

## سه تن از بزرگ‌ترین مروّجان شعر فارسی سبک هندی در هندوستان

حسین حسن پور آلاشتی\*

### چکیده

اولین زمینه‌های ورود شعر فارسی به هندوستان را می‌توان مربوط به دوره حکومت غزنویان دوم در شمال هندوستان و شعر کسانی چون مسعود سعدسلیمان به حساب آورد. موج دوم نفوذ شعر و زبان فارسی را در هندوستان می‌توان ناشی از حمله مغول و پناهنده شدن بسیاری از دانشمندان و صوفیان و شاعران ایرانی نژاد به شمال هندوستان دانست که حاصلش ظهور شاعران بزرگی چون امیر خسرو دهلوی و امیر حسن 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 سه تن از بزرگ‌ترین شاعران آغازین این جریان شعری - عرفی، ظهوری و طالب‌آملی - بپردازیم و نشان دهیم که چگونه ویژگی‌هایی که آنها وارد شعر فارسی کرده‌اند، به دست شاعران فارسی‌گوی هندی تبار پی گرفته شد و به شکل ویژگی‌های غالب شعر «طرز خیال» یا همان شعر شاعران هندی تبار پارسی گو، 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 [alashitya@yahoo.com](mailto:alashitya@yahoo.com)

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

مجله مطالعات و تحقیقات ادبی، بهار و تابستان ۱۳۹۴، شماره ۱۸

## مقدمه

گذشته از پیوندهای کهن‌سال ایرانیان و هندوان و تعاملات فرهنگی و زبانی این دو قوم، که اشتراک‌های اسطوره‌ای و شباهت‌های ساختار زبانی‌های باستانی هریک از دو ملت مؤید این نظر است، در دوره اسلامی از اواخر قرن چهارم و اوایل قرن پنجم اولین موج نفوذ زبان و فرهنگ ایرانی به شبه‌قاره 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 در نتیجه 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. به همین اعتبار، زبان فارسی نه تنها به زبان سیاسی و نظامی تبدیل شد، بلکه عنوان زبان مقدس دینی نیز پیدا کرد (صفا، ۲/۱۳۶۴: ۳۳۱). بعد از پایان دوره اول حکومت غزنویان و ازدست‌رفتن متصرفات آنان در ایران، غزنویان همچنان در سرزمین‌های مفتوحه هند برقرار ماندند، به خصوص پس از جلوس سلطان ابراهیم که دولت غزنه بار دیگر رونق گرفت، امور غزنه لاهور تمشیت یافت. حتی برخی از این امرای تلاش کردند نواحی تازه‌ای از هندوستان را به تصرف خود درآورند. دوره دوم حکومت غزنوی از حیث سیاسی چندان نقش‌آفرین نیست، اما به لحاظ اشاعه زبان و ادب فارسی در شبه‌قاره از اهمیت والایی برخوردار است. از یک طرف، ادامه حکومت در متصرفات غزنوی هند موجب شد تا زبان فارسی در آنجا بیشتر ریشه کند و رواج یابد و از سوی دیگر چون غالب این پادشاهان غزنوی دوستدار شعر و ادب فارسی بودند، بسیاری از شاعران فارسی چون مسعود سعدسلیمان، 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 به دست سلاطین غوری و ممالیک آنها افتاد. همه این سلسله‌ها حامی زبان فارسی بودند. سلسله‌های شمسیه و خلجیه و بلبانیه سهم بسزایی در گسترش زبان و شعر فارسی داشتند. به خصوص در عهد سلاطین شمسیه و بلبانیه حمله مغول به ایران صورت گرفت و بسیاری از دانشمندان، نویسندگان، شاعران و صوفیان ایرانی نژاد به شمال هندوستان پناه آوردند و دومین موج عظیم نفوذ زبان و شعر فارسی در شبه‌قاره هند پدید آمد. «این گروه و فرزندان و نپییرگان آنان، ناشران واقعی زبان و ادب فارسی و فرهنگ اسلامی ایران در هندوستان شدند و در قرن هفتم و هشتم حوزه رونق تصوف و ادب ایرانی را در هند به وجود آوردند» (همان، ۸۲۰) که حاصل آن پیدایش

