

نشانه‌هایی از «سبک هندی» در شعر حافظ

رستم وهاب نیا*

می‌توان گفت که جوهر و مایه‌ی اصلی سبکی را که به عنوان «هندی» معروف گردیده است، در اصل تجرید (ابسترکشن) تشکیل می‌دهد. این تجرید از راه بیشتر به کار گرفتن تخیل شاعرانه در بیان مطلب است که در گفتار عادی و معمولی و یا اشعار سبک خراسانی کمتر به نظر می‌رسد. بلی «کمتر» هم باشد در هر حالی به نظر می‌رسد، زیرا هیچ‌گاه زبان گفتاری بشر که زمینه‌ی اصلی هر نوع سبک ادبی می‌باشد، از این نوع بیان عاری نبوده است و در عبارات ریخته (امثال و حکم) نیز نمونه‌های برجسته‌ای را از آن می‌توان مشاهده کرد که در صنایع ادبی به عنوان استعاره معروف می‌باشد. از قبیل «کاسه‌ی صبر»، «چشم طمع»،

و این که استاد ابو عبدالله رودکی می‌فرماید: «این جهان را نگر به چشم خرد» «چشم خرد» از قبیل عباراتی است که از کاربرد تجریدی (ابسترکشن) (به نوع عکس تشخیص معنی مجرد) حاصل گردیده است. و یا در اشعار سعدی نمونه‌های برجسته‌ی این نوع بیان را مشاهده می‌نماییم:

* دکترای فیلولوژی، استاد دانشگاه ملی تاجیکستان

نه دست صبر که در آستین عقل برم
نه پای عقل که در دامن قرار کشم.

از نظر عبارت‌آرایی این بیت شیخ سعدی می‌تواند نمونه‌ی برجسته‌ی سبک هندی معرفی شود. ولی ما نه شیخ سعدی و آثار وی، و بیش از این نه استاد رودکی را هرگز نمی‌توانیم به عنوان نماینده‌ی سبک هندی معرفی نماییم، زیرا کاربرد این نوع بیان ادبی در آثار ایشان از نظر کمی بیشتر از آن حدودی نیست که در گفتگوی عادی معمول است و به میزانی نرسیده که عنصر تعیین‌کننده‌ی سبک سخنوری ایشان گردد.

در رونده تحول شعر فارسی می‌بینیم که هر قدر شعر برای بیان معانی باریک و مکنونات قلبی و روحی مخصوص گردیده، همان قدر از تصویر مستقیم اشیا فاصله گرفته است و به همان حد نشانه‌های سبک بیان تجریدی، یعنی سبک هندی در آن بیشتر گردیده است.

در اشعار شورانگیز مولانا، که گداخته‌ای صافی از همه انواع مفاهیم و معانی می‌باشد و همه مرزهای بیانات معمولی را درهم می‌شکند و با هم می‌آمیزد، این نوع بیان را زیاد می‌توان پیدا کرد. ولی مولانا نیز خود اشاره‌ی صریح به این معنی دارد:

من چو «لب» گویم «لب دریا» بود
من چو «لا» گویم مراد «الآ» بود.

یعنی در هر حرف مولانا باید احتمال وجود کنایه و استعاره را در نظر

داشت.

همین نوع اشارات آراسته با تجرید و تشخیص در اشعار لسان‌الغیب حافظ شیرازی فراوان به نظر می‌رسد. گاهی نمونه‌های را در غزلیات عارفانه‌ی حافظ می‌بینیم که نظیر آن را از دید شجاعت ادبی در عبارت‌آرایی تجریدی حتی در اشعار بسیاری از نمایندگان معروف سبک هندی کمتر دچار می‌آییم. مثلاً، به این بیت خواجه حافظ توجه فرمایید که در نگاه اول بسیار عادی به نظر می‌رسد و گویا هیچ ربطی به سبک هندی ندارد:

ای فروغ ماه حسن از رویی رخشان شما
 آبروی خوبی از چاه زنخدان شما.

