• دریافت ۸۸/۷/۱۵
• تأیید ۸۹/۴/۱

فضولی بغدادی و خاقانی شروانی: دو مدّعی پیشوایی سبک هندی

احمد غنی‌پور ملکشاه*
عیسی امن‌خانی**

چکیده

یافتنِ سرآغازها، همواره یکی از دغدغه‌های اصلی محقّقان ایرانی بوده است تا آن‌جا که می‌توان گفت محقّقان ایرانی، بیش‌ترین توجّه خود را بر این مسئله معطوف کرده‌اند. بررسی تحقیقات آنان نیز گویای این واقعیّت است که آنان در تحقیقات خود همواره به نتیجهٔ مشترکی دست نیافته‌اند و نتایج به دست آمده نیز نشان از تشتّت آرای آنان داشته است، چنان‌که در یافتنِ سرآغاز سبک هندی با چنین تشتّت آرایی رو به رو هستیم؛ تا جایی‌که از شاعرانی مانند خاقانی، حافظ، فضولی، بابا فغانی و ... به عنوان پیشگام سبک هندی یاد شده است.

نویسندگان این مقاله بر این باورند که نمی‌توان پیشوایی سبکی به گستردگی سبک هندی را به یک شاعر منسوب کرد؛ بلکه باید از سهم هر شاعر در شکل‌گیری سبک هندی، سخن به میان آورد. از این روی، دو شاعر آذربایجانی (فضولی و خاقانی) برگزیده شد تا با تحلیل محتوایی شعرشان، میزان اثرگذاری آنان بر شکل‌گیری جریان شعر فارسی، مورد بررسی قرار گیرد.

کلید واژه‌ها:
خاقانی، فضولی، سبک هندی، تحلیل محتوا، اسلوب معادله، معنی بیگانه.

* استادیار زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه مازندران. بابلسر. (e.mail: ghanipour48@gmail.com)
** دانشجوی دکتری رشتهٔ زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی. تهران.
(e.mail: issaamankhani@gmail.com)

مقدّمه

هنگام مطالعهٔ کتابهای تاریخ ادبیّات، بیشتر مشاهده می‌کنیم که هاله‌ای از ابهام پیرامون اولّین‌ها را فرا گرفته است؛ هاله‌ای که علی‌رغم کنجکاوی محقّقان برای شفّاف ساختن آن، چنین به نظر می‌رسد که رسوخ به آن و شفّاف کردنش بویژه پس از آن که قرنها از زمان وقوع آن نیز گذشته است، دیگر امکان‌پذیر نباشد. چنانکه در تاریخ ادبیّات فارسی و با وجود تمام پژوهشهای انجام گرفته هنوز هم به‌طورِ دقیق نمی‌توان گفت که بنیانگذار واقعی شعر فارسی کدامیک از شاعران است که نامش در کتابهای آن روزگار آمده است. (البتّه به فرض این‌که نامی از او آمده باشد) آیا باید این عنوان را به محمّد بن وصیفی داد که به تشویق یعقوب لیث صفّاری شروع به سرودن شعر به زبان پارسی نمود و یا به حنظله و ...

مباحثی از این دست تنها به آغازگران شعر فارسی محدود نگشته است، پیرامون سبکها و نحوهٔ شکل‌گیری و همچنین بنیانگذاران آن نیز ما با همان ابهامها رو به رو هستیم. بحثهایی که البتّه میزان آن نسبت به هر یک از سبکهای شعر فارسی نیز متغیّر بوده است. چنانکه امروز می‌توان به روشنی از بنیانگذاران سبک عراقی سخن گفت و یا حدّاقل نقش شاعرانی چون سنایی را در شکل‌گیری این سبک مشخّص ساخت، در صورتی که این کار را در مورد سبک هندی به هیچ وجه نمی‌توان انجام داد. بر خلاف انتظار و با وجود نزدیکی این سبک و شاعران آن به روزگار ما هاله‌ای که بنیانگذاران و نحوهٔ شکل‌گیری این سبک را در خود فرا گرفته است، ضخیم‌تر از دیگر موارد می‌باشد؛ گستردگی سرزمینهایی که این سبک در آنها رواج داشته است (ایران و هند)، نکوهیده و مطرود بودن این سبک و شیوهٔ شاعری شاعران آن در نزد شاعران دوران بازگشت ادبی و در نهایت مشاهدهٔ خصیصه‌های اصلی این سبک در شعر شاعران گذشته چون خاقانی و حافظ و ... مهم‌ترین دلایلی هستند که سبب این ابهامها شده است.

هرچه هست، خواندن آثار محقّقانی که به پژوهش در این زمینه پرداخته‌اند نشان از کثرت دیدگاههای ارائه شده دارد؛ چنان که حدّاقل می‌توان از سه دیدگاه مختلف پیرامون این سبک و آغاز و آغازگران آن یاد کرد.

۱) محقّقانی که این سبک را نتیجهٔ سیر طبیعی شعر فارسی می‌دانند

تکرار و کلیشه‌ای شدن زبان و درونمایه‌های شعر فارسی پس از حافظ، نکته‌ای است که تمامی

پژوهندگان به آن باور دارند؛ تکراری که پیش از شکل‌گیری مکتب وقوع و رواج سبک هندی به اوج خود رسید. در چنین شرایطی، طبیعی است که میل به گریز از این حالت در شاعران تبدیل به اصلی‌ترین مشغلهٔ ذهنی آنان شود؛ این میل به گریز از ابتذال همان بهانه بود برای تغییر در سیر شعر فارسی. شفیعی کدکنی به عنوان یکی از نمایندگان برجستهٔ این دسته از محقّقان در این زمینه می‌نویسد: «اسلوب هندی به طور طبیعی نتیجهٔ گریز از ابتذالی است که در عصر تیموری بر شعر فارسی حاکم بوده است.» (شفیعی کدکنی ۱۳۷۱: ۱۶)

۲) محقّقانی که شکل‌گیری این سبک را در ارتباط با عوامل اجتماعی و محیط شکل‌گیری آن می‌دانند

سبک هندی در دو سرزمین ایران و هند رواج یافت و همین عامل سبب گردید تا کسانی آن را سبکی شکل‌گرفته در ایران و کسانی دیگر آن را سبکی نضج‌یافته در هند بدانند. با توجّه به همین امر است که دو دیدگاه متفاوت در میان محقّقان این دو دسته مشاهده می‌نماییم.

