[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-07-22]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1394.7.18.4.0]
[DOI: 10.52547/jls.7.18.69]

سه‌تن از بزرگ‌ترین مروّجان شعر فارسی سبک هندی در هندوستان

حسین حسن‌پور آلاشتی*

چکیده

اولین زمینه‌های ورود شعر فارسی به هندوستان را می‌توان مربوط به دورهٔ حکومت غزنویان دوم در شمال هندوستان و شعر کسانی چون مسعود سعدسلمان به‌حساب آورد. موج دوم نفوذ شعر و زبان فارسی را در هندوستان می‌توان ناشی از حملهٔ مغول و پناهنده‌شدن بسیاری از دانشمندان و صوفیان و شاعران ایرانی‌نژاد به شمال هندوستان دانست که حاصلش ظهور شاعران بزرگی چون امیرخسرو دهلوی و امیرحسن دهلوی است. موج سوم و عظیم‌ترین موج نفوذ شعر، زبان و فرهنگ ایرانی در هندوستان در عصر حکومت بابریان هند رخ داد که قریب به سیصدسال کانون شعر و شاعری فارسی را به خارج از قلمرو طبیعی زبان فارسی، یعنی هندوستان و صوبه‌های وابسته به آن، انتقال داد و به پیدایش «سبک هندی» در شعر فارسی انجامید. در این مقاله برآنیم که به معرفی ویژگی‌های شعر سه‌تن از بزرگ‌ترین شاعران آغازین این جریان شعری ـ عرفی، ظهوری و طالب‌آملی ـ بپردازیم و نشان دهیم که چگونه ویژگی‌هایی که آنها وارد شعر فارسی کرده‌اند، به‌دست شاعران فارسی‌گوی هندی‌تبار پی‌گرفته شد و به‌شکل ویژگی‌های غالب شعر «طرزخیال» یا همان شعر شاعران هندی‌تبار پارسی‌گو، که برجسته‌ترین آنها بیدل دهلوی است، درآمد و شعر فارسی در بخش عظیمی از هندوستان گسترش یافت و این حضور و حیات همچنان تا سیطره و دست‌اندازی انگلیسی‌ها بر هندوستان ادامه داشت.

کلیدواژه‌ها: شعر فارسی، سبک هندی، عرفی شیرازی، ظهوری ترشیزی، طالب آملی، بیدل دهلوی.

---

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران alashtya@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۹۳/۱۱/۱۳ تاریخ پذیرش: ۹۴/۴/۱۳

مجلهٔ مطالعات و تحقیقات ادبی، بهار و تابستان ۱۳۹۴، شمارهٔ ۱۸

مقدمه

گذشته از پیوندهای کهن‌سال ایرانیان و هندوان و تعاملات فرهنگی و زبانی این دو قوم، که اشتراک‌های اسطوره‌ای و شباهت‌های ساختار زبان‌های باستانی هریک از دو ملت مؤید این نظر است، در دورهٔ اسلامی از اواخر قرن چهارم و اوایل قرن پنجم اولین موج نفوذ زبان و فرهنگ ایرانی به شبه‌قارهٔ هند و طبعاً دادوستدهای فرهنگی از رهگذر آن آغاز شد. امرای دولت غزنوی، امیر ناصرالدین سبکتکین و امیر محمود غزنوی، برای دست‌یابی به ولایات پرنعمت اطراف سند دست به حمله‌های گسترده و متعددی زدند که درنتیجهٔ این حمله‌ها بسیاری از هندوان مسلمان شدند و تحت سرپرستی حکومت فارسی‌زبان غزنوی قرار گرفتند و اسلام با زبان فارسی ابتدا به سرزمین سند و از آنجا به دیگر نواحی شبه‌قاره راه یافت. به‌همین اعتبار، زبان فارسی نه‌تنها به زبان سیاسی و نظامی تبدیل شد، بلکه عنوان زبان مقدس دینی نیز پیدا کرد (صفا، ۲/۱۳۶۴: ۳۳۱). بعد از پایان دورهٔ اول حکومت غزنویان و ازدست‌رفتن متصرفات آنان در ایران، غزنویان همچنان در سرزمین‌های مفتوحهٔ هند برقرار ماندند، به‌خصوص پس‌از جلوس سلطان‌ابراهیم که دولت غزنه بار دیگر رونق گرفت، امور غزنهٔ لاهور تمشیت یافت. حتی برخی از این امرا تلاش کردند نواحی تازه‌ای از هندوستان را به تصرف خود درآورند. دورهٔ دوم حکومت غزنوی ازحیث سیاسی چندان نقش‌آفرین نیست، اما به‌لحاظ اشاعهٔ زبان و ادب فارسی در شبه‌قاره از اهمیت والایی برخوردار است. ازیک‌طرف، ادامهٔ حکومت در متصرفات غزنوی هند موجب شد تا زبان فارسی در آنجا بیشتر ریشه کند و رواج یابد و ازسوی دیگر چون غالب این پادشاهان غزنوی دوستدار شعر و ادب فارسی بودند، بسیاری از شاعران فارسی چون مسعود سعدسلمان، عثمان مختاری، سیدحسن غزنوی، سنایی، ابوالفرج رونی و دیگران به دربار آنها راه یافتند و به گسترش شعر و ادب فارسی در آن ولایت پرداختند.

