عصر تفاوت دارد. او در مثنوی‌سرایی بیشتر از سعدی و نظامی گنجوی، پیروی کرده است» (معیری، ۱۳۷۱: ٤۲٤). در کل سبک او بین عراقی و هندی (حد واسط) بوده است که این سبک از لحاظ زبانی، فکری و ادبی، هرکدام دارای ویژگی‌هایی خاص بوده است:

به لحاظ زبانی: نه مثل سبک عراقی، فصیح و بلیغ است و نه مثل زبان برخی از شاعران سبک هندی، عامیانه؛ اما کلاً بی‌توجهی به زبان و ورود لغات عامیانه و عدم توجه به‌درستی جملات و ترکیبات در آن مشهود است. مخصوصاً در اشعار مکتب وقوع؛ این زبان، زبان مردم همان دوره است؛ اما برخی از شاعران به سبب تتبع در اشعار کهن گاهی از مختصات زبانی شعر کهن نیز استفاده می‌کنند. به‌طور مثال در کلام ذیل، در آوردنِ صفت، «از این» و «ی» به کار برده است:

مـــرا زد راه عشـــق خردســـالی از ایـــن نـــورس گلـــی، نـــازک نهـــالی

غزل: ۳۸۹

<u>به لحاظ فکری</u>: مبتنی بر بیان مطالب جزئی و حالات عاشق و معشوق در ماجراهای عاشقانه بود. در این اجتماع، عاشق و معشوق نمی‌توانستند آزادانه یکدیگر را ببینند و در مجالس هر حرکت آنان، در نظر دیگری، جنبهٔ رمزی داشت که در این بین، پای رقیبان هم در میان بود.

<u>به لحاظ ادبی</u>: ساده است و چندان از بدیع و بیان استفاده نمی‌شود، مگر از صنایع عادی و مستعمل بدیعی و تشبیهات و استعارات تکراری.

البته در این دوره، قالب مسلط «غزل» است؛ ترکیب‌بند نیز رایج است؛ به‌طور کلی «شعر این دوره در رده اشعار ساده و روان شعر فارسی است (در مقابل شعر دشوار و مبهم)» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۳۸۰). شعر وحشی، با توجه به عصر زندگیش، مستحکم و اصیل است و آن را وسیله‌ای برای آسایش و

راحتی خودش قرار نداد و لطافت محمل شعر را به کثافت و رذالت و ابتذال تبدیل نکرد؛ مانند شاعران دیگر، مداح و چاپلوس نبود، شعرش برخاسته از عرفانش بود؛ اکثر اشعارش از قلب پاکش الهام گرفته می‌شد و از صمیم دل سخن می‌گفت. عامل ممتاز شعر وی نسبت به شعرای هم‌سبک خودش، جهات معنوی و طرز تفکر اوست. کلامش به شیوهٔ محاوره عمومی نزدیک‌تر است و کیفیت خطور معانی و طرز بیان آن اشعار به ذهن، بسیار ساده و طبیعی و غیر فنی است (مؤتمن، ۱۳۵۲: ۳۸۱). به کار بردن کلمات عامیانه همچون: بی‌ملاحظه، جان بر لب آمدن، هلاک چیزی بودن، کم‌محلی کردن و... در کلامش نمایان است:

