ادب پارسی

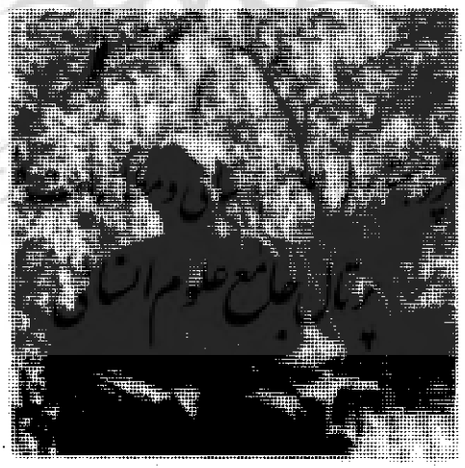
سبك هندی و امیری فیروزکوهی

یحیی کاردگر

سبك هندی که در ابتدای عصر صفویه، به منظور مبارزه با ابتذال حاکم بر شعر عصر تیموری ظهور کرد، در اواخر عصر صفویه خود در ورطهٔ ابتذال و انحطاط افتاد. افراط در بکارگیری تشبیهات و استعارات غریب و نامأموس افراط در مضمون سازی، تعقید و ابهام معماگونهٔ شعر شاعرانی مانند بیدل مخالفت ادبا و شعرای دورهٔ بازگشت، موجب گردید که ذوق و سلیقهٔ شعرا از این شیوه منصرف گردد و چراغ آن در ایران به خاموشی گراید.

اما این شیوه در سرزمین‌های هند و افغانستان و دربار عثمانی، همچنان به حیات خود ادامه داد، بدین جهت استمرار این شیوه در سرزمین‌های فوق، توجه اروپاییان به این شیوه به خاطر شباهتهایش به مکتب «باروك» و شعر «متافیزکی» و سهولت ترجمه اشعار این شیوه، ناکامی شعرای دورهٔ بازگشت و سرانجام کاهش تعصبات ادبی موجب گردید که این شیوه بعد از یك قرن و نیم فراموشی و سکوت در ایران طرفدارانی جدید پیدا کند.

با ظهور شاعرانی مانند **میرزا حیدر علی کمالی اصفهانی** (وفات ۱۳۲۸ . ش) **میرزا حسن آتش** (وفات ۱۳۶۹ هـ ق) **عبدالرسول بزمی** (وفات ۱۳۵۵ هـ ق) **هادی رنجی** (وفات ۱۳۳۹ . ش) **رهی معیری** (وفات ۱۳۴۷ . ش) **خلیل سامانی** (وفات ۱۳۶۰ . ش) و **امیری فیروز کوهی**



(وفات ۱۳۶۳ . ش) تقلید و پیروی از این شیوه در شعر معاصر آغاز گردید. این بار تجربهٔ تلخ شکست این شیوه بعد از صفویه، شاعران را از تقلید صرف آن باز داشته و به اعمال اصلاحاتی در آن سوق داد. شاعران مذکور بیشتر به آن دسته از ویژگیهای سبك هندی توجه نمودند که جزء محسنات آن محسوب می‌گردید و از معایب آن پرهیز کردند؛ در نتیجه این شاعران را تنها نمی‌توان مقلدان صرف سبك هندی قلمداد کرد، بلکه آنها در کنار بهره‌گیری از این شیوه به اصلاح آن نیز پرداختند.

از میان این شاعران امیری فیروزکوهی دارای شهرت بیشتری است. سید کریم امیری فیروز کوهی متخلص به «امیر» فرزند **سید مصطفی قلی منتظم الدوله**، از تیرهٔ سادات حسینی فیروزکوه به سال ۱۲۸۹ شمسی در دهکدهٔ فرح‌آباد فیروزکوه به دنیا آمد و در سال ۱۳۶۳ شمسی بدرود حیات گفت. امیری نخستین محققی است که با بینش عمیق نسبت به شعر سبك هندی به تجزیه و تحلیل نقاط قوت و ضعف آن همت گمارد و شاعران این شیوه را از پردهٔ گمنامی بدر آورد. عشق و علاقهٔ او به این شیوه در جای جای غزلیات او آشکار است و خواننده با مطالعهٔ سطحی شعر او به این امر وقوف می‌یابد و بدون تردید او را در شمار شاعران این شیوه قرار می‌دهد. بسیاری از ترکیبات واصطلاحات ومضامین شعری سبك هندی در اشعار او انعکاس یافته است که در این میان تأثر او از شعر صائب تبریزی (وفات) ۱۰۸۱ هـ ق) محسوستر است. استاد خود در این باره گوید: «عشق وعلاقهٔ من به صائب بیش از دیگران است و گمان می‌کنم به سبب اشتراك در احوال و استغراق در اشعار او به مدتی افزون از چهل سال، علاقه وارادت من به عشق و فنای در او انجامید و مرا در این اختصاص انگشت نمای خاص وعام گردانیده است.[۱]