کسانی چون *شمس لنگرودی* با این پیش‌زمینه که سبک هندی در ایران شکل گرفته باشد این مکتب را انعکاس شهرنشینی ایرانیان در عصر صفوی دانسته است و می‌نویسند: «سبک هندی نه مکتبی صرفاً ایرانی و نه مکتبی صرفاً هندی است بلکه مکتبی ادبی است که ... در عصر صفویّه بنا به ضرورت تاریخی (فشار داخلی و آزادی نسبی در هند و پیدایش شهرنشینی) بروز کرد.» (شمس لنگرودی ۱۳۷۲: ۴۷)

و کسانی دیگر چون محمود *فتوحی* با تأکید بر محیط هند و نقش آن در نضج سبک هندی، این سبک را بازتاب نوعِ تفکّر آن سرزمین دانسته است: «علاوه بر این تأثیر ذوق هندی را در چنین روندی نباید نادیده گرفت. سبک افراطی طرز خیال پیچیده بی‌شک تحت تأثیر ادب هندی قرار گرفته است.» (فتوحی ۱۳۷۹: ۳۷)

۳) محقّقانی که سبک هندی را نه در ارتباط با عوامل اجتماعی یا محیط شکل‌گیری بلکه در شعر شاعران گذشته می‌دانند

این دسته از محقّقان، سبک هندی را جوانه‌ای بر رُسته از شعر شاعران گذشتهٔ فارسی می‌دانند. عمده‌ترین دلیلی نیز که برای انتصاب این سبک به شاعران گذشته ارائه می‌دهند، وجود

خصیصه‌های اصلی این سبک در شعر آن شاعران می‌باشد. مهم‌ترینِ این شاعران که از آن‌ها به عنوان پایه‌گذاران سبک هندی یاد می‌شود، عبارت‌اند:

بابا فغانی: قمر *آریان* یکی از محقّقانی است که بابا فغانی را نقطهٔ آغاز سبک هندی می‌داند. وی در مقاله‌ای در این زمینه می‌نویسد: «شاید اوّلین عکس‌العمل جدّی که در مقابل سبک عراقی پیدا شد، عکس‌العمل بابا فغانی بود که چون خودش اهل مدرسه و علم نبود و شغلش چنان که در تحفهٔ سامی آمده است چاقوسازی بود، طرز او عبارت شد از وارد کردن افکار و تخیّلات و تعبیرات طبقات عامّه در نسج غزل.» (آریان ۱۳۵۲: ۲۶۴)

خاقانی: این شاعر نام‌آشنای شروانی، یکی از شاعرانی است که علی‌رغم زیستن در قرن ششم و داشتن فاصلهٔ زمانی بسیار، از او نیز به عنوان پایه‌گذار سبک هندی نام برده شده است. برخی چون علی دشتی به صراحت به این امر اشاره کرده‌اند: «مع ذلک از مرور به دیوان خاقانی در ذهن این پندار صورت می‌بندد که وی نقطهٔ آغاز سبکی است که در تاریخ ادبی به سبک هندی معروف است.» (دشتی ۱۳۸۱: ۴۵) و برخی دیگر نه‌چندان صریح، ولی خاقانی و شعر او را در آغاز شکل‌گیری سبک هندی بی‌تأثیر ندانسته‌اند. چنان که *شفیعی‌کدکنی* (بر پایهٔ دیدگاه سیر طبیعی شعر فارسی خود که از آن یاد کردیم) خاقانی را نقطهٔ آغاز این سیر دانسته است: «شعر بیدل (و شاعران سبک هندی) نتیجهٔ طبیعی تحوّلی بود که از سنایی و به یک حساب از خاقانی و انوری شروع شده بود.» (شفیعی کدکنی ۱۳۷۱: ۱۶)

حافظ: شاعر نامدار دیگر که از او نیز به عنوان بانیِ سبک هندی یاد می‌شود، حافظ است. این انتصاب گاه تنها به واسطهٔ اظهار ارادت صائب به حافظ صورت گرفته است. چنانکه *زین‌العابدین مؤتمن* به استناد این بیتِ صائب:

به فکر صائب از آن می‌کنند رغبت خلق که‌یاد می‌دهد از طرز حافظ شیراز (صائب۱۳۷۰: ۶۰۲)

صائب و سبک هندی را وامدار حافظ دانسته است. (مؤتمن ۱۳۵۲: ۳۵۱)

و گاه نیز به دلیل برخی خصایص شعریِ حافظ، چون زبان شعری اوست که در پاره‌ای موارد با عرف زبان شعر فارسی سازگاری ندارد. در کتاب با کاروان حلّه می‌خوانیم «در حقیقت وی [(حافظ)] پیش از شاعران دیگر، بیش از فغانی و کلیم و نظیری و صائب– توانسته است غزل را از حلقهٔ ادیبان و عالمان به مجلس بازاریان و محفل رندان و لشکریان بکشاند.» (زرّین‌کوب ۱۳۷۲: ۲۸۲)

فضولی بغدادی: وی در میان کسانی که از آن‌ها به عنوان بنیان‌گذاران سبک هندی یاد شده است، کم شناخته‌ترین آنان است. فضولی شاعری چند زبانه بود که در سدهٔ دهم هجری می‌زیست و در اصل هم آذربایجانی بود اگرچه در عراق به دنیا آمد (صفا، ۱۳۶۴: ۲۸۲) علی‌رغم اینکه هیچیک از تذکره‌نویسان از او به عنوان پیشاهنگ سبک هندی یاد نکرده‌اند.(۱) امروزه کسانی هستند که از پیشگامی او در پی‌ریزی سبک هندی طرفداری کرده، او را اوّلین شاعری دانسته‌اند که ویژگی‌های سبک هندی در شعر او جمع شده است.

«... این که چه کسی نخستین واضع این سبک (هندی) بوده است، گفتگوها رفته است. جمعی آن را به سده‌های پیشتر مربوط کرده‌اند؛ امّا این تسلسل را باید در جایی که نخستین بار، نظام منطقی سبک مذکور مجتمعاً دیده می‌شود، متوقّف کرد. این شاخصه‌ها در شعر شاعران عراقی، خراسانی و ترکستانی دیده نمی‌شود ولی نخستین پیشینه‌های این سبک در آثار شاعران منطقه‌ای که ما اصطلاحاً آذربایجانش می‌خوانیم، فراوان به چشم می‌خورد. در لابه‌لای اشعار مجیرالدین بیلقانی، فلکی شیروانی و ... سرچشمه‌های این سبک معلوم است ولی انتضاح مدون این اسلوب نازک اندیشانه و این طرز نو، نخستین بار در آثار مولانا محمد فضولی بغدادی یافت می‌شود.» *(www.sabke azarbayjani.com)*

اگر از تحقیقات محقّقان دستهٔ اوّل و دوم (البتّه با توجّه به موضوع مقاله) چشم‌پوشی کرده بشود و تنها تحقیقات محقّقانی در نظر داشته شود که در دستهٔ سوّم قرار گرفته‌اند، باید اذعان کرد که تلاش این محقّقان در نشان دادن آغازگاه سبک هندی تاکنون به نتیجه‌ای که نه‌تنها محقّقان این دسته، بلکه محقّقان دو دستهٔ دیگر را نیز متقاعد کند، منجر نگردیده است و چنین به نظر می‌رسد که ادامهٔ تلاشهایی از این دست نیز راه به جایی نبرد. مشکل این دسته از محقّقان را باید در نگاه یک‌سونگر و تک‌بُعدی آنان جستجو کرد؛ چرا که این محقّقان یا شاعری را مبدع سبک هندی دانسته‌اند و یا ندانسته‌اند و به نظر آنان در این میان، راه میانه‌ای نیز وجود ندارد، در صورتی که چنین دیدگاههای سیاه و سفیدی در عمل نمی‌تواند درست باشد؛ چرا که برای نمونه «شیوهٔ بیان خاقانی به گونه‌ای است که او را نمی‌توان در سبکهای معروف گنجانید؛ چرا که هم فخامت و صلابت خراسانیان را در کلام دارد و هم باریک‌اندیشی و سیلان تصاویر عراقیان را و هم مضمونهای ناگهانی اصفهانیان را.» (احمد سلطانی ۱۳۷۰: ۱۰۶) با این وجود آیا درست خواهد بود که ما خاقانی را پیشوا و مبدع سبکهای عراقی و اصفهانی بدانیم؟ آنچه به حقیقت نزدیکتر است این است‌که به جای کوشش در انتصاب این سبک به تنها یکی از این

شاعران، سعی گردد تا میزان تأثیرگذاری هر یک از این شاعران (شاعرانی که از آنان بـه عنـوان پیشاهنگان سبک هندی یاد می‌شود) بر این سبک و شاعران آن نشان داده شود. ناگفته پیداست که با داشتن چنین نیّت و هدفی، ناگزیر باید از شیوه‌ای دیگر و متفاوت از شـیوه‌هـای متقـدّمان بهره گرفت؛ شیوه‌ای که با تجزیهٔ اشعار این شاعران پیشاهنگ و تبـدیل کلیّـت شـعر آنـان بـه کوچک‌ترین اجزاء ممکن (با توجّه به هدفهای پژوهش) و تحلیل ایـن اجـزا، عناصـر یکسـان و میزان شباهتِ شعر این شاعران را با نرم شعر شاعران سبک هندی نشان می‌دهـد. البتّـه چنـین کاری مشخصاً کاری است گسترده، که در حوصلهٔ این مقاله نمی‌گنجد.

