سبکِ هندی◆

نوشتهٔ: محمّد وارث کرمانی●

ترجمهٔ: هدیٰ شفیعی شکیب*

برای درک طبیعت سبک هندی و ابعاد آن، باید پهنهٔ وسیعی را از هندوستان تا ترکیه درنظر گرفت؛ پهنه‌ای که طیّ قرن شانزدهم، زبان فارسی در آن رایج بود. این منطقه از سه امپراتوری بزرگ تشکیل شده بود که در دو امپراتوری، زبان فارسی، زبان رسمی قلمداد می‌شد. ابتدا، امپراتوری مغول در هند که بخشی از افغانستان کنونی و تقریباً تمامی شبه قارهٔ هند بجز بخش کوچکی در جنوب را دربرمی‌گرفت. امپراتوری دوم را سلسلهٔ صفوی در ایران تأسیس کرد که قلمرو وسیع آن بسیار بزرگتر از ایران کنونی بود. امپراتوری سوم، امپراتوری ترکان عثمانی بود که از آسیای صغیر تا مناطق شرقی اروپا را دربرمی‌گرفت. فارسی در محدودهٔ مرزهای خود به‌طور گسترده رواج داشت، گرچه هرگز رسماً به‌عنوان زبان دولتی اتّخاذ نشد. زبان فارسی علاوه بر وسعت کاربرد آن دربین مغولان و صفویان و عثمانیان، از سوی سلسله‌های مستقل مسلمان در آسیای مرکزی و جنوب هند نیز مورد حمایت قرارگرفت.

عنوان «سبک هندی» به‌گونهٔ خاصّی از نگارش فارسی اطلاق شده است که در طیّ قرن شانزدهم به‌وجود آمد و تا قرن نوزدهم به‌اوج خود رسید. بعضی مواقع، «سبک هندی»، چنانچه از ترجمهٔ تحت‌اللفظی آن پیداست، به‌اشتباه این‌گونه تعبیر شده که

◆ برگرفته از کتاب *Dreams Forgotten* از محمّد وارث کرمانی. چاپ کتابخانهٔ شیراز، علیگر، ۱۹۸۶ م.

● استاد بازنشستهٔ فارسی دانشگاه اسلامی علیگر، علیگر.

* فوق لیسانس زبان‌شناسی از دانشگاه دهلی، دهلی.

منحصراً سبک هندی زبان فارسی است. این برداشتی نادرست است. در واقع، دوره‌های مشخصی در تاریخ ادبیات فارسی، تحت تأثیر نویسندگان منطقه‌ای خاص قرار داشته و سبک نگارش فارسی در آن دوره به‌نام آن منطقه یا کشور نامگذاری شده است. برای مثال، قدیمی‌ترین سبک نگارش فارسی، سبک خراسانی نامیده شده است. چرا که شاعران قدیمی همچون رودکی و عنصری و فرّخی اهل خراسان بودند. بعدها، کانون شعر فارسی به‌جنوب ایران، جایی که سعدی و حافظ اهل آن بودند، کشیده شد. از این‌رو، سبک نگارش فارسی در طیّ این دوره، سبک عراقی یا سبک ایرانی نامیده شد. با پیدایش مکتب هرات و پس از آن با تأسیس امپراتوری مغول در هند، شرایط باز هم تغییر کرد. در این دوره، زبان فارسی در دربار دهلی موقعیتی ویژه پیداکرد. موقعیتی که حتّی در اصفهان و شیراز نیافت. زبان فارسی در هند مورد توجه و حمایت ویژه قرارگرفت و این امر موجب جذب شاعران و نویسندگان بسیاری از شمال غربی و کاهش استعداد ادبی در ایران و آسیای مرکزی شد. تنها با نگاهی به‌تذکره‌های معاصر و دیگر کتاب‌ها به‌ویژه در آیین اکبری اثر ابوالفضل می‌توان فهرستی بلند از این شاعران را یافت که گروه گروه مهاجرت می‌کردند و به‌دنبال کسب حمایت امیر یا امپراتور در آگره و به‌بستی کمتر در مراکز دولتی سلطنت مغول بودند. این مهاجرت انبوه تحمیل‌کردگان زبان فارسی، هند را به‌مرکز دانش مشرق زمین تبدیل کرده بود که در سرتاسر آسیا شناخته می‌شد و از این‌رو قالب‌ها و سبک‌های ادبی که در این منطقه معرفی شد به‌سرعت در کشورهای همسایه اقتباس شد و با زبان آن کشورها غیورانه به‌رقابت برخاست. بنابراین، نباید سبک هندی را به‌عنوان یک‌گونهٔ منحصراً هندی درنظر گرفت بلکه سبکی است برخاسته از هند و معطوف به‌دنیای فارسی زبان. با این نگرش که دیگر مردمان را به‌طور یکسان در تجربهٔ ادبی غنی و متنوع خود سهیم کند.

