

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی - پژوهشی

سال نهم - شماره سوم - پاییز ۱۳۹۵ - شماره پیاپی ۳۳

بررسی برون ساخت غزلیات فتاحی نیشابوری با نگاه سبک شناسانه

(ص ۲۸۵-۲۶۵)

دکتر محمدرضا نجاریان (نویسنده مسئول)^۱، محمد اسماعیل دهقان طرزجانی^۲

تاریخ دریافت مقاله: پاییز ۱۳۹۴

تاریخ پذیرش قطعی مقاله: زمستان ۱۳۹۴

چکیده

فتاحی نیشابوری از شاعران سده نهم هجری و بی گمان از نظر سبک کلام در ردیف سخن‌سرایان میانه سبک عراقی و سبک هندی است. در شعر او بیشتر ویژگیهای هنجاری سده نهم هجری نمود پیدا کرده است، ولی بسامد آنها متفاوت است.

در این مقاله با بررسی برون ساخت غزلیات فتاحی نیشابوری، جایگاه او در حیطه سبک شناسی تبیین خواهد شد و مقولاتی چون محور افقی، واژه، نحو، ترکیبات عامیانه، ترکیبات نو، صورخیال، عنا صر بدیعی بویژه معنوی، موسیقی بیرونی، موسیقی کناری (قافیه و ردیف)، همگونی واژگان، از دیدگاه سبک، طرح میگردد. پاره ای از ویژگیهای سبک خراسانی، چون: رقص ضمیر، حذف شناسه، اتصال ضمیر به حرف اضافه در اشعار او دیده میشود. نیز آرایه‌های شاخص سبک هندی مانند ارسال المثل، اسلوب معادله، حسن تعلیل در دیوان شاعر سرشار است و اشعار وی از آرایه‌های خیال آفرین و انواع صنایع معنوی اشباع شده است. وام‌گیریهایی ترکیبی از قرآن و زبان عربی در این میان حائز اهمیت است.

کلمات کلیدی: فتاحی نیشابوری، غزل، قرن نهم، برون ساخت، سبک شناسی

Reza_Najjarian@yahoo.com

^۱ - دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد

^۲ - دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس maeeldehghan@gmail.com

۱. مقدمه

۱-۱ بیان مسئله

«مولانا یحیی سبیک فتاحی نیشابوری از جمله نویسندگان معروف قرن نهم، معاصر شاهرخ بود» (تاریخ ادبیات در ایران، صفاء، ج ۴: ۴۵۹). فتاحی مانند دیگر شاعران این دوره دارای ویژگیهای شعری خاصی است. شعر قرن نهم حائل سبک عراقی و سبک هندی و «هنوز آغاز تحول است: اسلوب قدیم به کلی جای نپرداخته و سبک تازه رخت نینداخته است» (شعر فارسی در عهد شاهرخ، یار شاطر: ۱۰). به همین دلیل است که اغلب اشعار سروده شده در این سده، دارای سبک مشخصی نیست و شاعران در پاره‌ای از خصوصیات شعری، به سبک خراسانی، در مواردی دیگر به شیوه عراقی و در بعضی ویژگیها با اسلوب هندی سخن سرایی میکردند و «به طور کلی شاعر صاحب سبکی در این دوره ظهور نکرد» (سیر غزل فارسی، شمیسا: ۱۳۵).

شعر شاعران این دوره، و سیله‌ای برای بیان دورترین تصاویر خیالی است و فصاحت کلام در سطح بسیار پایینی قرار دارد. باید دانست که «تصویرسازی دوگونه است: یکی از طریق فنون بیانی یعنی با استفاده از تشبیه، استعاره، مجاز، و کنایه و دیگر تصویرسازی با کلمات بدون استفاده از فنون بیانی، بگونه‌ایکه کلمات طوری کنارهم چیده شوند که حالت دلخواه شاعر را به خواننده منتقل نماید» (فارسی عمومی، مجد: ۷۹-۸۰). تصویرسازی شاعران این دوره به شیوه نخست است و شاعران کمتر به فکر درست قرار گرفتن کلمات در کنار هم بودند و بنابراین «آنچه فهم اشعار را دور از ذهن و شعر را نامطلوب میساخت، تعبیر ناتوانی بود که شاعر برای نمایش مفاهیم ذهن خیال پرداز خویش به مدد استعاره‌ها و مجازها و کنایات دور از ذهن در غزل به کار میبرد و با کوشش اجباری میخواست به هر وسیله که ممکن باشد، تصویری از خیالات خود را نقش کند و سرانجام شعرش از رسایی و شیوایی دور میماند» (آفاق غزل فارسی، صبور، ۱۳۷۰: ۴۲۱). «البته شاعران این دوره گه‌گاه از نظر لفظ و معنی ابتکاراتی دارند اما ابتکارات آنان در آن حد نیست که شعرشان در برابر شعر صاحب سبک قدیم مجال خودنمایی بیابد» (پایان نامه نقد و تحلیل دیوان فتاحی: ۳۳) از این رو است که شعر این دوره نه تنها نمیتوانست برای مردم آن زمان خوش آیند و دلچسب باشد، بلکه در سده‌های بعد نیز هیچ یک از صاحب‌نظران، شعر این دوره را برای برطرف کردن نیازهای عاطفی فارسی‌زبانان مناسب ندیده‌اند. «شاعران این دوره هنوز قبول نکرده‌اند که دایره غزل عراقی با حافظ بسته شده و رخنه‌ناپذیر گردیده است» (سیر غزل فارسی، شمیسا: ۱۳۳) و بنابراین هریک از آنها، با زیاده‌روی در برخی از فنون حافظانه، به خیال خود، پله پله نردبام فصاحت و بلاغت را بالا میروند و از دیگر شعرای سبک عراقی نیز پیشی میگیرند؛ چنانکه کمال خجندی چنین میسراید:

نشدد به طرز غزل همعنان ما حافظ اگر چه در صف رندان ابوالفوارس شد

(دیوان اشعار خجندی، تصحیح عزیز دولت آبادی: ۱۵۷)

شیوه شاعری فتاحی، همان شیوه قدما بود با کمی افراط! در این دوره «از غزل سرایان، انوری، ظهیر، خاقانی، جمال الدین عبدالرزاق، کمال اسماعیل، مولوی، سعدی، امیر خسرو دهلوی، سلمان، کمال خجندی و خصوصاً حافظ مورد تقلید و تتبع بودند» (سیر غزل فارسی، شمیسا: ۱۳۷). طرز گفتار فتاحی بیش از همه شبیه به شاعرانی چون امیر خسرو و حسن دهلوی و دیگر شاعران هندوستان است و به قول خود او تیغ زبانش جوهر هندوستان دارد.

«نکو شد فتح فتاحی سواد شعرم از خسرو که دارد جوهر هندوستان تیغ زبان من»
(غزلیات فتاحی: ۹۵)

با خواندن تنها چند غزل از دیوان فتاحی میتوان به شباهت سبکی اشعار وی و امیر خسرو دهلوی پی برد. دکتر زرین کوب درباره شعر خسرو دهلوی چنین مینویسد: «تنوع سبکی که در آثار او محسوس است رنگ خاصی به شعر او میدهد... و هیچ فنی از فنون شعر و حتی هیچ سبکی از اسالیب مهم قدیمی نیست که خسرو بیش و کم در آن طبع آزمایی نکرده باشد. حتی از توجه به صنعت و تکلف هم غافل نمانده است» (با کاروان حله، زرین کوب: ۲۶۶).

