

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی-پژوهشی

سال هشتم-شماره اول-بهار ۱۳۹۴-شماره پیاپی ۲۷

بررسی و انطباق غزل خسرو احتشامی با مبانی غزل سبک هندی و بیدل

دهلوی

(ص ۲۵۳-۲۳۵)

علی محمد محمودی (نویسنده مسئول)^۱، محمود براتی^۲، غلامحسین شریفی^۳

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۰۹/۲۸

تاریخ پذیرش قطعی مقاله: ۱۳۹۳/۱۱/۱۵

چکیده

غزل خسرو احتشامی در میان غزلسرایان معاصر کمتر شناخته شده است. این شاعر سه دفتر شعر و غزل به نام «حماسه در حریر»، «چراغان شب باران» و «عاشقانه‌های کهنسالی» دارد. سبک شعر، عناصر زبانی و صور خیال این شاعر بیشتر به سبک هندی و بخصوص زبان غزل بیدل دهلوی شباهت دارد و گاه نیز نیم‌نگاهی به نوسازی عناصر زبانی دارد. غزل احتشامی در پیروی از مبانی سبک هندی در دفتر «حماسه در حریر» موفق و پربسامد بوده است. طرز ترکیب‌سازی و مضمون‌پروری غزل این شاعر به روش شاعران سبک هندی است. صور خیال شعر وی نیز گاه نوآورانه و گاه تقلیدی و به مانند روش پر «تشخیص» سبک هندی و بیدل دهلوی است. ترکیب‌های بدیع و بیدل‌گونه، واژه‌های بومی و محلی، ابهام، ابهام، استعاره مکنیه و تخیلیه به سبک و طرز شعر هندی، لغات مهجور، متناقض نما، حسامیزی، وابسته‌های عددی، مضمون‌آفرینی، تشبیه نو و... از نکات مهم غزل احتشامی است. این مقاله به این موضوع می‌پردازد که کدام مبانی شعر سبک هندی در غزل احتشامی بیشترین تأثیر و حضور را داشته است؟ آیا این تأثیرپذیری، تقلیدی است یا همراه با نوآوری و ابداع شاعرانه است؟

کلمات کلیدی: غزل، سبک هندی، شعر معاصر، خسرو احتشامی

^۱ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، amahmoudi64@yahoo.com

^۲ دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، MbK@litr.ui.ac.ir

^۳ استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

۱- مقدمه و بیان مسأله

سنتگرایی در شعر فارسی معاصر همچون ادوار پیشین تکیه‌گاهی برای شاعران بوده است. غزل معاصر نیز یکی از قالب‌هایی است که به سبک عراقی و سبک هندی - اصفهانی نیز نظر دارد. سبک غزلسرایی صائب تبریزی و بیدل دهلوی، نمودار اعلائی طرز تازه سبک هندی بوده است. تأثیر مشخصات شعر سبک هندی در شعر معاصر امری مشخص و گاه ثابت شده است.^۱ در همین زمینه، غزل خسرو احتشامی نیز سخت بدان سبک وابسته است، بطوریکه بیشترین توفیق احتشامی در پیروی از آن سبک است. عناصر زبانی، صور خیال، تشبیه، تشخیص و استعاره، در غزل احتشامی شبیه به سبک هندی است؛ هرچند به دلیل کثرت توجه شاعر به فرهنگ و زبان ایل خود، این عناصر شعرش نیز بومی شده است. احتشامی در کنار چنین سنتگرایی، به زبان زمانه نیز توجه داشته است و برخی از نمودهای فکری و فرهنگی عصر را نیز به شعر درآورده است. زبان غزل احتشامی در عنوان‌های «ترکیب‌سازیها»، «واژه‌های بومی و ایلیاتی»، «زبان نو و معاصر» و «تأثیر زبان غزل بیدل بر احتشامی»، «حسامیزی»، «تشخیص» و «وابسته‌های عددی» و «متناقض نما» بطرز بیدل و شعر سبک هندی می‌تواند مورد بررسی قرار گیرد. بهترین غزلهای احتشامی در مجموعه «حماسه در حریر» دیده می‌شود که در یکی از ابیات نیز به خصلت تلفیقی «پولاد در پرند و حماسه در حریر» شعرش اشاره کرده است:

چو کوهسار که در اطلس شقایق خفت حماسه را به حریر غزل نهران کردم

(حماسه در حریر، احتشامی: ص ۸۹).

۱-۱- پیشینه تحقیق

در مورد غزل خسرو احتشامی تاکنون هیچ مقاله یا کتابی ننوشته‌اند؛ فقط اشاره‌هایی کوتاه در مورد وی از سوی محمد حقوقی بیان شده است، یا اینکه مرحوم ایرج افشار غزلش را خوانده و در مجله بخارا معرفی کرده و به آن عنوان «سبک غزل هونه‌گانی» داده است. محمدرضا روزبه در کتاب «سیر تحول غزل» نیز به معرفی این شاعر پرداخته است. موسوی گرمارودی نیز مقدمه‌ای بر «حماسه در حریر» این شاعر نگاشته است. موسوی گرمارودی در مقدمه «حماسه در حریر» معتقد است: «غزل احتشامی سزاوار بررسی عمیقتر و بیشتری است. نمی‌خواهم بگویم غزل وی یکدست و همگون و قله‌های آن برابر است؛ اگر مجال بود جای جای، به برخی «استعارات تخیلیه» بسیار دور از ذهن و یا بندرت خروج نابجا از نرم و تداول دستوری زبان و حتی موارد نادر تعقید یا تقصیر معنوی و... نیز اشارتی می‌کردم. اما در مجموع آنچه پس از خواندن «حماسه در حریر» در ذهن خواننده، از غزل

^۱ (رک بررسی اصلی ترین مشخصات سبک هندی در غزلیات محمد قهرمان؛ مجله بهار ادب شماره ۲۱، ۱۳۹۲ و جلوه‌های جمال شناسی سبک هندی در شعر پایداری امین پور، مجله ادبیات پایداری کرمان، بهار ۱۳۸۹).

باقی میماند تصویری شفاف از غزلی نو، پرتپش و زنده و امروزی است» (حماسه در حریر، احتشامی: ص ۱۰).

مرحوم ایرج افشار، در مجله «بخارا» مقاله‌ای بنام «غزل سبک هونه‌گانی» نوشته است. این محقق با «حماسه در حریر» احتشامی آشنا شده و سپس راجع به طبیعت‌گرایی و حضور ادوات ایلی غزلش چنین مینویسد: «احتشامی شاعری است که ذوقش در مضمون‌یابی، ارائه تشبیهات، ترکیب کلمات با خاطراتش دوش‌به‌دوش همراه است. زندگی ایلی و مظاهر طبیعی (آسمان و ستاره و ماه و خورشید و کوه و درخت و بیابان و آتش) و همه ابزارهای زندگی در خانه‌های قدیمی و پرندگان خوش‌صوت و... در شعر او جلوه‌گری دارند» (افشار، مجله بخارا: ش ۵۹).