امیری با سرودن شعر در این شیوه، نگارش مقدمه‌ای فاضلانه بر دیوان صائب تبریزی و دفاع از این شیوه در محافل ادبی سهم بسزایی در گسترش این شیوه در شعر معاصر دارد. غالب ویژگیهای سبك هندی با بسامدهای گوناگون در شعر او به چشم می‌خورند که به مهمترین آنها اشاره می‌شود:

کثرت استفاده از تمثیل

«تمثیل در لغت به معنی مثل آوردن، تشبیه کردن، صورت چیزی را مصور کردن.[۲] در باب تعریف تمثیل در کتب بلاغی نظرات گوناگونی ارائه گردیده است. **ابن رشیق قیروانی** دربارهٔ آن می‌گوید: «تمثیل و استعاره ازمقولهٔ تشبیه‌اند جز اینکه ادات و ابزار تشبیه در آنها وجود ندارد و در اسلوب اصلی تشبیه قرار ندارند» **سکاکی** در مورد آن گوید: «اگر در تشبیه، وجه شبه صفتی غیر حقیقی باشد و از امور مختلف انتزاع شده باشد، تمثیل خوانده می‌شود»[۳]

دکتر شفیعی کدکنی نیز در مورد اسلوب معادله (تمثیل) گوید: «اسلوب معادله یك ساختار مخصوص نحوی است و آن در صورتی است که دو مصراع کاملاً از لحاظ نحوی مستقل باشند و هیچ حرف ربط یا شرط یا چیزی دیگری آنها را حتی معنا (نه فقط به لحاظ نحوی) به هم مرتبط نکند»[۴]

باتوجه به تعاریف فوق و دقت درشواهدی که ارائه می‌گردد، می‌توان گفت که تمثیل نوعی «تشبیه مضمرمرکب» است که شاعر برای اثبات ادعاهای خود ازآن بهره‌می‌گیرد و برخلاف ارسال المثل که استفاده ازمثل یا کلام رایج درمیان مردم است، تمثیل برساخته خود شاعر و حاصل تلاش

فکری خود اوست. نقطه اوج استفاده از تمثیل درکلام شاعران سبك هندی به ویژه صائب تبریزی است. دکترشفیعی کدکنی دراین باره اعتقاد دارد: «اگرحرکت و تحول شعر فارسی ازنظر دگرگونی صورخیال درهمه ادوار بررسی شود، روشن خواهدشد که استفاده ازصورت تمثیل به خصوص درسبك هندی بیش ازهردوره دیگر بوده است و استفاده ایشان ازتمثیل گاه بحدی زیباست که زیبایی و تأثیر همه انواع خیال را تحت‌الشعاع قرارمی‌دهد آن گونه که درشعرصائب می‌بینیم. (۵)»

شاعران سبك هندی به کمك اینگونه تمثیلات که غالباً برگرفته ازمحیط اطراف و متن زندگی است مفاهیم مجرد و انتزاعی را به صورت محسوس به خواننده عرضه می‌کنند و ازاین رو درفهم شعر به کمك او می‌شتابند. مفاهیم مصراع تمثیل که غالباً مأنوس ذهن خوانندگان است، منجر به ایجاد نوعی «جنسیت» دربین گوینده و خواننده می‌گردد، جنسیتی که سرانجام لبخند تصدیق برلب خواننده می‌نشاند و ناخودآگاه او را به تحسین گوینده‌کلام برمی‌انگیزاند:

پیشانی عفو ترا پرچین نسازد جرم ما
«آیینه کی برهم خورد اززشتی تمثالها؟»
(صائب)

