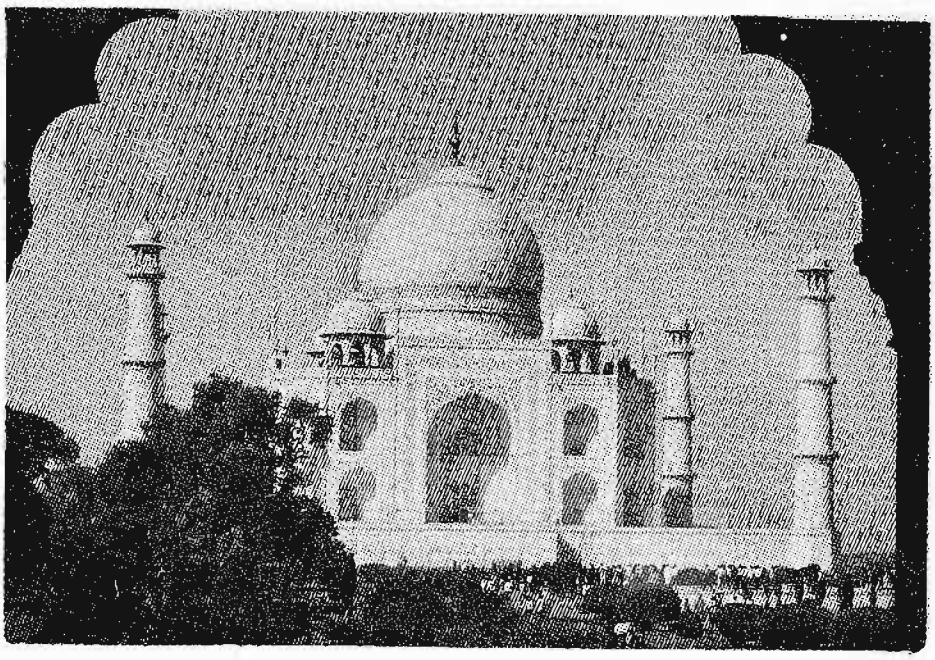

سبک هندی

مرضیه ناحی

به گواهی آثار شاعران سبک هندی یا اصفهانی، این سبک از پربارترین سبکهای شعر فارسی بوده. دفاتر و دواوین نازک اندیشان سترگ سخنی مثل صائب، غنی، کلیم، ظهوری و بیدل و... بهترین سند موفقیت و اعتبار این سبک و شاعرانش می باشد.

علت تسمیه این سبک به سبک هندی این است که در دورهٔ خاصی شاعران بزرگ ایرانی به هند کوچ کردند و به خاطر وجود شرایط مناسب این نوع شعر را به اوج خود رساندند.

زبان فارسی در شبه قاره هند برای صدها سال زبان رسمی دربار گورکانیان هند بوده است.

ظهیرالدین بابر موسس خاندان مغولی بابری مانند سلاطین و امرای اسلامی که از ماوراء جبال هندوکش به هند آمدند، زبان فارسی را که زبان مادریش بود به خوبی می دانسته و شعر فارسی می سروده است، جانشینان بزرگ او هم مثل همایون و اکبر و جهانگیر و شاه جهان و اورنگ زیب، خود و زنان و فرزندان و امرای دربار آنان همه شاعر و شاعردوست و ادب پرور و مشوق و مروج ادب فارسی بوده اند. وسعت نظر این سلاطین و بذل صلات بی دریغی که به شعرا و ارباب علم و هنر می دادند یکی از اسباب عمدهٔ توجه این طبقات از ایران به سوی دربارهای اسلامی هند بود.

«اگر غرض ورزیهای ناپسندیده را کنار بگذاریم و به منظور ادبیات فارسی در سطوح وسیعتر بنگریم خواهیم دید که ادبیات پارسی در دوران صفویه درگیر تعصبات مذهبی و سیاسی شد و به افول گرایید. اینجاست که ستارگان خورشید و ادبیات پارسی از هندوستان سر بر می آورند. زبان پارسی در قرون ۸ تا ۱۲ به اوج شکوفایی می رسد. نگاهی گذرا به لغت نامه های پارسی در هند (مثل: فرهنگ آنندراج، برهان قاطع، (قاطع برهان، نقد برهان از غالب)، غیاث اللغات جهانگیری و...) چند و چون ادبیات فارسی را در آن دیار نشان می دهد.[۱]»

در این مورد پروفسور ریپکا بر این عقیده است که «هندیها منشأ آثار چنان با اهمیتی بودند که ناچاریم بر آنها نام ادبیات هند و ایرانی بگذاریم.[۲]»

«رونق شعر این عهد در دربار شاهان هند و مهاجرت و اقامت بسیاری از شاعران ایرانی به هندوستان، عدم توجه و علاقه شاهان صفوی و حاکمان دست نشانده آنان به احوال شعر پارسی و شاعران ایرانی... باعث شد که شعر پارسی در قرن نهم و یک قرن و نیم پس از آن از یک سو در دربار شاهان صفوی گرمی بازار خود را نمی جست و از سوی دیگر در دربارهای هند رونق و رواجی تازه آغوش گشوده و او را به سوی خود می خواند و سبب عمدهٔ اقبال شاعران از اصفهان (دربار صفوی) به هندوستان شد...[۳]»

استاد امیری فیروزکوهی نیز در این باره می نویسند: «قدر مسلم این است که زبان فارسی از زمان محمود به هندوستان راه یافت و به دست بعضی از همراهان و صوبه داران او که در آنجا اقامت دائم اختیار کردند رواج یافت و شعرایی که از آن به بعد در شبه قاره به وجود آمدند به زبان فارسی شعر گفتند و خود را پیرو شعرای ایرانی دانستند.

باز هم مسلم است که در زمان صفویه جمیع شعرای مقیم هند چه درباری و غیردرباری و تجارت پیشه و بازاری یا به قصد تحصیل مال و یا به نیّت سیر و سیاحت (که در آن روز این سفر مثل سفر مردم روزگار ما به اروپا و امریکا متداول و مد روز شده بود)، به زبان رایج زمان خود شعر می گفتند و قصاید بسیاری هم به سبک امام خاقانی و ظهیر فاریابی می ساخته اند، مضاف براینکه حمایت کنندگان از ایشان اغلب رجالی از کشوری و لشکری و حکمرانان و صوبه داران بودند که هم جوائز کرامند به ایشان می داده و هم معرّفشان در دربار سلاطین بوده اند، مانند عبدالرحیم خان سپهسالار (که تاریخ مآثر رحیمی در شرح احوال و آثار و شعرای طرفدار وی تألیف شده است.) و ظفرخان احسن و پدرش و ابراهیم قطب شاه و میرزا جعفر قزوینی که تعدادشان بسیار بیش از اینها و متون تذکره ها پر از نام و اخبار ایشان است و همچنین زنان طرفدار ایشان بسیار متنفّذ در دربار بودند، مانند خواهر طالب آملی و همسر جهانگیر و غیرهما...[۴]»

تا بدینجا تا حدودی علت روی کردن شعرای ایرانی عهد صفویه به هند روشن شد، اما آیا این شاعران واقعاً سبک خاصی راتحت تأثیر شعر و فرهنگ هندی به وجود آوردند یا صرفاً تسریع در تحول عمومی شعر فارسی براساس روال قبلی آن داشتند؟ برای ورود به این مطلب به تعریف یا تعاریف سبک می پردازیم:

«ادبای قرن اخیر سبک را مجازاً به معنی «طرز خاصی از نظم یا نثر» استعمال کرده اند و تقریباً آن را در برابر «استیل» اروپائیان نهاده اند.

سبک در اصطلاح ادبیات عبارت است از روش خاص ادراک و بیان افکار بوسیلهٔ ترکیب کلمات و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر. سبک اثر ادبی وجهٔ خاص خود را از لحاظ صورت و معنی القاء میکند، و آن نیز به نوبهٔ خویش وابسته به طرز تفکر گوینده یا نویسنده دربارهٔ «حقیقت» می باشد.

بنابراین سبک به معنی عام خود عبارت از تحقق ادبی یک نوع ادراک در جهان که خصایص اصلی محول خویش (اثر منظوم یا منثور) را مشخص می سازد.

