قمر آریان

ویژگیها ومنشأ پیدایشِ سبك مشهور به‌هندی در سیر تحولِ شعر فارسی *

وقتی دربارهٔ سبکهای شعر فارسی سخن درمیـــان می‌آید غالباً از ویژگیهای لفظ و بیان آن سبکها بحث می‌شود و چون به‌مختصات بیانی و مخصوصاً دگرگونیهای الفاظ مستعمل توجه می‌شود حاصل بحث بـــا مورفولوژی و تاریخ تطور زبان تفاوت زیادی پیدا نمی‌کند . معهذا ، رواج وقبـــولِ هـــریك از سبکهای مشهور شعر فارسی ـ خراسانی ، عراقی ، هندی و جز آنهـــا ـ بی‌شك تاحـــد زیادی مـــرهونِ مطالبـــات محیط و دگرگونیهای ذوق و تربیت طبقه یا طبقـــاتی‌است که آن سبك را بوجود می‌آورند و یـــا آن‌را می‌پسندند و از آن التذاذ حاصل می‌کنند. بعبارتِ

---

* درین‌مقاله تعدادی از ویژگیهای عمدهٔ سبك معروف به‌هندی بیـــان می‌شود. بررسی تفصیلی درین‌مسأله محتاج به‌تحقیق دیگریست که باید جداگانه بدان پرداخت. بحث درباب سبك ومکتب ومسایل مربوط بآنها نیز ازحدود آنچه موضوع این‌مقاله‌است خارج‌است وشاید نگارنده درفرصت دیگری بآن بپردازد. دربارهٔ سبك هندی درحالی‌که بعضی‌نقادان آن‌را فقط عبارت از ترك مفاهیم معهود و استغراق در معانی مجرد شمرده‌اند، عده‌ای‌هم آن‌را پدیده‌ای اجتماعی خوانده‌اند ودرین‌باب جای بحث باقی‌است . رك.

Ripka, J., History of Iranian Literature /303 .

دیگر هریك از این‌سبکها ویژگیهای زبان و اندیشهٔ خودرا مدیون شرایط و احوالی‌است که مجموع آنها موجب رواج آن ویژگیها و درعین‌حال حاصل طرز تربیت ودیدِ خاصِ شعرایی‌است که بآن طرز شعر و شاعری گرایش داشته‌اند. شك نیست که اگرسبکهای شعر فارسی ، که شاید مکتب و شیوه در این مورد برآنها بیشتر صادق باشد تا سبك ، باین‌لحاظ مورد مطالعه قرار گیرد ، مختصات هرسبك‌را می‌توان بعنوان ضرورتی از شرایط و احوال هرمکتب تلقی کرد.

آنچه در این مقاله مورد بحث‌است سبك هندی‌است یاآنچه در تذکره‌ها و مقالاتِ بعضی متاخران ویامعاصران باین‌نام خوانده می‌شود و شاید عنوان هندی برای آن کاملاً مناسب نیز نباشد. مهد پیدایش این سبك هرات بود ، هراتِ عهد تیموریان . بااینکه در هرات این سبك در ابتدا مقبول نیفتاد اما بابریه‌هند که مروجان واقعی این سبك شدند خود و پدرانشان غالباً تربیت یافتهٔ مکتب هرات بودند و ازین‌لحاظ هرات را باید بعنوان مهد پیدایش این سبك تلقی کرد. آیا باید تاثیر سبك ازرقی‌را که از قدیم همواره تشبیهات او تاحدی غریب تلقی می‌شد منشا شیوه‌ای شمرد که چهارقرن بعد از وی در نزد بابافغانی بنیاد سبك هندی را بوجود آورد ؟ ظاهراً چنین احتمالی را که بذهن بعضی نقادان‌هم رسیده است نباید جدی تلقی کرد چراکه غرابت تشبیهات‌که درکلام ازرقی هست و رشیدالدین وطواط‌هم در کتاب حدائق‌السحر بآن اشارت دارد از نوع تفننهای ادیبانه‌است و باغرابت مضامین وتشبیهات رایج درسبك هندی که از نوع خیالات عامه‌است چندان تجانس ندارد. درکلام جامی‌هم که خود او باسبك بابافغانی میانه‌ای نداشت غرابتی‌که هست از تاثیر شیوهٔ امیرخسرو دهلویست و رنگ تفنن استادان ادب را دارد نه غرابت‌جویی

عامیانهٔ امثال بابافغانی‌را .

* * *

این‌که جامی‌را بعضی از تذکره‌نویسان خاتم‌المتقدمین خوانده‌اند از آن‌روست که بعد از او درطی چندین قرن هیچ شاعر بزرگی پیدا نشدکه مثل او در غزل شیوهٔ سعدی و حافظ ، درقصیده طرز کمال و ظهیر ، و در مثنوی اسلوب نظامی و امیرخسرورا دنبال کند و شیوهٔ بیان این شاعران که سبك عراقی نام دارد بامرگ جامی تدریجاً متروك شد و در مقابل شیوهٔ تازه‌ای که باظهور صفویه در ایران و باغلبه بابریان در هند بوجود آمد ، طرز قدما یا شیوهٔ متقدمان نام گرفت . بااینکه بعضی شعرای عهد صفوی و بابریه‌هم مثل عرفی‌شیرازی و فیضی دکنی و ضمیری اصفهانی و حتی محتشم کاشانی از شیوهٔ متقدمان دم می‌زدند و خودرا باامثال بوالفرج و انوری و سعدی و خاقانی هم‌طراز می‌شناختند و حتی گاه شیوهٔ آنهارا نیز در بعضی آثار خویش تتبع می‌کردند لیکن سبك‌قدما روی‌هم‌رفته بعد از جامی دیگر مطلوب نشد ، و سلیقهٔ عامه که حاکم بر شعر و ادب شد ، آن شیوه را تقریباً بکلی محکوم کردو از رواج و رونق انداخت . شاید اولین عکس‌العمل جدی که در مقابل سبك عراقی پیداشد، عکس‌العمل بابافغانی بود که چون خودش اهل مدرسه و علم نبود وشغلش چنانکه در تحفهٔ سامی آمده‌است چاقوسازی بود ، طرز او عبارت شد از واردکردن افکار و تخیلات و تعبیرات طبقات عامه در نسج غزل . البته این سبك خیلی زود مقبول واقع نشد وحتی آنچه بعد از عهد جامی برروح غزل عهد صفوی مسلط‌شد تامدتی چیز دیگری غیر ازطرز خاص بابافغانی بود اما تدریجاً سلیقهٔ بابافغانی در غزل نفوذ خودرا بخشید و برخلاف جامی که خاتم‌المتقدمین بشمار آمد ، بابافغانی درواقع اقدم‌المتاخرین

بدور باشد و هرچند هدف واقعه‌گویان اجتناب ازین اغراقات بود ، این شیوه تدریجاً به‌اغراقات و تخیلات افراطی کشید . درحالی‌که چاشنیِ مختصری از وقوع‌گویی‌در کلامِ متقدمان و مخصوصاً سعدی نیز وجود داشت باز «بانی وقوع‌گویی» را امیرخسرو دهلوی دانسته‌اند[٤]. اینکه بعضی تذکره‌نویسان لسانی شیرازی وبعضی شرف‌جهان قزوینی را مبتکر طرز وقوع خوانده‌اند در واقع فقط باین معنی‌است که آنها اولین‌شعرایی هستند که در غزل باین شیوه تمایل‌شدید ومشهودی نشان داده‌اند بعلاوه در بین کسانی‌که در واقعه‌گویی قدرت و مهارت بیشتر نشان داده‌اند.وحشی بافقی وعلی‌نقی کمره‌ای‌را باید مخصوصاً یاد کرد .

در مسافرتهای دائمی که شاعران این‌عصر بسبب جاذبه‌ای‌که دربار بابریان برای شعرا داشت و خیلی بیش از دربار صفویه به‌شعر وشاعران علاقه نشان می‌داد ، بسرزمین هند می‌کردند ، زبان وقوع درهند نیز بین شاعران فارسی‌زبان رواج گرفت و تدریجاً باعناصر تازه‌ای که از پیوند شیوهٔ فغانی و سبك بیان امیرخسرو بدان افزوده شد ، شیوهٔ تازه‌ای از آن بوجود آمد که سبك هندی نام گرفت و در این طرز که بعضی ادبای ما دوست دارند آن را سبك اصفهانی بخوانند[٥]، غزلهای شاعرانی مثل صائب تبریزی ، کلیم کاشانی ، طالب آملی ، نظیری نشابوری و امثال‌آنها معجونی شد از طرز وقوع ، و بعضی مضامین تخیلی که مجموع آنهارا تازه‌گویی می‌خواندند . زندگی روزمره عامه ، رفت‌وآمد در قهوه‌خانه‌ها

٤ـ خزانهٔ عامره /۲۵ .