پس بناچار و به دلیل محدودیّت، ما تنها دو شاعر و از هر کدام تنها تعداد معدودی شعر (یک قصیده که به اقتفای قصیدهٔ دیگر سروده شده است و پنج غزل) را برگزیده‌ایم. شاعران انتخـاب شده، خاقانی و فضولی بغدادی و دلیل انتخاب آنها نیز آذربایجانی بودن‌شان می‌باشد. مطلع اشعار انتخاب شده عبارتند از:

خاقانی شروانی:

قصیده:

مـرا دل، پیـر تعلـیم اسـت و مـن، طفـل زبانـدانش — دم تسلیم، سَر عَشر و سر زانو، دبستانش(خاقانی ۱۳۶۸: ۲۰۹)

غزلیّات:

ای آتش سـودای تـو خـون کـرده جگرهـا — بر باد شده بر سر سودای تو سرها(همـان: ۵۴۸)

ای پـار، دوسـت بـوده؛ و امسـال، آشـنا — وی از سزا بُریده و بگزیـده ناسـزا(همـان: ۵۵۱)

دل کشید آخر عنـان چـون مـرد میـدانت نبـود — صبرگم‌کرد چون‌همدست‌دستانت نبود(همان: ۵۷۶)

ای برقـرار خـوبی، بـا تـو قـرار مـن چـه؟ — ازسکه‌گشت‌کارم، تدبیرکار من‌چه؟(همـان: ۶۶۲)

فضولی بغدادی:

قصیده:

دلم درجی است اسرار سخن، دُرهـای غلطـانش — فضای علم‌دریا، فیض‌حق،باران‌نیسانش(همـان: ۱۷)

غزلیّات:

ز سَروت، سایه‌ای گر بر منِ انـدوهگین افتـد — به‌سَر بَردارم و نگذارم آن‌را بـرزمین‌افتـد(همـان: ۳۸۴)

به خاکِ بنده، رحم، ای دلربا! از تـو نمـی‌آیـد — تو، سنگین‌دل‌بتی،کارِخدا ازتونمی‌آید(همان: ۴۰۸)

یار از عاشق نمـی‌بایـد کـه بـی‌پـروا شـود — تا نه‌عاشق دردِ دل‌گوید،نه‌او رسوا شود(همـان: ۳۹۰)

عشـقت از دایـرهٔ عقـل بـرون کـرد مـرا — داخلِ سلسلهٔ اهل جنون کـرد مـرا(همـان: ۲۵۵)

مـا را هـلاک غمـزۀ خـونریز کـرده‌ای تیغی عجب به کشتن ما تیز کرده‌ای(همان: ۵۶۱)

امّـا پـیش از تحلیـل محتـوایی ایـن اشـعارِ انتخـاب شـده، بایـد از سـبک هنـدی و نُـرم و خصیصه‌های سبکی آن، هر چند به اختصار، سخن گفت.

سبک هندی در کنار سبکهای خراسانی و عراقی یکی از اصلی‌ترین سبکهای شـعر فارسـی شناخته می‌شود؛ سبکی که قریب به دو قرن و همزمان بـا دوران حکومـت شـاهان صـفوی، در ایران و هند رواجی فراوان یافت. سبک مذکور در روزگاری رونق گرفت که شاعران به دلایلی از دربار دور شده، شعر خود را بناچار به میان قهوه خانه‌ها آورده بودند. پس جای تعجّب نیست اگـر می‌بینیم شاخصه‌های سبک شناختی این سبکِ شاعری نیز در تعامل شاعران با مـردم و زنـدگی در کنار آنها شکل گرفته‌اند. این پیوستگی و ادغام شاعر در اجتماع سبب گردید تا شعر از زبـان و درون‌مایه‌های گذشتۀ خود فاصله بگیرد و زبان و درون‌مایه‌هایی تازه و نویی بیابد کـه مهمتـرین آنها– که در این تحقیق در نظر گرفته شده است– این موارد است:

۱) الهام از تجارب روزمرّه ۲) استفاده از فرهنگ و زبان کوچه و بازار ۳) جستجوی معنی بیگانـه ۴) اسلوب معادله ۵) تصاویر پارادوکسی ۶) وابسته‌های عددی

۱) الهام از تجارب روزمرّه

ابن رومی شاعر مشهور عرب در جواب ملامت یکی از طاعنان خود که بـر او خـرده مـی‌گرفـت «که چرا تشبیهات او به خوبی تشبیهات ابن معتز نیستند؟ گفته بود از سـخنان او (ابـن معتـز)... چیزی بر خوان. مردِ (ملامتگر) بیتی را که ابن معتز دربارۀ هلال سـروده بـود، بـر خوانـد. در آن شعر، شاعر هلال را تشبیه به زورقی سیمین کرده بود که آن را از عنبر بار کرده بودند و از گرانی بار قسمتی از آن به درون آب فرو رفته بود. (ابن رومی) گفت دیگر بر خوان. مـرد شـعری دیگـر خواند که در آن شاعر آذرگون را که از باران آغشته بود، تشبیه به غالیه‌دانی زرّین کرده بـود کـه در آن بقایایی از غالیه باز مانده بود. ابن رومی فریاد برآورد که ای امـان، لا یُکلِّـف اللهُ نفسـاً الّـا وُسعَها، ابن معتز خلیفه‌زاده است؛ اثاث خانۀ خویش را وصف کرده است مـن چـه چیـز دارم کـه وصف کنم.» (زرّین‌کوب ۱۳۸۰: ۷۹)

این داستان در مورد شاعران سبک هندی نیز مصداق دارد، چرا که این شاعران اگر در اشعار خود، بسیار از تجارب روزّمرۀ خود الهام گرفته‌اند، تنها به ایـن خـاطر اسـت کـه خـود در چنـین محیطی زیسته‌اند. خروج از دربار پادشاهان و کنج خانقاهها و نشستن در قهوه‌خانه سـبب گردیـد

تا شاعران این دوره تجربه‌ای جدای از آن‌چه پیشینیان خود داشته‌اند، از زندگی به دست آورند. همین تغییر در نحوهٔ زندگی، در شعر آنان نیز انعکاس پیدا کرد. این تجربهٔ تازه به عواملی چند بستگی داشت که مهمترین آنها عبارت بودند از:

شرایط مذهبی جامعه: حاکمان صفوی به طور آشکار و با سخت‌گیری بسیار به ترویج ایدئولوژی تشیّع مشغول بودند و بناچار و با وجود داشتن ذوق شاعری از شعر مدحی کناره می‌گرفتند، همچنین به دلیل سیاست مذهبی شاهان صفوی، شاعران نمی‌توانستند با آموزه‌های عرفانِ ایرانی نیز خود را سرگرم نمایند؛ با این حساب، عرصهٔ شعر و قلمروهای گذشتهٔ آن بر شاعران تنگ شد؛ شاعرانی که می‌بایست سنّتهای شعری خود را نادیده بگیرند، بناچار حوزهٔ دیگری را برگزیدند و آن حوزهٔ جدید نیز حوزهٔ زندگی اجتماعی بود؛ یعنی تنها حوزهٔ باقی مانده برای این شاعران.

