

دکتر یحیی کاردگر*

استادیار زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه قم

فصلنامه مطالعات شبه قاره

دانشگاه سیستان و بلوچستان

سال سوم، شماره ششم، بهار ۱۳۹۰

(صص ۱۱۴-۸۹)

دوگانگی سبکی در سبک هندی

چکیده

سبک هندی از معدود سبک های شعر فارسی است که نام های متعددی دارد. نام هایی که مشاجرات فراوانی برانگیخته و موجب گفتگوهای بسیاری شده است. آنچه موجب آشفتگی در نامگذاری این شیوه شده، بی توجهی به علایق و سلايق دو گروه از شاعران این شیوه است که با توجه به تفاوت های زمانی، زبانی و مکانی، جلوه ی خاصی از زبان فارسی را به نمایش در آورده و بخشی از ظرفیت های این زبان فاخر را آشکار ساختند. از این رو در این مقاله کوشش شده است با مقایسه ی شعر دو شاعر برتر این شیوه، صائب و بیدل، وجوه اشتراک و افتراق آن ها تبیین شود و جلوه های گوناگون زبان فارسی در دو قلمرو جغرافیایی ایران و هند باز نموده آید.

کلید واژه ها: سبک هندی، ایران، هند، صائب، بیدل

مقدمه

از میان سبک های شعر فارسی، کمتر شیوه ای است که مانند شیوه ی رایج در عصر صفویه (۹۰۷-۱۱۴۸هـ) نام های متعددی داشته باشد. نام هایی که به دنبال مشاجرات فراوان شکل گرفته و گاه تفاوت های آشکاری بین آن ها به چشم می خورد. نام هایی چون سبک هندی، سبک اصفهانی، سبک صفوی، سبک صائب و سبک بیدل که هر چند در نگاه اول

* Email: kardgar1350@yahoo.com

مترادف می نمایند؛ اما از تنوع و تعدد شیوه ی شاعری در عصر صفویه حکایت دارند. این تفاوت ها قطعاً به خاطر گسترش قلمرو زبان فارسی در این عصر و به ناچار، خاستگاه و زادگاه دو گانه ی شاعران این عصر، بروز کرده است. به این معنی که دسته ای از شاعران این عصر در متن و بطن زبان فارسی و در محدوده ی جغرافیایی ایران به دنیا آمدند و بالیدند و به طور طبیعی با شیوه های گفتاری و نوشتاری زبان فارسی آشنا شدند و حال آن که دسته ی دیگر، در خارج از محدوده ی جغرافیایی ایران، بویژه هند، به دنیا آمدند و در نتیجه، آشنایی آن ها با زبان فارسی، غالباً از طریق آثار نوشتاری و مکتوب بود و تسلط چندانی بر زبان گفتاری و روزمره ی فارسی نداشتند. از این رو طبیعی است تفاوت هایی بین شعر این دو گروه وجود داشته باشد. تفاوت هایی که در همان دوره نیز بحث ها برانگیخته و منتقدان را به سمت و سوی خود کشانده است.

منیر لاهوری (م-۱۰۵۴ ه) در « کارنامه ی منیر » می نویسد: « امروز کسی سخنش مقبول می افتد که چهار صفت داشته باشد: پیری، بلند آوازی، توانگری و ایرانی بودن؛ اما من که جوان مفلس و گمنام هندی نژادم، کسی سخنم را به جوی نمی خرد. شاعر ایرانی اگر صد بار در فارسی خطا کند بر او خرده نمی گیرند. » (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۱۷) و سرانجام می نویسد: « باید خود را به مرز خراسان منسوب ساخت تا شعرم را بپذیرند و اگر با صداقت بگویم که اهل هندم، این سیه کاران، زمین سخنم را به خاک سیاه برابر می سازند. » (همان: ۱۱۷) به دلیل همین دو گانگی شاعران عصر صفویه است که « جلالای طباطبایی تأکید می ورزد که زبان شاعر برگرفته از زبان اهل کوچه و بازار است و شاعر، زبان خود را از زبان محاوره می گیرد و آن ها که محاوره نمی دانند در واقع با زبان آشنا نیستند گرچه شعر هم بگویند؛ اما از سرودن شعر فارسی ناتوانند. » (همان: ۱۱۸) بنابراین می توان گفت که شعر این دو دسته از شاعران، برخاسته از دو جلوه ی زبان فارسی است. جلوه ای که بومی است و ریشه در ایران دارد و جلوه ای که در خارج از مرز های ایران شکل گرفته و یقیناً تفاوت هایی با جلوه ی نخست دارد.

هر چند پیوند ایران و هند و به تبع آن پیوند زبان فارسی بازبان های هندی، پیشینه ای دیرینه دارد؛ اما ظاهراً گسترش زبان فارسی در میان هندوان و شکل گیری گویشی تازه از

فارسی در هند، به سال های پایانی قرن نهم برمی گردد. عزیز احمد در مقاله ای تحت عنوان « پیدایش سبک هندی» می نویسد: « در زمان حکومت سکندر لودی، ۱۵۱۷ تا ۱۴۸۹ میلادی (۸۹۵-۹۲۳ هجری) نزد کسانی که در سطوح پایین تر اجتماعی و دولتی بودند، زبان فارسی جای لهجه ها و زبان های مختلف هند را گرفته بود و در نتیجه عده ی زیادی از هندوها به فراگیری زبان فارسی روی آوردند و آن را با واژگان تازه ای بارور کردند و طریق جدید و ناآشنایی را برای بیان خود به کار گرفتند. لیکن رنگ تازه ای که زبان فارسی در نزد عوام به خود گرفت، بر خلاف نظر عده ای، طبیعت زبان گفتاری و نوشتاری فارسی هند را دستخوش تغییر نکرد.» (عزیزاحمد، ۱۳۷۱: ۱۰۸-۹۷) از این رو می توان تفاوت دو جلوه ی زبان فارسی را عامل اصلی تفاوت شعر شاعران ایران و هند دانست که اگر تفاوت نگرش ها، عقاید و سلاقی این دو دسته از شاعران را به این ویژگی بیفزاییم، در می یابیم که تفاوت شعر این دو گروه تا چه پایه ای است. به گونه ای که ارتباط تنگاتنگ شاعران ایران و هند و تأثیر پذیری شعر فارسی هند از ایران نیز نتوانسته است، این تفاوت ها را پنهان کند. بنابراین می توان گفت سبک شعری شاعران ایران و هند یکسان است؛ اما به دلیل تفاوت های زبانی و فکری بین آن ها، نموده های مختلفی یافته است. از این روی در این مقاله می کوشیم با مقایسه ی غزلی از صائب و سه غزل بیدل که در وزن و قافیه و ردیف باغزل صائب یکسانند، وجوه اشتراک و افتراق شعر این دو گروه را تبیین کنیم و جلوه های گوناگون زبان فارسی را در دو قلمرو جغرافیایی ایران و هند باز نماییم.

صائب و بیدل

صائب (وفات : ۱۰۸۶هـ) بی تردید، برترین شاعر سبک هندی است. به گونه ای که می توان شعر او را به عنوان نمودار تام و تمام شعر سبک هندی دانست و تمامی ویژگی های این شیوه رادر شعر او مورد بررسی قرار داد و بیدل (وفات: ۱۱۳۳هـ) نیز - بویژه - از دیدگاه فارسی زبانان شبه قاره ی هند، ماوراءالنهر و افغانستان، یکی دیگر از قلّه های سبک هندی است. این نکته - خود - از ویژگی های بارز سبک هندی است که دو چهره ی شاخص با فاصله ی زمانی تقریباً پنجاه ساله از دو منطقه ی جغرافیایی ظهور

کردند که اگرچه در کلیت امر، از یک شیوه اند اما تفاوت هایی بین آن هاست. به گونه ای که هر یک توانستند ذوق و سلیقه و توجه مخاطبان خاصی را به سمت و سوی خود معطوف کنند. بی تردید نگاه متفاوت مخاطبان به این دو شاعر، نه تنها از تفاوت شعر آنان حکایت دارد؛ بلکه از تفاوت ذوق مخاطبان ایرانی و هندی نیز پرده بر می دارد.

