

پیشگام سبک هندی (اصفهانی)

حافظ یا خواجو؟

مهدی برهمنی

بلکه آن‌ها واژه‌ی شاعرانه و غیرشاعرانه یا ادیبانه و عامیانه همه را با هم به رشته‌ی سخن خود راه می‌دهند. مضمون‌های شعرای این سبک در کنار پیچیدگی، به افراط می‌گراید و به‌صورت معما درمی‌آید. افزون بر این نشانه‌های دیگری مانند فراوانی ارسال المثل، ضرب‌المثل‌های رایج، مصطلحات عامیانه و قلمبه‌گویی، فراوانی صنایع شعری، شعر سبک اصفهانی (هندی) را از دیگر سبک‌ها متمایز می‌کند. افزون بر این که شعرای افراطی این سبک از کاربرد مضامین خنک هم خودداری نمی‌کردند. سده‌های رواج سبک‌ها را بدین گونه می‌توان نشان داد، هرچند تغییرات تدریجی بوده است نه ناگهانی:

۱- سده‌ی سوم تا اواخر پنجم، سبک خراسانی.

۲- سده‌ی ششم و هفتم و هشتم، سبک عراقی.

۳- از اواخر قرن نهم هجری قمری تا پایان قرن دوازدهم، سبک هندی.

۴- از قرن سیزده که دوره‌ی بازگشت نامیده شده است هم پاره‌یی به سبک خراسانی پیوسته‌اند که مشهورترین آن‌ها قائلانی و پایان‌دهنده‌ی آن استاد بهار است. دیگر شعرا مانند فروغی بسطامی و نشاط اصفهانی به سبک عراقی دل‌بستگی نشان داده‌اند.

بی‌گمان در همه‌ی ادوار شعر فارسی تا به امروز و در همه‌ی سبک‌ها، شعرای برجسته‌یی داشته‌ایم که در سبک خراسانی، رودکی، فردوسی، نظامی، منوچهری، ناصرخسرو، خیام، خاقانی شاخص‌اند. در سبک عراقی خود عراقی، سعدی، حافظ و جامی، در سبک هندی یا اصفهانی، صائب تبریزی، وحشی بافقی، بیبل و چند تن دیگر شعرای برجسته‌ی گونه‌های شعر فارسی هستند که به زنده‌ماندن شعر فارسی یاری رسانده‌اند و برای یک دگرگونی ریشه‌یی آن را به‌دست شعرای پس از مشروطه سپرده‌اند.

به‌هر روی سخن از این است که در سبک هندی یا اصفهانی که سرانجام این سبک برخلاف دیگر سبک‌ها که به اوج رسیدند به تیرگی و ظلمت گرایید و حتا بسیاری از ناقدان برجسته آن را دوره‌ی انحطاط و ابتذال سخن فارسی دانسته‌اند، چه‌کس پیشگام بوده است.

به دیده‌ی من، هرچند در شعر حافظ، پاره‌یی نشانه‌ها، از گرایش به سبک اصفهانی به چشم می‌خورد، اما این گرایش‌ها بیش‌تر مربوط به تأثیرپذیری حافظ از خواجوست که زمانی آن را استاد خود می‌دانسته و حتا او را برتر از سعدی می‌شمرده است.

استاد سخن سعدی‌ست پیش همه کس اما

دارد سخن حافظ، طرز سخن خواجو

□ دگرگونی سبک شعر فارسی بی‌درنگ پس از رودکی و دیگر پیشگامان آغاز گردید. سبک خراسانی که چندین سده ذهن سرایندگان ما را به خود سرگرم کرده بود، رفته رفته دگرگون شد. سبک عراقی که بین سبک خراسانی و هندی پدید آمد و بزرگ‌ترین شعرای تاریخ ادب فارسی، سعدی و حافظ در آن سبک هنرنمایی کردند فاخرترین سبک شعر کهن ماست. ولی سبک خراسانی نیز با داشتن فردوسی و نظامی، گنجینه‌یی پربار از فرهنگ و هنر و حتا تمدن برجسته‌ی ایرانی‌ست. در این میان باید به یک نکته پرداخت که در بین همه‌ی سبک‌های شعر فارسی، یک سبک ویژه وجود دارد که نه خراسانی، نه عراقی و نه اصفهانی‌ست و آن سبک مولانا جلال‌الدین در دیوان شمس تبریزی و مثنوی مولوی‌ست و درباره‌ی آن باید جداگانه به بررسی پرداخت یا دست‌کم این برداشت من است. شاید استادان سبک‌شناس ادب فارسی دیدگاه دیگری داشته باشند.

