

از بیدل تا امروز؛ مروری به مکتب پیروان بیدل و تحول سبک در ادبیات فارسی فرارودان

نورعلی نورزاد*

پیدایش و رواج سبک هندی در قلمرو ادبیات فارسی فرارود به مبداء و سرچشمه‌هایی پیوند می‌گردد که هنوز در رهگذر شعر فارسی سبک عراقی و تظاهر مخصوصیت‌های هنری در آینه آن که من‌بعد این به ویژگی‌های خاص سبک هندی بدل شدند، به جلوه آمده بودند. این اندیشه را در رابطه به سایر مکتب‌های فرارودی و ایرانی و هندی قلمرو این سبک ادبی استاد سعید نفیسی نیز تأیید نموده نوشته است: «در قرن دهم در هندوستان اساس سبک مخصوص در شعر گذاشته شد که به نام سبک هندی معروف شده است و این سبک از روش خاص شاعران سمبولیزم قرن هشتم، مخصوصاً کمال خجندی، فخرالدین عراقی، حافظ شیرازی بیرون آمد و شاعران در استعمال کنایات و استعارات و معانی دقیق و نازک بیانی و اشاره به مثال و اصطلاحات خواص بیش از اندازه روی کردند.»^۱

* دکترای فیلولوژی، استاد دانشگاه دولتی خجند

تا زمان اوج سبک هندی در شبه قاره هند و حتی همجوار به آن روزگار در فرارودان شاعرانی به سر بردند که مهم‌ترین سنت و ویژگی‌های سبک هندی را در اشعار خود بازتاب بخشیدند. شاید در آن روزگار این ویژگی‌ها به عنوان پدیده‌های این سبک معروف نبودند و بعداً با نفوذ آن‌ها در شعر شاعران دوران بعد به عنوان مهم‌ترین ویژگی‌های این سبک اعتراف گردیدند. اگر به تعبیر استاد سعید نفیسی بگوییم که سرآغاز بعضی از خصوصیات این سبک در شعر شاعران سبک عراقی نهفته است، پس شاعران دوره‌ی قبل از رواج سبک هندی فرارودان هم در این مقام بودند و می‌شود که شعر این شعرا را هم چون عامل زمینه‌ساز رواج سبک هندی نامزد نماییم [ذکر نماییم].

در تذکره‌ی «نمونه‌ی ادبیات تاجیک» استاد صدرالدین عینی اسم شاعران زیادی چون شاکر بخارایی، مولوی شریف بخارایی، مطربی بخارایی، معین سمرقندی، راقم سمرقندی، سبحان‌قلی‌خان والی بخارایی، بابا رحیم مشربی نمنگانی، املائی بخارایی، ناصر بخارایی، شوکت بخارایی، سیدای نسفی و دیگران رفته است که در همین روزگار به سر برده، در اشعارشان شیوهای خاص سبک هندی را به کار گرفته‌اند. گروهی از این شاعران اگر هم جوار به شعرای معروف سبک هندی و زمان نفوذ این اسلوب ادبی زیسته‌اند، تعداد دیگری از آن‌ها به روزگار قبل از رواج این سبک و ادب عمر به سر برده‌اند که می‌توان گفت در پیدایش و تحوّل ویژگی‌های سبک هندی عامل‌های مهم زمینه‌ساز را چون شاعران سبک عراقی مورد نظر استاد نفیسی فراهم آوردند.