توسعهٔ شهرهای مهم و شکل‌گیری طبقهٔ جدید بورژوا: شهرهای ایران در عصر صفوی و بویژه در زمان شاه عبّاس اوّل، به دلیل رشد اقتصادی ایران، تبدیل به مادرشهرهایی شد که مردم از جاهای مختلف به آن‌جا می‌آمدند و به این ترتیب اندک‌اندک طبقهٔ بورژوا در این شهرها شکل گرفت. این طبقه که بر خلاف گذشتگان خود، مردمی فرهیخته نبوده‌اند و تربیتی اشرافی نداشتند و نمی‌توانستند از آثار کلاسیک لذّت ببرند، نیاز به ادبیّاتی ویژهٔ خود داشتند؛ ادبیّاتی که بیشتر دوست داشتند آن را در زمانی که در قهوه‌خانه‌ها نشسته بودند، بشنوند. چنین بود که ادبیّاتی عامیانه و همه‌فهم در این دوره شکل گرفت. (شمیسا ۱۳۷۴: ۶-۲۸۵) البتّه چنان که در مورد خصیصه‌های دیگر سبک هندی نیز خواهیم دید، چنین ویژگیهایی را در شعر شاعران دیگر نیز می‌توان مشاهده کرد؛ امّا سبک هندی اوج این کاربرد در میان سبکهای گذشتهٔ شعر فارسی است.

اکنون فارسی‌سرایانِ آذربایجانی، مورد بررسی قرار خواهند گرفت و به مقایسهٔ آنان با شاعران سبک هندی از نظر دقّت در تجربه‌های زندگی پرداخته خواهد شد.

خاقانی:

قصیده:

دبستان از سرِ زانوست خاص، آن شیرمَردی را که چون سگ در پسِ زانو نشاند شورِ مَردانش
(خاقانی۱۳۶۸: ۲۰۹)

نظاره می‌کنم ویحک در این هنگامهٔ طفلان که مشکین‌حلقه آسوده است و نیلی‌حلقه گردانش
(همان: ۲۱۰)

(اشاره‌ای به بازی کودکان)

زخاک پای مردان کن چو تخت حاسبان تاجت وگر تاج زرت بخشند سر در دزد و مستانش
(همان: ۲۱۲)

(اشاره به نوعی بازی قمار که در کوی و برزن بازی می‌شد)

غزل‌ها: (نمونه‌ای دیده نشد)

فضولی:

(در ابیات انتخاب شده، نمونه‌ای مشاهده نگردید)

با دقّت در اشعار انتخاب شده، چنین به نظر می‌رسد که توجّه خاقانی به جهان پیرامونش به مراتب بیشتر از فضولی بوده است؛ هر چند چنان که خواهیم دید، فضولی از زبان کوچه و فرهنگ آن بیشتر تأثیر پذیرفته است؛ امّا در دقّت در تجارب زندگی این شاعر شروانی است که مجال بیشتری را به شعرش داده است. شاید دلیل این امر را بتوان در بی‌علاقگی آشکار خاقانی از زندگی در دربارها دانست. در کتب شرح حال او و در دیوان اشعارش، او جای‌جای از بودن در دربار و زندگی درباری اظهار ناخرسندی نموده است؛ چنین شاعری طبیعی است که به تجارب زندگی‌اش (در اشعار خاقانی این تجارب بیشتر عرفانی و دینی است) توجّه کند. هم‌چنین تلاش برای یافتن مضامین تازه- که در نزد خاقانی اهمّیّتی ویژه داشته است- عاملی دیگر بوده است برای اهمیّت یافتن تجارب زندگی در شعر خاقانی.

با این حساب، تأثیرپذیری سبکی شاعران از فضولی در این مورد درست به نظر نمی‌آید؛ امّا شعر خاقانی می‌توانسته است برای آنان منبع الهامی بوده باشد.

۲) استفاده از فرهنگ و زبان کوچه و بازار

پیش از این اشاره شد که خروج شاعران از دربار سبب گردید تا شاعران به حوزهٔ تجربه‌های روزانهٔ خود توجّه کنند. پیامد چنین توجّهی بی‌شک استفاده از تعابیر و حتّی لحن عامیانه در اشعار شاعران عصر صفوی بوده است؛ هم‌چنین یکی از عمده‌ترین دلایلی که کاربرد زبان روزمرّه و

کوچه و بازار را تبدیل به خصیصه‌ای اصلی در سبک هندی می‌سازد همین امر است؛ امّا در حقیقت این تمام ماجرا نیست. باید به این نکته هم اشاره شود که بسیاری از شاعران این دوره مردمانی عامل بوده‌اند؛ اگر از چند چهرهٔ فرهیخته چون صائب و ... بگذریم، غالب شاعران در این عصر حتّی آن دسته از شاعرانی که شهرت زیادی داشته‌اند مانند وحشی بافقی که سرسلسله خوانده می‌شد، با سنّت ادبی گذشتهٔ خود بیگانه بوده‌اند. اگر چه نظامی عروضی در چهار مقالهٔ خود شرط لازم برای رسیدن به مقام شاعری را دقّت در آثار بزرگان دانسته است و چنین توصیه می‌کرد: «امّا شاعر بدین درجه نرسد الا که در عنفوان شباب و در روزگار جوانی بیست هزار بیت از اشعار متقدّمان یاد گیرد و ده هزار کلمه از آثار متأخران را پیش چشم کند و پیوسته دواوین استادان همی خواند و یاد همی‌گیرد که درآمد و بیرون شد ایشان از مضایق و دقایق سخن بر چه وجه بوده است تا طرق و انواع شعر در طبع او مرتسم شود و عیب و هنر شعر بر صحیفهٔ خرد او منقش گردد...» (نظامی عروضی ۱۳۳۶: ۳۰) شاعران این دوره که دیگر نیازی به آزموده شدن برای ورود به دربارها را نداشتند، یکباره، این قیدها را از پای خود باز شده دیدند، و این توصیه‌ها را ناشنیده گرفتند. آنان که مردمی عامی و غالباً هم اهل کار و کسب بودند (چنانکه در تذکره‌ها به پیشه‌های آنان اشاره شده است) و به اصطلاح برای دل خویش و مردمانی چون خود شعر می‌سرودند، زبانِ گفتار و لحن خویش را در شعر انعکاس دادند.

با آگاهی به این امر باز هم به سراغ فارسی‌سرایانِ آذربایجانی رفته خواهد شد تا شاید در شعر آنان نمونه‌هایی از این فرهنگِ کوچه و بازار یافته شود.