۱-۲. پیشینه پژوهش

در مورد رسالات عرفانی فتاحی نیشابوری از جمله «حسن و دل» پژوهشهایی صورت گرفته است. اعظم السادات طباطبایی دانشجوی کارشناسی ارشد (۱۳۹۲) در پایان نامه خود با عنوان «نقد و تحلیل دیوان فتاحی نیشابوری» بیشتر به ویژگیهای درون متنی سبک فتاحی پرداخته شده و در واقع نقد و تحلیل افکار و اندیشه های او ست و در مورد ویژگیهای سبکی زبانی و بیانی تنها به پاره ای از موارد اشاره ای نموده وار داشته است. روش تحقیق در این مقاله، بررسی تحلیلی و توضیحی با ذکر بسامد شاخصه های زبانی و ادبی در صد غزل مختلف از دیوان فتاحی است.

۱-۳. ضرورت و اهمیت تحقیق

قرن نهم هجری گذرگاه عبور شعر فارسی از سبک عراقی به هندی است. در این دوره رونق بازار غزل ز دیگر قالبهای شعری بیشتر است. فتاحی نیشابوری شاعری است که خصوصیات بیرونی شعری این سده در شعرش نمود یافته است. با بررسی این موضوع میتوان نقاط ضعف شعر این دوره را یافت و ساختار متزلزل شعر این قرن را با دلایل افول شعر فارسی در این دوره بیان کرد. در این مجمل برآنیم تا ویژگیهای ساختمان بیرونی غزلیات فتاحی نیشابوری را بررسی کنیم و میزان بسامد وجود هنجارهای بیرونی شعر سده نهم و نیز سبکی هندی را مشخص نماییم.

۲. بحث

برون ساخت یا ساختمان بیرونی یک اثر ادبی، همه جوانب آن اثر، به جز درون مایه یا نوع ادبی آن را در بر میگیرد. تکیه ما بر ویژگیهای شاخص بیرونی شعر فتاحی است. برای پژوهش همه جانبه، بحث را به چند بخش محور افقی، آرایه های معنوی، زبان و موسیقی سخن تقسیم کرده ایم.

۲-۱. محور افقی

«مهم‌ترین ویژگی ساختار غزل سبک هندی، عدم پیوستگی و سست بودن محور عمودی این غزل‌هاست» (محمدی، ۱۳۷۴: ۳۶). در غزل‌های بعد از سبک عراقی، عموماً شاعران به محور افقی شعر و تناسب شعر در حد تنها یک بیت توجه کرده‌اند و به تعبیر دکتر شمیسا «ابیات تنها با نخ قافیه و ردیف شکل غزل یافته‌اند» (سبک‌شناسی شعر، شمیسا: ۲۸۷). این عدم پیوستگی می‌تواند ناشی از ایجاز کلام باشد؛ به گونه‌ای که شاعر با فشردن مضمونی گسترده در یک بیت، دیگر نیازی برای ادامه بحث مورد نظر نبیند و رشته پیوندی با دیگر ابیات برقرار نکند. «نویسنده کتاب طرز تازه، ایده لحظه نگار و اندیشه ذره‌گرای شاعران را سبب این امر دانسته است» (طرز تازه، حسن پور آلاشتی: ۲۷). اشعار، غالباً رابطه عمودی خاصی با یکدیگر ندارند و همین امر باعث شده است که در نسخه‌های موجود، جای برخی از ابیات در غزلها با یکدیگر فرق کند.

۲-۲. آرایه‌های معنوی

آرایش‌های معنوی سخن، شامل مقولات بیان و بدیع معنوی می‌شود. در این بحث، تمرکز ما بیشتر به آرایش‌های پرکاربرد در اشعار مولانا یحیی است. «او در صنایع شعر مبالغه دارد، که بی آن سخنوری نمی‌کند» (تذکره الشعراء، دولت‌شاه سمرقندی: ۳۱۴). وجود آرایه‌های پیچیده و پیشرفته و نیز کاربرد به خصوص گونه‌های ادای معانی، باعث دیر فهم شدن شعر فتاحی شده تا آنجا که لازم است خواننده برای دریافت مضمون نازک خیالانه و باریک‌اندیشانه تدبر کند:

۲-۲-۱. بیان

الف) تشبیه

فتاحی نیشابوری برای تجسم معنی و نیز خیال‌انگیزشدن شعر خود از گونه‌های مختلف تشبیه از جمله مرکب، بلیغ، مضمّر، تفضیل و... استفاده کرده است. در غزل فتاحی پیچیدگی و کمال استعمال تشبیه باعث تصویرسازی‌ها و مضمون‌آفرینی‌های دور از ذهن شده است که قدرت شاعر را در حوزه صورخیال، نمایان می‌سازد. خواند میر در مورد خیال‌انگیزی شعر فتاحی مینویسد: «همواره در قلم گوهر نگار نقش تألیف و تصنیف بر ورق روزگار مینگاشت و منشورات بلاغت صفاتش در غایت خیال‌انگیزیست» (تاریخ حبیب‌السیر، خواند میر: ۱۵).

۱- تشبیه بلیغ

در بررسی صد غزل از دیوان، با (۱۴۰) نمونه اضافه‌ی تشبیه‌ی در کلام فتاحی مواجه شدیم که در نوع خود این بسامد آماری قابل توجه است و گاه در یک بیت سه مورد یافت می‌شود: «به خنده ابر نمدپوش اگر نه دیوانه است به سنگ ژاله چرا شیشه‌ی حباب شکست» (غزلیات فتاحی: ۲۵)

که در این بیت ابر به شخصی نمدپوش، ژاله به سنگ، و حباب به شیشه مانند شده است؛ ویا در بیت:

« به باد بان فنا رست از کف آفات به کشتی می ناب آنکه چون حباب نشست»
(همان: ۲۹)

فنا به بادبان و می به کشتی تشبیه شده است.

تشبیه بلیغ اسنادی هم گاهی دیده میشود:

«پی تیرگی هر خس و خار آب حیاتست رویت که دل از دیده ی اغیار نهان یافت»
(همان: ۳۱)

۲- تشبیه تمثیل

تشبیه تمثیل که از ویژگی‌های سبک عصر شاهرخ و به ویژه سبک هندی به شمار میرود در دیوان فتاحی پرکاربرد است. در صد غزل، تقریباً حدود (۳۵) نمونه این نوع تشبیه مشاهده شد:

« شکست خوشه ی زلفت ز دانه ی دل ها چو شد زمیوه گران شاخ بی شکستی نیست
ز جسم لاغر فتاحی آه افزون خـــــاست ز چوب خشک بلی شـــــعله رانشستی نیست»
(همان: ۲۶)

۳- تشبیه مضمّر تفضیل

بسامد کاربرد تشبیه تفضیل در اشعار فتاحی بالاست. در کلام شاعر طبیعت گرا، فتاحی، مشبه این نوع تشبیه معشوق است و مشبه به یکی از عناصر طبیعی چون: سرو، گل، سمن، غنچه، آهو، نرگس است. تشبیهات تفضیل در دیوان فتاحی بیشتر به صورت مضمّر بیان شده است. در بررسی صد غزل از دیوان تقریباً (۵۰) نمونه از این نوع تشبیه یافت شد که حدود (۱۰) مورد مضمّر نیست:

«چو ذکر قد و رخ و زلفت از چمن خیزد ز سرو آتش و دود از گل و سمن خیزد»
(همان: ۶۲)

در این بیت به طور پنهان قد یار به سرو، رخ او به گل و زلفش به سمن تشبیه شده است و مشبه ها نسبت به مشبه به‌ها برتری دارند؛ و یا در بیت:

«آن چشم دل سیه که برآهو خطا گرفت هر گوشه صد شکار به تیر بلا گرفت»
(همان: ۲۷)

که چشم یار به صورت مضمّر از چشم آهو رجحان یافته است؛ ونیز بیت:

«غنچه هرگز زآب و رنگ آن دهان بویی نیافت گرچه دامان طلب از زاله در دندان گرفت»
(همان: ۳۲)

که دهان معشوق از غنچه نیز بالاتر و بهتر دانسته شده است.