بعد از غزنویان متصرفات آنان در هندوستان به‌دست سلاطین غوری و ممالیک آنها افتاد. همهٔ این سلسله‌ها حامی زبان فارسی بودند. سلسله‌های شمسیه و خلجیه و بَلبانیه سهم بسزایی در گسترش زبان و شعر فارسی داشتند. به‌خصوص در عهد سلاطین شمسیه و بَلبانیه حملهٔ مغول به ایران صورت گرفت و بسیاری از دانشمندان، نویسندگان، شاعران و صوفیان ایرانی‌نژاد به شمال هندوستان پناه آوردند و دومین موج عظیم نفوذ زبان و شعر فارسی در شبه‌قارهٔ هند پدید آمد. «این گروه و فرزندان و نبیرگان آنان، ناشران واقعی زبان و ادب فارسی و فرهنگ اسلامی ایران در هندوستان شدند و در قرن هفتم و هشتم حوزهٔ رونق تصوف و ادب ایرانی را در هند به‌وجود آوردند» (همان، ۸۲۰) که حاصل آن پیدایش

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-07-22]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1394.7.18.4.0]
[DOI: 10.52547/jls.7.18.69]

دو شاعر بزرگ هندی‌تبار امیرخسرو دهلوی (۶۵۱-۷۲۵) و امیرحسن دهلوی (۶۴۹ یا ۶۵۰-۷۳۷ یا ۷۳۸) بوده است که بیشترین تأثیر را در گسترش، ترویج و تثبیت شعر و ادب فارسی در بخش اعظم شبه‌قاره داشته‌اند و بعد از مسعود سعدسلمان این دوتن را باید از بزرگ‌ترین و تأثیرگذارترین شاعران مروج شعر فارسی در هندوستان دانست. در ادامه نیز دیگر حکومت‌های حامی زبان فارسی در ولایات شبه‌قاره همچنان به تشویق شاعران و نویسندگان و ترویج شعر و زبان فارسی اشتغال داشتند، مثل سلسلهٔ پادشاهان بهمنی در دکن و می‌سور، سلاطین نظام‌شاهی در احمدنگر، عادلشاهی در بیجاپور و قطب‌شاهی در گلنکده تا اینکه نوبت استیلای بابُر (۹۳۲ ق) و تشکیل دولت مغول کبیر فرا رسید که بیشترین سهم را در ترویج و گسترش شعر و زبان فارسی ایفا کرد. این تأثیر و نفوذ تا حدّی بوده است که برخی محققان از آن به «نهضت دوران گورکانیان» تعبیر کرده‌اند که آن را «رهایی‌بخش واقعی شعر و ادب فارسی از زبونی» دانسته‌اند (همان، ج۵/۱: ۴۸۰). نه‌تنها امرای این دولت مثل بابر، اکبرشاه و جهانگیرشاه و شاه‌جهان در گسترش زبان، شعر و فرهنگ ایران کوشیدند بلکه بسیاری از رجال درگاه بابری نیز شعردوست و شاعر بودند و در این راه سعی وافر کردند: مثل بیرم‌خان از امرای عهد اکبرشاه، همایون و پسرش عبدالرحیم‌خان ملقب به خان‌خانان سپهسالار دستگاه اکبر و جهانگیر و فاتح گجرات، سند و دکن و همچنین ابوالفضل علامی و برادرش ملک‌الشعرای فیضی و بسیاری دیگر.

بی‌شک «دربین اسباب عمده‌ای که هند را در این ایام مطمح‌نظر شعرا و مستعدان ایرانی می‌داشت، غیر از تسامح اخلاف اکبر و ضیق مشرب نسبی صوفیه، علاقهٔ شخصی و قریحهٔ شعری ملوک و امرای بابریه... [بوده] که غالباً به سائقهٔ ذوق در جلب اهل استعداد می‌کوشیدند و بسیاری از آنها شاعر یا لامحاله شعردوست بودند» (زرین‌کوب، ۱۳۶۳: ۱۱۸).