از تیغ بی‌ملاحظه آه ما بترس　　اولی است این که کس نشود هم‌نبرد ما

غزل: ۲۵

خصوصیت مهم شعری او در آن است که به نحوی لایح، احساسات و عواطف رقیق و تند شاعر را بیان می‌کند. فریادها و ناله‌های وی در اشعارش کاملاً هویداست و از آنجا که او به الهامات قلبی خود توجه دارد، به الفاظ اهمیت نمی‌دهد و احساسات قلبی خودش را دنبال می‌کند. در مجموع می‌توان گفت در عهد او «دو سبک جداگانه، یعنی سبک وحشی و سبک هندی از زمانی معین در مسیر تکامل و ترقی قدم نهادند. سبک وحشی زودتر به مرحلهٔ نهایی نائل گردید و این سلسله به وحشی خاتمه یافت؛ سبک دیگر همچنان به سیر تکاملی خود ادامه داد تا سرانجام تقریباً یک قرن بعد به سرحد رشد و اعتلای خود رسید» (مؤتمن، ۱۳۵۲: ۳۸۰). سبک وحشی در سرودن اشعار، ساده، روان، نرم و بی‌پیرایه است. معنی بسیاری از سروده‌هایش آن‌چنان روشن است که نیازی به شرح و گفتگو ندارد به همین جهت است که او از پیشگامان و مبدعان مکتب‌های وقوع و واسوخت به شمار می‌آید. او در بُعد گفتگو به روش روزمرهٔ عوام (محاوره وقوع‌گویی)، شعر را به کمال رسانده است و از جمله کسانی است که از عهدهٔ «طرز خود» برآمده، ولی کسانی که شیوهٔ او را پی گرفتند، نتوانستند از عهدهٔ آن برآیند لذا در وادی مهملات گرفتار و گمراه شدند (فتوحی، ۱۳۷۹: ۲۶۲).

طرحی نویی در سخن انداختم　　طرح سخن، نوع دگر ساختم
نکته‌دانان اگر نو ار کهنند　　همگی پیروان سبک منند

(همان: ۳۶۱)

ما چون ز دری پای کشیدیم، کشیدیم　　امید ز هر کس که بریدیم، بریدیم
دل نیست کبوتر که چو برخاست نشیند　　از گوشهٔ بامی که پریدیم، پریدیم
رم دادن صید خود ز آغاز، غلط بود　　حالا که رماندی و رمیدیم، رمیدیم

(غزل: ۲۶۹)

پ) انعکاس ویژگی‌های اخلاقی و اجتماعی وحشی بافقی

وارستگی و مناعت طبع

با وجود فقر و تنگ‌دستی، او مردی وارسته و بلندطبع و متواضع بوده به طوری که از اشعار او کاملاً به این واقعیت پی می‌بریم. او برای کسب مادیات هیچ‌گاه به پایتخت و دربار شاه صفوی نرفته و همواره با مناعت طبع و نظری والا زیسته است (صفا، ۱۳۷۸: ٧٦٤). او در کلامش، دیگران را از سرکشی و خودخواهی بازداشته است:

خاک ره مردم آزاده باش — بر صفتی خاک ره افتاده باش
خاک صفت راه تواضع گزین — خاکی و از خاک نیاید جز این

(همان: ٤٠٥)

تواضع

تواضع و افتادگی را نشانهٔ داشتن عقل و خرد افراد می‌داند و با تمثیل‌هایی زیبایی به سبک هندی، انسان متکبر را انسان فاقد خرد و شعور می‌داند و معتقد است که انسان در خواب غفلت رفته باید بیدار شود؛ در غیر این صورت روزگار او را ادب خواهد کرد؛ (من لا یُؤَدَبُهُ الابَوَانِ یُؤَدبُهُ الزمان).

منعم پر کبر به خود پایبند — ساخته درگاه سرا را بلند
تا چو خود زند گام برون از سر — پشت نسازد ز تکبر دو تا
گرنه ز ایام خورد گوش‌مال — جستنش از خواب نماید محال
باد به خود کرده ولی وقت کار — پوست کند از سر او روزگار

(همان: ٤٠٥)

وحشی از فقدان مروت، جوانمردی و دستگیری از ضعفا و بیچارگان شکوه سر می‌دهد و معتقد است که انسان نیازمند تا مجبور نشود، حاجت طلب نمی‌کند پس از آن متذکر می‌شود که باید دعا کرد و به درگاه خداوندی امیدوار بود تا روزی نیک‌بختی حاصل شود:

آیین دستگیری ز اهل جهان نیاید — بانگ درای همت زین کاروان نیاید
ای عندلیب خو کن با خارغم که هرگز — بوی گل مروت زین بوستان نیاید
بر حرف اهل حاجت گوش قبول بگشا — کاین‌حرف‌را نگوید، کس‌تابه جان نیاید
تیر دعا چه خوب است گر بر نشان توان زد — اما چه چاره سازم گر بر نشان نیاید
وحشی دگر نیاید سویم عروس دولت — روزی بیاید آخر، گر این زمان نیاید