در مصرع اول عبارت «ماه حسن» یک عبارت جدید و به احتمال غالب ساخته‌ی خواجه حافظ است. این «ماه حسن» به حدی تشخیص شده و در ذهن شاعرانه‌ی حافظ واقعیت دارد که می‌توان در خصوص منبع فروغ آن علی‌حده صحبت کرد. (ضمناً باید توجه کرد که حافظ نیز چون مولانا می‌داند که روشنایی ماه واقعی اقتباسی است، نه ذاتی). پس از این تعیین می‌گردد که سرچشمه و منبع این فروغ «روی رخشان شما» (موصوف حافظ) است. خواجه حافظ برای پرهیز از تکرار تشبیه بسیار آب‌شسته‌ی روی به ماه، سوار بر سمند تندسیر خیال راه دوری را می‌پیماید و تا به سروقت اصل معنای «حسن» مجرد و منزّه می‌رسد تا خم کمند تسلیم موصوف عالی‌مشرّب خود را بر گردن نازنده‌ی آن نیز حمایل کند.

در مصرع دوم «آبرویی خوبی از چاه زنخدان شما» تجرید و تشخیص خاص سبک هندی به مراتب بیشتر است. اول این که طوری که در بیدل معمول

است، خواجه حافظ به جدیت تمام کلمه‌ی «آب» از ترکیب مجازی «آب روی» را یک چیز مادی و معمولی، مثل آب عادی فرض می‌کند، و منبع و سرچشمه‌ی آن را نیز تعیین می‌کند که «چاه زنخدان» است. معلوم است که چاه زنخدان کنایه از نقطه‌ی فرورفته‌ای در رخسار زیبارویان است که بیشتر گاه تبسم و خندیدن آشکار می‌گردد. این «چاه» را حافظ به جد می‌گیرد و منبع آب روی می‌داند. ولی با این هم تجرید و تشخیص پایان نپذیرفته با کلمه‌ی دیگری باقی می‌ماند که اسم معنای مجرد «خوبی» است (به معنای زیبایی) که نیز به جدیت تمام مثل یک انسان قابل داشتن آبروی (عزت و احترام) دانسته می‌شود. زیرپرده‌های معنوی این بیت با این هم تمام نمی‌شود و حافظ می‌داند که از تناسب کلمات «حسن»، «خوبی»، «رویی رخشان» و «چاه» در ذهن خواننده داستان یوسف، که تمثال زیبایی است و در چاه رفته بود احیا می‌گردد و به تشخیص معانی مجرد جامه‌ی تجسم می‌پوشاند.

به این حد تشخیص معانی مجرد که در مجموع ما آن را گوشه‌ای از سبک تجرید عنوان می‌کنیم و چنین نمونه‌ی برجسته را نه در هر دیوان اشعاری نگاشته به سبک هندی دچار می‌آییم، در بیت بعدی همین غزل اثری از خود نمی‌دهد:

عزم دیدار تو دارد جان بر لب آمده

بازگردد یا برآید، چیست فرمان شما؟

و باز در بیت دیگر رمقی از سبک هندی پدیدار می‌گردد:

کی دهد دست این غرض یا رب که همدستان شود

خاطر مجموع ما زلف پریشان شما؟

که در تشخیص نسبی اسم معنی «خاطر مجموع» به نظر می‌رسد. در بیت دیگر از این غزل طرح پیکر این سبک نمودار می‌گردد:

کس به دور نرگست طرفی نسبت از عافیت
به که نفروشد مستوری به مستان شما.

مثل یک انسان و حاکم زمان دور و دوران داشتن نرگس که خود استعاره‌ی چشم و به این طریق عضوی از پیکر انسان هست، «طرف بستن از عافیت» و «مستوری فروختن» در هر دو مورد از طریق چهره‌ی مادی دادن به اسمهای معنی (ابسترکشن یا تجریدی) تعبیرهایی هست که دوباره چاشنی ای را از سبک هندی به کام ذوق می‌رساند.

در ادامه‌ی غزل مذکور خواجه حافظ جایی با کمی اوج و جایی با کاهش این سبک می‌بینیم که حافظ از مجرای سبک مذکور خارج گردیده ادامه سخن خود را در مجرای سبک متعارف خویش که آن را به اصطلاح سبک عراقی می‌گویند، وارد می‌سازد:

بخت خواب‌آلود ما بیدار خواهد شد مگر
زانکه زد بر دیده‌آبی روی رخشان شما.

با صبا همراه بفرست از رخت گلدسته‌ای
بو که بویی بشنویم از خاک بوستان شما.

عمرتان باد و مراد، ای ساقیان بزم جم
گرچه جام ما نشد پُرمی به دوران شما.

دل خرابی می‌کند، دلدار را آگه کنید
زینهار، ای دوستان، جان من و جان شما!

دور دار از خاک و خون دامن چو بر ما بگذری
کاندر این ره گشته بسیارند قربان شما.