ظهور چند چهره ی شاخص با فاصله ی زمانی، هر چند در سبک های دیگر شعر فارسی، بویژه در سبک عراقی نیز سابقه دارد؛ اما در سبک هندی، تفاوت شعری این شاعران تا بدانجاست که گویی قابل جمع نیستند. حالی که شعر سعدی، مولوی و حافظ به عنوان قله های سبک عراقی - بویژه - از لحاظ زبانی و بیانی چندان تفاوتی ندارند هر چند از نظر ویژگی های بلاغی و معنایی تفاوت هایی بین آن ها وجود دارد. مخاطبان شعر این شاعران نیز تقریباً به طور برابر به آثار همه ی این شاعران دل بستگی دارند و پذیرش یکی را مستلزم نفی دیگری نمی دانند. در حالی که پذیرش صائب و بیدل در کمتر مخاطبی قابل جمع است. این نکته از مطلبی که امیری فیروز کوهی - احیاگر سبک هندی در شعر معاصر - در باب تفاوت شعر صائب و بیدل و دیگر فارسی گویان هند بیان می کند، کاملاً آشکار است: «ذکر این نکته هم بی وجه نیست که ممکن است سبک هندی را به شعر شعرائی که پس از ضعف و زبونی و بالاخره انقراض و استیصال حکومت با بری ها به وجود آمدند و شبه قاره از عظمت و ثروت و قبله ی ارباب سیر و سیاحت بودن افتاد و خالی شد و دیگر سفر شعرا و ادبای ایران بدان صوب از تداول افتاده و زبان فارسی به دگرگونی و ضعف و به ساختگی بودن و معمولات هندیان مبتلی شده بود، نسبت دهیم و بیدل و شوکت بخاری را با همه ی قرب عهد با مهاجران به علت دور افتادگی از ایشان و غالب دهلوی و ناصر علی سهرندی را صاحبان سبک هندی بشماریم و به کلی آن را از اعداد سیاق سبک های فارسی خارج و متمایز گردانیم تا هم سبک صفوی تسمیه ای درست باشد و هم سیاق سخن این فارسی ندانان و جاعلان زبان به آسانی شناخته شود.» (امیری فیروز کوهی، ۱۳۷۱: ۴۷۸) نکته ی جالب آن است که علی رغم اینکه امیری فیروز کوهی، زبان بیدل و شاعران فارسی گوی هند را ضعیف و ساختگی می داند، زبان شعری بیدل، معیار و الگویی برای فارسی گویان هند است و این - خود - حکایت از ظهور دو جلوه زبان فارسی در ایران و هند دارد. «اقبال

لاهوری به شاعری به نام غلامحسین شاکر صدیقی نوشته بود که برای تصحیح کلام خویش باید آثار بیدل را مطالعه کند. «عامر، نامه ی پارسی» نگاه دگرگونه به صائب و بیدل را می توان در سخن عبدالغفور آرزو نیز یافت. هر چند او به نفی صائب نپرداخته اما بر خلاف نظر امیری فیروزکوهی، بیدل را بر او برتری می دهد و این نکته نشانگر تفاوت ذوق دو ملت است: «به باور نگارنده صائب پس از بیدل از گردن کشان سرافراز سبک هندی است و فقط ابوالمعانی است که بر چکاد سبک هندی ایستاده و با آثار وزین خویش، این منظومه ی بدیع نازک خیالی را ترسیم می نماید» (آرزو، ۱۳۷۸: ۱۸۱) تنها شیوه ی شعر فارسی که از این منظر، قابل مقایسه با سبک هندی است، سبک شعری شاعران آذربایجانی در قیاس با سبک خراسانی است. به این معنی که شیوه ی شعری خاقانی و نظامی باشیوه ی شعری فردوسی و منوچهری تفاوت هایی دارند، هر چند در تقسیم بندی سبک های شعر فارسی، همه ی این شاعران به سبک خراسانی منسوبند. آنچه از این مقایسه به دست می آید آن است که سه عامل زبان، زمان و مکان در ظهور و بروز جلوه های گوناگون یک شیوه، تأثیری بسزا دارند. شاعران سبک آذربایجانی، ترک زبانان فارسی گویند همانگونه که شاعران هند، هندو زبانان فارسی گویند و طبیعی است که نوع تعامل آنان با زبان فارسی از گویندگان ایرانی متفاوت باشد. از منظر مکانی نیز طبیعت و اقلیم شروان و آذربایجان همانند طبیعت و اقلیم شبه قاره ی هند، با طبیعت و اقلیم شرق و مرکز ایران که خاستگاه سبک خراسانی و هندی هستند، یکسان نیست و قطعاً تصاویر شعری و دغدغه های این شاعران نیز نمی تواند یکسان باشد. نکته ای که ملک الشعرا بهار بر آن تأکید ویژه ای دارد: «اقلیم هند و آب و هوای آنجا و طرز معیشت و فلسفه و دیانت هند، صاحبان افکار دقیق و شعرا ی خیالباف و رقیق القلب به وجود می آورد.» (بهار، ج ۱۳۷: ۲) از نظر زمانی نیز، بیدل و شاعران فارسی گوی هند، زمانی ظهور کردند که شعبه ی ایرانی سبک هند ی با شعر صائب به اوج رسیده بود همانگونه که زمان ظهور خاقانی و نظامی نیز با زمان ظهور بزرگان سبک خراسانی، فاصله ی معنا داری دارد. بنابراین اگر در تحلیل و بررسی شعر بیدل و صائب به سه عنصر زبان، زمان و مکان توجه نشود، ای بسا این دو شاعر هرگز قابل جمع نباشند و

حالی که توجه به این سه عنصر می تواند تفاوت شعر آن ها را توجیه کند و راه را جهت اثبات همسانی سبکی آن ها فراهم آورد .

ظاهراً نگاه بیدل به صائب و دیگر شاعران سبک هندی، نگاه مثبتی نیست. چرا که بیدل؛ لفاظی، مضمون سازی، بی توجهی این شاعران را به معنا و اندیشه نمی پسندد. از این رو در مقدمه ی مثنوی «محیط اعظم» اینگونه به نقد آن ها می پردازد: «اما بعد، بدان که این میخانه ظهور حقایق است نه ساقی نامه ی اشعار ظهوری و آینه پرداز کیفیت دقایق است نه زنگار فروش خمار بی شعوری. مدعا از این، تنبیه غافلان رتبه معانی است تا بی نهایتی اسرارحقیقت را به لفظی چند منحصر ندانند و بی پایانی طومار معانی را از صفحه اختتام، عبارت محض نخوانند ... هلالی در اندیشه ی این سپهر کمال چون ماه نو باریک است و زلالی در تماشای محیط اعظم به آب حسرت نزدیک. سالک تا طی مراتب عرفان ننماید از جاده ی استفهام آن دور است و طالب تا به سر منزل کمال نرسد از وصول به ادراک آن معذور. سیلی صیت معانی اش طبع صامت را به خروش پرورده و گوشمال نغمه ی الفاظش دماغ شیدا را به هوش آورده ... صورت پذیری شاهد مضمونش با آینه ی طبع سلیم محال است و معنی نمای سواد مکتوبش به شمع رای صائب خیال. این جا نوعی گویا از خموشان است نه ازخبوشان و مینای قلقل نوا از پنبه به گوشان است نه از معنی نیوشان» (بیدل، ۱۳۸۸: ۶۸۲) و در باب صائب اینگونه می سراید:

دعوی آسان کرد بیدل نزد موزونان هند مصرع چندی فراهم کردن و صائب شدن
(عبدالغفور آرزو، ۱۳۷۸: ۱۸۲)