من چه‌گونه‌ی تطور شعر فارسی را این‌گونه ترسیم می‌کنم که اگر برای شعر فارسی رنگی مانند «آبی» برگزینیم. این رنگ در آغاز سده‌های سوم و چهارم، آبی بسیار روشنی‌ست که با پیشرفت زمان، این رنگ آبی تیره و تیره‌تر می‌شود، در اوج سبک عراقی به رنگ آبی فیروزه‌یی زیبا درمی‌آید با شروع سبک هندی به تیرگی می‌گراید. در اوج تندروی‌های سبک هندی کاملاً کدر و تیره می‌شود. در بازگشت ادبی، این آبی کلاً بی‌رنگ می‌شود. هرچند در دوره‌ی بازگشت نیز شعرهای زیبا و برجسته‌یی از چند شاعر همانند فروغی، قائلانی و... پدید آمده است. اما این بازگشت مورد پذیرش همه‌ی جامعه‌ی ایران که چشم به راه دگرگونی اساسی بود، قرار نگرفت. سروده‌های شاعران این دوره بیش‌تر در کتاب‌های تاریخ ادبیات و در آثار بررسی‌کنندگان ادبیات فارسی آمده است و پیشرفت چشمگیری در میان همه‌ی مردم ایران نداشته است.

به‌هر روی مراد آن است دگرگونی شعر فارسی همان رنگی‌ست که غیرمحسوس و با یک روند پی‌گیر و کم‌کم رو به تیرگی می‌رود. ولی در پایان ناگهان سفید می‌شود. یعنی به پوچی می‌رسد. این داوری برآمده از نگاهی ژرف به شعر فارسی‌ست و اگر گروهی می‌پندارند در شعر منوچهری دامغانی شاعر قرن پنجم واژه‌های نامانوس مانند سبک اصفهانی (هندی) دیده می‌شود. یا در شعر خاقانی مضامین پیچیده‌یی - هم‌چنان که در آن سبک است، به چشم می‌خورد، ولی سبک اصفهانی یا هندی با همین دو ممیزه بازشناخته نمی‌شود. شعرای این سبک در گزینش واژه‌ها، تنها به کاربرد واژه‌ی دشوار بسنده نمی‌کنند.

بی‌گمان این غزل، از غزلیات دوران جوانی حافظ است که کاملاً شیفته‌ی خواجو، استاد خود بوده است و هم شاید سپاسی از او باشد که حافظ را به دربار پادشاهان برده است و راه شهرت او را هموار کرده است. اگر دیگر ابیات غزل بالا را بخوانیم. بیش‌تر شایسته می‌دانستیم آن‌را در دیوان خواجو قرار دهیم، نه در دیوان حافظ و این نشان می‌دهد، حافظ پس از کوتاه‌زمانی، درمی‌یابد که شیوه‌ی شعرگفتن خواجو، نه تنها برتر از سعدی نیست، بلکه حتا بدان حد هم نیست که مورد تقلید حافظ قرار گیرد. شاید بتوان گفت که حافظ هم مثل مولانا، یک سبک ویژه‌ی خود داشته است. اما حافظ در همان سبک عراقی، سرآمد همه‌ی شاعران پیش و پس از خود شده است. اگر شعر همه‌ی شاعران در زمین باشد، شعر حافظ در آسمان و شعر مولانا در آسمان و زمین است.