شوکت بخارایی از نخستین سخن‌وران معتبر فرارود است که هنوز به اوج خود نرسیده، ویژگی‌های سبک هندی را در اشعارش تجلّی بخشید. منظور این

است که شوکت تا اوج ظهور صائب و بیدل غزلیاتش را با آن ویژگی‌هایی که من بعد در پژوهش‌های محققان به نام سبک هندی منسوب گردیدند مزین ساخت. مقام او در مضمون‌سازی، خلاقیت معانی تازه و از این روزنه پرتو بخشیدن هنر شاعری در قالب ترکیبات و عبارتهای جدید تا به اندازه‌ای اعتراف گردید که هنوز در زمان خود او مؤلف تذکره‌ی «مذکر الاحباب» در این جنبه‌ی هنریش او را بعد از خاقانی شروانی و کلیم کاشانی خاقانی ثالث نامیده است.^۲ ملیحا همچنین به اشعار شوکت بهای بلند داده، هم‌زمان در ردیف این مطلب ذکر مقام شوکت را در ایران و منطقه‌ای بیرون از ماوراءالنهر به گونه‌ی ذیل شرح داده است: «اما از روشنایی چون آفتاب شهرت داشت که عیان بود. از کوچک و بزرگ و از شاه تا گدا در ملک ایران همه را خواهش صحبت و آرزوی الفت او است.»^۳

از مهمترین ویژگی‌های هنری اشعار شوکت که افاده‌ی ویژگی‌های سبک هندی را بازتاب می‌بخشد، جلوه‌ی ترکیب‌های شاعرانه و به قول پژوهشگران «لفظ تراشی یا ترکیب سازی» می‌باشد. نمونه‌های زیادی از اشعار شاعر را در دست داریم که به وجود چنین ویژگی هنری در غزلیات شوکت بخارایی اشارت دارند. ذکر چند بیت شاهد به مثابه دلیل ثبوت این فکر کافی خواهد بود:

ز ناربندان کمند وحدت:

ما همه ز ناربندان کمند وحدتیم

کافر است آن کس که ایمان می‌کند تلقین ما.

کاسه‌ی دریوزه:

کاسه‌ی دریوزه بس باشد شهیدان تو را
سنگ می‌باید به چینی‌خانه‌ی گردون زدن.

هم‌زمان با این ترکیب در بیت فوق عبارت «چینی‌خانه‌ی گردون» به چشم می‌خورد که شامل همین‌گونه ترکیب‌های شاعرانه‌ی شوکت است و به نصرت هنر شاعری در وسعت غزلیات شاعر اشارت دارد. از سوی دیگر اصول ساختمان این گونه عبارت‌ها که جزء اوّل آن‌ها را کلمه‌های مرکّب شاعرانه سازمان داده است، به نفوذ کلمه‌سازی مرکّب در شعر شوکت بخارایی اشارت دارد که این نوع ویژگی هم به عنوان پدیده‌ای مهم زبانی شعر سبک هندی اعتراف گردیده است، مثلاً، در عبارت «بیابان‌مرگ استغنا» که جزوی از عبارت‌های شاعرانه‌ی شوکت محسوب می‌شود، جزء اوّل کلمه مرکّب است که با شیوه‌ی ساختمان کلمات مرکّب در سبک هندی به ظهور رسیده است:

بیابان‌مرگ استغنا حیات جاویدان دارد
هوای آب حیوان سدّ اسکندر بود ما را.

چند نمونه دیگر را می‌توان به عنوان مثال برای پرتو این ویژگی سبک هند در شعر شوکت بخارایی ذکر نمود:

سیه مست:

سیه مستیم از میخانه‌ی دیوان خود، شوکت
ورق‌گردانی ما گردش ساغر بود ما را.

همچنین در این بیت کلمه‌ی «ورق‌گردانی» از شمار کلمات مرکب شاعرانه شوکت به شمار می‌آید. جای هست، که شوکت در یک بیت تا هفت کلمه مرکب را ساخته است، که همگی تازه و محصول اندیشه بلند خود شاعرند:

نگاه دزدیده طرّاری به مشرب آشنا آری

تواضع شوخی خوش چشمی، بهشتی رو نکونامی

بدین مانند در اشعار شوکت بخارایی ما به کلماتی چون شفق‌نگار، دامن‌فشان، شعله‌خوی، شعله‌آشام، کمرناز و کبود، غفلت‌اندود، دسته‌دندان، خشک‌مغز، شتاب‌آلود، ساغربخش، رنگین‌بهشت، برق‌شتاب، سبک‌سر، سنبل‌پوش و امثال این دچار می‌آییم، که با تجلّد صورت و معنی خود هنر شاعری و شیوه‌ی تازه بیانی شوکت را در سرآغاز سبک هندی به نمایش می‌آورد.