اما توجه بیدل به صائب را می توان از گفته های منتقدان ، شباهت های شعر بیدل به صائب و استقبال او از شعر صائب در یافت. حسن حسینی در این باب می نویسد: « شعر سبک هندی در مسیر تطور خود از وضوح حکیمانه در شعر صائب و اقرارش به سوی غموضی عارفانه در شعر بیدل سیر می کند. بیدل وقتی از راه می رسد که شعر سبک هندی در سر پنجه های صائب به نهایت تکامل حکیمانه ی خود رسیده است. بیدل از تجربیات صائب سودها می برد؛ اما به تکرار او دل نمی بندد» (حسینی، ۱۳۶۷: ۱۴۰) این نکته مورد قبول شیفتگان بیدل نیز هست. عبدالغفور آرزو در این باره می نویسد: « طبیعتاً بیدل

نمی توانسته از مناظر زیبای میرزا صائب چشم بپوشد. تشابه سبکی و تجانس ذوقی قوی ترین دلیل این توجه و تتبع است» (آرزو، ۱۳۷۸: ۱۸۱) شباهت های شعر این دو شاعر نیز، حکایت از توجه بیدل به شعر صائب دارد :

صائب:

اظهار عجز پیش ستم پیشه ابلهی است اشک کباب باعث طغیان آتش است
(دریا گشت، ۱۳۷۱: ۱۰۴)

بیدل :

فسون گریه ی عشاق تأثیر دگر دارد به فریاد آرد آتش را سرشکی کز کباب افتد
(خلیل بیدل، ۱۳۸۴: ۵۵۸)



صائب: تلخ کردی زندگی برآشنایان سخن اینقدر صائب تلاش معنی بیگانه چیست
(صائب، ۱۳۷۰: ۶۲۳)

بیدل: بیدل از فهم کلامت عالمی دیوانه شد ای جنون انشا دگر فکر چه مضمون می کنی
(همان: ۱۳۵۲)

علاوه بر شباهت های شعری، دل بستگی دو شاعر به وحدت وجود و افکار ابن عربی، تمایل به غزل سرایی، توجه به سنت های شعری، پژوهش در اشعار متقدمان و تدوین بیاض یا سفینه ای از شعر آنان؛ بی توجهی به مدح، تمایل به هنجار گریزی، کثرت شعر، ترک نژادی و سرانجام پای بندی به فضایل اخلاقی از جمله ویژگی های مشترک دو شاعر است. ویژگی هایی که عکس العمل های متناقضی را از سوی مخاطبان برانگیخته است. به گونه ای که در باب صائب نوشته اند: « شاید در تاریخ ادبیات ایران از جهت داشتن موافق و مخالف جز شاعر معاصر - نیما یوشیج - نتوان همانندی برای صائب پیدا کرد. این دو سخت از سوی هواخواهان تکریم و تجلیل و از سوی مخالفان تخطئه و تقبیح شده اند» (شعار، ۱۳۷۴: ۲۰) این ویژگی در باب بیدل و شعر او نیز صادق است.

سرانجام این که، استقبال بیدل از شعر صائب نشان می دهد که شباهت های شعر این دو شاعر موجب این گرایش شده است و این نکته بی تردید تضادهای به وجود آمده در عرصه ی سبک هندی را نفی می کند. حسن حسینی در ص ۱۴۰ کتاب « بیدل. سپهری و سبک هندی» و عبدالغفور آرزو در ص ۱۸۵ کتاب « بو طیفای بیدل » نمونه هایی از استقبال بیدل را از شعر صائب ذکر کرده اند و با تأمل در شعر این دو شاعر می توان نمونه های بی شمار دیگری را نیز ارائه داد. یکی از غزلیات صائب که مورد توجه بیدل قرار گرفته و او سه غزل به استقبال آن سروده ، غزلی است با این مطلع :

تکلف نیست در گفتار رند لایابالی را چنانست دوست می دارم که عاشق شعر حالی را
(صائب ۱۳۷۰: ۲۱۹)

مطلع غزلیات بیدل که به استقبال غزل فوق سروده شده به این ترتیب است :

۱- که از موی میان شهرت دهد نازک خیالی را

گاهی از چین ابرو سکنه خواند بیت عالی را (بیدل، ۱۳۸۴: ۲۲۷)

۲- مآل کار نقصانهاست هر صاحب کمالی را

اگر ماهت کنند از دست نگذاری هلالی را (همان: ۲۳۱)

۳- ندیدم مهربان دل‌های از انصاف خالی را

زحیرت بر شکست‌رنگ بستم عجز نالی را (همان: ۲۳۸)

مقایسه ی سه غزل فوق با غزل صائب می تواند تا حدودی وجوه اشتراک و افتراق شعر دوشاعرانشان دهد و عوامل تمایز سبکی شاعران سبک هندی را باز نماید. از این رو در عناوینی چند به مقایسه و نقد و تحلیل این اشعار می پردازیم.

الف- موسیقی شعر

آنچه در نگاه نخست از دل‌بستگی بیدل به شعر صائب حکایت دارد، یکسانی قوافی ابیات

او با ابیات صائب است:

صائب: تکلف نیست در گفتار رندلا ابالی را

چنانست دوست می دارم که عاشق شعر حالی را

لباس خودنمایی چشم بد در آستین دارد

نگیرد خار دامن جامه ی پوشیده حالی را (همان: ۲۲۰)

بیدل: خزان اندیشی از فیض بهارت بی خبر دارد

جنون تاراج مستقبل مگردان نقد حالی را (همان: ۲۳۹)

عیان است از شکست رنگ ما وضع پریشانی

چه لازم شانه کردن طره ی آشفته حالی را

صائب: خمار آلوده ی یوسف به پیراهن نمی سازد

زپیش چشم من بردار این مینای خالی را (همان: ۲۱۹)

بیدل: حباب باد پیمای تو وهمی در قفس دارد

تو شمع هستی اندیشیده ای فانوس خالی را (همان: ۲۲۷)

ندیدم مهربان دل‌های از انصاف خالی را

زحیرت بر شکست‌رنگ بستم عجز نالی را

- سر بی مغز لوح مشق ناخن می سزد بیدل
توان طنبور کردن کاسه ی از باده خالی را (بیدل، ۱۳۸۴: ۲۳۹)
- صائب: ز فکر پیچ و تاب آن کمر بیرون نمی آیم
که هجران نیست در پی وصل معشوق خیالی را (همان: ۲۱۹)
- بیدل: گه از موی میان شهرت دهد نازک خیالی را
گهی از چین ابرو سکنه خواند بیت عالی را ...
ز نیرنگ حجابش غافلیم لیک این قدر دانم
که برق جلوه خواهد سوخت فانوس خیالی را
خیالی از دهان او نشانم می دهد اما
همان حکم عدم باشد اثرهای خیالی را (بیدل، ۱۳۸۴: ۲۲۷)
- صائب: ز پیش دل حجاب جسم را بردار چون مردان
به گل تا کی بر آری پیش ایوان شمالی را (صائب، ۱۳۷۰: ۲۱۹)
- بیدل: جهان در گرد پستی منظر جمعیتی دارد
ز عبرت مغربی کن طاق ایوان شمالی را (همان: ۲۱۹)
- صائب: مه نومی نماید گوشه ی ابرو تو هم ساقی
چو گردون بر سر چنگ آر آن جام هلالی را (همان: ۲۱۹)
- بیدل: مآل کار نقصانهاست هر صاحب کمالی را
اگر ماهت کنند از دست نگذاری هلالی را (همان: ۲۱۹)
- صائب: نزاکت آنقدر دارد که در وقت خرامیدن
توان از پشت پایش دیدن نقش روی قالی را (همان: ۲۱۹)
- بیدل: نسیم دامن او گروزدگاه خرامیدن
سحر بی پرده گردد غنچه ی تصویر قالی را (همان: ۲۱۹)
- بساط گفتگو طی کن که در انجام کار آخر
به حکم خامشی پیچیدن است این فرش قالی را (همان: ۲۱۹)

چه امکان است بیدل منعم از غفلت برون آید
هجوم خواب خرگوش است یکسر شیرقالی را (صائب، ۱۳۷۰: ۲۱۹)