گرچه محتاجیم، چشم اغنیا بردست ماست
«هرکجا دیدیم آب ازجو به دریا می‌رود»
(کلیم)

درشعر امیری نیز به تأثیر ازگویندگان سبك هندی، تمثیلات فراوانی به کار رفته است. او همواره دراندیشه پیوند عالم مجردات به عالم محسوسات است ازایسن رو جهان هستی با ظرافتهایش عرصه جولانگاه اندیشه شاعر قرارمی‌گیرد و او با استمداد ازعناصر بیکران جهان هستی افکاربلند خویش را ملموس و محسوس دراختیار خواننده قرارمی‌دهد. به همین جهت شعر امیری، پیوند تنگاتنگی با واقعیتهای موجود درمتن زندگی دارد:

مـا را امیـر زنگ غـم ازدل نمـی‌رود
«بسا آینه است الفت دیرین غبار را»
(۶۷)

جان به لب نزدیك را تا کی پرستاری کنم
«سخت است درکف داشتن پیمانه لبریز را»
(۷۰)

یك دم تند آورد صافی دلان را در فروش
«می‌زند بر هم نسیمی برکهٔ آرام را»
(۷۱)

استعمال الفاظ و اصطلاحات عامیانه.

شعر عصرصفویه برخلاف شعر ادوار گذشته که چشم امید به دربارها دوخته و خود را درچهارچوبه آن محبوس کرده بود، به میان عامه مردم راه یافت وشاعران خود ازمیان آنان برخاستند. همین امر موجب نزدیکی زبان شعر به زبان عامیانه گردید و زمینهٔ ورود بسیار از الفاظ و اصطلاحات عامیانه را در شعر این دوره فراهم کرده، امری که اگرچه زبان شاعرانه عصرصفویه را دچار سستی کرد، خود بیانگر تحول اساسی دراوضاع ادبی و اجتماعی آن عصر و سرآغاز حرکتی درجهت مردمی‌کردن ادبیات است.

تی. س. الیوت یکی ازشاعران و منتقدانی است که نزدیکی زبان شعر به زبان عامیانه را می‌ستاید و معتقد است «البته» هیچ شعری دقیقاً با زبانی که شاعر با آن گفتگو می‌کند و یا آن را می‌شنود، مطابقت نمی‌کند ولی شعر باید چنان پیوند استواری با تداول زمان خود داشته باشد که خواننده یا شنونده بتواند بگوید اگر می‌توانستم به طریق شعر گفتگوکنم به همین شیوه می‌بایست سخن می‌راندم و سبب همین است که بهترین آثارشعری معاصر می‌تواند چنان احساس هیجان و رضامندی درما برانگیزد که با احساسات ناشی ازخواندن آثار شعری والاتر اعصارگذشته کاملا متفاوت است.» (۶)

☆ امیری فیروزکوهی همواره در اندیشهٔ پیوند عالم مجردات به عالم محسوسات است؛ او با استمداد از عناصر بیکران جهان هستی افکار بلند خویش را به طور ملموس و محسوس در اختیار خواننده قرار می‌دهد.

بدین ترتیب شاعران صفویه برای مردم و به زبان آنها شعر سرودند وبا بهره‌گیری ازفرهنگ عامه و تعبیرات و اصطلاحات آنان باب جدیدی درعرصه شعر فارسی گشودند:

چون دیده ماهی که نماید ز «ته آب»
ازپرده سنگ است نمایان شرر ما
(صائب)

درکنارنامه اغیار یسادم کرده‌ای
تا بدانم بعدازاین قدر ازفرامش کاریت»
(کلیم)

درشعر امیری نیز به تأثر ازاین شیوه، الفاظ و اصطلاحات عامیانه راه یافته است. اما او بر خلاف شاعران سبك هندی که با افراط در بکار بردن این الفاظ زبان شعر را به ابتذال کشانده‌اند، راه تعادل درپیش‌گرفته است و به خصوص تحت تأثیر زبان استوار و محکم شاعران سبك آذربایجانی بویژه خاقانی دارای زبان و بیانی به مراتب استوارتر ازشاعران سبك هندی است و الفاظ عامیانه بندرت درشعر او نمایان است.