شوکت بخارایی در استفاده‌ی تمثیل هم چیره‌دست است و هم‌چون ویژگی سبک هندی به کثرت از این صنعت بدیعی به کار می‌گردد. نمونه‌های زیادی از شاعر برای این ویژگی در دست داریم و فکر می‌کنیم که آوردن دو مثال کافی است، که ما دست تمام داشتن شاعر را در این مسیر هم احساس نماییم:

ما به صد برق تجلی کی رویم از جای خویش

کوه را سنگ فلاخن می‌کند تمکین ما

شنو شوکت ز مشکین‌خامه من معنی رنگین

که ریزد خون بلبل از رگ منقار زاغ من

از شاعران معروفی دوران رواج سبک هندی که در فرارود زیسته است،

سیدای نسفی است. جابلقا دادعلی شایوف، مولف پیش‌گفتار نسخه‌ی فارسی کلیات آثار سیدا در تاجیکستان، عامل اصلی گرایش سیدا را به سبک هندی چنین معنی‌داد می‌کند: «از پس که سیدا در ایام جوانی به ظرافت و نزاکت سخن و به نوپرداز تمایل زیادی داشت. بنابر این اشعار نمایندگان سبک هند به طبع و ذوق او موافق افتاد و این سبک را به صفت اسلوب و سلیقه ایجادی (شعر) خود پذیرفت».^۴

ترکیب‌سازی و عبارت‌هایی چون ویژگی‌های سبک هندی در شعر سیدا هم نفوذ دارد و کثرت کاربندی این نوع عبارات پیش از همه به شکوه هنر شاعری وی و نصرت ویژگی‌های سبک هندی اشارت دارد. ذکر چند نمونه ترکیب‌های زیبای شاعرانه‌ی سیدا این نظر و ملاحظات را تصدیق می‌کند:

در باغ آرزو نهال نشانند:

در باغ آرزو نهالی نشانده

عمرت گذشت و میوه او نارسیده است

قاصد جاسوس حیران بودن:

چشم و گوشم قاصد جاسوس حیرانی بود،

همچون گل اعضايم اسباب پریشانی بود.

در بیت فوق همچنین «جاسوس حیرانی»، «اسباب پریشانی» نیز

ترکیب‌های شاعرانه هستند، که می‌توان به شمار ترکیب‌های بالا وارد ساخت.

طاقی از سر مینا افتادن:

خم تهی شد از می و دور قدح از پا فتاد

بزم آخر گشت و طاقی از سر مینا فتاد

سیدا هم در کاربندی تمثیل چون دگر شاعران سبک هندی مهارت تمام دارد و ما به نمونه‌های زیادی از تمثیلات دچار می‌آییم، که شاعر با نزاکت کلام و هنر والای شاعرانه از آن‌ها استفاده نموده است. ذکر چند نمونه از استفاده تمثیل در شعر سیدا ملاحظات بالا را به ثبوت می‌رساند:

مده چون بلهوس در سینه جا عشق مجازی را
مکن با معصیت آلوده دامان نمازی را.

سیدا در صحبت نادان شود دانا خموش
خامه کوتاه‌زبان دور از سخن دارد مرا.

سیدا دهر به نوکیسه نکو پردازد
میل پیران به مریدان جوان خواهد بود.