٥ـ رجوع‌شود به‌مقدمهٔ آقای امیری فیروزکوهی برکلیات صائب تبریزی ، انتشارات کتابفروشی خیام/٤ .

که تذکرهٔ نصرآبادی ازتردد شاعران واهل ذوق به‌آنجاها صحبت می‌کند، علاقه و اعتیاد بعضی از شاعران به‌تریاك ، افیون ، وکوکنار که غالباً علنی بود و به‌شراب و عرق که غالباً پنهانی بود ، معاشقات و مفازلات رایج که گاه همراه باتندرویهای نامعقول‌هم بود، حکمتهای عامیانه که مربوط به‌زندگی روزانه و مخصوصاً وابسته به‌مشاغل و تجارب اهل بازار بود ، مادهٔ عمدهٔ این شیوهٔ تازه را برای شاعران فراهم می‌آوردند . دربیان اطوار عشق و عاشقی که موضوع غزل بود آن عده از شاعران که تجارب شخصی داشتند طرز وقوع را لطف و جاذبهٔ خاصی بخشیدند . احوال بعضی از این گویندگان در تذکره‌ها هست و حاکی است از زندگی بی‌بندوباری که فقط سایهٔ مبهمی از آن در اشعارشان انعکاس دارد . چنانکه دربارهٔ مولانا حزنی اصفهانی ، می‌گویند عاشقی یك چند وی‌را از وظایف علمی و افادهٔ تدریس منصرف داشت، حسابی نطنزی، شاعر دیگر ، باآنکه منصب دولتی داشت چنانکه از عالم‌آرای عباسی برمی‌آید در قزوین اوقات خویش را غالباً «به‌عیش گلرخان و ادراكِ صحبت خوبان صرف می‌نمود». و الهی قمی را در یك تجربهٔ عشقی رقیبان به‌کمكِ معشوق گوش و بینی بریدند . شاعر دیگری بنام رشکی همدانی در تبریز عاشق شد و برای‌آنکه رقیبان را از معشوق دور کند بقول مؤلف خلاصةالاشعار «شغل عسسی آن بلدهٔ فتنه‌خیز» را اختیار کرد و در همان شغل بدست اوباش شهر کشته شد .

مجموع این‌گونه سرگذشتها بود که در احوال شعراء این عصر تعبیر به‌خوش‌طبعی و بی‌تعینی و نظایر این اوصاف می‌شد وبیان تجارب واقعی مربوط به‌همین عوالم بود که زبان وقوع خوانده می‌شد .در بینِ شاعران

مشهور این دوره محتشم کاشانی رساله‌ای بنام جلالیه دارد مشتمل بر شصت و چهار غزل که همه مربوط‌است به‌معاشقات شاعر باجوانی بنام شاطر جلال . وحشی بافقی‌هم که بقول صاحب شعـرالعجم رند و اوباش بود وبامعشوقه‌های **بازاری** سروکارداشت ازتجارب عشقی‌خویش صحبت می‌کرد و بیشتر غزلیاتش بهمین زبان وقـوع‌است حتی ترکیب‌بندهای مشهور او نیز بهمین طرز واقع شده‌است .

سبك هندی درواقع از همان مکتب وقوع آغاز شد و تاآخـر نیز کوشید این عنصر تجربی و واقعی را در غزل حفظ کند نهایت آنکه میل به‌تازه‌جویی و علاقه به‌مضمون‌بندی و خیال‌پردازی تدریجاً عنصر واقعه‌گویی را در این سبك به‌سود عنصر خیال پردازی کاست و سبك هندی‌را که در حقیقت ازفکر واقعه‌گویی شروع‌شده بود ، درانبوه خیال‌پردازیهای شاعرانه مبهم و تیره وحتی بعضی اوقـات نامفهوم کرد .

این سبك تـازه ، باآنکه بعضی از نمایندگانش مثل فیض دکنی ، ضمیری اصفهانی ، و علی‌نقی کمره‌ای ، خودشان اهـل علم و مدرسه‌هم بودند برخلاف سبك‌متقدمان بکلی بامدرسه وباخودنماییهای فضل‌فروشانهٔ آن قطع ارتباط کرده بود . شاعران این دوره هرچند خودشان‌گاهی جزو شاهزادگان ، امراء ، وزراء ، و علماهم بودند لیکن اکثر آنها تعلق به‌طبقات بازاری داشتند[٦] چنانکه در تذکره‌های این عصر ، نام تعـدادی از شعرا ذکر شده‌است که پیشهٔ آنها عبارت بوده‌است از بنائی ، گلکاری ، چاقو سازی ، زرگری ، سمساری ، نعلبندی ، مقلدی ، مطربی ، مشك‌فروشی، صحافی ، نقاشی ، ابریشم فروشی ، خیاطی ، تکمه‌بنـدی ، مکتب‌داری ،

٦ـ دکترعبدالحسین زرین‌کوب، نقد ادبی ٦ـ٤٧٥ .

طباخی ، یخنی‌پزی، سیراب‌پزی، رمالی، سراجی، کلاه‌دوزی، سرتراشی، بقالی، علافی، وامثال اینهـا .ازجملـه حـاتم کاشی پدرش سمسار بود و خودش نیز مدتهـا همین شغل را داشت ، طوقی تبریزی نقـاش بود و اوقاتش را بیهوده صرف کیمیاگری‌هم می‌کرد ، زکی همدانی به‌نعلگـری اشتغال داشت ، در مجمع‌الخواص راجع باو می‌نویسد[۷] که باید صاحب همت‌هم باشد که به‌چنین شغل کم‌سود پرزحمتی راضی شده به‌ننگ قطعه و قصیـده‌گذراندن تن درنمی‌دهد . البته آنچه در شعـر این دوره غلبه داشت ذوق و سلیقهٔ همین‌گونه مردم بود و حتی شعر علماء و طبقـاتِ متعین‌هم از نفوذ سلیقهٔ عامه خارج نبود و تکلفات فضل‌فروشانهٔ اهـل مـدرسه کـه درشیوهٔ عـراقی غلبه داشت درین‌دوره هیچ مطلوب نبود . حتی شعراء اهل مدرسه را باتحقیر یاد می‌کردند . ازجمله می‌گویند وقتی صائب تبریزی مطلعی گفت :

سروِ من طرح نو انداخته‌ای یعنی چه
جامه را فاخته‌ای ساخته‌ای یعنی چه

طلبه‌ای شنید گفت ردیف غلط‌است ، چون یعنی‌چه ، صیغهٔ غایب است و آن را شاعر برای مخاطب بکار برده‌است . این نکته‌گیری را یکی از دوستان برای صائب نقل کرد ، شاعر برآشفت و باخشم و اعتراض گفت شعر مرا به‌مدرسه‌که برد؟[۸] ازهمین‌روست‌که بهیچوجه‌آن تلمیحات و تضمینهایی که در شعر قدما و در سبك عراقی به‌وفور وجود داشت و سبب می‌شد که بدون‌آشناییِ کافی باقرآن و حدیث و تفسیر و حکمت و

۷ـ تذکرهٔ مجمع‌الخواص صادقی، ترجمه و متن باهتمـام دکتر خیامپور ۲۰۹ـ۲۰۸ .
۸ـ شعرالعجم ، ج۳/۱۶۹ .

ادب عربی فهم آثار امثال انوری ، خاقانی ، و نظامی ناممکن باشد درنزد گویندگان این سبك تازه وجود نداشته باشد و فهم شعر آنها اگر موقوف چیزی باشد آن چیز فقط عبارت باشد از دقت درکشف وسائط حذف شده درکلام و حضور ذهن دردنبال‌کردنِ رشتهٔ تداعی معانی .