میزان استقبال شاعران از دربار بابری تا بدان میزان بوده است که احمد معانی در کتاب *با کاروان هند* از بیش‌از هفت‌صدتن شاعر نام می‌برد که به دربار امرای هندی راه یافته‌اند و غالب این شاعران نیز در عهد بابریان هند به شبه‌قاره رفته‌اند. تا جایی که ابوالفضل دکنی در کتاب *آیین اکبری* از پنجاه‌ودو شاعر نام می‌برد که از شعرای اکبری بودند و در دربار او تقرب داشتند و حتی از چهارده‌تن دیگر نام می‌برد گرچه سعادت بار نیافتند، از دوردست‌های گیتی خداوند را ستایش می‌کردند (نعمانی، ۱۳۶۸: ۳-۴). تازه از دستهٔ دوم جز دوتن همگی به هندوستان آمده بودند، گرچه به درِ دربار اکبرشاه راه نیافتند. در این

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-07-22]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1394.7.18.4.0]
[DOI: 10.52547/jls.7.18.69]

عهد است که زبان فارسی زبان رسمی دربار شد و شعر فارسی به‌تمامی در شبه‌قاره رواج یافت و بسیاری از هندوان حتی غیرمسلمان نیز به سرودن شعر فارسی پرداختند که برخی از بزرگ‌ترین شاعران هندی‌تبار این عهد به این قرارند:

فیضی اکبرآبادی، معروف به دکنی، ملک‌الشعرای درگاه اکبر که بعد از امیرخسرو پرآوازه‌ترین شاعر فارسی‌گوی هند است؛ چندربهان لاهوری متلخص به برهمن؛ محمّدطاهر غنی‌کشمیری؛ غنیمت کنجاهی؛ ناصرعلی سرهندی؛ میرزاعبدالقادر بیدل‌دهلوی عظیم‌آبادی، که «ثالث ثلاثه‌ای است‌که امیرخسرو و فیضی دو هم‌طراز دیگرش محسوب می‌شوند» (زرین‌کوب، ۱۳۶۳: ۱۲۴)، و بی‌شک بزرگ‌ترین شاعر هندی‌تبار مقارن عهد صفوی است؛ نیز غالب دهلوی، طرزی افغان؛ و بسیاری شاعران دیگر و درنهایت آخرین شاعر بزرگ فارسی‌گوی شبه‌قاره اقبال‌لاهوری.

دراین‌میان سه‌تن از شاعران ایرانی که در این عهد به‌خصوص در عهد اکبرشاه و جهانگیر نفوذ و اعتبار فراوانی به‌دست آوردند و حتی منصب ملک‌الشعرایی یافته‌اند ظهوری، عرفی و طالب آملی‌اند. سه‌تن از چهره‌های اصلی طرز تازه یعنی جریان ادبی‌ای که در این عهد درمیان شاعران فارسی‌زبان پارسی‌گو رایج بوده است و برخی ویژگی‌های شعری آنها، بعدها در شعر شاعران هندی پارسی‌گو و به‌تعبیر دیگر شاعران «طرزخیال» پی‌گرفته شد و تنوع و گسترش پیدا کرد. به‌تعبیر دیگر، مدعای ما این است: ویژگی‌های غالب و برجسته‌تر شعر اینها را بعدها شاعران پارسی‌گوی هندی‌تبار گرفتند تا به جریان غالب شعری سرتاسر شبه‌قاره مبدل شد و تا زمان نفوذ کمپانی هند شرقی ادامه داشت و اندک‌اندک از جغرافیای سیاسی هندوستان محو شد و به نابودی گرایید. این البته همان شیوهٔ سخن‌سرایی بود که در خارج از جغرافیای سیاسی ایران در تاجیکستان و افغانستان تا دهه‌های اخیر قبل‌از آشنایی با جریان‌های شعر معاصر در ایران ادامه یافت.