۲- معرفی احتشامی و آثارش

خسرو احتشامی در ۱۵ اسفند ۱۳۲۵ در هونه‌گان سمیرم ولادت یافت. خانواده‌اش از ایل قشقایی بودند که در آن منطقه اسکان یافتند. وی در دبستان احتشام هونه‌گان و سپس در دبیرستان ادب اصفهان به تحصیل پرداخت. در سال ۱۳۵۰ به قصد تحصیل، عازم هندوستان شد و در پونا کالج واقع در شهر پونا به تحصیل مشغول شد. در سال ۱۳۵۳ به ایران بازگشت. وی سپس تحصیلات خود را در رشته تاریخ دانشگاه اصفهان ادامه داد. احتشامی از هفده سالگی با شعر انس گرفت و از ۱۳۴۵ برای خواندن اشعار خود در انجمنهای ادبی اصفهان شرکت میکرد. در سال ۱۳۴۶ نخستین سروده وی در مجله «روشنفکر» تهران بچاپ رسید. او از همان ایام با برخی از نشریه‌های تهران مانند سپید و سیاه، همکاری خود را آغاز کرد. در سال ۱۳۷۸ یکی از آثار منظوم او بنام «افسانه اصفهان آبی» در اصفهان از سوی اداره کل ارشاد اسلامی بهترین اثر معرفی شد و جایزه‌ای به آن تعلق گرفت. این کتاب، مثنوی بلندی درباره ۱۲۰ تن از معاریف اصفهان است. برخی از نوشته‌های او در زمینه نقد و بررسی اشعار صائب، نظامی و خواجهی کرمانی و همچنین شناخت و بررسی هنرهای اسلامی ایرانی است. احتشامی مقالات فراوانی نیز در زمینه‌های مختلف ادبی، در نشریات «بنیاد»، «آینده»، «هستی»، «کلک»، «بخارا»، «گلچرخ» و «فصلنامه اصفهان و فرهنگ اصفهان» بچاپ رسانده است. کتابهای نقد و بررسی شعر فارسی و مجموعه اشعار احتشامی بشرح زیر است:

از مضارب تا محراب، انتشارات بهینه ۱۳۷۰ / افسانه اصفهان آبی، شرکت آتروپات ۱۳۷۷ / امشب صدای تیشه، انتشارات پرستش، ۱۳۷۳ / باغهای چوبی، سازمان رفاهی تفریحی شهرداری اصفهان، ۱۳۷۷ / در کوچه باغ زلف، کتابسرا، ۱۳۶۸.

سه دفتر شعر معروف احتشامی به قرار زیر است:

۱- حماسه در حریر، دربردارنده حدود سیصد غزل، با مقدمه موسوی گرمارودی که به سال ۸۳ چاپ شده است.

- ۲- چراغان شب باران، مجموعه اشعار غزل، نیمایی و... که ۶۴ غزل، ۲۰۲ شعر سه لختی کوتاه، ۳۱ قطعه شعر بلند نیمایی و ۱۰ ترانه را در بردارد.
- ۳- عاشقانه‌های کهنسالی، مجموعه غزل عاشقانه که زبان و عاطفه در آن نوشته شده است. این دفتر آخرین اثر شاعر است که به نسبت آن دو دفتر دیگر موفق نبوده است.

۳- بیان بررسی اصلی مقاله: تأثیرپذیری احتشامی از سبک هندی

احتشامی با شعر سبک هندی و بخصوص صائب و بیدل آشنا است. احتشامی در برخی از غزل‌های خود نه اینکه مقلد محض این طرز باشد، متأثر از اسلوب مضمون اندیشی و نازک‌خیالی آن شده است و به بیان بهتر شعرهای سبک هندی از احتشامی صرفاً به معنای تقلید نیست، طرز مضمون‌سازی و ترکیب‌آفرینی برخی از غزل‌های این غزل‌سرا بدان سبک رفته است؛ و چه بسا این نگرش و الگوگیری با نوآوری پسندیده همراه شده باشد. او هرچند از ارادت خود به سعدی و حافظ سخن گفته و میگوید: «نیمیم قربان سعدی و نیمیم قربان حافظ» (چراغان شب باران، احتشامی، ص ۱۳۸)، اما به سبک هندی تعلق خاطر بسیار بیشتری دارد. در غزل زیر میتوان نشانه‌هایی از مبانی زبانی و مضمون‌آفرینی از نوع سبک هندی را باز جست.

....گذشته یک سحر از کوچه‌باغ خاطر ما	هنوز خنده گل میترآود از سخنم
رها نمیکنم لحظه‌ای به تنهایی	به هرکجا که روم میزند صدا که منم
اگرچه آینه‌ای شیشه جانترم از اشک	ز سنگ حادثه حاسدان نمیشکنم

(حماسه در حریر، احتشامی: ص ۱۶۴)

مطلع این غزل نیز رگه‌هایی از نگاه احتشامی را به سبک هندی میرساند. «دمیده آتش آزادگی ز پیرهنم / در این چمن چو شقایق چراغ خویشتنم» (همانجا). شاعر با بکارگیری درست کلمات و ترکیبات خاص و شبیه سبک هندی، مضامین شعریش را نیز به آن وادی نزدیک ساخته است. طرز خیال و طرز فکر او آفرینشگر همین کلمات و ترکیبات «هندیانه» است. آینه، چراغ، آزادگی، داغ، دمیدن آتش، شقایق، چراغ خویشتن، کوچه‌باغ خاطره، خنده گل، شیشه جانتر از اشک، سنگ حادثه حاسدان، تصویر نقشبند خیال، غرفه رنگین کمان و... لغات، اصطلاحات و ترکیباتی متأثر از سبک هندی است. یکبار سحر، که «نسیم گره‌گشا می‌آورد» از کوچه ذهن شاعر گذر کرده است و ارمغانش شعر اوست. طرز خیال و محتوای این بیت را میتوان متأثر از این بیت حافظ نیز دانست:

- برگرفته از کتاب «مکتب وقوع در شعر فارسی» احمد گلچین معانی.^۱

نام من رفتست روزی بر لب جانان به سهو
اهل دل را بوی جان می آید از نامم هنوز
(دیوان حافظ، خطیب رهبر: ص ۳۵۹)

این شاعر با ترکیب‌سازی به سبک بیدل و صائب، تشبیه پیچیده و مجاز به علاقه مشابَهت، استعاره، توانسته است چنین مصرع زیبایی را بیافریند؛ «شیشه‌جانتر از اشک» تشبیهی بیدلانه است. مضمون آن نیز برآمده از همان نگاه پرغرور و اغراق‌آمیز شاعرانه به سبک هندی است، برعکس اقبال لاهوری که میگوید:

ای سکندر سلطنت نازکتر از جام جم است
یک جهان آینه از سنگی شکستن میتوان
(اقبال لاهوری: ص ۲۰۷)

گاهی برخی از بیت‌های غزل احتشامی، بخش قلندری و عرفانگرایی غزل قدیم را بیاد می‌آورد. توجه به سنت در کنار گریز از آن و ایجاد سبک تازه سرلوحه کار غزلسرای احتشامی است:

ز هفت‌بند حریم هوس گریخته‌ام
نشانه پیرهن صبر چاک‌چاک من است
به جلوه گوهر خورشید را ز سنگ انداخت
فروغ عشق که در شعر تابناک من است
(حماسه در حریر، احتشامی: ص ۲۵۹)

در غزل زیر شاعر هنرمندانه یک معنی را در گرداگرد مضامین متنوع چرخانده است.