درحقیقت شیوه‌ای که معروف به‌سبك هندی یاسبك اصفهانی‌است همان طرز وقوع بود که بعضی عناصر تازه بآن افزوده شد و در بعضی جنبه‌های آن تدریجاً افراط و مبالغه رفت . این طرز وقوع که حاکی از معاملات واقعی احوال عشق و عاشقی بود البته احتیاج به‌احساس لطیف و تخیل قوی داشت و گذشته ازآن بمناسبت ارتباط آن‌با حیات واقعیِ عامه ، و بسبب اختلاف آن باطرز احساس وبیان خاص اهل‌مدرسه ناچار الفاظ محاوره و تشبیهات و تمثیلات مربوط به‌زندگی مردم می‌توانست درآن جایی داشته‌باشد. بعلاوه چون تجارب عشق و عاشقی ظرافت طبع و نکته‌سنجی را نیز ایجاب می‌کرد ، دربیان آن نیز اجتناب از ابتذال و سعی در جستجوی مضمون غریب متداول بود و تمام اینها که از لوازم زبان وقوع محسوب می‌شد تدریجاً بسبب تفنّنهایی که از جانب شعرای مختلف، مخصوصاً درهند، درآنها راه یافت، رنگ افراط‌گرفت وتدریجاً چیز تازه‌ای از آن بوجود آمد که اصل عنصر وقوع در پیچ و خم خیال‌پردازیهای‌آن محو و گم شد . پاره‌ای ازآن عناصر که مکتب وقوع‌را بعدها تدریجاً به‌چیزی‌که معروف به‌هندی‌است تبدیل‌کرد حتی‌درکلام بابافغانی شیرازی راه داشت و بیهوده نیست که اورا اقدم‌المتاخرین خوانده‌اند و می‌گویند امثال عرفی ، نظیری ، قدسی و دیگران از وی تقلید کرده‌اند . مختصات عمدهٔ بابافغانی که مخصوصاً دوستداران شیوهٔ وقوع در اوایل

حال ، از آن تاحدی اجتناب می‌کردند تدریجاً بعد از چند نسل در سبك وقوع تاثیر کرد و آنچه مؤلف مآثر رحیمی وتذکرهٔ خوشگو آن‌را «تازه‌گویی» می‌خوانند ـ و یادآور عنوان شعر تازه ، شعر نو ، و شعر امروز است در روزگار ما ـ ازین اختلاط و نفوذ تدریجی و ازافراط در تفننهای مربوط به‌این مختصات بوجود آمد . این مختصات مخصوصاً عبارتست از اجتناب از سادگی بیان ، سعی در رقت فکر و خیال ، رعایت ایجاز در الفاظ از راه حذف وسائط ، وجست‌وجوی مضامین و تعبیرات بی‌سابقه. در دورهٔ جامی و در محیط او که هنوز سبك عراقی تداول داشت شیوهٔ فغانی چنان غریب بنظر آمد که بقول تذکره‌نویسان در هرات و دردربار سلطان‌حسین بایقرا هیچ‌کس از آن شاعر قدردانی درستی نکرد و او ناچار از خراسان به‌آذربایجان رفت . اما در عصر رواج واقعه‌گـویی سبك او تدریجاً چنان مطلوب شد که حتی در تتبع آن شعراء از حدود اصول وی نیز تجاوز کردند ، وآنرا درضمن تلفیق عنصر خیال باطرز وقوع به‌افراط کشانیدند . این اصلاح که در سبك فغانی پیدا شد در نزد بعضی از شاعران این دوره نتایج مطلوب داد و آن‌را بسوی کمال و قوت برد . می‌گویند این مطلع بابافغانی را که گوید :

چو بلبل صبحدم نالان به‌گلگشت چمن رفتم
نهادم روی برروی گل و ازخویشتن رفتم

صائب بدینگونه اصلاح کرده‌است :

چو شبنم صبحدم‌گریان به‌گلگشت‌چمن رفتم
نهادم روی برروی گل و ازخویشتن رفتم

این اصلاح که یك نمونهٔ گویا ازتفاوت سبك فغانی وصائب تواند

بود ، درعین حال فاصله‌ای را که سبك هندی از طرز وقوع تا تقلید شیوهٔ بابافغانی طی کرده‌است نشان می‌دهد و شك نیست که همین تبدیل بلبل به‌شبنم ونالان به‌گریان ، دقت خیال و رعایت تناسب را در کلام شاعر تا حد زیادی تأمین کرده‌است . البته شاعران این دوره که نام تعداد زیادی از آنهـا در تحفهٔ سامی ، تذکرهٔ نصرآبادی، مآثر رحیمی، تذکرهٔ خوشگو، وسایر کتابها آمده‌است ، تقریباً بیش‌وکم همه مطابق همین سلیقه شعر می‌گفته‌اند نهایت آنکه اوج این شیوه در کلام شاعران بزرگی چون عرفی، فیضی، طالب، نظیری، ظهوری، صائب، قدسی، کلیم و عبدالقادر بیدل ظاهر شده و بعد از آنها تدریجاً سبك هندی چنان در پیچ‌وخم استعارات مشکل و تخیلات مبهم گیر افتاده که فهم آن گاهی مثل فهم معما دشوار می‌شود . بااینهمه در همین دوره شاعرانی‌هم بوده‌اند کـه به‌سبك قدما تمایل داشته‌اند حتی در هند کسانی امثال سعید قریشی ، و ناظم‌خانِ فارغ ، وجود داشتند که به‌قول مؤلف سفینهٔ خوشگو به‌طرز قدما شعر می‌گفته‌اند ویا بسیار معتقد طرز قدما بوده‌اند[۹] . اینك پاره‌ای ازمختصات عمدهٔ سبك هندی :

۱ــ **واقعه‌گویی** ، که عشق‌بی‌تعیّن و بی‌رنگی را که در غزل متقدمان بود به‌عشق واقعی و جانداری تبدیل کرده‌است که از زندگی روزمره و تجارب عادی الهام می‌گیرد . این همان زبان وقوع‌است که از بعضی‌جهات نوعی رئالیزم، و نوعی‌گرایش به‌تحلیل‌های روانی‌است . در این مقایسه البته باید بخاطر داشت که شاعران این سبك در تمایلات خود متکی بر هیچ مبنای فلسفی خاصی نبوده‌اند ، و بیشتر به‌هدایت ذوق و اقتضای

۹ــ سفینهٔ خوشگو /۳۱، ۱۴۷ .

محیط باین نوع رئالیزم گرایش یافته‌اند . در هرصورت واقعه‌گویی دراین شیوه عبارتست از توصیف احوال و عواطف واقعی ، در کشاکش عشقهای عادی و روزمره . شرف جهان قزوینی بادقت خاصی اینگونه احوال بین عاشق و معشوق را بیان می‌کند که گاهی لطف و تازگی خاص دارد . از جمله در این ابیات :

بهرمجلس که جا سازم حدیث نیکوان پرسم
کـه حرف آن مه نامهربان را درمیـان پرسم
چنان گوید جواب من کزآن گردد رقیب آگه
به‌مجلس گر من بیدل ازو حرفی نهـان پرسم
زبیهوشی نفهمم هرچه گوید آن پری بـا من
چو از بزمش روم مضمون آن از دیگران پرسم

شاعر برخورد عاشق را در مجلسی‌که ازاغیار خالی نیست بامعشوق شرح می‌دهد که چگونه عاشق محجوب از حضور معشوق اظهار تغافل می‌کند ، و از دیگران و از همه صحبت درمیان می‌آورد تابهانه‌ای بیابدکه اسم معشوق را بزبان آورد ، تازه وقتی معشوق بااو به‌سخن می‌آید وی چنان در جمال معشوق غرق‌است که هیچ حرف اورا نمی‌فهمد ، بااینهمه حجب و خجالت وی‌را وا می‌دارد که بامعشوق اگر صحبت می‌کند پنهانی باشد و دور از انظار ، درصورتی‌که معشوق که شاید مخصوصاً می‌خواهد باافشای راز عاشق جاذبه و قدرت زیباییِ خودرا نشان دهد طوری باوی گفت‌وشنود می‌کند که اغیار از ماجرا خبردار شوند و اینهمه تصویری از برخوردهای واقعی بین عاشق و معشوق‌است و شاعر به‌زبان وقوع از تجارب عاشقانهٔ خویش سخن می‌گوید .