ما برای اثبات این نکته شعر یکی از بزرگ‌ترین شاعران پارسی‌گوی هندی‌تبار، بیدل‌دهلوی، را با شعر این سه‌تن می‌سنجیم تا مشخص شود آنچه بعدها به ویژگی‌های عام شعر غالب شاعران هندی‌تبار در شبه‌قاره مشهور به شاعران «طرزخیال» تبدیل شده است، درواقع، همان ویژگی‌هایی است‌که این سه‌تن در مجموعهٔ شاعران «طرزتازه» یعنی شاعران ایرانی بنا نهاده‌اند؛ یعنی جریانی مبتنی بر انتزاع و تصاویر ذهنی مبهم و تودرتو با هنجارگریزی‌های شدید معنایی که دیگر شاعران «طرزتازه» آن را چندان جدی نگرفتند و بیشتر به‌شیوهٔ اعتدال و خلق تصاویر روشن‌تر و زبان تناسب‌گرا گراییدند که نمونه‌های برتر آن را می‌توان در شعر شاعرانی مثل کلیم و صائب دید. اما این ویژگی‌ها را شاعران

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-07-22]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1394.7.18.4.0]
[DOI: 10.52547/jls.7.18.69]

هندی‌تبار پی‌گرفتند و به‌تدریج به جریان غالب شعر پارسی در سرتاسر شبه‌قاره تبدیل کردند که قرن‌ها ادامه یافت و نفوذ و حضور شعر و ادب فارسی را حفظ کرد و استمرار بخشید.

ابتدا، از بی‌شمار شاخص‌های سبکی شعر بیدل، سه شاخصهٔ اصلی را برمی‌شماریم و به مقایسه با شعر سه شاعر نام‌برده می‌پردازیم:

- تجرید و انتزاع
- تصویرهای پارادوکسی
- وابسته‌های عددی خاص

در این مبحث، پس‌از تعریف و توضیح هریک از اصطلاحات، ضمن نقل نمونه‌هایی از شعر شاعران پیش‌گفته، به بررسی و سنجش نمونه‌ها می‌پردازیم تا مدعای سخن روشن و مدلّل شود:

۱. تجرید و انتزاع: منظور از انتزاع، در اینجا، «انتزاع یک یا چند خصوصیت است از یک شیء و آن امر متنزّع را مورد حکم و تداعی قراردادن» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۶: ۶۱). درواقع، این تعبیر ناظر است بر هر نوع تصویر شعری، از استعاره‌های اسمی و فعلی، تشبیه فشرده و تشخیص گرفته تا هر نوع هنجارگریزی معنایی ابهام‌آفرین، که در آن تجرید و انتزاع صورت گرفته باشد. شعر بیدل در بسیاری مواقع با حسّامیزی و پارادوکس نیز همراه است. مثلاً در مصراعِ آبیار چمن، رنگ سراب است اینجا (۱۳۱).[۱]

بیدل در ساختی پارادوکسی سراب خشک و بی‌آب را آبیاری فرض کرده است که باید چمن رنگ را که خود تصویری ذهنی است آبیاری کند یا به‌سبب جولان تردماغی‌های وهم، خرام حباب باید نعش خود را به‌دوش بکشد:

حیا کنید ز جولان تردماغی وهم به‌دوش چند کشد نعش خود خرام حباب

(بیدل، ۱۳۶)

شاعر ابتدا حباب را موجودی پنداشته و خرام، توهم فراوان و نعش خود را به‌دوش‌کشیدن برای او انتزاع کرده که درنهایت از فرط توهم موجب شده است‌که خرام حباب نعش خود را به‌دوش بکشد. تصاویر شعری از این دست در اشعار بیدل چندان فراوان و پرکاربرد است‌که در کمتر بیتی از او با تصاویری انتزاعی ـگاه روشن‌تر و گاه پیچیده‌ترـ مواجه نمی‌شویم. نمونه‌های دیگر تصاویر انتزاعی بیدل از این قرار است:

گیسو شانه‌زدن و از شب‌های کسی سحر امضاء کردن

بی‌نفس در ظلمت‌آباد عدم خوابیده‌ام شانه زن گیسو سحر امضاء کن از شب‌های ما

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-07-22]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1394.7.18.4.0]
[DOI: 10.52547/jls.7.18.69]

یک جهان محراب از پیکر کسی ریختن

می‌توان از پیکر ما یک جهان محراب ریخت همچو ابرو، هر سر مو، وقف خم داریم ما
(۱۲۴)

به‌چشم انتظار پرداختن تحیر، و وسعت چیدن از آغوش امید

تحیر گر به چشم انتظار ما نپردازد چه وسعت می‌توان چیدن زآغوش امید اینجا
(۱۲۳)

خون عجز شهید، به صدر رنگ تپیدن، دست به دامان چکیدن زدن

آن عجز شهیدم که به صد رنگ تپیدن خونم، نزند دست به‌دامان چکیدن

از این دست تعبیرها:

گر به تسلیم وفا پا فشرَد، طاقت عجز باده از خون رگ سنگ کند شیشهٔ ما
(۶۴)

از گل راز، به مرغان هوس، بو ندهد غنچهٔ خامشیِ گلشنِ اندیشهٔ ما
(۶۳)