غزل: ۲۲۰

او در جایی به رواج داشتن رشا و ارتشا در این دوره اشاره کرده و بدین شیوه شکایت کرده است:

ببایـــد گنجـــی از گـــوهر گشـــادن　　گـــره از ســـیم و قفـــل از زر نهـــادن
بـــود بـــر زر مـــدار کـــار عـــالم　　بـــه زر آســـان شـــود دشـــوار عـــالم

(همان: ۵۳۲)

وحشی نیز به فاصلهٔ طبقاتی این دوران و برخوردهای خشک، بی‌روح و کلیشه‌ای حاکمان صفوی با دین و دین‌داری اشاره می‌کند و به‌راحتی می‌توان تصویر اجتماع را در کلامش حس کرد:

ز آب عـــدل عـــالم را بشـــوید　　بـــه‌جای ســـبزه، گـــنج از خـــاک رویـــد
به‌نقـــد خـــود ننـــازد محتشـــم پـــر　　کنـــد خـــود را چـــو درویشـــان تصـــور
جهـــان را رســـم عشـــرت تـــازه گـــردد　　نـــوای دیـــن بلنـــدآوازه گـــردد...

(همان: ٤٢٧)

از دیدگاه وی این حکومت در تزویر و ریا و نفاق مذهبی ریشه دارد و راهی پوچ و تاریک را پیش گرفته است لذا به مردم پند می‌دهد که رفتن دنبال این حکام و تبعیت از آنان، نتیجه‌ای جز فریب خوردن ندارد. آن‌ها را وارث جهنمیان و نیز ظاهرسازان و دجال صفتانی معرفی می‌کند که آدمی را به دوزخ راهنمایی می‌کنند. او حاکمان دورهٔ خود را معلم و الگوی شیطان معرفی می‌کند و معتقد است اولین گروهی که وارد جهنم می‌شوند، اینانند:

پـــی دجـــال کیشـــان برگرفتـــه　　بـــه تـــو نیرنـــگ ایشـــان در گرفتـــه
تـــرا دجـــال شـــد چـــون هـــادی راه　　بـــه‌جز دوزخ کجـــا یـــابی وطنگـــاه؟
فتـــادی در پـــی گم‌گشـــته‌ای چنـــد　　ســـراپا در گنـــاه آغشـــته‌ای چنـــد؟
بـــه ایجـــاد جهـــنم گشـــته باعـــث　　اســـیران درک را بـــوده وارث...
(همان: ٤٢٦)

ت) بررسی پدیده‌های اجتماعی

ریا و ریاکاری

وحشی، همواره با نگرشی همراه با واقعیت و روشن‌بینی به جامعه نگریسته و همیشه از ریاکاران گریزان بوده و به سرزنش ایشان پرداخته است. او در روزگاری می‌زیسته که حتی شاهان آن روزگار، سلاحی جز دورویی، در دست نداشتند و همواره بر آن بودند تا بتوانند با نام دین و مقدِسات بر مردم حکومت کنند، شاید بر این اساس و محوریت و اینکه «الناس علی دین ملوکهم» بوده که مردم و جامعه آن روز نیز طبعاً دیدگاهی ظاهربینانه داشته‌اند که شاعر از این نوع نگرش به داد و فریاد درآمده است. گویا وحشی از ظلم و جور حاکمان وقت به تنگ آمده و سعی می‌کند به نحوی مردم را به

حرکت و پویایی در مقابل حکام وا دارد تا شاید بدین وسیله بتوانند از روند رو به افزایش ستم آنان جلوگیری نمایند:

رخ منما وز همه در پرده باش　　بر صفت روز گذر کرده باش
بگذر از این طایفهٔ پرده‌در　　پرده‌نشین باش چو نور بصر

(همان: ۳۹۲)

برآنم تا ز یاران ریایی　　گریزم سوی اقلیم جدایی
به رفتن گام همت برگشایم　　تهی پا آ بیابان طی نمایم