حضوری قمی شاعر دیگر این روزگار ،حسادت وزود رنجیِ عاشقانه

را با زبان وقوع در برخورد عاشق با رقیب بدینگونه بیان می‌کند:

نشینم چون به‌بزم آن جفاجو زود برخیزم
که گر مانم دمی ترسم که ناخشنود برخیزم
به‌امیدی که شاید غیرهم برخیزد ازمجلس
پس‌ازعمری‌که دربزمش نشینم زود برخیزم
نشستم تابرت، باغیر کردی طرح سرگوشی
اگرصحبت باین دستور خواهدبود برخیزم

و این شرح واقعی احساس شاعراست درحضور معشوق که عمداً برای آنکه خودرا نزد عاشق عزیزتر کند، بارقیب گرم می‌گیرد و باعاشق پرخاش می‌کند و بهانه‌جویی. اینك چند بیت ازچند شاعر دیگرکه معرف طرز وقوع‌است و سبك واقعه‌گویی:

کاش ای همدم نمی‌پرسیدی آنمه درکجاست
یك‌سخن گفتی و باز از صد گمانم سوختی
حزنی اصفهانی

پس‌ازعمری که بهر کشتنِ من یار می‌آید
غمِ دل تا نگویم همرهِ اغیار می‌آید
ذوقی تونی

باهرکه بینمش چو بپرسم که‌کیست این
گوید که این ز عهد قدیم آشنای ماست
شرف‌جهان

دوش ازمن بی‌سبب دربزم رنجیدن چه‌بود
آن عتاب آلود، هردم سوی من دیدن چه‌بود
مدعا آزردنِ من گر نبودت، با رقیب
رازدل گفتن به‌سرگوشی و خندیدن چه‌بود

خواستم چون درددل گفتن برت، عمدا به‌غیر
خویشتن‌را ساختن‌مشغول ونشنیدن چه‌بود
گر ترا میلی نبود ای سرو کـآیم در پیت
آن خرامیدن به‌نـــاز و بازپس دیدن چه‌بود
جعفری تبریزی

نوعی از واقعه‌گویی در نزد بعضی ازشعرای‌این‌دوره به‌نام واسوخت معروف شد که مخصوصاً وحشی بافقی درآن شیوه شهرت‌بسیار یافت ، واسوخت عبارت بود از عکس‌العمل قهر وعتابی که‌عاشق درمقابل‌بی‌وفایی یا ناسپاسی معشوق نشان‌می‌دهد و غالباً ازلوازم اطوارعاشقی‌است ونوعی معاملهٔ وقوعی. البته درشعر قدما، حتی گویندگان سبك خراسانی هم این نوع عکس‌العمل هست ودرعهد صفوی هم بعضی شعرا در طی غـزلیاتِ خویش چیزی ازین استغنای عاشقانه نشان داده‌اند. گفتهٔ شبلی نعـمانی که می‌گوید در شعر واسوخت را وحشی ابتدا کرد آن هـم بدوخـاتمه یافت[۱۰] بی‌شك مبالغه‌آمیزاست معهذا نزد وحشی واسوخت با هیجـان و قدرت خاصی توام‌است واین برای او البته مزیتی‌است اینك چندنمونه:

ما چون ز دری پای‌کشیدیم کشیدیم
امیـد ز هـرکس که بریدیم بریدیم
دل نیست‌کبوتر که‌چوبرخاست‌نشیند
از گـوشهٔ بامی که پریدیم پریـدیم
رم‌دادنِ صیدِ خود از آغاز غلط بود
حالا که رماندی و رمیـدیم رمیدیم
وحشی بافقی

۱۰ـ شعرالعجم ج۳/۱۶ .

سوی بزمت نگذرم ازبس که خوارم‌کرده‌ای
تا نداند کس که چون بی‌اعتبارم کـرده‌ای
چون بسوی کس توانم دید باز از انفعال
اینچنین کز روی‌مردم شرمسارم‌کرده‌ای
وحشی بافقی

از تو وارسته گـرفتارِ جوان دگـرم
دل و دین باختهٔ آفت جـانِ دگـرم
مرهم نـاز مکن بر دل ریشم ضـایع
که جگرسوختهٔ داغِ نهـانِ دگـرم
جاوهٔ قد توام زود ز پـا می‌افکنـد
گر نمی‌برد زجا سرو روانِ دگـرم
نقی کمره‌ای

من نه آن‌صیدم که بودم، پاس‌دار اکنون مرا
ورنه شهبازی ز چنگت می‌کند بیرون مـرا
زود می‌بینی رگِ جـانم بچنگِ دیگـری
گر نوازش می‌کنی زین‌پس به‌این قانون مرا
آن‌که دوش ازپیش چشم ساحرش بگریختم
تا تومی‌یابی‌خبر می‌بندد ازافسون مرا
آن‌که در دل خیل وسواسش پیاپی می‌رسد
تا تو خودرا می‌رسانی می‌کنـد مجنون مرا
آن‌گران تمکین که‌من دیدم همانا قادراست
کز تو بار عـاشقی بر دل نهـد افزون مرا
محتشم کاشانی

۲ـ خیال‌پردازی و این هرچند اختصاص به‌سبك هندی ندارد و تا حدی جزو جوهر شعراست اما دراین‌طرز تازه اصرار شاعر درجستجوی خیالهای بی‌سابقه به‌یك‌نوع تلاش ذهنی منجر می‌شود که هدف آن نیل به‌مضمون غریب و معنی بیگانه‌است، خیال‌پردازی درنزد شاعران‌این‌دوره رنگ‌آمیزی خاص به‌شعرآنها می‌دهد و سبب می‌شود که‌درکلام‌آنها تقریباً تمام‌کائنات روح‌وحیات‌داشته‌باشند[۱۱] ازجمله دراین‌بیت‌صائب که‌می‌گوید:

که گذشته‌است ازین‌بادیه دیگر کامروز
نبض ره می‌طپد و سینهٔ صحرا گرم‌است

گویی تخیل شاعر جادهٔ بیابانی را هم که معشوق ازآن عبور می‌کند روح و حیات می‌بخشد و نبض و سینه‌ای برای آن قایل‌می‌شود که از احساسِ وجود معشوق آن نبض به‌طپش می‌آید و آن سینه گرم می‌شود . نکتهٔ‌دیگر که بر لطف وزیباییِ شعرمی‌افزاید این‌است که شاعر بدون‌آنکه ازاحساس خود صریحاً چیزی بگوید نشان‌می‌دهد که باخیال معشوق و باتمام‌کائنات چنان الفت و همجوشی دارد که طپیدن نبض راه و گرمی سینه صحرا را هم می‌تواند حس‌کند. یا دربیت ذیل که مربوط به‌کلیم کاشانی‌است :

یك رهبرم درین شبِ تاریك برنخورد
چون آفتاب دست بـدیوار می‌کشم

نیروی خیال‌شاعر از دنیا چنان تاریك‌شبی ساخته‌است که هیچ رهبر و دستگیری جرات نمی‌کند دراین تیرگیِ وحشت‌زا بکمكِ ره‌گم‌کردگانِ نابینا بشتابـد و انسان باید مثل آفتاب باشد که گـویا چون در دنیای تاریکی می‌خواهد راه خودرا طی‌کند باید دست بدیوار بکشد وبا احتیاط و دقت به‌راه برود ـ اشاره به‌طلوع وغروبِ آفتاب‌است بر دیوار .

۱۱ـ با کاروان حله، صائب زایرهند ۳۰۷ـ۲۹۹ .

البته قدرت تخیّل و رعایت تعادل دراجزاء محسوس وغیرمحسوس غالباً مایهٔ لطف وطراوت این‌گونه اشعار می‌تواندبود اما افراط وبی‌اعتدالی نیز بسا که بیان شاعررا مصنوعی، پیچیده، ومحتاج به‌تأمل‌کند و طبعاً طراوت ولطف غزل را که می‌بایست بی‌واسطه در خاطرشنونده ایجاد شور وهیجان‌کند ازبین می‌برد. فی‌المثل دراین‌بیت عبدالقادر بیدل که راجع به تبسّمِ معشوق‌است :

تبسّمِ که بخونِ بهار تیغ کشید ؟
که خنده بر لبِ گُل نیم بسمل افتاده‌است

اصل‌مقصودِ شاعر این‌است که تبسمِ معشوق چنان‌زیباست که تبسم گُل در مقابلِ آن هیچ جلوه‌ای ندارد اما برای‌آنکه مضمون را تازگی ببخشد تخیل شاعر نه‌فقط از تبسم گل یك قربانی برای خندهٔ معشوق می‌سازد بلکه حتی برای بهار هم تبسم قایل‌می‌شود وچنان وانمود می‌کند که‌تبسمِ معشوق بیشتر بقصد رقابت و مبارزه باتبسم بهار (نه تبسم گل که فقط یك‌جلوه ازتبسم بهاراست) و برای ریختن خون بهار بوده‌است . مضمون البته با بیان رنگین‌تری عرضه شده‌است اما پیچیدگی فکر مجالی برای تأثیرِ در ذهن خواننده باقی نمی‌گذارد . اینك چندنمونه ازاین‌گونه خیال‌پردازیهای سبك هندی :

دهانِ تنگش از من چشمهٔ حیوان نهان می‌داشت
خطش‌سرزد زلب کای‌تشنه‌جان من‌خضرِ این‌راهم
ملاجمال لاهوری

بی‌خیل‌وحشم شهرت‌من گشته جهانگیر
در ناموری همچو نگین یکّه‌سوارم
اسحق‌خان

افشای سِرّ عشق بود کار ، دیده‌را
منصور دان سرشگ بمژگان رسیده‌را
احمد فائق

۳ـ غرابت در تشبیهات و استعارات، کـه در واقع برای اجتناب از ابتذالی‌است که ممکن بود از توجه به‌معانی و افکـار عادی و روزمره برای شاعر پیش‌آید. این غرابت‌جویی گاه درانتخاب آن رکن تشبیه‌است کـه مشبّه‌به نام دارد و شاعر می‌کوشد آن‌را دربین اموری که معمولاً توجهِ اذهان عادی بآنها معطوف نیست جستجوکند مثل بیت ذیل که‌شاعر درآن قدح شـراب را در وضع خاصی تشبیه می‌کنـد به‌دلِ گرفته . گوینـده رفیع‌خان باذل از شعرای هنداست :