صائب: اگر آینه رویی در نظر می داشتم صائب

به طوطی می چشاندم شیوه ی شیرین مقالی را (همان: ۲۱۹)

بیدل: زبان حال خط دارد حدیث شکر لعش

ازین طوطی توان آموختن شیرین مقالی را (همان: ۲۱۹)

دقت در ابیاتی که قوافی یکسانی دارند، نشان می دهد که تکرار قافیه که یکی از ویژگی های سبک هندی است در شعر هردو شاعر نمونه هایی دارد. در شعر صائب، دوبار کلمه ی «حالی» در محل قافیه جای گرفته و در شعر بیدل، در غزل اول، سه بار کلمه ی «خیالی» و در غزل دوم دوبار کلمه ی «قالی» و در غزل سوم نیز دوبار کلمه ی «خالی» و دوبار کلمه ی «حالی» در محل قافیه نشستند. همسانی قوافی، فضای معنایی مشابهی در شعر آن ها ایجاد کرده است. البته در کنار قوافی یکسان، یکسانی سرچشمه های الهام دو شاعر نیز عامل دیگر نزدیکی معنایی شعر آن هاست. به عنوان نمونه رابطه ی معنادار «طوطی، آینه و سخن گوئی» رابطه ای است که از دیرباز در شعر فارسی سابقه داشته و در شعر دو شاعر نیز مورد توجه قرار گرفته است. این نکته نیز یکی دیگر از وجوه اشتراک شعر شعبه ی هندی و ایرانی سبک هندی را آشکار می کند و آن دلبستگی شاعران این دو شعبه به سنت های شعر فارسی است:

صائب: اگر آینه رویی در نظر می داشتم صائب

به طوطی می چشاندم شیوه ی شیرین مقالی را (همان: ۲۱۹)

بیدل: زبان حال خط دارد حدیث شکر لعش

ازین طوطی توان آموختن شیرین مقالی را (همان: ۲۱۹)

این مفهوم نمونه های فراوانی در شعر فارسی دارد: از جمله در سخن خاقانی

من چو طوطی و جهان در پیش من چون آینه است

لاجرم معذورم ارجز خویشتن می ننگرم

هر چه عظم در پس آینه تلقین می کند من همان معنی به صورت بر زبان می آورم
(خاقانی، ۱۳۷۳: ۲۴۸)

تصویرهایی از این دست که عامل پیوند شعر دو شاعر است، در کل دیوان این دو شاعر نیز نمونه های فراوانی دارد. گاه کاربرد این تصاویر در شعر فارسی نادر است؛ اما دقت و تأمل آن ها در سنت های شعر فارسی و تناسب این تصاویر با رویکرد عوامانه ی شعر سبک هندی، موجب احیای مجدد آن ها شده است و ای بسا به علت استعمال کم و ریشه های خرافی و عوامانه ی آن ها، یکی از عوامل پیچیدگی شعر سبک هندی را می توان به اینگونه تصاویر نسبت داد. به عنوان نمونه تصویر «خود به خود آتش گرفتن چنار» در غزل دوم بیدل اینگونه است:

وبال رنج پیری بر نتابد صاحب جوهر چنار آتش زند ناچار دلک کهنه سالی را
(بیدل، ۱۳۸۴: ۲۳۱)

و در شعر صائب نیز نمونه هایی دارد:

اندیشه کن ز باطن پیران که چون چنار هست آتشی نهفته به دل سالخورده را
(صائب، ۱۳۷۰: ۳۵۸)

به سوز عاریتی تن نمی دهد جوهر ز آتش جگر خود چنار می سوزد
(همان: ۱۸۳۷)

شبهات هایی از این دست، تفاوت های شعر دو شاعر را تحت الشعاع قرار می دهد و اندیشه ی یکسانی سبکی آن ها را آشکار می سازد. هر چند زبان و بیان خاص دو شاعر گاه این یکسانی را پنهان می کند. به عنوان نمونه در ابیاتی که قافیه ی آن ها «حالی» است و هر دو شاعر نیز این کلمه را دوبار در محل قافیه آوردند، این تفاوت بیانی آشکار است. به این معنی که شعر صائب از لحاظ زبان و ترکیبات، برای مخاطب ایرانی آشناست؛ اما شعر بیدل با وجود ترکیباتی چون «جنون تاراج مستقبل» و «شکست رنگ» و با فضای نازک خیالانه ی حاکم بر شعر، پیچیدگی خاصی دارد و چندان برای مخاطب ایرانی آشنا نیست:

خران اندیشی از فیض بهارت بی خبر دارد جنون تاراج مستقبل مگردان نقد حالی را

عیان است از شکست رنگ ما وضع پریشانی چه لازم شانه کردن طره ی آشفته حالی را
(صائب، ۱۳۷۰: ۲۳۹)

ابیات فوق اگر با دو بیت صائب که در همین قافیه سروده شده اند، مقایسه شوند،

تمایزهای بیانی شعر دو شاعر را آشکار می سازند:

تکلف نیست در گفتار رند لابلالی را چنانست دوست می دارم که عاشق شعر حالی را
لباس خودنمایی چشم بد در آستین دارد نگیرد خار دامن جامه ی پوشیده حالی را
(همان: ۲۲۰)

غزلیات مورد مقایسه در بحر هزج مثنی سالم (مفاعیلن . مفاعیلن . مفاعیلن . مفاعیلن)
سروده شده اند که از اوزان پر کاربرد سبک هندی است و در شعر دو شاعر نیز بسامد
بالایی دارد. به گونه ای که غزل آغازین دیوان دوشاعر نیز در این وزن است :

صائب: اگر نه مد بسم الله بودی تاج عنوان ها

نگشتی تا قیامت نو خط شیرازه دیوان ها (صائب، ۳: ۱۳۷۰)

بیدل: به اوج کبریا کز پهلوی عجز است راه آنجا

سرمویی گر اینجا خم شوی بشکن کلاه آنجا (بیدل، ۱۳۸۴: ۷۹)

دل بستگی به این وزن نه تنها می تواند نشانگر انتساب این دو شاعر به سبک هندی
باشد؛ بلکه حاکی از دل بستگی آن ها به حافظ است که این وزن مطلوب اوست و غزل
آغازین دیوان او نیز در این وزن است.

صائب: به فکر صائب ازان می کنند رغبت خلق

که یاد می دهد از طرز حافظ شیراز (همان ۲۳۱۳)

ز بلبلان خوش الحان این چمن صائب مرید زمزمه ی حافظ خوش الحان باش

(همان ۲۳۱۳)

بیدل: بیدل! کلام حافظ شد هادی خیالم دارم امید کآخر مقصود من برآید

(همان ۲۳۱۳)

و البته نسبت های معنایی شعر دو شاعر با شعر حافظ نیز می تواند مؤید این ادعا باشد :

حافظ: الا یا ایها الساقی ادر کاساً و ناولها که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلها
(حافظ، ۱۳۷۱)

صائب: گرفتم سهل سوز عشق را اول ندانستم که صد دریای آتش از شراری می شود پیدا
(صائب، ۱۳۷۰: ۱۶۷)

حافظ: به خلق و لطف توان کرد صید اهل نظر به بند و دام نگیرند مرغ دانا را
(حافظ، ۱۳۷۱)

بیدل: عالم به حسن خلق توان کرد صید خویش دام و کمند نیست به گیرایی زبان
(بیدل، ۱۳۸۴: ۱۱۸۰)