هجوم فیض، در آغوش ناتوانی‌هاست شکست رنگ به صبح دمیده می‌ماند
(۱۸۰)

تا تصاویر پیچیده‌تری مانند:

حیرت دمیده‌ام گل داغم بهانه‌ای است طاووس جلوه‌زار تو آیینه‌خانه‌ای است
(۳۲)

شعلهٔ ادراک، خاکستر کلاه افتاده است نیست غیر از بال قمری پنبهٔ مینای سرو
(۱۶)

ما نمونه‌های آغازین این دست تصاویر را در شعر شاعرانی که نام بردیم می‌توانیم ببینیم. اینکه برخی تذکره‌نویسان عرفی (۹۹۹-۹۶۳ هـ.ق) را «مخترع طرزتازه» (لودی، ۱۳۳۴ق: ۷۸) نامیده‌اند، بی‌شک به‌جهت همین خصلت انتزاعی و تجریدی تصاویر شعری او بوده است که عموماً در حوزهٔ استعاره و تشخیص نمایان شده و به نوعی هنجارگریزی معنایی و درنتیجه ابهام و گاه غموض انجامیده است:

به این نمونه‌ها توجه کنید:

فتراک غمزه، عافیت‌آمیز می‌کنند (۵۱۸/۱)

عصمت از لعل لبت، گرد هوس می‌گردد (۴۷۹/۱)

خون ز لبش می‌چکد عافیت زهرخند (۶۰۸/۱)

یا تصاویری پیچیده‌تر از این دست:

با خیال همتت آرایش‌افروز هوس در دیار کامرانی جعد فرصت نشکند
(۹۵/۲)

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-07-22]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1394.7.18.4.0]
[DOI: 10.52547/jls.7.18.69]

ای خیال غمزه‌ات نشترشکن در چشم خواب — وی به فتوی لبت غسل تبسّم در شراب (۴۴/۲)

گر نسیم باغ خُلقت منتشر گردد، شود — عطسه از مغز یبوست چشمه‌انگیز گلاب (۳۱/۲)

دیگر شاعری که از آغازکنندگان این جریان شعری است ظهوری ترشیزی (متوفی به ۱۰۲۶ق) است که تحسین و تمجید بسیاری از ناقدان و شعرشناسان عصر خود را برانگیخته است. به‌گونه‌ای‌که والهٔ داغستانی او را در روش «نزاکت‌بندی» سرآمد همه می‌داند و معتقد است این شیوه به او ختم شده است. شاعرانی که به تقلید از او برخاسته‌اند به‌جهت بی‌مایگی از عهدهٔ «نزاکت‌بندی» ظهوری برنیامدند و در وادی مهملات گرفتار شدند (واله داغستانی، بی‌تا: ۸-۶۰۷). حتی تعبیری از این اغراق‌آمیزتر، از ناقدی عظیم و برجسته چون خان آرزو در دست است‌که دربارهٔ «ظهوری» گفته است: «به اعتقاد حقیر، مثل او از آدم‌الشعرا که رودکی است تا این وقت به‌هم نرسیده، چه در نظم و چه در نثر طرز تازهٔ او هنوز بکر است» (خان آرزو، ۱۳۵۹: ۶۸). می‌بینیم که مقبول‌بودن و طبعاً تأثیر در شعر معروف به سبک هندی به‌حدی است که خان آرزو، ظهوری را از فردوسی و نظامی و عطار و مولوی و حافظ هم برتر دانسته است؛ به این نمونه‌ها توجه کنید:

خرد از نشئهٔ مجنون تو در رقاصی — گرم خنیاگری پیچیش زنجیر شده است (۵۹)

راحت بنهاده بالشی نرم — زیر سر داغت از جگرها (۱۷)

بر رخ غم‌کشان کشد گریه ترانه‌های تر — غصه گر آورد به کف دامن های‌های را (۳۰)

چه‌کاری نکرده است فصّاد مژگان — ز رگ سوزنش نیشتر می‌تراود (۳۱۳)

شاعر دیگری که معتقدیم درکنار دو شاعر نام‌برده، آغازکنندهٔ جریان شعری است که بعدها در «طرزخیال» گسترش و تنوع پیدا کرده است، طالب آملی است. درواقع، زبان شعر شاخهٔ هندوستانی سبک هندی همان زبان شعر طالب آملی است که پیچیده‌تر و انتزاعی‌تر شده و بسامد ترکیبات تازهٔ خاص و پارادوکسی آن درکنار حسّامیزی افزونی چشمگیر یافته است:

راست مغز دل بلبل کاود — ناخن نغمهٔ زاغی که مراست

چه واله مانده‌ای، ای چاشنی از زهرخند خویش — ببین شهد تبسّم را در آغوش نمکدانش (۶۲۷)