چه‌نشاط، باده بخشد بمنِ خراب‌بی‌تو
به‌دلِ گـرفته ماند قدح شراب بی‌تو

واین تشبیه ازجهت غرابت تازگیِ خاصی دارد. میرزا گرامی یك شاعـر هندی دیگر می‌گوید :

همچوآن‌شمعی‌که روشن‌می‌کند صدشمع‌را
سوختم تا در غـمِ او، عالمی را سـوختم

در بعضی موارد در تشبیهات و استعارات گویندگان این عهد حذف وسائط، کار تداعی معانی‌را که مایهٔ‌تفاهم بین‌شاعرو خواننده‌است مشکل می‌دارد وکلام شاعر تاحدی دشواری پیدا می‌کند. صائب می‌گوید :

دلِ آسوده‌ای داری مپرس از صبروآرامم
نگین را در فـلاخن می‌نهـد بیتابیِ نامم

یعنی بی‌تابیِ من چنانست که نام‌من اگر برنگین انگشتری حك شود آن را هم مثل سنگ فلاخن ازجایی بجایی پرواز می‌دهد. نظیـر همین مضمون

است بیت ذیل از آقا صالح برهان :

بسکه سرگشته پس‌ازمرگ‌هم ازدستِ‌توام
لوح بـر تربتِ مـا سنگِ فلاخن باشـد

٤ـ کثـرت‌تمثیلات و ارسال المثلها، برای توجیه دعاوی غریب ، که درواقع این‌کار ازمقولهٔ طرز استدلال عوام‌است و حاکی‌از غلبهٔ ذوق و فکر عوام براین‌سبك شعر. البته این‌اقدام به‌آوردن‌ضرب‌الأمثال اختصاص به‌سبك‌هندی ندارد و دربین قدما هم متداول بوده‌است لیکن درین دوره نه‌فقط دراین‌کار غالباً به‌افراط ومبالغه گراییده‌اند بلکه تفنن ومخصوصاً تازه‌جویی هم چاشنیِ آن کارکرده‌اند واینك چند شاهد نقل می‌شود تـا تازگیِ این‌نوع تمثیلها را نشان دهد :

زرفعت بیشتر باشد صلابت خاکساری را
زبالا سوی‌پستی هرکـه بیند درهراس آید

جودت بدخشانی

آدمی پیرچوشد حرص جوان می‌گردد.
خـواب در وقت سحـرگاه گران می‌گردد

صائب

من از جمعیتِ آسودگانِ خـاك دانستم
که‌غیرازخشت بهرخواب‌راحت نیست‌بالینی

سیدامیرخان‌عالمگیرشاهی

می‌فزاید ظلمتِ دل صحبت افسردگان
چون زمستان بیشترگردد شودشبها بلند

آفرین لاهوری

روشندلان خوش‌آمدِ شاهان نگفته‌اند
آئینه عیب‌پوشِ سکندر نمی‌شود
کلیم کاشانی

گر کشت وفا برندهد چشم تری هست
تا ریشه درآب‌است امیدِ ثمری هست
عرفی شیرازی

دنبال اشك افتاده‌ام جویم دلِ آزرده‌را
ازخون‌توان‌برداشت‌پی نخجیرِپیکان‌خورده‌را
کلیم کاشانی

۵ـ استعمال لغات محاوره و الفاظ بازاری، که ناشی از ارتباط این طرزشعراست بازندگیِ روزمرهٔ گویندگان آن. در شعر قدما اگر گاه از اینگونه الفاظ استعمال می‌شد بندرت بود و ازروی تفنن، اما دراین دوره استعمال این‌گونه الفاظ نوعی‌ضرورت بود نه‌نوعی‌تفنن. نمونه‌ای ازاین‌گونه الفاظ در اشعار ذیل آمده‌است واین معنی نشان‌می‌دهد که استعمال‌الفاظ محاوره درشعر ونثر مخصوصِ زمان‌ما نیست و سابقهٔ طولانی دارد:

چه‌سازم ابرشد بامن طرف در اشکباریها
مگر عشق آبروی دیدهٔ گریان نگهدارد
واقف لاهوری

موجود و عدم زیك قماشند آن‌پنبه که جامه شد کفن‌شد
فقیرالله‌لاهوری

نیامد راست بر بالای یك‌کس خلعتِ دولت
ز هندو تا مسلمان خلقِ‌عالم را وجب کردم
حجت‌کشمیری

باندك تلخی اندوه عشرتها نمی‌ارزد
به‌تشویش خلال این نعمت‌دنیا نمی‌ارزد
سرخوش

به‌بزم بی‌خللِ میکشان خاموشی
دهان پرگله‌خمیازهٔ خمار بود
قطب‌الدین مایل

گداز دل، میِ بیطاقتی بجامم کرد
چو ابر، گردش این‌آسیا به‌آب‌خوداست
راسخ هندی

تلافی همه بیرحمی و جفای شما
بیك نگاه ادا شد زهی ادای‌شما
شکرالله‌خاکسار

بت صراف کافکنده‌است طرح دلبری بامن
دمادم می‌کند از ناز جنگ زرگری با من
بهرام‌بیگ

زخم دندان خورد تا لبهای شیرین جنگ او
بستهٔ حلوای سوهان شد دهان تنگ او
شاه‌گلشن برهانپوری

مست از خانه برون آید و شب سیر کند
طور بد پیش گرفته‌است خدا خیر کند
شیخ‌حسین‌شهرت

بخیهٔ کفشم اگر دندان‌نما شد عیب نیست
خنده می‌آرد همی بر هرزه‌گردیهای من
کلیم کاشانی

هـرگز نمی‌شـود بکسی آشنا دلت
فارغ ز قید مهر و وفایی خوشا دلت
حسابی‌نطنزی

سرت گردم درین ایام با محنت سری داری
دلت‌نـازم ز درد عشق مژگانِ تری داری
رشکی‌همدانی

چـراغ روز مگو بی‌فـروغ می‌باشـد
ببین که لاله در و دشت‌را فروزان‌کرد
کلیم کاشانی

سگش را بارقیب از ساده‌لوحی آشناکردم
کنون آنها بهم‌یارند ومن چون‌سگ پشیمـانم
رفیعی کاشی

۶ـ اخذ الهام از تجارب روزمره و اشخاص و اشیاء‌محیط ، و این نکته نیز هرچند تاحدی درسبك‌عراقی وکلام نظامی، خاقانی ، سعـدی و حافظ نیز سابقه داشت اما دردورهٔ سبك‌عراقی نوعی‌تفنن‌بود درصورتی‌که در دورهٔ صفوی، انعکاس حیات عامه درشعری که بوسیلهٔ خودِ آنها ابداع می‌شد طبیعی بود ونوعی ضرورت. چنانکه دراین‌بیت منسوب به‌صائب :

اظهار عجز در بـرِ ظـالم روا مدار
اشك‌کباب مـایهٔ طغیـان آتش‌است

مایهٔ الهام‌شاعر تجربهٔ زندگیِ روزانه‌است وشاعر هنرش درین‌است که درهرچه پیرامونش‌هست بادیدهٔ دقت وعبرت می‌نگرد . می‌گوینـد[۱۲]

۱۲ـ کلمات‌الشعراء سرخوش، مقایسه باشعرالعجم ۱۶۷/۳ .