می‌کند حافظ دعایی بشنو آمینی بگو
روزی ما باد لعل شکرافشان شما.

در این پاره از آن دست تنها عبارت تشخیص تجریدی «بخت
خواب‌آلود» را می‌بینیم که دیگر این‌جا مستقیماً کار خواجه حافظ نیست، بلکه
این تعبیر مجازی مشهور و حتی می‌توان گفت مردمی می‌باشد. ضمناً، چنین
تعبیرهای مجازی که بر اصل تشخیص اسمهای معنی و تجرید اسمهای مادی
ساخته شده است در زبان مردم زیاد است، ولی این‌جا مجال یادآوری از آن
نیست و می‌تواند موضوع جالب علی‌حده‌ای قرار بگیرد.

اکنون برای آن‌که بدانیم چرا این سبک را به پای شعر بیدل بستیم و نه
حافظ می‌سزد تعداد و تکرار (چندایی) استفاده از عبارات تجریدی و تشخیصی
در دو شعر: یکی از حافظ که قسماً دیده شد و دیگری از بیدل که در همین
ردیف و بی‌شک در پیروی از حافظ سروده شده است مقایسه شود.

بیت‌های بیدل:

ای قیامت صبح خیز لعل خندان شما
شور صد صحرا جنون گرد نمکدان شما.

بیت اول را در معنی تجرید و تشخیص تجریدی می‌توان همسنگ بیت اول حافظ دانست، به این امتیاز که اگر حافظ از کلماتی کار گرفته که تناسب آن‌ها نسبتاً روشن و مکرر است، چون «فروغ، ماه، حسن، روی»، پس در بیت بیدل کلمات متناسب نسبتاً تازه است و طول رشته‌ی خیالی که آنان را به هم می‌پیوندد، درازتر. البته «قیامت، صبح، خنده، لعل» و «جنون، صحرا، گرد»، و «شور، نمکدان» تناسب معلوم دارند ولی در یک سلک آوردن این سلسله و پیوستن این خوشه‌های معنایی (تعبیر استاد شفیع کدکنی) به یکدیگر و تجنیس معنوی در کلمه‌ی «شور» که هم به معنای «طعم» و هم به معنی «آشوب» آمده است پیچیدگی رشته‌ی سلسله‌ی خیال در این بیت را به حدی می‌رساند که هنگام باز کردن گره‌های آن طول سخن را بمراتب بیش از آنچه در بیت آمده است به درازا می‌کشد. بدین سان بیدل می‌فرماید:

الف. ای آن (کسی) که قیامت در برابر شما چون شخصی است
سحرخیز و این سحر که آن (قیامت) با فرا رسیدنش قیام می‌کند، حاصل لعل
خندان شما است و یا این سحر حاصل درخش سپیدی دندان شماست که بر اثر
خنده‌ی لعل لب‌تان (مراد شفق صبح و از پی آن آمدن سفیدی) به وجود می‌آید.

(شگفتی و ندرت آن است که صبح قیامت خود هنگامی است که همه را برپا می‌کند ولی این صبح رستاخیز خود چیزی است که در برابر خنده‌ی شما برپای می‌شود).

ب. شور و آشوب و شیفتگی صد صحرای (بیابان) جنون یک گرد، یک ذره از نمکدان شما است. از «شور» تجنیس معنوی و ایهام به کار گرفته می‌شود و اگر چه منظور اصلی شیفتگی و آشوب دلداده است، برای تناسب در تحت الشعور (ذهن ناخودآگاه) از «شور» به معنی طعم، مزه، که به نمکدان ربط مستقیم دارد، نیز مراد می‌شود. ولی در کل معنای طعم نیز بی‌مناسبت نیست. زیرا عشق و جنون چیزی است که در مقابل زهد و پارسایی که قالبی خشک دارند در آن چاشنی و لذتی نهفته است و شاعران عارف همیشه با آن مباحثات داشته‌اند. ولی ندرت و طراوت سخن ابوالمعانی باز در عبارت‌آرایی شجاعانه‌ی تشخیصی وی در عبارت «صد صحرا جنون» پدیدار می‌گردد. صحرا به مثابه‌ی پیمان‌های (وسیله‌ی اندازه‌گیری) استفاده می‌شود که با آن حجم جنون (گویا جنون حجم دارد) معین کرده می‌شود و اندازه‌ی این جنون تصویری به میزان صد صحرا است. این جا البته خواننده‌ی آگاه در ذهن خود نسبت صحرا و جنون را با روایت مجنون که نماد عشق است، احساس می‌کند. این صورتی دیگر است که در شرح و تفسیر هم نمی‌گنجد.

