مقایسهٔ شیوهٔ شاعران سبک اصفهانی و سبک هندی در میزان رویکرد به شعر سبک عراقی

عبدالرضا مدرس‌زاده *[1] شیرین بقایی[2] محمود صادق‌زاده[3]

1. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد کاشان، کاشان، ایران
2. دانشجوی دکتری تخصصی زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد کاشان، کاشان، ایران
3. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد یزد، یزد، ایران

دریافت:1397/9/27 پذیرش: 1398/11/24

چکیده

مقایسهٔ آثار ادبی مشابه با هم در دوره‌های گوناگون تاریخی، یکی از شگردهای مطرح در گسترهٔ سبک‌شناسی است که نتیجهٔ این شباهت‌ها و تفاوت‌ها، رمز و راز برتری شاعری بر دیگری و نیز میزان تأثیرگذاری‌های زبانی و تاریخی و فرهنگی بر متن ادبی را نشان خواهد داد. با نگاهی گذرا به اشعار سبک هندی و اصفهانی، به‌وضوح می‌توان گرایش فزایندهٔ سرایندگان آن‌ها را به کاربستِ شگردها و فنون شاعری، نسبت به پیشینیان دریافت؛ فنون و ابزاری که در جنبه‌های مختلف (فرمی و محتوایی) سبب فاصله‌گیری گفتار سراینده، بر روی زنجیرهٔ زبان، از هنجار و زبان معیار و نزدیکی آن به زبان ادب و شعر می‌شود. در این راستا، تعیین سبک یک شاعر نیز به تشخیص و شناسایی همین ابزارها و شگردها در بسامد مربوط است که از شاعری به شاعر دیگر متفاوت است و این‌چنین است که سبک‌های فردی به‌وجود می‌آید. بر این اساس باید گفت که تفاوت اصلی شیوهٔ شاعران سبک اصفهانی و هندی در میزان رویکرد آن‌ها به شعر شاعران سبک عراقی و مضمون‌های ادبی مرسوم در این سبک است. شاعران سبک هندی می‌کوشند تحت تأثیر سبک اصفهانی نباشند (نظریهٔ اضطراب تأثیر)؛ به‌گونه‌ای که این رویکرد به شاعران سبک عراقی با شدت کمتر و به شاعران سبک اصفهانی با شدت بیشتر صورت گرفته است.

واژه‌های کلیدی: سبک اصفهانی، سبک هندی، سبک عراقی، بیدل، صائب، مضامین مشترک.

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: drmodarreszadeh@yahoo.com

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی دورهٔ 8، شمارهٔ 1، بهار 1399، صص 64-87

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.3.8]

۱. مقدمه

سبک هندی در شعر فارسی از قرن یازدهم تا اواسط قرن دوازدهم به مدت ۱۵۰ سال، هم‌زمان با دوران حکومت شاهان صفوی، در ایران رواج داشت. از مهم‌ترین ویژگی‌های این سبک می‌توان به استفاده از فرهنگ کوچه و بازار، جست‌وجوی معانی بیگانه و مضامین تازه، اسلوب معادله و پارادوکس اشاره کرد. درمورد منشأ پیدایش این سبک نظریات متفاوتی وجود دارد. شفیعی‌کدکنی ازجمله کسانی است که سبک هندی را برایند سیر طبیعی شعر فارسی می‌داند. به اعتقاد وی (۱۳۷۶الف: ۱۶)، سبک هندی نتیجهٔ گریز از ابتذال و مضامین تکراری در شعر شاعران گذشته است.

شمیسا (۱۳۸۳: ۱۵۴) در کتاب *سبک‌شناسی شعر*، ترویج مذهب تشیع، سفر شاعران ایرانی به هند، توسعهٔ اصفهان، رفاه اقتصادی و علاقهٔ شاهان صفوی را در پیدایش این سبک مؤثر می‌داند.

دستهٔ دیگری از پژوهشگران، مانند علی دشتی، ریشه‌های سبک هندی را در شعر شاعران گذشته جست‌وجو می‌کنند. آن‌ها بر این باورند که سبک هندی نشئت‌گرفته از برخی ویژگی‌هایی است که در شعر برخی از شاعران دوره‌های گذشته وجود دارد (دشتی، ۱۳۸۱: ۴۸).

به‌دلیل سفر صدها شاعر ایرانی به هند و حضور در دربارهای آن سرزمین و نیز به‌دلیل گسترش چشمگیر زبان فارسی در آن سرزمین ـ که به‌صورت زبان رسمی درآمد و استعمار انگلیس در سدهٔ نزدیک به ما، آن را از بُن برانداخت ـ سبک شعر این روزگار (قرن دهم و یازدهم) از آغاز مطالعات دربارهٔ آن، «سبک هندی» نامیده شده است.

این تعبیر به‌دلیل توجه به مکان جغرافیای شعر فارسی تاحدودی درست می‌نماید، هرچند همهٔ شعر فارسی در سرزمین هند نیست، همچنان‌که در دورهٔ عراقی هم شعر فارسی محدود به سرزمین عراق عجم (مرکز ایران) نیست و فارس و آذربایجان و... نیز آن را دنبال می‌کنند. از سوی دیگر می‌دانیم که شاعران ایرانی این روزگار، مانند کلیم کاشانی و صائب تبریزی، به شاعران سبک عراقی ارادت و اشتیاق داشته و به نام و نشان از آن‌ها یاد کرده‌اند؛ ولی شاعران

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.3.8]

هندی، مانند بیدل دهلوی، نه‌تنها از شاعران سبک عراقی به نام و نشان یاد نکرده‌اند، بلکه حتی یک مصراع از شعر آنان را عیناً درج و تضمین نکرده و کوشیده‌اند شعرشان با آنچه در ایران سروده می‌شود، متفاوت باشد. به همین دلیل شعر این روزگار در سایهٔ دو حکومت ایرانی و هندی در دو بخش دسته‌بندی می‌شود: 1. سبک اصفهانی (صفوی)؛ ۲. سبک هندی (گورکانی).

به‌طور خلاصه و در یک عبارت می‌توان گفت در سبک اصفهانی و هندی، به‌سبب تنوع و فراوانی موضوعات، نمی‌توان در این باره که شاعران به چه می‌اندیشیده‌اند چیزی گفت، اما دربارهٔ اینکه آن‌ها به چه نمی‌اندیشیده‌اند، می‌توان اظهارنظر کرد؛ زیرا به‌راستی مضمون و تصویری در عالم واقع پیدا نمی‌شود که به شعر اینان وارد نشده باشد.

درست است که در تاریخ ادبیات فارسی و حتی سبک‌شناسی شعر فارسی، بیدل را از شاعران دورهٔ سبک هندی به‌شمار می‌آوریم و از این رو، این انتساب و نامیدن مشکلی ندارد، اما در یک جا قرار دادن او با صائب تبریزی و کلیم کاشانی، از دقت این تقسیم‌بندی می‌کاهد، مگر اینکه با تعبیرات «سبک اصفهانی» و «سبک هندی»، بین شیوهٔ شاعری آن‌ها با یکدیگر فرق گذاریم. این شیوهٔ خاص شاعری که با هدف «گریز از ابتذال دورهٔ تیموری» (شفیعی‌کدکنی، 1376ب: 16) و با استعارات رنگین، با موجی از ابهام (زرین‌کوب، 1384: 125) شکل گرفت، تا امروز «محل نزاع» بوده و خودِ این دامنه‌دار شدن بحث به‌معنای اتفاق شگرفی است که در ایران و هندِ آن روزگار رخ داده است.

