

فصلنامه مطالعات شبه قاره دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال ششم، شماره بیستم، پاییز ۱۳۹۳ (صص ۱۲۳-۱۴۴)

قند پارسی در دیار هند (پژوهشی در سبک غزلیات غلام احمد احمدی مدراسی)

عبدالامیر عمیرات*

دکتر نصرالله امامی**

چکیده

غلام احمد احمدی مدراسی از جمله شاعران ناشناخته‌ی پارسی‌گوی هند است که در اواخر دوره‌ی تیموریان می‌زیسته؛ تنها اثر باقی‌مانده از این سراینده، منتخبی از غزلیات او است که نسخه‌ای خطی از آن در کتابخانه‌ی مجلس نگهداری می‌شود. احمدی مدراسی را می‌توان در ردیف شاعران درجه‌ی دوم این دوره به شمار آورد؛ شاعرانی که شاید در قالب‌ها و مضامین شعر فارسی تحولی پدید نیاورده‌اند؛ اما شعرشان نمودی از نخستین حرکات برای آغاز دوره‌ای است که بعدها به بازگشت ادبی شهرت یافت و انگیزه‌ی پرداختن به چنین سراینده‌ای در این مقاله نیز همین نکته است. غزل‌های احمدی مدراسی چه از نظر لفظ و چه از نظر محتوا و مضمون، به شعر شاعران سبک عراقی شبیه است. اشعار او ساده، روان و از تکلف و پیچیدگی به دورند و از تشبیهات و استعارات غریب و مضمون‌پردازی‌های دور از ذهن سبک هندی در سروده‌های او خبری نیست. روش این پژوهش، تحلیل سبکی غزلیات شاعر است.

واژگان کلیدی: احمدی مدراسی، عناصر سبکی، غزل و دوره‌ی تیموری

*کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی (نویسنده‌ی مسئول). Email : amiromeyrat@yahoo.com

**استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز Email : nasemami@yahoo.com

تاریخ پذیرش: ۹۳/۷/۲۰

تاریخ دریافت: ۹۲/۱۰/۲۹

مقدمه

فرهنگ و تمدن ایران زمین پیوندی دیرینه با فرهنگ و تمدن هند دارد، این پیوند عمیق، خود را در زبان و به ویژه در شعر که یکی از نمودهای مهم فرهنگ است، به شکلی بارز نشان می‌دهد. حضور شاعران پارسی‌گوی ایرانی‌نژاد در هند از یک سوی و شاعران پارسی‌گوی هندی‌الاصل از سوی دیگر، سبب شده است که بخش عظیمی از میراث ادبی ایران در آن کشور شکل گیرد و هند را به یکی از مهم‌ترین کانون‌های تأثیرگذار زبان و ادبیات فارسی در خارج کشور تبدیل کند.

زبان و ادبیات فارسی در طول هفت قرن که در هند رواج داشته، فراز و فرودهای بسیاری را پشت سر نهاده است. یکی از درخشان‌ترین و پربارترین دوره‌های شعر فارسی در هند، قرون یازدهم و دوازدهم است، هم از نظر افزونی شمار شاعران پارسی‌گوی و هم از نظر تشخیص و امتیازی که در اسلوب شعری شاعران این دوره دیده می‌شود (شفیعی کدکنی، ۱۳۴۸: ۳۰). پس از این دوران شکوهمند و با آغاز دوره تیموریان متأخر که دوره انحطاط سیاسی، علمی، ادبی و فرهنگی است، از شکوه و قدرت زبان فارسی در شبه قاره‌ی هند کاسته شد.

در اواخر این دوره که مقارن با حاکمیت و تسلط انگلیسی‌ها بر آن سامان است، زبان و ادبیات فارسی کم‌کم از رونق افتاد و جای خود را به دو زبان اردو و انگلیسی داد. با این وجود، هنوز هم می‌توان بعضی از مضامین و سبک ادبی سابق را در زبان و ادبیات هند، ملاحظه کرد (ریاض، ۱۳۵۴: ۷۶-۸۷ و فرجاد، ۱۳۵۵: ۴۹۹-۵۰۶).

برخی از پژوهشگران، دلایل زوال زبان و ادبیات فارسی را در این دوره در برچیده شدن دربار پادشاهان، راجاها، نوابان و ملاکین می‌دانند (قاسمی، ۱۳۸۲: ۱۹) و برخی دیگر تنش‌های درونی ناشی از دوگانگی احساس قومی شاعران فارسی‌سرای هند، فضای فرهنگی و مذهبی حاکم بر دربار ایران، اختلاف فضای زبانی حاکم بر ذهن شاعران ایرانی و فارسی‌سرایان هندی را در این امر، دخیل دانسته‌اند (کریمی حکاک، ۱۳۶۹: ۲۳۰-۲۳۲).

در چنین اوضاعی و هم زمان با ضعف دولت مرکزی هند، دربارهای مستقل و نیمه‌مستقلی نیز بودند که در گوشه و کنار این کشور از شاعران پارسی‌گو حمایت می‌کردند. از جمله شاعرانی که در اثر این حمایت‌ها ظهور کرد، غلام احمد احمدی مدراسی است.