در غزل فریاد عالمگیر پنهان کرده‌ام
با همه مخمل زبانی در برش مانم به تیغ
نیست خالی کافرستان من از گلبانگ دوست
سایه تسلیم از میدان رزمم دور باد
شیوه آزادی آموزد ز من دستاقبان^۱
خواب خاموشی نبیند مجمر اندیشه‌ام
دامن نیزار سبزم شیر پنهان کرده‌ام
در میان موج گل شمشیر پنهان کرده‌ام
در دل ناقوس جان تکبیر پنهان کرده‌ام
خشم را در هر نگاهی تیر پنهان کرده‌ام
خون شورش در رگ زنجیر پنهان کرده‌ام
شعله در خاکستر تأثیر پنهان کرده‌ام
(همان: ص ۱۶۳)

۴-۱- ابهام در برخی ابیات غزل احتشامی

یکی از خصوصیات شعر برخی شاعران زبان فارسی ابهام و تعقید است. این ابهام گاه زمینه‌ساز زیبایی شعر میشود و گاه نیز سبب دیربایی مفهوم شعر است. «ابهام در لغت به معنی پوشیده

^۱ دستاق به معنی زندان است (دهخدا، ذیل دستاق)

گذاشتن، مجهول بودن، پوشیده گفتن، و در اصطلاح بدیع، سخن گفتنی که محتمل دو معنی بود» (فرهنگ اصطلاحات ادبی، داد: ص: ۱۴). در بلاغت غرب نیز ویلیام امپسون در کتاب «هفت نوع ابهام» (۱۹۳۰) با برشمردن هفت نوع ابهام در شعر، این اصطلاح را به نقد ادبی کشاند (ر. ک: همان). از این نظر برخی شعرهای انوری، خاقانی، نظامی و برخی از ابیات حافظ و سعدی نیز محل بحثهای فراوانی شده است. این خصوصیت در شعر باریک‌بین و مضمون‌آفرین سبک هندی به یک خصوصیت بارز و پربسامد شاعرانش تبدیل شد و این ابهام و غموض بجایی رسید که برخی از شاعران را لقب «بی‌معنی‌گو» نهادند (ر. ک نقد ادبی در سبک هندی، فتوحی: ص ۳۲). یکی از مشخصات شعر سبک هندی و بخصوص زلالی خوانساری، اسیر شهرستانی و بیدل را غموض و ابهام برشمرده‌اند. شفיעی کدکنی در کتاب «شاعر آینه‌ها» یکی از دلایل مهم غموض Ambiguity شعر بیدل را ترکیبات خاص و ابداعی بیدل میدانند (ر. ک شفיעی ۱۳۷۱: ۶۴).

عناصر زبانی و صور خیال احتشامی در بسیاری ابیات، تقلیدی موفق از سبک هندی و بخصوص بیدل است، اما گاه در ترکیب‌سازی و تشبیهات و استعارات تخیلیه دچار ابهام میشود. غزل زیر به طرز سبک هندی سروده شده است. بیت دوم آن به دلیل دیربایی وجه شبه در دو تشبیه بلیغ «جاده جبین و نقب آستین» ابهام تاریکی بر بیت سایه افکنده است که اگر چنین اندیشه‌ای ناشی از باورهای عامیانه در غزل باشد جای تحقیق و تفحص بیشتری دارد. احتشامی در بیت دوم شاید عقاید مردمی و عامیانه‌ای را در لفظی بدین شکل، بیان کرده است:

آب حیات جستم یک چشمه شوکران بود خواب شراب دیدم خونابه روان بود
در جاده جبینها در نقب آستینها؟ یا حيله راه میزد یا جادویی نهان بود
(چراغان شب باران، احتشامی: ۱۲۱)

در ابیات زیر نیز میتوان این دیربایی و یا ابهام را دید.

صدای پای مسیحی که از فراز فلک به میزبانی انفاس چاره می‌آیی
(همان: ۵۲)

در این بیت منظور شاعر از ترکیب «انفاس چاره» چیست؟ در سنت شعر فارسی، عیسی مسیح، طیبی است که زندگانی میبخشد و در غزل قدما از جمله خاقانی و حافظ نیز بدان بارها اشاره شده است، ولی ترکیب مذکور غریب و دور از ذهن است. یا اینکه قصد شاعر آن بوده است که انفاس چاره‌گر بیارد ولی در چهارچوب آن قرار نگرفته است؛ این نمونه‌های ضعف تألیف و کم توجهی به لفظ در شعر صائب هم بچشم میخورد، مثلاً دل‌های شب بجای در دل‌های شب در تک بیت زیر از صائب:

گر به بیداری غرور حسن مانع میشود میتوان دل‌های شب آمد به خواب عاشقان
(صائب تبریزی)

بیت زیر نیز دارای نوعی نقص است:

میوزد باد و سر باغ فرو میبارد سکه‌هایی که به گنجینه پنهان دارد
(همان: ۳۸)

اگر مقصود از «سکه‌ها»، برف یا باران است که ابر بر سر باغ میریزد، چرا باد را به جای ابر بیان کرده است؟ قرینه که برای مجاز و استعاره، لفظی لازم است در این نمونه ذکر نشده است.

در بیت زیر نیز اصطلاح «سرمه نوشیدن» ذکر شده است که طبق توضیحات فرهنگ لغاتی چون غیاث اللغات و آندراج، منظور «خاموش و گنگ شدن است، چون سرمه بارد یابس است، گویند از کثرت خوردن آن آواز بند میشود» (به نقل از دهخدا، ذیل سرمه). بیت از نگاه شعری اشکالی ندارد؛ زیرا که شاعر با «نوشیدن»، حسامیزی ساخته است، اما سرمه سنگ یا غبار است و نوشیدنی نیست. معمولاً سرمه خوری میکنند و این هم میتواند مجاز باشد و آب یا شربت سرمه را به خورد کسی بدهند. اشکال بیت در دو مورد است: یکی تکراری بودن مضمون است که در واقع همانطور که در چند جمله بعد گفته‌ایم، این اصطلاح را از شعر بیدل و صائب گرفته است، دوم اینکه بار عاطفی سرمه نوشیدن از چشم (گنگ شدن) مثبت نیست و معمولاً کسی که با دیگری دشمنی داشته باشد سرمه به او میخوراند اما از چشمان معشوق سرمه خوردن در جائیکه شاعر در جایگاه ستایش معشوق است وجه درستی ندارد و بار عاطفی مثبتی همراه آن نیست؛، بیت چنین است:

سرمه نوشیم ز چشمان تو خاموشی را تا نوای طرب از چنگ و چگوری شنویم
(حماسه در حریر، احتشامی، ۶۲)

این مضمون را احتشامی از غزل صائب و بیدل گرفته است، بیدل دهلوی در غزلی با قافیه «قاتل را / بسمل را» بیتی بدین شکل نوشته است:

لب اهل زبان نتوان به مهر خاموشی بستن قلم از سرمه خوردن کم نسازد ناله دل را
(کلیات بیدل دهلوی، بهداروند، ج ۱: ص ۳۳۲)

۴-۲- حس آمیزی غزل احتشامی

یکی از خصوصیات سبک شعر سبک هندی را حس آمیزی برشمرده‌اند، منظور از حس آمیزی بیان و تعبیر است که حاصل آن از آمیخته شدن دو حس به یکدیگر یا جانشینی آنها خبر میدهد مانند: «قیافه بانمک» و «سخن شیرین» (ر. ک شاعر آینه‌ها، شفیع کدکنی: ص ۴۱). این فن بیان در شعر بعد از مغول افزایش مییابد و در شعر سبک هندی (هر دو شاخه آن) بسامد آن بالا می‌رود و در شعر بیدل شاید بیشترین آمار را داشته باشد (همان: ۴۲).