با کندوکاو بیش‌تر در دیوان خواجو، بویژه غزلیاتش، می‌توان دریافت سبک اصفهانی با شعر او آغاز شده است. هرچند حافظ پس از او این سبک را نپذیرفته است.

برای بررسی سبک شناسانه، بهتر است یکی از غزلیات خواجو را برگزینیم، ضمن معرفی کردن دشواری‌های این غزل، نشان دهیم که چه‌گونه پیش از همه‌ی شعرای سبک هندی، خواجو در این راه گام نهاده است و چون دآوری‌های منتقدان و پژوهشگران، بیش‌تر سطحی و تنها با نگرش به شعر شعرای مشهور بوده است، به همه‌ی جوانب سروده‌های شاعران نپرداخته‌اند. وگرنه در پایان قرن هفتم و در آغاز قرن هشتم هجری قمری رنپای ورود سبک هندی را به زمینه‌ی شعر فارسی پیدا می‌کردند، حال به غزلی از خواجو نگاه کنیم:

- ۱- مدام آن نرگس سرمست را در خواب می‌بینم
عجب مستی‌ست کش پیوسته در محراب می‌بینم
- ۲- اگر خط سیه‌کارش غباری دارد از عنبر
چرا آن زلف عنبر بیز را در تاب می‌بینم
- ۳- اگر چه واضح خط است، این مقلد چشمم
ولیکن پیش یاقوت ز شرمش آب می‌بینم
- ۴- دلم هم‌چون کبوتر در هوا پرواز می‌گیرد
چو تاب و پیچ آن گیسوی چون مضراب می‌بینم
- ۵- نسیم خلد یا بوی وصال یار می‌یابم
بهشت عدن یا سرمنزله احباب می‌بینم
- ۶- مرا گویند کز عناب، خون ساکن شود لیکن
من این سیلاب خون، زان لعل چون عناب می‌بینم
- ۷- بر این در، پای برجا باش اگر دستت دهد خواجو
که من کلی فتح خویش، در این باب می‌بینم

اگر نگاهی به بیش‌تر ابیات این غزل بیفکنیم، درمی‌یابیم شاعر مضمون‌تراشی کرده است. در شعر سبک عراقی و حتا خراسانی، کاربرد مضامین چنان استادانه است که نمی‌تواند، معنی عادی و اصلی شعر را در زیر نمود خود کم‌رنگ کند. ولی در سبک هندی مضمون‌تراشی چنان مشخص و آشکار است که خواننده درمی‌یابد شعر، شعر برآمده از احساس و دل نیست، بلکه شاعر اراده کرده است، مضمونی را بیابد. در مطلع غزل این تمعد شاعر در کاربرد صنعت و مضمون‌تراشی به چشم می‌خورد.

۱- مدام آن نرگس سرمست را در خواب می‌بینم
عجب مستی‌ست کش پیوسته در محراب می‌بینم
مدام: به معنی باران پیوسته، اسم مفعول است از ادامته پیوسته:
همواره و بردوام و نیز به معنی شراب هم هست که می‌تواند ایهام داشته باشد. معنی ظاهری آن است که: همیشه چشم خمارآلود تو را در خواب می‌بینم. اما از آن‌جا که در کنار نرگس سرمست قرار گرفته، ایهام تناسب به شراب هم دارد. و نیز در «خواب» هم ایهام است، یعنی من همیشه چشم تو را در خواب «رویا» می‌بینم و هم آن‌که به واسطه‌ی خمارآلودگی، چشم تو چنان دیده می‌شود که در خواب است. حافظ ایهام «مدام» را چنان زیبا سروده است که انسان را به شادی و رقص وامی‌دارد:

مادر پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم

ای بی‌خبر ز لذت شراب مدام ما
«کش» دارای چند معنی است: ۱) مخفف کلاه، مرکب از «که» موصول و ضمیر ملکی «ش»^۲ زیبا، دلایز، مشابه این معنی را باز در شعر حافظ می‌بینم: «کو حریفی کش و سرمست که پیش کرمش»^۳ کشیش، چون در این بیت هم اشاره به زیبایی چشم شده، هم به محراب، به هر سه معنی اشاره داشته و ایهام تناسب دارد.