صائب در اثنای عبور ازراه سگی‌را دید برزمین نشسته‌است و چون سگ وقتی می‌نشیند غالباً گردنش‌را بالا می‌گیرد، این‌مضمون بخاطر صائب‌آمد:

شود زگوشه‌نشینی فزون رعونت نفس
سگِ نشسته ز استاده سرفرازترست

ابیات ذیل شواهدی‌است حاکی از تأثیر محیط درشعر شاعرانِ این عصر، ودرهمهٔ‌آنها شاعر رنگ واقعه‌گویی وخیال‌پردازی را نیز در شعر منعکس‌کرده‌است:

خاکساری سرفرازی‌می‌شود در میکشی
شور مستی چترمی‌سازد دُمِ طاوس را
ملاسعید اشرف

بآه گرم من هرگز دلِ خوبان نمی‌سوزد
چو کرم شبچراغ آتش‌نخیزد ازشرارمن
عاقل جامی

هرکجا می‌چید حسن او دکانِ دلبری
جنس زهد و زرق خاك کوچه‌وبازار من
نقی‌کمره‌ای

ساغری دیدم نگون برشیشه برافتاده‌ای
چون کلاهی بر سرِ شوخ فرنگی‌زاده‌ای
غنیمت کنجاهی

غم‌عالم فراوان‌است و من یك‌غنچه دل دارم
چسان در شیشهٔ ساعت کنم ریگِ بیابان‌را
اورنگ‌زیب

مطیع بی‌نیازی یافتم افـلاكِ سرکش را
خم ابروی استغنا برین فیلان کجك‌کردم
عبدالقادربیدل

چون شیشه‌گر بهر نفسم باشد احتیاط
عمرم بپـاس خاطـرِ نازکـدلان گذشت
سراج‌الدین آرزو

شـوخ‌چشمیهای طبعم وقت پیری هـم نرفت
قامتم خم‌گشت و چون عینك نظـربازم هنوز
امتیازخان خالص

زچاكِ هستهٔ خرما شد این قـدر معلوم
که ازوفا دل سختِ شکرلبان خالی‌است
عبدالقادربیدل

باید حکـایت از لبِ دریادلان شنید
گوشِ حباب‌جانب دریا گشاده‌است
عبدالعزیز بسمل

۷- اظهار دعاوی غریب شاعرانه وسعی درتوجیهِ این‌دعاوی بروجهی که غالباً همان توجیه نیز خالی ازغرابت بنظر نمی‌رسد و این‌امر کـه در طرز عراقی نیز بندرت و مخصوصاً درکلام خاقانی و ظهیر و امثال آنهـا وجود داشت در سبك مشهور به‌هندی‌غالباً نتیجهٔ‌احترازی‌است که‌شاعر از ابتذال در بیان و ازتکرار مضامین دیگران دارد. چنانکه در بیت ذیل :

ازبس زبیم خوی تو دزدیده‌ام نفس
یك پرده پست‌تر زخموشی‌است نالـه‌ام

شاعر برای‌بیان رعایت ترس‌آلودی‌که نسبت به‌معشوقِ تنگ‌حوصله

دارد، ناله‌ای‌را هم که ازترس او درسینه حبس‌کرده‌است وگاهی‌بی‌اختیار ازگلویش خارج‌می‌شود نه‌فقـط یك‌نوع خموشی می‌داند ـ بلکـه یك‌پرده پست‌تر ازآن. در بیت ذیل نیز دعوی شاعر خالی‌از غرابت نیست ، امـا توجیه دعوی از خود دعوی غریب‌تراست :

تا تماشای دهانت کرد حیران غنچه‌را
شاخ‌گل‌دستی‌است درزیرزنخدان غنچه‌را
افضل‌خوافی

بیت‌ذیل، از غنی‌کشمیری، دعوی غریبی‌است که توجیه‌غریب‌تری با آن همراه‌است واین‌توجیه بجای‌آنکه دعوی‌را مقبول‌کند، آن‌را نوعی‌مغالطه وگزافه‌گویی جلوه می‌دهد :

نرگس ازچشم تو دم‌زد بردهانش زد صبـا
درد دندان دارد اکنون می‌خورد آب ازقلم

اما اینکه شاعر خودرا به‌این توجیه بارِد مجبور دیده‌است شـاید بدان سبب باشد که اصل دعوی ابداع خوداو نیست، مسبوق‌است وحتی درشعر حافظ نیز سابقه دارد[۱۳] . گویا برای آنکه در این‌مضمون تصرف و ابتکاری کرده‌باشد ، شاعر مسألهٔ درد دندان و آب ازنی خوردن را پیش کشیده‌است که درعین‌حال چیزی هم به‌لطف وجمال اصل دعوی نیفزوده است. ابیات ذیل شواهد دیگریست از این دعـاوی که عیب عمدهٔ آنهـا اشتمالشان‌است بر مبالغات دور از ذهن وتوجیهات نامعقول :

۱۳ـ نرگس ار لافزد از شیوهٔ چشم تو مرنج
نروند اهـل نظـر از پی نـابینـایی
نرگس طلبد شیوهٔ چشم تو زهی چشم مسکین خبرش ازسرودردیده حیانیست

زسایهٔ مژهٔ چشم مور بست قلم
چو می‌کشید مصور دهانِ تنگ ترا
شوکت بخاری

مگر بسرمه اثر کرد ضعف طالع من
که بی‌عصا نتواند به‌چشم یار رسید
قابل بلگرامی

۸ــ وجود نوعی درد و شور غریب در غزل که حاکی‌بود ازآن‌گونه آلام روحی که در این دوره ازآن به‌درد ، شکستگی ، و نامرادی تعبیر می‌کردند و این نکته رنگ بدبینی حزن‌آلودی به‌احساسات شاعران این عصر می‌دهد . این رنگ بدبینی را در کلام غالب شاعرانِ این دوره می‌توان‌یافت و این چندبیت فقط عنوانِ نمونه دارد :

خیالِ بی‌کسیِ من وفا بیادش داد
بجای شمع دل‌آوردوبرمزارم سوخت
ناصرعلی سرهندی

تنها نشسته‌ایم و طلبکار چون خودیم
مکتوب اشتیاق به‌عنقا نوشته‌ایم
عاقل‌خان رازی

غبارراه گشتم سرمه‌گشتم توتیاگشتم
بچندین‌رنگ گشتم تابچشمت‌آشناگشتم
خالص‌دکنی

شده عمرها که نشانده‌ام بکمینِ اشك چکیده‌ای
دلکی زگریهٔ بی‌اثر گره زرشته بریده‌ای
عبدالقادر بیدل

در چمن بود زلیخا و بحسرت می‌گفت
یاد زندان کـه درو انجمن‌آرایی هست
حزنی اصفهانی

از ضعف بهرجا که نشستیم وطن شد
وز گریه بهرسو که گذشتیم چمن شد
جان دگرم بخش که این جان که تو داری
چندان زغمت خاك بسر ریخت‌که تن‌شد
طالب آملی

چون ساغر شکسته در دیده‌ها نمی نیست
اسبـاب گریه گویـا امشب تمام کـردند
قدسی‌مشهدی

زسوز عشق چه هنگامهٔ فغان بندیم
چو شمع کشته ازین ماجرا زبان بندیم
نهال سرکش و گل بیوفا و لاله دو رو
درین چمن بچه امید آشیان بندیم
متاع خانهٔ دل آنچنان بیغمـا رفت
که درنماند که برروی دشمنان بندیم
کلیم کاشانی

آسودگی به‌گـوشهٔ هستی ندیده‌ایم
جان داده‌ایم و کنج مزاری خریده‌ایم
چون شمع بود منزل ما زیر پای ما
از پا نشسته‌ایم و به‌منزل رسیده‌ایم
غنی‌کشمیری

۹ــ رواج نوعی حکمت عامیانه که غالباً حاکی از توجه به‌ناپایداری عالم ، لزوم اغتنام فرصت واجتناب ازحرص وغرور بیجاست ازمختصات این طرز تازه‌است و این‌گونه معانی که‌جزو طرز تفکر طبقات عامه‌است و قبل از آن مخصوصاً درکلام خیام و حافظ منعکس بود درین دوره رنگ خاصی به‌شعر می‌دهد و مخصوصاً درکلام صائب که از معتقدان حافظ است مجال بیان می‌یابد چنانکه نظیر آن درکلام عرفی، فیضی، وعبدالقادر بیدل‌هم بنحو بارزی هست ومجموع این افکاردرعین حال تعبیری‌است از نوعی حس تسامح مذهبی که در محیط تعصب‌آلود دربار صفویه و بابریان غرابت دارد اما باوسعت مشرب عامه که بهرحال نمی‌خواهندتقالیدِ مذهبی را مانع زندگی عادی بیابند هیچ‌گونه منافات نمی‌تواند داشت . باآنکه مواعظ و نصایحی از نوع «تحقیق» رایج در کلام سنائی وخاقانی درین‌دوره اصالت بلکه رواج ندارد نوعی عرفان عامیانه در مجموع این اشعار هست که ازشطحیات ودعاوی صوفیه‌هم خالی‌است واز نوع‌عرفان حافظ‌است. درحقیقت حتی این‌گونه معانی عرفانی هم که درکلام شاعرانِ این دوره به‌بیان می‌آید باتعبیرات غریب همراه‌است . چنان‌که این نکته که علم عشق دردفتر نباشد ، و دفتر صوفی سواد و حرف نیست البته مکرر درکلام قدما هست اما اظهار ملال از کتاب و لازمه آن که عبارتست از قیل‌وقال اهل مدرسه ، درنزد یکتن شاعر این‌عصر ، نامش سیادت‌پنجابی به‌وجه ذیل بیان می‌شودکه رنگ خاص سبك هندی را درآن به‌وضوح تمام می‌توان دید :