وی صاحب دیوانی بوده که در سال ۱۲۶۹ هجری به زیور طبع آراسته شده بود. چهار تن از شاعران معاصر وی، ماده‌تاریخ‌هایی در تاریخ نظم دیوان وی سروده‌اند که در پایان منتخب دیوان وی ذکر شده است. از آن میان، دو بیت زیر است که شاعر هم‌عصر وی، مولوی میران محی‌الدین قادری، سروده:

شد چو دیوان احمدی مطبوع چمن طبع عالیش بشکفت
از سر افتخار سال آن گلستان بهشت رضوان گفت

(احمدی مدراسی، ۱۳۸۲: ۲۰)

تنها اثر باقی مانده از این دیوان در ایران، منتخبی از غزلیات او است که نسخه‌ی خطی آن به شماره‌ی «۱۳۴۴۶/۲» در کتابخانه‌ی مجلس نگهداری می‌شود.

این نسخه‌ی خطی، علاوه بر منتخب غزلیات این شاعر که بر اساس حروف آخر قوافی تنظیم شده، حاوی پنج اثر دیگر است، این آثار عبارتند از:

الف) مثنوی **شعله‌ی عشق** از غلامحسین بن یارخان جودت مدراسی؛

ب) رساله‌ی **سَلَم‌الدرجات** از حکیم احمدالله خان هندی؛

پ) رساله‌ی **تفریح‌القلوب** باز هم از حکیم احمدالله خان هندی؛

ت) مثنوی **محیط اعظم** از عبدالقادر بیدل دهلوی؛

ث) **منتخب دیوان راغب هندی**.

نویسندگان در مقاله‌ی حاضر، ضمن معرفی غلام احمد احمدی مدراسی، غزلیات وی را از دیدگاه سبک‌شناسی مورد بررسی قرار داده‌اند.

پیشینه‌ی پژوهش

تا کنون تحقیقی مستقل در مورد اشعار، افکار و زندگی احمدی مدراسی صورت نگرفته؛ اما در باب شاعران هم‌سطح و هم‌دوره‌ی او، پژوهش‌هایی درخور انجام گرفته که از آن جمله می‌توان به مقاله‌ی «میرزا هرگوپال تفته؛ شاعر فارسی‌سرای شبه‌قاره» (حافظ منصور احمد، ۱۳۸۷: ۱۹۰-۲۰۹) اشاره کرد.

ناگفته نماند که در این میان، مقالاتی هم‌چون: «ادبیات فارسی در شبه قاره‌ی هند و پاکستان» (ریاض، ۱۳۵۴: ۷۶-۸۷) و «بررسی انتقادی زبان و ادبیات فارسی در نیمه‌ی اول قرن نوزدهم میلادی در هند» (قاسمی، ۱۳۸۲: ۱۸-۳۹) نیز حایز اهمیت‌اند؛ چرا که نویسندگان این مقاله‌ها، ضمن تبیین فضای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی دوره‌ی تیموریان، وضعیت شعر پارسی را در آن دوره بررسی نموده و به برخی از ویژگی‌های سبکی آن اشاراتی کرده‌اند.

احوال غلام احمد احمدی مدراسی

در گنجینه‌ی مخطوطات کتابخانه‌ی مجلس، به نام افرادی نظیر احمد غلام خادم یا کاتب کتابخانه‌ی سلطنتی شاه سلیمان و سلطان حسین در اواخر دوره‌ی صفویه، مبارک پسر عبدالله غلام نجیب‌الدین مزیدی کاتب نسخه‌ای از **رسائل اخوان الصفا** به تاریخ کتابت (۶۲۱)، غلام علی بن بنده علی حصاری کاتب نسخه‌ای از **لوامع الاسرار** به تاریخ کتابت (۱۰۷۸) و... برمی‌خوریم که فرضیه‌ی گماشتن غلامان را به کار کتابت تقویت می‌کند گرچه، هنوز تحقیقی مستقل، در این مورد صورت نپذیرفته تا معلوم شود که این افراد واقعاً غلام بوده‌اند، یا ابواب جمعی پادشاه و به عنوان تعارف خود را غلام می‌خواندند و یا این که به احترام نام پیامبر اعظم و ائمه اطهار واژه‌ی غلام را در ترکیب نام خود و فرزندان‌شان قرار می‌دادند (شکراللهی طالقانی، ۱۳۸۲: ۲ و ۳).

غلام احمد احمدی مدراسی، شاعر فارسی‌گوی دوره‌ی تیموریان متأخر نیز از جمله‌ی این منشیان است که متأسفانه از احوال و آثار وی اطلاع چندانی در دست نیست؛ اما از

اشعارش چنین برمی آید که گویا وی از کاتبان دربار محمدغوث خان بوده و یا این که در دستگاه او، منصبی دیوانی داشته؛ چرا که در بیتی، از شاه موجب درخواست می کند:

حکم اجرای موجب شه اعظم فرما احمدی هست دعاگوی تو با صدق وفاق

(احمدی مدراسی، ۱۲۸۲: ۲۰)

محمد غوث خان متخلص به اعظم و ملقب به والajah پنجم، از نوآبان پارسی-گوی هندی و صاحب دو تذکره به نام های صبح وطن و گلزار اعظم است. وی از جمله نوآبان شاعرپرور دوره ی تیموری متأخر در «کرناتک» واقع در هند جنوبی است که با حمایت های بی دریغ خویش از شاعران پارسی گو، سبب رونق دوباره ی زبان و شعر فارسی در آن منطقه گردید و کالبد بی جان فارسی را همچون مسیحا، جانی دوباره بخشید:

فارسی چون قالب بی روح در مدراس بود

زنده کردش چون مسیحا اعظم عالیجناب

(احمدی مدراسی، ۱۲۸۲: ۸)

احمدی او را انسانی بنده نواز و سخندانی منصف و نکته سنج می داند:

گر چه حق داد ترا بهره ی هر فن لیکن

در فن بنده نوازی و کرم هستی طاق

(همان، ۱۶)

گذشتم احمدی در خدمت اهل سخن اکثر

ندیدم همچو اعظم نکته رس منصف سخندانی

(همان، ۱۹)

که نه تنها خود شاعر؛ بلکه ساکنان عرب، روم، صفاهان و عراق نیز ثناخوان اویند:

چه شود مدح تو از من که ثناخوان تواند ساکنان عرب و روم و صفاهان و عراق

(همان، ۱۶)

هم چنین، احمدی در غزلی با ردیف «غوث» و با مطلع:

سازم اگر نظاره‌ی شمع لقای غوث پروانه سان شوم بدل و جان فدای غوث

(همان، ۹)

عظمت و بخشندگی او را ستوده است.

احمدی مدراسی در مجالس مشاعره‌ای که محمد غوث‌خان در سال ۱۲۶۲ ه. ق. ترتیب می‌داد، شرکت می‌کرد (همان، ۲۰). در آن مجالس تنها شعر فارسی خوانده می‌شد و هفته‌ای یک بار هم تشکیل می‌گردید.

در این مجلس، مولوی میران محی‌الدین قادری متخلص به واقف و خان بهادر متخلص به راقم به عنوان حکم، سید محمد متخلص به خالص به عنوان منشی و یک نفر هم به عنوان رئیس مجلس حضور داشتند (قاسمی، ۱۳۸۲: ۲۳). شایان ذکر است که در نسخه‌ی مورد نظر، خان بهادر به عنوان میر مجلس و محی‌الدین قادری و قدرت‌الله خان به عنوان حکم معرفی شده‌اند (احمدی مدراسی، ۱۲۸۲: ۲۲).

درباب مذهب احمدی مدراسی باید گفت که از فحوای کلام وی چنین می‌توان استنباط کرد که او از شاعران و منشیان شیعه مذهب دربار محمد غوث خان بوده و از جمله اشعاری که مؤید این نکته است غزلی است با مطلع:

از دبدبه حشمت سلطان مدینه شد چرخ برین تابع فرمان مدینه

(همان، ۱۷)

که در آن پیامبر اکرم (ص) را ستایش کرده و یا دو بیت زیر که شاعر خود را غلام صاحب دلدل نامیده و عشق و اعتقاد خویش را به مولای متقیان نشان داده:

دارم به دل عقیده مردان راه دین هستم غلام صاحب دلدل علی الخصوص

(همان، ۱۴)

چو ایمان تا به دل ای احمدی حب علی دارم

نباشد حاجتم از کس برای حل مشکلمها

(همان، ۵)

وی در ابیاتی از امام حسین (ع) و واقعه‌ی کربلا نیز یاد کرده است:

سرخ از خون شفق گردید چشم آسمان قتل شد در کربلا تا نور چشم بوتراب
(همان، ۸)

دل من بس که غم شاه شهیدان دارد بهر تحریر الم ساخت سپاهی از خون
(همان، ۱۸)

سبک دوره

در دوره‌ی تیموریان متأخر، تقریباً دو جریان بارز به چشم می‌خورد: جریانی که ادامه‌ی سبک هندی است و شاعران مهم آن بیدل، غالب و علی سرهندی هستند. شعر این گروه، آکنده از صور خیال، مشکل، دقیق و دیرپاب است، همان کسانی که به آنان خیال‌بند و رهروان خیال می‌گویند و سبک هندی را به افول بردند و جریان دوم شاعران درجه‌ی دوم و سومی هستند که شعر آنان بیشتر تکراری و کلیشه‌ای است. زبان عمده‌ی آثار آنان ساده و روان است و بیشتر به بازیگری‌های لفظی مربوط است تا هنر اصیل و نوآوری در لفظ و معنی (حافظ منصور احمد، ۱۳۸۷: ۲۰۰).

این شاعران تقریباً در تمامی قالب‌های شعر فارسی طبع‌آزمایی کردند؛ اما در محتوا و قالب شعر فارسی، تحوّل پدید نیاوردند و تنها همان سنت‌های ادبی پیشین را ادامه دادند. اکنون علاوه بر آنچه درباره‌ی سبک دوره گفته شد، منتخب غزلیات احمدی را جهت برخی ملاحظات سبک‌شناختی، مورد بررسی قرار خواهیم داد.

الف) مختصات زبانی

۱) ویژگی‌های صرفی

عناصری که در این بخش مورد بررسی قرار می‌گیرد، عبارتند از:

۱- واژگان

ساده، اسم‌ها و صفت‌های مرکب؛ ۲- ترکیب‌های اسمی شامل: وصفی و اضافی؛ ۳- انواع فعل‌ها: ساده، مرکب و پیشوندی.