خسرو احتشامی که توجه زیادی به سبک غزل هندی و بیدل داشته است، بدین صنعت ادبی نیز توجه کرده است. در بیت زیر دو حس آمیزی بدیع را بیان کرده است، در اصل دیده مبیند و گوش میشوند، ولی در بیت زیر چشم سخندان شده است و گوش کار چشم نکته‌بین را بر عهده گرفته است:

فهم آب و آینه منتهای ادراک است دیدۀ سخندان و گوش نکته‌بین دارم

(حماسه در حریر، احتشامی: ص ۶۳)

در بیت زیر نیز، عطر را که حس بویایی ادراک میکند «مشبهه» نوری قرار داده که چشم می‌بیند:

دمید از افق انتظار تنگ غروب به زر کشیده، زری‌پوش، عطر نور زده
(همان: ۷۱)

در بیت زیر میتوان تلفیقی از حضور زبان بیدل و سهراب سپهری را دید، زیرا سپهری در اشعار خویش به سبک هندی و صنعت تشخیص و حسامیزی آن بسیار توجه داشته است (ر. ک بیدل، سپهری و سبک هندی، حسینی: ۵۶ به بعد). در بیت زیر «صدای رویش بوته» میتواند از شعر سپهری گرفته شده باشد؛ آنجا که گفته است: «مثل بال حشره وزن سحر را میدانم. مثل يك گلدان، میدهم گوش به موسیقی رویدن» (سهراب سپهری، هشت کتاب: ص ۲۸۸). در نمونه‌های زیر میتوان نگرشی سهراب گونه را در شعر احتشامی دید:

صدای رویشی از بوته‌ای نمیشنوم هوای سبز شدن بر جوانه‌ها سرد است
(حماسه در حریر: ص ۷۵)

صدای گردش چشمان توست در گوشم به دست هر که تلاقی کند پیاله و جامم را
(همان: ص ۱۱۷)

در بیت زیر نیز میتوان حضور زبان بیدل و حتی سهراب سپهری را در شعر احتشامی دید:
چراغ روی تو یک آسمان گل اندازد چون در رگ تو بیچد صدای پای شراب
(همان: ص ۱۱۸)

ز جوی موی تو نوشیده عطر عرفان را غزال شعرم اگر مست جذبه شور است
(همان: ص ۳۰۵)

۴-۳-وابسته‌های عددی بیدل گونه احتشامی

یکی دیگر از خصوصیات سبک غزل هندی و بیدل دهلوی بسامد وابسته‌های عددی است. این مشخصه غزل بیدل را شفیعی کدکنی در کتاب «شاعر آینه‌ها» در چهار بخش زیر بررسی کرده است.

۱- عدد + مادی + مادی: صد مصر شکر.

۲- عدد + مادی + انتزاعی یک سحر رسوائی.

۳- عدد + انتزاعی + ماده: یک افتادگی زنجیر.

۴- عدد + انتزاعی + انتزاعی: طول صد غُقبی امل (ر. ک شاعر آینه‌ها، شفیعی کدکنی: ص ۴۷).

این چهار گونه روش ساخت وابسته‌های عددی در شعر بیدل به شکل مفصلتر در مقاله‌ای کار شده است، (ر. ک، فصلنامه بهار ادب، ایلواری، ۱۳۹۰: ۳۰۶). این روش ترکیب‌سازی در شعر خسرو

احتشامی نیز به حد بسامد رسیده است. در ابیات زیر میتوان نمونه‌هایی از این بخشهای چهارگانه غزل بیدل را در شعر احتشامی نیز دید، در واقع میتوان از هر چهار نوع روش ساخت وابسته‌های عددی (مادی و انتزاعی) و ترکیباتی از این دست در ابیات احتشامی دید.

بر سر سفره رنگین چمن بی دعوت
یک دو آغوش سحر، چلچله مهمان دارد
(حماسه در حریر: ص ۳۸)

ز اشتیاق سفر آن همیشه فروردین
در آشیانه جان یک سحر پرستو داشت
(همان: ۲۵)

حصار پاک تنت یک دیار نقره خام
رواق سرخ لب ت یک جزیره مرجان است
(همان: ۲۳)

صد نیستان مثنوی از ناله او میچکد
تانی اندیشه را در رود آورده بود
(چراغان شب...، احتشامی: ۷۳)

در خشت خام صاعقه تیشه میزند
قصری هزار آیینه تن میکشد به خاک
(حماسه در حریر: ص ۲۱۱)

در گذر شهر فرنگی داستان میخواند
این صدای آشنا یک شهر لذت داشت
(همان: ۱۰۰)

با یک سبد تغزل با یک قرابه احساس
دیدار آشنا را یک کوچه انتظارم
(همان: ۱۷۳)

البته چنین کاربردی از اعداد در ترکیب‌سازی شعر قدیم نیز به مقداری اندک دیده میشود، ولی این روش تنها در شعر سبک هندی است که به بسامد بالایی رسیده است. مولوی در غزلی «یک سینه سخن» را بیان کرده است:

من بیدل و دستارم در خانه خمارم
یک سینه سخن دارم هین شرح دهم یا نه؟
(کلیات شمس، فروزانفر، ج ۲: ص ۸۲۷)

۴-۴- پارادوکس در غزل احتشامی

متناقض‌نما در زبان شعر پارسی قدیم نقش مهمی ایفا داشت، چنین صنعت ادبی بنیاد فلسفی دارد که شعر صوفیانه فارسی نیز از آن متأثر شده است. نمونه‌های بسیاری را میتوان از تصاویر متناقض‌نما، پارادوکس، در شعر سنایی، مولوی و حافظ خواند. شفیع کدکنی معتقد است در سبک شعر پارسی باید تصاویر پارادوکسی را بشناسیم. او این تصاویر را چنین تعریف میکند: «تصویری است که دو روی ترکیب آن، به لحاظ مفهوم یکدیگر را نقض کنند مثل «سلطنت فقر» (شاعر آینه‌ها، شفیع کدکنی: ۵۶). چنین تصویری را میتوان در اصطلاحاتی چون «برگ بی‌برگی» «گریه خندیده»

«شادی این غم» از سنایی، مولوی و حافظ بازخواند. شعر بیدل و سبک هندی از چنین تصاویری سرشار است؛ همچنانکه بیدل گفته است:

ساز هستی غیر آهنگ عدم چیزی نداشت هر نوایی را که وادیدم خموشی میسرود
(کلیات بیدل، بهدارند، ج ۲: ۸۹)

در برخی از ابیات احتشامی نیز میتوان اینگونه تصاویر و ترکیبهای متضاد را بیرون کشید، همچنان که در زیر میخوانیم:

در ایستایی صورتی لبریز از پویایی ام گنجشک رنگم پر زده در آسمان کاغذین
(حماسه در حریر، احتشامی: ص ۱۴۱)

در شوق خنده تندر شیون نهاده ام در شور گریه ذوق شکفتن نهاده ام
(همان: ص ۶۴)

اینجا که سخن دعوت مهمانی مرگ است از بیم قفس گنگ زباندانی خویشم
(همان: ص ۲۰۹)