طرز بیان اندیشهٔ هنرآذین که هم با چگونگی تفکرو

هم با چگونگی تصویرسازی‌های او نسبت مستقیم دارد، سبک نام گرفته است. سبک کامل واحدی است که از اندیشه هنرآفرین و تصاویری که از برای اندیشه خود از مواد حسی می سازد پدید می آید.»[5]

«هر نوع سخن ادبی شامل دو جنبه است: قالب و محتوی، که این دو جنبه غیرقابل تفکیک اند و در تجزیه و تحلیل و تفسیر متد ادبی نمی توان یکی از اینها را نادیده یا دست کم گرفت و علم بلاغت، چه در دنیای غرب و چه در شرق، هم به قالب و هم به محتوی یا به عبارت دیگر هم به لفظ (یعنی به قالب) و هم به معنی (یعنی محتوی) اهمیت داده است. ولی نکتهٔ دیگری را که باید در نظر داشته باشیم قول زبان‌شناس دانمارکی یمسلو Hjelmslev می باشد. وی عقیده دارد که هم در لفظ و هم در معنی «ماده» و «صورت» را می توان تشخیص داد. مختصراً می توان گفت که مادهٔ لفظ به خصوصیات ذاتی عناصر محتوی باز بطور مستقل و جدا از یکدیگر مربوط است. در حالیکه صورت لفظ به طرز وابستگی و ترتیب همان اصوات و صورت معنا باز به طرز وابستگی و ترتیب همان عناصر محتوی مربوط می شود. در حقیقت عالم نامدار، «عبدالقاهر جرجانی» نیز قرن‌ها پیش به همین «صورت المعانی» اشاره کرده است. لازم به یادآوری نیست که هیچیک از این جنبه‌ها را نمی توان بر دیگری برتری داد و یا از اهمیت یکی بیشتر از دیگری صحبت کرد. بلکه این دو —لفظ و معنی— با ماده و صورت خود، دو پاره از یک پیکرند که جداشدنی نیستند، به‌طوریکه خود صائب می فرماید:

لفظ و معنا رابطه تیغ از یکدگر نتوان برید
کیست صائب تا کند جانان و جان از هم جدا؟

یا به قول زبانشناس سوئیسی سوسور (saussure) بهتر است بگوئیم کلام مثل ورق کاغذی است که یک روی آن لفظ و روی دیگرش معنا است. بدین صورت که اگر ما بخواهیم این ورق را با قیچی ببریم، لفظ و معنی باهم بریده می شوند، یعنی ممکن نیست فقط یکی از این دو را به‌طور جداگانه مورد دقت قرار داد.»[6]

«هر موضوع و فکری، شکل و قالبی برای تعبیر لازم دارد. خوانندگان یک اثر ادبی از روی مطالعه و آشنایی با شکل اثر، معنی را که منظور گوینده است در می یابند. فکر در قالب جمل مستتر است و جداگانه بیان نمی شود. پس موضوع، خود در ادبیات جزو شکل محسوب می گردد و هرگز نمی تواند از آن جدا باشد. از سوی دیگر مطلب یا فکر اصلی یک اثر ادبی شکل آن را تعیین می کند و همین یگانگی فکر و شکل یا معنی و صورت است که بنیاد سبک را تشکیل می دهد.»[7]

دکتر شفیعی کدکنی در تعریف سبک آورده‌اند:

«به زبان ساده و اندکی علمی باید گفت: هیچ نوشته‌ای نیست که سبک نداشته باشد و هیچ سبکی را جز از طریق مقایسه نُرم (هنجار) و درجهٔ انحراف آن از نُرم نمی توان تشخیص داد. و در یک کلام: «سبک یعنی انحراف از نُرم» سبک نخستین ادوار شعر فارسی (عصر سامانی) یک نُرم است و انحراف از این نُرم، سبک غزنوی است و سبک غزنوی خود یک نُرم است که انحراف از آن، دو سبک قرن ششم را (آذربایجانی و عراقی، هر کدام یک نوع انحراف از نُرم به شمار می روند و دو سبک مستقل اند.) تشکیل می دهد ومجموعهٔ این دو سبک خود نُرمی است که انحراف از آن شعر عصر تیموری را سبک می دهد و انحراف از نُرم عصر تیموری چیزی است که به سبک عصر صفوی می انجامد، همانکه عموماً به نام سبک هندی خوانده می شود.»[8]

استاد امیری فیروزکوهی، پس از مقدمه‌ای که حاکی از استقراء ایشان در کتب و تذکره‌ها می باشد، چنین نتیجه می گیرند که:

«از مجموع این موارد برمی آید که تقسیم سبکها به خراسانی وعراقی و هندی بسیار مستحدث بلکه ساخته و پرداخته معاصران ما از شعرای کهنسال و اساتید دانشگاه است، و جز این نیست که حضرات صرفاً برای تحقیر و توهین نسبت به شعر و ادب عصر صفوی و نادیده گرفتن دو قرن و نیم سخن و سخنوری این مملکت و اتصال اوائل عهد صفویه به زمان زندیه یک حلقه مفقوده ایجاد کرده، چنین تسمیهٔ شنیع و ظلم قبیح را در حق دقیق‌ترین اندیشه ها و بهترین تخیلات انسانی در طی سالهای بسیار مرتکب گردیده اند و چنین وانمود کرده‌اند که اصلاً این شیوه بدیع از سخن صبغهٔ ایرانی ندارد و تحفه و سوغاتی است از هند.»[9]

استاد صفا در این رابطه می نویسند: «آن دسته هم که هنگام تقسیم سبکهای شعر فارسی از آغاز تا سدهٔ سیزدهم آنها را به سه سبک خراسانی، عراقی و هندی منقسم داشته اند به یک تقسیم بسیار شتابزده، کلی، خیلی مبهم و حتی کاهل منشانه دست زده‌اند... میان سخنهای بعضی از شعرای خراسانی یا عراقی یا هندی چنان تفاوتهایی هست که حتی یک مبتدی آن را در نخستین نگاه درک می کند. و بین این شاعران به واقع نمی توان به جز در صفات عمومی و همگانی شعر فارسی وجه اشتراکی در سخنوری یافت مگر آنکه آنان را در چند دسته جای داد و برای شیوهٔ هردسته نامی جست.»[10]

استاد امیری فیروزکوهی در رد تأثیرپذیری شعرای ایرانی از فرهنگ و ادبیات هندی می نویسند: «اشعار شعرایی از طبقه اول هجرت کنندگان به هند مانند غزالی مشهدی، قدسی مشهدی، نظیری نیشابوری، ظهوری ترشیزی و عرفی شیرازی و چندین نفر دیگر از همین طبقه چه قبل از سفر به هند و چه بعد از آن و همچنین در مدت اقامتشان در هندوستان هیچگونه فرق و امتیازی از یکدیگر ندارد و همه یک دست و یک سبک و یک شیوه است. باید دانست که «رگه هایی» از این سبک در قصاید و غزلیات امام خاقانی، ظهیر فاریابی (که اغلب قصائد نامستحکم شعرای عصر صفوی به سبک و سیاق اوست) و همچنین غزلیات خواجو و خواجه و اوحدی مراغه ای و آثار شعرای تیموری که قریب العهد با اوائل صفوی بوده اند، امثال لسانی شیرازی و اهلی شیرازی و بابا فغانی شیرازی (که باز هم به غلط او را واضع این سبک شمرده اند و عجیب این است که در بعضی از مقاطع صائب هم اشاره‌ای به این مطلب شده است، در حالیکه فغانی شاعری بسیار متوسط و معمولی بوده است) وجود دارد که حاکی از سخن قبلی ما در امتداد شیوهٔ سخن فارسی و بناهای جدید و مستحدث بر روی پایه های قدیم و مستحکم فارسی است.»[11]

به هر ترتیب یکی از مسائلی که در مورد سبک هندی مطرح است اغلال و تعقید در سخن بعضی از شعرای این سبک است برای مثال:

«سبک هندی یا اصفهانی طرز تازه‌ای که از دورهٔ فغانی و پیش از او آغاز شده بود و چهره های مشخص و برجسته اش در قرن یازدهم عبارتند از صائب و کلیم و عرفی و طالب و سلیم... خصوصیت برجستهٔ این شیوه، گسیختگی معانی و پریشانی اندیشه های سرایندگان آن است که هر بیتی از عالمی ویژه خویش سخن می گوید و حتی در یک غزل گاه معانی متضاد با یکدیگر در کنار هم قرار می گیرند.»[12]

دکتر شفیعی کدکنی که این نکته را متذکر می شوند، ریشهٔ آن را در افراط و عدم‌توجه به ابعاد مختلف شعر می جویند:

«این یک امر طبیعی است که وقتی یک جنبهٔ خاص در هنر جامعه موردنظر قرار گیرد و ناقدان آگاهی نباشند که خطر افراط و تفریط را یادآور شوند، آن جنبه خاص، تمام زمینه های دیگر را تحت الشعاع خود قرار می دهد و هنرمندان می کوشند هر چه بیشتر آن عنصر مورد توجه عموم را جایگزین همه عناصر ترکیبی هنر قرار دهند و از این روست که وقتی مسألهٔ گریز از ابتذال و اندیشه های ساده و عادی در شعر صفوی مطرح می شود، گویندگان این دوره، دیگر عناصر شعر را فراموش می کنند و بدینگونه شعری به حاصل می آید که از هیچگونه اعتدالی بهره‌مند نیست و روی همین اصل فقط خوانندگان همان عصر می توانند از آن لذت ببرند.»[13]

اما همچنانکه خود ایشان در تقسیم سبکها و

نامگذاری آنها اشاره دارند، نمی توان این سخن را به همهٔ شاعران این سبک تعمیم داد:

«ما در اینجا به ناچار سبک عصر صفوی را به دو گروه باید تقسیم کنیم: سبک هندی و سبک ایرانی یا اصفهانی یا... هم سبک هندی (بیدل) و هم سبک ایرانی(صائب) هر دو انحراف از نُرم قبلی (=شعر عصر تیموری) دارند ولی نوع انحراف از نُرم‌شان یکسان نیست.»[۱۴]

به عقیده استادصفا: «اطلاق سبک هندی تنها به شیوهٔ سخن آن دسته از سخنوران بزرگ هند درست است که با آموختن زبان فارسی و قرار داشتن زیر تأثیر محیط و داشتن لهجه معینی از زبان فارسی که در آن سرزمین رایج شده بود به زبان فارسی شعر می سرودند به نحوی که سخنانشان با گویندگان هم عهدشان در ایران بسیار تفاوت یافته است، امّا حلقهٔ این دایره آنقدر تنگ و محصور است که حتی فیضی دکنی را هم نمی توان در آن حلقه جای داد، اگرچه هندی است، زیرا در زمانی مقدم می زیسته و تربیت یافتهٔ فارسی زبانان بوده و اصرار در احیاء شیوهٔ استادان بزرگ پیش از خود داشته است.»[۱۵]

استاد امیری فیروزکوهی نیز تذکر داده‌اند که «ذکر این نکته هم بی وجه نیست که ممکن است سبک هندی را به شعر شعرایی که پس از ضعف و زبونی و بالاخره انقراض و استیصال حکومت بابری‌ها به وجود آمدند و شبه قاره از عظمت و ثروت و قبلهٔ ارباب سیر و سیاحت بودن افتاد و خالی شد و دیگر سفر شعرا و ادبای ایران بدانصوب از تداول افتاد و زبان فارسی به دگرگونی و ضعف و به ساختگی بودن و مجعولات هندیان مبتلی شده بود، نسبت دهیم.»[۱۶]

واقعیت این است که تمام آنچه خصوصیات شکلی و معنوی سبک هندی نامیده می شود به صورت پراکنده و به درجات وفور گوناگون در پیشینه شعر فارسی و پیش از «وقوع» موجود و قابل استخراج است. آنچه که سبک هندی را به عنوان سبک، مطرح و متمایز می کند، جمع شدن این خصایص در یک جا و تغلیظ آن در قرع و انبیق شعر هندی است. همانطور که شعر فارسی در مسیر تحول خویش از زبان با دلالت محدود و محتوای زمینی و در نهایت حکمت آمیز خود در سبک خراسانی به زبان با دلالت نامحدود و محتوای عارفانه و آسمانی شعر عراقی کوچ می کند، به همین شکل و به مرور زمان از آسمان شعر عارفانهٔ عراقی که در جامی به انتهای معنوی خود می رسد، از نردبان شعر وقوع پایین آمده به سراندیب[۱۷] شعر سبک هندی داخل می گردد.»[۱۸]

«امّا مطلب دیگری که در این مورد به ذهن می رسد، پرسش از انگیزهٔ شعرای این سبک برای پرداختن به نوع مضامین خاص آنهاست. با مروری بر دواوین به جا مانده از شعرای دورهٔ تیموری و شعرای سبک عراقی به چند نکته قابل توجه برمی خوریم: انحطاط ادبی دورهٔ تیموری، پیدایش و رشد مکتب وقوع و اشباع شدن شیوهٔ عراقی.

در مورد نکتهٔ اول، مرحوم ملک الشعرای بهار در سبک شناسی خود از این انحطاط یاد کرده، می گوید:

«(در عصر تیموری) شعر فارسی یکباره گویی با حافظ علیه‌الرحمه به بهشت رفت و بازنگشت و در فردوس برین بادری گویان بهشتی، جای خوش کرد.»[۱۹]

از آنجا که این مرحله از شعر و ادب با مقدماتی خاص با حرکتی تاریخی و اندکی تأثیرات جوجغرافیایی و عواملی از اینگونه آغاز شده برای مردم محیط و روزگار او جلوه‌های طبیعی و خوشایند داشته چرا که ذوق زمانه در جهتی حرکت می کرد که بسیاری از موازین اصلی هنر و بنیادهای نقد ادبی فراموش می شده است. اسلوب و سبک هندی به طور طبیعی می تواند نتیجهٔ گریز از ابتذالی باشد که در عصر تیموریان بر شعر فارسی حاکم بوده است. این گریز از ابتذال را در ادای معانی و تصویرهای ذهنی شاعران، مخصوصاً در شعر صائب و کلیم به نسبت روزگارشان به وضوح مشاهده می کنیم و این وضع با اندک فاصلهٔ زمانی در شعر بیدل به گونه‌ای درآمده که حتی امروز خواننده آگاهِ شعرِ بیدل را به شگفتی وامی دارد.

اما از طرفی باید دانست که اگرچه به روایت تاریخ ادبیات در اواخر قرن دوازدهم (و اخلافشان در حال حاضر) عده‌ای در مخالفت با سبک هندی برآمدند و این سبک را طریق غیرفصیح و شعرای این دوره را خیال‌پرداز و خام‌اندیش و ابتذال شعر و بی مایگی شعرای سبک هندی را علت بازگشت ادبی پنداشتند، امّا با دقت در شعر شاعران دوران بازگشت ادبی به این نتیجه می رسیم که شعرای این دوره سخت تحت تأثیر سبک هندی(اصفهانی) می باشند و شاید نظر استاد امیری فیروزکوهی و سایرین که ضعف این مخالفان را علت کناره گیری‌شان از این سبک می دانند، اگر نه دربارهٔ همهٔ آنها اعم از اسلاف و اخلاف، دربارهٔ عدهٔ زیادی از آنها صادق باشد. به هرحال ادامه و استمرار این سبک و سیاق را علاوه بر شعر بعد از بازگشت ادبی می توان در شعر فارسی زبانان غیرایرانی به وضوح مشاهده کرد. واقعیت این است که استمرار طبیعی و تاریخی سبک هندی در خارج از قلمرو سیاسی قاجاریان، در سراسر اقطار فارسی زبان و فارسی دان و فارسی خوان جهان همچنان ادامه یافته و امروز اگر به شعرِ گویندگان ماوراءالنهری ازبکستان، تاجیکستان، افغانستان و شبه قاره هند و پاکستان و به بنگلادش توجه کنیم، مسیر طبیعی آن را به وضوح می بینیم و نفوذ این سبک و یا به عبارت دیگر این شکلِ پستدِ شعری را حتی در شاعران اردوزبان و پشتوزبان و ازبک که سنت ادبی خویش را از سنت ادبی فارسی زبانان جدا نمی دانند نیز می توانیم به وضوح مشاهده کنیم که شاید موفق‌ترین چهره‌های متجددی که از درون این سنت ادبی برخاسته‌اند و به خلق آثار برجسته پرداخته‌اند، غالب دهلوی در قرن سیزدهم و اقبال لاهوری در قرن چهاردهم باشند.