افسانهٔ شهری است امیر «از تو چه پنهان»
در پرده چه گوید به تو افسانهٔ خود را
(۶۵)

تا زدرد دل خویشم دم سردی است امیر
بس همین «دودودم» از هر چه که بایست مرا
(۸۰)

نه اهل «کار و بار» جهانم نه مرد مرگ
در حیرتم که چیست مراد از وجود ما
(۱۱۵)

این ویژگی سبك هندی در میان شاعران نوپرداز نیز حسن قبول یافته است بطوری که شعر این شاعران را در این زمینه می‌توان دنبالهٔ سبك هندی دانست: که

اهل کاشانم
روزگارم «بد نیست»
«تکه‌نانی» دارم «خرده هوشی» «سر سوزن ذوقی» (۷)
(سپهری)

انعکاس تجارب روزانه و حوادث زندگی.

حوادث زندگی و تجربه‌های روزمره در شعر این شیوه انعکاس گسترده‌ای دارد. از مهمترین عوامل ورود اینگونه مفاهیم در شعر این شیوه عبارتند از: الف: کثرت استعمال تمثیل در این شیوه که غالباً تجارب روزانه از مهمترین مواد و مضمون آن بشمار می‌آید. ب: رابطهٔ تنگاتنگ شاعر سبك هندی با واقعیتهای زندگی و شرکت فعالانه در امور آن منجر گشت که او ناخودآگاه تحت تأثیر این مضامین قرار گیرد. ج: وقوع گویی که اساس آن بیان حوادث و اتفاقات بین عاشق و معشوق بوده، زمینهٔ ورود چنین مضامینی را در شعر به این شیوه تشدید کرد. اگر چه این ویژگی در دوره‌های گذشتهٔ شعر فارسی نیز به چشم می‌خورد، اما در عصر صفویه دارای شدت بیشتری است:

جمعی که چون قلم پی گفتار می‌روند
چون طفل نی‌سوار به جایی نمی‌رسند
(صائب)

با چرخ پرستاره چه سازم، کجا روم
عریان سرم به خانهٔ زنبور داده‌اند
(صائب)

با ستمکاران گیتی بدنمی گردد سپهر
عید قربان است دائم خانهٔ قصاب را
(کلیم)

در شعر امیری نیز تجارب روزانه انعکاس خاصی دارند و او با دقت و کنجکاوی در این امور و بهره‌گیری از آنها، مضامین متنوعی به خواننده عرضه می‌کند:

متاع کهنه را مانم در انظار
که دارم قدر و بازاری ندارم
(۴۲۵)

از بس که خط باطله برجبهه خورده‌ایم
آسیمه سرتر از ورق باد برده‌ایم
(۴۶۹)

«خط باطل یا خط باطله» خطی است که برای باطل کردن و از اعتبار انداختن نوشته برآن کشند، امیری این اصطلاح را به تأثر از صائب بکار برده است:

غیر حق را می‌دهی ره در حریم دل چرا
می‌کشی بر صفحهٔ هستی خط باطل چرا (۸)
(صائب)

تجارب روزانه در میان شعرای نوپرداز نیز محور مضامین مختلفی است:

مثل یك گلدان می‌دهم گوش به موسیقی روییدن
مثل زنبیل پر از میوه تب تند رسیدن دارم
مثل یك ساختمان لب دریا نگرانم به کشش‌های بلند ابدی[۲]

(سپهری)

مضمون سازی و توجه به مضامین غریب. محور تمام فعالیتهای شاعران سبك هندی یافتن مضمونی تازه است:

هرکس به ذوق معنی بیگانه آشناست
صائب به طرز تازهٔ ما آشنا شود

به همین علت تمام مظاهر جهان هستی در شعر این دوره انعکاس می‌یابد و به عنوان وسیله‌ای برای مضمون‌سازی در خدمت شاعر این شیوه قرار می‌گیرد. جستجو برای یافتن مضمونی نو و کندوکاو در دنیای اندیشه شعر، این شیوه را از شور و حال ساقط کرده و مفاهیم شورانگیز و عاشقانه را در غزل این دوره کمرنگ کرده است. شعر سبك هندی از این جهت شباهت فراوانی به شعر متافیزیکی دارد. دکتر جانسن دربارهٔ این ویژگی شعر متافیزیکی می‌گوید: آنان (شاعران متافیزیکی) درنمایش و برانگیختن عواطف موفق نبوده‌اند، چون همهٔ توجه خود را بر چیزهایی نامنتظر و اعجاب انگیز متمرکز می‌کردند و به آن یکسانی عواطف که ما را به درك دردها و شادیهای دیگران وهیجان ناشی از آن قادر می‌سازد توجهی نداشته‌اند[۱۰]