اینکه در سراسر سده‌ای پس از بیدل در ایران، برخلاف افغانستان و شبه‌قاره و آسیای میانه، مجالس و محافل بیدل‌خوانی و... برای او برگزار نشده است (از دیدگاه سبک‌شناسی، امکانات و قابلیت‌های ذوقی و مضمونِ پسندهای ایرانی نمی‌توانسته است درپی این سبک باشد)، نشان از این دارد که ادیبان و ادب‌دوستان ایرانی با آثار بیدل سنخیت فکری و زبانی ندارند.

البته این واکنشِ انجمن‌ها و محافل ایرانی به شعر بیدل دقیقاً برخاسته از شعرهای خود اوست؛ زیرا او نیز به‌عمد، میان شعر خود و فضای فرهنگی ایران، هماهنگی و همسانی کمتری ایجاد کرده است و برخلاف صائب و کلیم ـ که در این شیوهٔ شاعری از سرآمدان هستند و

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.3.8]

همچنان از سعدی و حافظ و ملای بلخی به‌آسانی و فراوانی سخن می‌گویند ـ بیدل کمتر به این کار دست می‌زند و با رسیدن به مرزهای دور هنجارشکنی، سبب می‌شود که خوانندهٔ ایرانیِ شعر او، انگیزهٔ نزدیک شدن و بهره‌مندی از این مضامین رنگارنگ را ازدست بدهد؛ بنابراین ادیبان ایرانی به‌صراحت بر شعر او خرده گرفته‌اند و آن را بی‌مایه و از نوع لغزش‌های نابخشودنی نامیده‌اند (صفا، 1368: ۵/ 1380).

این درحالی است که بیدل از توجه به ادبیات فارسیِ ایرانی بی‌نیاز و غافل نبوده و حتی تغییر تخلص او از «رمزی» به «بیدل» با تأثیر از شعر معروف سعدی است (جلالی پندری، 1383: ۱۳/ 998)؛ اما این‌ها دلیل نمی‌شود که او شعر سبک عراقی را دنبال کند. محیط ادبی، زبان فارسیِ سرزمین هند و فاصله‌های زمانی و مکانی، هیچ‌یک به او چنین امکانی را نمی‌دهند.

۱ـ۱. اهمیت و ضرورت انجام تحقیق

دانش سبک‌شناسی امروز برآن است که از زوایای پنهانِ شعر و شخصیت شاعران و هنرمندان پرده بردارد و می‌کوشد شناختی دقیق‌تر و البته برپایهٔ مستندات عملی از گذشتهٔ ادبی را پیش‌روی ما قرار دهد. یکی از شگردهای مطرح در گسترهٔ سبک‌شناسی، مقایسهٔ آثار ادبیِ مشابهِ هم در دوره‌های گوناگون تاریخی است که نتیجهٔ این شباهت‌ها و تفاوت‌ها، رمز و راز برتری شاعری بر دیگری و نیز میزان تأثیرگذاری‌های زبانی و تاریخی و فرهنگی بر متن ادبی را نشان خواهد داد. این شیوهٔ مطالعه و بررسی در زمرهٔ کارکردهای «سبک‌شناسی فردی» جای می‌گیرد که به سبک ادبی مربوط می‌شود (مکاریک، ۱۳۹۰: ۱۸۲).

با این مقایسه که معمولاً بدون دخالت دادن اطلاعات قبلیِ دو شاعر (دو سبک) صورت می‌گیرد، پاسخ بسیاری از پرسش‌ها و ابهام‌ها، مانند تفاوت سبک دو شاعر و زیرساخت‌های هردو هنرمندِ شناخته، دریافت می‌شود. همچنین اگر هردو شاعر از یک دورهٔ سبکی باشند، رمز و راز برتری یکی بر دیگری و تفاوت‌های سبک‌ساز هردو آشکار می‌شود و اگر به دو دورهٔ سبکی متفاوت از هم متعلق باشند، نقش برجستهٔ هردو در سبک‌های دورهٔ متبوع آن‌ها بیان

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.3.8]

می‌شود و مصداق‌های عینی تفاوت‌های دو سبک، دورهٔ خود را نشان می‌دهد. با توجه به اینکه در این مقایسه‌های سبکی، دو شاعر نسبت به هم تقدیم و تأخیر زمانی دارند (به‌طور مثال بیدل و حافظ)، میزان تأثیرپذیری و تأثیرگذاری هردو شاعر هم خود را نشان می‌دهد (نظریهٔ اضطراب تأثیر).

۱ـ۲. پیشینهٔ تحقیق

واقعیت این است که عمدهٔ ادیبان و سخن‌شناسان ایرانی به عبدالقادر بیدل و شعر او روی خوش نشان نداده‌اند و خود را از بهره‌مندی از گوهرهای بحر مواج سخن و شعر او محروم ساخته‌اند. عمده کارهایی که ادیبان ایرانی درباب بیدل انجام داده‌اند، در کتاب *شاعر آینه‌ها* از شفیعی‌کدکنی خلاصه شده است، به‌اضافهٔ مقالهٔ «بیدل» از زرین‌کوب در کتاب *با کاروان حله*. شادروان سید حسن حسینی هم کتاب *بیدل، سپهری و سبک هندی* را نگاشته است که در نوع خود پسندیده است. اما در نقطهٔ مقابل، ادیبانِ سرزمین‌های افغانستان و تاجیکستان، مانند صلاح‌الدین سلجوقی، عبدالغفور آرزو، صدرالدین عینی و محمدکاظم کاظمی و غیره، بخشی از تحقیقات جامع خویش را به بیدل دهلوی و شعر او اختصاص داده‌اند. در نظر آن‌ها، بیدل عارف بالله ولی الله شیخ عبدالقادر است (موسوی طبری، 1388: 499).

با بررسی‌های به‌عمل‌آمده و تحقیق در منابع و مقالات مختلف، مشخص شد که دربارهٔ موتیوهای رایج در سبک هندی و تأثیرپذیری شاعران این سبک از مضمون‌های مرسوم در سبک عراقی، تاکنون پژوهشی صورت نگرفته است. تنها در یک مورد، در مقاله‌ای با عنوان «نوآوری‌های هنری در عاشقانه‌های بیدل دهلوی»، دکتر عبدالرضا مدرس‌زاده به مقایسهٔ معشوق‌ستایی‌ها در دو سبک مذکور پرداخته است.

۲. بحث و بررسی

طبیعی است که در هر دورهٔ تاریخی، صدها شخصیت فرهنگی و هنری با عنوان شاعر را نمی‌توان از نظر ارزش و اعتبار در یک ردیف قرار داد و آشکار است که شاعران تراز اول هر دورهٔ سبکی و تاریخی انگشت‌شمار و معدود خواهند بود.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.3.8]

همچنان‌که حافظ محصول چند قرن شعر فارسی ـ به‌ویژه از قرن ششم به بعد ـ به‌شمار می‌رود، در سرزمین هندوستان هم بیدل دهلوی نماد تمام‌عیار شعر و شاعری آن سرزمین است که پس از ده‌ها سال کارکرد شاعران ایرانی مهاجر و مقیم و فارسی‌زبانان هندی، او سر برمی‌آورَد و سرآمد همهٔ آنان می‌شود، با تذکر این نکته که برخی معتقدند: «سبک هندی تحت تأثیر ابتکار حافظ در مضمون‌سازی پُرمعناست، با این عیب که تعادل حافظ‌وار را ازدست داده است» (خرمشاهی، 1367: 35).