خاقانی:

قصیده:

کسی کز روی سگجانی نشیند در پس زانو، به زانو، پیش سگساران نشستن، نیست پیمانش
(خاقانی۱۳۶۸: ۲۰۹)

هوا می‌خواست تا در صفِّ بالا، برتری جوید گرفتم دست و افکندم به صفِّ پای ماچانش
(همان: ۲۱۰)

بگو با میر کاندر پوست سگ داری و جیفه هم سگ از بیرون در گردد تو همکاسه مگردانش
(همان: ۲۱۲)

ز خاک پای مردان کن چو تخت حاسبان، تاجت وگر تاج زَرَت بخشند، سر دَردُرد و مَستانش
(همان: ۲۱۲)

همه کس عاشقِ دنیا و ما، فارغ ز غـم؛ زیـرا غمِ معشـوق سـگـدل هسـت بـر عُشّـاقِ سـگجانش (همان: ۲۱۳)

سگی کردی، کنون العفو می‌گـو گـر پشـیمانی که سگ هم عفـو مـی‌گویـد مگـر دل شـد پشـیمانش (همان: ۲۱۴)

غزلیّات:

ای پـــار، دوســـت بـــوده؛ و امســـال، آشـــنا وی از سَزا بُریده و بگزیـده ناسـزا (همـان: ۵۵۱)
حکـم خـدای بـود وگرنـه بـه هـیچ وقـت خاقانی ازکجا و هوای تو از کجا؟(همان: ۵۵۲)
ماه در دنـدان گرفتـه، پیشـت آورد آسـمان زآن که در روی زمین چیزی به‌دندانت نبود(همان: ۵۷۶)
خوش خوش از عشـق تـو جـانی مـی‌کـنم وز گهر در دیده کـانی مـی‌کـنم(همـان: ۶۴۱)
ای برقـرار خـوبی، بـا تـو قـرار مـن چـه از سکه گشت کارم، تدبیر کار من چه(همان: ۶۶۲)

(ردیف این غزل تماماً به لحن عامیانه می‌باشد.)

فضولی:

قصیده:

زمحض جاهلی رمال را انسی ست در خاطر که کمی می‌کند هرجا نشست انگیس‌ولحیانش (فضولی۱۹۶۲: ۱۸)

غزلیّات:

زسروت سایه‌ای گر بـر مـن انـدوهگین افتـد به‌سر بردارم‌و نگذارم آن را بر زمین افتد(همان: ۳۸۴)
مرا بالای هم صد تیغ اگر بر سر زنی زان بـه که‌گردی‌رنجه‌و از تندیت‌چین‌برجبین‌افتد(همـان: ۳۸۴)
دلم‌گم‌گشت و قدم شد دوتا، در دست غم مانـدم به‌چاک‌سینه‌همچون‌خاتمی‌کزوی‌نگین‌افتد(همان: ۳۸۴)
مقابل داشت خود را عکس‌در آیینه با رویت چه‌بی‌شرمی‌است‌این یارب به‌بند آهنین‌افتد(همان: ۳۸۴)
فضولی شوق‌آن بت را درون سینه جاکردی نترسیدی‌که ناگه‌رخنه‌ات‌درکار دین‌افتد(همان: ۳۸۴)
به خاک بنده رحـم ای دلربـا از تـو نمـی‌آیـد تو سنگین دل بتی،کارخدا از تو نمی‌آید(همان: ۴۰۸)
چه سنگین دل کسی کز ناله و آهم نمی‌ترسی زسنگ خاره می‌آید صدا ازتونمی‌آید(همان: ۴۰۸)
طریق مهربانی خوب مـی‌باشـد زمحبوبـان تو هم‌محبوبی این‌خوبی‌چرا از تو نمی‌آیـد(همـان: ۴۰۸)
نمی‌آری ترحّم بر مـن و سـویم نمـی‌آیـی تو را دانسته‌ام این‌کار از تو برنمی‌آیـد(همـان: ۴۰۹)
سوی‌ما نامه‌ای می‌خواستم هرلحظه بفرستی چه‌حاصل آنچه‌می‌خواهیم ما، از تونمی‌آید(همان: ۴۰۹)
مـا دهـان یـار را از غنچـه بهتـر گفتـه‌ایـم غنچه‌هم‌این‌حرف‌خواهدگفت،گر گویاشود(همان: ۳۹۰)

ماه من چون تو ملک خویی پری رخسارهای نیست بر روی زمین حالا مگر پیدا شود(همان: ۳۹۰)
پرغم او شد دل از ناصح مرا سودی نماند غم مگر بیرون شود تا پندها را جا شود(همان: ۳۹۰)
پیش بی‌دردان فضولی سر بپای او مده احتیاطی کن مبادا فتنه‌ای بر پا شود(همان: ۳۹۰)
عشقت از دایرهٔ عقل برون کرد مرا داخل سلسهٔ اهل جنون کرد مرا(همان: ۲۵۵)
در غم عشق بتان هیچ کسی چون من نیست نظری کن که غم‌عشق توچون کرد مرا(همان: ۲۵۵)
من نبودم به غم عشق چنین بی‌طاقت کمی‌ای لطف تو بسیار زبون کرد مرا(همان: ۲۵۵)
ما را هلاک غمزهٔ خونریز کرده‌ای تیغی عجب به کشتن ما تیز کرده‌ای(همان: ۵۶۱)
آزرده از جفای رقیب تو کی شوم چون فهم‌کرده‌ام که‌تو انگیز کرده‌ای(همان: ۵۶۱)

پس از مشاهدهٔ اشعاری که نشانه‌هایی از فرهنگ کوچه در آن‌ها دیده می‌شد و دقّت در بسامد آنها، آشکار شد که خاقانی از این فرهنگ چه در قصاید و چه در غزلیّات خویش تقریباً به یک مقدار استفاده کرده است، با این تفاوت که لحن او در غزلیّات بیشتر با فرهنگ کوچه پیوستگی دارد تا در قصایدش. می‌توان چنین تصوّر کرد که در روزگار شاعری او که هنوز غزل به کمال خود نرسیده، هنوز زبان شسته و رفتهٔ خود را پیدا نکرده بود، خاقانی عمدی در آوردن این لغات عامیانه نداشته است؛ چرا که زمان او دورهٔ آزمودن کلمات است، برای یافتن بهترین واژه‌ها برای غزل؛ در حالی که فضولی در عصری می‌زیسته است که غزل دوران طلایی خود را از سر گذرانده بود و شاعران در تکاپوی یافتن شیوه‌ای تازه بوده‌اند. با این حساب شعر و زبان فضولی می‌توانست راهگشایی باشد برای شاعران پس از خودش.

وقتی این خصیصهٔ شعری فضولی را که تنها در غزلیّات او انعکاس یافته است، با سایر مواردی که در این مقاله به آن پرداخته شد و یا پرداخته خواهد شد، مقایسه کنیم، می‌توان به جرأت مدّعی شد که اگر فضولی را یکی از پیشاهنگان سبک هندی دانسته‌اند، بیشتر به دلیل زبان غزلهای اوست. تنها در چنین شرایطی، پیشگام بودن فضولی را می‌توان ادّعایی قابل تأمّل و پذیرفتنی دانست.

۳) جستجوی معنی بیگانه

یکی از مشخّصه‌های دواوین شعرای سبک هندی این است که در آنها اغلب معنی بیگانه است. تعبیری که شاعران این سبک برای نشان دادن توان شاعری خویش بارها از آن استفاده کرده‌اند، شعر خود را به دلیل واجد بودن آن ستوده‌اند و بالطّبع در مقابل نیز، شعر کسانی را که

فاقد معنی بیگانه بوده، شعری فاقد زیبایی و بی‌بهره از «آنِ» شعری به حساب آورده‌اند.