دو شاعر بزرگ هندی تبار امیر خسرو دهلوی (۶۵۱-۷۲۵) و امیر حسن 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 سعدسلیمان این دو تن 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 سلسله پادشاهان بهمنی در دکن و می‌سور، سلاطین نظام‌شاهی در احمدنگر، عادلشاهی در بیجاپور و قطب‌شاهی در گلکنده تا اینکه نوبت استیلای بابر (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 حدی بوده است که برخی محققان از آن به «نهضت دوران گورکانیان» تعبیر کرده‌اند که آن را «رهایبی بخش واقعی شعر و ادب فارسی از زبونی» دانسته‌اند (همان، ج ۱/۵: ۴۸۰). نه تنها 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 شعر دوست 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 ملک‌الشعرا 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، علاقه شخصی و قریحه شعری ملوک و امرای بابریه... [بوده] که غالباً به سائقه ذوق در جلب اهل استعداد می‌کوشیدند و بسیاری از آنها شاعر یا لامحاله شعر دوست بودند» (زرین کوب، ۱۳۶۳: ۱۱۸). میزان استقبال شاعران از دربار بابری تا بدان میزان بوده است که احمد معانی در کتاب *با کاروان هند* از بیش از هفت صد تن 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 پنجاه و دو شاعر نام می‌برد که از شعرا اکبری بودند و در دربار او تقرب داشتند و حتی از چهارده تن دیگر نام می‌برد گرچه سعادت بار نیافتند، از دوردست‌های گیتی خداوند را ستایش می‌کردند (نعمانی، ۱۳۶۸: ۳-۴). تازه از دسته دوم جز دو تن همگی به هندوستان آمده بودند، گرچه به دربار اکبرشاه راه نیافتند. در این

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

فیضی اکبرآبادی، معروف به دکنی، ملک‌الشعرا درگاه اکبر که بعد از امیر خسرو پرآوازه‌ترین شاعر فارسی‌گوی هند است؛ چندربهان لاهوری متلخص به برهمن؛ محمدطاهر غنی‌کشمیری؛ غنیمت کنجاهی؛ ناصرعلی سرهندی؛ میرزا عبدالقادر بیدل دهلوی عظیم‌آبادی، که «ثالث ثلاثه‌ای است که امیر خسرو و فیضی دو هم‌طراز دیگرش محسوب می‌شوند» (زرین کوب، ۱۳۶۳: ۱۲۴)، و بی‌شک بزرگ‌ترین شاعر هندی تبار مقارن عهد صفوی است؛ نیز غالب دهلوی، طرزی افغان؛ و بسیاری شاعران دیگر و در نهایت آخرین شاعر بزرگ فارسی‌گوی شبه‌قاره اقبال لاهوری.

در این میان سه تن از شاعران ایرانی که در این عهد به خصوص در عهد اکبرشاه و جهانگیر نفوذ و اعتبار فراوانی به دست آوردند و حتی منصب ملک‌الشعراپی یافته‌اند ظهوری، عرفی و طالب آملی‌اند. سه تن از چهره‌های اصلی طرز تازه یعنی جریان ادبی‌ای که در این عهد در میان شاعران فارسی‌زبان پارسی‌گو رایج بوده است و برخی ویژگی‌های شعری آنها، بعدها در شعر شاعران هندی پارسی‌گو و به تعبیر دیگر شاعران «طرزخیال» پی‌گرفته شد و تنوع و گسترش پیدا کرد. به تعبیر دیگر، مدعای ما این است: ویژگی‌های غالب و برجسته‌تر شعر اینها را بعدها شاعران پارسی‌گوی هندی تبار 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 شیوه سخن‌سرایی بود که در خارج از جغرافیای سیاسی ایران در تاجیکستان و افغانستان تا دهه‌های اخیر قبل از آشنایی با جریان‌های شعر معاصر در ایران ادامه یافت.

ما برای اثبات این نکته شعر یکی از بزرگ‌ترین شاعران پارسی‌گوی هندی تبار، بیدل دهلوی، را با شعر این سه تن می‌سنجیم تا مشخص شود آنچه بعدها به ویژگی‌های عام شعر غالب شاعران هندی تبار در شبه‌قاره مشهور به شاعران «طرزخیال» تبدیل شده است، در واقع، همان ویژگی‌هایی است که این سه تن در مجموعه شاعران «طرزتازه» یعنی شاعران ایرانی بنا نهاده‌اند؛ یعنی جریان مبتنی بر انتزاع و تصاویر ذهنی مبهم و تودرتو با هنجارگریزی‌های شدید معنایی که دیگر شاعران «طرزتازه» آن را چندان جدی نگرفتند و بیشتر به شیوه 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