«پیوسته» باز به چند معنی است: (۱) ملصق (۲) دایم. در این‌جا پیوسته، باز ایهام دارد به هر دو معنی اشاره می‌کند. چه این‌که مست کنایه از چشم است و محراب کنایه از ابرو. در گذشته یکی از مظاهر زیبایی معشوق، ابروی به‌هم پیوسته او بوده است. پس این مصراع گذاشته از معنی، ظاهری که سخن از قرارگرفتن چشم زیبا، در زیر ابروی پیوسته است. بدین معنی نیز اشاره دارد که این مست همیشه در محراب عبادت قرار دارد. به همین روی مست عجیب و غریبی است.

«محراب» نیز دارای معنای زیر است: (۱) خانه و صدر مجلس؛ (۲) طاق درون مسجد در این بیت شاعر به توصیف زیبایی چشم‌های خمارین یار که به نرگس سرمست تشبیه شده، پرداخته است و در مصرع دوم به نظر شاعر آمده است، این مست در زیر تاق ابرو مانند آن است که در محراب خفته باشد. بی‌آن‌که نامی از ابرو برده شود، به ابروی پیوسته‌ی یار اشاره دارد. (از انواع کنایه)

اگر یکی از ویژگی‌های شعر سبک اصفهانی، کاربرد بیش از حد صنایع باشد. این شعر، پُر از صنایع ایهام، تناسب تشبیه، کنایه، تضاد و نیز تلاش شاعر برای ساختن حسن مطلع است. با این‌همه معنی بیت روشن شد.

۲- اگر خط سیه‌کارش غباری دارد از عنبر
چرا آن زلف عنبر بیز را در تاب می‌بینم
«خط» در این بیت باز به معنای دوگانه آمده است. یکی موهای تازه که بر عارض می‌روید و دیگر همان نوشته است. و چون اشاره به آن کرده است که این «خط» سیه‌کار «غباری» از عنبر دارد. باز ایهام دیگری را در برمی‌گیرد. «خط غبار» به دو معنی است. (۱) کنایه از خطی‌ست که تازه از رخسار نوجوان دم‌د. (۲) نوعی خط «خط غبار» یکی از هفت قلم جدید است، دهخدا.

«عنبر» ماده‌ی خوش‌بوی، سیاه‌رنگ که گویند از نوعی ماهی (شالوت) در دریای هند پدید آید و خود بویی ندارد، مگر آن‌که سوخته شود.

«تاب» دارای معانی بی‌شمار است و ما تنها به آن معانی می‌پردازیم که در این بیت ممکن است به آن‌ها اشاره داشته باشد. ۱- چرخ و پیچ که در طناب و کمند و زلف می‌باشد؛ ۲- سرکشی، روی برگرداندن؛ ۳- اضطراب؛ ۴- حرارت و گرمی. بیش‌تر این معانی با منظور شاعر هم‌خوانی دارد و آفریننده‌ی ایهام است.

صنایع و تناسب‌ات این بیت: تناسب خط، غبار، سیه‌کاری با سیاهی عنبر و سیاهی زلف و نیز با تاب و سیاهی مرکب که خط را با آن می‌نوشتند. صامت‌ها و مصوت‌های الفاظ نیز توجه شاعر را به موسیقی کلام نشان می‌دهد. معنی بیت این است: اگر سبزه‌یی که بر رخسار یار است و کارش سیه‌کاری است و اثری از بوی عنبر دارد، چرا دیگر زلف او نیز که بوی عنبر از آن می‌ریزد، با پیچ و تابی که می‌خورد، خود را در اضطراب نشان می‌دهد. چنان‌که گویی بر آتش است. این ریزه‌کاری‌ها که «تاب» با چند معنی چهره می‌نماید و نیز خط و غبار که همه ایهام دارند، شعر را متصنع ساخته است.