اما درباره نکته دوم یعنی زمینه شدن مکتب وقوع برای پیدایش سبک اصفهانی (هندی) نظر استاد غلامحسین یوسفی چنین است: «مکتب وقوع که در حقیقت خرج کردن اندوخته‌های تجربی درون زندگی روزانه در شعر است و پیدایش آن در شعر فارسی به پیش از پیدایش و رواج سبک عهد صفوی می انجامید در این شیوه(نازک اندیشی و مغلق گویی) راه کمال پیمود و بر آن اثر بسیار بخشید.»[۲۰]

در مقدمه دیوان اشعار بابا فغانی شیرازی می خوانیم:

«... وقتی غزل فغانی را می خوانیم ادراک تمام معانی برای ما آسان است و گویی شاعر با سخن می گوید و اکثر مضامین و معانی چند سطر را در قالب مصراعی موجز و شیرین می بینیم. کنایات و استعارات و تشبیهات بابافغانی صورت نو و تازه‌ای دارد و ایجاز کلام و سادگی دقایق و نکات باریک این طرز جز از راه تتبع و دقت در سخن وی به دست نمی آید و این شیوه را تا چند سال پیش از او در آثار شعرا نمی توان یافت. تتبع و پیروی این سبک شعرای سدهٔ دهم را به وقوع گویی واداشت و واقعه گویی را در میان آنها متداول ساخت... بعد از فغانی بیشتر شعرا از سبک او تقلید کرده‌اند و کم کم این شیوه به وقوع گویی گرائیده است. چنانک به عقیدهٔ برخی وقوع گویی شعبهٔ جداگانه‌ای از این طرز و روش می باشد. بیان واقعات و اطواری که در عشق و عاشقی برای عاشق و معشوق در هر حال پیش می آید و شاعر عاشق آن را در غزل بیان می کند وقوع گویی نامیده می شود. وقوع گویی را می توان به نوعی از اشعار عاشقانه وصف حالی نیز اطلاق کرد. مثل:

یار برخاست، چو رفتم من بیدل بنشست
غرض این بود که از بزم کند بیرونم

میان شعرایی که طرز بابافغانی را پیروی کرده‌اند، وحشی، نظیری نیشابوری، ولی دشت بیاضی، حکیم شفایی اصفهانی، عرفی، محتشم و... شهرت بیشتری یافته‌اند. و امّا گروهی دیگر در پیروی این سبک راه مبالغه پیموده و در پی ابداع و ایجاد معانی و مضامین تازه دور از ذهن رفتند، بالنتیجه از آن طرز منحرف شدند و

شیوهٔ نازک خیالی اختیار کردند که طالب آملی، جلال اسیر، کلیم، صائب، ظهوری، زلالی خوانساری و... از این طبقه اند.»[۲۱]

دکتر ترابی نیز گویا به این مطلب اشاره دارند آنجا که می گویند:

شاعران صاحب سبکی چون عرفی، فغانی و شفایی بر سر راه تکامل این شیوه از سخنوری قرار داشتند و به قول استاد صفا، عرفی را می توان یکی از ستون های آن بنای رفیع شمرد و اگر در سخن او (صائب) دقیق شویم، می بینیم که او بسیار در دنبال شاعران آغاز قرن نهم تا ابتدای قرن دهم حرکت می کرد و گاهی نیز خود را به اقتفا و اقتدای دیگران از جمله فغانی نصیحت می کرد:

از آتشین دمان به فغانی کن اقتدا
صائب اگر تتبع دیوان کس کنی

و نکته سوم، یعنی اشباع شدن سبک عراقی را استاد میرجلال کزازی چنین بیان می کنند:

«... به گمان بسیار، حافظ است که انگیزهٔ دگرگونی در غزل پارسی را فراهم آورد.

سخن سرایان پسین چون آگاهانه دریافتند که حافظ این شیوه از شاعری را به جایی برده است که فراتر از آن نمی توان رفت ـ از دید سختگی و سرآمدگی ادبی بر آن سر افتادند که طرحی نو در افکنند و زمینه های تازه ای را در غزلسرایی بجویند، بیازمایند، و شاید همین انگیزه ای شد که سخنوران هندی سرای سربرآورند.»

عطش شاعران سبک اصفهانی (هندی) برای دست یافتن به «معنی بیگانه» و «مضمون نایاب» مبین این نکته است که شعر فارسی، در وادی عرفان به حالت اشباع گونه ای رسیده و شعرای این سبک (سبک هندی) فی الواقع با ملاحظه دواوین این بزرگان و نیمه بزرگان سبک عراقی به این نتیجه می رسند که رنود سبک عراقی آمده اند و این کشتزار پرحاصل را با خیال راحت و دلِ آسوده در تمامی جوانب درو کرده و بار خرمنهای خود را بسته و رفته اند. از این نقطه عزیمت، شاعر سبک هندی به سوی مضامین زمینی و ملموس حرکت می کند و در سیر خود از تمام آنچه در دسترس اوست برای یافتن مضمون تازه مدد می جوید. اما مثلاً «صائب، فقط به توصیف ظاهر اشیاء نمی پردازد، بلکه از تأمل در شکل و ظاهر و کیفیت نمود آنها غالباً نکته ای اخلاقی، اجتماعی و احیاناً فلسفی درک می کند.»[۲۴]

پرداختن به مسائل ملموس نیز عکس العملی است در مقابل افراط در بکارگیری مفاهیم انتزاعی و ناآشنا چنانکه نظر پرفسور بوزانی در این باره چنین است: «ما از استعارات صوفیانه و .... که اصل و اساس فرض وجود یک دنیای خیالی بیرون از دنیای حقیقی است، بیزاریم. باید حقیقت اشیاء مادی را نیز دوست داشته باشیم و مهم بشماریم و مطالعه کنیم.»[۲۵]

با اینکه شعر سبک هندی (اصفهانی) بخش بزرگی از ادبیات منظوم ما را تشکیل می دهد امّا «جای تردید نیست که دربارهٔ این مکتب تا به حال به طور کافی کندو کاو نشده و این شیوه چندان مورد علاقه خاصی قرار نگرفته، این بی توجهی و بی مهری هم در دنیای شرق و هم در دنیای غرب مشاهده می شود و فقط در سالهای اخیر به تعداد بیشتری ویژگیهای این مکتب مورد بررسی قرار گرفته است.»[۲۶]

در میان اشکالاتی که بر این سبک گرفته اند، معمولاً دو اشکال عمده به چشم می خورد:

۱ ــ عدم وجود پیام و جوهرهٔ شعری

۲ ــ تکلف و تعقید و عدم وجود هماهنگی، که البته به عقیدهٔ بعضی از منتقدین این پیچیدگی و اغلال گاه آنچنان بالا می گیرد که شعر پریشان، بی معنا و پوچ می شود.

راجع به اشکال اول شاعر گرانقدر معاصر اخوان ثالث می گوید:

«... مثلاً شعر شیوهٔ هندی پرتصورترین شعرهای ادبی ماست، اصلاً انگار تصویر، هدف شعرشان است. ولی در تمام شیوخ قبایل این شیوه از صدر تا ذیل، از عرفی تا بیدل، آیا یک مولوی، یک سنایی، یک عطار، یک خیام، حتی کوچک ترش را سراغ دارید؟ مقصود آنکه تصویر هدف نتوانند بود.»[۲۷] یا «اما در دورهٔ صائب و توابع در سبک هندی، یعنی دنیای رواج این نوع پسند و ذوق شناسی و بیان شعری، در زیبایی و ظرافت و نقاشی این ها شکی نیست، اما اینها هدفی به آن معنای شاعرانه که قبلاً به آن اشاره کردیم، مثل مولوی و خیام نداشتند. سرتاپای دیوان صائب پر است از تصاویر، و گاهی واقعاً تصاویر زیبا، اما این حضرات حرف حسابشان چیست؟ آقا بنده می گویم مملکت را دارند غارت می کنند و مردم اینجورند و دارد این بلا به سرشان می آید، من ناله می کنم، فریاد می کنم، خشم و خروش دارم، خب تو چه می گویی؟ چه دردی داری؟...»[۲۸]

چکیدهٔ حرف این گروه این است که این نوع شعر از مقولهٔ «هنر برای هنر» است و هیچگونه «رسالتی» ندارد. این مطلبی است که سرخیل هنرمندان متعهد ما یعنی جلال آل احمد نیز به ما گوشزد کرده بود:

«دیگر زمان آن رسیده است که شعر فارسی خود را از چهار دیوار و صف و تغزّل خلاص کند و به دنیای منظومه هایی پا بگذارد که زبان زمانهٔ ما هستند و انتقاد دردهامان. ثبت فلان تعبیر زیبا یا ضبط فلان حالت گذرا در لباس غزل بکر زمانی به درد می خورد که نقاشها مینیاتوری می ساختند و حاشیهٔ همین گونه دیوان ها را تذهیب می کردند.»[۲۹]

امّا جای پرسش می ماند که آیا همهٔ شعر شاعران این سبک در همین مقوله ناپسند خلاصه می شود؟

و از جانب دیگر آیا رطب خورده تواند که منع رطب کند؟ منظور این است که آیا شعر خود منتقدین سبک هندی یکسره از این مسائل خالی است؟ آیا در شعر خود اخوان و شاعران مورد علاقه و تأییدش مسائل شخصی و به قول خودشان ثبت لحظه های گذرا وجود ندارد؟

با مروری بر نوشته های این عزیزان به تناقضاتی برمی خوریم که حل کردنشان چندان ساده نیست. اخوان بارها از شهریار به عنوان کسی یاد می کند که توانسته در قالب غزل، شعر واقعی بگوید. به عقیدهٔ اخوان، شهریار چون حرف برای گفتن داشته، آمده و حتی در قالب غزل، شعر خوب و به درد خور گفته است.