۱- ۱) واژگان ساده، اسم‌ها و صفت‌های مرکب

بسامد به کارگیری واژه‌های ساده‌ی فارسی بیش از دو برابر لغات عربی

است. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های شعر احمدی مدراسی عدم کاربرد واژگان محلی است. وی بر خلاف اغلب شاعران پارسی‌گوی معاصر خویش از واژگان زبان‌های بومی و منطقه‌ای به ویژه هندی استفاده نکرده است.

واژگان فارسی (۷۱/۵) در صد کل لغات مورد استفاده‌ی شاعر را در برمی‌گیرند. واژه‌های عربی نیز که بیشتر ساده و از نوع کلماتی است که تا روزگار شاعر رواج داشته اند، (۲۸/۵) درصد واژه‌ها را شامل می‌شوند.

تعداد اسم‌ها و صفت‌های غیرساده در قیاس با کلمه‌های ساده، بسیار ناچیز است و به چند صورت زیر به کار رفته‌اند:

- ۱- مشتق پسوندی: گلستان، غارتگر، سوزان و رنجور.
- ۲- مشتق پیشوندی: همسر، بی‌قرار، بی‌خبر و بی‌تاب.
- ۳- مرکب حاصل از دو اسم: سرمست، سنگ‌دل، گل‌عذار و گل‌رو.
- ۴- مرکب حاصل از صفت و اسم: سیاه‌نامه، سبک‌عنان، نازک‌میان و بدمست.
- ۵- مرکب حاصل از اسم و بن فعل: می‌فروش، طوفان‌خیز، پامال و دعاگو.

جدول شماره‌ی (۱) – بسامد واژگان

واژگان	تعداد	درصد
عربی	۲۲۷	۲۸/۵
فارسی	۵۷۳	۷۱/۵
جمع	۸۰۰	۱۰۰

۲-۱) ترکیب‌های اضافی و وصفی شاعر

ترکیبات اضافی را در مقایسه با ترکیبات وصفی بیشتر به کار برده و بعضی از این ترکیب‌ها نیز بیش از دو کلمه‌اند، به این شکل که همراه با ترکیب اضافی یا وصفی دیگری به کار رفته‌اند، مانند باریاب خلوت جانان، سینه‌ی ارباب نفاق، اسیر کمند طمع و حلقه‌ی زلف سیاه.

واژه سازی شاعر در عرصه‌ی ترکیبات اضافی سبب افزایش تصاویر استعاری و به ویژه تشبیهی در شعر او شده است، مثل بحر فنا، دامن مژگان، تیر نگاه، دشت جنون و دل سنگ. نتیجه‌ی بررسی در مقیاس کلّ ابیات نسخه‌ی یاد شده به ترتیب زیر است:

جدول شماره‌ی (۲) - بسامد ترکیبات

ترکیب‌ها	تعداد	درصد
اضافی	۱۳۸	۶۹
وصفی	۶۲	۳۱
جمع	۲۰۰	۱۰۰

۳ - ۱) افعال

فعل‌های مرکّب و پیشوندی در قیاس با فعل‌های ساده از بسامد بسیار پایینی برخوردارند، شاعر، از فعل‌های اسنادی و به ویژه از فعل‌هایی مانند «است»، «باشد»، «بود» و «شد»، بیش از سایر فعل‌ها استفاده نموده است.

فعل‌های ای مرکّب شامل یک اسم و همکرد (کردن) است و فعل‌های پیشوندی با

پیشوندهایی مانند «بر» و «باز» آمده‌اند. نتیجه‌ی بررسی صورت گرفته درباب فعل‌ها در جدول شماره‌ی (۳) نشان داده می‌شود:

جدول شماره‌ی (۳) – بسامد فعل‌ها

فعل	تعداد د	درصد
مرکب	۶	۲
ساده	۲۸۵	۹۵
پیشوندی	۹	۳
جمع	۳۰۰	٪۱۰۰

(۲) ویژگی‌های نحوی

ساختار جملات در غزل‌های احمدی مدراسی بیشتر به هنجارگریزی گرایش دارد. بیشترین جابه‌جایی به ترتیب در متمم، فعل و مسند است. یکی از دلایل این امر می‌تواند این باشد که شاعر از قافیه‌های فعلی کمتر استفاده کرده و مجبور بوده است جای فعل و به تبع آن دیگر اجزای جمله را تغییر دهد. نمونه‌ای از هنجارگریزی در شعر او ذیلاً نقل می‌گردد:

۱ - ۲) تقدیم متمم بر اجزای دیگر جمله

از ترک چشم مست تو دارم به جان خطر

تا غمزه تو طرز جفا جسته‌جسته گفت

(احمدی مدراسی، ۱۲۸۲: ۸)

۲ - ۲) تقدیم فعل بر دیگر اجزای جمله

شد سینه‌ام از داغ الم رشک گلستان بر گلشن من جوش بهار است به بینید

(همان، ۱۱)

۳- ۲) تقدیم فعل ربطی بر مسندألیه و مسند

هر شام شود محفل افلاک منور از روشنی شمع شبستان مدینه

(همان: ۱۷)

۴- ۲) تقدیم ارکان جمله بر متمم

نیست شمع عارضش در حلقه زلف سیاه ماه تابانست گویا در میان هالهء

(همان، ۱۸)

۵- ۲) تقدیم مسند بر دیگر اجزای جمله

فگار تیر نگاه تو شد دل رنجور بود ز هر بن مو آشکار صد ناسور

(همان، ۱۲)