۴- تشبیه مرکب

تشبیه مرکب در غزلیات فتاحی، پرکاربرد است. بسامد کاربرد تشبیه مرکب حدود (۵۰) مورد بود:

«در پی زلفش دلم خیزان فتان بیتاب رفت همچو مجنونی که در ره با سلاسل می رود»
(همان: ۶۵)

دلی که در پی زلف افتان و خیزان می‌رود چون مجنونی است که با زنجیر حرکت میکند.
«بیار می که چو دل شد هزار رخنه ز درد هوای توبه درو همچو باد در قفسی است
(غزلیات فتاحی: ۲۴)

در این تشبیه هوای توبه درون دل هزار رخنه به باد در قفس تشبیه شده است.

ب) استعاره

در غزلیات فتاحی، بر خلاف شاعران سبک هندی استعاره، چنان پیچیده و دیرپاب نیست و قرینه‌های صافه، معنای استعاری کلمات را نمایان می‌کند. آنچه در سبک شعری فتاحی نیشابوری نمود بیشتر دارد، استعاره از نوع مکنیه است:

۱- استعاره مصرحه

استعاره مصرحه در کلام فتاحی بسیار ساده و قابل فهم است و همیشه کلمه‌ی استعاره یکی از عناصر طبیعی است که فتاحی در این زمینه خلاقیت بخصوصی نداشته است؛ سرو همان معشوق، لعل همان لب و نرگس همان چشم است. در بررسی صد غزل از دیوان تقریباً با (۵۵) نمونه از استعاره مصرحه روبرو شدیم:

گلبرگ را ز نرگس ترآبرو مکن عاشق منم تو بیخودی و گریه خومکن
(همان: ۱۰۵)

در این بیت دو استعاره وجود دارد: گلبرگ، استعاره از گونه‌ی معشوق و نرگس، استعاره از چشم.
«دل به می لعل دو ست روزه ی تقوی گشاد ای که شما زاهدید بخش شما در بهشت»
(همان: ۳۱)

لعل استعاره‌ی مصرحه از لب است.

«سرو روان من سوی گلزار می رود بر بسته گل ز خجالت او خار می‌رود»
(همان: ۶۴)

سرو روان استعاره مصرحه مرشحه از معشوق است.

۲- استعاره مکنیه

در بررسی صد غزل از دیوان غزلیات فتاحی نیشابوری (۱۰۰) نمونه کاربرد این نوع استعاره به چشم خورد که از این تعداد تقریباً (۱۰) مورد از آن به صورت اضافه‌ی استعاری بیان شده است:
«از در دل‌های قلب نقد روان خواست عشق دست به کیسه رسید عشق به دروازه رفت»
(همان: ۲۸)

دل همانند مکانی دارای در تصور شده است و به صورت اضافه استعاری بکار رفته است، و نیز نقد خواستن و به دروازه رفتن عشق نیز استعاره مکنیه است؛ و یا در بیت:

« ای مژه گرم کن امشب آبی که خیال رخ او مهمانست »
(همان: ۲۹)

دو استعاره مکنیه وجود دارد: منادا قرار گرفتن مژه و مهمان شدن خیال

- تشخیص

«هرگاه به آنچه انسان نیست، شخصیت انسانی بدهند، آنرا انسانگونهگی یا تشخیص گویند» (آرایه های ادبی، فضیلت، ۶۳). در شعر سبک هندی از بسامد بالایی برخوردار است:

نوبهار آمد زباران روی صحرا تازه شد وز هوایش در دماغ ابر سودا تازه شد
(غزلیات فتاحی: ۴۸)

(ج) کنایه

«توجه به کنایات در سبک شناسی مهم است، زیرا فقط کسانی که به زبان تسلط کافی دارند میتوانند از این باب استفاده کنند». (بیان، شمیسا، ۱۳۸۱ : ۲۸۴). یکی از پایه های اصلی صورخیال در غزلیات فتاحی، کنایه است. غالب کنایات کلام فتاحی، ترکیبی تازه و به دور از تقلید دارد و ساخته ذهن خلاق و پویای خود شاعر است؛ علاوه بر این، کنایات مرسوم مردم عامه نیز، در غزل او بسیار مشهود است. در غزلیات فتاحی اغلب کنایات دیربایی به چشم میخورد که گاه زیر ساختهایی از زبان عربی و یا تعبیر حدیثی و قرآنی دارد. در بررسی صد غزل دیوان، تقریباً با (۱۱۰) نمونه از کاربرد کنایه روبرو شدیم که از این تعداد (۹۰) مورد کنایه از نوع جمله و مابقی کنایه از موصوف و صفت بود.

بر خوان غم به سنگ جفا خوردن از حبیب شادم که نیست مرد چنین لقمه ای رقیب
(همان: ۱۱)

-مردچیزی بودن: کنایه از جمله، از عهده کاری بر آمدن.

بر دل نوشت نقد تو فتاحیا رقیب آری برات عیش تو بریخ نوشته اند
(همان: ۵۶)

-چیزی بریخ نوشتن: کنایه از جمله، بیهوده بودن، تأثیر نداشتن.

تا نور مهر خوبان در خلوت دل افتد معمار کنت کنزاً ویرانه ساخت ما را
(همان: ۲)

-معمار کنت کنزاً: کنایه از موصوف، خداوند تعالی.

ای سیم تن چه دیدی کز چشم ما گریزی ماهی نه ماهی آخر کز آشنا گریزی
(همان: ۱۲۸)

-سیم تن: کنایه از موصوف، معشوق.

۲-۳. آرایه های بدیع معنوی

۱) حسن تعلیل

«حسن تعلیل آن است که گوینده دلیل و علتی را بیاورد که دارای لطافت و ظرافت های ادبی و هنری باشد» (آرایه‌های ادبی، فضیلت، ۱۰۱). فتاحی نیز مانند همه شاعران صاحب سخن هم دوره خویش و دیگر شاعران سبک هندی، به این آرایه ادبی بسیار نظر داشته است:

چنار بس که به لاف قد توسیلی خورد نشان پنجه مردم زپوستش پیداست
(همان: ۱۵)

- در این بیت، شکل پنجه مانند برگ های درخت چنار معلول سیلی خوردن دانسته شده است. خورشید به دور تو گر از خلق خجل نیست هر جا که رود از چه کند روی به دیوار
(همان: ۷۰)

- بر دیوار بودن آفتاب را معلول خجالت کشیدن از روی معشوق خود میدانند. گل کمین دارد که گیرد بویش از دزد صبا باغبان بر گوشه های باغ از آن بنشانندش
(همان: ۷۵)

- شاعر نشانده شدن گل در کناره‌های باغ توسط باغبان را معلول این میدانند که گل میخواهد از صبا بوی معشوق را بدزد.