در مصاحبه ای بعد از اینکه س.ط راجع به شهریار می گوید: «اما شهریار اینطور نیست، نه تنها به غزل تمامیت و یکپارچگی می بخشد، دایره لغات متداول این زبان غزل را هم وسعت می دهد، چه بسیار واژه های عامیانه که با مهارت تمام آورده در یک قالب و زبان به این محکمی.

ای غنچه خندان چرا خون در دل ما میکنی...»

اخوان در تائید می گوید: «شهریار یا عباس فرات ممکن است هر دو غزل بگویند، ولی چقدر تفاوت است بین این دو؟ آن شهریار جوان پرشور عاشق بی دل فریاد گر، و این...»[۳۰]

بله، «ای غنچهٔ خندان چرا خون در دل ما میکنی... الخ» شور و حال دارد و پیام!

جالب تر از این نظر دکتر شفیعی کدکنی است. ایشان نیز معتقدند:

«وصف کردن را هر چقدر زیبا و پرشکوه باشد باز هم نمی توان میزان قدرت بیان یک شاعر قرار دهیم بلکه باید در نقاط دیگری هم هنر او را بیازمائیم. وصف صبح و شب کردن و در پایان گفتن که در آن لحظه به یاد تو بودم، امروز نمی تواند میزان این قدرت بیان شاعری باشد. **اگر توانست آن حالت دشوار روحی و عاطفی را که بر انسان قرن می گذرد نشان دهد او را مرد میدان شعر می دانیم.»**[۳۱]

و بر اساس همین عقیده، پنبهٔ همهٔ آن کسانی که نه اینچنین اند را میزنند، حتی شهریاری که اخوان و... شعرش را قبول کرده اند و مهر تأئید بر آن زده اند:

«در حقیقت غزل جز این چیز دیگری نیست، ثبت

لحظه‌های گذرایی که در زندگی عاشقانه روی می دهد با سادگی. این رسوایی غزل معاصر فارسی است که هنوز نتوانسته یک قدم از تحولات زندگی اجتماعی ما را در خویش منعکس کند، هنوز غزل امروز شهریار و امیری (که دو غزلسرای نمونه شیوه کلاسیکند) با غزل وحشی و فغانی و حکیم و صائب از یک زاویه دید مایه می گیرد و با آنکه سالهاست زندگی اجتماعی ما دگرگون شده است، شاعران غزلسرای ما که به شیوهٔ کلاسیک شعر می گویند، هنوز نتوانسته اند یک لحظه از لحظه های زندگی جدید را که خواه‌ناخواه عشقش جز عشقهای گذشته است ترسیم کند.»[۳۲]

بگذریم که شهریار هم شعر رازیان عشق می داند. و باز شاید بگذریم از اینکه جلال هم از همین لفظ «حالت گذرا» استفاده کرده بود و ثبت آن را نمی‌پسندید. اما نمی توانیم بگذریم از اینکه خود جناب شفیعی کدکنی دربارهٔ شعر «سبز» اخوان ثالث می فرمایند:

«... یا آن حالت نشئهٔ یک «مکیف» یا دود سیگار «سبز» که در شعر «سبز» او با چه مهارت و زیبایی و دقتی ترسیم شده است و چه مایه قدرت و چیره زبانی در بیان آن لحظه‌ها به کار برده‌است که انسان را به شگفتی وامی دارد.»[۳۴]

برنگارنده مجهول است (به قول جبران خلیل جبران تجاهلتُ حتّی ظُنَّ انی جاهل) که مکیّف یا دود سیگار سبز چیست؟ امّا چون مأموربه حسن ظنیم، صورت احسن آن را در نظر می گیریم ولی باز می پرسیم: **آیا این همان حالت دشوار روحی و عاطفی است که بر انسان قرن می گذرد؟**

اصولاً وقتی به نقدهایی که بر شعرهای اخوان شده نگاه می کنیم، معمولاً اشعاری مورد اجماع واقع شده‌اند که از همین نوعند، مثل «سبز»، «دریچه»، «غزل شماره ۳» (البته ارزش این شعرها و اشعار عالی اخوان از جمله «زمستان»، «کتیبه»، «آخر شاهنامه» و... به جای خود باقی است.) این نوع شعر که البته درد اجتماعی به معنی اخوانی ندارد در دفاتر او و سایرین ازمعاصرین کم نیست. آیا جا ندارد از خود اخوان یا هر کس دیگر همان سؤال خودش را که از اصحاب سبک هندی می کرد داشته باشیم و بپرسیم: آقا من می گویم ملت بیچاره است، دنیا رو به انحطاط است (قرن شکلک چهر ــ اخوان) آن وقت شما از «لحظهٔ دیدار» می گوئید و از «دریچه ای» که به خاطر «سفر» بسته است و....

اگر اخوان و خوئیها و سرشکها حق دارند گاهی غزل درد بنویسند و گاهی غزل، چرا صائب‌ها و بیدلها و عرفیها این حق را نداشته باشند؟ به قول قرآن:

«أتأمرونَ الناسَ بالبرّ و تنسونَ انفسکم»

خود اخوان می گوید: «این درست نیست که قالب را ما نمودار اصلی و تعیین کنندهٔ قطعی در چند و چون شعر و هنر بدانیم. به نظر من هیچ اشکالی ندارد که کسی شعر بگوید و در قالب قصیده باشد، غزل باشد... قوالب محضاً برای کسانی مطرح است و در کار کسانی تأثیر قطعی و تعیین کننده دارد که خود، همه چیزشان قالبی است، آنها که شعری دارند به هر نحوی که شایسته‌تر است و بهتر، مجال جولان قریحه‌شان در آن بیشتر، شعر خود را می گویند.»[۳۵]

پس چرا باید این نوع شعر را تحریم کنیم؟ اگر در سبک اصفهانی (هندی) تصویرسازی زیبا داریم، مطالب اجتماعی و فلسفی و شعرِ درد هم داریم. همانطور که در شعر شاعران درد مثل خود م. امید غزل شخصی هم داریم.

منتهی ما وقتی از شعری که به هر حال به دلمان نشسته صحبت می کنیم فقط قسمتهای مثبتش را می بینیم (چنانکه مثلاً س.ط در «ای غنچه خندان...» و دکتر شفیعی کدکنی در «سبز») و به قول شاعر: **حفظت شیئاً و غابت عنك اشیا**

مگر نه اینکه خود اخوان در جائی می گوید: «اصولاً به اعتقاد من شعر محصول خوش آمد و بد آمد انسان است.»[۳۶]

وقتی خود شعر محصول خوش آمد و بد آمد شخصی باشد، یقیناً در تأثیر و مورد رّد و قبول قرار گرفتن نیز به خوش آمد و بد آمدها وابسته می شود. من از این شعر خوشم می آید، چون از آنچه که از آن خوشم می آید، خوب گفته و از آن شعر و شاعر بدم می آید چون از آنچه که از آن خوشم می آید بد گفته و یا... پس قطعنامه صادر کردن بر سر شعر خوب و شعر بد محلی از اعراب نخواهد داشت.