هندی تبار پی‌گرفتند و به تدریج 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 شاخصه اصلی را برمی‌شماریم و به مقایسه با شعر سه شاعر نام‌برده می‌پردازیم:

- تجرید و انتزاع

- تصویرهای پارادوکسی

- وابسته‌های عددی خاص

در این مبحث، پس از تعریف و توضیح هر یک از اصطلاحات، ضمن نقل نمونه‌هایی از شعر شاعران پیش‌گفته، به بررسی و سنجش نمونه‌ها می‌پردازیم تا مدعای سخن روشن و مدلل شود:

**۱. تجرید و انتزاع:** منظور از انتزاع، در اینجا، «انتزاع یک یا چند خصوصیت است از یک شیء و آن امر متنزَع را مورد حکم و تداعی قرار دادن» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۶: ۶۱). در واقع، 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 حسامیزی و پارادوکس نیز همراه است. مثلاً در مصراع آبیاری چمن، رنگ سراب است اینجا (۱۳۱).<sup>۱</sup>

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 به‌دوش کشیدن برای او انتزاع کرده که در نهایت از فرط توهم موجب شده است که خرام حباب نعش خود را به‌دوش بکشد. تصاویر شعری از این دست در اشعار بیدل چندان فراوان و پرکاربرد است که در کمتر بیتی از او با تصاویری انتزاعی - گاه روشن‌تر و گاه پیچیده‌تر - مواجه نمی‌شویم. نمونه‌های دیگر تصاویر انتزاعی بیدل از این قرار است:

#### گیسو‌شانه‌زدن و از شب‌های کسی سحر امضاء کردن

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

**یک جهان محراب از پیکر کسی ریختن**

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

**به چشم انتظار پرداختن تحیر، و وسعت چیدن از آغوش امید**

تحیر گر به چشم انتظار ما نپردازد  
چه وسعت می توان چیدن ز آغوش 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 به دامان چکیدن  
از این دست تعبیرها:

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

از گل راز، به مرغان هوس، بو ندهد  
غنچه خامشی گلشن اندیشه ما  
(۶۳)

هجوم فیض، در آغوش ناتوانی هاست  
شکست رنگ به صبح دمیده می ماند  
(۱۸۰)

تا تصاویر پیچیده تری مانند:

حیرت دمیده ام گل داغم بهانه ای است  
طاووس جلوه زار تو آینه خانه ای است  
(۳۲)

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

ما نمونه های آغازین این دست تصاویر را در شعر شاعرانی که نام بردیم می توانیم ببینیم. اینکه برخی تذکره نویسان عرفی (۹۹۹-۹۶۳ ه.ق) را «مخترع طرز تازه» (لودی، ۱۳۳۴ق: ۷۸) نامیده اند، بی شک به جهت همین خصلت انتزاعی و تجریدی تصاویر شعری او بوده است که عموماً در حوزه استعاره و تشخیص نمایان شده و به نوعی هنجارگریزی معنایی و در نتیجه ابهام و گاه غموض انجامیده است:

به این نمونه ها توجه کنید:

فتراک غمزه، عافیت آمیز می کنند (۵۱۸/۱)

عصمت از لعل لب، گرد هوس می گردد (۴۷۹/۱)

خون ز لبش می چکد عافیت زهر خند (۶۰۸/۱)

یا تصاویری پیچیده تر از این دست:

با خیال همتت آرایش افروز هوس  
در دیار کامرانی جعد فرصت نشکند

(۹۵/۲)

ای خیال غمزها نشت‌شکن در چشم خواب  
وی به فتوی لبت غسل تبسم در شراب  
(۴۴/۲)

گر نسیم باغ خلقت منتشر گردد، شود  
عطسه از مغز بیوست 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. به گونه‌ای که والۀ 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 به جهت بی‌مایگی از عهده «نزاکت‌بندی» ظهوری برنیامدند و در وادی مهملات گرفتار شدند (واله داغستانی، بی تا: ۸-۶۰۷). حتی تعبیری از این اغراق‌آمیزتر، از ناقدی عظیم و برجسته چون خان آرزو در دست است که درباره «ظهوری» گفته است: «به اعتقاد حقیر، مثل او از آدم‌الشعرا که رودکی است تا این وقت به هم نرسیده، چه در نظم و چه در نثر طرز تازه او هنوز بکر است» (خان آرزو، ۱۳۵۹: ۶۸). می‌بینیم که مقبول بودن و طبعاً تأثیر در شعر معروف به سبک هندی به حدی 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 نشئه مجنون تو در رقاصی  
گرم خنیاگری پیچیش زنجیر شده است  
(۵۹)