همین‌طور در ادبیات فارسی ماورالنهر شاعرانی چون شوکت بخارایی و سیدای نسفی، ناصر بخارایی، شیدا و شوخی خجندی و امثال این زندگی و ایجاد کردند، که مهم‌ترین ویژگی‌های سبک هندی را در اشعار خود بازتاب بخشیده، بدین وسیله به آفریدن بهترین شگردهای شعری دست یافتند.

پس از نصرت و نفوذ اشعار بیدل و صائب در فرارود مکتب پیروان بیدل در این منطقه عرض هستی نموده و شاعران بی‌شماری را در وسعت‌آباد خود

جمع آورد. نقیب‌خان طغرل احراری، ظفرخان جوهری، ادا، شوخی خجند، شاهین، حیرت و دیگران از موفق‌ترین شعرای این مکتب محسوب می‌شوند. طغرل با روشی تازه از بیدل استقبال می‌کند و چنانکه قبلاً هم اشارت شد، به علت ارادت بزرگ داشتن به شخصیت معنوی میرزا بیدل حتی غزلی به ردیف بیدل هم نوشته و در آن ارج روحی این استاد معنوی خود را تأکید کرده است. در استقبال‌های خود طغرل بیشتر در مقطع غزلش مصرعی از بیت تضمین‌شونده بیدل را می‌آورد و در مصرع خود از این بیت زیادتر به مقام بیدل و تأثیر معنوی وی اشارت می‌کند. مثلاً به نمونه‌ای از این گونه استقبالی‌های طغرل توجه می‌کنیم:

ای خوش آن مصرع که طغرل می‌سراید بیدلی
«تا ابد یا رب عصای ناتوانان بینمت».

حبذا طغرل که بیدل گفته است:

«یار می‌آید چراغان کرده‌ایم»

چه خوش گفت است این جا بیدل نظم ادب طغرل
«همان گرد سرت می‌گردم و پیمانہ می‌سازم».

طغرل به توفیق این شیوه استقبال خود تا جایی اعتماد و باور دارد که تأکید می‌نماید مشکلات رمز و کنایات شعر مرا تنها کسی کشف و معنی‌گذاری خواهد کرد، که به معانی شعر بیدل دست یافته باشد:

عقده‌های مشکل رمز و کنایات مرا،
فهمد آن دانا، که حلّ بوالمعانی می‌کند.

افزوده بر این، استقبالیه‌های طغرل از سبک و شیوه‌ی بیان پیدل مبین آن است، که در شعر شاعر هم ترکیب‌سازی، هم کاربندی کلمات مرگب و استفاده تمثیل و کنایات و امثال این روشن به جلوه آمده‌اند.

ذکر چند نمونه برای اثبات این نظر کافی خواهد بود:
در کتاب غم ورق‌گردانی ایام نیست،
کی رسد بر خاطر مجنون غم شام و سحر.

در این بیت اکثر خصوصیات سبک هندی جلوه یافته‌اند. عبارت «کتاب غم»، «ورق‌گردانی ایام» اگر صورت ترکیب‌سازی سبک هندی را ظاهر نماید، خود «ورق‌گردانی» هرچند مستعمل است، اما با شیوه‌ی واژه‌سازی مرگب عرض هستی نموده است. مصرع دوم بیت باشد، تمثیل بوده، کاربندی صنعت تمثیل را افاده می‌نماید.

در بیت زیرین باشد، جلوه‌ی صنعت به اصطلاح استاد شفیعی کدکنی پارادوکس یا تصویرهای غیر منتظره به نظر می‌رسد، که آن هم از مهم‌ترین ویژگی‌های سبک هندی است:

بس که در قصر جهان آبادی از معمار نیست
جز فنا در خانه‌ی هستی دیگر دیوار نیست.

عبارت «در خانه هستی به جز فنا دیگر دیوار نبودن» یک نوع ترکیب غیر منتظره است و از دو مفهوم متضاد سازمان یافته است.