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-07-22]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1394.7.18.4.0]
[DOI: 10.52547/jls.7.18.69]

از تف سینه ساختم طرهٔ ناله آتشین رنگ ترانه بر رخ بانگ هزار سوختم
(۶۸۱)

جلوهٔ پردگی زمزمه در معراجی است کز لب غنچهٔ تصویر نوا می‌جوشد
(۴۰۵)

این زبان تجریدی مبتنی بر استعاره و تشخیص را حتی منتقدان عصر، خاصّ این چند شاعر نام‌برده ـ ظهوری و طالب ـ دانسته‌اند و دیگران را متتبع ایشان، که کمتر توانسته‌اند از عهدهٔ طرز آنها موفق به‌درآیند. خان‌آرزو دربارهٔ این بیت حزین:

زان پیش که در زلف تجلّی‌شکن افتد دل‌های همه در شکن موی تو دیدم

می‌گوید: زلف تجلّی طرفه استعاره است! با وجود این از «افتادن زلف تجلّی» چه قصد فرمود؟ گویا جناب شیخ، در اینجا خواسته که «طور» و «طرز» استاد نورالدین ظهوری ترشیزی و طالب آملی به‌کار برد، لیکن متتبع می‌داند که از عهدهٔ طرز این عزیزان برآمدن خیلی دشوار است» (به‌نقل از شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۵: ۳۲۵).

۲. تصویرهای پارادوکسی: البته روشن است‌که منظور از تصویر پارادوکسی، «تصویری است‌که دو روی ترکیب آن، به‌لحاظ مفهوم، یکدیگر را نقض می‌کنند» (همان، ۱۳۶۶: ۵۴)؛ مانند گویای خموش. تصویرهای پارادوکسی که با سنایی و اشعار مغانهٔ او آغاز شد در سبک هندی به‌خصوص در شعر عرفی، ظهوری و طالب به‌منزلهٔ شاخصهٔ برجستهٔ سبکی پیدا شد و بسامد آن در شعر شاعران طرزخیال به‌خصوص بیدل بالاتر رفت و بیشترین نمونه‌ها از این‌گونه تصاویر خلق شد. نمونه‌هایی از تصویرهای پارادوکسی بیدل به این قرار است:

غیر عریانی لباسی نیست تا پوشد کسی از خجالت چون صدا در خویش پنهانیم ما
(۵۷)

به‌عیش، خاصیت شیشه‌های می داریم که خنده بر لب ما قاه‌قاه می‌گرید
(همان)

شکستگان همه تن ناله‌های خاموش‌اند (۵۸)
چو گردباد، تو هم دسته کن پریشانی (۵۹)
رفتم، اما همه‌جا، تا نرسیدن رفتم (۵۹)
همچو سحر گرفته‌اند، در قفس رهایی‌ات (۶۰)
عشق دریای آتش دارد و هامون آب (۵۹)
در ما و تو چیزی نیست نزدیک‌تر از دوری (۶۰)

در ادامه بی‌هیچ بحثی نمونه‌هایی از تصویرهای پارادوکسی هریک از سه شاعر ــ عرفی، ظهوری و طالب ـ را می‌آوریم:

عرفی:

خاموشی جاوید فغان جرس ماست (۲۷۹/۱)

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-07-22]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1394.7.18.4.0]
[DOI: 10.52547/jls.7.18.69]

برهنگی مطلب کان لباس رعنایی است (۳۴۸/۱)
ز تاب سایهٔ او آفتاب می‌سوزد (۶۱۴/۱)
دل چو به‌غم شاد زیست مهر و وفا زو طلب (۲۷۵/۱)

ظهوری:

بر بنای صبر ما ویرانی تعمیر ریخت (۴۹)
وقت غوغای خموشی است شنیدن دارد (۳۴۷)
نهال ما همه در کوتهی بلند آن‌جا (۳۰)
میان من و تو حایل جز آشنایی نیست (۵۱)

طالب‌آملی:

آشوب تحیر دهدش تا ابد آرام (۴۱۷)
آب در دیدهٔ ما کسوت آتش پوشد (۲۲۰)
ما رهروان خانه‌نشین حیرت چشمیم
بخت سیاه سرمهٔ دنباله‌دار ما (۲۴۹)
بدان شیرینی‌ام بر گریه خندید
که گل‌های سرشکم گل‌شکر شد (۴۸۴)

۳. وابسته‌های عددی خاص: وابسته‌های عددی خاص یکی دیگر از ویژگی‌های برجستهٔ شعر طرزخیال است که نمونه‌های اعلای آن در شعر بیدل فراوان مشاهده می‌شود؛ خصیصه‌ای که نخست به‌مثابهٔ شاخصی سبکی در شعر طالب و گاه نیز عرفی و ظهوری مشاهده شد، و بعدها گسترش کاربردش آن را به یکی از شاخصه‌های اصلی شعر طرزخیال و بیدل تبدیل کرد.