۳- اگر چه واضح خط است، ابن مقلد چشم و لیکن پیش یاقوت ز شرمش آب می‌بینم در این بیت توجه شاعر به ایجاد صنایع او را ناگزیر کرده است که وزن شعر و موسیقی بیرونی آن روانی و لطافت خود را از دست بدهد. ولی اگر به معنای گوناگون واژه‌ها و ترکیبات نگاه کنیم، نمونه‌یی کامل از سبک هندی را پیش چشم خواهیم داشت:

خط: باز به دو معنی به‌کار رفته است، یکی همان نوشتن و کتابت است و دیگری اشاره به سبزه یا خط عارض دارد که چشم شاعر توانسته است خط گونه‌ی دلدار را کشف کند. اما در «ابن‌مقله» که هیچ‌گونه ظرافت شاعرانه را ندارد، شاعر به دو معنی مبهم نظر داشته است. «مقله» به معنی تمام کاسه‌ی چشم با سیاهی و سفیدی است. اما «ابن‌مقله» دبیر خوش‌نویس خلفای عباسی بوده است و او را واضح خطوط شش‌گانه دانسته‌اند که دهخدا با این نظر موافق نیست، اما به هر روی او را پیشگام خوش‌نویسی دانسته‌اند.

یاقوت: این واژه نیز در کنار این مقله ایهام دارد. گذشته از آن‌که یادآور لب یار است. شاعر در لایه‌ی دیگر معنی خواسته است بگوید. اگرچه «ابن‌مقله» را واضح خطوط شش‌گانه دانسته‌اند اما هنر او در برابر «یاقوت» غلام خوش‌نویس معروف معتصم بالله خلیفه عباسی، شرمنده است.

معنی دیگر بیت، آن است. اگرچه، فرزند کره چشم که اشک است، پدیدآورنده‌ی خط رخسار یار است، یعنی با آبیاری اشک چشم شاعر آن خط دمیده است، اما در برابر لب یاقوت گونته از شرمندگی غرقه در آب (اشک) شده است. «آب» به معنی آبرو نیز اشاره دارد. صنایع ظاهری این بیت: کنایه، تشبیه، مجاز، تقابل، تناظر، ایهام و تناسب است.

۴- دلم هم‌چون کبوتر در هوا پرواز می‌گیرد
چو تاب و پیچ آن گیسوی چون مضراب می‌بینم
هواگرفتن در این بیت در برگیرنده‌ی چند معنی است: ۱- پرواز کردن؛ ۲- خوف‌فلک یعنی فرقی که میان آسمان و زمین است؛ ۳- آرزو و اشتیاق و میل نفس اماره. درباره پرواز نیز در فرهنگ رشیدی آمده است: پریدن، لیکن معنی حقیقی او نیست چنان‌که مشهور شده، بلکه معنی حقیقی او پرگشادن است که پر باز نیز گویند. اما چون پریدن را پرگشودن لازم است به‌مجاز معنی پریدن از او اراده کنند.

باید به معنای «مضراب» نیز توجه داشت که نخست به معنی آلت صید مرغ و ماهی، کیسه‌مانندی از تور که انتهای آن به تدریج باریک می‌شود. و دیگر به معنی وسیله‌ی است که با آن سازهای سیمی را می‌نوازند. دل من مانند کبوتر، در آسمان، یا در هوس افتادن به دام تو به پرواز درمی‌آید، پر می‌گشاید، هنگامی که پیچ و تاب آن گیسوی چون کمند را می‌بینم یعنی دوست دارم به دام گیسویت اسیر شوم. با آن‌که این بیت مانند دیگر ابیات پر از صنایع نیست، با این‌همه لهجه لهجه‌ی هندی است. تشبیه گیسو به مضراب و دل به کبوتر. و نیز وجوه معنی «هوا» و از سوی تناسب تار گیسو با مضراب، زخمه‌ی این بیت را هم به شیوه‌ی هندی نزدیک می‌کند.