همهٔ آن عناصری که در سایر سبکها موجود است، در سبک هندی نیز وجود دارد یا به عبارتی سبک هندی (اصفهانی) پردازش تازه‌ای از همان مطالب است. ما راجع به خصوصیات این سبک به اجمال صحبت خواهیم کرد، امّا اینجا لازم است اشاره کنیم که در اغلب اوقات، شاعران این سبک مطلب خود را در یک مصرع بیان کرده (برخلاف آنچه که معمولاً می گویند که مطالب چند بیتی را در یک بیت بیان کرده‌اند) و مصرع دوم تأئید لفظی یا معنوی مصرع اول است و چنانکه خواهیم دید غالباً مصرع دوم نمونه محسوسی از حالت معقول مصرع اول است. به گمان نویسنده همین مسئله باعث شده که این نوع شعر، شعر داهیانه، عقلانی در مقابل شعر رمانتیک و احساسی شمرده شود.[۳۷] از طرف دیگر چون در غزل (حتی در غزل عرفانی) ابیات معمولاً مستقلند و کمتر پیش می آید که شاعر غزلسرا در تمام ابیات یک غزل معنی خاصی را دنبال کند، شاعران این سبک به پراکنده گویی متهم شده‌اند. من حیث‌المجموع در این سبک سعی بر این است که در قالب هر بیت مطلبی اعم از رمانتیک، سیاسی، اجتماعی و یا اخلاقی مطرح شود و با یک مثال محسوس، تبیین شود. به عبارتی این سبک، سبک ایجاز است. بیان مطالب بلند در عباراتی کوتاه. و برخلاف نظر آنهایی که این نوع سخن را محدود و مردود می دانند، نگارنده معتقد است که این نوع سخن استعداد وسیعی برای بیان انواع مختلف مسائل و موضوعات اعم از شخصی یا اجتماعی را داراست. در دیوان هر یک از این شعرا می‌توان ابیاتی با مضامینی عرفانی، فلسفی، عاشقانه،... پیدا کرد که درعین حالیکه همان سیاق معقول ــ محسوس را دارد امّا زیبایی و دلنشینی آن در حد کمال است. بهترین دلیل برای وجود این استعداد، وجود گستره‌ای است از صائب تا بیدل. شعر صائب تقلید و تکرار شیوهٔ شاعران کهن و تمرین فنون صنعت ادبی نبود و نیست شعر او شعرعامه مردم است. شعر او بیان همین حالات مردم کوچه و بازار و اهل قهوه‌خانه است. نقل است که باری از بارها اعتراض ناروایی را که یک طلبه بر شعرصائب کرده بود به وی نقل کردند، صائب با نارضایتی گفت: شعر مرا به مدرسه که برد؟

او به بهترین بیان و به زیباترین شکل با الفاظ عامه، بدون تکلف به بیان حکمت عامه می پردازد.

و از آن طرف عبدالقادر بیدل با بهره گیری از همین سبک و سیاق به بیان مطالب عمیق فلسفی ــ عرفانی می پردازد. آیا این طیف گسترده که از کوچه و بازار تا حلقهٔ متفکرین و فلاسفه را در بر می گیرد، بالاترین امتیازها برای سبک هندی(اصفهانی) محسوب نیست؟ واقعاً کدام مطلب است که ما بخواهیم بگوئیم و آنها نگفته باشند؟ این بیت کلیم را ببینید:

به نزد آن که باشد تنگدل از دست کوتاهی
درازی عیب می باشد قبای زندگانی را

کاری به وزن و صنایع و بازی با الفاظش نداریم (که همه زیباست) اما معنی آنقدر ملموس و اجتماعی است که خود را بیش از زیبایی های تکنیکی شعر بروز می دهد. خواننده قبل از اینکه وقت کند به جنبه‌های ظاهری فکر کند، ناخودآگاه متوجه یکی از مسائل مبتلا به اکثریت مردم می شود.

یا این بیت صائب:

قانون روزگار بود همچو گردباد
جز خار و خس زمانه به بالا نمی برد

همان مضمونی که به کرات در شعر فارسی تکرار شده، امّا بسیار ساده و خودمانی. آیا این فقط یک تصویر است؟ آیا فقط پل از محسوس به نامحسوس است... بله همهٔ اینها هست امّا همهٔ اینها صورتند برای آن معنی بلند.

جای بسی تأسف است که اذهان فلسفی ای که زیر وزبر جملات فلاسفه داخلی و خارجی را جستجو می کنند، وقتی به صائب و شعرش می رسند می گویند:

«همان زبان پر تصویری که حافظ به کارمی برد از یک سو برای اندیشه خودش و از سوی دیگر تصویر کردن واقعیت بیواسطه ای که با آن سر و کار دارد، می افتد به دست شاعران بعدی مثلاً صائب که زبان را برای خود زبان بکار می برد و در این حالت حتی خود زبان از درون خالی می شود...»[۳۸]

و باید از قول اهل این مکتب پاسخ داد که:

بعرفنا من کان من جنسنا
و سائر الناس لسنا منکرون

حقیقت همان است که گفتیم: شعر محصول خوش آمد و بد آمد است. فلسفی گفتن، مغلق گفتن، پر تصویر گفتن و ... اینها دستاویزی است تا از آنچه خوش نداریم انتقاد کنیم و یا برعکس. امّا گاهی هم که ندای وجدان در گوشمان صدا کند به تناقض می افتیم و اگرچه گفته باشیم (این نوع شعر گفتن، احمقانه است) باز می گوئیم «شاید بسیاری از اهل هنر و نقد امروز و حتی گذشته اینگونه شعرها را نپسندند امّا در نظر من این شیوه سخن گفتن هم در حال و هوای خود چیزی است و نمایندهٔ اسلوبی.»[۳۹]

خصوصیات سبک هندی

البته شاید بکار بردن کلمه خصوصیات که جمع خاصّه باشد چندان صحیح نباشد، چرا که خاصه یا خصوصیت وجه امتیاز یک چیز از یک چیز یا از چند چیز دیگر است ولی چنانکه خواهیم دید اکثر آن چیزهایی که تحت عنوان خصوصیت سبک اصفهانی (هندی) مطرح می شوند به طور پراکنده و کمرنگ در شعر سبکهای دیگر نیز یافت می شود. بنا بر این گفتهٔ دکتر شفیعی کدکنی در مورد وجه امتیاز سبکها درست به نظر می رسد، ایشان معتقدند که صرف وجود بعضی مسائل نمی تواند فصل سبکهای مختلف باشد بلکه به زبان ساده، در صد وجودی این عوامل می تواند مائزه و فصلی برای سبکها محسوب شود. مثلاً تمثیل در شعر خراسانی و عراقی نیز فراوان یافت می شود، امّا در شعر اصفهانی، دائمی و یا اکثری است و می تواند به عنوان یک خاصه ذکر شود.

تمثیل:

تمثیل را در منطق و اصول شناخته ایم و توضیح آن لازم نیست. در شعر و بخصوص شعر هندی تمثیل به عنوان یکی از ارکان بکار گرفته شده است. کار آیی تمثیل در رساندن مفاهیم از یک طرف و علاقهٔ شاعران این سبک به پرداختن به امور محسوس و طبیعی باعث شده است که شاعران این سبک برای رساندن آن معانی نا محسوس از طریق اشیاء محسوس از پُل تمثیل استفاده کنند. در تمثیل شعری، معمولاً یک مصرع بیان امر نامحسوس و مصرع دوم بیان همان مطلب ولی در قالب یک مثال محسوس است.

تا خیال گریه کردم یار رفت
این غزال از بوی خون رم می کند
(صائب)

در مصرع اول، شاعر یک مسئله نامحسوس (عاطفی) که همان زود رنجی و دل نازکی دلدار است را مطرح می کند و بعد یک مثال محسوس برای اثبات حرف خود می آورد و آن عبارت است از رم کردن غزال از بوی خون. (ظرافت خیال ــ بو، یار ــ غزال و خون ــ گریه فراموش نشود.)

یا مثلاً این بیت وحید قزوینی:

زیاران کینه هرگز در دل یاران نمی ماند
به روی آب جای قطره باران نمی ماند

این عبور از محسوس به نامحسوس کاملاً واضح و مشخص است.

البته گاهی هر دو مصرع حاوی مطلبی محسوس و گاهی دو مصرع حاوی مطلبی غیر محسوس می شوند.

مثال برای اولی:

ز خال گوشه ابروی یار می ترسم
از این ستاره دنباله دار می ترسم
صائب

و مثال برای دومی:

بود آرایش معشوق حال در هم عاشق
سیه روزی مجنون سرمه باشد چشم لیلی را
کلیم

این نوع بیان شعری باعث شده که شعرای سبک هندی در ارتباط بر قرار کردن با مخاطبین خود اعم از عامه و خاصه موفق باشند، چرا که این تمثیل استعداد حمل هر گونه پیامی را داراست.