در کنار حافظ، غالب شاعران فارسی گوی چون خاقانی، نظامی، سنایی، عطار، سعدی، مولوی و... از شاعران مورد علاقه ی دو شاعرند. بنابراین می توان گفت هر دو شاعر از سر چشمه های اصیل شعر فارسی سیراب شدند. از این روی نزدیکی و یکسانی منابع الهام آن ها، فضای مشابهی بر شعر آن ها حاکم کرده و پیوستگی ویژه ای بین اشعار آن ها برقرار کرده است. دل بستگی به سنت های شعر فارسی از پژوهش صائب و بیدل در عرصه ی شعر فارسی نیز آشکار است. به این معنی که هر دو شاعر، بیاض یا سفینه ای از شعر شاعران متقدم فارسی ترتیب دادند. بیاض بیدل در دو جلد تدوین شده که منتخبی از شعر شاعران فارسی گوی از خاقانی تا زمان اوست و بیاض یا سفینه ی صائب نیز گزیده ای از اشعار ۶۹۱ شاعر فارسی گوی از آغاز تا عصر اوست. آنچه در گزینش دو شاعر حائز اهمیت است، محدوده ی این گزینش است که در شعر صائب گسترده تر است و حالی که در بیدل از خاقانی آغاز می شود. این نکته مبین همسانی های شعر خاقانی و بیدل است که در ابتدای این مقال بدان اشاره شده است. بنابراین می توان گفت که سنت و تجدد در شعر سبک هندی به گونه ای هنرمندانه با هم تلفیق شده اند. با این تفاوت که گستره ی تلفیق در شعر صائب، بیش از بیدل است و جنبه های نوگرایی بیدل، بیش از صائب. نمونه ای از این نوگرایی را می توان در انتخاب وزن در شعر بیدل جستجو کرد. به این معنا که اگر چه کلیت وزنی بیدل، مشابه سبک هندی است؛ اما طبع آزمایی او در برخی از بحور کم کاربرد و مهجور شعر فارسی، گاه فضای موسیقایی متفاوتی در شعر او ایجاد کرده و زمینه ی تمایز

شعر او را از شعر گویندگان ایرانی سبک هندی فراهم آورده است. بدون تردید علت این امر، عادت متفاوت بیدل و مخاطبان هندی در انتخاب وزن، نسبت به شاعران ایرانی است. چرا که گزینش وزن به عادت و ذوق ملت ها وابسته است. خانلری در این باره می نویسد: « شعر از بدو پیدایش و نزد همه ی اقوام با وزن ملازمه داشته و دارد و هرگز در هیچ زبانی سخن ناموزون شعر خوانده نمی شود. با این تفاوت که اعتبار وزن همیشه و نزد همه ی ملل یکسان نیست و چنانکه خواجه نصیر طوسی می گوید: « رسوم و عادات را در کار شعر مدخل عظیم است و به این سبب هر چه در روزگاری یا نزدیک قومی مقبول است در روزگار دیگر و نزدیک قومی دیگر مردود و منسوخ است » (ناتل خانلری، ۱۳۷۳: ۱۸) به عنوان نمونه می توان به دو بحر کامل (متفاعلن) و متقارب مقبوض ائلم (فعلول فع لن) در شعربیدل اشاره کرد که در شعر فارسی بویژه سبک هندی رواجی ندارد:

ستم است اگر هوست کشد که به سیر سرو و سمن در آ

تو ز غنچه کدمیده ای در دل گشا به چمن در آ (بیدل، ۱۸۸)

یا:

به شبم صبح این گلستان نشاند جوش غبار خود را

عرق چو سیلاب از جبین رفت و ما نکردیم کار خود را (همان: ۱۲۰)

همین طبع آزمایی متفاوت وزنی موجب شده که گاه فضای شعری بیدل متفاوت به نظر آید. نبی هادی در این باره می نویسد: « در غزل های بیدل، فضای صوتی خاصی مثل امواج خروشان دیده می شود. این خصیصه با نوای شاعران دیگر فرق دارد. این فضای صوتی، تنها از راه گزینش الفاظ پدید نمی آید. در پدید آمدن این فضا آن اوزانی هم مؤثر بود که آن ها را اقوام ساکن آن سوی شرقی دجله از جرگه ی اوزان مطلوب خود خارج کرده بودند و بیدل در کاربرد آن ها مهارت تمام داشت » (هادی، ۱۳۷۶: ۱۴۷)

ب- ویژگی های زبانی

آنچه موجب تمایز آشکار شعر دو شاعر شده، ویژگی های زبانی آن ها است. ردیف « را » موجب شده که در محل قافیه ی شعر دو شاعر، مفعول قرار گیرد. با این تفاوت که

صائب، گاه بنا به شرایط موجود « را » را نشانه ی فک اضافه و نهادی به کار برده و بیدل کوشیده است که با آوردن، ساختن و احیاناً احیای لغات مهجور متعددی، « را » را غالباً در همان معنای مفعولی استعمال کند و در نتیجه، افعال موجود در شعر بیدل برای مخاطبان ایرانی چندان آشنا نیست و حالی که در شعر صائب غالباً افعال آشنا هستند و دغدغه ی احضار افعال مناسب یا فعل اندیشی به خاطر جبر ردیف، در شعر صائب کمتر است. مقایسه ی افعال دو شاعر گویای این ویژگی است. در شعر صائب، افعال به کار رفته در مصاریع دوم که چینش کلمات مصراع را با حضور ردیف « را » سامان می دهند، عبارتند از: دوست داشتن، برداشتن، نبودن، بر آوردن، آوردن، دانستن، گرفتن، نداشتن، دانستن، دیدن، چشاندن. در حالی که در شعر بیدل وجود افعالی چون « شهرت دادن، سگته خواندن، بی پرده گشتن، اندیشیدن، مغربی کردن، نیاز چیزی کردن، آینه کردن، دماندن و طنپور کردن » عملاً موجب سستی ابیات و گاه تعقید آن ها شده است. به عنوان نمونه توجه به این ابیات گویای این ویژگی است :

شهرت دادن ؛ در معنای انتشار دادن، شایع کردن:

گه از موی میان شهرت دهد نازک خیالی را (بیدل، ۱۳۸۴: ۲۲۷)

سگته خواندن ؛ بسیار نارساست و ظاهراً در معنای سگته دار خواندن است و موجب

سستی و تعقید مصراع شده است :

گهی از چین ابرو سگته خواند بیت عالی را (همان: ۲۲۷)

بی پرده گشتن؛ در معنای آشکار شدن . البته آنچه منظور بیدل است و از سیاق مصراع اول دریافت می شود، آشکار شدن نسیم سحر گاهی است که موجب باز شدن غنچه هامی شود؛ اما بیدل بنا به جبر وزنی « سحر » را در معنای « نسیم سحر » به کار برده و این نکته در کنار اغراق موجود در بیت ، موجب ابهام آن شده است :

نسیم دامن او گروزد گاه خرامیدن سحر بی پرده گردد غنچه ی تصویر قالی را

(همان: ۲۲۷)

اندیشیدن ؛ در معنای تصور کردن و به شمار آوردن:

حجاب باد پیمای تو وهمی در قفس دارد

تو شمع هستی اندیشیده ای فانوس خالی را (همان: ۲۲۷)
در حالی که در زبان فارسی این فعل در معنای « فکر کردن » کاربرد بیشتری دارد و در این معنایی که بیدل به کار برده بسیار کم کاربرد است.

در کنار استعمال افعال نامأنوس، ترکیباتی چون « نیرنگ حجاب، فانوس خیال، غنچه ی تصویر قالی، هرزه نالی، حرص غنا دشمن، عالم بی انفعالی، گل بی انفعالی، دلوق کهنه سالی، عجز نالی، طره ی آشفته حالی، جنون تاراج مستقبل و خمستان جنون» و همچنین معادل سازی های نا آشنا چون «وضع بی سؤالی» به عنوان معادلی برای «قناعت» و «فرش قالی» برای «بساط گفتگو» در این ابیات، موجب ایجاد فضای ناآشنای زبانی در شعر بیدل شده است:

قناعت پیشه ای هشدار کاین حرص غنا دشمن

کمینگاه هوس ها کرده وضع بی سؤالی را (همان: ۲۲۷)

بساط گفتگو طی کن که در انجام کار آخر

به حکم خامشی پیچیدن است این فرش قالی را (همان: ۲۳۱)
این ویژگی ها در شعر صائب به چشم نمی خورد، بلکه صائب به علت آشنایی بیشتر با گونه های رسمی و غیر رسمی و محاوره ای زبان فارسی، فضای زبانی متعارف و آشنایی برای مخاطب ایجاد کرده است.