با مطالعه اشعار طغرل احراری این امر مسلم می‌شود که وی از موفق‌ترین

شاعران پیرو بیدل است که در رواج این مکتب نیرومند ادبی فرارود نقش مؤثر گذاشته است. درجه‌ی استقبال وی به حدی است که به قول استاد عینی در تذکره‌ی «نمونه‌ی ادبیات تاجیک» بسیار کامل و مستعد بالاروی بود. اگر طبع خود را در اسارت تقلیدی بیدل نمی‌انداخت و هم به حق خود بسیار نیک بین نمی‌بود، از سرآمدان زمان خود شدنش محقق بود.^۵

از شاعران دیگر موفق در مکتب پیروان بیدل ظفرخان جوهری استروشنی است، که از وی دیوان بزرگی غزلیات باقی مانده است. جوهری با شیوه‌ی طغرل استقبال بیدل نمی‌کند، بلکه او بیشتر در جواب غزل‌های ابوالمعانی، غزل‌های مستقل نوشته و از وزن و سبک و شیوه‌ی بیان استقبال کرده است. چند نمونه برای استقبال‌های جوهری استروشنی:

بیدل:

چون نگاه از بس به ذوق جلوه هم‌دوشیم ما
یک مژه تا وا شود صد دشت آغوشیم ما.

جوهری:

خانه‌زاد عقل و فهم و چاکر هوشیم ما
اهل دانش را غلام حلقه بر گوشیم ما.

بیدل:

شخص معدومی به پیش وهم خود موجود باش
ای شرار سنگ از عالم که نتوان بود، باش.

جوهری:

گر تمنای قبولت هست صرف جود باش

گر همه زشتی بدین حسن صفت، محمود باش.

جوهری همچون دیگر شعرای پیرو بیدل شیوه‌های بیان شاعر، اصول‌های ترکیب‌سازی وی، همچنین ویژگی‌های هنری شعر شاعر را پیروی کرده است. در بیت زیر هم طرز استفاده بیدل و هم برخی از ویژگی‌های سبک هندی به نظر می‌رسد:

چه گویم؟ چه بودم؟ چنین گشته‌ام،
فلک قدر بودم، زمین گشته‌ام.

واژه‌ی «فلک قدر» به صورت کلمه‌سازی مرکب سازمان یافته و فرارفته از ویژگی سبک هندی به طرز بیدل به ظهور رسیده است. به همین مانند است که در پایین تراز این غزل جوهری کلمه‌ی «طرب جوش» و «غربت کمین» را دچار می‌آیم [رو به رو می‌شویم]، که اولی با همین شکل در شعر بیدل جای دارد و کلمه دوم به صورت کلماتی که چون «وحشت کمین» در شعر ابوالمعانی جلوه‌گر شده است، استفاده‌ی فراوان دارد:

طرب جوش بودم، چو صبح وصال،
کنون شام غربت کمین گشته‌ام.

در بیت دیگری از جوهری ترکیب‌هایی چون «بی‌نشانی چیدن»، «دستگاه ذره‌وار داشتن» با شیوه‌ی بیدلانه ساخته شده، استقبال شاعر را از این طرز سخن پردازی میرزا بیدل به ثبوت می‌رسانند:
بی‌نشانی چیده‌ایم، امروز دور از آفتاب،

ورنه ما هم دستگاه ذره‌واری داشتیم.

در کنار طغرل و جوهری، شاعران دیگری چون امیر عمرخان والی فرغانه، سلطان‌خان ادای سمرقندی، تاش خواجه‌ی اسیری خجندی، فیاض خجندی، افضل بخارایی، ملا شیرمحمد اکمل خوقندی، حیرت بخارایی، قاری مسیحا تمهید سمرقندی، سپندی سمرقندی، شمس‌الدین شاهین و دیگران زندگی و ایجاد کرده‌اند، که محور اساسی اشعار این شاعران را پیرویی از سبک و سلیقه‌ی بیدل و نصرت‌بخشی مکتب پیروان این شاعر بزرگ به شمار می‌رود. پژوهش عمیق جنبه‌های هنری و موضوعی این شاعران در رابطه به استقبال آن‌ها از هنر نگارندگی و سبک بیدلی خواستار تحقیقی جداگانه است که در حوصله‌ی امکان این نگاشته جای ندارد.