مثلاً در باب مسئله اجتماعی می گوید:

می شود اول ستمگر کُشته بیداد خویش
سیل دائم بر سر خود خانه ویران کرده است
کلیم

من از رسوائی خار سر دیوار دانستم
که نا کس کس نمی گردد از این بالا نشینیها
صائب

یا مثلاً در مورد تذکر و تذکار اخلاقی ــ فلسفی:

ضربتی باید که جان خفته برخیزد زخاک
ناله کی بی زخمه از تار رباب آید برون
اقبال

خیال:

این مسئله نیز البته نمی تواند خاصهٔ شعر سبک هندی محسوب شود، چرا که در شعر همه شاعران دیگر کم یا زیاد می توان از آن سراغ گرفت. امّا آنچه خیال را به عنوان مائزی در شعر سبک هندی مطرح می کند، کثرت و غلظت این عنصر در این سبک است. شاعر سبک هندی با محور قرار دادن یک موضوع خاص (اعم از محسوس و معقول) چرخی پیرامون آن می زند و از هر چیز دیگری که به نحوی با موضوع اصلی ارتباط دارد. استفاده می کند و مضمون آفرینی می کند. چنانکه گفتیم، هر چیزی در سبک هندی می تواند شاعر را به تفکری عمیق وا دارد، به عبارتی آنجا که همه مومی بینند، آنها پیچش مومی بینند و... مثلاً وقتی از وقتها خود شاعر یا کسی از اطرافیانش از سوز، آهی می کشد. بله همین آهی که در ادبیات ما حق آب و گلی پیدا کرده و از قدمای مضامین شعر فارسی است. شاعر به این می اندیشد که آیا این آه چاره ساز است یا خیر. قبلاً شنیده بود که عقاب جور را می توان با تیر آهی که از کمان گوشه نشینی می جهد به خاک انداخت:

عقاب جور گشوده است بال بر سر شهر
کمان گوشه نشینی و تیر آهی نیست
حافظ

پس اگر باشد، کاری است. دیر و زود دارد و سوخت و سوزنه!

حذر کن زدود درونهای ریش
که ریش درون عاقبت سر کند

این آه عاقبت اثر می کند، یعنی از کانال دیگری وارد می شود، همان کانالی که می خورد و صدا ندارد، چوب خدا.

از طرفی طنین آه هم دست کمی از صدای نفس کشیدن انسانها ندارد. شاعر قبلاً به این هم اندیشیده بود که:

در قطع نخل سرکش باغ حیات ما
چون اژدهٔ دو سو نفس در کشاکش است

پس آه هم چنین چیزی است. ولی چیزی که با کشیدنش داد خواهی می کنند:

ه دل مظلوم به سوهان ماند
گر خود نبرد بُرنده را تیز کند
صائب

تشخیص (Personification):

تشخیص یا همان شخصیت بخشی به اشیاء بی جان نیز مختص به سبک هندی نیست، امّا بازبخش عمده ای از این سبک را تشکیل می دهد. زنده انگاری اشیاء به ظاهر بی جان در دو مرحله قابل طرح است. گاهی شاعر از روی مجاز و صرفاً به صورت تصنعی به شئ خاصی شخصیت یک موجود ذیروح (به خصوص شخصیت انسانی) می بخشد و از او به عنوان یک پرسوناژ استفاده می کند.

امّا گاهی این معنا مجازی نیست بلکه واقعی است. البته فقط آن دسته از شعرای عارف مسلک اند که می توانند ادعای چنین معنایی را داشته باشند. چرا که در نظر عارف همه چیز زنده وحیّ است و اگر حجاب جسمانیات برداشته شود می توان غلغل اجزاء عالم را شنید.

جمله اجزاء جهان روز و شبان
با تو می گویند پیدا و عیان
ما سمیعیم و بصیر و با هُشیم
با شما نامحرمان ما خامُشیم
از جمادی سوی جانِ جان روید
غلغل اجزاء عالم بشنوید
فاش تسبیح جمادات آید
وسوسهٔ تأویلها نربایدت

این تفسیر مولاناست از آیه مبارکهٔ ان من شئ الا یسبح بحمده و لکن لا تفقهون تسبیحهم.

آیه صریح است بر تسبیح همه موجودات و تسبیح شأن ذوا لعقول است، پس همه چیزی روح و عقل دارد و زنده است. پس اگر مولانا می گوید:

درعجبی فِتَم که این سایهٔ کیست بر سرم
فضل توأم ندا دهد، آنِ من است، آنِ من

یا وقتی می گوید:

سوی خم آمده ساغر که بکن تیمارم
خم سرخویش گرفته است که من رنجورم

و امثال این ابیات، از روی تصنع و مجاز نیست. امّا در شعر سایرین، این معنا مجازی است و به همین نسبت در شعر سبک هندی نیز این معنا را به صورت یک صنعت به وفور مشاهده می کنیم.

مثلاً یک جا «درد عشق» انسانی می شود که به «جوانمردی» موصوف است:

اگر غفلت نهان در سنگ خارا می کند ما را
جوانمرد است درد عشق، پیدا می کند ما را

یا آنجا که باز به مسئلهٔ عقل و جنون (عقل و عشق) می پردازد، خرد را انسانی بی دست و پا معرفی می کند:

سفر می کنی در رکاب جنون کن
خرد در سفر دست و پایی ندارد
صائب

یا مثلاً در شعر عرب خوانده ایم:

اذا رأیت نیوب اللیث بارزة
فلا تظنن ان اللیث مبتسم
متنبی

(اگر شیر دندانهایش را نشان داد، هرگز گمان مکن که می خندد) اما این مطلب را صائب بدین شکل مطرح می کند:

زخنده رویی دنیا فریب رحم مخور
که رخنه های قفس رخنهٔ رهایی نیست

که در مصرع اول دنیا انسانی است که به قول فروغ: همچنانکه روی ترا می بوسد در ذهن خویش طناب دار تورا می بافد.

این شخصیت بخشی در سبک هندی گستره ای بیش از گسترهٔ خود در سایر سبکها دارد. دامنهٔ تشخیص در این سبک از حیوانات گرفته تا اجسام مادی و مفاهیم معنوی و حتی تا مصادر نیز گسترش دارد:

ای «بی خودی» بیا که زمانی زخود رویم
جز ما دگر که نامه رساند به یار ما

* * *

درد سرِما و من سخت مکرر شده است
حرف فراموشی بی باد «شنیدن» دهیم

* * *

بسکه مخمور خیالت رفته ایم
«آمدن» خمیازهٔ ما می کشد

در این سه بیت به ترتیب «بیخودی»، «شنیدن» و «آمدن» که سه مصدرند، دارای شخصیت انسانی شده اند.

بازی با کلمات (کاریکلماتور)

کاریکلماتور یا بازی با کلمه چنانکه از اسمش پیداست زیر و زبر کردن کلمه و استخراج معانی مختلف و استفاده از معانی مختلف برای ابهام پردازی و لطیفه گوئی است. اساس کار در کاریکلماتور در نظر داشتن اشتراک لفظی است. کلماتی که در خود معانی مختلفی نهفته دارند، مستمسکی می شوند تا شاعر یا نویسنده با پرداختن عبارتی که ذهن خواننده را به سمت یکی از معانی بکشاند ولی در نهایت با آوردن کلمه ای که از لوازم یا متعلقات معنی دیگر کلمه است، نکتهٔ لطیف خود را چاشنی لذت و تعجب به خوانندهٔ القا می کند. برای مثال:

در فصل پائیز درختهای فقیر به جای برگ، کوبیده می ریزند!

کلمه برگ در کنار درختان معنی برگ درخت را تداعی می کند، ولی کلمهٔ کوبیده از خانوادهٔ کابها است. وقتی خواننده به کلمهٔ کوبیده رسید ناگهان متوجه می شود که برگ اولی، برگ نبود بلکه برگ بود! البته روشهای مختلفی برای ساختن کاریکلماتور وجود دارد، امّا گاهی مسئولیت القاء پیام با کلمه نیست، بلکه ساختار کلی جمله است که بعضی آن را کاریجملاتور خوانده اند، مثل:

«پشت سر شیمیدانی که به سفر می رفت به جای آب، اسید پاشیدند!» یا
«وقتی که عکس گل محمدی در آب افتاد ماهیها صلوات فرستادند»

به هر حال بازی کلمات به اشکال مختلفش در شعر سبک هندی موجود است، بلکه شاید بتوان گفت سرچشمهٔ این مطلب در همین سبک است. برای مثال:

مژه ام بر مژه از جوش حلاوت چسبید
دیدم از بس که به خواب آن لب شیرین امشب
غنی

* * *

غم می خورم به جای غذا چون کنم کلیم
این است آن غذا که نه محتاج اشتهاست
کلیم

ما نمانیم و عکس ما ماند
گردش روزگار بر عکس است!