(همان:٤٣١)

داد از این دیده‌های ظاهربین　　ریش و دستار و وضع شاعر بین
ریش و دستار هر که به بینند　　از همه شاعرانش بگزینند

(همان: ٣٦٥)

او علاوه بر پند و اندرز دادن به افراد، خود نیز به ریاکاران تاخته و خاطرنشان می‌سازد که با حفظ ظاهر آراسته نمی‌توان به باطن آراسته دست یافت:

از این بی‌مهر یاران دوری اولی　　ز بزم وصلشان مهجوری اولی

(همان: ٤٣١)

وی در آن روزگاری که «زاهدان ریایی» و روحانی نمایان ریاکار بالادست شاهان روحانی‌نمای صفوی جا می‌گرفتند و به پشتیبانی آنان شبانه‌روز سرگرم مردم‌فریبی و ریاکاری بودند، با گستاخی و دلاوری، دربارهٔ آنان می‌گوید:

خواهم که شب جمعه‌ای از خانهٔ خمار　　آیم به در صومعهٔ زاهد دیندار
در بشکنم و از پس هر پردهٔ زرقی　　بیرون فکنم از دل او صد بت پندار
بر تن درمش خرقهٔ سالوس و از آن زیر　　آرم به در صومعه صد حلقهٔ زُنار

(همان: ٣٣٤)

آزار بیچارگان

وی در قالب حکایت نیز سعی کرده است تا به برخی از مسائل اجتماعی رایج این دوره اشاره داشته باشد؛ آنجا که حکایت «خارکش» را -که با الگوگیری از «شعر جامی» است- با طرحی نو و با تکیه بر مسائل زمانهٔ خود به تصویر می‌کشد. در این حکایت روشن می‌شود که شاه و عمال وی (والی،

حاجب و...)، تماماً ظالم و ستمگر بوده و از ظلم و ستم نسبت به فقیران و بیچارگان، کوتاهی نمی‌کردند؛ به طوری‌که جز رنج و ستم چیزی عاید مردم نمی‌شد. وقتی آن پیرمرد فقیر و بیچاره، مشربه‌ای از زر را در زیر زمین می‌یابد و خبر به والی می‌رسد، می‌گوید:

...آن سخن افسانهٔ بازار شد — والی آن شهر خبردار شد
گفت که از خانه برونش کشند — از سر آزار به خونش کشند
حاجب شه رفت و به فرمان شاه — برد کشانش به سوی بارگاه
شاه به او بانگ زد از روی قهر — شربت آن عیش بر او کرد زهر
کای شده از خارکشی پشت ریش — جامه زربفت چه پوشی به خویش...
...گنج برون آر که رستی ز رنج — مار صفت کشته مشو بهر گنج...
...خارکشش گفت که ای شهریار — دست ز آزار اسیران بدار
از نفس گرم اسیران بترس — ز آه دل ریش فقیران بترس
گنج ز من می‌طلبی؟ گنج چیست؟ — حاصل ایام به‌جز رنج چیست؟
...شاه زد از خشم گره بر جبین — گفت که بستند دو دستش ز کین
از فلکش آه و فغان می‌گذشت — وز سر دردش به زبان می‌گذشت
کز غم این حادثه که جان برم — چشم کنم دوش و مغیلان برم
از سر بیداد زدندش بسی — قاعدهٔ داد ندید از کسی

(همان: ٤١٢)

عدم توجه به شعر و هنر

وحشی در ادامهٔ حکایت «خارکش» به نبودن عدل و انصاف و بی‌توجهی به هنرپیشگان به‌ویژه شعرا و نویسندگان و خرده‌گیری و سرزنش آن‌ها و نیز نبودن شرم و حیا در حاکمان این دوره اشاره کرده و شکوه سر می‌دهد. وی در قالب همین حکایت به پند و اندرز، تهدید و تحذیر حاکمان پرداخته و آن‌ها را از مکافات عمل آگاه کرده و از رخت بستن صداقت و راستی در جامعه سخن گفته است. زیبایی کار شاعر در این است که با بیان این حکایت و ترسیم دوران خود، از دریچهٔ ادبیات تعلیمی، ذهن مخاطب را درگیر کرده و درس پند و اندرز را با زبان بی‌زبانی بیان می‌کند. هرچند «در کنار آموزه‌های اخلاقی وحشی بافقی، موضوعات نه‌چندان دل‌پسند چون؛ ذلت‌پذیری در شعر وی به چشم می‌خورد» (طغیانی، ١٣٩٤: ٣٤).