به‌طور کلّی، نیمهٔ دوم قرن شانزدهم به‌عنوان دوره‌ای درنظر گرفته می‌شود که سبک هندی به‌خوبی تثبیت شد. گرچه با قاطعیت نمی‌توان گفت، ولی سبک هندی می‌تواند در قرن پنجم و حتّی پیش از آن نیز ریشه داشته باشد. شکل‌گیری آن در دورهٔ تیموری در خراسان آغاز شده و پایه‌های آن در مکتب مشهور هرات نهاده شده بود، پس از آن، زمانی که بابر هند را تصرف کرد و پایتخت خود را از کابل به‌دهلی انتقال داد، سبک

هندی نیز مسیر خود را به‌هند پیداکرد. بابر و نویسندگان معاصر او به‌میزان زیادی تحت تاثیر مکتب هرات بودند. بابر، خود، در خاطراتش از جامی و علی‌شیرنوایی نام می‌برد و با حرارت از دانش و تخصّص آنان قدردانی می‌کند. صاحب‌نظران ایرانی خاطر نشان کرده‌اند که جامی بیشتر آن دسته از ویژگی‌های ادبی را به‌نمایش گذاشته که بعدها در سبک هندی پرورش یافتند. تاکید او بر صنایع بدیع و صنایع هنری به‌نهای محتوای اندیشه، سال‌های پس از وی را تحت تاثیر قرار داد و موجب روی‌آوردن آنان به‌شعر تصنعی شد که اکنون «سبک هندی» نام دارد.

بابر و جانشین او همایون آن‌قدر سرگرم عملیات نظامی بودند که توجهی به‌تلاش‌های گسترده در زمینهٔ ادبیات یا هریک از شاخه‌های هنرهای زیبا نداشتند. تنها پس از تأسیس سلطنت مغول در زمان فرمانروایی اکبر بود که هنر و ادبیات به‌صف مقدّم آمد. شعرا و نویسندگان به‌آغاز برنامه‌های بلندپروازانه ترغیب شدند و بسیاری از برنامه‌های ترجمه و خلق آثار مورد حمایت دولت قرارگرفت. شعرا و نویسندگان این دوره با داشتن وقت آزاد و رفاه، از طریق نمایش مهارت خود، سعی در جلب نظر شاه و نجیب زادگان داشتند. آنان، هم در نثر هم در نظم، در به‌کاربردن سبکی از نگارش افراط کردند که می‌توان آن را، با توجه به‌نوع اغراق‌آمیز و ساختار عاطفی‌اش، از ادبیات دوران قدیم مجزا کرد: این نوع نگارش معرف شیوه‌ای نامناسب از بیان احساسات و داستان‌نویسی بیش از حد تخیّلی در این دوره است. در سبک شاعرانه، استعارات و عبارات جدید و مرثین به‌صنایع بلاغی برای توضیح ایده‌های عجیب و عبارات اغراق‌آمیز به‌کار می‌رفت.

مغولان با کشورهای شمال غربی دائماً در ارتباط بودند. آنان شور و شوقی را که در دوران صلح پایدار پس از بر تخت نشستن اکبر تجدید شده بود، باز یافتند. در نتیجه، سبک هندی از طریق روابط فرهنگی و سیاسی که طیّ دورهٔ مغول امکان‌پذیر شد، به‌شکلی آراسته به‌شمال غرب بازگشت. علاوه بر آن، هند همچنان نقشی بارز در رشد و گسترش این سبک ایفا می‌کرد، چرا که اکبر برنامه‌ای بلندپروازانه را در ترجمه و نگارش فارسی آغاز کرده بود. اکبرنامه، عیار دانش، منتخب‌التواریخ و مآثر رحیمی تنها بعضی از کتبی هستند که نشان دهندهٔ آثار اصیل و با کیفیت پدیدآمده در این زمان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بازاریسی دقیق باطل می‌شود. البته آن‌که سبک هندی مانند بسیاری از سبک‌ها یا لگوها امتیازات و نواقص خود را دارد. بدون شک، بعضی از آثار متأخر این دوره، به‌دلیل عبارت‌پردازی پرتکلف و به‌کارگیری ادبیات تصنعی، کارهایی بیهوده به‌نظر می‌رسند. این آثار، خواننده را به‌این فکر می‌اندازند که آیا نویسنده به‌راستی می‌خواهد مطلبی را بیان کند یا این‌که تنها سعی در متحیر کردن خواننده از طریق به‌نمایش گذاشتن هنر بلاغی خود دارد. از آنجا که این نثر فاقد بیان صریح و ساده است، می‌توان آن را نمونه‌ای دانست از آنچه سرفیلیپ سیدنی آن را «شعر در نثر» نامید. سه نثر ظهوری مثالی مناسب برای چنین نثری است. ظهوری که متولد ایران است به‌دلیل مهاجرت و در آنجا اقامت گزید و در دربار ابراهیم عادل شاه به‌خدمت مشغول شد. هرچند آثار نویسندگان ایرانی بسیاری که هرگز هند را ندیده بودند نیز به‌همان سبک متصنع نوشته شده که مختص سه نثر است؛ مثلاً وحید قزوینی می‌تواند نمونه‌ای از یک نویسنده غیرهندی در سبک هندی باشد. قوی‌ترین مدرکی که نشان می‌دهد این دو مشترک ایران و هند بود، نامه‌هایی است که بین شاه عباس ایران و اکبر رد و بدل شده است. همان سبک پرتکلف که شاخصهٔ سبک هندی است در مکاتبات هردو چهره سلطنتی به‌چشم می‌خورد.