ب) ارسال المثل

«ارسال المثل آن است که در سخن مثلی رایج، یا عبارتی حکمت آمیز که بتوان به آن مثل زد بیاورند» (زیور سخن در بدیع فارسی، صادقیان: ۱۳۲). مثل در کلام فتاحی از مثل‌های مستعمل شاعران پیشین، مردم عامه کوچه و بازار با بیانی عامیانه و یا از تمثیل‌های عربی است که در اکثر موارد از قرآن کریم گرفته شده است:

دل که هجران نکشد گرم نگردد در عشق تا نگیرند به مرگش نشود رشته به تب
(غزلیات فتاحی: ۱۰)

اشاره دارد به مثل معروف فارسی: «به مرگ میگردد تا به تب راضی شود» (امثال و حکم دهخدا، ج ۱: ۴۶۴) نظیر آنچه در عربی میگویند: «خُذْهُ بِالْمَوْتِ حَتَّى يَرْضَى بِالْحَمَى» (موسوعه امثال العرب، بدیع یعقوب، ج ۳: ۶۱۵).

جواب سلامم نگویی بلی سزد ناکسان را خموشی جواب
(غزلیات فتاحی: ۱۱)

اشاره دارد به تعبیر «جواب ابلهان خاموشی است» (امثال و حکم، ج ۲: ۵۸۸). با کمالت بچه بازار بود فتاحی رو که بالاتر از استاد دکان نتوان ساخت
(غزلیات فتاحی: ۱۳)

حاوی تعبیر تمثیلی است «دکان برتر گرفتن» (امثال و حکم دهخدا، ج ۲: ۸۱۷).

ج) اسلوب معادله

اسلوب معادله بدین صورت است که مصراع‌ای را بگونه‌ای در رابطه با مصراع دیگر قرار دهند که یکی از آنها برای توجیه و یا مثال دیگری است. فتاحی نیز همانند دیگر شاعران سبک هندی و نیز هم دوره خود از این صنعت بهره جسته است:

زلفت ز دیده رفت و مرا ناله همچو ننان بانگ نماز کم نشد -----د از رفتن بلال

(غزلیات فتاحی: ۸۳)

سینه تا نشکافم کمتر نگردد آه دل دود آتش کم نگردد خانه چون بی روزنت

(همان: ۲۹)

چاشنی فقر فتاحی ندارد اهل حرص مشرب طوطی ندارد خاطر م-----ردار زاغ

(همان: ۸۱)

و گاهی نیز قالب اسلوب معادله با آوردن تمثیلی تکمیل میشود؛ مانند:

گر چنین آه کشم ج-----ان دهم آخر زرخت اثر روزنکو از دم صیـحش پیداست

(همان: ۱۵)

ز خوان حسن او دزدید برگی غنچه رسوا شد میان مردم آری لقمه سازد دزد را رسوا

(همان: ۳)

د) تناسب

تناسب نیز در غزلیات فتاحی جایگاه ویژه‌ای دارد. در اشعار فتاحی چنان کلمات هم موضوع باهم آمیخته اند که هیچ گاه به معنی لطمه‌ای وارد نکرده و باعث زیبایی و تأثیر بیشتر سخن گردیده:

پناه از کشتی می جو که در غرقاب این طوفان به موج آشنایی عین دریا گشت ساحل‌ها

(همان: ۱)

ه) تلمیح

بسوز از شعله می خر که تزویز فتاحی که نور حق تجلی کرد و باطل گشت باطلها

(همان: ۱)

- اشاره ایست به آیه شریفه « وَقُلْ جَاءَ الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَاطِلُ إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا » (قرآن، ۱۷/۸۱).

اصل دارالملک وحدت بود پنهان ز آب و گل شرفه این دار عالی همت منصور ساخت

(فتاحی: ۱۳)

- آب و گل اشاره به « كُنْتُ نَبِيًّا وَ أَدَمُ بَيْنَ الْمَاءِ وَ الطَّيْنِ » (بحار الانوار، ۱۹۸۳، ج ۱۸: ۲۷۸) است

و مصراع دوم اشاره به ماجرای حسین منصور حلاج است.

طناب خیمه لیلی چو دامن گیر شد جان را عرب چندین چه می داند زحی مجنون حیران را

(غزلیات فتاحی: ۲)

- اشاره به داستان لیلی و مجنون

کردی تواز شراب لب آب حیات روح از آب اگر چه معجز عیسی شراب ساخت
(غزلیات فتاحی: ۱۹۵)

- اشاره به داستان حضرت عیسی (ع) که به اذن خدا آب را به شراب تبدیل میکرد.
در بررسی صد غزل از دیوان فتاحی تقریباً با (۳۰) نمونه تلمیح مواجه شدیم که به ترتیب داستانها:
حضرت یوسف، خضر، حسین منصور حلاج و نیز شیرین و فرهاد از بسامد بیشتری برخوردار بودند
(و) تضمین

زفتاحیت شعر به کز رقیب به نطق آدمی بهتر است از دواب
(همان: ۱۱)

مصراع دوم تضمینی از گلستان است:

به نطق آدمی بهتر است از دواب دواب از تو به گر نگویی صواب
(گلستان سعدی: ۳۵)

(ز) مناظره

گفتم از دیدن روی تو شدم بی دل و دین گفت از بهر خدا رونگر و شاکل بین
(همان: ۱۰۱)

(ح) تناقض

لب به دندان هر که آن شیرین دهن خندان گرفت در عدم گمگشته ای را استخوان ها جان گرفت
(همان: ۱۳۲)

- «جان گرفتن در عدم» از تعبیرات متناقض نماست.

(ط) ایهام

سر توحید به تقریر نگشتن روشن گر نه حق گوئی منصور شدی غمازش
(همان: ۷۶)

- کلمه حق گوئی: ۱- حرف حق گفتن ۲- انال‌حق گفتن
به طعنه ام م شکن دل که یک خدنگ سحر شکست و تفرقه در قلب صد سپاه آرد
(همان: ۴۱)

- کلمه قلب به معنی میانه سپاه که با کلمه دل تناسب دارد.

(ی) اغراق

کشیدیم درپای تو نقد اشک به دور تو دریاکشانیم ما
(همان: ۲۴)

(ک) التفات

از تو بدست اگر گرفتم می زاهد از من مگیر گو بردست
(همان: ۲۴)

ل) مشاکله

نشینند یار پهلوی رقیبان من دل خسته را پهلوی آن نیست
(همان : ۲۵)

- لفظ «پهلو» در مصراع دوم به جای «طاقت و تاب» آمده است.