حباب لحظه‌ها خالیست مثل شیشه ساعت که از هستی تهی از نیستی سرشار می‌آید
(همان: ص ۳۵)

۴-۵- ترکیب‌سازی غزل احتشامی

شاعر همچنان که میتواند از واژه‌های معمول و متداول و یا قدیمی استفاده کند، میتواند آفرینشگر کلمات و ترکیباتی باشد که بدیع و بی‌سابقه باشد. قدرت ترکیب‌سازی احتشامی برآمد همان نگاه زبانی به سبک هندی است، ترکیبهایی که تتابع اضافات و نوعی نغمه حروف را نیز به دنبال دارد. در ابیات زیر میتوان نمونه‌هایی از این ترکیبهای ابداعی را دید:

هدیه کیف کودکی خنده سطل یاد را کاغذ تکه تکه و دفتر لخت بود
(حماسه در حریر: ص ۱۷۱)

در برف گیر گمشدگی ایستاده ام کو آتشی که یخ زدن روح را شفاست
(همان: ص ۱۲۰)

خمیر خشت مرا آرشانه پای زدند اگر خراب شوم مرد خیزد از گردهم
(همان: ص ۸۹)

رند بیرنگ زمستانی برفین رفتار وام بگذاشت و از قلعه دانایی رفت
(همان: ص ۳۱۵)

گریز چیست؟ سیاووش آتش آغوشیم که میرویم و نداریم بیم ازین مرداب
(همان: ص ۳۵)

سیرابِ همتم نکشم منتی ز ابر این داغ بر سپهر سترون نهاده ام
(همان: ۶۴)

۴-۶- واژه‌های بومی و ایلپاتی

احتشامی به دلیل تجربه زیستی و پیوند محسوس با طبیعت بکر و دست نخورده زیستگاه ایلپاتی خود، شعرش را از این عناصر سرشار کرده است. بیشتر واژه‌های نامأنوس برای خیل مخاطبان این شاعر کلمه‌هایی از همین دست است. واژگانی چون بیلله، هونه‌گان، سیاه چادر، برنو، خورجین، گیلاس و گنجشک، تجن (قسمتی از نی)، ورجین: خرمنکوب، هوچین، ایل، علی جوق (نام کوهی)، اودراز و جرکان، اروانه و خورجین، بافه، خرمن و... سبب ایجاد فضای بومی در غزل احتشامی شده است.

در طرز روستایی من صبح خفته است یاران طلّیعه‌ای ز غزلمرد دیده‌اند
(حماسه در حریر: ص ۳۱۳)

خورجینی از صداقت بر ترک اسب دارم یک ایل مهربانی خفته‌ست در نهادم
اصل قبیله‌ام گل نسل عشیره سنبل رحمت به آب و خاک آن روستا که زادم
(چراغان شب باران، احتشامی: ص ۶۴)

نالید دشتبان که غزالان رسیده‌اند شب‌گیر بوته‌های هُلر را چریده‌اند
کبکان ز میهمانی گسترده بهار دزدانه جان‌پناه به یوشن گزیده‌اند
(همان: ص ۳۱۲)

۴-۷- مضمون و موتیوهای خاص احتشامی

در شعر سبک هندی موضوعات و مفاهیمی هست که بیشترین حضور را یافته‌اند. مضامینی که بنمایه پرتکرار و اصلی شعر هر شاعری شده است. شعر سبک هندی با رویکرد مضمون‌اندیشی و نازک‌خیالی خود حوزه تداومی و شبکه تصویریهای رایج را گسترش داد. موتیوهای چون: گل کاغذی، کاغذ آتش گرفته، شیشه ساعت، گل‌های قالی، خواب مخمل و امثال اینها از خصایص شعر شاعران سبک هندی است که اتفاقاً برخی از آنها، چون شیشه ساعت و آدمک کاغذین و خواب مخمل) با اندکی تغییر در شعر احتشامی نیز دیده میشود. در غزل احتشامی که اندیشه مضمون‌سازی و موتیو نو نیز دیده میشود، میتوان بسامد واژگان خاصی را در کنار مضامین ویژه‌ای استخراج کرد که البته گاه این موتیوهای تقلیدی از سبک هندی با بیانی نو است. در زیر ابیاتی بدین شکل را میتوان خواند که مضمون‌پروری تقلیدی وی در کنار ابداع شاعرانه است:

یار <u>یکرنگ</u> است اما <u>کثرت اندیشان</u> نقش دوش در <u>آینه</u> آب <u>حیاتم</u> شسته‌اند	در پس هر شیشه‌ای رنگی نشانم داده‌اند همچو حافظ طبع شعر جاودانم داده‌اند (حماسه در حریر: ۲۰)
یک سحر بوییده در گلشن دهان غنچه را سیراب <u>همتم</u> نکشم <u>منتی</u> ز ابر	تا <u>قیامت</u> کولی باد است مدهوش بهار (همان: ۵۸)
چنانکه از گل شعرم دمیده <u>شعله</u> داغ ز چشم مست تو هم سرمه هم شراب چکد	این داغ بر سپهر سترون نهاده‌ام (همان: ۶۴)
به خاک <u>خانه</u> زرتشت سرو کاشمریم درون <u>خرقه</u> تاریک تن <u>آینه</u> ‌ای دارم	اثر ز هستی بلبل کجا دگر ماند کجا نگاه غزالان به یکدگر ماند؟ (همان: ۴۵)
قاصدی میرسد از <u>گرم‌ترین فصل</u> بلوغ دمیده <u>آتش</u> <u>آزادگی</u> ز پیره‌نم	<u>شکوه</u> ریشه <u>ما قامت</u> تبر شکند (همان: ۴۴)
آزادی و <u>آزادگی</u> یکی از <u>مضمون‌های</u> پربسامد غزل بیدل است، احتشامی از واژه‌های کلیدی و پربسامد غزل صائب و بیدل در غزل خویش بسیار استفاده کرده است. «تاک»، «آزادی»، «آزادگی»، « حیرت»، «دمیدن»، «حباب»، «آینه» و ... از مجموعه کلمه‌های مضمون‌ساز سبک هندی است که در شعر احتشامی نیز پیایی بدانها اشاره شده است.	که مثل صبح از <u>ژرفای</u> شب بیدار می‌آید (همان: ۳۵)
<u>خلوت</u> دیدار را <u>صد</u> <u>تاک</u> دست <u>خواهش</u> <u>انگور</u> شعر بود که شد دانه‌دانه خون	که <u>تب</u> <u>آینه</u> و <u>نبض</u> گل افشان دارد (همان: ۳۹)
<u>حباب</u> <u>حیرت</u> زیبایی تو ذوق انگیخت	در این <u>چمن</u> <u>چو شقایق</u> چراغ <u>خویشتم</u> (همان: ۲۶۴)
	تا رها سازد خدا روزی در <u>آغوش</u> منش (همان: ص ۳۱۱)
	جوشید <u>آنچنانکه</u> خم و شیشه را شکست (همان: ص ۳۴۳)
	ببرد آب بلور و شکوه شیشه‌گری (همان: ص ۱۷)

آب در بیت آخر ایهام دارد. در ارتباط با حباب ایهام ایجاد شده است. آب بلور را بردن یعنی: آبروی بلور را از بین برد. **حباب حیرت** نیز ترکیب و مضمونی برگرفته از سبک هندی است، همچنانکه بیدل گفته است:

لب جویی که از عکس تو پردازیست آبش را نفس در حیرت آینه میبالد حبابش را
(کلیات بیدل، ج ۱: ۴۶۱)

۵- صور خیال غزل احتشامی

تفاوتی که در تشبیه و صور خیال سبک هندی ایجاد شد، از سوی شاعران بعدی، همواره مورد توجه قرار می‌گرفت. سبک تشبیه در غزل احتشامی به سبک صور خیال غزل هندی است. اگر بخواهیم مهمترین رکن ادبیت یک شعر را نام ببریم، بیشک میزان حضور و نوع تشبیه آن است. تشبیه یکی از شیوه‌های بیان است و آن مانند کردن چیزی است یا کسی به چیزی یا کس دیگر بر بنیاد پیوندی که به پندار شاعرانه در میانه آن دو میتوان یافت (کزازی، زیباشناسی سخن: ۴۰). در غزل خسرو احتشامی به دلیل طبیعت‌گرایی و بومی‌نگری در سطح زبانی و مضمونی، صور خیال شعرش نیز بیشتر محسوس و برگرفته از همان طبیعت است، طبیعت ایلپاتی. در غزل احتشامی کثرت اضافه‌های تشبیهی دیده میشود. اساس بیشتر ابیات او را تشبیهات محسوس به محسوس شکل داده است:

نیلوفر و ابریشم افتاده بروی هم از نسترن گردن تا اطلسی دوش
یک مزرعه شب بویی یک دامنه کندویی گل کاسه نگون سازد با نیشکر نوشت
(حماسه در حریر: ص ۳۲).

در دو بیت زیر مشبه (تو: معشوق)، به مزرعه گندم در ذهن قنات (مشبه به) تشبیه شده است. ذهن قنات نیز اضافه استعاری است. در بیت دوم نیز مشبه (تو) و خوشه گندم (مشبه به) است و وجه شبه آن مستی ذاتی است. در واقع در چنین تشبیهاتی، تقلیدی نیست و ابداع شاعر در آن مشهود است.

تو مثل مزرعه گندمی به ذهن قنات تو بوی نانی به قحط سال حیات
تو مثل خوشه گندم مست زاده شدی ز نشئه تو نصیبی رسد به من هیهات
(همان: ص ۱۷۰).

تو کج آشنایی و من پیچکی غریب جان مرا به جان تو سنجاق کرده‌اند
(چراغان شب باران: ص ۱۲۵)

اضافه‌های تشبیهی در غزل احتشامی نیز فراوان است، تنها در تشبیهاتی که به سبک «تجریدی» شعر هندی رفته است، گاه طرفین تشبیه عقلی میشود: «بغض ابر» مشبه به عقلی است. احتشامی با چنین نگاهی اضافه‌های تشبیهی را آفریده است، اضافه‌هایی که «با افزودن دو طرف تشبیه (مشبه و مشبه به) بصورت یک ترکیب اضافی در می‌آید که در اغلب قریب به اتفاق موارد مضاف در آن مشبه

به و مضاف الیه مشبه است» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۱۸۱). در غزل‌های دیگر نیز این تشبیهات فراوان است: «کوچه‌باغ کودکی»، «دیوار حسرت»، «توت مهر»، «طبق صبح خواهش»، «خوشه تمشک تخیل»، «عروسک باور»، «ماسه محبت»، «کاریز آشتی»، «برف‌دشت پیری» (همان: ۱۸). «ریواس تن»، «چشم بلورین حباب»، «جوبار شباب» و «کوچه خواب» (غزل گزل: ص ۱۵۳). این رویکرد احتشامی آنچنان است که در یک غزل میتوان در هر بیت و حتی هر مصرع یک «اضافه تشبیهی» دید:

با کولی نسیم که سرگشته میشتافت از عمق کوهسار به دیدار این دیار
سوی تو آمدم که گلاب نیاز را بر قامت قصیده نوازت کنم نثار
از برکه نگاه تو هم کوچ کرده‌اند مرغابیان مهر و محبت سرشک وار
(حماسه در حریر: ص ۱۶۶).

گاه تصویر برآمده از تشبیه شعر احتشامی نوعی پیچیدگی دارد؛ در بیت زیر به زیبایی این تصویر مرکب را در تشبیه عرضه کرده است، تشبیه مضمّر است و مشبه و مشبه‌به آن مرکب است.

زرافشان تار گیسوی تو در ذرات اشک من شعاع آفتاب و باغ باران است ای ساقی
(همان: ص ۴۲)

مثل عبور اشکی باران ز خواب ابر از برکه خیال بلورینه میگذشت
(همان: ص ۱۳۳)

۵-۱- نگاه نو در تشبیهات احتشامی

از آنجاکه بخشی از زبان شعر احتشامی همراه با نوآوری و همگام با زبان عصر است، در تشبیهات وی نیز چنین رویکردی را میتوان مشاهده کرد. برخی از عناصر تشبیه در ادبیات معاصر نیز متأثر از عناصر زبان عادی تغییر کرده است. شمیسا در این زمینه مینویسد: «وقتی سبکی تغییر کند بیشترین تغییر در استعاره و تشبیه است، زیرا نگرش هنرمند به جهان که بیشتر در وجه شبه رخ مینماید، دچار دگرگونی میشود. در شعر نو تشبیهات مرسل فراوان است» (بیان، شمیسا: ص ۱۲۷). تشبیهات سپهری در شعرش بر مدار چنین نگاه و تغییری است، «به شکل خلوت خود بود. او به شیوه باران پر از طراوت تکرار بود و او به سبک درخت...». در غزل نو نیز چنین تشبیهاتی دیده میشود. یکی از مهمترین عناصر زبانی که در تشبیه حضور بیشتر و چشمگیری یافته است، **عنصر رنگ** است. رنگ در شعر سبک هندی نیز حضوری بارز یافته است (ر. ک، صورخیال، شفیع کدکنی: ص ۲۷۵). در برخی از تشبیهات زیر هم میتوان زبان نو و هم حضور «رنگ» را دید.

از کودکی به خاطره خرسند میشدم پیری چو برگ ریخته در حوض خانه بود
(حماسه در حریر: ص ۳۰۷)

رسیده از سفر گرم سرزمین جنوب	بهار من به پرستوی خسته میماند (همان: ص ۳۵۴)
بوم بودن بود در آغاز و یک طرح سیاه	زیستن را آب و رنگی جاودان آورد مرد (همان: ص ۳۵۷)
پیراهن کبود به تن داشت نوبهار با رجعت دوباره روح بنفش بــــاد	در سبز سینه داغ وطن داشت نوبهار بیم از هلاک سرو و سمن داشت نوبهار (همان: ص ۳۴۹)

نگاه نو تازه شاعر در خلق تشبیه بیت زیر (تاب بازی) برگرفته از زمانه است:

دستان من بید کودکی	گیسوان تو بــــند تابها (حماسه در حریر: ص ۲۱۸)
--------------------	---