در مقالهٔ حاضر تلاش شده است با مقایسهٔ شعر سبک هندی با اصفهانی در میزان تأثیرپذیری از شاعران سبک عراقی به دو سؤال اصلی پاسخ داده شود: 1. تفاوت مهم شیوهٔ شاعران ایرانی دورهٔ صفویه (سبک اصفهانی) و شعرای هندی قرن یازدهم (سبک هندی) در چیست؟ 2. آیا شعر سبک هندی (بیدل) تحت تأثیر سبک اصفهانی (صائب) است (نظریهٔ اضطراب تأثیر)؟

۲ـ1. سبک هندی

سبک هندی در کنار سبک‌های خراسانی و عراقی، یکی از اصلی‌ترین سبک‌های شعر فارسی است. این سبک چنان‌که قبلاً نیز اشاره شد، از قرن یازدهم تا اواسط قرن دوازدهم به‌مدت 150 سال، هم‌زمان با دوران حکومت شاهان صفوی در ایران و «بابریه» در هند، رواج داشت؛ سبکی که مقدمات آن از دورهٔ مغول فراهم شده بود و با ظهور دولت صفویه و بر اثر بعضی عوامل اجتماعی و سیاسی و دینی به‌وجود آمد. پادشاهان صفوی برای حفظ استقلال ایران و تشکیل حکومت ملی و رسمی، مذهب تشیع را در سراسر ایران رواج دادند و برای اشاعهٔ آن تبلیغات دامنه‌داری را آغاز کردند. همین امر، روال مذهبی و سنتی گذشته را تغییر داد. آن‌ها به مدح و اغراقات آن چندان علاقه‌ای نشان نمی‌دادند، شعر در نظر آنان غالباً چیزی جز مناقب و مراثی امامان و اهل بیت نبود و شاعران مدیحه‌سرا که جز اغراق و تملق چیزی برای ارائه کردن نداشتند، مورد بی‌اعتنایی قرار می‌گرفتند. «عدم درآمد از شعر مدحی باعث شد که

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.3.8]

شاعران جهت امرار معاش یا ثروت‌اندوزی به دربارهای هندی روی آورند» (شمیسا، 1383: 286).

بسیاری نیز به شعر مذهبی خاص، مرثیه، متمایل شدند. از آنجا که دربار ایران به شاعران روی خوش نشان نمی‌داد، قصیده‌سرایی از رونق افتاد. همین موضوع باعث شد شعر از دربار خارج شود و به دست مردم و طبقات مختلف جامعه بیفتد (غنی‌پور، 1387: ۱ـ۱۴)؛ به‌گونه‌ای که همهٔ اصناف حق ادعای شاعری پیدا کردند و توجه آن‌ها به امور جزئی و پند و اندرز معطوف شد.

۲ـ۲. منشأ اصطلاح سبک هندی

قهرمان دربارهٔ منشأ اصطلاح سبک هندی چنین نوشته است:

> اصطلاح ناخوشایند سبک هندی را نخستین بار حیدرعلی کمالی اصفهانی (1325) در *منتخبات اشعار صائب* عنوان کرده است. این نظر او که هندی‌ها را دسته‌ای دانسته و صائب تبریزی را در رأس آن‌ها قرار داده است، مأخوذ است از اظهارنظر محمدحسن‌خان صنیع‌الدوله مراغه‌ای (اعتمادالسلطنه) دربارهٔ میرزا طاهر وحید قزوینی. وی در *منتظم ناصری* می‌نویسد: «میرزا طاهر وحید قزوینی متخلص به وحید... از اصحاب فضل و افضال بوده، حکایتی مشحون به نظم و نثر ترکی و عربی و فارسی قریب به نودهزار بیت دارد، اما اشعار او به سبک 'هندی‌ها' و چندان پسندیده و مطبوع نیست، بلکه اغلب مضامین آن موهون است». پس از کمالی، مرحوم ملک‌الشعرای بهار در سال 1310 ضمن خطابهٔ مفصلی که ماحصل آن در مجلهٔ *ارمغان* چاپ شد، اصطلاح سبک هندی را به‌زبان آورد و سپس در کتاب *سبک‌شناسی*، جلد سوم، اشاراتی به آن کرد و یادآور شد که مؤلفان تاریخ ادبی خلاصهٔ آن خطابه را بدون ذکر نام او در کتب خود شکسته‌بسته درج نمودند (1384: 2).

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.3.8]

۲ـ3. پیدایش سبک هندی

دربارهٔ منشأ «طرز تازه» که در قرن حاضر «سبک هندی» نام گرفت، سه دیدگاه وجود دارد:

دیدگاه نخست، ریشه‌های این سبک را در شعر برخی شاعران فارسی از قرن ششم به بعد جست‌وجو می‌کند و برآن است که ویژگی‌های عمدهٔ سبک هندی به‌طور پراکنده در دیوان‌های شاعران پیشین دیده می‌شود؛ مثلاً سبک طالب آملی ریشه در اشعار انوری و نظامی دارد. تصویرهای تازه و ابداعی در شعر خاقانی، لفظ‌تراشی و واژه‌سازی در شعر نظامی و خاقانی، ایهام در شعر خاقانی و حافظ، و زبان کوچه و بازار در شعر قرن نهم، و نازکی مضمون و رقت معنی در شعر کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی سابقه دارد و مورد توجه شاعران سبک هندی و تذکره‌نویسان دورهٔ صفویه نیز بوده است. محققان ریشه‌های این سبک را در شعر امیرخسرو دهلوی، حافظ شیرازی و کمال خجندی که «خیال خاص» را مطرح کرده است، نیز به‌عنوان سرآغاز سبک هندی نشان داده‌اند؛ اما نظر غالب در دیدگاه نخست آن است که بابافغانی شیرازی (ف: ۹۲۵ق) مبدع «طرز تازه» است. این نظر را نخست اوحدی بلیانی در تذکرهٔ *عرفات‌العاشقین* (۱۰۲۴ق) مطرح کرد. به گفتهٔ او، طرز شاعری بابافغانی مورد قبول سنت‌گرایان دربار هرات واقع نشد و در آنجا آن را «طرز فغانیانه» نامیدند و این نام را به‌تمسخر بر اشعار سست و شعرهای بی‌معنی اطلاق می‌کردند؛ اما «طرز تازه»ی فغانی با استقبال شاعران روبه‌رو شد،

> و بعد از بابافغانی از صاحبان طرز تازه و صاحب تلاش، چون مشهدی و شرف و لسانی و محتشم و وحشی و ولی و میلی و عرفی و فیضی و غیرهم الی یومنا، هذا طرز و روش جدیده مرتبه‌مرتبه به تلاحق افکار و نزاکت طبایع اهل روزگار، رسید به جایی که رسید، و این سرحد کمال است (اوحدی بلیانی، 1388: ۸۶۸).

این نظر اوحدی را تذکره‌نویسان قرون بعد، واله داغستانی، سنبهلی و گوپاموی، و مورخان ادبی تا امروز همچنان نقل می‌کنند. کسانی نیز با استناد به این بیت صائب تبریزی: «از آتشین دمان به فغانی کن اقتدا/ صائب اگر تتبع دیوان کس کنی»، بابافغانی را پیشتاز طرز تازه و استاد صائب دانسته‌اند. البته بعضی از مخالفانِ این نظر می‌گویند شاعران دیگری که به همان شیوهٔ

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.3.8]

بابا فغانی سروده‌اند، مثل شیخ آذری و امیرشاهی، کم نیستند؛ و بعضی دیگر خواجه حسین ثنایی مشهدی را مخترع معانی عجیب و مضامین غریب خوانده‌اند (گلچین‌معانی، 1373: ۲/ 46) و گفته‌اند که او به‌سبب شیوهٔ نوین در خیال‌بندی و استعاره‌آفرینی، سرکردهٔ تازه‌گویان است.