از طرفی، باید به‌بسیاری از نمونه‌های نثر جدی و هدفمند در این دوره اشاره کرد که به‌نسبت، کمتر تحت تأثیر این گرایش تصنعی قرارگرفتند. زندگینامه‌ها و کتب تاریخی همچون آثار ترجمه شده که پیش از این به‌آنها اشاره شد. کمترین زرق و برق مبالغه‌آمیز را دربردارند. *اکبرنامه* اثر ابوالفضل جایگاهی برتر از این کتب دارد و به‌طور عجیبی در سبک خود نادر است[۵]. نویسنده سعی کرده با اجتناب از واژه‌ها و ساختارهای عربی، زبان فارسی را پالایش کند. یک منتقد ایرانی، ابوالفضل را پیشگام نثر جدید فارسی به‌شمار می‌آورد، نثری که بعدها در دوران محمد علی شاه قاجار ظهور پیداکرد. متأسفانه هیچ نویسندهٔ هندی دیگری با توانایی ابوالفضل در دوره‌های بعدی مقبول یافت نشد. *اکبرنامه* تنها الگو و سرمشق پیرایش ادبی باقی‌ماند. اکثر کتاب‌های نوشته شده در دو قرن هفدهم و هجدهم به‌کارگیری عناصر بسیار تصنعی را در سبک هندی از سرگرفتند یا تا حدودی به‌آنها اشاره داشتند.

هستند. برنامه‌های ترجمهٔ آثار که همزمان در حال انجام بود در تاریخ هند و مسلمانان هیچ همتایی ندارد. دانشمندان سرشناس زبان فارسی و سانسکریت بدین منظور به‌کار گرفته شدند. آنان به‌ترجمه شاهکارهای ادبیات کلاسیک در زبان سانسکریت مشغول شدند که از آن‌جمله اثر عظیم *مهابهاراتا* و از میان آثار کوچکتر *بهاگوت گیتا*[۱]، *رامایانا*[۲]، *اتهروودا*[۳]، *لیلاوتی*[۴] و *سینگاسن بتیسی*[۵] بودند. در نتیجه، ادبیات فارسی از طریق حکمت کهن هند غنی شد و خود راهی برای همبستگی دیگر جوامعی شد که در این کشور پهناور می‌زیستند. همچنین بسیاری از کتاب‌های مربوط به‌صوفیگری پدیدآمده در این دوره را نیز باید مورد توجه قرار داد. شکوفایی فعالیت‌های ادبی در زبان فارسی به‌شمال هند محدود نمی‌شد. ایالت‌های دور افتادهٔ دکن نیز سهم خود را در غنای زبان فارسی ایفا کردند. برای مثال، دو اثر مشهور تاریخ فرشته و سه نثر ظهوری از این منطقه سرچشمه گرفتند.

نوزایی ادبی که هند تحت حکومت مغول را فراگرفته بود با اوضاع خارج از هند مغایر بود. در این دوره، شاهد درگیری‌های مداوم بین قدرت‌های حاکم بر ایران و ترکیه و آسیای مرکزی هستیم. حاکمان این کشورها به‌دلیل مشغول بودن به‌درگیری‌های نظامی وقت کافی برای حمایت از هنر و ادبیات نداشتند. درگیری میان گروه‌های شیعه و سنی، به‌ادعای ظرفیی مخاصمه بر سر قلمرو دامن می‌زد. جای تعجب نیست که شعرا، نویسندگان و عرفای بسیاری خانه و سرزمین خود را که گرفتار جنگ بود رهاکردند و به‌هند که ظلّ حکومت ظولانی اکبر فضایی قابل تحمّل و گیرا پیداکرده بود پناه آوردند.

اگر سبک هندی در قرن شانزدهم قالبی ادبی محسوب می‌شد، ولی در اثر ارزیابی نادرست منتقدان، از آن زمان به‌بعد، شکست مداومی را متحمّل شده است. [از نظر این منتقدان] به‌طور کلی سبک هندی کاربردی نوهبن‌آمیز داشته و به‌دلیل نواقص آن، سرزنش عمده متوجه قلم نویسندگان هندی است. روایی این بکوهش همه جانبه با یک

1. *Bhāgavat Gita*.
2. *Rāmāyana*.
3. *Atharva Veda*.
4. *Līlāvati*.
5. *Singhāsan Battīsi*.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شعر فارسی هند که «سبک هندی» نام گرفته، یکی از بارزترین نمونه‌های بی‌عدالتی و تحریف انجام شده به‌دست منتقدان ادبی است. اکثر مردم هند آن را میراث حاکمیت بیگانه می‌دانند. درحالی‌که بیگانگان مانند یک مادرخوانده با آن رفتار کردند. از این‌رو، عده‌ای از هندی‌ها، که تعداد آنان روبه‌کاهش است و هنوز به‌این شعر عشق می‌ورزند و آن را بخشی از میراث ملّی خود قلمداد می‌کنند، خود را بین دیر پلیدی که شهرهٔ خاص و عام است و دریای آبی عمیق و آرام معلّق می‌یابند. امّا جاذبه‌ای در این شعر وجود دارد که نمی‌توان در برابرش مقاومت کرد و کیفیّتی چنان نامحسوس دارد که شایسته است تلاشی در جهت بازگرداندن آن به‌جایگاه مناسبش صورت گیرد. به‌عقیدهٔ این نویسنده، سبک هندی همان‌قدر مهم بوده که قضاوت دربارهٔ آن بی‌رحمانه.

نخست آن‌که، این شعر، به‌ویژه غزل، ویژگی‌هایی منحصر به‌فرد دارد که همواره الهام‌بخش اشعار مناطق مختلف هند است؛ حتّی امروزه که اردو جایگزین زبان فارسی و دیگر زبان‌های منطقه‌ای شده است. در واقع، شعر اردو، در اصل شعر سبک هندی است که صرف و نحوی متفاوت دارد.