۲-۴. زبان

شاعر سبک هندی تنها به دنبال انتقال اندیشه های باریک و تخیل های نازک خویش است و «کلام در مقایسه با جوهر خیال، نقش ثانوی دارد» (گرد باد شور جنون، شمس لنگرودی : ۷۹). تمامی ویژگیهای زبانی سبک هندی در اشعار فتاحی نیشابوری دیده میشود:

الف) واژه

۱- واژه و ترکیب عامیانه

«گروهی از لغات و ترکیبات در شعر قرن نهم دیده می شود که پیش از این در زبان شاعران وجود نداشته است. بسیاری از لغات و ترکیبات از زبان محاوره به زبان شعر راه یافته است» (سبک شناسی شعر فارسی، غلامرضایی : ۳۶۳). در اشعار فتاحی نیز استفاده از واژگان و ترکیبات عامیانه بسامد دارد. در کلام او کاربرد ترکیبات، جملات، کنایات و تمثیلات عامیانه زیاد به چشم میخورد:

گردست و دلت هست به خون ریختنم شاد در پای تو ریزم سروجان دست مریزاد
(غزلیات فتاحی: ۳۸)

«چون سرآبی خود و سروی که در پیرانه سر بیخودی های جوانی در سر ما تازه شد»
(همان : ۴۸)

۲- ترکیبات نو

«شاعران سبک هندی در بسیاری از موارد مجبور میشوند برای انتقال معنای مورد نظر خود، به ترکیب سازی روی آورند و با آمیختن واژگان آشنا، راهی جهت خلاص از بن بست بیانی بیابند و در همین راستا است که ترکیبات بکر و تازه، شکل میگیرد» (کاردگر، ۱۳۹۰: ۱۰۶). فتاحی، برای انتقال مفهوم مورد نظر خود در کلامی موجز به ساختن ترکیبات تازه دست یازیده است. در شعر فارسی از سده ششم به بعد، شاعران با آفرینش ترکیبات زبانی تازه، پویایی خاصی به زبان فارسی بخشیده اند. این ترکیبات در سبک هندی پیچیده گردیده و نسبت ساخت آن رو به فزونی نهاد

مه جستم پیش ابرویش گفت بیچاره هنوز نونیاز است
(همان : ۲۰)

خواند ما را سگش برادر خویش مردمی و اخی گری نگرید
(همان: ۶۷)

- «اخی گری» از تلفیق واژه ای عربی با پسوندهای فارسی ساخته شده است.

گفتم به طفل اشک ده آن خاک پای گفت
ترسم که کودکست گداپیشه خو رود
(همان: ۶۵)

- ترکیب «گداپیشه خو» از ترکیبات وصفی بی سابقه و ساختگی در شعر فتاحی نیشابوری است.

۳- ترکیبات و کلمات عربی و قرآنی

شعر این دوره دارای بسیاری از کلمات و عبارات عربی است که غالباً از قرآن کریم وام گیری شده است. با وجود این نمیتوان گفت، غزل فتاحی عربی مآب است:

خیز و در خرمن گل آتش یغما انداز
عکس رخسار بتان در می حمرا انداز
(همان: ۷۱)

- «حمراء» صفت مشبیه عربی مؤنث احمر است

در اعتصام خلق نیامد به حبل حق
حبل الورید را کشش این طناب چیست
(همان: ۲۲)

- «حبل الورید» عبارت قرآنی وام گیری شده از آیه: «... نحن اقرب الیه من حبل الورید» (قرآن، ۱۶/۵۰) است.

رواج کاسه زر گرچه بشکنند نشکست
شما معاونت سـ نگ بد گهر مکنید
(همان: ۵۴)

- کلمه «معاونت» به معنی یاری رساندن مصدر مزید عربی است.

عالمی چون ذره سرگردان اگر دارد رواست
در حجاب لن ترانی آفتاب روی او
(همان: ۱۰۸)

- «لن ترانی» از ترکیبات قرآنی استفاده شده است: «وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنْظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَنْ نَرَاكَ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي...» (قرآن، ۱۴۳/۷).

۴- اصطلاحات خاص علوم مختلف

کاربرد اصطلاحات خاص علوم و فنون مختلف نشانه آشنایی ادیب با دیگر علوم است. در غزلیات فتاحی نیشابوری به سامد مقولات خاص علوم مختلف زیاد است که حاکی از این است: «مولانا در جمیع علوم ماهر بوده و فضل او بر همه کس ظاهر» (تذکره مجالس النفایس، نویی: ۱۸۸):

شب مهتاب قدح نوش که در طالع زهد
زاجتماع مه و خورشید نظرها یابی
(همان: ۱۱۸)

- «اتصال و قران آفتاب و ماه است و طالع آن وقت را، طالع اجتماع گفته اند» (فرهنگ اصطلاحات نجومی، مصفی: ۱۷).

روی دل صرف کن از نحو دویی فتاحی
زانکه در علم ادب شرط نباشد من و ما
(فتاحی، ۱۳۸۵: ۲)

- ایهامی دارد به اصطلاحات «صرف» و «نحو» و «علم ادب» که صرف و نحو از علوم ادبیه به شمار میروند و «من» و «ما» از کلماتی هستند که افاده شرط میکنند.

از نیشابورک شد آهنگ عراقم راست لیک همت عشاق روزی با مقام آرد مرا
(همان: ۴)

-دراین بیت اشاره به اصطلاحات موسیقی شده است: نیشابورک، آهنگ، عراق، عشاق، مقام.
دو چشم از گریه چون بندم که آن زخمی که دل دارد نیارد پرده های عنکبوتی بستن خونش
(همان: ۷۸)

-«عنکبوتیه» یکی از طبقات چشم، واز اصطلاحات علم طب است.

تا به نظر در رسد اختر دیدار تو دل به زرخدان توسست ساکن چاه رصد
(همان: ۵۵)

-«چاه رصد» جایی بوده است که اخترشماران و راصدان از آنجا ستارگان را رصد میکردند (اند لغت نامه، دهخدا: ذیل رصد)

۵- کاربرد اصطلاحات عرفان و تصوف

نوع غالب شعر این دوره غزل عارفانه است. در شعر فتاحی وجود کلماتی چون: تجلی، غیرت، فیض، طلب، دور، توحید، غمزه، خط، پیرمغان، فقر و فنا و... گواه عارف مسلکی اوست.

ب) نحو زبان

۱- جابجایی ارکان دستوری

جابجایی و درهم ریختگی اجزای کلام یکی از مهم ترین ویژگیهای زبانی شاعران سبک قرن نه و هندی است. کلام فتاحی نیز دارای اینگونه جابجایی‌هاست و از آن جا که «بلاغت نتیجه فهم رابطه جمله ها و معانی آن هاست» (تاریخ الادب العربی، حاج ابراهیمی: ۸۴)، در اکثر ابیات غزل های وی این درهم ریختگی کلمات و یا آمیختگی چند جمله در یکدیگر، باعث دیرباب شدن مفهوم شعر شده است. گاهی فتاحی نیز همانند شاعران هم سبک خود که «سخن را به گونه ای به تعقید بیان میکردند، که خواننده شعر ایشان از تلاش ذهن خود برای گشودن بند و یافتن موضوع به مضمون درآمده به گشادگی خاطر دست یابد» (سبک هندی و ناگفته های آن، حایری: ۵۶):

«گر برآید ز دلم کام تو گفتمی بدهم خواهد آمد مگر از سنگ برون روزی ما
(غزلیات فتاحی: ۹)

-نثر دستوری بیت: گفتمی اگر برآید ز دلم کام تو (را) بدهم؛ مگر از سنگ روزی ما برون خواهد آمد.
«یاری کزو جواب سلامی رسد به کس گرببینی ای صبا برسانش سلام ما»
(همان: ۸)

-نثر دستوری بیت: ای صبا اگر یاری (را) کزو جواب سلامی به کس رسد بینی، سلام ما را (به او) برسان.
« فتاحیا کباب کند دل خدنگ عشق چون مرغ سینه ساز بلا را سپر میر»
(همان: ۷۱)

-نثر دستوری بیت: فتاحیا خدنگ عشق دل (را) کباب کند؛ بلا را (برای بلا) چون مرغ سینه (را) سپر ساز (و) میر.