دیدگاه دوم، موطن اصلی این سبک را سرزمین هند می‌داند؛ زیرا بی‌التفاتی شاهان صفوی به شعر و شاعری سبب شد که شاعران ایرانی به هند مهاجرت کنند و در آنجا مورد تشویق شاهان گورکانی قرار گیرند؛ درنتیجه، این سبک در سرزمین‌های غیرایرانی به‌وجود آمده و در آنجا رشد کرده است (آرین‌پور، 1382: ۲/ 23). این دیدگاه البته اساس استواری ندارد.

دیدگاه سوم، سبک این دوره را تلفیقی از دو گونهٔ زیبایی‌شناسی ایرانی و هندی می‌داند که در طی دو قرن به‌تدریج شکل گرفته‌اند. این دیدگاه لطافت و باریک‌بینی و دقت و رقت معنی در سبک هندی را حاصل برخورد فلسفهٔ هندی با اندیشهٔ ایرانی می‌داند.

حقیقت این است که سبک هندیِ افراطی یا طرز خیال پیچیده که از نیمهٔ قرن یازدهم در هند اوج گرفت، کمابیش تحت تأثیر ذوق و ادب هندی بوده است. در بدیع هندی، صناعتِ «بنگ» عبارت است از «دقت معنی و نزاکت و لطافت خیال و رنگینی، مضمون و باریکی نکته و حسن ادا» (میرزاخان‌بن فخرالدین محمد، ۲۰۰۵: ۲۶۷). در رسالهٔ عروضی بلاغی *جامع الصنایع و الاوزان*، تألیف قرن هشتم در هند، این صناعت با عنوان «دقت» و «خیال» معرفی شده است. همچنین به نقل از تذکرهٔ *عرفات‌العاشقین* گفته‌اند که در ادبیات هند نوعی شعر به نام «بهاگ» هست که پر از مجازها و استعاره‌های غریب است. به همین سبب است که شعر فارسی پس از ورود به شبه‌قاره، تحت تأثیر ذوق هندی به‌جانب نازک‌خیالی و ابهام و غموض معنایی سوق داده شد (فتوحی، 1379: 125).

۲ـ۴. رویکرد شاعران سبک هندی و اصفهانی به سبک عراقی

واقعیت این است که شاعران بزرگ و مطرحِ شعر سبک صفوی، هیچ‌گاه رابطهٔ خود را با شاعران بزرگ و مطرح دوره‌های پیشین یا دست‌کم دورهٔ پیش از خود، یعنی سبک عراقی،

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.3.8]

قطع نکردند و از هنرهای آنان یکی این است که در دیوان خود از اشعار گذشتگان استقبال کرده و نام آنان و مصراعی از شعرشان را هم آورده‌اند:

این، آن غزل سعدی است صائب که همی‌فرمود «می‌گویم و بعد از من گویند به دوران‌ها»
(صائب تبریزی، 1383: ۱/ 419)

صائب این، آن غزل حافظ شیرین‌سخن است «کِلک ما نیز زبانی و بیانی دارد»
(همان، 4/ 1608)

به قول عارفِ رومی، سخن را ختم کن صائب «که ساقی هرچه دریابد تمام آورد مستان را»
(همان، 1/ 206)

و حتی برخلاف شیوهٔ معمول در سبک شعری‌شان که «هر بیت را یک واحد مستقل برای مضمون‌آفرینی می‌دانند و درنهایت غزلی با بیت‌های پراکنده از هم که محور عمودی‌شان برقرار نیست، می‌سُرایند» (شمیسا، 1383: 276)، گاهی غزل به‌شیوهٔ عراقی و متحدالمضمون و کاملاً عاشقانه می‌سرایند که نشان می‌دهد همچنان به گذشتهٔ ادبی ایران پایبند هستند، مانند این نمونه‌ها:

نه همین می‌رمد آن نوگل خندان از من می‌کشد خار در این بادیه، دامان از من
(کلیم کاشانی، 1369: 519)

پرده بردار ز رخسار که دیدن داری سر برآور ز گریبان که دمیدن داری
(صائب تبریزی، 1383: ۶/ 3321)

«چنین رفتاری از سوی صائب، کلیم و حتی دیگران، یادآور آن است که این شاعران از یکی از عناصر تشکیل‌دهندهٔ شعر دوره‌های پیشین ـ یعنی توجه به ساحت پاک معشوق ـ غافل نمی‌مانند و همچنان به یادکرد آن می‌پردازند» (مدرس‌زاده، 1387: 144). این درحالی است که در شعر بیدل به هیچ وجه این رویکرد به گذشته را نمی‌یابیم. کوششی که بیدل در آن به کامرانی و پیروزی می‌رسد و از آن راه، طرفداران سرسختی می‌یابد، این است که تنها اشتراک

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.3.8]

خود با شعر شاعران ایرانی را در استفاده از زبان فارسی نگه می‌دارد و ریشه‌های هرگونه شباهت و مضمون‌سازی را میان خود و آنان با غرابت معنی و هنجارگریزی زبانی (شمیسا، 1383: 285) قطع می‌کند. «بیدل با پرهیز از تداعی‌ها و خیال‌های رایج شعر فارسی، تصویرهای نادری ایجاد می‌کند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۶ب: ۱۸) که از این نظر، این کوششِ او پخته‌ترین تلاش از نظر سبک‌شناسی در شعر فارسی به‌شمار می‌رود؛ هرچند به گفتهٔ غالب دهلوی «شایستگی ندارد که از او به‌سببِ تُرک‌نژاد بودن، به‌عنوانِ شاعر فارسی‌زبان یاد شود» (سخاورز، 1383: 54).

باید این نکته را اضافه کرد که در شعر بیدل هم یادکرد از حافظ و سعدی و... وجود دارد، اما از آنجا که در سبک‌شناسی با بسامد و فراوانی سروکار داریم، نمی‌توان شعر اینان را از یک نوع دانست. سخن اصلی در این است که «سبک هندی که با بیدل دهلوی به‌اوج می‌رسد، با سبک عراقی قابل بازیابی و تشخص ادبی است، حتی اگر تصاویر و مضامین مشترک در میانشان باشد» (مدرس‌زاده، 1387: 145) که این مضامین مشترک میان دو سبک هندی و عراقی وجود دارد و نمونه‌های آن قابل بررسی و تحقیق‌اند؛ هرچند بسامد این مضامینِ به‌کار رفته در این دو سبکِ ادبی، متفاوت است.

بیدل هنرمندانه کوشیده است تا می‌تواند خود را از سبک عراقی و شاعران مطرح آن، دور نگاه دارد و حتی آنجا که پای استقبال از قالب، وزن و قافیهٔ شعر آنان درمیان است، برخلافِ صائب و دیگران، به نام بردن از شاعرِ پیش از خود و تضمین مصراعی از او چندان میلی نشان نمی‌دهد که شاید تصور شود بیدل نوعی بی‌توجهی و اِهمال را مرتکب شده است، درحالی که او مانند امیرخسرو دهلوی ـ که در قرن هشتم چنین رفتاری با شعر فارسی داشت ـ معتقد بوده است که شعرش هیچ شباهتی با بافت سخن شاعران ایرانی ندارد و همین یادکرد از آنان به‌اشاره، و استقبال از شعرشان در وزن و قافیه کافی است.

با این استقبال ظاهری یادآوری می‌کند که باوجود نام بردن از سعدی و حافظ، شعرش به شعر ایرانی پیش از خود هیچ ارتباطی و با آن هیچ همسانی‌ای ندارد و

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.3.8]

از نظر زبانِ شعری، آوردن مصراعی از حافظ و سعدی به‌عنوان تضمین، زبان شعر را ناهمگون و بی‌ترکیب خواهد ساخت (همان، 150).