نکته ای که در باب زبان شعر بیدل حائز اهمیت است، آن است که برخی اندیشه های عرفانی و فلسفی دشواری را که بیدل در پی بیان آن هاست، عامل اصلی دشواری شعر او می دانند؛ اما مقایسه ی شعر بیدل و نثر او، بویژه رقعات او که حاوی نامه های بیدل است و غالباً معانی بلندی نیز در آن ها به چشم نمی خورد، نشان می دهد که لزوماً پیچیدگی این زبان به خاطر پیچیدگی معنای نهفته در آن نیست. بلکه زبان او با زبان شاعران ایرانی، تفاوت آشکاری دارد و به گونه ای می توان زبان او را گویش خاص فارسی گویان هند دانست که با زبان فارسی گویان ایرانی متفاوت است. به عنوان نمونه، توجه به نامه ای در رقعات که « در شکر ارسال شیشه های گلاب » برای شکر الله خان نوشته، این تفاوت را آشکار می کند: « پژمردگی های گل انتظار را ارسال شیشه های گلاب، شبنمها نمود و

غنودگی های دیده ی بیخواب را فیض این رشحات بر روی دولت بیدار گشود. تا مینای افلاک قطره پیمای چشمک ثوابت و سیار تواند بود، طراوت بهارستان الطاف، غبار آلود توهم بی آبی مباد. «(بیدل، بی تا: ۷۷)

آنچه پیچیدگی زبانی و کثرت ترکیب های تازه و بکر را در شعر بیدل و شاعران شعبه ی هند، توجیه می کند، ضعف بایگانی واژگانی این شاعران در مقایسه با شاعران ایرانی است. بدین معنی که این شاعران در بسیاری از موارد مجبور می شوند برای انتقال معنای مورد نظر خود، به ترکیب سازی روی آورند و با آمیختن واژگان آشنا، راهی جهت خلاصی از بن بست بیانی بیابند و در همین راستاست که ترکیب هایی بکر و تازه شکل می گیرد. ترکیب هایی که برای فارسی زبانان ایران چندان مأنوس نیست. این نکته حتی در کتب تذکره ی هندی نیز مورد توجه قرار گرفته است. آزاد بلگرامی در باب این ویژگی شعر بیدل می نویسد: « میرزا در زبان فارسی چیزهای غریبی اختراع نموده که اهل محاوره قبول ندارند. بلی قرآن که کلام خالق السنه است، فصیحای عرب قبول نمی کردند؛ غیر فارسی که تقلید زبان فارسی کند بی موافقت اصل، چگونه مقبول اهل محاوره تواند شد؟ مثلاً میرزا، مخمس در مرثیه ی فرزند خود دارد. در آن جا گوید :

هر گه دو قدم خرام می کاشت از انگشتش عصا به کف داشت

« خرام کاشتن » عجب چیزی است « (عامر، نامه ی پارسی)

شاید این بیت بیدل نیز گویای این ویژگی شعرا باشد:

چون بر سر انصاف روی دشوار است یک نکته به قدر فهم مردم گفتن

(بیدل، ۱۳۸۵: ۵۳۶)

شعر امروز فارسی که در جستجوی لغات و ترکیبات بکر است، تمایل خاصی به شعر بیدل دارد. از این روی این ویژگی هر چند در مقایسه ی شعر بیدل و صائب و تعیین میزان پیچیدگی و روانی شعر این دو شاعر، ویژگی مطلوب شعر بیدل به شمار نمی آید، اما امروز، سرچشمه ی الهام شاعران معاصر شده و از رموز و راز بیدل گرایی در شعر معاصر پرده برمی دارد. بدون تردید بررسی زبان شناسانه ی زبان شاعران هند به عنوان گویشی خاص از زبان فارسی، می تواند بسیاری از ابهامات موجود در شعر بیدل و دیگر شاعران فارسی گوی هند

را گره گشایی کند و با معرفی جلوه ای دیگر از زبان فارسی، راه را جهت تقویت این زبان فاخر هموار کند .

ج- ویژگی های بلاغی

ویژگی های بلاغی اشعار مورد مقایسه، در راستای ویژگی های بلاغی شعر سبک هندی است. از این روی توجه به هم آوایی حروف، اسلوب معادله، تناسب، تضاد، پارادوکس یا تناقض نمایی، اغراق، تشبیه اندیشی، استعاره گرایی و توجه به نازک خیالی و گاه تراحم عناصر خیالی که همان مضمون سازی است، از ویژگی های مشترک شعر صائب و بیدل است؛ اما در میزان گرایش به این ویژگی ها تفاوت هایی بین آن ها به چشم می خورد. به این معنی که در شعر صائب، اسلوب معادله و تشبیه برجسته تر است و حالی که در شعر بیدل، استعاره گرایی و اغراق و نازک خیالی برجستگی ویژه ای دارد. و این ویژگی، وجه ممیزه ی شعر صائب و شاعران ایرانی باشعر بیدل و شاعران هندی است.

از یازده بیت صائب، هفت بیت آن اسلوب معادله دارد و حالی که از سی و دو بیت بیدل، تنها هفت بیت دارای اسلوب معادله است. کثرت اسلوب معادله در شعر صائب از یک سو فضای شعر را محسوس تر و ملموس تر کرده و از سوی دیگر، کفه ی تشبیه را در قیاس با شعر بیدل برجسته تر کرده است؛ چرا که ژرف ساخت اسلوب معادله، تشبیهی مضمور است. از این رو می توان گفت که شعر صائب به خاطر کثرت استعمال اسلوب معادله، تشبیه گراتر از شعر بیدل است. آنچه کثرت استعمال اسلوب معادله را در شعر صائب توجیه می کند، توجهی است که شعر صائب و شاعران ایرانی به مخاطب عام دارد و حالی که در شعر بیدل توجه به مخاطبان خاص معطوف است. به این معنی که برخلاف فضای حاکم بر ایران عصر صفویه که شعر و شاعری از محدوده ی دربارها به میان عوام راه یافته در شعر بیدل و شاعران فارسی گوی هند، شعر فارسی، کالای تجملی و درباری محسوب می شود از این روی مخاطبان خاص دارد. طبیعی است درک و فهم مخاطبان خاص، چندان با شیوه ی تمثیل پردازی سنخیت ندارد و به همین دلیل، تمثیل پردازی و اسلوب معادله در شعر صائب برجسته است و البته تفاوت بارزی نیز در اسلوب معادله های دو شاعر وجود دارد. به این معنی که زبان ساده و مخاطب اندیش صائب، اسلوب معادله

های ساده و قابل فهمی شکل داده و حالی که زبان خاص بیدل که چندان دغدغه ی فهم مخاطب نیز ندارد، اسلوب معادله های او را نیز دشوار کرده است. مقایسه ی دو نمونه از اسلوب معادله های دو شاعر مبین این ادعاست :

صائب: خمار آلوده ی یوسف به پیراهن نمی سازد

از پیش چشم من بردار این مینای خالی را

از فکر پیچ و تاب آن کمر بیرون نمی آیم

که هجران نیست در پی وصل معشوق خیالی را (صائب، ۱۳۷۰: ۲۱۹)

بیدل: به نقش نیک و بدر و شندلان را دست رد نبود

کف آینه می چینه گل بی انفعالی را (بیدل، ۱۳۸۴)

چه امکان است بیدل منعم از غفلت برون آید

هجوم خواب خرگوش است یکسر شیرقالی را (بیدل، ۱۳۸۴: ۲۳۱)