با این همه، معنای دقیق و روشنی از این تعبیر –که در شعر شاعران سبک مذکور با دست و دل‌بازی بسیار از آن استفاده شده است– از سوی شاعران این سبک ارائه نشده است؛ معنی رنگین، معنی برجسته، معنی پیچیده، معنی نازک، معنی روشن، معنی دورگرد و ... همه تعابیری هستند برای معنی بیگانه و تقریباً هم‌معنا با آن. در چنین کثرتی از تعابیر، چگونه باید توقع داشت تا به وحدتی نیز دست یافت. با این حال، محقّقان ویژگیهایی برای این تعبیر بر شمرده‌اند که به چند مورد از آن‌ها اشاره می‌کنیم:

۱- غرابت و تازگی

۲- طرز تازه

۳- باریک‌بینی و نازکی خیال... (۲)

امّا آیا در نظر شاعران این سبک، راهی نیز برای رسیدن به این معنی بیگانه وجود داشته است؟

صائب به عنوان معتدلترین چهرهٔ این سبک، «برای دستیابی به معنی بیگانه نه‌تنها خیال خلّاق خود را در جهت ایجاد پیوندهای تازه میان عناصر موجود در جهان عینی و عناصر نسبتاً آشناتر جهان ذهنی به حرکت در می‌آورد و مضامین تازه خلق می‌کند بلکه عناصر و کلمات سازندهٔ بیت را به گونه‌ای برمی‌گزیند که تناسبات و پیوندهای چندگانه میانشان برقرار باشد... بنابراین آن چیزی که صائب از آن به معنی بیگانه تعبیر می‌کند و تمام تلاش خود را مصروف به آن می‌دارد، عمدتاً در اسلوب معادله است...» (حسن‌پور ۱۳۸۴: ۷۳) پس برای یافتن معنای تازه در دیوان صائب و غالب شاعران این سبک، باید به اسلوب معادله‌های آن‌ها توجّه نماییم. برای نمونه به این اشعار صائب دقّت کنیم: (در ادامه دربارهٔ اسلوب معادله نوشته خواهد شد)

خمارآلودهٔ یوسف به پیراهن نمی‌سازد زپیش چشم من بردار این مینای خالی را(صائب۱۳۷۰: ۴۲)

می‌توان دل را به آهی کرد از غم‌ها سبک یک فلاخن می‌کند آواره چندین سنگ را(همان: ۸۰)

با این مقدّمه و پس از آن که دریافته شد، صائب و دیگر شاعران این سبک چگونه به صید معانی بیگانه می‌پردازند، خاقانی و فضولی مورد بررسی قرار خواهند گرفت تا مضامین تازه و شیوهٔ صید آن‌ها یافته شود و به مقایسهٔ این معانی و شیوهٔ رسیدن به آن‌ها با معنی بیگانه و روش شاعران سبک هندی، در صید این معانی پرداخته خواهد شد.

خاقانی:

قصیده:

کَشَف‌در پوست میرد؛ لکن افعی پوست بگذارد — توکم‌ازافعی‌نه‌ای‌در پوست‌ماندی به‌جامانش(خاقانی۱۳۶۸: ۲۱۲)

زنی باشد نه مردی کز دو عالم خانه‌ای سازد — که ناهید است نی کیوان که باشد خانه میزانش(همان: ۲۱۲)

تو را از گوسفند چرخ، دنیا می‌نهد دنبه — تو بر گاو زمین برده اساس قصر و بنیادش(همان: ۲۱۴)

غزلیّات:

وی مهرهٔ امید مرا زخم زمانه — در ششدر عشق تو فروبسته گذرها(همان: ۵۴۸)

وصل تو درخواستم از کعبتین یعنی سه‌شش — چون‌بدیدم جزسه یک‌ازدست‌هجرانت نبود(همان: ۵۷۶)

فضولی:

قصیده:

مگو تسبیح گردانست، انگشت ریا پیشه — پی‌دنیا خریدن‌می‌شمارد نقد ایمانش(فضولی۱۹۶۲: ۱۹)

غزلیّات:

مقابل داشت خود را عکس در آیینه با رویت — چه‌بی‌شرمی‌است‌این یارب به‌بند آهنین‌افتد(همان: ۳۸۵)

دل را نمی‌رسد زفرح پای در زمین — تا بسته‌اش به زلف دلاویز کرده‌ای(همان: ۵۶۱)

اگر بیت آغازین – که در آن خاقانی برای یافتن معانی تازه از شیوه‌ای چون شاعران سبک هندی استفاده می‌کند– را نادیده بگیریم، در بقیّهٔ اشعار، خاقانی برای یافتن معانی تازه از راهی دیگر وارد می‌شود؛ او این کار را به کمک آگاهی خود از علوم زمانه و هم‌چنین آیین‌ها و بازیها انجام می‌دهد. چنان که در بیت دوم و سوم از آشنایی‌اش با علم نجوم استفاده نموده است، بدین طریق معانی و تصاویری تازه خلق کرده است و در بیتهای چهارم و پنجم از بازیهای مرسوم در زمانش –نرد و شطرنج– برای خلق معانی تازه کمک گرفته است.

با به یاد داشتن آنچه که دربارهٔ شاعران سبک هندی و شیوهٔ آنان در صید معانی بیگانه گفته شد، مسلّم است که شیوهٔ خاقانی هرگز نمی‌توانسته است مورد توجّه شاعران عمدتاً کم دانش و یا کاملاً عامی سبک هندی قرار گرفته باشد. پس باید در این مورد تأثیرگذاری خاقانی بر شاعران سبک هندی را منتفی دانست.

در مقابل اشعار فضولی علی‌رغم این‌که با شیوهٔ صید معانی بیگانهٔ شاعران سبک هندی تفاوتهایی دارد، دقّت در اشعار انتخاب شدهٔ او نشان می‌دهد که شعر او می‌توانسته است پلی باشد برای عبور از سرزمینِ مضامین عراقی و رسیدن به سرزمین مضمون‌های هندی. گذشته از این،

فضولی گاه‌گاهی از طریق اسلوب معادله‌سازی‌ها (یعنی همان شیوه‌ای که شاعران سبک هنـدی نیز به آن طریق به صید معانی می‌پرداخته‌اند) معناآفرینی‌هایی می‌کند، چنانکه در ایـن بیـت بـه خوبی مشاهده می‌شود:

سواد دیده را مشکل توان برداشـت از لعـل ندارد راه رستن چون‌مگس‌در انگبین‌افتد(همان: ۳۸۵)

فضولی در اشعار خود و بویژه در غزلیّاتش برای معناآفرینی، از موتیوهایی اسـتفاده مـی‌کنـد که پس از او مورد توجّه شاعران قرار گرفت. همانند این بیت که آن را بـه مناسـبتی پیشـتر نیـز نقل کردیم.

مقابل داشت خود را عکس در آیینه با رویت چه‌بی‌شرمی‌است این یارب به‌بندآهنین‌افتد(همـان: ۳۸۵)

موتیو آینه که یکی از موتیوهای مورد علاقهٔ شاعران سبک هندی بوده است، در این‌جا و در این شعر فضولی نیز به گونه‌ای به کار گرفته می‌شود که به خصیصهٔ شاعران سبک هندی بسیار نزدیک است.

با این حساب می‌توان از فضولی به عنوان شاعری یاد کرد که گامهای اولیّـه را بـرای صـید معانی بیگانه از طریق شبکهٔ اسلوب معادله‌ها و باریک‌اندیشـی‌هـای خـود برداشـته اسـت. پـس شاعران سبک هندی می‌توانند از این بابت چیزی بدهکار فضولی باشند.