برعکس غزل حافظ، در غزل بیدل، طوری که می‌بینید، این نوع عبارت‌آرایی تجربیدی و تشخیصی تا آخر غزل ادامه پیدا می‌کند و در هیچ یک مصرعی از آن صرف نظر نمی‌شود. به خصوص بیت سوم از نظر قرابت و مشابهت معنوی با یکی از بیت‌های حافظ قابل ملاحظه‌ی مخصوص است. حافظ تا به این بیت رسیده است، از آن مخاطب عالی کنارت‌رفته و به مخاطب

جزئی روی آورده، در ضمن کنایات و تعریض خود را به ابنای زمانش گفته است:

عیشان بادا مدام ای ساقیان بزم جم
گرچه جام ما نشد پُرمی به دوران شما.

این جا مخاطب جمع است، و ضمیر «شما» به معنای جمع است نه تکریم و تعظیم فرد عظیم الشان که گاهی هم «تو» می شود. مثلاً «کس به دور نرگست طرفی نبست از عافیت». چون «شما» بیت بالاتر شریک دارد و وحید نیست، شک نیست که بنده است و دوران او دوران محدودی است و شکایت حافظ آن است که در دوران حکومت این ساقیان، حکام روزگار به کام نرسیده است.

تقریباً در قالب همین عبارات بیدل می گوید:

عشرت از رنگ است هر جا گل بساط آرا شود
مفت جام ما می گردد به دوران شما.

عشرت (عیش کامروایی) از رنگ نصیب مفت و بی منت جام ما (به ظاهر چشم ما و در مجموع وجود ما) می گردد و این رنگ چون شراب شهودی در جام وجود ما می ریزد و ما را سرخوش و بانشاط می سازد و این جام ماست که به دوران شما (زمان شما و به معنی دیگر با حرکت دادن، چرخ زناندن از سوی شما و در مجموع به برکت و لطف و عنایت شما) که در آراستن این جهان امکان با رنگ و الوان و امکانات دسترس ظاهر و عملی می گردد. بهره

برداشتن از دنیای امکان با مثال زدن از «رنگ» در شعر بیدل به تکرار آمده است و جایی دیگر این معنی را به صراحت تأکید می‌کند:

مگذر از رنگ که آینه‌ی اقبال صفاست
دود بر چهره‌ی آتش شب عید است اینجا.

اما در مجموع به سر مطلب اصلی برگردیم و چون تحلیل هر بیتی از این غزل طولانی سخن را به درازا می‌کشد، این جا با آن اکتفا می‌کنیم، که عباره‌های تجریدی و تشخیصی تجریدی را از قالب این ابیات بیرون می‌آریم و مطالعه‌ی آن خود برای خواننده روشن می‌سازد، که بیدل تا چه حد در استفاده از این سبک بیان مبالغه می‌کند.

چشم آهو حلقه‌ی گرداب بهر حیرت است
در تماشای رم وحشی غزالان شما.

از صدف ریزد گهر وز پسته مغز آید برون
چون شود گرم تکلم لعل خندان شما.

ای طراوتگاه عشرت نوبهار باغ ناز
باد چشم ما سفال جوش ریحان شما.

بیش از این نتوان به ابروی تغافل ساختن
شیشه‌ی دل خاک شد در طاق نسیان شما.

ما سیه‌بختان به نومیدی مهیا کرده‌ایم
یک چراغان داغ دل دور از شبستان شما.

بستر و بالین ما عمریست قطع راحت است
بر دم شمشیر زد خوابم ز مژگان شما.

نارسا افتاده‌ایم، ای برق تازان، همتی!
تا غبار ما زند دستی به دامن شما.

عالمی در حسرت وضع عبارت مُرده است
معنی ما کیست تا فهمد ز دیوان شما.

از غبار هر دو عالم پاک بیرون جسته است
بیدل آواره، یعنی خانه‌ویران شما.