۶- ۲) تقدیم اجزای جمله بر مفعول

بر بندگان خویش گشا چشم رحمتی نی دیگری به غیر تو بنده نواز کس

(همان، ۱۳)

بسامد انواع جمله‌های مطابق هنجار و خارج از هنجار در جدول شماره‌ی (۴)، نشان

داده می‌شود:

جدول شماره‌ی (۴) - بسامد انواع جمله

نوع جمله	تعداد	درصد
جمله‌های مطابق هنجار	۵۷	۲۸/۵
جمله‌های خارج از هنجار	۱۴۳	۷۱/۵
جمع	۲۰۰	٪۱۰۰

ب) مختصات ادبی**۱. عناصر موسیقایی و آوایی**

عناصر موسیقایی و آوایی، مجموعه‌ی مناسبت‌های وزنی، قافیه، ردیف و آرایه‌های لفظی‌اند که نقشی بسیار کلیدی در القای پیام شاعر، ایفا می‌کنند.

۱ - ۱) وزن

بیشترین بار موسیقی شعر بر دوش وزن است و انتخاب درست وزن از سوی شاعر می‌تواند در اثرگذاری شعر بر مخاطب، نقشی بسزا داشته باشد. احمدی در انتخاب اوزان به ارزش موسیقایی و آوایی اوزان توجه داشته است.

در غزل‌های او اوزان رمل، هزج و مضارع بیشترین بسامد و اوزان مجتث و خفیف نیز کمترین کاربرد را دارند. جدول شماره‌ی (۵) نشان دهنده‌ی بسامد کاربرد انواع وزن در اشعار شاعر است:

جدول شماره‌ی (۵) - بسامد بحور

نام بحر	تعداد	درصد
رمل	۱۹	۳۷/۲۵
هزج	۱۴	۲۷/۴۵
مضارع	۱۴	۲۷/۴۵
مجتث	۳	۵/۸۸
خفیف	۱	۱/۹۶
جمع	۵۱	٪۱۰۰

۲ - ۱) قافیه و ردیف

قافیه‌ی تمامی غزلیات احمدی - جز سه مورد که قافیه‌ی فعلی دارند - همگی اسمی است. شاعر در برخی از موارد به جای قافیه‌ی اسمی از واژگان مرکب یا صفات فاعلی نیز استفاده کرده‌است، مانند گلخن، ماهتاب، آبدار و اکسیرساز.

وی تقریباً در اکثر غزلیات خود از ردیف استفاده نموده است. بیشتر ردیف های به کار رفته، مفرد و تک واژه ای است، البته ردیف های مرکبی چون «نمی دانم چه شد»، «است به بینید» نیز دیده می شود. ردیف های اسمی بیشترین کاربرد را دارند. احمدی از بهره های آوایی دیگر مانند نغمه ی حروف یا واج آرایشی و جناس غافل نبوده است، مثلاً در بیت های زیر تکرار صامت های «ش» و «ط» قابل توجه است:

چندانکه راز عشق تو پوشیده داشتم این چشم اشکبار بیازار و رسته گفت

(احمدی مدراسی، ۱۳۸۲: ۸)

سراپا طاقتم شد طاق از طول امل یارب

به دستم کی فتد از مار زلفش گنج مطلبها

(همان، ۵)

حال من تنگ و فلک بر سر جنگ است مدام

دل و جسمم شده زین تفرقه پژمرده و قاق

(همان: ۱۵)

که بین «تنگ» و «جنگ»، جناس مضارع و لاحق است و یا در بیت زیر:

تا زلف تو گر دست رسد باد صبا را هرگز به خطا دل ندهد مشک خطا را

(همان، ۵)

بین دو واژه ی «خطا»، جناس لفظی است، با این توضیح که کاتب، «خطا»ی دوم را اشتباه نگاشته و صورت درست آن «ختا» است.

۲) عناصر بیانی

در غزل های بررسی شده، عناصر بیانی مانند ارسال المثل و ایجاز به ندرت یافت می شود و عناصری مانند اغراق، تضاد، اسلوب معادله، تلمیح، متناقض نما و ایهام به ترتیب بیشترین بسامد را دارند.

در این میان، بسامد استفاده ی شاعر از اسلوب معادله قابل توجه است. این عنصر در شعر شاعران سبک هندی، اساس سبک را تشکیل می‌دهد و رشد این سبک در شعر فارسی همواره موازی گسترش درصد کاربرد این عنصر است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۸۵). اکنون به ذکر نمونه‌هایی از انواع عناصر بیانی به کار رفته در غزلیات شاعر می‌پردازیم:

۱- ۲) اغراق

گر کشم یک آه آتشبار چون تیر شهاب الامان گویند اهل آسمان از اضطراب
(احمدی مدراسی، ۱۳۸۲: ۷)

۲- ۲) تضاد

آگاه از رموز خفی و جلی توئی پوشیده پیش تو چه توان کرد راز کس
(همان، ۱۳)

۳- ۲) اسلوب معادله

چراغ ماه به داغ دلم ندارد نور رسد نه کرمک شبتاب پیش شعله‌ی طور
(احمدی مدراسی، ۱۳۸۲: ۱۲)