با این حال تنوع و رنگارنگی مضامین سبك هندی بیش از تمام شیوه‌های شعر فارسی است:

مگر به سرمه اثر کرد ضعف طالع من
که بی‌عصا نتواند به چشم یار رسد

(صائب)

تا رنگهم رشتهٔ گوهر شده ازاشك
این دیده تمنای بنا گوش که دارد؟

(غنی کشمیری)

کوشش برای دستیابی مضمونی تازه درشعر امیری نیز نمایان است. اگر چه انس و علاقهٔ دیرینهٔ او به اشعار صائب تاحدودی از ظهور و بروز خلاقیت‌ومضمون آفرینی اودرغزلیات کاسته است اما در منظومه‌ها توانسته تا حدودی زیادی از تعلق خویش به اشعار گذشتگان بکاهد و مسیر اصلی خویش را بیابد و درمنظومه‌های «خسته»، «تصویر»، «ای خواب» قدرت فوق العاده‌ای درخلق مضامین نو به نمایش می‌گذارد. با این حال کوشش جهت دستیابی به مضمون تازه درکل دیوان او نمایان است.

گربه پیرانه سرم زنده نه از روی رضاست
زندگی عادتی از عهد جوانیست مرا

(۸۴)

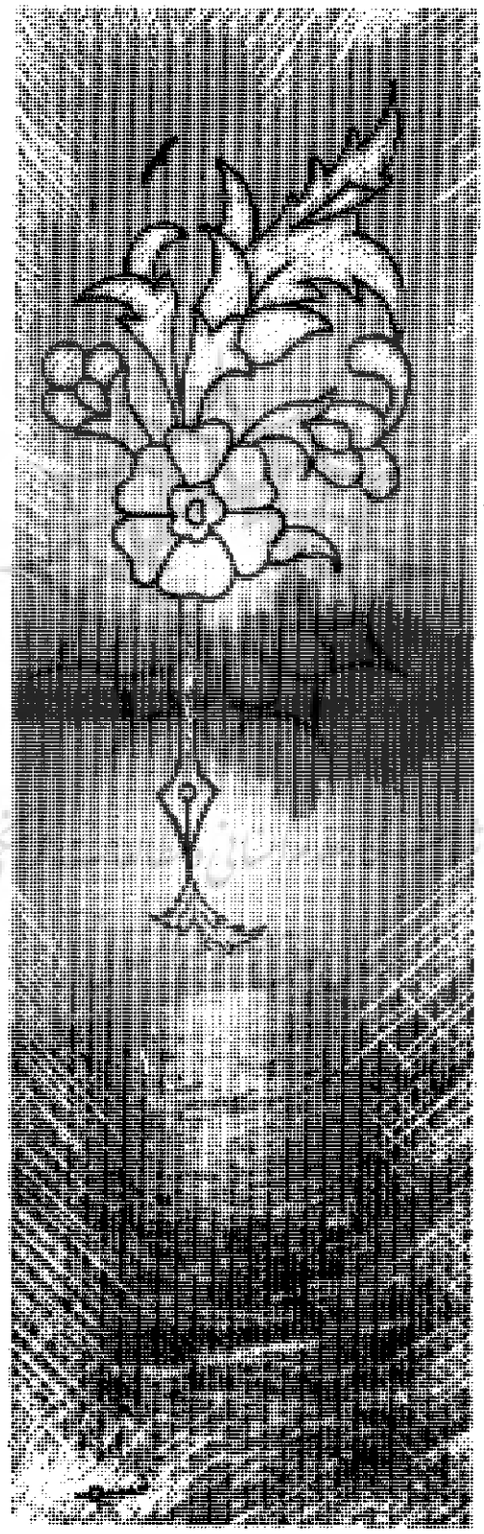
شکاف قبر دهان بازکرده، می‌گوید:
که این نتیجهٔ کار جهان و زحمت اوست

(۱۶۵)

تا نیفتد بار تکلیف حیات از دوش ما
نیمهٔ راه عمر را با قامت خم رفته‌ایم

(۴۶۹)

☆امیری در کنار استفاده از تشبیه و استعاره، از بخشیدن شخصیت نیز بهره می‌گیرد: در شعر او تمام اشیاء جان می‌یابند و شاعر با آنها سخن می‌گوید.