۲- انواع اضافه

الف) تشبیهی

«شکست کشتی دل ، موج عشق جان را برد تنم به تخته تابوت بر کنار آمد»
(همان: ۴۹)

ب) استعاری :

«هر نفس جامی دهم تا میرم از دست غمش یک نفس فتاحی از غم ها بگو چون میرهی»
(همان: ۱۳۲)

ج) اقترانی

«در بحر اشک دست دعا بر گشاده ایم کو دست آن که با تو رسانیم کف به کف»
(همان: ۸۱)

د) مقلوب

«ای عشق بعد از این تو و بدخو دلم که من در کار او مبالغه دیگری نمیکنم»
(غزلیات فتاحی: ۹۱)

- بدخو دل، اضافه مقلوب وصفی است که صفت هنری است.

در بررسی صد غزل از دیوان فتاحی به این نتیجه رسیدیم که تقریباً ۸۰ درصد اضافه‌ها تشبیهی، ۱۰ درصد استعاری، ۷ درصد اقترانی، ۲ درصد مقلوب و ۱ درصد از مابقی اضافات است.

۳- رقص ضمیر

برگرد شمع رویش چون خط دلا چه کردی جان سوختت هنوزش جانب نمیگذاری
(همان: ۱۳۰)

- ضمیر «ت» در سوختت مضاف الیه جان، و ضمیر «ش» در هنوزش مضاف الیه جانب است.

۴- حذف شناسه

«دل رقیب تو از خویش شاد کردم و رفت سگان کوی تو را خیر باد کردم و رفت»
(همان: ۲۸)

- شناسه اول شخص مفرد در فعل «رفت» بنابر شناسه فعل «کردم» به قرینه لفظی حذف شده است.

۵- اتصال ضمیر به حرف ربط

«سرم به سجده زمین چاه ساخت در کویت کش آبی از دم تیغت به روی کار آمد»
(همان : ۴۹)

۶- «می» استمرار قبل از حرف نفی

«گفتی به سر کوی منت خواب رساند من کی رسم آنجا چو مرا مینبرد خواب»
(همان : ۱۰)

۷- «می» استمرار + ی

«یاد گلگشتی که با جانان به هم میبودمی سروخود را همچو سایه در قدم میبودمی»
(همان : ۱۳۱)

۲-۵. موسیقی شعر

در بسیاری از غزلهای فتاحی با نوعی از آفرینش موسیقی در کلام روبرو هستیم :

الف) وزن

دیوان غزلیات فتاحی نیشابوری از تنوع اوزان عروضی برخوردار است و از سی و یک وزن عروضی رایج شعر فارسی بیست و یک وزن کاربرد داشته است. توجه شاعر به اوزان دوری نیز حائز اهمیت است و تقریباً ۷ درصد از غزلهای وی با وزن متناوب سروده شده است. در بررسی تمام (۳۳۳) غزل دیوان فتاحی نیشابوری، به ترتیب بسامد کاربرد وزن، بحر «مجتث مثنی مخبون محذوف» با (۵۷) مورد، بحر «رمل مثنی محذوف» با (۵۰) مورد، بحر «رمل مثنی مخبون محذوف» با (۴۵) مورد، بحر «هزج مثنی سالم» با (۳۷) مورد، بحر «مضارع مثنی اخرب مکفوف محذوف» با (۳۶) مورد و نیز بحر «هزج مثنی اخرب مکفوف محذوف» با (۲۳) مورد میزان استفاده بیشتری داشته اند.

یکی از وزنهای پرکاربرد فتاحی، بحر هزج مثنی سالم است که از اوزان پرکاربرد سبک هندی به شمار می آید. اکثر شاعران بعد از حافظ به تبع از وی، دیوان اشعار خود را با غزلی در این وزن خوش آهنگ آغاز کرده اند. اولین شعر از دیوان فتاحی نیز در همین وزن و با این مطلع آغاز میشود «شراب عشق صافی گشت در غمخانه دلها الا یا ایها الساقی ادر کاساً و ناولها»
(فتاحی، ۱۳۸۵ : ۱)

الا یا ایها الساقی ادر کاساً و ناولها که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلها
(حافظ، ۱۳۶۸ : ۱)

ب) قافیه

قافیه در غزلیات فتاحی نیشابوری بیشتر از نوع عمودی است و گاه در غزلهایی که وزن متناوب دارند شاعر به قافیه افقی نیز، نظر داشته است. در غزل شماره سه با وزن متناوب مضارع مثنی اخرب، تنها بیت پنجم آن قافیه افقی دارد:

«حق خواست تا شود دل با سر حسن واصل غمخانه ساخت از گل همخانه ساخت ما را»

(غزلیات فتاحی: ۲)

قوافی غزلیات فتاحی بیشتر دارای حروف قافیه ساده هستند و کاملاً طبیعی در کلام جای گرفته اند. گفتنی است، تکرار قافیه در ابیات هر غزل دیده میشود که از ویژگیهای سبک هندی است؛ «زیرا شاعران این سبک از طرفی به لفظ بی اعتنا بودند و از طرف دیگر هر بیت را استقلالاً مینهادند» (آشنایی با علم عروض و قافیه، شمیسا: ۱۲۴):

باز خط بنسـدگی سـروپری آزاد زد عشق تو غـم های دیرین را مبارک باد زد
بس که کوه از لاله رخسار شیرین در گرفت سنگ آتش گشت و شعله در دل فرهاد زد
جوهر جان ساخت عکس لعل شیرین کوه را کند جانی لاجرم هرتیـهـشـه کان فرهاد زد
برلبـش باد ار گذر یابد شود دل بی مزه مست را از باده نبود لـذتی چون باد زد

(غزلیات فتاحی: ۴۲)

«تجنیس در علم قافیه به معنی آوردن انواع جناس در محل قافیه است» (آشنایی با علم عروض و قافیه، شمیسا: ۱۲۸). در شعر فتاحی نیز ما شاهد این دست جناسها در جایگاه قافیه هستیم:

«ای دل مجو ز کلبه احزان سـفر مفر از آرزوی دل چـو نـداری خـبر مبر
گویند اهل عشق مفر در سـفر کنـند مست قرار رفـسته چه داند سقر مفر
ما دل به تاب آتش غم سـوتیم تا سوزد رقیب را به غم ما جگر مگر»
(غزلیات فتاحی: ۷۰)

همانطور که مشاهده میشود هر یک از کلمات قافیه با واژه قبل از خود جناس مطرف دارد؛ و یا در غزل زیر:

ز شـست تیر که آن غمزه را بد ست بد ست هزار ناوک غم در دلـم نشست نشست
ز باغ غصه که هر دم گلی شگفت شکفت دلی که در بر یار سـمـن برست برست
به یاد قد تو دل طـوبی بهشت بهشت که پیش سرو تو هر قامتی که هست که هست

(همان: ۲۳)

کلمات پایانی مصراع های فرد نیز با نوعی جناس به صورت اعنات در کلام آورده شده اند. یکی دیگر از شگردهای بدیعی در قافیه کاربرد آرایه ردالقافیه است و آن این است که «شاعر قافیه مصراع اول بیتی را عیناً در پایان بیت دوم میآورد» (زیور سخن در بدیع فارسی، صادقیان: ۷۴):

«یاران نظـر لطف زهم باز مگیرید از اهل وفا شـمـرط کرم باز مگیرید
زان پیش که تن خاک شود در قـدم خلق یمن قـدم از صحبت هم باز مگیرید»
(غزلیات فتاحی: ۵۳)

«دم به دم خواهم لبالب ساغر و صلم دهی چند پر گویم چو می افتد کسکایت در تهی
تخم غم کشتی که جان را از تو دوری بردهد جان من در بر تویی تا چند خود را بر دهی»
(همان: ۱۳۲)