آنچه بیش از همه، تمایز های بلاغی دو شاعر را آشکار می کند، افزونی کفه ی تشبیه در شعر صائب است و حالی که در شعر بیدل، تمایل به استعاره و به طور کلی استعمال عناصر خیالی که نشانه ای آشکار در بافت کلام ندارند، بیشتر است. این نکته هم از کثرت استعمال اسلوب معادله در شعر صائب و هم از استعمال فراوان ادات تشبیه در شعر او آشکار می شود. در حالی که در شعر بیدل اسلوب معادله اندک است و ادات تشبیه نیز در سه غزل تنها یک بار به کار رفته است. از این روی ابهام ناشی از استعمال عناصر خیالی ابهام آفرین مانند استعاره در شعر بیدل بارزتر است و این ویژگی زمانی که با تراجم عناصر خیالی و بکارت استعاره همراه می شود، فضای معما گونه ای در شعر بیدل ایجاد می کند. به عنوان نمونه می توان به دو بیت زیر اشاره کرد که در بیت اول استعاره ی مکنیه ی «زبان حال خط» در کنار استعاره ی مصرحه ی «حدیث شکر لعل» وقتی با تشبیه مضمیر «خط» و «طوطی» همراه می شود که خود در سنت های شعر فارسی سابقه دارد، چنین فضایی را ایجاد کرده است و در بیت دوم نیز استعاره ی «حباب» وقتی در کنار استعاره ی «فانوس خالی» قرار می گیرد، خود، می تواند در تشدید ابهام حاکم بر شعر نقش اساسی داشته باشد: زبان حال خط دارد حدیث شکر لعلش ازین طوطی توان آموختن شیرین مقالی را

حباب باد پیمای تو وهمی در قفس دارد توشمع هستی اندیشیده ای فانوس خالی را
(بیدل، ۱۳۸۴: ۲۲۷)

بدون شک این ویژگی، عامل اصلی تمایز شعر شاعران ایرانی و هندی است. نکته ای که کورش صفوی نیز بدان اشاره دارد: «صائب و بیدل هر دو از همین سبک تأثیر پذیرفته اند با این تفاوت که سروده های صائب در همین آمیزه ی دو فرایند «ترکیب» و «انتخاب» گرایش نسبی به «ترکیب» را می نمایاند در حالی که سروده های بیدل، عکس این وضعیت مطرح است. بیدل اگرچه همچون صائب از فرایند «ترکیب» سود جسته است ولی گرایش نسبی خود را به فرایند «انتخاب» حفظ کرده است... آنچه سبک هندی نامیده شده است از ادغام دو شیوه ای پدید آمده که یکی در ایران به سمت کاربرد بیشتر فرایند «ترکیب» و دیگر در هندوستان به سمت کاربرد بیشتر فرایند «انتخاب» گرایش داشته اند» (صفوی، ۱۳۸۱: ۲۶-۴۱) سرانجام اینکه اغراق و نازک خیالی اگرچه در شعر هر دو شاعر، نمونه دارد؛ اما در اشعار بیدل بیشتر است که علت آن را همانگونه که در سطور قبل از زبان ملک الشعرا بهار نقل کردیم، باید در شرایط خاص سرزمین هند جستجو کرد. با توجه به استعاره گرا بودن بیدل و اغراقی که با استعاره آن هم استعاره های بکر قرین است، طبیعی است که اغراق در شعر بیدل نمونه های بیشتری داشته باشد. در اشعار مورد مقایسه، اغراق در یک بیت صائب به چشم می خورد که نمونه ای کلیشه ای از اغراق در سبک هندی است و غالب کتبی که به نقد و تحلیل شعر سبک هندی پرداختند، بدان اشاره کرده اند (مؤتمن، ۱۳۷۱: ۳۷۶)

نزاکت آنقدر دارد که در وقت خرامیدن توان از پشت پایش دید نقش روی قالی را
(بیدل، ۲۲۰)

و در شعر بیدل اغراق های متعددی به چشم می خورد. اغراق هایی که رنگ خیالی شعر را بسیار برجسته کرده است و به علت ابهام حاکم بر فضای شعر بیدل، در نگاه نخست کشف و درک این اغراق ها نیز دشوار می نماید:

ز نیرنگ حجابش غافلیم لیک اینقدر دانم که برق جلوه خواهد سوخت فانوس خیالی را
نسیم دامن او گروزدگاه خرامیدن سحر بی پرده گردد غنچه ی تصویر قالی را

خیالی از دهان او نشانم می دهد اما همان حکم عدم باشد اثرهای خیالی را
 به هر نظاره حسنش شوخی رنگ دگر دارد تصور چون توان کردن جمال بی مثالی را
 نیابی غیر اشک از پرده های چشم مابیدل حریر ما به دل دارد هوای بر شکالی را
 (بیدل، ۱۳۸۴: ۲۲۷)

به این خجالت که چشمم دوراز ان در خون نمی بارد

عرق خواهد دمانید از جبینم بر شکالی را (همان: ۲۳۹)
 نتیجه ای که از مقایسه ی بلاغی دو غزل به دست می آید آن است که شعر شعبه ی
 هندی تمایل بیشتری به سمت وسوی نازک خیالی و استفاده ی هنرمندانه از عناصر خیالی
 دارد؛ به همین دلیل گستره ی نفوذ خود را در میان مخاطبان محدودتر کرده است و حالی
 که شعر شعبه ی ایرانی با رنگی تعادلی در استعمال عناصر بلاغی، گستره ی نفوذ بیشتری
 در میان مخاطبان دارد .

د- ویژگی های معنایی

از نظر معنایی اگرچه صائب اعتقاد دارد که ابیات شعر او پیوند معنایی دارند. اما
 این پیوند، بسیار سست است که در غزل مورد مطالعه نیز این آشفتگی معنایی به چشم
 می خورد. صائب خود درباره ی پیوند معنایی اشعارش می گوید :

ما از تو جداییم به صورت نه به معنی چون فاصله ی بیت بود فاصله ی ما
 (صائب، ۱۳۷۰: ۴۰۱)

در غزل صائب؛ عاشقانه ها، عارفانه ها، مفاهیم اخلاقی، اندیشه های شاد خوارانه، فخر
 یه و گاه مفاهیم طنز آمیز چنان به هم در آمیختند که با حال و هوای شناخته شده ی غزل
 همخوانی ندارند و حالی که در شعر بیدل این انسجام فکر ی بیشتر به چشم می خورد. اگر
 چه دشواری فهم شعر بیدل در نگاه نخست شعر او را پاشان تر از شعر صائب می نماید؛ اما
 دقت در اشعار بیدل می تواند انسجام معنایی شعر او را آشکار کند. به عنوان نمونه، غزل اول
 بیدل، شعری است عاشقانه که وصف حالات و صفات معشوق عامل پیوند ابیات آن است،
 هر چند در برخی ابیات آن مفاهیم اخلاقی خودی نشان می دهد اما این مفاهیم نیز بی
 ارتباط با فضای عاشقانه ی حاکم بر شعر نیست. آنچه موجب تمایز معنایی شعر بیدل و

صائب شده گذشته از تمایل صائب و شاعران ایرانی به تک بیت گویی، تفاوت در مخاطبان این شاعران است. به این معنی که همگانی شدن شعر در عصر صفویه در ایران، موجب شده که شاعران نیز جهت جلب رضایت مخاطب، شعر حرفی و گفتاری را بر شعری که منظومه‌ی فکری منسجمی را دنبال می‌کند، برتری دهند. از این روی چند معنایی بودن شعر با ساختار حرفی و گفتاری مناسب است و مخاطبان شعر صائب این گونه بیان را بیشتر می‌پذیرند و حالی که مخاطبان شعبه‌ی هندی سبک هندی، مخاطبان خاصند؛ به همین دلیل انسجام فکری و پروراندن اندیشه‌ی واحد در غزل، بیشتر مطلوب آن هاست و همین امر موجب تمایز معنایی شعر صائب و بیدل است.