۴- ۲) تلمیح

بر بیابان گردی من قیس گر کردی نظر یاد می‌کردی به هر وادی ز استادی مرا
(همان: ۶)

۵- ۲) ایهام تناسب

زخم جگرم تیر تو از لب نگذارد قربان کمان تو شوم شست تو بوسم
(همان، ۱۷)

۶- ۲) متناقض‌نما یا پارادکس

گر شود جمعیت از زلف پریشانش مرا خاطر خود را نسازم بار دیگر تار مار
(همان، ۱۲)

جدول زیر، بیانگر بسامد کاربرد انواع عناصر بیانی است:

جدول شماره‌ی (۶) – بسامد عناصر بیانی

عناصر بیانی	تعداد	درصد
اغراق	۴۱	۵۱/۲۵
تضاد	۱۶	۲۰
اسلوب معادله	۱۴	۱۷/۵
تلمیح	۵	۶/۲۵
ایهام	۲	۲/۵
متناقض نما	۲	۲/۵
جمع	۸۰	٪۱۰۰

۳) صور خیال

بررسی صورخیال یکی از مهم‌ترین راه‌های تشخیص سبک شخصی یک شاعر و نیز نشان دهنده‌ی میزان تأثیرپذیری یا نوآوری‌های او می‌تواند باشد. در بررسی غزل‌های احمدی مشخص شد که دو عنصر خیالی تشبیه و استعاره نسبت به سایر عناصر خیالی از فراوانی بیشتری برخوردارند. در میان انواع تشبیه، تشبیه بلیغ و در میان انواع استعارات، استعاره‌ی مکنیه بیش از استعاره‌ی مصرّحه مورد توجّه شاعر بوده است. اغلب تشبیهات او نیز بیشتر در امور محسوس جریان دارد. نمونه‌ای از تشبیهات بلیغ:

خنجر ابروی تو تشنه‌ی خونست مدام سیر هرگز نشود تیغ سپاهی از خون

(احمدی مدراسی، ۱۳۸۲: ۱۸)

از نکات قابل توجه در این بررسی، استفاده‌ی شاعر از تشبیهات و استعارات مبتذل (شمیسا، ۱۳۷۶: ۵۰) و فرسوده (ثروتیان، ۱۳۷۸: ۴۶) است. یکی از ویژگی‌های بارز در تشبیهات به کار رفته، کاربرد «به رنگ» به عنوان ادات تشبیه است که در اشعار شاعران سبک هندی به معنی «مانند» به کار می‌رفته است:

از حال خاکساری من احمدی می‌رس افتاده‌ام ز دیده‌ی مردم برنگ اشک
(احمدی مدراسی، ۱۲۸۲: ۱۷)

۱ - ۳) انواع تشبیه

۱ - ۱ - ۳) تشبیه حسّی به حسّی

به رنگ کلبه ای گاهی فلک در یکنفس سوزد

اگر از سوز آهم شعله ای در التهاب آمد

(احمدی مدراسی، ۱۲۸۲: ۹)

۲ - ۱ - ۳) تشبیه عقلی به حسّی

مرد قانع احمدی هرگز نمی‌دارد طمع

گرچه هر دم می‌فریبد حرص چون دلالت

(همان، ۱۸)

۲ - ۳) گونه های استعاره

۱ - ۲ - ۳) استعاره‌ی مصرّحه

ای بر گل تو سنبل پیچانم آرزوست چون عندلیب سیر گلستانم آرزوست

(همان، ۸)

۲ - ۲ - ۳) استعاره ی مکنّیه

دل برد خط سبز تو کاکل علی‌الخصوص

لاله خجل ز روی تو شد گل علی‌الخصوص (همان، ۱۴)

۳-۳) کنایه

آمد کدام شاه‌سوار سبک عنان دل‌ها به یک نظر سر فتراک بست و رفت
(همان، ۹)

جدول شماره‌ی (۷) - بسامد صور خیال

صور خیال	تعداد	درصد
تشبیه	۱۴۸	۶۳/۲۴
استعاره	۷۲	۳۰/۷۶
کنایه	۱۴	۶
جمع	۲۳۴	٪۱۰۰

پ) مختصات فکری

مضمون اصلی غزلیات احمدی عشق است. شاعر در غزلیات خویش به بیان حالات عاشق و معشوق، رنج فراق و حلاوت وصال می‌پردازد و بیشتر ظاهر و اخلاق معشوق را توصیف می‌کند. نکته‌ی جالب توجه این‌که وی گاه به معشوق‌کان و بتان سبزروی دل می‌نهد و به نگاران فرنگ التفاتی نمی‌کند:

اسیر عشق بت سبز رنگ تا گشتم به خاطر م نرسد صورت نگار فرنگ

(احمدی مدراسی، ۱۲۸۲: ۱۶)

کیفیان بنگ عشق سبزرویان هر نفس می‌کنند از چشم‌پوشی سیر گلشن زیر پا

(همان، ۶)

و گاه اسیر حُسن زیبارویان فرنگ است:

ای احمدی چه گویم برد این متاع صبرم حسن فرنگ نیمی رنگ شراب نیمی

(همان، ۱۹)

اشارات دینی و مذهبی در غزل‌های مورد بحث، بیشتر ناظر به اشخاص است و از این محدوده تجاوز نمی‌کند و به سبب عدم استفاده از تشبیهات خیالی و وهمی، عناصر اساطیری نیز در آن‌ها دیده نمی‌شود.