دوم آن‌که، سبک هندی عمق روحی بی‌نظیری به‌غزل فارسی بخشیده که آن را به‌ابزاری برای انتقال حال و هوای ضمیر ناخودآگاه مبدّل کرده است. برای مثال، عشق را که مضمون مشترک در شعر فارسی همهٔ دوره‌ها و مناطق است درنظر بگیرید. گرچه غزل سبک هندی آن شور و حرارت عاطفی استادان پیشین، از جمله سعدی، عراقی، خسرو و حافظ را ندارد، بی‌شک در القای اشارات تلویحی ظریف بر آنها برتری دارد. در گذشته، زیبایی ظاهری معشوق، بنابه‌عادت، به‌زبانی ساده و صریح بیان می‌شد؛ امّا غزل این دوره، ویژگی‌های معشوق را آب و تاب می‌دهد و حوادث درونی و خیالی ذهن او را بیان می‌کند. او، نه به‌عنوان یک نوجوان، بلکه چون بانویی بالغ و رشد یافته، با سلیقه‌ای ظریف و رفتاری موقّر و از نظر عقلی برتر از معشوق غزل‌های پیشین جلوه می‌کند. تعجّبی ندارد که او بی‌رحم‌تر است. با توجّه به‌ابیات زیر از میر معصوم نامی (متوفای ۱۶۰۸ م.):

چون گریهٔ من دید نهان کرد تبسّم — پیداست که این گریهٔ من بی‌اثری نیست

و حیاتی گیلانی (متوفای ۱۶۰۶ م.):

ای دل اگر ندید به‌سویت مرنج از او — شاید که یار در صدد امتحان بود

در نتیجهٔ تربیت روحی مشابه، گفتگوهای میان عاشق و معشوق دیگر فوران عشقی آتشین نیست که با بی‌اعتنایی و سردی یا سنگدلی شدید روبه‌رو می‌شود، بلکه بازتاب برخوردهایی ظریف و زیرکانه و انگیزه‌هایی نیمه پنهان است. از این‌رو، محمّد قلی مایلی (متوفای ۱۵۷۵ م.) می‌گوید:

سازد خموش تا من حیرت فزوده را — گوید شنوده‌ام سخن ناشنوده را

و برای قتیل (دهلوی) (متوفای ۱۸۲۴ م.) معشوق هم دلربا و هم مرگبار است:

سویم فکند تیر و خطا را بهانه ساخت — تیری دگر کشید و ادا را بهانه ساخت

سومین نقش شعر سبک هندی، نقش آن در اندیشهٔ صوفیانه است. این اندیشه پیش از این به‌تعبیری محدود از مکتب وحدت‌الوجود منحصر بود که درست یا غلط به‌ابن عربی نسبت داده شده است. با پیدایش سبک هندی، شعر صوفیانه به‌فضایی عرفانی تبدیل شد که به‌نظر می‌رسد در دو مسیر مرتبط ولی مجزّا جریان دارد. اوّلین مسیر، اشعار پویای امثال عرفی (شیرازی)، حیاتی (گیلانی) و نوعی (خبوشانی) است که به‌آثار شاعرانهٔ غالب (دهلوی) و اقبال (لاهوری) می‌پیوندد. این ویژگی خاصی است که اشعار آنان را متمایز می‌سازد. این مسیر حاکی از دیدگاهی است که به‌استعدادهای خلّاق انسان هم امیدوار است و هم دربارهٔ آن تردید دارد. برای مثال، عرفی شنوندگان خود را به‌بلندپروازی‌های جسورانه و شرکت فعّال در زندگی ترغیب می‌کند:

کفران نعمت گله‌مندان بی‌ادب — درکیش من ز شکر گدایانه بهتر است

وی همچنین می‌گوید:

گرفتم آنکه بهشتم دهند بی‌طاعت — قبول کردن و رفتن نه شرط انصافست

نوعی خبوشانی (متوفای ۱۶۱۰ م.) به‌سبب مثنوی *سوز و گداز* خود مشهور است، ولی باید او را به‌دلیل شور عاطفی و سرزندگی بی‌پایانش نیز به‌یادآورد که ویژگی اشعار او از هر نوعی است. مثلاً قطعهٔ زیر را درنظر بگیرید:

ای دل همه عمر ممتحن باش — گر زانکه دل منی چو من باش

در زندگی است بیم مردن — جان ده به‌امید زیستن باش

چون مرده کفن مپیچ بر تن — چو شعله بمیر و بی‌کفن باش

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

این بت شکنی ز خودپرستی‌ست　　رو بت بتراش و خود شکن باش
چون خاک مجاور وطن چند　　چون باد غریب بی‌وطن باش
صحرا دو کشور خُتن شو　　تنها رو گوشهٔ چمن باش
چون عقل به‌مکر و فن میالای　　چون عشق عدوی مکر و فن باش

دومین مسیر اندیشهٔ صوفیانه در غزلیات بیدل نمایان است. این غزلیات بیش از اندازه به‌نظریه‌پردازی دربارهٔ سرنوشت نهایی بشر و ارتباط او با نظام کیهانی می‌پردازد. بیدل گرچه عارفی در حدّ قدیری است ولی فراتر از اندیشهٔ معاصر رفته و ظاهراً در چنگ زدن به‌پرتوی از معنا در ظلمتی که پس از درهم شکستن ایمان ـ هم در دین و هم در علم ـ فرا می‌رسد، بر فلاسفهٔ معاصر پیشی گرفته است. دو بیت زیر نشان دهندهٔ شدّت و حدّت فلسفی بسیاری از آثار بیدل‌اند:

در نسخهٔ بی‌حاصل هستی چه توان خواند　　زان خط که غبار نفسش زیر و زبر شد

*

ز عدم جدا نفتاده‌ای قدمی دگر نگشاده‌ای
نگر آنکه پیش خیال خود به‌خیال آمدن آمده‌ای