در مرحله‌ی جدید تشکل شعر فارسی در تاجیکستان پدیده‌هایی روی کار آمدند که گاه شیوه‌ی بیان و اسلوب بیدلی را به خاطر می‌آورند. هرچند در ادبیات فارسی امروز تاجیکستان مفاهیم شعر سپید، شعر نو، شعر مدرن معمول گردیده است، اما از عمق پیشرفت‌های شعر امروز تاجیک پیداست که هم در سنت گرایشی و هم در تجدد هنری و فرمی [شکلی] تأثیر شعر بیدل هنوز هم جای دارد. امروز در نقد شعر معاصر تاجیک عبارت «غزل بیدلانه گفتن» را رو به رو می‌شویم که به اعتراف هنر شاعری سخن سرایان امروز اشارت دارد. هم در شعر سنتی شاعران امروز و هم در شعر جدید، عنصرهای سبک بیدل و پدیده‌های هنری و فکری اشعار وی پرتوافکنی دارند. قبل از آن‌که به ظهور این عناصر رجوع شود، لازم است که به استقبالیته‌هایی از صائب در شعر معاصر هم اشارت شود. زیرا پیروی از شعر صائب در ادبیات فارسی تاجیکی سابقه‌ی

بیشتری دارد. شاعر شهیر تاجیک لائق شیرعلی هنوز در نخستین سال‌های فعالیت ادبی خود غزل‌هایی به استقبال صائب سروده. نمونه‌ای از این استقبالیه‌ها این است:

صائب:

گر قابل ملال نه‌ای، شاد کن مرا،

ویران اگر نمی‌کنی، آباد کن مرا.

لائق:

خندان اگر نمی‌کنی، گریان مکن مرا،

آباد اگر نمی‌کنی، ویران مکن مرا.

بی‌شک، وقتی سخن در مورد استقبالیه‌های شاعران معاصر از بیدل می‌رود، همانا نام سردفتر ادبیات معاصر تاجیک، که نیمی از روزگارش پیش از انقلاب روس و نیم دیگر پس از آن سپری شده است، استاد عینی به زبان می‌آید. عینی قبل از انقلاب از شمار شاعران مکتب پیروان بیدل شناخته می‌شد، با روش و شیوه‌های این مکتب آشنایی عمیق داشت و شاید اثر همین آگهی بود که عینی در ادامه عمر خود پس از انقلاب هم بیدل را فراموش نکرد و نگذاشت که تارهای این محبت و ارادتش بر اثر سیاست دور گسسته گردند. این بود که با همان همت و اعتقاد پیشین و حتی نه کمتر از آن دنباله‌ی راه بیدل و جریان بیدل‌گرایی و بیدل‌پژوهی گام برداشته، فزون بر استقبال از سبک و سلیقه‌ی شعر بوالمعانی کارهای سودمندی در بیدل‌شناسی تاجیک انجام هم داد که موضوع بحث دیگر است. یاد کردن از اثر ماندگار وی با نام «میرزا عبدالقادر بیدل» کافیست که اسمش را در سرحلقه‌ی مکتب جدید بیدل‌شناسی تاجیک بگذاریم.

اما در کنار این خدمات‌ها، عینی از اولین شاعران مرحله‌ی نوی شعر تاجیک است که دامن ارادت شعر و اندیشه‌ی بیدل را محکم داشته و در این جاده گام‌هایی راسخ برداشته است. ذکر یک نمونه از استقبالیه‌های عینی از بیدل این جا کافیسست که بر این نظر خود راجع به جایگاه عینی در ظهور مکتب پیروان بیدل در راستای ادبیات معاصر تاجیک مَهر تأیید بگذاریم:

بیدل:

باده ندارم که به ساغر کنم
گریه کنم تا مژه‌ای تر کنم.