پیش از زمان شیب دو تا گشت قدمن
ازبس به روزگار جوانی سلام داد

(۲۳۴)

سرور و سوك جهان را جدایی از هم نیست
همان زمان که دهن خنده کرد، دیده گریست

(۱۱۵۹)

غلبهٔ یأس و بدبینی بر اندیشهٔ شاعران.شاعران سبك هندی که تکیه گاه اصلی خویش را ازدست داده بودند و دیگر نمی‌توانستند امید چندانی به دربار داشته باشند، چنان مأیوس و ناامید به زندگی می‌اندیشیدند که این روحیه فضای شعر آنان را تیره و تاریك گردانیده است.

این روحیه درشعر صائب تبریزی انعکاس بیشتری دارد زیرا او شاعری است حساس که بر بسیاری از مفاسد روزگار خویش خاصه بر ریاکاریها انگشت نهاده و از ستم پیشگان انتقاد کرده است اما چون حقیقت و انصاف و مردمی را دست نیافتنی دیده است. با فطرت درون گرایی که داشته حالتی آرزده و تعالی پسند و عزلت گزین و بدبینی به او دست داده است که حاصل تجربه‌های وی درزندگانی است و تأمل درزوایای روح فکر مردمان و شناخت ضعفها و کاستیها که درنهاد همگان است[۱۱]

گربنالم خون زچشم سنگ می‌آید برون
ور بکریم خار و گل یکرنگ می‌آید برون

(صائب)

ما به این ده روز عمر از زندگی سیر آمدیم
خضر چون تن داد ـ حیرانم ـ به عمر جاودان

(صائب)

شعر امیری نیز عرصهٔ انعکاس دردها و آلام شاعری است که درتمام حالات، دردها و ناکامیهای خود را با خواننده درمیان می‌گذارد و چنان صمیمانه با او گفتگو می‌نشیند که خواننده ناخود آگاه غرق درصفای بی‌ریا او گردد و همگام با او اندوهی جانکاه فرو می‌رود. گله و شکایت از بخت واقبال، یأس و ناامیدی، شکوه از پیری و ناتوانی از مهمترین مضامین شعر اوست. روح حساس شاعر که درمقابل کژیها و ناراستیهای بداندیشان زمانه آرزده گشته، زبان به شکوه و شکایت می‌گشاید. از این رو کلماتی مانند «پیری، غم، و یأس» درشعر او دارای بسامد بالایی هستند. گذشته از تأثر امیری از شاعران سبك هندی، روحیهٔ حساس شاعر، ناراحتیهای جسمی و مزاجی که همواره او را به بستر بیماری می‌کشاند و ورود اینگونه مضامین به شعر او نقش اساسی داشته است.:

درجوانی پیرو درطفلی جوان بودم امیر
آسمان اوراق هستی کرد پیش و پس مرا

(۱۰۴)

درد من خود چارهٔ خود کرد با داروی یأس
کز طبیبان هیچ کس نشناخت درمان مرا

(۱۰۶)

گر به ما بخشند دنیا را به شرط مردمش
با چنین جنسی در این سودا زیان داریم ما

(۱۲۶)

همزیستی با نااهلان زمانه، چنان روح شاعر را آزرده می‌کند که ناخودآگاه مرگ را بر زندگی ترجیح می‌دهد و این رجحان یکی از مضامین شعری اوست:

مرگ جز یکبار آن هم با حضور ما نکرد
آنچه با مازندگی هرروز بیش از پیش کرد
(۲۴۷)

مرگ از یکبار افزون‌تر نخواهد کشتنم
درد و رنج زندگانی بی‌شمارم می‌کشد
(۲۷۰)