و مثال برای کاریجملاتور:

از نزاکت اوفتد مضمون من
گر به مضمون کسی پهلو زند
غنی

* * *

طبیا بر سر بالین من آهسته تر بنشین
مبادا باد دامانت ز بستر دورم اندازد

* * *

با بخیلان نه همین طبع گدا ناصافست
کیهٔ خود هم از این قوم دل پر دارد
بیدل

حسامیزی:

در مکالمه های روزمره نیز حسامیزی رایکار می بریم، مثلاً «قیافهٔ با نمک» یا «سخن شیرین» که در این مثالها چشم که کارش دیدن قیافه است، طعم آن را

نیز می چشد و گوش علاوه بر شنیدن سخن، مزهٔ آن را نیز احساس می کند. یعنی دو حس بینایی و شنوایی با حس چشایی آمیخته شده‌اند. خلاصه مطلب حسامیزی همین است یعنی دخالت اعضاء در امور یکدیگر و یا پرداختن یک عضو به وظیفهٔ عضو دیگر. برای مثال مولانا در دیوان شمس آورده:

آینه ام آینه ام مرد مقالات نیم
دیده شود حال من ار دیده شود گوش شما

و بیدل می گوید:

«توان به دیده شنیدن، فسانه ای که ندارم»

یا مثلاً

فسانه نیست آینه دار مآل شمع
آثار تیرگی همه روشن شنیده اند

* * *

گوش مروتی کو کز ما نظر نپوشد
دست غریق، یعنی: فریاد بی صدائیم

وابسته های عددی:

در باب عدد و معدود معمولاً در هر زبان، اصطلاحات خاصی موجود است. مثلاً می گوئیم «یک جلد کتاب» ، «صد متر پارچه» ، «یک عمر بدبختی» یا «یک روز معطلی» یا مثلاً در شعر نظامی:

منم روی از جهان در گوشه کرده
«کفی پست جوین» ره توشه کرده

اما در سبک هندی بسامد این وابسته ها بالاتر است و

* * *

قیامت می کند حسرت مپرس از طبع ناشادم
که من «صد دشت مجنون» دارم و «صد کوه فرهادم»

* * *

ببخود جام نگاه تو چو بال طاووس
«یک خرابات قدح» می کشد از گردش رنگ

* * *

روزاهد که هر کس مقصدی دارد در این وادی
تو و «صد سبعه جولانی» ، من و «یک اشک لغزیدن»

* * *

ای قیامت صبح خیز لعل خندان شما
شور «صد صحرا جنون» گرد نمکدان شما

غیرعادی. در تمام مثال هایی که ذکر شد هنجارصیفی رعایت شده و غرابتی برای شنونده به همراه ندارد. امّا در سبک هندی به عدد و معدودهایی ناآشنا یا نابهنجار برمی خوریم:

همچو برق، آغوش از وحشت مهیا کرده‌ام
«طول صد عقبی امل» صرف است بر پهنای من

* * *

کوفضایی که توان «نیم تپش بال» افشاند
ای اسیران قفس خدمت صیاد کنید

تصویرهای پارادوکسی:

این مطلب هم مثل مطلب قبلی در عرف عامه مشاهده می شود. بسیار شنیده ایم که «ارزانتر از مفت» «هیچکس» و... استفاده از این شیوه در شعر هندی فراوان است.

دکتر شفیعی مبدأ و آغاز این تصاویر پارادوکسی را در ادب فارسی از عرفای ایرانی و در صدر آنها ابویزید بسطامی می داند که گفت:

«روشن تر از خاموشی چراغی ندیدم»

با سنائی این تصاویر پارادوکسی وارد شعرفارسی شد:

خنده گریند همه لاف زنان بر در تو
گریه خندند همه سوختگان در بر تو

امّا چنانکه ذکر شد بسامد این تصاویر در این سبک چنان بالاست که می توان آن را به عنوان یک مشخصه محسوب کرد.

هر کسی روئی به سوئی برده‌اند
وین عزیزان «روبه بی سو» کرده‌اند

* * *

هر کبوتر می پرد زی جانبی
وین کبوتر «جانب بی جانبی»

* * *

غیر «عریانی لباسی» نیست تا پوشد کسی
از خجالت چون صدا در خویش پنهانیم ما

* * *

«بلند» است آنقدرها آشیان «عجز» ما بیدل
که بی «سعی شکست بال و پر» نتوان رسید آنجا

* * *

ساز هستی غیر «آهنگ عدم» چیزی نداشت
هر «نوایی» را که وادیدم «خموشی» می سرود

پی نویسها:

۱ — بیدل ومثنویهایش-م.ببات — کیهان فرهنگی، شماره ۱، سال ۷.

۲ — تاریخ ادبیات فارسی — یان ریپکا — ص ۱۸۶.

۳ — «چرا سبک هندی در دنیای غرب به سبک باروک خوانده می شود» — ریکاردو زیپولی — تکمله: مقاله دکتر محمد ترابی.

٤ — قبلی — ص ٦٣ — ٦٢.

٥ — لغتنامه دهخدا — ذیل سبک — جلد س — ص ٢٤٩.

٦ — ر. ک شماره ۳ — ص ۲٦.

۷ — سبک شناسی — بهار — ج ۱ — ص — ج د ه و

۸ — شاعر آئینه ها — دکتر شفیعی کدکنی — ص ۳۸.

۹ — ر. ک شماره ۳ — ص ٦۳ — ٦۲.

۱۰ — تاریخ ادبیات در ایران — دکتر ذبیح الله صفا — ج ٥، تهران ۱۳٦۲ — ص ٥۲۳ — ٥۲٤.

۱۱ — ر. ک شماره ۳ — همان صفحات.

۱۲ — شاعر آئینه ها — دکتر شفیعی — ص ۲۹.

۱۳ — قبلی — ص ۱۷.

۱٤ — قبلی — ص ۳۸.

۱٥ — تاریخ ادبیات در ایران — دکتر صفا.

۱٦ — به نقل از شماره ۳.

۱۷ — سراندیب یا سیلان و یا سریلانکا، جزیره‌ای است در جنوب هندوستان. در روایات آمده که آدم ابوالبشر از بهشت بدانجا فرود آمده و اقامت گزید و گویند نقش پای او در آنجاست. (فرهنگ معین ج ٥)

۱۸ — بیدل، سپهری و سبک هندی — حسن حسینی، ص ۱٦.

۱۹ — سبک شناسی — بهار — ج ۲ — ص ۱۸٤.

۲۰ — صائب و سبک هندی — مقاله دکتر یوسفی تحت عنوان «تصور شاعرانه اشیاء در نظر صائب».

۲۱ — دیوان اشعار بابافغانی شیرازی، مقدمه به کوشش احمد سهیلی خوانساری، انتشارات قبال.

۲۲ — به نقل از شماره ۳ — دکتر ترابی — ص ۷۱.

۲۳ — استاد میرجلال‌الدین کزازی- کیهان فرهنگی- یادواره خواجو — ص ٥.

۲٤ — ر. ک شماره ۲۰ — ص ۲٤۸.

۲٥ — پروفسور بوزانی — دومین کنفرانس دربارهٔ بیدل، مجله ادب — ش ۲٤ — ص ۲٤.

۲٦ — ر. ک شماره ۳ — ریکاردو زیپولی — ص ۲۱.

۲۷ — نقل از کتاب «ناگه غروب کدامین ستاره» — ص ۱۳۳.

۲۸ — قبلی — ص ۳۷٦.

۲۹ — قبلی — ص ۹۳.

۳۰ — قبلی — ص ۳۸۰.

۳۱ — قبلی — ص ٥۱.

۳۲ — قبلی — مقالهٔ تحلیلی از شعر امید — ص ٤٥.

۳۳ — دیوان شهریار — ج ۲ — ص ۷۸٥ — ۷۸٦ — انتشارات زرین.

۳٤ — «ناگه غروب کدامین ستاره» — تحلیلی از شعر امید — ص ٥۱.

۳٥ — اخوان ثالث — ارغنون — چاپ سوم — ص ۲۹٥.

۳٦ — اخوان — نقل از «ناگه غروب کدامین ستاره» — ص ٤٦۰.

۳۷ — در این مورد به جز دکتر خانلری که این نوع شعر را شبیه شعر رمانتیک اروپایی می داند، سایرین معتقدند که شعر هندی داهیانه و خردآلود است. برای اطلاع بیشتر رجوع کنید به: شاعر آئینه ها — ص ۲۹ — بیدل، سپهری و سبک هندی — ص — ۹۱ — ۹۰ چرا سبک هندی ... (ریکاردو زیپولی).

۳۸ — اسماعیل خوئی — نقل از «ناگه غروب کدامین ستاره — ص ۳۷۸.

۳۹ — شاعر آئینه ها — دکتر شفیعی — ص ۲۰.

٤۰ — شرح مبسوط خصوصیات این سبک را در کتابهای «شاعر آئینه ها» و «بیدل، سپهری و سبک هندی» و «گردباد جنون» بجوئید.