٤) اسلوب معادله

بی‌گمان مهم‌ترین ویژگی شعر شاعران سبک هندی، کـاربرد بسـیار اسـلوب معادلـه‌هاسـت بـه گونه‌ای که پس از دیدن شعری که نشانی از اسلوب معادله‌سازی‌ها در آن باشد، می‌تـوان چنـین حدس زد که شاعر آن شعر، باید از شاعران سبک هندی باشد.

اسلوب معادله که به دلیل شباهتش با تمثیل و تشبیه‌های مرکب، غالباً با آنها اشـتباه گرفتـه می‌شود (۳) چنین تعریف نموده‌اند: اسلوب معادله آن است که «شاعر در یک مصـراع مطلبـی را عنوان می‌کند و در مصراع دوم با ذکر مثالی از طبیعت و اشیاء، دلیلی برای اثبـات آن مـی‌آورد... که دو مصراع آن از لحاظ نحوی کاملاً مستقل هستند و هیچ حرف ربط یا شـرطی آن دو را بـه یکدیگر پیوند نمی‌دهد.» (میرصادقی ۱۳۷۳: ۸۵)

پیش از شاعران سبک هندی، ما شاعری را سراغ نداریم که اسلوب معادلـه را وجهـهٔ همّـت خود ساخته باشد و اگر در شعر شاعری نیز با نمونه‌هایی از اسلوب معادله مواجه گـردیم، بایـد آن

را یک استثنا و نه یک خصیصهٔ سبکی به حساب آوریم. خاقانی و فضولی نیز از این مسأله مستثنی نیستند. این دو شاعر و به خصوص خاقانی علی‌رغم اینکه در اشعارش تشبیه‌های مرکّب بسیار دیده می‌شود، امّا کمتر نمونه‌ای از اسلوب معادله در شعر آنان وجود دارد.

خاقانی:

قصیده:

مرا دل گفت گنج فقرداری در جهان منگر نعیم‌مصردیده‌کس‌چه‌بایدقحط‌کنعانش(خاقانی۱۳۶۸: ۲۱۱)

غزلیّات: (نمونه‌ای دیده نشد)

فضولی:

قصیده:

خلایق را نمی‌بایست در دور شه ظالم بلای‌گوسفنداست‌این‌که‌باشدگرگ‌چوپانش(فضولی۱۹۶۲:۲۱)

غزلیّات:

سواد دیده را مشکل توان برداشت از لعل ندارد راه‌رستن چون‌مگس در انگبین افتد(همان: ۳۸۵)

این کاربرد اسلوب معادله در اشعار این دو شاعر، نمی‌تواند نقشی در شکل‌گیری اسلوب معادله‌ها در شعر شاعران سبک هندی داشته باشد. با این حساب نمی‌توان برای این دو شاعر هیچ سهمی در شکل‌گیری مهم‌ترین خصیصهٔ سبک هندی در نظر گرفت.

۵) تصاویر پارادوکسی

یکی دیگر از ویژگی‌های اصلی سبک هندی، وجود تصاویر پارادوکسی در اشعار آنان است. منظور از پارادوکس و تصاویر پارادوکسی، تصاویری هستند که «دو روی ترکیب آن به لحاظ مفهوم یکدیگر را نقض می‌کند.» (شفیعی کدکنی ۱۳۷۱: ۵۴)

تصاویر و تعابیر پارادوکسی برای اوّلین بار و به طوری جدّی در آثار عرفا دیده می‌شود و پس از آن نیز کم و بیش و به گونه‌ای پراکنده در آثار شاعران دیگر نیز به چشم می‌آید. با این وجود اوج استفاده از تصاویر پارادوکسی را باید در سبک هندی دانست.

آیا خاقانی و فضولی می‌توانستند نقطهٔ آغازی برای شکل‌گیری تصاویر پارادوکسی در شعر شاعران سبک هندی بوده باشند؟ برای رسیدن به پاسخی برای این پرسش باید شعر این دو شاعر را از این دیدگاه مورد بررسی قرار داد.

خاقانی:

قصیده:

چو از بر کردم آن ابجد که هست از نیستی سرش زیادم‌شد معمایی‌که‌هستی بود عنوانش(خاقانی۱۳۶۸: ۲۰۹)

دگر صف‌خاص‌تر بینی‌در او درویش‌سلطان دل که خاک پای درویشی نماید تـاج سـلطانش(همـان: ۲۱۳)

غزلیّات:

مـار ضـحاک اسـت زلفـت کـز غمـش قصـر شـادی هـر زمـانی مـی‌کـنم(همـان: ۶۴۱)

فضولی:

قصیده:

مُـنجِّم از کمـال ناقصـی ایـن مـدّعا دارد که‌درهرسیر تاثیری‌است،با برجیس‌وکیوانش(فضـولی۱۹۶۲: ۲۰)

کاربرد پارادوکس در شعر فضولی را باید، به دلیل بسامد کم آن نادیـده انگاشـت. پـس او در این زمینه نیز نمی‌تواند تأثیری بر شاعران سبک هندی گذاشته باشد. خاقانی نیز اگرچه شعر او از لحاظ تعابیر پارادوکسی بسامد خوبی دارد امّا نمی‌توان از تأثیرگذاری او بر شـعر شـاعران سـبک هندی چیزی گفت چرا که با مطالعهٔ آثار صوفیّه و دیگر شعرای عارف از سنایی گرفته تا حافظ و جامی، با این تصاویر رو به رو می‌شویم و این مانعی است که ما را از هر ادّعـایی در ایـن زمینـه، باز می‌دارد.

٦) وابسته‌های عددی

برای این بخش، از کتاب شاعر آینه‌های شفیعی کدکنی کمک می‌گیریم؛ ایشان در این کتاب و در مورد وابسته‌های عددی در سبک هندی می‌نویسند: «در زبان مثل هـر زبـان دیگـری بـرای بیان معدودها غالباً صورت‌هایی شناخته شده و کلیشه‌واری هست کـه کمتـر مـورد تغییـر قـرار می‌گیرد مثلاً می‌گویند یک لیوان شیر... ولی در تمام موارد علاوه بر این که ساختار خاصّ بیـان عدد همیشه ثابت و تقریباً کلیشه است... اجزای آن علاوه بـر عـدد، آن دو بخـش دیگـر، یعنـی وابستهٔ عددی و معدود همیشه امر مادّی و ملموسند که قابل اندازه‌گیری و شمارشند امّا در شـعر این هنجار در هم شکسته می‌شود و از قدیم نمونه‌های آن را می‌توان دید چنانکه در شعر حـافظ «یک شکر بخند» را دیدیم. چیزی که در سبک هندی اساس و محور بیان قرار می‌گیـرد، تنـوع بیش از حدّ این نوع استعمال است...» (شفیعی کدکنی ۱۳۷۱: ۷-۴۶)

با این مقدّمهٔ کوتاه امّا بسنده، بدون آنکه بخواهیم چیزی به سخن شفیعی کدکنی بیفزاییم،

به سراغ فارسی‌سرایان آذربایجان می‌رویم.

خاقانی:

در قصیده و نه در غزلیّاتی که از او انتخاب کرده بودیم، وابسته‌های عددی مشاهده نشد.

فضولی:

قصیده:

مگر تن ذرهٔ خاکی است پا در کنه کارش کن که سرگردانی صد خضر بینی در بیابانش(فضولی۱۹۶۲: ۱۸)

غزلیّات: (نمونه‌ای دیده نشد)

در اشعاری که از این دو شاعر انتخاب کرده بودیم، وابسته‌های عددی نقش چندانی نداشتند. شعر خاقانی، که به طور کلّی، عاری از وابسته‌های عددی به گونهٔ مورد نظر بود. در شعر فضولی نیز اگرچه یک مورد وابستهٔ عددی دیده می‌شود، اما در سبک‌شناسی جایی برای استثناها نیست. بدین ترتیب می‌توان گفت که در این زمینه نیز مانند زمینهٔ قبلی هیچیک از شاعران آذربایجانی، شاعرانی تاثیرگذار بر سبک هندی نبوده‌اند.