غزل‌های احمدی از مضامین اخلاقی و عرفانی خالی نیست؛ اما این مفاهیم بیشتر در کلام شاعر ظاهر می‌شوند و به اصطلاح، عرفان وی «عرفان شعری» است؛ یعنی «آنچه که از مفاهیم، مضامین و مصطلحات عرفانی که به حسب علاقه و پیوند شخصی شاعر با تصوّف در شعر او نمود پیدا می‌کند؛ ریشه در باورهای عینی و اعتقادی مستمر و استواری ندارد، عرفانی که بیشتر در سطوح کلام شعری و تعبیر منظوم ظاهر می‌شود» (امامی، ۱۳۸۷: ۱۶ و ۱۷).

واژگانی هم‌چون: پیر مغان، ساقی، جام می و فنا، کاربردی عرفانی دارند؛ اما به نظر نمی‌رسد که این مضامین حاصل تجربه‌ی مستقیم شاعر باشد و یادآور اشعار شاعران دوره‌ی بازگشت ادبی است.

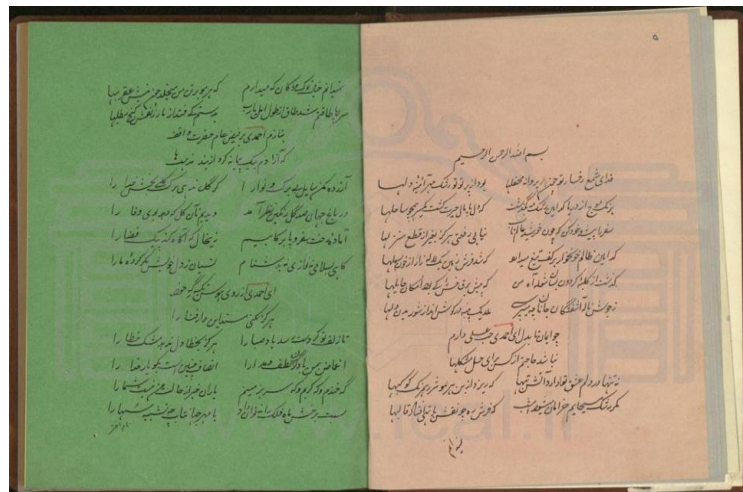
نتیجه

غزل‌های احمدی چه از نظر لفظ و چه از نظر مضمون به شعر شاعران سبک عراقی شبیه است. غزلیات وی ساده، روان و از هر گونه پیچیدگی به دورند. مضمون اصلی شعر او عشق و لوازم آن است؛ اما از مضامین اخلاقی و عرفانی خالی نیست. عرفان و تصوّف او بیشتر «عرفان شعری» است؛ چرا که وی تنها از مفاهیم و اصطلاحات عرفانی در سطح کلام استفاده کرده است.

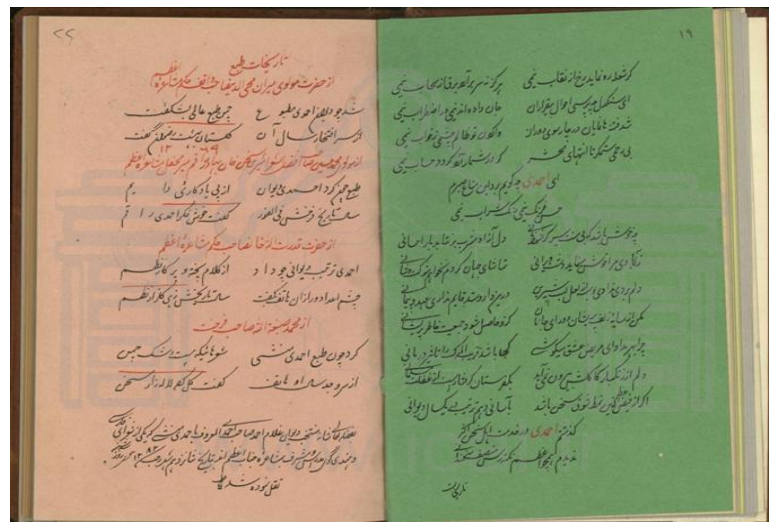
به لحاظ زبانی در غزلیات احمدی مدراسی رنگ محلی دیده نمی‌شود؛ به این معنی که وی از واژگان و ترکیبات محلی و منطقه‌ای اصلاً استفاده نکرده است. ترکیب‌های او از مقوله‌ی ترکیبات اضافی و وصفی است.

از فعل‌های مرکّب و پیشوندی در قیاس با فعل‌های ساده کمتر استفاده نموده است. از نظر نحوی نیز ساختار جملات او بیشتر به هنجارگریزی گرایش دارد.

در انتخاب اوزان به ارزش موسیقایی وزن توجه داشته و بیشتر اوزان مناسب غزل را به کار برده است. قافیه‌ی بیشتر غزلیات احمدی اسمی است. او از جهت تصویرسازی و صورخیال به تشبیه و استعاره اقبال بیشتری نشان داده و از عناصر اغراق، تضاد و اسلوب معادله نیز به فراوانی بهره گرفته است.