در توضیح این ویژگی زبانی، اگر مثلاً بگوییم «یک قدم به جلو بگذار»، این گزاره برای تمام فارسی‌زبانان آشنا و منطقی است و بر هنجار طبیعی گفتار منطبق است و اگر به‌قول عرفی بگویم: «هزار صومعه تقوا» یا «صد دوزخ درد» انحرافی است آشکار از هنجار طبیعی سخن. این نوع از هنجارگریزی که درمیان شاعران هندی‌تبار فارسی‌گو و خصوصاً بیدل به شاخصهٔ جدّی شعر تبدیل شده بود، نمونه‌های آغازین و درعین‌حال جالب‌توجه آن ـ به‌لحاظ بسامد و وسعت کاربرد ـ در شعر طالب و دیگران قابل رؤیت است و این‌دسته از شاعران را باید آغازکنندهٔ این شکل از سخن دانست، گرچه در شعر بیدل تنوع و بسامد بیشتری دارد و به چهارصورت به این شرح در شعر قابل مشاهده است:

عدد+ مادّی+ مادّی: صد مصر شکر

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-07-22]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1394.7.18.4.0]
[DOI: 10.52547/jls.7.18.69]

عدد+ مادّی+ انتزاعی: یک سحر رسوایی

عدد+ انتزاعی+ مادّی: یک افتادگی زنجیر

عدد+ انتزاعی+ انتزاعی: طول صد عقبی امل

اما در شعر طالب دست‌کم سه‌صورت آن به‌کار رفته است:

عدد+ مادّی+ مادّی: هزار شعله زبان

عدد+ مادّی+ انتزاعی: نیم شعله اثر

عدد+ انتزاعی+ انتزاعی: یک تبسّم‌وار شوری

ابتدا نمونه‌های دیگر از وابسته‌های عددی خاص بیدل و سپس نمونه‌هایی از آن را در شعر شاعران مزبور می‌آوریم:

بی‌خرد جام نگاه تو، چو بال طاووس یک خرابات قدح می‌کشد از گردش رنگ (۸۰۱)

ندارم در دبستان محبّت شوقِ بیکاری به‌یادت سطر اشکی می‌نویسم ناله می‌خوانم (۸۶۱)

ابجد اظهار هستی یک سحر رسوایی است (۸۷۸)

شور صد صحرا جنون گرد نمکدان شما (۱۹)

یک دو گلشن بشکفم چشمی به رویت وا کنم (۸۲۲)

چو موج گوهر از من یک تپش جرئت نمی‌بالد (۴۴۶)

صدجنون شور نیستان، رگ خواب این‌جا (۴)

چندین عدم آن‌سو است صدای جرس ما (۵۵)

کو فضایی که توان نیم‌تپش بال افشاند (۴۵۲)

نمونه‌هایی از وابسته‌های عددی خاص در شعر عرفی و طالب

عرفی

صد فوج ناز و غمزه (۴۰۷/۱)؛ صد قافله درد ابدی (۳۶۵/۱)؛ هزار قافله عشرت (۷۴۷/۱)؛ صدچشمه بی‌تابی (۲۳۳/۱).

طالب

نیم‌غنچه تبسّم (۴۱۵)؛ هزار طرّه شکنج (۴۳۳)؛ صد می‌خانه ذوق باده (۶۷۳)؛ صدخم فلاطون (۸۴۵).

معلوم تا چه گل شکند بر دماغ طبع زین یک دو زلف عطر گریبانی خیال (۶۵۸)

فغان که در چمن عشق عندلیبی نیست که یک دو سینه خراشی بود در آوازش (۶۲۷)

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-07-22]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1394.7.18.4.0]
[DOI: 10.52547/jls.7.18.69]

جمع‌بندی

درپایان باید گفت زبان فشرده مبتنی بر استعاره و تشخیص کـه عرفـی و ظهـوری آغازیـده بودند در شعر طالب پیچیده‌تر و انتزاعی‌تر شد، بـه‌گونـه‌ای‌کـه گـویی زبـان شـعری شـاخهٔ هندوستان، سبک هندی یا همان «طرزخیال»، همان زبان شعری طالب است که پیچیده‌تـر و انتزاعی‌تر شـده و بسـامد ترکیبـات خـاص و پارادوکسـی آن درکنـار حسّـامیزی افزونـی چشمگیری یافته است. به تعبیر دیگـر، طالـب و اسـلاف او شـاعرانی هنجارگریزنـد. عمومـاً هنجارگریزی‌های عرفی و ظهوری بـه یکـی از دو جریـان هنجـارگریزی، یکـی بـا مرکزیّـت استعارهٔ فعلی و دیگری با مرکزیت استعارهٔ اسمی، معطوف است و گرایش طالـب بـه هـردو جریان هنجارگریزی درخور توجه است.