در نمونه‌های زیر فقط وزن و قافیه و ردیف، ما را به‌یادِ حافظ و سعدی می‌اندازد:

تا ز جنس تب‌وتاب نفس آثاری هست عشق را با دل سودازده‌ام کاری هست
(بیدل دهلوی، 1387: 214)

که سعدی پیش از او گفته است:

مشنو ای دوست که غیر از تو مرا یاری هست یا شب و روز به‌جز فکر توام کاری هست
(1366: 452)

گوناگونی قافیه‌ها در شعر دو شاعر نشان می‌دهد که چه اتفاق تازه‌ای رخ داده است؛ اینکه اوجِ سخن سعدی، سخن گفتن از یار است و برای بیدل و شاعران هندی که معشوق را همیشه با خود به‌همراه دارند، این اصلاً مهم نیست. این غزل بیدل دهلوی:

بیا که آتش کیفیت هوا تیزست چمن ز رنگ گل و لاله، مستی‌انگیزست
(1387: 205)

یادآور غزل معروف حافظ است:

اگرچه باده فرح‌بخش و باد گل‌بیزست به بانگ چنگ مخور می که محتسب تیزست
(1364: 30)

اما کاربرد قافیه‌ها، گویایِ تغییر سبکِ بیدل است؛ چراکه باوجود قافیه‌های مشترک، تفاوت در آن‌ها به‌چشم می‌آید. مثلاً حافظ قافیهٔ «خون‌ریز» ـ که متناسب با روزگار زندگی اوست ـ و «تبریز» ـ که متناسب با کشور زادبومِ اوست ـ و بیدل هم‌قافیه‌های «لبریز، شبدیز، مهمیز، جنون‌خیز و شرربیز» را برای مضمون‌سازی دراختیار گرفته است. به همین دلیل است که می‌گوییم «بیدل هنری‌ترین رفتار سبک‌شناسی را انجام داده و با ایجاد بیشترین تفاوت و دگرگونی در عرصهٔ واژگانی و بلاغیِ شعرِ خود، به استقلال ادبی دست یافته است» (مدرس‌زاده، 1387: 150)؛ هرچند در مواردی با افراط‌گرایی به این کار هنری لطمه زده است.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.3.8]

نمونهٔ دیگری که تفاوت‌ها و شباهت‌های شعری شاعران سبک هندی با شاعران سبک عراقی را به‌روشنی نشان می‌دهد، غزل معروف حافظ شیرازی است با این مطلع:

الا یا اَیها الساقی أدِر کَأساً وَ ناوِلها که عشق آسان نمود اول، ولی افتاد مشکل‌ها (1364: 2)

که عبدالقادر بیدل دهلوی در قرن دوازدهم، در غزلی با این مطلع به استقبال آن رفته است:

جنون آنجا که می‌گردد دلیل وحشت دل‌ها به فریاد سپند از خون برون جسته‌ست محفل‌ها (1387: 172)

بیدل این غزل را از حافظ استقبال کرده است، بی هیچ‌گونه تضمین شعر و یادکردی از او؛ فقط یک بار نام حافظ را در دیوان غزل خویش آورده است و در موارد دیگرِ استقبال‌ها که فهرست بخشی از آن موجود است (آرزو، 1387: 106)، نامی از حافظ درمیان نیست. این امر نشان می‌دهد که اهتمام بیدل به تهذیب شعر کلاسیک فارسی ـ هندی، برای سازگار کردن آن با اوضاع و احوال منطقه‌ای است که او در آن زندگی می‌کرد (حسینی، 1386: ۲/ 97). این رفتار بیدل یادآور نظریهٔ «اضطراب تأثیر» هرولد بلوم است که براساس آن، شاعر دوم تصمیم جدی می‌گیرد که تحت تأثیر شاعر اول نباشد. هرولد بلوم در تعیین نظریهٔ اضطراب تأثیر که شامل رابطهٔ دو شاعرِ متقدم و متأخر است، می‌گوید:

> از سه مرحلهٔ این طرح، نخست متأخر دربرابر شاعر اول عقب‌نشینی می‌کند و کوشش می‌کند از طریق کارهایی مانند به‌کارگیری مجازهای جبرانی به‌مقابله برخیزد که این کار او بدخوانی خلاق است. در مرحلهٔ دوم که الوهیت‌زدایی است، به کوچک شمردن شاعر نخستین می‌پردازد و در مرحلهٔ سوم که اهریمن‌سازی است، سعی در کاستن تأثیر شاعر اول دارد، نه انکار او (مکاریک، ۱۳۹۰: 38).

باید گفت که تقریباً بیدل دهلوی دربرابر شاعران سبک عراقی با شدت کمتر و دربرابر امثالِ صائب با شدت بیشتر این کار را کرده است.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.3.8]

در این غزل، بیدل مسائلی مانند آشفتگی جمعیت‌خاطر عارف، آلودهٔ دنیا شدن، پرداختن به ریاضت، ترک تعلق داشتن و سبک‌روح شدن، گره‌ساز بودن تکلف‌های دنیایی، نفی احتیاج به خلق داشتن و در دنیای پُروحشت به‌غفلت زیستن، نامتناسب بودن هستی و عدم را مطرح کرده است که می‌توان برای هرکدام از این‌ها از شاعران ادب فارسی در ایران و هند شواهدی را بیان کرد، اما نکته اینجاست که «درست است که تأثیر خاقانی و مولانا و حافظ و امیرخسرو در غزلیات بیدل جلوه دارد، اما وجود بعضی شباهت‌ها که بین مضامین فوق‌العاده‌ای استادانه درهم می‌آمیزد، لطمه نمی‌زند» (زرین‌کوب، 1370: 306).

۲ـ۵. شعر حد وسط

به‌تعبیر ما، فاصلهٔ معنایی و تصویرگری میان غزل حافظ با بیدل بسیار است. برای اینکه نشان دهیم در میان این دو نقطهٔ اوج شعر فارسیِ ایرانی و شعر فارسی هندیِ چه جریان‌هایی رایج بوده است، نمونه‌هایی از شعر فارسیِ ایرانی و غیرایرانی را می‌آوریم که استقبال از همین غزل حافظ است. ویژگی این نمونه‌ها، اتکا به غزل حافظ بیش از بیدل و جدایی از سبک سنتی عراقی و حافظ‌گونه است.

۲ـ۵ـ۱. فارسیِ ایرانی

صائب تبریزی دو استقبال از اولین غزل حافظ دارد با مطلع‌های:

مدار از منزل‌آرایان طمع معماری دل‌ها — که وسعت رفت از دست و دل مردم به منزل‌ها
(صائب تبریزی، 1383: ۱/ 230)

به یک پیمانهٔ مِی کرد ساقی حل مشکل‌ها — به یک ناخن گره واکرد ماه عید از دل‌ها
(همان، ۱/ 23)

۲ـ۵ـ۲. فارسیِ غیرایرانی

محبت جاده‌ای دارد نهان در خلوت دل‌ها — چو تار سبحه گم گردید این ره زیر منزل‌ها

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.3.8]

(ناصرعلی سرهندی، 1388: 157)

گذشتم از رهِ دریایِ دل زین کهنه‌منزل‌ها دو عالم خشک برجا ماند از حسرت چو ساحل‌ها

(همان، 158)

شگفت اینکه ناصرعلی سرهندی دو مصراع از غزل حافظ را در دو غزل خویش تضمین کرده است. اشعار صائب و ناصرعلی سرهندی به‌درستی سبک حد واسط میان حافظ و بیدل را نشان می‌دهد و اینکه روند پیچیده‌گویی آرام‌آرام به بیدل رسیده و برای همیشه نزد او در اوج باقی مانده است. این نمونه‌شعرها بهترین سند برای تفاوت قائل شدن میان شعر اصفهانی (صفوی) و هندی (گورکانی) است.