ج) ردیف

در غزلیات فتاحی نیز وجود ردیفهای بلند و دو واژه ای و گاهی سه واژه ای چشمگیر است. در شعر او انواع و اقسام کلمات از قبیل فعل، حرف، اسم و صفات در جایگاه قافیه نشستند:

دردا که قصه دل افسانه ساخت ما را زلف فرشته رویان دیهـــــــــــــــــوانه ساخت ما را
(همان: ۲)
بیا و دوستی از یـــار خود دریغ مدار ز دیده دولت دیهـــدار خود دریغ مدار
(همان: ۶۸)

د) همگونی واژگان (بدیع لفظی)

همگونی واژگان یک اثر ادبی، شامل انواع جنا سها، تکرار واژه، واج آرایی و ... می شود که ادیب در بالا بردن موسیقی و تأثیر بیشتر مضمون، از آن استفاده ای به صورت آگاهانه دارد:

۱- جناس

«اساس جناس همگونی هر چه بیشتر واجها و ناهمگونی معنی واژه هاست» (آرایه های ادبی، فضیلت، ۴۳). اصولاً انواع جناس از صنایع مورد علاقه شاعران این قرن است (سبک شناسی شعر فارسی، غلامرضایی، ۳۷۹). دیوان غزلیات فتاحی، سرشار از انواع جناس است:

الف) جناس تام:

مه شد سیه رو چون شبهه با جوهر خوبی تو او را به زلف روی تو دیدم همین وجه شبهه
(غزلیات فتاحی: ۱۱۲)

ب) جناس محرف

اگر برگ وفا بستان ستاند از لاله و ریحان
تو جام لاله گو بستان زدست سرو بالایان
(همان: ۱۰۰)

ج) جناس خط

چون به خون مایل شود چشم تو سازد غمزه تیر تیز سازد ترک تیغ خود چو گردد مشتتهی
(همان: ۱۳۲)

د) جناس قلب

نیست گفتند کلام تو کم از شعر کمال من چه گویم کمی ما و کمال شعراست
(همان: ۱۶)

هـ) جناس مرفو:

شراب شب ترا با هر که در پیمانۀ میافتد مرا جز خون دل در چشم شب پیمایم
(همان : ۵۹)

(و جناس اشتقاق

کرد اکنون حرمت عهد و وفا بر دل حرام آنکه عمری در حریمش محترم میبودمی
(همان : ۱۳۳)

۲- تکرار

«تکرار به گونه‌های مختلف، در آهنگ شعر تأثیر می‌گذارد و در نتیجه موجب انگیزندگی می‌شود» (فشارکی، ۱۳۷۴: ۶۵). یکی از سبک‌های شعری فتاحی نیشابوری بازی با کلمات با استفاده از تکرار آن در ساختن سخن است و به گونه‌های مختلف با این روش به ویژه در حوزه مضمون آفرینی، باعث انگیزش کلام خود شده است.

مستم از جام غم عشق و به جانان واصل همه عیاشم همه عشقم همه جانم همه دل
(فتاحی، ۱۳۸۵: ۸۴)

افرازی اگر تیغ به خون بر سر عشاق زین لطف مرا نیزدمی سراز سرفراز
(همان : ۷۱)

۳- واج آرایبی

«غزلسرایان بزرگ ما، غالباً کلمات خود را به طریقی انتخاب میکنند که میان اصوات آنها یک نوع مشابهتی یا وحدتی باشد و به این وسیله، شعر خود را جدا از معانی به یک نغمه موسیقی تبدیل میکردند» (سخنرانی‌های نخستین کنگره شعر ایران خانلری : ۱۰). واج آرایبی و نغمه حروف به وفور در دیوان فتاحی دیده میشود.

«س» و «ش»: آید به گوشه دل من نیش غمزه اش سرمست هرشب و سرش آنجا فرو رود
(همان : ۶۴)

«د» و «ر»: بیاد دوستی از یار خود دریغ مـــــدار زدیده دولت دیدار خود دریغ مدار
(همان : ۶۸)

«گ»: گفتم به زاری گیرمت دامن که گیری دست من گیرایم نیامد هیچ گه با تو فسون چون منی
(همان : ۱۲۵)

۴- تلمیح

تلمیح بدین صورت است که شاعر، بیتی یا مصرعی را به زبان فارسی و بیت و مصرعی دیگر را به زبان دیگر (عربی) بسراید یا چند بیت به زبان فارسی و بیتی را به زبانی غیر از فارسی در شعر خود بیاورد» (زیور سخن در بدیع فارسی، صادقین: ۸۰). عربی سرایی در سخن فتاحی نیز دیده میشود:

لِلصُّرَاحِ صُرَاخٌ بِصُـــــرَاخِ الرَّاحِ إِسْقِنِي صَافِيَهَ فِي قَدَحِ رَحْرَاحِ
بحر غم موج برآورد بیـــــر آوار آن کشتی که درو شیـــــره انگور کند ملاحی
طلعت العین من العیـــــن و فی مَرَقَدِنَا طلب شَعْشَعَه الصبْحِ عَلَي المِصْبَاحِ

همدم تن بجز از جام جمعت حیف بود تو که از روی صفا آینه ارواحی
 موج ناموس بسی نقش ملالت دارد ایهاالـــــرأح أرحنا بِسْمَاحِ مَاحِ
 حَبْدًا فُـــــسْحَتِ مَلِكِ دَلِ دَانَا كِه دَرُو مَسْرَعِ وَهْمِ نِيَارِدِ كِه كِنْدِ مَسَاحِي
 بود دربسته ته به مفتاح د عای دل تنگ فَتْحِ الْبَابِ لَنَا فَاتِحَةَ الْفَتَاحِي
 (غزلیات فتاحی: ۱۲۰)

۳. نتیجه گیری

- با دقت در ساختار بیرونی غزلیات فتاحی نیشابوری نکات سبک شناسی زیر به دست آمده است:
- ۱- غزلیات فتاحی در عین حال که واجد بسیاری از مشخصات غزل عصر مغول است، پاره ای از خصوصیات غزل سبک هندی را نیز دارد.
 - ۲- قلم فتاحی با تقلید از سبک و سیاق گذشتگان، به ویژه شاعران خطه هندوستان، به حرکت در می‌آید و جولانگاه این قلم، عرصه خیال پردازیهها و مضمون آفرینیها است.
 - ۳- پیکره غالب غزلیات او محوری افقی دارد و شعر او به نوعی تک بیت است.
 - ۴- وجود آرایه های شاخص سبک هندی مانند ارسال المثل، اسلوب معادله، حسن تعلیل در دیوان او سرشار است و اشعار وی از آرایه های خیال آفرین و انواع صنایع معنوی اشباع شده است. در زمینه صور خیال شاعر به شدت طبیعت گراست. انواع تشبیه در دیوان فتاحی به وفور دیده میشود. استعارات مصرحه کاملا ساده و تقلیدی است. استعاره مکنیه در کلام او دارای اهمیت ویژه است. کنایه در کلام فتاحی زیرساختی بدیع و نو دارد و یا از زبان عربی وامگیری شده است.
 - ۵- در بررسی زبان شعری غزلیات فتاحی، وجود ترکیبات عامیانه، عبارت ها و وام گیریهای ترکیبی از قرآن و زبان عربی حائز اهمیت است. همچنین به دلیل آشنایی شاعر به علوم و فنون مختلف، اصطلاحات خاصی در کلامش دیده می شود که مربوط به همان دانش هاست. نیز میتوان به بسامد کاربرد اصطلاحات عرفانی و تصوفی اشاره کرد. سخن فتاحی، اگرچه در مواردی دارای تعقید است ولی به ندرت به ابیاتی برمی خوریم که از لحاظ دستوری مشکل داشته باشد و تنها عیب ابیات، جابه جا شدن بیش از حد ارکان دستوری است. در زبان فتاحی پاره ای از ویژگیهای سبک خراسانی، چون: رقص ضمیر، حذف شناسه، اتصال ضمیر به حرف اضافه و... دیده می شود.
 - ۶- استفاده شاعر نیشابوری از اوزان دوری و بلند از ویژگیهای این دوره و دوره های بعدی است.
 - ۷- قافیه اشعار وی از نوع ساده و به ندرت افقی است و تکرار قافیه نیز به وفور در اشعارش دیده میشود. قوافی بدیعی در غزلیات او دیده میشود. ردیف در اکثر غزلها طولانی و چند واژه ای است.
 - ۸- فتاحی در غزل هایش، به انواع صنایع موسیقی آفرین به ویژه جناس، واج آرای و تکرار توجه داشته است و یکی از پایه های اصلی سخن او کاربرد انواع جناس است.