...دیده انصاف ز تو خار دوز — چشم هنر بین ز تو مسمار دوز
پیشهٔ تو عیب هنرپیشگان — عیب شمار هنر اندیشگان...
...عیب کنی مرد هنر کیش را — تا بنمایی هنر خویش را
زین هنر آن‌کس که بود هوشمند — بی‌هنری‌های تو داند که چند...

خار نشانند و گل آرد به بار — ای تو کم از خار ز خود شرم دار
بد مکن از گردش دوران بترس — دور مکافات کند زان بترس
هر که در این مزرعه شد دانه‌کار — آرَد از آن دانه همان دانه بار
هر که بدی کرد به جز بد ندید — کرد که یک بد که عوض صد ندید؟
شیوه آزار مکن اختیار — ورنه ز بیخت بکند روزگار
خار پرآزار که نشتر زند — خارکن از بیخ و بنش برکند
فتنه میانگیر و بترس از ستیز — ورنه شوی کشته در آن فتنه‌خیز

(همان: ٤١٤)

وحشی از بی‌عنایتی حاکم زمان خودش (شاه طهماسب)، نسبت به شاعران و نبودن جایگاه اجتماعی برای طبقهٔ هنرمندان می‌نالد؛ به طوری‌که حتی در قالب سرودن قطعه و طنز نیز سعی کرده تا دیدگاه حاکمان وقت را نسبت به شعرا و نویسندگان ترسیم کند. در این ترسیم جان شاعر، جهان ویژهٔ خود را می‌آفریند و در کنار آن شیوه‌های متفاوت دوران را نمایان می‌سازد اینجاست که عبارتِ «ادبیات منعکس‌کنندهٔ ساختار بنیادین جامعه و اقتصاد است» (میرصادقی، ۱۳۷۳: ١٧٤) نمایان می‌شود که وحشی آن را به زیبایی در کلامش پیاده کرده است:

نامجویا، کنون که دیدهٔ ابر — هست چون چشم عاشقان پر اشک
خانه‌ای دارم از عنایت شاه — که برد دیگ حجله بر وی رشک
آرد در خم، برنج در انبان — گوشت بر سیخ و روغن اندر مشک
نیست دانم که در ولایت تو — هست و کم‌قیمت است یعنی کشک!

(همان: ٢٨٦)

بدین گونه از ظلم و فجایع روزگار خود، دل‌آزرده می‌گردد و انتظار خود را به ظهور آن عدالت‌گستر گیتی، امام زمان (عج)، بروز داده است:

مگر فرمان دهی صاحب زمان را — که شمعی از تو افروزد جهان را
رسد صیت ظهورش تا ثریا — فرود آید مسیح از دیر سینا...
... از این دجال طبعان وا رهد دور — نماند کار و بار عالم این‌طور
بنای ظلم در دوران نماند — جهان زین بیشتر ویران نماند
شود تاریکی ظلم از جهان دور — نماند شمع بزم عدل بی‌نور
ز آب عدل عالم را بشوید — به‌جای سبزه گنج از خاک روید...