شاعر دیگر ـ که از شاعران پیشگام سبک هندی محسوب می‌شود ـ نظیری نیشابوری است. در شعرِ نظیری، نشانه‌هایی از سبک‌های پیشین، به‌ویژه سبک عراقی، وجود دارد. او در میان شاعران سبک عراقی، به شعر سعدی و حافظ بیشتر از دیگر شاعران توجه داشته است. البته میزان تأثیرپذیری نظیری از غزل‌های حافظ، با هیچ شاعر دیگری قابل مقایسه نیست؛ زیرا نظیری سعی داشته در تمام وجوه، شعر خود را به شعر حافظ نزدیک کند. برای روشن شدن مطلب و نیز پرهیز از طولانی شدن کلام به ذکر دو مورد بسنده می‌شود:

در غزلی با مطلع زیر از نظیری نیشابوری:

درود پاک تو بر ریش باصفا واعظ که ره ز قولِ تو دور است تا خدا واعظ

تو از عذاب خدا، ما ز مغفرت گوییم نگاه کن تو کجایی و ما کجا واعظ

(1379: 210)

که شباهتی تام با سخن حافظ دارد، از نظر عاطفه و اندیشه ردپایِ کلامِ حافظ مشهود است و برای تک‌تکِ ابیاتِ آن نظایری از شعر حافظ می‌توان یافت؛ زیرا در آن، درون‌مایه‌هایی

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.3.8]

همچون امیدبخشی، انتقاد از واعظِ نادانِ کوته‌بینِ دور از خدا یافته می‌شود که مردم آزاده را از عذاب اُخروی می‌ترساند و قرآن را برای فریب ساده‌لوحان، نادرست تفسیر می‌کند. ولی «شکی باقی نمی‌ماند که سخن و بیانِ نظیری، همچون کلامِ جادوییِ حافظ، هنری رندانه، چندلایه و ایهامی نیست تا در روح و جانِ مخاطب، شگفتی و لذت ایجاد کند» (مشهدی، 1390: 137) و از آنجا که سخنی ساده و مستقیم است، درجهٔ تأثیرگذاریِ آن به‌اندازهٔ شعر حافظ نیست. این غزلِ نظیری مصداق‌های گوناگونی در *دیوان* حافظ دارد که نظیری از آن‌ها تأثیر پذیرفته است، برای نمونه:

گرچه بر واعظِ شهر این سخن آسان نشود تا ریا ورزد و سالوس مسلمان نشود
(حافظ، 1364: 79)

یا این بیت:

واعظ ما بوی حق نشنید بشنو این سخن در حضورش نیز می‌گویم، نه غیبت می‌کنم
(همان، 112)

چنان‌که بهاءالدین خرمشاهی می‌گوید،

> اگر کسی از طنزهای دینی ـ عرفانی حافظ به خشم و خروش آید و عِرقِ تعصبش بجنبد، یا وجدانِ دینی‌اش جریحه‌دار شود، معلوم است که شوخی سرش نمی‌شود یا خدای‌نخواسته به خودش شک دارد. آری، ایمانِ راسخ، نه تعصب، بلکه شرحِ صدر و سعهٔ صدر به‌بار می‌آورد (1384: 221).

دیگر اینکه حافظ اشارات و تلمیحاتِ معمول و شناخته‌شده را با رندی و هنرِ ویژهٔ خود، با اوضاع زمانه‌اش پیوند می‌زند و این شیوهٔ او مورد پسند و قبولِ نظیری واقع شده است. برای نمونه، در غزلی از حافظ می‌خوانیم:

اسم اعظم بکند کار خود ای دل، خوش باش! که به تلبیس و حِیَل، دیو سلیمان نشود
(1364: 154)

و نظیری سروده است:

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.3.8]

فتنهٔ دیو و پری را سر به جانت داده‌اند اسم اعظم گر ندانی از سلیمانی گریز
(172 :1379)

بنابراین باید گفت غزل نظیری بیش از آنکه به شاعران مکتب وقوع، واسوخت و سبک هندی شباهت داشته باشد، به غزل حافظ شباهت دارد؛ هرچند از غزل سعدی نیز تأثیر پذیرفته است.

۲ـ۶. پیوند لفظ با معنی در دو سبک هندی و عراقی

گره‌خوردگی متناسب لفظ و معنی که نتیجهٔ تأثیر متقابل این دو بر یکدیگر است، شیوه‌ای نو و طرزی تازه را در آن دوران رقم زد؛ به‌گونه‌ای که شاعران سبک هندی آگاهانه به آن شیوه و روش دست می‌یافتند و سخن‌های خوش‌قُماش پدید می‌آوردند:

خیال‌بافی از آن شیوه ساختم طالب که اختراع سخن‌های خوش‌قماش کنم
(طالب آملی، ۱۳۶۵: ۶۶۳)

صائب خود را آشنای دیرین این طرز می‌شناسد و می‌گوید:

هرکه چون صائب به طرز تازه، دیرین‌آشناست دم به ذوق عندلیب باغ آمل می‌زند
(۱۳83: ۱/ ۴۷۳)

طالب آملی نیز شیوهٔ خود را در پیوند لفظ و معنی، از هر روشی تازه‌تر دیده و گفته است:

طالب، از هر روشی شیوهٔ ما تازه‌تر است روش ماست کزان تازه‌تری نیست پدید
(457 :1365)

سخن نظیری نیشابوری نیز در این پیوند است:

طرز تو کهنه تا به قیامت نمی‌شود آیین درست و قاعده محکم گذاشتی
(568 :1379)

این طرز تازه که حاصل آشنایی معنی بیگانه با لفظ نازک است،

گاه روی به‌جانب ایجاز می‌نهاد و شاعر در کمترین لفظ و کوتاه‌ترین سخن، بیشترین مضمون و بلندترین اندیشه را به‌تصویر می‌کشید و معنی بسیار را در لفظ

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.3.8]

اندک جای می‌داد و بر این نکته باور داشت که حق لفظ و معنی، اَدا، و دادِ هریک داده شده است؛ به‌گونه‌ای که لفظ را بر معنی زیادتی نبوده است (شفیعی‌کدکنی، 1372: 76)؛

و در این پیوند، چشم معنی‌فهم را به تماشا می‌خواند و می‌گفت:

چشمِ معنی‌فهم می‌باید رموز حسن را ورنه یوسف در همه بازار دارد مشتری
(نظیری نیشابوری، ۱۳۷۹: ۵۰۱)

مضمون نو و لفظ تازه، شاعران این سبک را چنان به خود مشغول داشته که همواره ایشان را خواهان نکته‌ای تازه کرده و آنان را به اندیشه‌ای جدید و موضوعی غریب و غیرتکراری فراخوانده است:

دامن هر گل مگیر و گرد هر شمعی مگرد طالب حسن غریب و معنی بیگانه باش
(صائب تبریزی، ۱۳۸۳: ۱/ ۶۲۳)

«سنجش مضمون‌آفرینی شاعرانِ اندیشمند سبک خراسانی و عراقی با شاعرانِ مضمون‌سازِ سبک هندی می‌تواند ما را به شیوه و طرز تازهٔ ایشان راهبری کند» (غیاثی، 1368: 53). برای نمونه بایسته است که موضوع سُرمه را در چشم ناصرخسرو و سعدی دید و آن را با مضمون‌پروری صائب سنجید. حکیمِ یُمگان و شاعر خراسان، سُرمه را چنین به‌چشم آورده است:

چرخ همی خرْد بخواهدت کوفت خردتر از سُرمه گر از آهنی
(ناصرخسرو قبادیانی، ۱۳۵۷: ۴۹۸)

و شاعر شیراز در *بوستان* خویش از این موضوع، مضمونی چنین برگرفته است:

بکن سُرمهٔ غفلت از چشم پاک که فردا شوی سرمه در زیر خاک
(سعدی، ۱۳۶۶: ۴۱۰)

و صائب تبریزی، بزرگ‌شاعر سبک هندی، در این موضوع پُربسامدِ دوران خویش، به این تعبیر بدیع و تشبیه کم‌نظیر دست زده و مضمونی به این تازگی آفریده است:

چون میل سُرمه درآمد ز چشم جانان گفت: که راه میکده شوید غبار خاطر را

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.3.8]

(۱۳۸۳: ۱/ ۲۳)

قابل بلگرامی به‌گونه‌ای دیگر از میل سُرمه سخن به‌میان آورده است که اثر صائب را در آن می‌توان یافت:

مگر به سرمه اثر کرد ضعف طالع من که بی‌عصا نتواند به چشم یار رسید
(۱۳۹۳: ۳۹۵)

غنی کشمیری مضمون ظریف و دقیق دیگری در این باب آورده است:

تا سرمه‌دان، سیاهیِ چشم تو دیده است در چشم خویش میل ز حسرت کشیده است
(۱۳۶۲: ۴۰)

معلوم است که «میل در چشم کشیدن» به‌معنی کور کردن است و سرمه‌دان از حسرت سیاهی چشم معشوق، شاعرِ خود را کور کرده است. غنی کشمیری جادویی را برای چشم به‌کار برده است:

از دلم یک شب خیال چشم جادویی گذشت در غبار سرمه پنهان است فریادم هنوز
(همان، 117)

معلوم تبریزی راجع به سرمه بیت بدیعی دارد:

نی عبث معلوم بر تن استخوانم سُرمه شد چشم شوخی کرد خاک راه حیرانی مرا
(به نقل از دشتی، 1355: 787)

شاعران این سبک معتقدند که «معنی بیگانه چون آشنا گردد، از خیال‌انگیزی آن کاسته می‌شود» (شفیعی‌کدکنی، 1372: 91). از این رو، در مکرر بستن معنی رنگین، لطفی نمی‌دیدند و از آن به‌عنوان معنیِ «درپیش‌پا فتاده» یاد می‌کردند. سخن کلیم کاشانی در این پیوند شنیدنی است:

بُریده‌باد ز روحم غذای معنی اگر به رزقِ موهبتِ عیسی اکتفا نکنم
به اخذ معنیِ درپیش‌پا فتادهٔ خلق قدِ طبیعت برجسته‌ای دوتا نکنم
ز جذبِ معنیِ بی‌مغز هر تنک‌مایه به ننگ تن ندهم، کار کهربا نکنم
(86 :1369)

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.3.8]

و «صائب تبریزی چون در تلاش معنی نازک می‌نشیند، از هر موضوعی، مضمون می‌تراشد و در هر مفهومی، به استدلالی شاعرانه و تمثیلی ادیبانه دست می‌یازد» (دشتی، 1355: 45). از آن جمله است آنگاه که سگی را نشسته و سگی را ایستاده می‌بیند و با توجه به تشبیه نفس به سگ، از این موضوعِ پیش‌پا افتاده و آشنا، معنی بیگانه‌ای صید و به نکته‌ای بلند و عارفانه اشاره می‌کند؛ آنجا که در غزل چهارده‌بیتی خود، خطاب به زاهدان گوشه‌نشینی که ریاکارانه عُزلت گزیده‌اند، سخن سرمی‌دهد و می‌گوید:

شود ز گوشه‌نشینی فزون رعونت نفس سگِ نشسته ز استاده سَرفَرازترست

(صائب تبریزی، ۱۳۸۳: ۱/ ۲۷۲)

گاه شاعران این سبک، مضمون‌های به‌کارگرفته از سوی پیشینیان را با پیچش‌های لفظی و معنوی به‌بند می‌کشیدند و مخاطبان خود را به لذتی همانند لذتِ حل معما می‌رساندند و سخن را به‌گونه‌ای به‌تعقید بیان می‌کردند که خوانندهٔ شعر ایشان از تلاش ذهن خود برای گشودن این بند و یافتن موضوعِ به‌مضمون‌درآمده به گشادگی خاطر دست یابد. مثلاً حافظ در کلامی روشن خطاب به معشوق می‌گوید:

گرچه پیرم تو شبی تنگ در آغوشم کش تا سحرگه ز کنار تو جوان برخیزم

(۱۳۶۴: ۲۳۱)

صائب این مضمون آشنا را در پیچش (تعقید) می‌آورد و نیز استدلالی را که از نظر هنری پذیرفتنی و ادیبانه است، به آن می‌افزاید و ادعا می‌کند:

جوان گردد کهن‌سال از وصال نازک‌اندامان کشد دربر چو ناوک را کمان بر خویش می‌بالد

(۱۳۸۳: ۱/ ۳۴۸)

و نیز آنجا که سعدی سروده است:

دلایل قوی باید و معنوی نه رگ‌های گردن به حجت قوی

(۱۳۶۶: ۳۱۹)

صائب این مضمون را در نقد مدعیان زمان خود، به این شیوه تصویر کرده و پویا نموده است:

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.3.8]

آن را که تازیانه ز رگ‌های گردن است هر دعوی غلط که کند پیش می‌برد
(۱۳۸۳: ۱/ ۳۸۹)

همچنین در کلام حافظ به این تعبیر برمی‌خوریم:

فرصت شمار صحبت کز این دوراهه منزل چون بگذریم نتوان دیگر به‌هم رسیدن
(۱۳64: ۲۷۰)

صائب را نیز سخنی است به این طرز:

صحبت غنیمت است به‌هم چون رسیده‌ایم تا کی دگر به‌هم رسد این تخته‌پاره‌ها
(۱۳۸۳: ۱/ ۱۳۰)

۳. نتیجه

شاعران ایرانی قرن دهم و یازدهم، مانند کلیم کاشانی و صائب تبریزی، به شاعران سبک عراقی ارادت و اشتیاق داشته و به نام و نشان از ایشان یاد کرده‌اند؛ ولی شاعران هندی، مانند بیدل دهلوی، نه‌تنها از شاعران سبک عراقی به نام و نشان یاد نکرده‌اند، حتی یک مصراع از شعر آنان را عیناً درج و تضمین نکرده و کوشیده‌اند شعرشان با آنچه در ایران سروده می‌شود، متفاوت باشد. بیدل نه‌تنها به‌عمد حتی یک مصراع از حافظ را استقبال نمی‌کند، بلکه نامی هم از خواجه به‌میان نمی‌آورد. به‌نظر می‌رسد کوشش بیدل جبهه‌گیری هنرمندانه و مبتکرانه دربرابر شیوهٔ ایرانی شعر فارسی است. در شعر سبک هندی شاهد نظیره‌گویی‌ها و استقبال از شاعران سبک عراقی هستیم؛ این استقبال‌ها نشان می‌دهد که بیدل موفق شده است ظرفیت‌های تازه‌ای از شعر فارسی را پیش‌روی همگان قرار دهد. این فراوانی و برتری تعداد ابیات بیدل نسبت به حافظ و سعدی را شاید بتوان به‌تعبیر امروزین نوعی روی دست کسی بلند شدن تلقی کرد. بیدل نمی‌خواهد در سایهٔ سبک عراقی قرار گیرد. حتی قافیه‌ها و ترکیب‌هایی که در شعر بیدل آمده است، در دورهٔ صائب و حتی حافظ در زبان معیار فارسیِ آن روزگاران رواج و کاربرد داشته، اما شعر هنوز توان بهره‌برداری از ظرفیت و توان معنی‌پردازانِ این واژه‌ها را نداشته است. به همین دلیل است که برخی این ظرفیت‌سازی برای واژه‌ها و ترکیب‌های زبان فارسی