در اینجا نمی‌توان پژوهشی جامع دربارهٔ شعر فارسی پدیدآمده در هند طیّ این دوره ارائه کرد. با آنکه کتب تذکره و مجموعه‌های منظوم بسیاری در کتابخانه‌های سراسر این شبه قاره وجود دارد، ولی این موضوع چندان مورد توجه عالمانه قرار نگرفته است. چند اثر پژوهشی به‌چاپ رسیده ولی اکثر آنها تنها به‌شکل نسخهٔ دست‌نویس باقی‌مانده‌اند. تنها پژوهش اساسی دربارهٔ شعرای فارسی توسط یک عالم هندی به‌نام شبلی (نعمانی) انجام شده و *شعرالعجم* نام دارد. امّا این نویسندهٔ معروف تنها به‌شش شاعر هندی[1] از جمله فیضی، عرفی (شیرازی)، نظیری (نیشابوری)، طالب (آملی)، کلیم (کاشانی) و صائب (تبریزی‌اصفهانی) می‌پردازد. دربارهٔ شمار زیادی از دیگر شاعران خوب همعصر آنان سخن چندانی گفته نشده است. این قبیل شعرا بسیارند که از آن جمله می‌توان به‌غزالی مشهدی، محمّد قلی مایلی، خواجه حسین ثنایی، میر حیدر معمّایی، انیسی شاملو، حیاتی گیلانی، میر معصوم نامی، نوعی خبوشانی،

۱. از شش شاعر نامبرده، تنها فیضی اهل دکن بوده است و باقی همه ایرانیان مهاجر به‌هند بوده‌اند. ـ مترجم.

اسماعیل بیگ اُنسی و هاشم سنجر اشاره کرد که شاعران خوش اقبال دوران اکبر و جهانگیر بودند. همچنان جا دارد که پژوهشی جامع دربارهٔ بسیاری از آنان انجام گیرد. همهٔ آنان سبک جذّاب خود را داشتند که به‌شکوه و جلال دورانی که در آن می‌زیستند افزود. عمق و تنوّع تجربهٔ آنان با مهارتی فوق‌العاده به‌نظم درآمده است. آنان دربارهٔ احساسات حقیقی انسان عادی با چنان میل و صداقتی شعر می‌سرودند که بسیار حیرت‌انگیز است، چرا که آنان برای امرار معاش خود وابسته به‌شاهان و اشراف زادگان بودند و همچنین باید مدایح متداول را می‌سرودند. خواننده ممکن است بتواند با توجه به‌ابیات زیر تا حدودی به‌حیطهٔ تجربه و نبوغ شعری آنان پی ببرد:

شوری شد و از خواب عدم دیده گشودیم　　دیدیم که باقیست شب فتنه، غنودیم

*

دم آخر است دشمن به‌منش گذار یک دم　　که به‌صد هزار حسرت به‌تو می‌سپارم او را

*

وفا کاموختی از ما به‌کار دیگران کردی　　ربودی گوهری از ما نثار دیگران کردی

*

به‌هر سخن که کنی خویش را نگهبان باش
ز گفته‌ای که دلی بشکند پشیمان باش

*

دیوانه باش تا غم تو دیگران خورند　　آن را که عقل بیش، غم روزگار بیش

*

درین حدیقه بهار و خزان هم آغوش است
زمانه جام به‌دست و جنازه بردوش است

با این همه، شعرای قرون بعد شمار بیشتری داشتند و شاید اندیشه و نگرش آنان تنوع بیشتری داشت. گذشته از شاعران برجسته‌تری که در هند و خارج از آن کاملاً شناخته شده هستند، به‌طور خلاصه به‌نمونه‌ای از اشعار چهره‌هایی می‌پردازیم که درخششی نسبتاً کمتر داشتند:

چو درد عشق رسد خواهش دوا کفر است　　درین معامله اظهار مدّعا کفر است

*

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

هر خم و پیچی که شد از تاب زلف یار شد
دام شد زنجیر شد تسبیح شد زنّار شد

*

«غنی» روز سیاه پیر کنعان را تماشا کن
که نور دیده‌اش روشن کند چشم زلیخا را

*

تو و سیر باغ و گلشن، من و کوی بی‌نوایی
تو و عیش و شادمانی، من و آتش جدایی

*

چه بی‌دردانه امشب حال دل با یار می‌گفتم
که او کم می‌شنید از ناز و من بسیار می‌گفتم

*

عمریست که یک قطرهٔ خون در جگرم نیست
آن دستِ حنا بسته چه دارد خبرم نیست

*

در مجلس خود راه مده همچو منی را افسرده دل افسرده کند انجمنی را

*

شیخ ممنونت شوم گر جام صهبا می‌خوری
رد مکن امروز آن چیزی که فردا می‌خوری

*

بناکردند خوش رسمی به‌خون و خاک غلطیدن
خدا رحمت کند این عاشقان پاک طینت را

*

با سایه تو را نمی‌پسندم عشق است و هزار بدگمانی

*

ای وای بر اسیری کز یاد رفته باشد دردام مانده باشد صیّاد رفته باشد

*

یأس در پیری و عشرت به‌جوانی باشد
رنج و راحت همه در لیل و نهار است اینجا

*

حجاب عشقم نداد رخصت سؤال بوس از دهان تنگش
ازو نمی‌آید این مروّت، ز من نمی‌آید این تقاضا