(همان: ٤٢٧)

ث) شهرآشوب

یکی از انواع شعر فارسی که آن‌طور که باید و شاید شناخته نشده و جا دارد که دربارهٔ آن تحقیق دقیقی صورت گیرد، «شهرآشوب» نام دارد. «شهرآشوب‌ها، علاوه بر دارا بودن مضامین و معانی دلکش، از نظر جامعه‌شناسی تاریخی نیز اهمیت فراوان دارند و بسیار قابل‌استفاده می‌باشند، زیرا در آن‌ها از برخی مشاغل و حرفه‌ها و کیفیت آن‌ها سخن گفته شده است» (محجوب،۱۳۷۳: ٦٨١). البته در «هیچ‌یک از کتاب‌های ادب و بلاغت از شهرآشوب تعریف نشده است، لذا با مطالعه و بررسی انواع شهر آشوب‌های سروده شده، باید تعریفی جامع به دست آورد» (همان: ٦٧٨). «شهرآشوب، ترکیب وصفی و صفت فاعلی است و عبارت است از آن که در حسن جمال آشوبندهٔ شهر و فتنهٔ دهر باشد و مدح و ذمی که شعرا اهل شهر را کنند. به عبارتی، به شعری که در توصیف پیشه‌وران یک شهر و تعریف حرفه و صنعت ایشان سروده شده باشد، نیز شهرآشوب گفته‌اند» (گلچین‌معانی،١٣٤٦: ٣). «قدیم‌ترین شعر فارسی که به عنوان شهرآشوب در دست است، قطعاتی از سعود سعد سلمانی است» (همان: ٤). با توجه به این تعریف اشعار شهرآشوب، به‌نوعی در زیرمجموعه‌ای از نقد اجتماعی قرار می‌گیرد. وحشی نیز با داشتن شعر شهرآشوب، چهرهٔ خود را در این نوع شعر مشهور کرده است:

گشت چو از باد قوی گوسفند　　پنجهٔ قصاب ازو پوست کند
چند به این باد به سر می‌بری　　نیتی آخر دم آهنگری
جاذبه او نفس اژدر است　　هاضمهٔ او دم آهنگر است

(همان: ٤٠٦)

«شاید این نوع اشعار باعث آشوب و فتنه‌ای در اصناف می‌شده که اسم آن را شهرآشوب گذاشته‌اند. رواج عمدهٔ این نوع شعر در عصر صفوی بوده است و در این دوره شهرآشوب‌هایی به نثر نیز نوشته شده است» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲٤۳). ابیاتی از شعر «فرهاد و شیرین» وحشی را نیز می‌توان شهرآشوب به حساب آورد که در آن به آلت و ابزار کار سنگ‌تراش و... اشاره کرده است:

بتگر اگر تیشه نیارد به دست　　پیکر بت را نتوان نقش بست
ور نبود قوت آن پیشه‌اش　　رخنه‌گر کار شود تیشه‌اش

(همان: ۳۹۰)

ترکیب شهرآشوب به معنی معشوق نیز در فرهنگ‌ها ثبت شده و طبیعی است که نخست، شاعران این صفت را برای توصیف معشوق خویش و بیان جلوه‌های جمال وی، به شاهدان زیباروی داده و رفته‌رفته به قاعدهٔ نشستن صف به جای موصوف، این ترکیب جنبهٔ اسمی یافته و مترادف معشوق، شاهد و جوان زیبا، شده است (گلچین‌معانی، ١٣٤٦: ٣). «ساقی‌نامه» وحشی، نیز یکی دیگر از

شهرآشوب‌ها به حساب می‌آید که در آن علاوه بر سرودن شعر دربارهٔ ساقی خیالی، دربارهٔ عشق وی به «ترسابچه»، «مغبچه» و «مطرب» نیز سخن گفته است:

ساقی بده آن باده که اکسیر وجود است　　شویندهٔ آلایش هر بود و نبود است
مطرب به نوای ره ما بی‌خبران زن　　تا جامه دراییم ره جامه دران زن
کو مطرب خوش‌نغمه که آتش اثر آید　　کان نغمه برآرد که ز جان دود برآید
آن ساقی باقی که پی جرعه‌کش او　　خورشید قدح‌ساز و فلک شیشه‌گر آید

(همان: ۳۳۱)

نمونهٔ دیگری از شهرآشوب سرودهٔ وحشی این است که وی در گله و شکایت حکام صفوی در مورد صنعت هنرمند می‌سراید. در دیوان وی حدود بیست و سه مورد از واژهٔ ساقی نام برده شده است. او علاوه بر ذکر لفظ ساقی و می‌خواره، از شغل شیشه‌گر که کارش استحصال شیشه و ساخت آلات و ادوات شیشه‌ای بوده است و نیز قدح‌ساز و قدح‌نوش، نام برده است:

روی زمین ز اهل هنر رفته‌اند　　اهل هنر زیر زمین خفته‌اند
صافی از این میکده باقی نماند　　گشت تهی شیشه و ساقی نماند

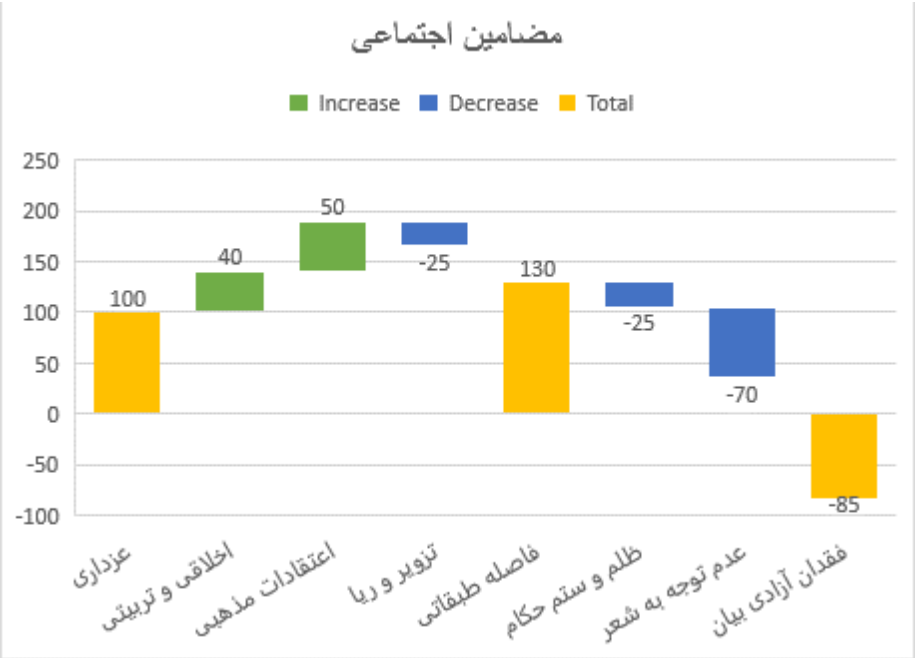
(همان: ۳۹۱)

چون در شهرآشوب، صحبت از مدح یا نکوهش اهل شهری به میان آمده، طبعاً جنبهٔ اجتماعی داشته است و گاهی مردم در برابر آن، عکس‌العمل‌های سخت نشان می‌دادند و این‌گونه واکنش‌ها گاه به قتل شاعر یا آزردن کردن وی نیز می‌انجامیده است. «تاکنون نیز سرودن شهرآشوب در بین گویندگان اردو زبان رایج است» (محجوب، ۱۳۷۳: ٦٩٧). وحشی نیز در کلام خود به ستایش یا نکوهش شهرها نیز پرداخته است:

در اظهار انعام حکام بافق　　سخن بر لب و گریه‌ام بر گلوست
(همان: ۲۷۹)

تفت رشک ریاض رضوان است　　که در او جای میر میران است
(همان: ۱۷۳)

حبذا این خطهٔ یزد است یا دارالامان؟　　یا گلستان ارم یا روضهٔ دارالقرار؟
(همان: ۱۹۸)