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.3.8]

را از سوی بیدل، گونه‌ای افراط‌گرایی تلقی کرده‌اند که مایهٔ مهجوری دیوان شاعر در سرزمین مادری شعر فارسی (ایران) شده است. واقعیت این است که شاعران بزرگ و مطرح شعر سبک صفوی، هیچ‌گاه رابطهٔ خود را با شاعران بزرگ و مطرح دوره‌های پیشین یا دست‌کم دورهٔ پیش از خود، یعنی سبک عراقی، قطع نکردند و از هنرهای آنان یکی این است که در دیوان خود از اشعار گذشتگان استقبال کرده و نام آنان و مصراعی از شعرشان را هم آورده‌اند. در شعرِ نظیری نیشابوری نشانه‌هایی از سبک‌های پیشین، به‌ویژه سبک عراقی، وجود دارد. او در میان شاعران سبک عراقی، به شعر سعدی و حافظ بیشتر از دیگر شاعران توجه داشته است. البته میزان تأثیرپذیری شعر نظیری از غزل‌های حافظ با هیچ شاعر دیگری قابل مقایسه نیست؛ زیرا نظیری سعی داشته در تمام وجوه، شعر خود را به شعر حافظ نزدیک کند. حضور شعر صائب در این مقایسه نشان داد که او از یک سو به شعر ایرانی پیش از خود تکیه داشته و از سوی دیگر به شعر سرشار از مضمون سرزمین هند روی آورده است.

منابع

- آرزو، عبدالغفور (1387). *مقایسهٔ انسان کامل از دیدگاه حافظ و بیدل*. تهران: سورهٔ مهر.
- آرین‌پور، یحیی (1382). *از صبا تا نیما*. ج۲. چ 8. تهران: زوار.
- اوحدی بلیانی، تقی‌الدین (1388). *عرفات‌العاشقین و عرصات‌العارفین*. به‌تصحیح محسن ناجی نصرآبادی. تهران: اساطیر.
- بلگرامی، قابل (1393). *دیوان* قابل بلگرامی. به‌تصحیح سید حسن عباس. دهلی نو: الفا آرت.
- بیدل دهلوی، عبدالقادر (1387). *دیوان* بیدل. به‌تصحیح محمدسرور مولایی. تهران: علم.
- جلالی پندری، یدالله (1383). «بیدل دهلوی». *دائرة‌المعارف بزرگ اسلامی*. ج۱۳. زیر نظر سید کاظم موسوی بجنوردی. تهران: مرکز دائرة‌المعارف بزرگ اسلامی.
- حافظ، شمس‌الدین محمد (1364). *دیوان* حافظ. به‌تصحیح علامه قزوینی ـ غنی. تهران: زوار.
- حسینی، سید حسن (1386). «بیدل، سپهری و سبک هندی». *دانش‌نامهٔ زبان و ادب فارسی*. ج۲. زیر نظر اسماعیل سعادت. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- خرمشاهی، بهاءالدین (1367). *حافظ‌نامه*. چ۲. تهران: سروش؛ علمی و فرهنگی.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.3.8]

- ـــــــــــــــــ (1384). *ذهن و زبان حافظ*. چ۸. تهران: ناهید.
- دشتی، علی (۱۳۵۵). *نگاهی به صائب*. تهران: امیرکبیر.
- ـــــــــــــ (1381). *خاقانی، شاعر دیرآشنا*. تهران: امیرکبیر.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (1370). *با کاروان حله*. چ۶. تهران: علمی و فرهنگی.
- ـــــــــــــــــ (۱۳۸۴). *سیری در شعر فارسی*. تهران: سخن.
- سخاورز، بشیر (1383). *بررسی زندگی و آثار فارسی غالب*. هلند: بنگاه ویرایش *شاهنامه*.
- سعادت، اسماعیل (1386). *دانش‌نامهٔ زبان و ادب فارسی*. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- سعدی، مصلح‌بن عبدالله (1366). *کلیات* سعدی. به‌تصحیح محمدعلی فروغی. تهران: امیرکبیر.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (1372). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: نشر آگاه.
- ـــــــــــــــــ (1376الف). زمینهٔ اجتماعی شعر فارسی. ج1. تهران: اختر زمانه.
- ـــــــــــــــــ (1376ب). *شاعر آیینه‌ها*. تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس (1383). *سبک‌شناسی شعر*. تهران: میترا.
- ـــــــــــــ (۱۳۸۵). *نقد ادبی*. ویرایش دوم. تهران: میترا.
- صائب تبریزی، محمدعلی (1383). *دیوان* صائب تبریزی. 6ج. به‌تصحیح محمد قهرمان. تهران: علمی و فرهنگی.
- صفا، ذبیح‌الله (1368). *تاریخ ادبیات در ایران*. ج۵. تهران: فردوس.
- طالب آملی (۱۳۶۵). *کلیات* طالب آملی. به‌کوشش شهاب طاهری. تهران: کتابخانهٔ سنایی.
- غنی کشمیری، محمدطاهر (1362). *دیوان* غنی کشمیری. به‌تصحیح احمد کرمی. تهران: انتشارات ما.
- غنی‌پور، احمد (1387). «سبک هندی و مدعیان پیشوایی آن». *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی*. ش20. صص1ـ14.
- غیاثی، محمدتقی (۱۳۶۸). *سبک‌شناسی ساختاری*. تهران: شعلهٔ اندیشه.
- فتوحی، محمود (1379). *نقد خیال (نقد ادبی در سبک هندی)*. تهران: روزگار.
- قهرمان، محمد (1384). *برگزیدهٔ اشعار صائب و دیگر شعرای معروف سبک هندی*. تهران: سمت.
- کلیم کاشانی، ابوطالب (۱۳۶۹). *دیوان* ابوطالب کلیم همدانی. به‌تصحیح محمد قهرمان. مشهد: آستان قدس.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.3.8]

- گلچین‌معانی، احمد (1373). *فرهنگ اشعار صائب*. ۲ج. تهران: امیرکبیر.
- مدرس‌زاده، عبدالرضا (1387). «نوآوری‌های هنری در عاشقانه‌های بیدل دهلوی». *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. س4. ش10. صص۱۳۹ـ۱۶۵.
- مشهدی، محمدامیر (1390). «تأثیرپذیری سبکی نظیری از حافظ». *کهن‌نامهٔ ادب فارسی*. صص۱۱۵ـ۱۳۹.
- مکاریک، ایرنا ریما (1390). *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. چ۴. تهران: آگه.
- موسوی بجنوردی، محمدکاظم (1383). *دائرة‌المعارف بزرگ اسلامی*. ج13. تهران: دائرة‌المعارف بزرگ اسلامی.
- موسوی طبری، سید عبدالرضا (1388). *مهندات*. تهران: سورهٔ مهر.
- میرزاخان‌بن فخرالدین محمد (2005). *تحفهٔ‌الهند*. تصحیح و تحشیهٔ نورالحسین انصاری. اسلام‌آباد: بنیاد فرهنگ ایران و هند.
- ناصرخسرو قبادیانی (۱۳۵۷). *دیوان ناصرخسرو*. به‌تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق. تهران: مؤسسهٔ مطالعات اسلامی دانشگاه مک‌گیل.
- ناصرعلی سرهندی (1388). *دیوان اشعار* ناصرعلی سرهندی. به‌تصحیح حمید کرمی. تهران: الهام.
- نظیری نیشابوری، محمدحسین (1379). *دیوان* نظیری نیشابوری. به‌تصحیح و تعلیقات محمدرضا طاهری. تهران: رهام.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.1.3.8]