*

کسی کز جم نشان جز نام در عالم نمی‌داند
چرا بر کف نگیرد جام و خود را جم نمی‌داند

چنان‌که پیش از این اشاره شد، مشکل اصلی شعر سبک هندی تأکید بیش از حد آن بر طرز بیان شاعرانه بود. شعر اساساً (به‌عنوان) یک حرفه تلقّی می‌شد: نه تنها شاعران بیشتر به‌هنرمندی در الفاظ توجّه داشتند، بلکه منتقدان نیز از همان زاویه دربارهٔ شعر قضاوت می‌کردند. به‌علاوه، از آنجا که فارسی زبان مادری شاعران هندی نبود، تلاش‌هایشان در نوآوری در شیوهٔ بیان شاعرانه و سعی آنان در خلق تازگی، بعضی اوقات دوستان ایرانی‌شأن را منزجر می‌کرد. شعر بیدل نمونه‌ای از این دست است. شیخ علی حزین (لاهیجی)، شاعر و منتقد ایرانی تبار، به‌غلیان بیش از حد عواطف قلم بیدل اعتراض شدید داشت. ظاهراً وی خاطر نشان کرده است که اگر مردم اصفهان شعر بیدل را می‌شنیدند به‌آن می‌خندیدند. حزین، علی‌رغم بدخلقی و تمایلش به‌رفتار خشن با شاعران هندی، به‌دلیل تخصّص و تبار ایرانی‌اش، در هند فوق‌العاده مورد احترام است. بسیاری از شعرای هندی به‌قضاوت سرسختانهٔ او تن درمی‌دادند و از اشعار خود شرمنده می‌شدند. عبارات زیر از واله داغستانی، گواه معتبری است بر فضای متشنجی که حزین به‌وجود آورده بود. واله، خود مهاجری از ایران به‌دهلی بود و لااقل برای مدّتی روابطی دوستانه با حزین داشت:

"عموماً اهل این دیار را از پادشاه، امرا و غیره هجوهای رکیک که لایق‌شأن شیخ نبود، بنمود. هرچند او را از این ادای زشت منع کردم فایده نبخشید و تا حال درکار است. لابد پاس نمک پادشاه و حق صحبت امرا و آشنایان بی‌گناه گریبانگیر شده ترک آشنایی و ملاقات آن بزرگان نموده. این دیده را نادیده انگاشتم. آفرین

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

به‌حق کریم و کرم عمیم این بزرگان که با کمال قدرت در صدد انتقام برنیامده بیشتر از بیشتر در رعایت احوالش خود را معاف نمی‌دارند. این معنی زیاده موجب خجلت عقلای ایران که در این دیار به‌بلای غریب گرفتارانند، می‌شود"[1].

سپس واله، به‌عنوان مثالی از عواقب رفتار حزین، اعتراضات سراج‌الدّین علی خان آرزو را در کتاب *تنبیه‌الغافلین* وی به‌شعر حزین و واکنش شدید حزین را در برابر آن به‌تفصیل شرح می‌دهد.

همهٔ اینها جنجال در کشور به‌راه انداخت. علمای هندی، حتّی کسانی که با حزین دوستی داشتند، تحمّل خود را از دست دادند و بسیاری از آنان کتاب‌هایی نوشتند که حزین و شعر او را مورد انتقاد قرار می‌داد.

گذشته از کنایه‌های کوبنده، شاید حزین در انتقاد خود از شاعران هندی همچون بیدل حق داشته است، ولی تنها در مورد کاربرد اصطلاحات و اصول متداول در صرف و نحو و واج‌شناسی. حزین، همچون یک حاکم مطلق سبک قدیم، کسانی را که از اصول وضع شده توسّط استادان پیشین سرپیچی می‌کردند مؤاخذه می‌کرد. با این حال، در بدترین شرایط بیدل را می‌توان تنها به‌دور شدن از دستور زبان متهم کرد؛ کاری که اکثر شاعران بزرگ، به‌منظور ساختن دنیایی مستقل برای ابراز وجود و تصویرپردازی انجام می‌دهند.

گذشت زمان، بیدل را به‌شاعری بزرگتر از حزین تبدیل کرد. شعر او همچون حریقی در سرتاسر آسیای مرکزی گسترده شد و اکنون او یکی از بزرگترین شاعران فارسی، نه تنها در هند بلکه در تمامی کشورهای فارسی زبان، به‌شمار می‌رود.

در واقع، در نتیجهٔ تأثیر مداوم انتقادات شدید حزین، شهرت بیدل در هند متغیّر است و محبوبیت او چشمگیر نیست. نگرش انعطاف ناپذیر به‌شعر، که حزین معرّف آن بود، در بسیاری از نسل‌ها تأثیری زیان‌بار بر دانش فارسی گذاشت. به‌ویژه نگرش بسیاری از منتقدان هندی شعر فارسی را محدود کرد. برای مثال، با رویکردی همچون رویکرد حزین به‌شعر، کسی را بزرگتر از آزاد بلگرامی نمی‌توان یافت که می‌گوید:

۱. واله داغستانی، علی قلی خان، *ریاض الشّعرا*، نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ مرمّادالله خان، علیگر، شمارهٔ ۲۷۸.

"مرزا در زبان فارسی چیزهای غریب اختراع نموده که اهل محاوره قبول ندارند. بلی، قرآن که کلام خالق السنه است سررشتهٔ موافقت زبان در دست دارد. اگر اختراعی خلاف زبان داشت فصحای عرب قبول نمی‌کردند. غیرفارسی اگر تقلید زبان فارسی کند بی‌موافقت اصل چگونه مقبول اهل محاوره تواند شد"[1].