نتیجه‌گیری

اگر به این مسأله باید اعتقاد داشت که منشاء شبک هندی را می‌توان در اشعار شاعران پیشین یافت، باید این را نیز پذیرفت که نمی‌توان سبکی چنین گسترده را تنها به شعر یک شاعر منتسب کرد، بلکه باید با دقّت در اشعار شاعرانی که از آنها به عنوان پیشاهنگان سبک هندی یاد شده است و مقایسهٔ نتایج این مطالعات با نُرم رایج سبک هندی، میزان و حوزهٔ تأثیرگذاری هر یک را نشان داد.

از جمله شاعرانی که از آنها به عنوان پیشاهنگان سبک هندی یاد شده است، شاعران منطقهٔ آذربایجان و بویژه خاقانی و در کنار آن فضولی بغدادی است؛ به طور خلاصه می‌توان گفت که تنها در الهام از تجارب روزانه است که شعر خاقانی می‌توانسته است مورد توجّه شاعران سبک هندی قرار گرفته باشد، در حالی که تأثیر شعر فارسی فضولی را می‌توان از چند جنبه مورد بررسی قرار داد، بویژه در حوزهٔ استفاده از زبان کوچه و بازار چنین به نظر می‌رسد که شعر فضولی یکی از بسترهای اصلی شکل‌گیری سبک هندی بوده باشد. همچنین در حوزهٔ جستجوی معانی بیگانه، شعر فضولی با شعر شاعران سبک هندی شباهتهایی دارد، اگرچه این شباهتها بسیار نیستند.

یادداشت‌ها:

۱. به عنوان نمونه در هیچ یک از سه تذکرهٔ معروف شعر این دوره، یعنی تحفهٔ سامی، آتشکدهٔ آذر و تذکرهٔ هفت اقلیم هیچ اشاره‌ای به پیشگامی فضولی در شکل‌گیری سبک هندی نشده است. *سام میرزا* مؤلّف تحفهٔ سامی از فضولی به عنوان شاعری یاد می‌کند که به دو زبان ترکی و عربی شعر می‌سروده است و اکثر اشعار او نیـز در منقبت ائمّه بوده است. (سام میرزا ۱۳۴۲: ۱۳۶) *آذر بیگدلی* هم تنها به دو زبانه بودن فضولی اشاره می‌کند بـا این تفاوت که او فضولی را شاعری می‌داند که به دو زبان فارسی و ترکی شعر می‌سروده است و نـه ترکـی و عربی. (آذر بیگدلی ۱۳۳۷: ۱۷۳) و سرانجام مؤلّف تذکرهٔ هفت اقلیم به همان گفته‌های *سام میرزا* و *آذر بیگدلی* اکتفا می‌کند و چیزی بر آن‌ها نمی‌افزاید. (احمد رازی ۱۳۷۸: ۱۰۲)

۲. برای آگاهی دقیق‌تر می‌توان به مقالهٔ معنی بیگانه در شعر صائب تبریزی نوشتهٔ حسین حسن‌پور *آلاشتی* چاپ شده در ردگیان خیال (ارجنامهٔ محمد قهرمان) مراجعه کرد.

۳. گویا برای اوّلین بار شفیعی‌*کدکنی* در کتاب صور خیال در شعر فارسی و در صفحهٔ ۸۲ به بعد تعریفی روشن از اسلوب معادله ارائه می‌دهد.

منابع

-آذر بیگدلی، لطفعلی‌بیگ. ۱۳۳۷. *آتشکدهٔ آذر*. به اهتمام سیّدجعفر شهیدی. تهران: مؤسّسهٔ نشر کتاب.

-آریان، قمر. ۱۳۵۲.«*ویژگی‌ها و منشأ پیدایش سبک مشهور به هندی در سیر تحوّل شعر فارسی*». چاپ در مجله دانشکده ادبیات مشهد، سال نهم، شماره دوم.

-احمد رازی، امین.۱۳۷۸. *تذکرهٔ هفت اقلیم*. به تصحیح سیّدمحمّدرضا طاهر. جلد اوّل. تهران: انتشارات سروش.

-احمد سلطانی، منیره .۱۳۷۰. *قصیدهٔ فنی و تصویرآفرینی خاقانی شروانی*. تهران: انتشارات کیهان.

-تبریزی، صائب. ۱۳۷۳. *دیوان*، با مقدّمه و شرح حال به قلم امیری فیروزکوهی. چاپ دوم. تهران: انتشارات خیّام.

-حسن‌پورآلاشتی، حسن. ۱۳۸۴. «*معنی بیگانه در شعر صائب تبریزی*». چاپ در پردگیان خیال: ارجنامـه محمّـد قهرمان، به اشراف – محمّدرضا شفیعی‌کدکنی و محمّدجعفر یاحقی. مشهد: انتشارات دانشگاه مشهد.

-خاقانی شروانی، افضل‌الدّین. ۱۳۶۸. *دیوان اشعار*، به تصحیح ضیاءالدّین سجّادی. تهران: نشر زوّار.

-دشتی، علی. ۱۳۸۱. *خاقانی شاعری دیرآشنا*. تهران: انتشارات امیرکبیر.

-زرّین‌کوب، عبدالحسین. ۱۳۸۰. *آشنایی با نقد ادبی*. تهران: سخن.

-..... ،..... . ۱۳۷۲. *با کاروان حلّه*. تهران: علمی.

-سام میرزای صفوی. *تحفه سامی*. ۱۳۴۲. به تصحیح حسن وحیددستگردی. تهران: فروغی.

-شفیعی کدکنی، محمّدرضا. ۱۳۷۱. *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: انتشارات آگاه،

-..... ،..... . ۱۳۷۱.*شاعر آینه*. چاپ سوّم. تهران: مؤسّسهٔ انتشارات آگاه.

-شمس لنگرودی، محمد. ۱۳۷۲. سبک هندی و *کلیم کاشانی*. تهران: نشر مرکز.

-شمیسا، سیروس. ۱۳۷۴. *سبک شناسی شعر فارسی*. تهران: انتشارات فردوس.

-صفا، ذبیح الله. ۱۳۶۴. *تاریخ ادبیات در ایران*. جلد پنجم. بخش دوم. تهران: انتشارات فردوس.

-فتوحی، محمود. ۱۳۷۹. *نقد خیال*. تهران: نشر روزگار.
-فضولی بغدادی. مولانا محمّد. ۱۹۶۲. *دیوان فارسی*. به تصحیح حسیبه مازی اوغلی. آنکارا.
-؟ ، ؟ . «فضولی پایه گذار سبک هندی یا آذربایجانی». چاپ در (www.sabkeazarbayjani.com).
-مؤتمن، زین‌العابدین. ۱۳۵۲. *تحول شعر فارسی*. تهران: انتشارات طهوری.
-میرصادقی، میمنت. ۱۳۷۲. *واژه نامه هنر شاعری*، تهران: نشر کتاب مهناز.
-نظامی عروضی سمرقندی. ۱۳۳۶. *چهار مقاله*. به تصحیح محمّد قزوینی. تهران: کتاب‌فروشی اشراقی.