اما در عین حال امتیازی، که به شعر حافظ اختصاص می‌یابد، باز در این نکته خلاصه می‌شود، که ما حافظ را مثل سرگرم عباره‌آرایی نمی‌بینیم و گویا آن عبارات برجسته و بکر بی‌اختیار و بدون هیچ تکلف و تسنّع در روش گفتن سخنانی به سادگی و آزادگی خود به میان آمده‌اند. اگر چه چون به سبک بیدل عادت بکنیم این احساس در مورد بیدل هم برایمان دست می‌دهد. در هر حالی، ناگزیر و ناچار طبع ما گواهی می‌دهد، که روش کلام حافظ طبیعیت‌ر واقع شده و حافظ با اراده‌ی خاص در پی سبک‌فرینی و استفاده‌ی خاص از سبک ویژه‌ای نیست. به اضافه‌ی آن که شماره‌ی عبارات خاصی، که توصیف شد در

شعر حافظ زیاد نیست و هر زمان می‌تواند استفاده از آن قطع گردد و چون حافظ را هم سرگرم چنین یک سبکی نمی‌بینیم هرگز به خاطرمان نمی‌رسد که استفاده‌ی چنین اسلوبی و چنین عباراتی را در اشعار ایشان نشانه‌ی سبک خاصی (چون سبک هندی) معرفی نماییم.

در نهایت بار دیگر بیجا نیست یادآوری گردد که آنچه جوهر سبک هندی را تشکیل می‌دهد، از جمله تشخیص اسم معنی و تجرید اسم مادی، از زمانی که متون زبان فارس تاجیکی به نگارش درآمد مشاهده می‌شود و در زبان زنده‌ی مردم نیز استفاده‌ی فراوان دارد. نمونه‌ی برجسته‌اش از اشعار قدیم می‌تواند همین رباعی مشهور استاد ابو عبدالله رودکی باشد که فرموده:

جز حادثه هرگز طلبم کس نکند
 یک پرسش گرم جز تبم کس نکند
 و ر جان به لب آیدم، به جز مردم چشم
 یک قطره‌ی آب بر لبم کس نکند.

اگر نسبت این رباعی به استاد رودکی مشهور و معلوم نمی‌بود و کسی مثلاً به آزمایش از بنده سؤال می‌کرد که این رباعی از رودکی است یا از بیدل شاید بی‌تردید پاسخ می‌دادم که از بیدل. زیرا چنین تشخیصهای مطلق و برجسته‌ی اسمهای معنی از قبیل این که حادثه چون کسی کسی را طلب کند و تب کسی را پرسش گرم کند و بیش از این مردم چشم (با توجه به اشتراک معنایی بین انسان و نقطه‌ی بینش چشم به واسطه‌ی کلمه‌ی «مردم») آبی به لب کس در موقع نزع روان (جان دادن) بچکاند و این همه در پیکر افشرده‌ی یک

رباعی، چنین احساسی را به وجود می‌آورد، که این رباعی یک نمونه‌ی برجسته‌ی سبک هندی باشد. و البته نمی‌توان گفت، که جلوه‌های چنین عباره‌آرایی و معنی‌افری در آثار استاد رودکی محدود با همین رباعی است، بلکه در موارد دیگر هم به نظر می‌رسد اما نه با این تراکم و درهم‌جوشیدگی. در عین حال این رباعی چنان روان و آزاد است، که کس فکر نمی‌کند استاد رودکی خود عمداً و آگاهانه دست به عباره‌آرایی زده باشد.

در نهایت به طور خلاصه می‌توان گفت، که سبک هندی یا سبک بیدلی حاصل استفاده‌ی آگاهانه و بیشتر از امکانات ویژه‌ی زبان فارس تاجیکی، بویژه تشخیص اسم‌های معنی و تجرید اسم‌های مادی است که حاصل از طبیعت و سرشت زبان ما بوده هنوز امکانات زیادی در این زمینه موجود است.

منابع:

۱. بیدل عبد القادر. آثار در ۸ مجلد. مجلد ۱. دوشنبه: ادیب، ۱۹۹۰.
۲. حافظ شیرازی. کلیات. دوشنبه: عرفان، ۱۹۷۷.
۳. رودکی ابو عبد الله. دیوان رودکی سمرقندی. تهران: نگاه، ۱۳۷۳.
۴. سعدی شیرازی. منتخب غزلیات. دوشنبه: عرفان، ۱۹۸۳.
۵. شفیع کدکنی. شاعر آینه ها (بررسی سبک هندی و شعر بیدل). تهران: فاروس ایران، ۱۳۶۸.
۶. مولانا جلال الدین محمد بلخی. مثنوی معنوی. تهران. نشر زمان، ۱۳۷۹.