نمودار ۱: نسبت مضامین اجتماعی در شعر وحشی

نتیجه‌گیری

وحشی بافقی، شاعری بی‌تفاوت نسبت به مسائل اجتماع و جامعه نبوده، به همین دلیل با وجود قرار گرفتن در فضای بستهٔ سیاسی آن عصر، افکارش را در قالب شعر (بیشتر مثنوی، غزل و قطعه) بیان کرده است. با مطالعهٔ دیوانش می‌توان به بسیاری از اوضاع و احوال اجتماعی، سیاسی، ادبی و بسیاری از مسائل و مشکلات جامعهٔ وی پی برد. در اشعارش، محیط جغرافیایی و اجتماعی و برخی از جنبه‌های روان‌شناختی و نگرش شاعر نمایان شده است به طوری که برخی از اعتقادات عامیانهٔ اجتماعی، مذهبی، آداب و رسوم، طبقات مختلف اجتماع، رویکرد اساسی نسبت به لباس و... در جای‌جای کلامش موج می‌زند. او شاعر بودن را به عنوان ابزار درآمد و وسیلهٔ کسب مال مدنظر نداشته بلکه مقصود از شاعری، اشتیاق به هنر و ادب و بیان اندیشه و احساسات خویش بوده است. هرچند رسالت شعری‌اش را بیشتر در قالب اشعار عاشقانه مطرح کرده اما در کلامش، به‌ویژه، غزل و مثنوی، نتیجهٔ دیده‌ها و حس مشکلات و مسائل جاری جامعه است و آن‌ها را برای آرامش بخشیدن به زندگی پردرد و رنج خویش و اجتماع خویش سروده است. با توجه به ابیات بسیاری از دیوان وی، می‌توان به تنگدستی، بلندطبعی، قناعت و روحیهٔ خیرخواهی‌اش نسبت به جامعه پی برد.

منابع

الف: کتاب‌ها

- اسکارپیت، روبر. (۱۳۷٤). جامعه‌شناسی ادبیات، ترجمهٔ مرتضی کتبی، تهران: سازمان کتب علوم انسانی دانشگاه.
- حقیقت، عبدالرفیع. (۱۳٦۸). تاریخ نهضت‌های فکری ایرانیان، ج ٤، تهران: مؤلفان ایران.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷٦). آشنایی با نقد ادبی، تهران: مهارت.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۳). سیر غزل در شعر فارسی، تهران: فردوس.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۹). سبک‌شناسی شعر، تهران: فردوس.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). انواع ادبی، تهران: فردوس.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۳٤). مختصری در تاریخ تحول نظم و نثر فارسی، تهران: چاپ تهران
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۸). تاریخ ادبیات در ایران، ج ۵، تهران: فردوس.
- فتوحی، عباس. (۱۳۷۳). تذکرهٔ شعرای یزد، یزد: صنوبر.
- فتوحی، محمود. (۱۳۷۹). نقد خیال، تهران: روزگار.
- کتابدار، صادق. (۱۳۲۷). مجمع‌الخواص، ترجمهٔ عبدالرسول خیام‌پور، تبریز: نور.
- گلچین‌معانی، احمد. (۱۳٤٦). شهرآشوب در شعر فارسی، تهران: سازمان خانه چاپ.
- محجوب، محمدجعفر. (۱۳۷۳). سبک خراسانی در شعر فارسی، تهران: فردوس.
- مسرت، حسین. (۱۳۷۸). گزیدهٔ اشعار وحشی، یزد: قطره.
- معیری، رهی. (۱۳۷۱). گل‌های جاویدان، تهران: پیک فرهنگ.
- منشی، اسکندربیک. (۱۳۷۷). تاریخ عالم‌آرای عباسی، ج ۱، تهران: دنیای کتاب.
- مؤتمن، زین‌العابدین. (۱۳۵۲). تحول شعر فارسی، تهران: طهوری.
- میراحمدی، مریم. (۱۳٦۳). دین و دولت در عصر صفوی، تهران: امیرکبیر.
- میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۳). واژه‌نامه هنر شاعری (فرهنگ تفصیلی)، تهران: میهن.
- نخعی، حسین. (۱۳٦۳). دیوان کامل وحشی بافقی، چاپ هفتم، تهران: امیرکبیر.
- نفیسی، محمود. (۱۳٦۹). دریچه‌ای به بوستان ادب پارسی، تهران: بهارستان.

ب: مقالات

طغیانی، اسحاق و علیزاده، علی. (۱۳۹٤). «دیدگاه اخلاقی و تربیتی در شعر وحشی بافقی». پژوهشنامهٔ ادبیات تعلیمی، سال هفتم، شمارهٔ ۲۵، صص ۳٦-۱.