عینی:

شب که به هجر تو فغان سر کنم
سامعه‌ی اهل جهان کر کنم.

شایان تذکر است که به همین غزل بیدل که به آن استاد عینی استقبالیه‌ی جالبی سروده، نقیب خان طغرل هم جوابیه‌ای نوشته و مطلعش این است:

ناله همان به که ز دل سر کنم
گوش فلک را ز فغان کر کنم.

استاد گل‌نظر از تبار همان شاعران بیدل‌گراست که سنت نظیره‌سرایی‌های شعرای سلف خود را در قلمرو شعر امروز تاجیک ادامه می‌بخشد، و به همان روش در غزل از ابوالمعانی استقبال می‌نماید. او در مقطع غزل استقبالیه‌اش مصرعی از بیدل را خود ذکر می‌کند که یادی از شیوه‌ی استقبال طغرل احراری است:

از بس که شکوه‌ام بود، آمد فغان بیدل

«این خالی پُر از هیچ پیمانه که باشد؟»

گل نظر صریحاً این حدیث منظوم را «با غزل بیدل» نام نهاده است که
 آغاز خط جاده‌ی پیروی شاعر را روشن می‌سازد:
 ای رفته خانه‌ی من، در خانه که باشد
 افسانه‌گوی شبهام افسانه‌ی که باشد...

در مجموع، این غزل گل نظر استقبال از یک غزل بیدل است که چنین آغاز
 گرفته:

خلوت سرای تحقیق کاشانه‌ی که باشد
 در بسته شش جهت باز این خانه‌ی که باشد
 گردون در این بیابان عمریست بی‌سر و پاست،
 این گردباد یا رب دیوانه‌ی که باشد.

و این بیتی است که مصرعی از آن در غزل گل نظر اقتباس [نقل] شده:
 خلقی به دور گردون مخمور و مست وهم است،
 «این خالی پُر از هیچ پیمانه‌ی که باشد؟».

در غزل‌های فرزانه‌ی خجندی نیز شیوه‌ی بیان و عناصر سبک بیدلی را
 می‌توان به مشاهده گرفت. نمونه‌ی چند بیتی از یک غزل شاعره چند عنصر این
 سبک را رونمایی می‌کند:

بارها گوهردلی دیدم که خس پیراهن است،
 پاکی دریا ببین هرچند او تر دامن است...

اگر این جا کلمات مرکب «گوهردل»، «خس پیراهن» و «تر دامن» با اصول سبک هندی، خاصه مکتب بیدلی، اما به صورت نو بنیاد پذیرفته باشند، واژه‌ی «تر دامن» را می‌توان در اشعار شاعران این سبک ادبی رو به رو شد. در بیت دیگری از این غزل ترکیب سازی توسط وابستگی‌های عددی به چشم می‌رسد که پژوهشگران این نوع ترکیب‌ها را هم اساساً مخصوص شاعران سبک هندی می‌شمارند.

صد جهان شادی و غم در سرخ‌انبان دلم

صد هزاران کوه در کتف نحیف ارزن است.

عبارت «سرخ‌انبان دل» از نزاکت بلند شاعری برخوردار می‌باشد.

قابل به تذکر است که بیدل در ساختمان عبارات توسط وابسته‌ها خیلی چیره‌دست است و دست تمام دریافته، تجددی در لباس این نوع عبارت‌آرایی ریخته است. به این بیت بیدل مرور می‌کنیم که عبارت «یک جگر چاک» در آن جای دارد و از شیوه‌ی تازه‌ی این نوع ترکیب سازی در اشعار شاعر پیام می‌رساند:

ما و سحر از یک جگر چاک دمیدیم،

آهی نکشیدیم که نگرفت جهان را.