۵- نسیم خلد یا بوی وصال یار می‌یابم
بهشت عدن یا سرمنزل احباب می‌بینم
خلد هم به معنی بهشت و فردوس است و هم به معنی بقا و همیشگی، معنی «عدن» نیز به معنی جای اقامت همیشگی است. بهشت را هم به همین روی عدن خوانند که مردم در آن جاویدان اقامت گزینند.

احباب هم جمع محبه بر معنی دوستان است. معنی روشن است که وصال یار را به نسیم خلد و سرمنزل دوستان را به بهشت عدن تشبیه کرده است. اما گذشته از این تشبیهات، ترصیع نسیم خلد، با بهشت عدن وصال یار با سرمنزل احباب، و تناسب «منزل» محل نزول با بهشت عدن و بوی یار با نسیم خلد و منزل احباب با بهشت عدن شعر را به صنایع لفظی آراسته است. اما تناسب موسیقی الفاظ با مفهوم نیز تا حدودی به چشم می‌خورد. آن‌جا که سخن از نسیم است با التزام مصوت‌های کشیده موجود در «یا»، «بوی»، «وصال»، «یار»، «یابم» که همراه صامت‌های الفاظ «نسیم»، «خلد»، «بهشت»، «عدن» و در تضاد با مصوت‌های نرم است، موسیقی شعر را با مفهوم وزیدن نسیم هماهنگ کرده است. به عمد یا غیرعمد حروف نرم «ها» در بهشت و «حا» در احباب به این موسیقی یاری رسانده است.

۶- مرا گویند کز عناب، خون ساکن شود لیکن
من این سیلاب خون، زان لعل چون عناب می‌بینم
می‌دانیم «عناب» نام میوه‌ی است مشابه سنجد و سرخ‌رنگ که خون را صاف و ساکن می‌کند و لعل نیز جواهری است قرمز‌رنگ که گویند معدن آن در بدخشان است و لعل بدخشان شهره است و در ادب فارسی زیاد به‌کار رفته است، معنی روشن است. عناب که می‌گویند

ای حافظ فرهنگ وطن ای حافظ

دکتر مصطفی شهرام

برای پروفیسور سیدحسن امین
ای حافظ فرهنگ وطن، ای حافظ
ای حافظ عشق جان و تن ای حافظ
بوی خوش تو بهشت من، می باشد
بویم ز تو من، بوی وطن، ای حافظ
شهنامه‌ی گفته‌های میهن هستی
مهنامه‌ی فرهنگ و سخن، ای حافظ
خورشید فروزنده‌ی شعر و ادبی
بر تو همه دم درود من، ای حافظ
ای قلای استوار آزادی ما
باشی تو همان کوه کهن، ای حافظ
سر ده همه دم پیام آزادیات
پیغام‌رسان بت شکن، ای حافظ
هر برگ تو طوطی نواخوان من است
تو باغ گلی و نسترن، ای حافظ
هرگز نبوی ز خاطرت ایران را
گویی تو ز آداب و سنن، ای حافظ
«شهرام» به گلشن سخن می‌گوید:
تو چیره شوی به اهرمن ای حافظ

غزلی برای دخترم

سحر که دختر محبوب من، ز راه رسید
«کلاه‌گوشه‌ی دهقان» به فرق ماه رسید
مرا ز بعد پسر، آرزوی دختر بود
هزار شکر که فرزند دلخواه رسید
یکی م شاه پسر، پارسال، داد خدای
خجسته خواهری امسال بهر شاه رسید
عجب ملار گرم نعمتی رسد هر سال
مرا که هر نفسم فیضی از الاله رسد
اگر به قوس صعودم اگر به قوس نزول
همه ز سایه‌ی عشق وی ام پناه رسید
من از تصرف عشق‌اش چنان، ز نو، زادم
که وقت زادن خود، طفل بی‌گناه رسید
یکی غزل، خوش و سرمست، بر زبانم رفت
چو پیک این خبر خوش ز گرد راه رسید
نه از امین که ز حافظ شنو که این همه‌ام
«ز ورد نیم‌شب و درس صبح‌گاه رسید»

خون را ساکن می‌کند. من از لب هم چون عناب تو، چنان می‌بینم که
عناب سیل خون جاری می‌کند، خواه از چشم عاشق یا هر خون‌ریز
دیگری که زیبایی یاری برپا می‌کند. کوتاه سخن آن که مفاهیم مشابه
و متناظر، رنگ عناب با لعل و خون و لب یار و تشابه لفظی «سیلاب»
و «عناب» و تضاد «گویند» و «بینم» بیت را متصنع و مخیل کرده است.