راحت بنهاد بالشی نرم  
زیر سر داغست از جگرها  
(۱۷)

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

چه کاری نکرده است فصاد مژگان  
ز رگ سوزنش نیشتر می‌تراود  
(۳۱۳)

شاعر دیگری که معتقدیم در کنار دو شاعر نام‌برده، آغازکننده جریان شعری است که بعدها در «طرزخیال» گسترش و تنوع پیدا کرده است، طالب آملی است. در واقع، زبان شعر شاخه هندوستانی سبک هندی همان زبان شعر طالب آملی است که پیچیده‌تر و انتزاعی‌تر شده و بسامد ترکیبات تازه خاص و پارادوکسی آن در کنار حس‌آمیزی افزونی چشمگیر یافته است:

راست مغز دل بلبل کاود  
ناخن نغمه زاغی که مراسم  
چه واله مانده‌ای، ای چاشنی از زهر خند خویش  
بین شهد تبسم را در آغوش نمکدانش  
(۶۲۷)

از تف سینه ساختم طره ناله آتشین	رنگ ترانه بر رخ بانگ هزار سوختم
جلوه پردگی زمزمه در معراجی است	کز لب غنچه تصویر نوا می جوشد
	(۶۸۱)
	(۴۰۵)

این زبان تجریدی مبتنی بر استعاره و تشخیص را حتی منتقدان عصر، خاص این چند شاعر نام برده - ظهوری و طالب - دانسته‌اند و دیگران را متتبع ایشان، که کمتر توانسته‌اند از عهده طرز آنها موفق به درآیند. خان آرزو درباره این بیت حزین:

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

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

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

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

به عیش، 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 همه جا، 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 - عرفی، ظهوری و طالب - را می‌آوریم:

عرفی:

خاموشی جاوید فغان جرس ماسست (۲۷۹/۱)



برهنگی مطلب کان لباس رعنائی است (۳۴۸/۱)

ز تاب سایه 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 کوتاهی بلند آن‌جا (۳۰)

میان من و تو حایل جز آشنایی نیست (۵۱)

طالب‌آملی:

آشوب تحیر دهدش تا ابد آرام (۴۱۷)

آب در دیده ما کسوت آتش پوشد (۲۲۰)

ما رهروان خانه‌نشین حیرت چشمیم

بخت سیاه سرمه دنبال‌دار ما (۲۴۹)

بدان شیرینی‌ام بر گریه خندید

که گل‌های سرشکم گل‌شکر شد (۴۸۴)

**۳. وابسته‌های عددی خاص:** وابسته‌های عددی خاص یکی دیگر از ویژگی‌های برجسته شعر طرزخیال است که نمونه‌های اعلای آن در شعر بیدل فراوان مشاهده می‌شود؛ خصیصه‌ای که نخست به‌مثابه 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 بگوییم: «هزار صومعه تقوا» یا «صد دوزخ درد» انحرافی است آشکار از هنجار طبیعی سخن. این نوع از هنجار‌گریزی که در میان شاعران هندی‌تبار فارسی‌گو و خصوصاً بیدل به شاخصه جدی شعر تبدیل شده بود، نمونه‌های آغازین و درعین حال جالب‌توجه آن - به‌لحاظ بسامد و وسعت کاربرد- در شعر طالب و دیگران قابل رؤیت است و این‌دسته از شاعران را باید آغازکننده این شکل از سخن دانست، گرچه در شعر بیدل تنوع و بسامد بیشتری دارد و به‌چهارصورت به این شرح در شعر قابل مشاهده است:

عدد+ مادّی+ مادّی: صد مصر شکر

عدد+ مادّی+ انتزاعی: یک سحر رسوایی  
 عدد+ انتزاعی+ مادّی: یک افتادگی زنجیر  
 عدد+ انتزاعی+ انتزاعی: طول صد عقبی امل  
 اما در شعر طالب دست کم سه صورت آن به کار رفته است:  
 عدد+ مادّی+ مادّی: هزار شعله زبان  
 عدد+ مادّی+ انتزاعی: نیم شعله اثر  
 عدد+ انتزاعی+ انتزاعی: یک تبسم وار 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)	(۸۰۱)
ندارم در دبستان محبت شوق بیکاری	به یادت سطر اشکی می‌نویسم ناله می‌خوانم
(۸۶۱)	(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 این جا (۴)  
 چندین عدم آن سو 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 تبسم (۴۱۵)؛ هزار طره 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)	(۶۵۸)
فغان که در چمن عشق عندلیبی نیست	که یک دو سینه خراشی بود در آوازش
(۶۲۷)	(۶۲۷)