۵-۲- سبک استعاری غزل احتشامی

در کنار تشبیهات فراوان و برگرفته از محیط بومی و ایلیاتی، غزل احتشامی از استعاره، مجاز و تشخیص نیز پر است. ذات شعر چیزی جز تصویر و تشبیه و استعاره نیست. استعاره بر دو نوع است، «اگر مشبه به ذکر و مشبه ترک شود، استعاره مصرّحه است. و اگر عکس شود استعاره مکنیه» (فرهنگ اصطلاحات ادبی، داد: ص ۲۸). آنچه در این اسنادهای مجازی زبان و صورخیالی چون تشبیه و استعاره باید باشد دو اصل است: اول اصل «رسانی و ایصال» و دوم اصل «جمال شناسیک» است (ر. ک شفیع کدکنی، موسیقی شعر: ۱۲). استعاره همان مجاز بالاستعاره است که ما از آن بعنوان «مجاز به علاقه تشابه» یاد میکنیم (رک بیان، شمیسا: ص ۲۸). احتشامی نیز متأثر از نگاه طبیعت گرا و ذهنیت غنایی خود تشبیه و استعاراتی را آفریده است که بدیع و نو است. گرایش وی به سبک هندی در زمینه استعاره نیز همراه با پیروی و الگوگیری است؛ چه شاعر سبک هندی اعتقاد دارد که اگر استعاره در شعر نباشد شعر نمکی ندارد:

سخن که نیست در او استعاره، نیست ملاحظت	نمک ندارد شعری که استعاره ندارد (کلیات طالب آملی، طاهری: ص ۴۴۷)
--	--

احتشامی با نگاه به سبک هندی در بخش استعاری زبان شعرش نیز کوشا و نوآور بوده است. ذهنیت او به «طرز غزل اصفهان» است. در بیت زیر نیز به قرینه نگاه در مصرع اول، میتوان دریافت که مقصود شاعر در مصرع دوم نه معنای حقیقی ترکیب «چراغ جادو» بلکه معنای مجازی آن را مد نظر داشته است؛ استعاره ای که ژرف ساخت آن تشبیه است. تصویر مصرع دوم با «تشبیه فسرده» و صریح «جنگل مزگان»، آغاز میشود و به چراغ جادو (استعاره از چشم) ختم شده است.

نگاه مهن‌نوازش که سحر می‌انگیخت به پشت جنگل مژگان چراغ جادو داشت
(حماسه در حریر: ص ۲۵)

در بیت زیر نیز استعاره مصرحه دیده میشود، آینه به معنای مجازی و استعاری (ستاره سینه معشوق) و بنفشه نیز استعاره از حریر کبود است.

ستاره‌سینه، حریر کبود در بر کن حلول آینه را در بنفشه باور کن
(همان: ص ۱۶۱)

در بیت زیر نیز باده به قرینه «چشم» در مصرع اول استعاره مصرحه است:
سیاه ساغر چشمت شراب باران است کدام عاشق صادق به باده مهمان است
(همان: ص ۲۳)

۵-۲- طرز تشخیص در غزل احتشامی

یکی از صور خیال پرکاربرد در شعر پارسی شخصیت بخشی به مظاهر بیجان طبیعت است. بخشیدن صفات و احساسات انسانی به طبیعت، آفریننده تصاویری هنری میشود که بدان جان بخشی یا تشخیص گفته میشود. تشخیص یکی از زیباترین گونه‌های صور خیال در شعر، تصرفی است که ذهن شاعر در اشیاء و در عناصر بی جان طبیعت میکند و از رهگذر نیروی تخیل بدانها حرکت و جنبش میبخشد» (شفیعی کدکنی، صور خیال: ۱۴۹). ناقدان اروپایی در تعریف آن میگویند: «بخشیدن خصایص انسانی است به چیزیکه انسان نیست و یا بخشیدن صفات انسان و بویژه احساس انسانی به چیزهای انتزاعی اصطلاحات عام و موضوعات غیر انسان یا چیزهای زنده دیگر» (همان: ۱۵۰). شمیسا، پرسونیفیکاسیون را زمانی قابل اعتنا میداند که در آن نکته‌ای باشد موجد تصویر هنری پیچیده و زیبایی‌گردد (ر. ک شمیسا، بیان: ۱۳۷۰: ۱۶۱). در شعر سبک هندی، یکی از مهمترین عناصر پرتکرار صور خیال و علم بیان همین «تشخیص» است. تشخیص از ویژگی عمومی سبک این دوره است و کم و بیش در شعر تمامی شاعران سبک هندی دیده میشود (ر. ک، طرز تازه، حسین پورآلاشتی: ص ۲۳۵). این نوع کاربرد تشخیص را میتوان در بیشتر غزل‌های احتشامی دید، استعاره مکنیه در این مثالها بیشتر «تجریدی» است، همچنانکه در غزل سبک هندی دیده میشود.

تمام کلبه غزلپوش میشود که مرو و باغ آینه آغوش میشود که مرو
دریچه تا کمر کوچه میدود که بمان دهان پنجره چاووش میشود که مرو
(حماسه در حریر: ص ۱۰۴-۱۰۵)

آینه در مشایعت آخرین نگاه از لحظه شروع سفر سوگوار بود
(همان: ص ۱۱۶)

در مجموع، تشخیص که اساس شعر بیدل و سپهری است، در غزل احتشامی میتوان بوفور دید. از میان انواع استعاره، استعاره مصرحه و استعاره مکنیه (تشخیص) بیشترین حضور را در غزل

احتشامی دارد. گاه تزامم صور خیال نیز در غزل احتشامی دیده میشود. انواع تصویرها را میتوان در یک بیت شعر او دید.

از غم ستارگان همه با هم گریستند
دیشب که مه اسیر «عقاب» غیور بود
(همان: ۸۴)

ز گُل گُل بدنت بسوی باده می‌آید
مگر ز گریه تاک^۱ آب داده‌اند تو را
(همان: ۴۹)

از آنجاکه رویکرد زبانی این شاعر واژه آفرینی و ترکیب‌سازی است، در بخش اضافه‌های استعاری و تشخیص شعر او قابل مطالعه و بررسی است، نگاه شاعر نه تنها به بعد آفرینش زبانی بلکه بجهت زیباشناسی ترکیب استعاری نیز دیده میشود:

در میزنند و پیداست از در زدن که این اوست
چشم دریچه روشن در کوچه نیست جز دوست
(همان: ص ۱۴)

هر شب به خواب میشنوم لای لای آب
آن غنچه‌ام که واشده از جویبار دور
(همان: ص ۱۶۹)

مثل عبور اشکی باران ز خواب ابر
از برکه خیال بلورینه میگذشت
(همان: ص ۱۳۳)

۶- نتیجه‌گیری

غزلهای احتشامی هر چند با تأخیر فراوان چاپ شده است، ولی با وجود این، در میان خوانندگان و پژوهندگان غزل معاصر شناخته شده است. فریدون مشیری، ایرج افشار، محمد حقوقی، محمدرضا روزبه در مورد غزل او اندک قلمی رانده‌اند و به ستایش و بررسی کلی شعر و سبک وی پرداخته‌اند. هیچ‌کدام از ایشان به تأثیر سبک هندی - اصفهانی در غزل وی نپرداخته‌اند. غزل خسرو احتشامی به دلیل «طرز روستایی» و «سبک ایللیاتی»^۱ اش کمتر مورد توجه واقع شده است. غزلهای «حماسه در حریر» را باید با دقت خواند. غزلها و گاه تک ابیاتی زیبا و با مضمونی نو در آن هست که زبان، صور خیال و سبک غزل هندی را فریاد خواننده می‌آورد.