۷- بر این در، پای برجا باش اگر دستت دهد خواجه
که من کلی فتح خویش، در این باب می‌بینم
«دست‌دادن» به معنی میسرشدن و «کلی» به معنی تمام و کامل
است. معنی «باب» در عربی دروازه است و در فارسی، لایق و در خور
و فصل و نیز معانی بسیار دیگر که با این بیت ارتباطی ندارد.
«برین» دو معنی، ایهام یا «این‌همانی» دارد. هرچند معنی (در
کنار این در) منظور شاعر است اما تشابه مفهوم با «برین» به معنی
برترین بار مفهوم را قوی ساخته است. «باب» هم در مصراع دوم
همین ایهام را دارد. معنی بیت این است که: اگر می‌توانی بر این
درگاه، پای برجا باش، این هشدار را به خود می‌دهد که تمام پیروزی
تو در این است که بر در این منزل باشی یا در این موضوع می‌بینم.
بیت پایانی غزل نیز گذشته از «حسن مقطع» دارای صنایع
دیگری است. موسیقی لفظی «بر، در، اگر، در» آغاز واژه‌های با
صامت‌ها (با) و «دال» در: «برین، بر، باش، باب» و «در، دست دهد»
در: موسیقی شعر را دل‌پذیر کرده است. از این گذشته، تناسب
«دست» با «پا» و «در» با «باب» و ایهام‌های «باب» و «برین» شعر
را متصنع می‌نمایاند.

به هر روی باید در پایان افزود، در سبک عراقی هم و یا حتا در
سبک خراسانی، این صنایع دیده می‌شود. آن‌چه سبک هندی را از آن
دو سبک متمایز می‌کند، گذشته از دیگر ویژگی‌ها همین
متصنعه بودن لفظ و زبان و کاربرد صنایع است. در سبک خراسانی و
عراقی، صنعت به گونه‌ی بی‌کار می‌رود که اگر یک فرد غیرمتخصص
آن را بخواند، در نمی‌یابد که شاعر منظور دیگر هم از گفتن مثلاً
«شرب مدام» داشته است. پیش از سبک هندی، تصنع چشم‌گیر و
مخل روانی شعر را بر نمی‌تافتند. اما سبک هندی بویژه شعرایی مانند
بیدل تصنع و حتا معماگونه‌ی شعر را به مرز افراط کشانند.

باید دانست هرچند خواجه بیش‌تر و حافظ کم‌تر، نمونه‌هایی از
سبک هندی را در آثار خود نشان داده‌اند. ولی باز هم نمونه‌های شعر
به سبک عراقی در آثار خواجه، بسیار فراوان‌تر از غزلیاتی است که به
سبک هندی (اصفهانی) نزدیک است. با این همه اگر بخواهیم یک
تن را پیشگام سبک هندی و برانگیزاننده‌ی شعرای این سبک بدانیم.
به دشواری می‌توان کسی جز خواجهی کرمانی را نشان داد. شاعری
که در بین اشتهار دو ستاره‌ی قدر اول شعر فارسی، سعدی و حافظ،
پدید آمد و همین امر باعث شد، قدر او به درستی شناخته نشود. و در
سایه‌ی آن دو شاعر بزرگ، چندان نمودی نداشته باشد. اما
تلاش‌های او برای نوآوری به روشنی در آثارش به چشم می‌خورد.
همان نوآوری که رفته‌رفته، به پدید آمدن سبک هندی یا اصفهانی راه
برد. ■