تنها خلاف آمدعادت شعر بیدل، توجه به سنت‌های اشعار غنایی شعر هندی است که از طبیعت خاص هند سرچشمه گرفته و البته به دلیل ارتباط تنگاتنگ ایران و هند در عصر صفویه، این سنت هابه شعر شاعران ایرانی نیز راه یافته است. در این اشعار « هوای بر شکالی» که بر گرفته از شرایط اقلیمی هند است در عرصه‌ی شعر غنایی هند، معنایی ویژه یافته و بیانگر هجران و فراق است و می‌توان آن را مختصه‌ی شعر شاعران هندو بیدل دانست که چندان برای مخاطبان ایرانی آشنا نیست. ملک الشعرا ی بهار در این باره می‌نویسد: « فصل برسات (برشکال) در اشعار هندوان، فصل هجران و شکایت است که نمی‌توانند شبها به سراخ دوستان بروند و هر قطره‌ی باران که درین فصل بیارد، پاره‌ی آتش است که بردل رنجور عشاق مهجور فرو می‌آید و جگر آن‌ها را می‌سوزاند و درین باره مضامین و ابیات نغز دارند» (بهار، ج ۲: ۱۳۴) هجران حاکم بر شعر و چشم بارانی بیدل، چه پیوندی شاعرانه با برشکال یافته است :

نیایی غیر اشک از پرده‌های چشم ما بیدل حریر ما به دل دارد هوای برشکالی را
(بیدل، ۱۳۸۴: ۲۲۷)

به این خجلت که چشمم دوراز آن در خون نمی‌بارد

عرق خواهد دمانید از جبینم برشکالی را (همان: ۲۳۹)

بهار، نمونه‌ای از غزلی که برای معشوق شبرو در فصل برسات (برشکال) گفته‌اند.

ارائه می‌کند که نقل آن جهت آشنایی با فضای عاشقانه‌ی شعر هندی خالی از فایده‌ای نیست :

گفت دل مایل وصال تو بود	یار بی وعده نیمشب در زد
در خور مشعل جمال تو بود	گفتمش مرحبا چنین شب تار
کی سزاوار انتقال تو بود	لیکن این تیره‌شام توفانی
عامل جذب و اتصال تو بود	گفت زنجیر عشق و رشته ی شوق
در شب تیره کی مجال تو بود	گفتمش بی چراغ و شمع ای ماه
هادی چهر بی مثال تو بود	گفت هر لحظه روشنایی برق
آمدن دور از احتمال تو بود	گفتم آخر بدین تن تنها
که رفیق رهم خیال تو بود	گفت تنها نبوده ام هرگز

(بهار، ۱۳۷۱، ج ۲: ۱۳۴)

نتیجه

آنچه از مقایسه ی شعر دو شاعر دریافت می شود آن است که شعر صائب و بیدل هردو از زمره ی شعر سبک هندی به شمار می آیند؛ اما وجود برخی از ویژگی های متفاوت در شعر آن ها موجب شده که اندیشه ی دوگانگی سبکی در شعر عصر صفویه در ذهن پژوهندگان این شیوه شکل گیرد. حالی که این تفاوت از سه عامل زبان، زمان و مکان بروز کرده و منجر به شکل گیری گویشی خاص از زبان فارسی در قلمرو هند شده است و توجه به همین گویش نوپا در شعر گویندگان هند، چهره ای متفاوت از شعر سبک هندی بر ساخته است. دقت در وجوه اشتراک و افتراق شعر دو شاعر نشان می دهد که می توان شعر سبک هندی را «بودی» در دو «نمود» دانست و از تفاوت های صوری آن ها چشم پوشید.

منابع

- ۱- آرزو، عبدالغفور (۱۳۷۸) **بو طبقای بیدل**، چاپ اول، مشهد: ترانه
- ۲- احمد عزیز (۱۳۷۱) **پیدایش سبک هندی**، کتاب پاژ، ترجمه ی محبوبه خزاعی (علوی)، ش ۱۵، صص ۹۷-۱۰۸.
- ۳- امیری فیروزکوهی، کریم (۱۳۷۱) **سبک اصفهانی، سبک صائب، سبک صفوی**، محمدرسول دریاگشت، صائب و سبک هندی، تهران: قطره، ۴۷۱-۴۷۸.
- ۴- بهار (۱۳۷۱) **بهار و ادب فارسی**، جلد ۲، چاپ سوم، به کوشش محمد گلین، مقدمه غلامحسین یوسفی، تهران: شرکت سهامی کتاب های جیبی با همکاری مؤسسه انتشارات امیرکبیر.
- ۵- دهلوی، بیدل (۱۳۸۴) **دیوان**، جلد ۱ و ۲، چاپ اول، به تصحیح خلیل الله خلیلی به اهتمام مختار اسماعیل نژاد، تهران: سیمای دانش.
- ۶- ----- (۱۳۸۸) **شعله آواز** (مثنوی های بیدل دهلوی)، چاپ اول، مقدمه و تصحیح اکبر بهداروند، تهران: نگاه
- ۷- ----- (بی تا) **کلیات بیدل** (چهار عنصر، رقعات، نکات)، ۴ جلد، به کوشش خلیل الله خلیلی، افغانستان: دیوهنی مطبعه.
- ۸- حافظ شیرازی (۱۳۷۱) **دیوان غزلیات**، چاپ دهم، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: صفی علیشاه.
- ۹- حبیب، اسدالله (بی تا) **واژه سازی و عادت ستیزی صرفی و نحوی در سروده های بیدل**، برگرداننده از خط سرلیک به فارسی شهباز ایرج.
- ۱۰- حسینی، حسن (۱۳۶۷) **بیدل، سپهری و سبک هندی**، چاپ اول، تهران: سروش
- ۱۱- خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۷۲) **حافظ نامه**، چاپ پنجم، تهران: علمی و فرهنگی و سروش.
- ۱۲- دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷) **لغت نامه**، ۱۵ جلد، چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران.

- ۱۳- سلجوقی، صلاح‌الدین (۱۳۸۰) **نقد بیدل**، چاپ دوم، تهران: محمدابراهیم شریعتی افغانستانی.
- ۱۴- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۸) **شاعر آینه‌ها**، چاپ دوم، تهران: آگاه
- ۱۵- شعار، جعفر و دیگران (۱۳۷۴) **گزیده اشعار صائب**، چاپ چهارم، تهران: چاپ و نشر بنیاد.
- ۱۶- صائب تبریزی (۱۳۷۰) **دیوان**، ۶ جلد، چاپ دوم، به کوشش محمد قهرمان، تهران: علمی و فرهنگی.
- ۱۷- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۱) **تاریخ ادبیات در ایران**، جلد پنجم، چاپ هفتم، تهران: فردوس
- ۱۸- صفوی، کورش (۱۳۸۱) **نگاهی به چگونگی پیدایش سبک هندی در شعر منظوم فارسی**، زبان و ادب، ش ۱۵، صص ۲۶-۴۱.
- ۱۹- عامر، خان محمد (بی تا) **مولانا عبدالقادر بیدل دهلوی**، نامه پارسی، سال ۵، شماره ۴، صص ۸۱-۹۷
- ۲۰- فتوحی، محمود (۱۳۸۵) **نقد ادبی در سبک هندی**، چاپ اول، تهران: سخن.
- ۲۱- کاظمی، محمد کاظم (۱۳۸۶) **گزیده غزلیات بیدل**، چاپ اول، تهران: محمدابراهیم شریعتی افغانستانی.
- ۲۲- گلچین معانی، احمد (۱۳۷۳) **فرهنگ اشعار صائب**، ۲ جلد، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.
- ۲۳- میرحسین شاه (مترجم) (۱۳۵۰) **بیدل**، ادب، ج ۱۹، ش ۵/۶ صص ۲۰-۴۵.
- ۲۴- مؤتمن، زین العابدین (۱۳۷۱) **تحول شعر فارسی**، چاپ چهارم، تهران: طهوری.
- ۲۵- نائل خانلری، پرویز (۱۳۷۳) **وزن شعر فارسی**، چاپ ششم، تهران: توس.
- ۲۶- هادی، نبی (۱۳۷۶) **عبدالقادر بیدل دهلوی**، چاپ اول، ترجمه‌ی توفیق سبجانی، تهران: قطره.