خبر ززنده‌دلی نیست اهل مدرسه را
که دل بسان مگس در کتاب می‌میرد

همچنین این نکته که سختیها و خواریهایی که سالك در این عالم

می‌کشد برای آنست که غفلت و خودپسندی دروجود او بمیرد و نفس او بسرمنزل کمال ممکن خویش راه یابد ، درکلام متقدمان بسیاراست واز عقاید رایج صوفیه و عرفاست امـا یك شاعر این عصر بنـام جان جانان متخلص به‌مظهر آن‌را در بیت ذیل بنحوی بیان می‌کند ، که بکلی تازگی و رنگ عصر دارد :

سراپا غفلتم زین ره به‌خاك افتاده‌ام مظهر
برنگ خواب قالی پایمـالیهـاست تعمیرم

چنانکه ملاحظه‌می‌شود رنگ و خواب راشاعر بمناسبت قالی آورده است و هرچند رنگ را بمعنی مثل و شبه درنظر داشته و خواب‌راهم در معنی اصطلاحِ معمول عامیانهٔ کلمه بکار برده‌است استعمال رنگ تاحدی برای مناسبت آن‌است بامعنی غفلت ، چنانکه خواب نیز بهمین مناسبت مورد بیان واقع شده‌است و حتی دربیان این مطلب شاعر ازین نکته نیز که پایمالیهایی که درجهت خواب قالی برآن وارد می‌شود تعمیر و بهبود آنست نیز استفاده‌کرده‌است‌که این‌طرز استفاده ازمسائل مربوط به‌محیط و حیات از مختصاتِ این سبك بشماراست.

ابیات ذیل شواهد دیگری از این‌گونه افکار مذهبی و عرفانی را در شعر این دوره نشان می‌دهد :

رو نتابد از سیه‌کار عمل خُلقِ کریم
می‌خردعطار فردی‌راکه باطل می‌شود
سیادت پنجابی

لقمه افتد زدهان چون نبود قسمت کس
روزی ارّه نگـر کـز بن دندان ریـزد
واعظ

یك پرده بیش نبود درفقر و سلطنت فرق
طبل شهی‌است‌کشکول گر پوست‌کنده گویم
سرخوش‌کشمیری

برای چرب و شیرین، شکوه‌ای برلب نیاوردم
بسان کـرم دندان عمر در سختی بسر بردم
عبدالغنی‌کشمیری

اگر مردی درِ تخفیف اسباب تعلق زن
کز انگشت دگرانگشت نر یك‌بند کم دارد
عبدالقادر بیدل

نشان نیافت فلاطون زحشر روحانی
بخـاك میکده انگـور تا شراب نشد
سالم کشمیری

نیست انکار چو گویند که زاهد ملك‌است
حرف ما نیز همان است که او آدم نیست
واضح‌دکنی

ای برهمن چه زنی طعنه که در مسجد ما
سبحه‌ای نیست که آن غیرت زنار تو نیست
عرفی‌شیرازی

چند از مؤذن بشنوم توحید شرك‌آمیز را
کو عشق تا یکسو نهم شرع خلاف‌آمیز را
نظیری‌نیشابوری

در کیش ما تجرد عنقـا تمام نیست
در بند نام ماند اگر از نشان گذشت
کلیم‌کاشانی

۱۰ــ بیــان احوال شخصی و عواطف و احساسات مربوط به‌زن و فرزند و خویش و پیوند درین دوره نیز ، مثل دورهٔ رواج سبك عراقی ، تداول تمام دارد . مرثیهٔ فیضی دربارهٔ مرگ غم‌انگیز یك کودك سه‌سالهٔ خویش ، شکایتهای طعن‌آمیز عرفی ازدوستان دروغین خود ، اظهار تأسف وتأثر نقی کمره‌ای در مرگ فرزند رشید و دانشمند خویش ، و ابرازعلاقهٔ صائب نسبت به‌دوستان مختلف خود ، نمونه‌هایی‌است ازین‌گونه عواطف که درکلام گویندگان این عصر کم نیست واین‌که محبتی را که طالب آملی نسبت به‌خواهر خویش نشان می‌دهد ادواردبراون درشمار نوادر شعــر فارسی می‌شمارد[۱۴] کاملاً باواقعیت منطبق نیست .

۱۱ــ اجتناب از اوزان نادر و بحرهایی که در موسیقی وشعر فارسی غالباً سنگین بنظر می‌آید و قدما ، مخصوصاً شاعران قدیم خراسانی ، گاهی از روی تفنن درآن اوزان شعر می‌سروده‌اند . در نزد شاعران این دوره تقریباً اوزان متداول همانها است کــه در شعر سعدی و حافظ و جامی بود و بنظر می‌آید که اجتراز آنها از اوزان غریب تاحدی نیز برای آن بود که حفظ و مراعات آن اوزان تبحّر در عروض را ایجاب می‌کرد که نزد عامهٔ‌شعرای این ادوار نمی‌توانست عملی باشد وگویا ازهمین‌زمانها بود که این‌گونه اوزان نامأنوس را نامطبوع خواندند . تنها ابداع طــرزی افشار در مورد نشر و ترویج بحر طویل ، واقدام عبدالقادر بیدل در ابداع بعضی اوزان تازه[۱۵] را می‌توان تفنن و تنوع دراین امر شمرد که البته نزد شعرای دیگر این عصر مورد تقلید واقع نشد .

۱۴ــ رجوع‌شود به: تاریخ ادبیات ایران از آغاز عهدصفویه تازمان‌حاضر تألیف‌پروفسور ادوارد براون، ترجمهٔ رشیدیاسمی، طهران ۱۳۱۶ /۱۷۱ــ۱۷۰

۱۵ــ سفینهٔ خوشگو/۱۲۵ .

۱۲ــ عدم مبالات کافی در رعایت ترتیب درست در ارکان کلام که این امر گاهی منجر بنوعی تعقید لفظی نیز می‌شود نیز ازمختصات شیوهٔ هندی‌است و این هم ناشی از تأثیر محاورهٔ روزمره‌است در طرز بیان شعرا، چنانکه در بعضی موارد بیان‌آنها را پست و بازاری یا نادرست می‌کند. ازجمله دربیت ذیل ازیك‌غزل مشهور کلیم کاشانی :

گرچه مورم ولی آن حوصله باخود دارم
که ببخشم بود ار ملك سلیمان با من

تأخیر ادات شرط از فعل مانع ازآن‌است که معنی شعر بلافاصله و بی‌تأمّل درك‌شود . چنانکه در بیت ذیل نیز که از شاعری بنام سیادت پنجابی نقل می‌شود :

مجو رفعت اگر چون مور میخواهی سر خودرا
بکن مقراض عمر خویشتن بال و پر خود را

اگر ضبط نسخه ـ چنین که هست ـ اجازه ندهد که بتوان بکن را مکن‌خواند ، ترتیب ارکان کلام کاملاً موافق نظم‌طبیعی‌نیست و بدون تأمّل نمی‌توان دانست که شاعر می‌گوید اگر سر خودرا می‌خواهی مثل‌مورباش ورفعت مجوی اما اگر طالب رفعتی بال‌وپر خودرا مقراض عمرخویش‌کن ودردنبال پروازجوئی عمر خویش را بخطر بینداز وکوتاه کن .

* * *

در بین انواع شعر آنچه درین دوره مخصوصاً مورد توجه شاعران واقع شد عبارت بود از غزل. درواقع شیوهٔ رندی و لاابالیگری شاعران عامه که با بنگ وافیون و با میخانه و قهوه‌خانه سروکار داشتند و اطوار عشق وعاشقی بی‌بندوبار رایج درمجالس وقهوه‌خانه‌ها مخصوصاً ماده و مضمون برای همین غزلها فراهم می‌آورد و ذوق و تجربهٔ عامه که مدار

واقعی ومخاطب‌حقیقی شعر این‌دوره بود نیزاقتضای غزل داشت چنانکه از شاعران این‌دوره نه‌فقط بسیاریشان در غزلسرایی طرز وقوع را دنبال می‌کردند بعضی نیز مثل صائب و نظیری و کلیم و فیضی و عرفی و بیدل مضمونهای عرفانی و فلسفی‌را نیز درآن وارد کردند و این نکته غزل سبك هندی را مجموعاً قدرت و قوتی بیشتر از غزلهای متقدمان داد ، هرچند دربین‌غزلسرایان‌این‌دوره گوینده‌ای به‌قدرت سعدی و حافظ‌هم بوجود نیـــامد .