منابع

- ۱- قرآن کریم
- ۲- آرایه های ادبی، فضیلت، محمود، (۱۳۸۴)، کرمانشاه: انتشارات طاق بستان و دانشگاه رازی.
- ۳- آشنایی با علم عروض و قافیه شمیسا، سیروس، (۱۳۸۹)، تهران: نشر میترا.
- ۴- آفاق غزل فارسی، صبور، داریوش، (۱۳۷۰)، تهران: نشر گفتار.
- ۵- امثال و حکم، دهخدا، علی اکبر، (۱۳۶۱)، ج ۱ و ۲، چاپ پنجم، تهران: سپهر.
- ۶- با کاروان حله، زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۰)، تهران: ...
- ۷- بدیع، فشارکی، محمد، (۱۳۷۴)، تهران: جامی.
- ۸- بحار الانوار، مجلسی، محمد باقر، (۱۹۸۳)، جلد ۱۸، چاپ دوم، بیروت: مؤسسه الوفا.
- ۹- بیان، شمیسا، سیروس، (۱۳۸۱)، چاپ نهم، تهران: فردوس.
- ۱۰- بیگانه مثل معنی، محمدی، محمد حسین، (۱۳۷۴)، تهران: میترا.
- ۱۱- تاریخ الادب العربی، حاج ابراهیمی، محمدکاظم، (۱۳۷۶)، اصفهان: انتشارات دانشگاه اصفهان.
- ۱۲- تاریخ حبیب السیر، خواند امیر، غیاث الدین ابن همام الدین الحسینی، (۱۳۶۲)، زیر نظر محمد دبیرسیاقی، جلد ۴، چاپ سوم، بی جا: کتابفروشی خیام.
- ۱۳- تاریخ ادبیات در ایران، صفا، ذبیح‌الله، (۱۳۶۳)، جلد چهارم، تهران: فردوس.
- ۱۴- تحول شعر فارسی، مؤتمن، زین العابدین، (۱۳۵۵)، چاپ سوم، تهران: کتابخانه طهوری.
- ۱۵- تذکره الشعراء، سمرقندی، دولت‌شاه بن علاء الدوله، (۱۳۶۶)، چاپ دوم، تهران: انتشارات پدیده «خاور».
- ۱۶- تذکره مجالس النفایس، نوایی، میرنظام الدین، (۱۳۶۳)، به اهتمام علی اصغر حکمت، تهران: انتشارات منوچهری
- ۱۷- دیوان اشعار، بیدل دهلوی، مولانا عبدالقادر، (بی تا)، به تصحیح استاد خلیل‌الله خلیلی، جلد ۱، تهران: نشر بین الملل.
- ۱۸- دیوان، حافظ شیرازی، شمس الدین محمد، (۱۳۶۸)، باهتمام ابوالقاسم انجوی شیرازی، چاپ هفتم، تهران: سازمان انتشارات جاویدان.
- ۱۹- دیوان اشعار، خجندی، کمال، (۱۳۷۵)، تصحیح عزیز دولت آبادی، بی جا: مجمع بزرگداشت شیخ کمال خجندی.
- ۲۰- دیوان اشعار، صائب تبریزی، میرزا محمدعلی، (۱۳۶۴)، به کوشش محمد قهرمان، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- ۲۱- دیوان غزلیات و رباعیات، فتاحی نیشابوری، یحیی سبیک، (۱۳۸۵)، به اهتمام مهدی محقق و کبری شیرین بستان، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- ۲۲- زیور سخن در بدیع فارسی، صادقیان، محمدعلی، (۱۳۸۷)، چاپ دوم، یزد: دانشگاه یزد.

- ۲۳- سبک شناسی شعر، شمیسا، سیروس، (۱۳۸۲)، تهران: فردوس .
- ۲۴- سبک شناسی شعر فارسی از رودکی تا شاملو، غلامرضایی، محمد، (۱۳۷۷)، تهران: جامی.
- ۲۵- سخنرانی‌های نخستین کنگره شعر ایران، ناتل خانلری، پرویز، (۱۳۴۹)، دفتر نخست، تهران: وزارت فرهنگ و هنر .
- ۲۶- سیر غزل فارسی، شمیسا، سیروس، (۱۳۶۲)، تهران: فردوس .
- ۲۷- شعرفارسی در عهد شاهرخ، یارشاطر، احسان، (۱۳۳۴)، تهران: انتشارات دانشگاه تهران .
- ۲۸- طرز تازه، حسن پور آلاشتی، حسین، (۱۳۸۴)، تهران: سخن .
- ۲۹- فارسی عمومی برای تدریس در دانشگاهها، مجد، امید، (۱۳۸۹)، چاپ هفتم، تهران: انتشارات امید مجد.
- ۳۰- فرهنگ اصطلاحات نجومی، مصفی، ابوالفضل، (۱۳۵۷)، تبریز: انتشارات موسسه تاریخ و فرهنگ ایران.
- ۳۱- گرد باد شور جنون، شمس لنگرودی، محمد، (۱۳۶۶)، تهران: کتیبه .
- ۳۲- گلستان، سعدی شیرازی، شیخ مصلح‌الدین، (۱۳۵۷)، باهت‌مام محمد علی فروغی، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.
- ۳۳- لغت نامه، دهخدا، علی اکبر، (۱۳۷۳)، چاپ اول، تهران، مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران
- ۳۴- موسوعه امثال العرب، بدیع یعقوب، امیل، (۱۹۹۵)، جلد ۳، بیروت: دارالجیل.

مقاله

- ۱- «دوگانگی سبکی در سبک هندی»، کاردگر، یحیی، (۱۳۹۰)، فصلنامه مطالعات شبه قاره دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال سوم، ششم، صص ۸۹-۱۱۴.
- ۲- «سبک هندی و ناگفته‌های آن»، حایری، محمدحسین، (۱۳۶۸)، نشریه تاریخ ادبیات، ش ۶۱، صص ۴۵-۷۰.

پایان‌نامه

- ۱- نقد و تحلیل دیوان فتاحی نیشابوری، طباطبایی، اعظم‌السادت (۱۳۹۲)، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما: سید حسین شهاب رضوی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد یزد