گاه در این هنجارگریزی‌ها، «استعارهٔ اسمی» در مرکز واقع است‌کـه در اثـر ترکیـب بـا دیگر استعاره‌های اسمی، تشبیه‌های فشرده و حتی استعارهٔ فعلی، حسّـامیزی و پارادوکسـی بر زمینهٔ تجرید و اغراق شکل می‌گیرد.

مثلِ:

خون اثر که زینت منقار بلبل اسـت از ناخن تـرنّم زاغـم فشـرده‌انـد

(۴۱۹)

و گاه «استعارهٔ فعلی» مرکزیت دارد که عناصری چون تشخیص، تجریـد و اغـراق آن را همراهی می‌کند. چون:

بس که در بزم تو گردد دیده لبریز نگـاه چون ز جا خیزم نگه می‌ریـزد از دامـان مـن

(۸۱۰)

درپایان باز متذکر می‌شویم از ترکیب این نوع هنجارگریزی با ساختی فشـرده‌تـر و خصـلت تجریدی‌تر است که شعر بیدل و اقمار آن یعنی همان شعر «طرزخیال» شکل می‌گیرد و شعر طالب و اسلاف او حلقهٔ واسط سبک هندی شاخهٔ ایرانی و شاخهٔ هندوستانی می‌شود و درواقع آن جریان شعری که اینها آغازیده‌اند و به‌کار بسته‌انـد، در شـعر «طرزخیـال» گسـترده‌تـر، متنوّع‌تر و متنزّع‌تر به‌کار گرفته شد و ادامه یافت. درپایان به این دو بیت توجه کنید:

حیرت دمیده‌ام گل داغم بهانه‌ای است طاووس جلوه‌زار تو آیینه خانه‌ای اسـت

حسرت کمین مژدهٔ وصل است حیرتم چشم به‌هم نیامده گوش فسانه‌ای است

(۳۲)

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-07-22]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1394.7.18.4.0]
[DOI: 10.52547/jls.7.18.69]

پی‌نوشت

۱. ارجاعات اشعار بیدل از کتاب *شاعر آینه‌هاست*.

منابع

آملی، طالب (بی‌تا) *کلیات اشعار*. به اهتمام و تصحیح و تحشیهٔ شهاب طاهری. تهران: کتابخانهٔ سنایی.
خان آرزو، سراج‌الدین علی (۱۳۵۹) *سراج منیر*. تصحیح سید محمداکرم اکرام. مرکز تحقیقات ایران و پاکستان.
زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۳) *سیری در شعر فارسی*. تهران: نوین.
شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶) *شاعر آینه‌ها* (بررسی شعر بیدل و سبک هندی). تهران: آگاه.
ـــــــ (۱۳۷۵) *شاعری در هجوم منتقدان*. تهران: آگه.
شیرازی، عرفی (۱۳۷۸)*کلیات عرفی شیرازی*. به‌کوشش و تصحیح ولی‌الحق انصاری. دوجلد. تهران: دانشگاه تهران.
صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۴) *تاریخ ادبیات ایران*. جلد ۲ و ۵/۱. تهران: فردوس.
ظهوری ترشیزی، ملانورالدین (بی‌تا) *دیوان ملا نورالدین ظهوری ترشیزی*. نول کشور هند. چاپ سنگی.
لودی، امیر شیرعلی‌خان (۱۳۳۴ق.) *تذکرهٔ مرآت‌الخیال*. چاپ سنگی بمبئی.
نعمانی، شبلی (۱۳۶۸) *شعرالعجم*. ترجمهٔ سیدمحمدتقی فخرداعی گیلانی. سه جلد. چاپ سوم. تهران: دنیای کتاب.
واله داغستانی، علی‌قلی (بی‌تا) *ریاض‌الشعرا*. نسخهٔ کتابخانه ملک. ش ۴۳۰۱.

[Downloaded from c4i2016.khu.ac.ir on 2024-07-22]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1394.7.18.4.0]
[DOI: 10.52547/jls.7.18.69]