قدرت ترکیب‌سازی و آفرینش تشبیهات نو و طبیعت‌گرا در کنار توجه بسیار به تشخیص و استعاره، اساس غزلسرایی احتشامی است. ترکیبات و تتابع اضافات غزل وی به روش سبک هندی است، ولی تقلید مطلق نیست و ابداع زبانی و مضمونی احتشامی نیز در آن برجسته است. این شاعر برخی از

۱. صائب ترکیب گریه تاک را در بیت مقابل ساخته

است: تو فکر نامه خود کن که می پرستان را /

سیاه نامه نخواهد گذاشت گریه تاک(صائب) ۱

مضمونهای تازه را به شعر درآورده است و برخی از غزلهایش را به سبک غزل بیدل دهلوی سروده است. صور خیال غزل احتشامی (تشبیه، استعاره و تشخیص) شعر او گاه ساده و گاه به سبک غزل هندی و بخصوص به سبک بیدل است. زبان غزل احتشامی نیز بیشتر موارد سبک‌شناسی غزل بیدل و صائب را (چون حس آمیزی، تصاویر پارادوکسی، وابسته‌های عددی، مضامین و موتیوهای پربسامدو بدیع و...) داراست.

فهرست منابع

۱. از زبان‌شناسی به ادبیات، صفوی، کورش، ج ۲، انتشارات سوره مهر. چاپ سوم. (۱۳۹۰)
۲. بیان و معانی، شمیسا، سیروس. تهران: انتشارات فردوس (۱۳۷۱).
۳. بیدل، سپهری و سبک هندی، حسینی، حسن. تهران: انتشارات صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران. (۱۳۶۷).
۴. تغزل در قشقای، مجله کلک، خسرو احتشامی، اردیبهشت و خرداد شماره ۱۴ و ۱۵. صص: ۱۴۰. (۱۳۷۰)
۵. چراغان شب باران، احتشامی، خسرو. تهران: نشر علم. (۱۳۸۸)
۶. حماسه در حریر، احتشامی، خسرو، تهران: انتشارات جمهوری، چاپ اول. (۱۳۸۴).
۷. دیوان قصاید، خاقانی، افضل الدین بدیل بن علی، به تصحیح و اهتمام صیاء الدین سجادی، انتشارات زوار. چاپ سوم. (۱۳۸۵).
۸. زیباشناسی سخن پارسی (معانی، بیان و بدیع)، کزازی، میرجلال الدین. سه جلدی، تهران: نشر مرکز (۱۳۷۲)
۹. سبک‌شناسی شعر، شمیسا، سیروس، تهران: انتشارات فردوس، چاپ نهم (۱۳۸۲).
۱۰. سنت و نوآوری در شعر معاصر، امین‌پور، قیصر، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر. (۱۳۸۶)
۱۱. سیر تحول در غزل فارسی از مشروطه تا انقلاب اسلامی، روزبه، محمدرضا، تهران: انتشارات روزنه (۱۳۷۹).
۱۲. شاعر آینه‌ها: بررسی سبک هندی و شعر بیدل، شفیعی کدکنی، محمدرضا. موسسه انتشارات آگاه. چاپ سوم (۱۳۷۱).
۱۳. صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی، محمدرضا. تهران: انتشارات سخن (۱۳۹۲).
۱۴. طرز تازه: سبک‌شناسی غزل سبک هندی، حسن‌پور آلاشتی، حسین. تهران: سخن (۱۳۸۴)
۱۵. عاشقانه‌های کهنسالی، احتشامی، خسرو. تهران: فصل پنجم (۱۳۹۱).
۱۶. فرهنگ اصطلاحات ادبی، داد، سیما. تهران: انتشارات مروارید. چاپ چهارم (۱۳۸۷).
۱۷. فصلنامه علمی پژوهشی بهار ادب، کاردل ایلواری، رقیه. «ساخت ترکیبات و وابسته‌های عددی خاص در غزل بیدل دهلوی»، سال ۴، ش ۴. صص: ۳۰۱-۳۱۲. زمستان ۱۳۹۰.

۱۸. فصلنامه علمی پژوهشی، بهار ادب، صادق زاده محمود، «بررسی اصیلترین ویژگیهای سبک هندی در غزلیات محمد قهرمان»، سال ۶، شماره ۳، پیاپی ۲۱، پاییز ۱۳۹۲.
۱۹. کلیات اشعار طالب آملی، طالب آملی. به اهتمام، تصحیح و تحشیه شهاب طاهری. کتابخانه سنایی (۱۳۴۶)
۲۰. کلیات بیدل دهلوی. بیدل دهلوی، عبدالقادر. ۲ جلدی، به تصحیح اکبر بهداروند و پرویز عباسی داکانی. انتشارات الهام (۱۳۷۶).
۲۱. کلیات شمس تبریزی، مولوی، مولانا جلال الدین محمد، ۲ جلدی، بر اساس نسخه بدیع الزمان فروزانفر. انتشارات طلایه (۱۳۸۲)
۲۲. کلیات فارسی علامه اقبال. اقبال لاهوری. به تصحیح و مقدمه محمد بقایی (ماکان). تهران: اقبال. چاپ اول (۱۳۸۲).
۲۳. مجله بخارا، «غزل سبک هونه گان»، افشار، ایرج. شماره ۵۹ (۱۳۸۴).
۲۴. مجموعه اشعار منزوی، منزوی، حسین؛ به کوشش محمد فتحی. تهران: انتشارات نگاه، چاپ دوم (۱۳۹۰).
۲۵. نشریه ادبیات پایداری دانشگاه کرمان، آقاحسینی، حسنی، غلامی، مجاهد، «بررسی جلوه‌های جمال شناختی سبک هندی در شعر پایداری امین پور»، سال اول شماره دوم. بهار ۱۳۸۹.
۲۶. نقد ادبی در سبک هندی، فتوحی، محمود. تهران: انتشارات سخن (۱۳۸۵).
۲۷. نقد بیدل. سلجوقی، صلاح الدین. نشر عرفان. چاپ سوم (۱۳۸۸).
۲۸. هشت کتاب، سپهری، سهراب، تهران: انتشارات طهوری. چاپ سوم (۱۳۶۰).

Investigating and Comparing the Ghazal of Khosrou Ehteshami with the Basics of the Indian Style and Bīdel Dehlavī

Abstract

The ghazals of Khosrou Ehteshami is lesser known among other contemporary ghazal composers. This poet has three poetry books and ghazals called "Epic in Silk", "Lights of a Rainy Night", and "Romantic poems of Old Age". The poetic style, linguistic elements and imagery of ghazals of this poet is more similar to the Indian Style and particularly those of Bīdel Dehlavī. Ad sometimes he has a look to innovation of linguistic elements. Ehteshami's ghazals has been successful in Epic in Silk in which he follows the Indian Style. The mode of arrangement and thematization of the ghazals of this poet is similar to those of the poets of Indian Style. His poetic imagery is sometimes innovative or imitative which is similar to the method of full-personification used in the Indian Style and Bīdel Dehlavī's poetry. Innovative, Bīdel-like compositions, native and local words, ambiguity, amphibology, Makniyeh and Takhliyeh (imagistic) metaphors similar in mode of the Indian Style, unfamiliar words, paradox, synesthesia, numerical affinities, thematization, innovative similes and etc. are among important pints of Ehteshami's ghazals. The present article is to investigate the effect of the basics and characteristics of the Indian Style in Ehteshami's ghazal.

Key words : Ehteshami's ghazals, the Indian Style.