تصویر صفحه‌ی آغازین



تصویر صفحه‌ی پایانی غزلیات احمدی مدراسی

منابع

- ۱- احمدی مدراسی، غلام احمد، *منتخب غزلیات*، نسخه‌ی خطی شماره‌ی ۱۳۴۴۶/۲، تهران: کتابخانه‌ی مجلس، ۱۲۸۲.
- ۲- امامی، نصرالله، *ارمغان صبح*، ویرایش دوم، چاپ چهارم، تهران: انتشارات جامی ۱۳۸۷.
- ۳- ثروتیان، بهروز، *بیان در شعر فارسی*، تهران: انتشارات برگ، ۱۳۷۸.
- ۴- حافظ، منصور احمد، *میرزا هرگوپال تفته؛ شاعر فارسی‌سرای شبه قاره*، آینه‌ی میراث، شماره‌ی اول، پیاپی ۴۰، صص ۱۹۰-۲۰۹، ۱۳۸۷.
- ۵- ریاض، محمد، «ادبیات فارسی در شبه قاره‌ی هند و پاکستان»، هنر و مردم، شماره‌های ۱۵۹ و ۱۶۰ صص ۷۶-۸۷، ۱۳۵۴.
- ۶- شفیع کدکنی، محمدرضا، *ناصرعلی سرهندی*، هنر و مردم، دوره‌ی ۷، شماره‌ی ۷۹، صص ۳۰-۳۵، ۱۳۴۸.
- ۷- _____، *صور خیال در شعر فارسی*، چاپ چهارم، تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۷۰.
- ۸- شکراللهی طالقانی، احسان‌الله، *شیفتگان کتاب: احمد غلام عملی خزانه و حکایت کتابت جنگ در جنگ*، مجله *پیام بهارستان*، شماره‌های ۲۲ و ۲۳، صص ۱۷-۲، ۱۳۸۲.
- ۹- شمیسا، سیروس، *بیان*، چاپ ششم، تهران: انتشارات فردوسی، ۱۳۷۶.
- ۱۰- فرجاد، محمد، *نگاهی به سیر زبان و ادب فارسی در پاکستان و هند*، مجله *تعلیم و تربیت*، شماره‌ی ۸، صص ۴۹۹-۵۰۶، ۱۳۵۵.
- ۱۱- قاسمی، شریف حسین، *بررسی انتقادی زبان و ادبیات فارسی در نیمه‌ی اول قرن نوزدهم میلادی در هند*، *نامه‌ی انجمن*، شماره‌ی ۱۲، صص ۱۸-۳۹، ۱۳۸۲.

۱۲- کریمی حکاک، احمد، پشت رنگ های خزان: تأملاتی در باره ی زبان شعر فارسی در هند، ایران نامه، شماره ی ۳۰، صص ۲۳۰ - ۲۳۲، ۱۳۶۹.

All Refrences in English

- 1- Ahmadi Medrasi, Gholam Ahmad, **Montakhab – e - Ghazaliat**, MS. NO. 13446/2 Tehran: Parliament Library. 1903.
- 2- Emami, Nasrollah. **Armaghan- e –Sobh**, Fourth Edition, Tehran: Jami Publication, 2008.
- 3- Farjad, Mohammad, **Negahi be Seyr – e - Zaban va Adabiyyat – e - Farsi Dar Pakestan va Hend**, Journal of Education, NO 8, pp. 499 - 506, 1976.
- 4- Ghasemi ,Sharif Hossien .**Barrasi – e - Enteghadi – ye - Zaban va Adabiyyat Farsi Dar Nime – ye - aval – e - gharn -e- Nozdahom – e - Milady Dar Hend**, Journal of Name – e - anjoman, NO 12, Zemestan: pp.18 - 39. 2003.
- 5- Hafez, Mansour Ahmad. **Mirza Hargopal Tafte,Shar-e- Farsisara – ye - Shebhe Gharre**, Journal of Ayene – e - Miras,NO 1, (Row 40), Bahar: pp. 190 - 209. 2008.
- 6- Karimi hakkak ,Ahmad. **Posht – e - Rang ha - ye- Khazan: Taammolati Dar bare – ye - Zaban – e – She`r – e – Farsi Dar Hend**. , Journal of IranName, NO 30, pp.230 - 232. 1990.
- 7- Riaz, Mohammad. **Adabiyyat – e - farsi Dar Shebhe Gharre – e - Hend va Pakestan** , Journal of Honar va Mardom, NO 159 and 160, pp. 76 – 87. 1975.
- 8- Servatian, Behrouz. **Bayan Dar She`r- e -Farsi**. Tehran: barg Publication, 1999.
- 9- Shafiei-ye Kadkani, Mohammad reza, **Naser ali Sirhendi**, Journal of Honar va Mardom, Vol 7, No 79, pp. 30 – 35. 1969.
- 10- Shafiei-ye Kadkani, Mohammadreza, **Sovar Khiyal Dar She`r Farsi**. fourth edition, Tehran: Agah publication, 1991.

11- Shamisa, Sirous, **Bayan**, sixth edition, Tehran: Ferdosi publication, 1997.

12- Shokrollahi Taleghani , Ehsanollah, **Shiftegan – e - Ketab: Ahmad Gholam, Amale – ye – Khazane va Hekayat – e - Ketabat – e - jong Dar jang**, Payam – e – Baharestan publication, NO 22 and 23, pp. 2 – 17, 2003.