امّا آزاد نیز در کارنامهٔ خود، به‌نگرش خان آرزو اشاره می‌کند که دیدگاهی مخالف دربارهٔ شعر بیدل داشت. شاید آرزو بزرگترین صاحب‌نظر زمان خود در چنین موضوعاتی بود. به‌نظر می‌رسد نگرش آزاد اندیش او به‌سنّت خلق ادبی قرن‌ها جلوتر از زمان وی بود. آزاد در مورد او می‌نویسد:

"امّا خان آرزو در *مجمع‌النفائس* می‌گوید که چون مرزا از قدرت تصرّفات نمایان در فارسی نموده مردم ولایت و کاسه‌لیسان اینها که در هندانند در کلام این بزرگوار سخن‌ها دارند و فقیر در صحت تصرّفات صاحب قدرتان هند هیچ سخن ندارد"[2].

با این همه، راز گونگی ایران و علمای فارسی زبان آن به‌طور کلّی چنان عالمان هندی را به‌احترام وا داشته بود که اعتراض خان آرزو بی‌نتیجه ماند. علما و شعرای هندی همچنان مطیع قضاوت منتقدان ایرانی بودند و کورکورانه از آنان تبعیت می‌کردند. تعجّبی ندارد که شبلی و بعضی از دیگر منتقدان قرن نوزدهم همین تعصّب را به‌خرج می‌دادند. به‌نظر آنان شعر فارسی در هند با کلیم (متوفای ۱۶۵۰ م.) به‌اوج خود رسید و هیچ چیز دیگری پس از آن به‌این درجه نرسید. امام بخش صهبایی حتّی از این هم فراتر رفته و مقاله‌ای بر ضدّ خان آرزو در حمایت از حزین نوشته است. در قرن نوزده غالب به‌تنهایی این نگرش سلطه‌پذیر و ناامیدانه را محکوم کرد. او با زیر سؤال بردن کسانی که شاعران هندی را به‌باد انتقاد می‌گرفتند، معترضانه می‌گوید:

ای که راندی سخن از نکته‌سرایان عجم — چه به‌ما منّت بسیار نهی از کمشان
هند را خوش نفسانند سخنور که بود — باد در خلوتشان مشک فشان از دمشان

۱. آزاد بلگرامی، میر غلام علی (م. ۱۲۰۰ ه‍): *خزانهٔ عامره* (تألیف ۱۱۷۶ ه‍/۶۳-۱۷۶۲ م)، مطبع نولکشور، کانپور، ۱۹۰۹ م، ص ۱۵۳.

۲. همان.

مؤمن و نیّر و صهبایی و علوی وانگاه — حسرتی، اشرف و آزرده بود اعظمشان
غالب سوخته جان گرچه نیرزد به‌شمار — هست در بزم سخن همنفس و همدمشان

غالب همچنین آن‌قدر خردمند بود که بیدل را شناخت و شور و شوق شاعرانهٔ او را به‌خود شبیه دانست. امّا شاید بعضی مواقع، غالب نیز، به‌دلایل شخصیت انزواطلب خود، دربارهٔ شاعران هندی به‌خوبی سخن نمی‌گفت.

همهٔ این نگرش‌های متعصّبانه و عقاید غلط که بیش از یک قرن ادامه داشت، سرانجام شعرای فارسی هند را به‌نوعی طبقهٔ عادی تبدیل کرد. شبلی در کتاب معروف خود *شعرالعجم* تنها به‌خسرو و فیضی جایگاهی ممتاز می‌بخشد و دیگر شعرای هند از جمله بیدل را کنار می‌گذارد. این نهایت بی‌مهری و بی‌انصافی در حق همهٔ آنان بود.

شعر را نمی‌توان و نباید مثل هریک از شاخه‌های هنرهای زیبا راکد تلقّی کرد، بلکه جریانی زنده است که همواره برای سازگار بودن با نیازهای هر دورهٔ خاص و به‌منظور مطابقت داشتن با مکاشفه‌های تازه‌ای که در چشم باطنِ خلّاقیت یک شاعر باریک‌بین تحقّق می‌یابد، ارزشها و اصولی جدید اختیار می‌کند و اصول کهنه را کنار می‌گذارد. از این‌رو، سزاوار است که سبک هندی مورد بازنگری قرارگیرد و دربارهٔ جنبهٔ عمیق‌تر آن که متأسّفانه تحت‌الشّعاع جنبهٔ بلاغی‌اش واقع شده است تحقیق گردد. محقّقان کنونی بیش از پیش درمی‌یابند که سکب هندی را باید به‌عنوان شاخه‌ای مستقل از ادبیّات فارسی قلمداد کرد. یکنواختی در شیوهٔ نگارش و عبارات در چنین حوزهٔ گسترده‌ای از زبان‌شناسیِ جغرافیایی[1]، آن‌گونه که زبان فارسی را فراگرفته، نه امکان‌پذیر است و نه مطلوب.

پیش از این، منتقدان ادبی چشم انداز محتوای اندیشه را از دست داده‌اند و با طرح شعار کهنهٔ[2] «زبان و طرز بیان ساختگی[3]» فراموش کرده‌اند که زبان سادهٔ دوره‌های پیشین از بیان طبیعت پیچیدهٔ افکار، که در دوران مغول و پس از آن پرورش یافت، عاجز بود. انتقاد بی‌دلیل از شاعران هندی تبار، به‌شاعران ایرانی که به‌هند مهاجرت می‌کردند، از جمله عرفی، نظیری، طالب، کلیم و صائب، که همگی شاعرانی عالی‌رتبه

1. geo-linguistic. 2. shibboleth. 3. artificial diction.