ساختمان تصویر، ترکیب و شیوه‌های بیان شاعر جوان تاجیک سروش در غزلیات خود فیضانی از سبک بیدلی دارد که آهنگ و مضمون اشعار او را غنماندی خاصه‌ای بخشیده است. در این بیت مطلع یک غزل او عبارات «کتاب آب»، «از کتاب آب فال گشادن»، «موج دریا»، «موج دریا تپیدن احوال آشفته» نکته ترکیب و شیوه‌ی غزلیات بیدل را به مشام می‌رسانند:

از کتاب آب بگشایی اگر فال مرا،

موج دریا می‌تپد آشفته احوال مرا.

سروش فراتر از این همه هنر شاعری خویش را در بحور و اوزانی
آزمایش داده است که در ادبیات فارسی کمتر شاعران تجربه کرده‌اند و یکی از
آن‌ها که این تجارب را در ادبیات رایج گردانیده بود، میرزا بیدل به شمار
می‌رود:

ای مغنی مرا نوازش کن

در نوایی بر اوج آهنگت،

موج زن خطّ انفعالم را

در عرق روی موج آژنگت.

ترکیب‌های «خطّ انفعال» و «موج آژنگ» سبک بیدل را به یاد خواهند
آورد.

به همین طریق، پیروی و استقبال از شعر بیدل در شعر شاعران امروز
تاجیک نفوذ فراوانی دارد و چنانکه گفته آمد، همان معیار «بیدلانه سرودن غزل»
بیشتر این تمایل را تقویت بخشیده است. نمونه‌ای چند از استقبالیه‌های شاعران
امروز به وجه دلیل این فکر ذکر می‌شود:

بیدل:

آخر ز سجده‌ام عرق جبهه سر کشید

غواصی محیط ادب این گوهر کشید.

گل‌ناز:

غواص غم ز بهر دو چشمم گوهر ربود،

۳۰ _____ ۳۰ رودکی

این دانه‌ها ز صندوق مغز جگر ربود.

بیدل:

خواب در چشم و نفس بر دل محزونم بار،
از که دورم که به خود ساختم دشوار است.

آذر:

پیچ در حلقه‌ی زلف تو ز بس بسیار است،
دل ما آبله‌ی این ره ناهموار است.

بیدل:

یادم کن آن‌چنان که فراموش کرده‌ای...

شهناز:

یادم مکن چو غیبت من در میانه نیست،
پیش توام قضاوت تو عادلانه نیست.

در مجموع، شاعران امروز تاجیک هم در ادامه‌ی سنت‌های خاص غزل‌سرایی گذشتگان خود مهمترین روش و تمایل‌ها را ادامه بخشیده، به حفاظت عمدترین پدیده‌های شعر سنتی دست یافته‌اند. مخصوصاً، تأثیر بیدل و بیدل‌گرایی در شعر امروز از ادامه عنصرهای مکتب پیروان بیدل در عصر جدید مزدگانی می‌دهد که این امر به وجود یک مرحله‌ی تازه و جدید رواج عناصر سبک هندی و تمایل بیدل‌گرایی در ادبیات تاجیک اشارت دارد.

پی‌نوشتها و منابع:

-
- ¹ سعید نفیسی. تاریخ تطور نثر در زبان فارسی. ج. ۱، صص. ۷۸-۷۹
 - ² ملیح‌ای سمرقندی. مذكر الاصحاب. دوشنبه، ۱۳۸۵، ص. ۳۱۵.
 - ³ همان جا.
 - ⁴ سیدای نسفی. کلیات آثار. دوشنبه، ۱۹۹۰، ص. ۳.
 - ⁵ صدرالدین عینی. نمونه‌ی ادبیات تاجیک. تهران، ۱۳۸۵، ص. ۲۰۹.