**جمع‌بندی**

در پایان باید گفت زبان فشرده مبتنی بر استعاره و تشخیص که عرفی و ظهوری آغازیده بودند در شعر طالب پیچیده‌تر و انتزاعی‌تر شد، به گونه‌ای که گویی زبان شعری شاخه هندوستان، سبک هندی یا همان «طرزخیال»، همان زبان شعری طالب است که پیچیده‌تر و انتزاعی‌تر شده و بسامد ترکیبات خاص و پارادوکسی آن در کنار حسّامیزی افزونی چشمگیری یافته است. به تعبیر دیگر، طالب و اسلاف او شاعرانی هنجارگریزند. عموماً هنجارگریزی‌های عرفی و ظهوری به یکی از دو جریان هنجارگریزی، یکی با مرکزیت استعاره فعلی و دیگری با مرکزیت استعاره اسمی، معطوف است و گرایش طالب به هردو جریان هنجارگریزی درخور توجه است.

گاه در این هنجارگریزی‌ها، «استعاره اسمی» در مرکز واقع است که در اثر ترکیب با دیگر استعاره‌های اسمی، تشبیه‌های فشرده و حتی استعاره فعلی، حسّامیزی و پارادوکسی بر زمینه تجرید و اغراق شکل می‌گیرد.

مثل:

خون اثر که زینت منقار بلبل است      از ناخن ترتم زانم فشرده‌اند  
(۴۱۹)

و گاه «استعاره فعلی» مرکزیت دارد که عناصری چون تشخیص، تجرید و اغراق آن را همراهی می‌کند. چون:

بس که در بزم تو گردد دیده لبریز نگاه      چون ز جا خیزم نگه می‌ریزد از دامان من  
(۸۱۰)

در پایان باز متذکر می‌شویم از ترکیب این نوع هنجارگریزی با ساختی فشرده‌تر و خصلت تجریدی‌تر است که شعر بیدل و اقمار آن یعنی همان شعر «طرزخیال» شکل می‌گیرد و شعر طالب و اسلاف او حلقه واسط سبک هندی شاخه ایرانی و شاخه هندوستانی می‌شود و درواقع آن جریان شعری که اینها آغازیده‌اند و به کار بسته‌اند، در شعر «طرزخیال» گسترده‌تر، متنوع‌تر و متنوع‌تر به کار گرفته شد و ادامه یافت. در پایان به این دو بیت توجه کنید:

حیرت دمیده‌ام گل داغم بهانه‌ای است      طاووس جلوه‌زار تو آینه خانه‌ای است  
حسرت کمین مژده وصل است حیرتم      چشم به هم نیامده گوش فسانه‌ای است  
(۳۲)

**پی‌نوشت**

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

**منابع**

- آملی، طالب (بی‌تا) *کلیات اشعار*. به اهتمام و تصحیح و تحشیۀ شهاب طاهری. تهران: کتابخانه 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.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۵) *شاعری در هجوم منتقدان*. تهران: آگه.
- شیرازی، عرفی (۱۳۷۸) *کلیات عرفی شیرازی*. به‌کوشش و تصحیح ولی‌الحق انصاری. دو جلد. تهران: دانشگاه تهران.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۴) *تاریخ ادبیات ایران*. جلد ۲ و ۱/۵. تهران: فردوس.
- ظهوری ترشیزی، ملانورالدین (بی‌تا) *دیوان ملا نورالدین ظهوری ترشیزی*. نول کشور هند. چاپ سنگی.
- لودی، امیر شیرعلی خان (۱۳۳۴ق.). *تذکره مرآت‌الخیال*. چاپ سنگی بمبئی.
- نعمانی، شبلی (۱۳۶۸) *شعرالعجم*. ترجمه سیدمحمدتقی فخرداعی گیلانی. سه جلد. چاپ سوم. تهران: دنیای کتاب.
- واله داغستانی، علی‌قلی (بی‌تا) *ریاض‌الشعرا*. نسخه کتابخانه ملک. ش ۴۳۰۱.