بودند، نیز کشیده شد. در اینجا دو غزل از نظیری (نیشابوری) و طالب آملی را به‌طور کامل می‌آورم، ولی اینها نمونه‌ای است از بسیاری از غزل‌های دیگری که شاعران سبک هندی سروده‌اند:

نظیری:

طاعت ما نیست غیر از ورزش پندار ما — هست استغفار ما محتاج استغفار ما
شوق صد منصور کشت و عشق صد یوسف فروخت — بوالعجب هنگامه‌ها گرم است در بازار ما
از شمیم گل دماغ ما پریشان می‌شود — برنمی‌تابد دم عیسیٰ دل بیمار ما
خانهٔ ما خاکساران بر سرراه صباست — شب نمی‌سوزد چراغ از پستی دیوار ما
وقت میخواران شبیخون قضا برهم نزد — تا چراغ بزم مستان شد دل هشیار ما
باغبان در موسم گل گو در بستان ببند — دفتر شعر تر ما بس بود گلزار ما

نغمهٔ مستانه می‌ریزد «نظیری» را ز لب
از نوا خالی مبادا خانهٔ خمّار ما

*

همیشه گریهٔ تلخی در آستین دارم — نه برخ زهر فروشم گر انگبین دارم
به‌باد و برقم از احوال خویش در گفتار — که ابر درگذر و تخم در زمین دارم
کسی که خانه به‌همسایگی من دارد — مدام خوشدلش از نالهٔ حزین دارم
نه با گلم نظری نی به‌صوتم آهنگیست — شکسته بالم و صیّاد در کمین دارم
مرا به‌ساده‌دلی‌های من توان بخشید — خطا نموده‌ام و چشم آفرین دارم
دلم رفیق سمندر مزاج می‌طلبد — سَموم غیرت و وادی آتشین دارم
ز دیر تا بُت و بتخانه می‌برد عشقم — خجالت از رخ مردان راه دین دارم
به‌دست هرکه فتد جرعه‌ای حریف من است — ندیم میکده‌ام دل چرا غمین دارم

سرم به‌کار «نظیری» فرو نمی‌آید
که داغ بندگی عشق بر جبین دارم

طالب آملی:

ز گریه شام و سحر دیده چند درماند — دعا کنید که نی شام و نی سحر ماند
ز غارت چمنت بر بهار منّتهاست — که گل به‌دست تو از شاخ تازه تر ماند
دو زلف یار به‌هم آن‌قدر نمی‌ماند — که روز ما و شب ما به‌یکدگر ماند
نهاده‌ام به‌جگر داغ عشق و می‌ترسم — جگر نماند و این داغ بر جگر ماند

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کنید داخل اجزای نوشداروی ما — هر آن گیاه که برگش به‌نیشتر ماند
اگر به‌جامهٔ آهن دمی فشانم اشک — ازو نه ابره به‌جا و نه آستر ماند
برای عزّت مکتوب او به‌دست آرید — فرشته‌ای که به‌مرغان نامه‌بر ماند
ز بس فتاده به‌هر گوشه‌پاره‌های دلم — فضای دهر به‌دکّان شیشه گر ماند

ز شهد خامهٔ «طالب» چو لب کنم شیرین
دو هفته در دهنم طعم نیشکر ماند

این در نتیجهٔ استعداد لایزال [مردم] ایران است که محقّقان ایرانی اکنون رفته رفته درمی‌یابند که عرفی، نظیری، طالب، صائب و کلیم و بسیاری از شاعران دورهٔ مغول در هند با بی‌عدالتی در گذشته مورد انتقاد قرارگرفته‌اند. پرتو بیضاوی دانشمند ایرانی معاصر می‌نویسد:

"و جای بسی تعجّب است کسانی که آنهمه در بیست سی سالهٔ اخیر به‌سبک صائب و کلیم تحت عنوان سبک هندی انتقاد کرده‌اند، با در [دست] داشتن هر نوع وسیلهٔ مبارزه، در برابر مزخرفاتی که به‌اسم شعر نو در برابر چشم آنها عرض وجود کرده و ریشهٔ درخت کهنسال ادب فارسی را قطع می‌کند ساکت نشسته و کلمه‌ای به‌زبان نمی‌آورند امّا نسبت به‌مردگان سیصد چهار صد ساله که قدرت جواب‌گویی ندارند اینهمه بی‌لطفی روا می‌دارند"[1].

در نتیجهٔ این بازنگری که بیضاوی استادانه بیان می‌کند، تعداد کمی از شعرای ایرانی همچون (امیری) فیروزکوهی و غیره به‌تازگی سبک هندی را حداقل در سرودن غزل به‌کار بسته‌اند. همچنین ذکر این نکته مایهٔ خشنودی است که دانشمندان ایرانی نسخه‌های زیبایی از نظیری، عرفی، طالب، صائب، کلیم، غالب، اقبال و بسیاری از دیگر شعرای هند منتشر کرده‌اند. اگر این جریان کنونی ادامه یابد و اگر تمایل ایران به‌ادبیّات فارسی هند همچنان افزایش پیداکند ممکن است با جرأت بتوان گفت که حسّ تعلّق خاطر و عشقی که روزی بین دو کشور وجود داشت در این قرن احیا خواهد شد:

یوسف گمگشته بازآید به‌کنعان غم مخور — کلبهٔ احزان شود روزی گلستان غم مخور

---

[1] مقدمهٔ دیوان میرزا ابوطالب کلیم کاشانی، تهران، ۱۳۳۶ ه‍ ش.