آنچه مخصوصاً این سبك را از لحاظ مضمونهای عاشقانه که جوهر غزل بشماراست غیر طبیعی می‌کند افراط در مبالغات مربوط به‌سوز و گداز عاشقانه و معاملات عاشق و معشوق‌است که باطرز وقوع‌هم دیگر سازش ندارد . چنانکه خضوع فوق‌العاده نسبت به‌معشوق و اظهار تواضع بیش از حد نسبت‌به‌سگ کـوی یار ، رنگ تصنع به‌قسمت زیـــادی ازین غزلها زده‌است . همچنین شکایت از بی‌مهری معشوق که در واقع بی‌مهری و عتاب قهرآلود او برای عاشق در حکم قتل او تلقی می‌شود مضمونی است که درحد اعتدال نزد قدما و حتی نزد سعدی نیز هست اما افراط درآن درسبك هندی بجایی می‌رسدکه معشوق دشمن‌عاشق وقاتل اوست نه‌واقعاً یك دوست و محبوب . مثال :

قاتل من چشم می‌بندد دم بسمل مرا
تا بماند حسرت دیدار او در دل مرا

*

زخون خویش برآن قطره می‌برم حسرت
که گاه قتل بدامـــان قاتل افتاده‌است

و پیداست که در این‌گونه غزلها دیگر نمی‌توان از احساسات واقعی نشان جست و عجیب‌است که طرز وقوع تدریجاً منتهی به‌این‌گونه‌مبالغات

ناپسند شده باشد .

قصیده‌هم در بین گویندگان این ادوار از تخیلات و احساسات عامه‌ـ پسند متداول در غزل مشحون شد . البته شعرایی مانند محتشم کاشانی، وحشی بافقی، عرفی شیرازی، طالب آملی، قدسی مشهدی، کلیم کاشانی، و دیگران قصاید را برای فرمانروایان و غالباً به‌جهت همان مقاصد معمول در نزد قدما می‌سرودند اما چون ممدوحان نیز درین زمان خودشان از تاثیر ذوق و سلیقهٔ عامه خالی نبودند، نوع قصیده درین ادوار تدریجاً به‌کساد و سقوط کشیده شد و باآنکه عرفی در ابداع مضامین توانست شیوهٔ انوری و کمال را احیاء کند و طالب و قدسی در قصاید قدرت بیشتر نشان داده‌اند ، قصیده درین‌دوره بازاری نیافت و درآن هیچ تکامل قابل ملاحظه‌ای بوجود نیامد .

قالب مثنوی‌هم درین ادوار البته رایج بود نه‌فقط درساقی‌نامه‌هاکه مؤلف تذکره میخانه مثنویاتی درین زمینه از چهل‌وپنج شاعر نقل می‌کند که بیشترشان مربوط بهمین‌ادواراست ، بلکه در نظم داستانهای بزمی و رزمی که شیوهٔ نظامی مخصوصاً مورد توجه بوده‌است هم از قالب مثنوی استفادهٔ بسیار کرده‌اند[۱۶]. البته دراین ادوار مثنوی روی‌هم‌رفته مقام سابق‌را که مخصوصاً بوسیلهٔ نظامی، خسرو ، و جامی بدست آورده بود، دیگر نداشت اما روح تازه‌جویی و جوش اندیشه و ذوقِ رنگ‌آمیزی در مثنویات عرفی ، فیضی ، کلیم و زلالی خونساری رنگ خاصی بآن می‌داد که جالب‌است و گاه شور و هیجان قابل ملاحظه‌ای دارد .

دو «نوع» بالنسبه تازه که در شعر این ادوار رواج بیشتر یافت

۱۶ـ Rypka , J. , History of Iranian Literature /301 .

عبارت بود از معما و شهرانگیز . البته معما در اواخر عهد تیموریان اندك اندك رواج تمام یافته بود و برای آنکـه میزانی از توجه عمومی باین فن حاصل آید باید به‌کتاب بدایع‌الوقایع زین‌الدین واصفی رجوع کـرد[۱۷] و به‌داستانهای جالبی که‌وی در این‌باب نقل کـرده‌است . در بین شاعرانِ مشهوری که دراین ادوار مخصوصاً به‌معما شهرت یافته‌اند باید از شهاب معمائی و نظام معمائی یاد کرد . در تحفهٔ سامی احوال این هردوشاعـر مذکوراست و یك شاعر دیگر این عصر که باز بنام معمـائی مشهوراست رفیعی‌کاشی‌است، مشهوربه‌حیدرمعمائی. میرك صالحی، ولطفی‌شیرازی‌هم از معماسرایان و معماگشایان این ادوار بوده‌اند و ظاهراً دراین دوره‌ای‌که شعرا از توجه به‌علوم غالباً برکنار بوده‌اند اشتغال به‌معما وسیله‌ای بوده است که آنهارا وادار می‌کرده‌است به‌تفکر درمشکلات .

اما شهرانگیز یا شهرآشوب که مخصوصاً دراین ادوار رواج خاص یافت عبارت بود از مجموع ابیات ، رباعیات ، یا قطعات مربوط ومتوالی که دربارهٔ یك شهر و طبقات مختلف‌آن ازمردوزن ، پیروجوان، پیشه‌وران، بازرگانان وسایر مردم سروده می‌شد وغالباً متضمن اظهار عشق یامحتوی توبیخ و ملامت نسبت‌به‌افراد این طبقات بودو بهمین‌سبب درپاره‌ای موارد منتهی به‌رنجش اهل شهر از شاعر می‌شد چنانکه یك شاعر اصفهانی را که شهرانگیزی در هجو اهل گیلان ساخت مردم متهم به‌امری شنیع کردند و زبانش را بریدند[۱۸] .بعضی از این‌گونه اشعار در دورهٔ سبك عراقی نیـز رایج‌بود ورواج نوعی‌ازین‌گونه هجاها باعث شدکه اهل‌بلخ نسبت به‌انوری

۱۷ـ مثلاً : ج۱ (چاپ مسکو ۱۹۶۱)/۱۳۶ـ۱۳۲ .

۱۸ـ تحفهٔ سامی ۱۵۳ .

و اهل اصفهان نسبت به‌مجیرالدین بیلقانی و استادش خاقانی نارواییها و پرخاشجوئیها کنند . چند بیتی از یك شهرانگیز که وحیدی قمی جهت تبریز گفته‌است نیز در تحفهٔ سامی نقل شده‌است[۱۹] و نمونه‌ای است ازین تفنّنِ موذیانهٔ شعرا درین عصر[۲۰].

* * *

دوعامل‌عمده که سبك مشهوربه‌هندی را بوجود آورد عبارت بود از عاملِ جغرافیایی‌و عامل اجتماعی و این نکته‌ای‌است که بعضی محققان دیگر نیز بدان توجه داشته‌اند[۲۱] درهند که این سبك پا گرفت ذوق شعر شناسی باآنچه در بین علما ومنشیانِ ایران رایج بود تفاوت داشت . بعلاوه عدم توجه‌صفویه به‌مدایح نیز از اسباب عمده شد در کسادبازارِ قصیده‌سرایی به‌اسلوب قدما. عنصر تازه‌ای‌هم که سبك تازه‌را ازشیوه‌های قدیم متمایز می‌کرد عبارت بود از تجلی عواطف و ادراکات شخصی در شعر چرا که در نزد متقدمان بیان شاعرانه قالب سنتی داشت و کار مکتب جامی و امثال او تکرار وتقلید عواطف وادراکات امثال حافظ وامیرخسرو بود چنانکه درشعرآنها عنصر شخصی‌وجودنداشت وشعری‌که ویژگیهای آن سبك هندی را بوجود آورد و بابافغانی سرسلسلهٔ ابداع‌کنندگانش بشمار می‌آمد ، کوشید عنصر شخصی را دوباره در شعر وارد کند وباین ترتیب خون تازه‌ای در رگهای شعر فارسی جریان دهد .

۱۹ـ تحفهٔ سامی /۱۲٦ .

۲۰ـ برای اطلاعات بیشتر درباب شهرآشوب رك : دکتر محمد جعفر محجوب ، سبك خراسانی (ضمیمه) ٦۹۹ـ٦۷۷ ، دکتر سیدعلیرضا مجتهدزاده، ـ شهرآشوب مولانا لسانی شیرازی ، مشهد ۱۳٤۵ و عبدالغنی میرزایف، شهرآشوب و اساس اجتماعی پیدایش آن ، (تاجیکی)، دوشنبه ۱۹٦٦ نیز نگاه کنید به‌رسالهٔ آقای احمد گلچین معانی، شهرآشوب در شعرفارسی ، طهران ۱۳٤٦ .

۲۱ـ نگاه‌کنید به : Bausani, A., Letteratura Persiana, /486 - 487