بیان نکات اخلاقی و حکیمانه. توجه به مسائل اخلاقی همواره در مکاتب ادبی از اهمیت والایی برخوردار است و بسیاری از خردمندان گذشته نیز بر آن بودند که هنر باید تابع و پیرو اخلاق باشد و اگر از حدود اخلاق تجاوز کند، بدو ناپسند خواهد بود. ارسطو عقیده داشت که شعر خاصه تراژدی وسیله‌ای جهت تصفیه «هوا جس نفسانی» است و بیشتر متفکران برای هنر و ادب تأثیر تربیتی قائل بوده‌اند. دیدرو نیز در این باره اعتقاد دارد که «گرامی داشتن نیکوی و پست شمردن رذایل و نمایان کردن معایب باید هدف و غایت هر فرد شریف و آزاده‌ای باشد که قلم یا قلم‌مو و یا قلم حجاری به دست می‌گیرد. (۱۲)

شعر سبک هندی از این جهت در جایگاه بسیار رفیعی قرار دارد. شاعر سبک هندی مانند پیری است که خود را موظف به ارشاد خلق می‌داند و در هر موقعیتی از راهنمایی و هدایت انسان دریغ نمی‌ورزد چرا که شاعر مداح گذشته جز اینکه اوصاف ممدوح خویش را بگوید و با الفاظ خیره‌کننده او را بستاید، وظیفه‌ای دیگر برای خود نمی‌شناخت. او ناگزیر بود درمقابل صله‌ای که از شاه و امیر دریافت می‌کند او را چنان بستاید که گویی فرشته‌ای است عاری از هرگونه عیب و کاستی. اما شاعر سبک هندی که برای تودهٔ مردم شعر می‌سرود، دیگر خود را مزدور دربارها نمی‌دانست بلکه بر خویشتن واجب می‌دانست که دستگیر عوام باشد و آنان را از جادهٔ ضلالت وارهاند.

از سرکوی قناعت به در شاه مرو
چون خسیسان ز پی مال و زر و جاه مرو
(صائب)

از سحر چیزی رسد شبنم به وصل آفتاب
چشم بگشا غافل از بیداری شبها مشو
(صائب)

در شعر امیری نیز نکات اخلاقی و حکمی فراوان است. او همانند فیلسوفی است که با دقت خاصی جامعه و مردم را زیرنظر دارد و با بینش عمیق نسبت به مسائل اجتماعی همواره به خواننده پند می‌دهد و خواهان سعادت اوست اگرچه اینگونه مضامین در غزلیات او اندك است اما در قطعات و قصاید محور اصلی کلام شاعر است. مضامینی مانند «دعوت به قناعت، دعوت به سرکوبی نفس، پرهیز از خواهش و گدایی از ستمکاران دنیا، دعوت به مصاحبت با دوستان و دعوت به کرم و بخشندگی» در اشعار او فراوان است. دکتر یوسفی دراین باره می‌گوید: «امیری شاعری درونگراست و عزلت پیشه، اما نیروی عواطف انسانی در او و شفقت نسبت به همگان، سبب انعکاس بسیاری از نکات اخلاقی و انتقادی و حکمت‌آمیز در شعر او شده است در بعضی قصاید وی یا قطعات خدمتکار، ابنای عصر، بازیگران، مبانین، تزویر، آلایش، سخره و بعد از شهریور ۱۳۲۰ و در منظومه‌های «قیاس شعر در شرق و غرب و مرگ سیاه» و نیز در خلال برخی غزلها چنین مضامینی می‌توان یافت (۱۳) اگر چه نوع دوستی و خصلت‌های انسان‌دوستانهٔ وی علت اصلی ورود این مضامین در شعر اوست اما آشنایی با شعر صائب تبریزی که سرشار از نکات اخلاقی و حکمی است در خلق چنین مضامین تأثیر بسزایی داشته است:

بر خود مباش غره که در رهگذار عمر
هر سو که می‌روی خطر امتحان پر است
(۱۵۰)

☆ انس و علاقهٔ امیری به اشعار صائب تا حدودی از ظهور و بروز خلاقیت و مضمون‌آفرینی او در غزلیات کاسته است، اما در منظومه‌هایش توانسته قدرت فوق‌العاده‌ای در خلق مضامین نو به نمایش بگذارد.

ایمنی از شر نفس خویش تا او گرسنه است
این لئیم آن دم که گردد سیر عصیان می‌کند
(۲۹۳)

به جای عمر خضر از خویش عمر نیك‌نامی جو
که این عمر است آن عمری که هرگز سر نمی‌آید
(۳۲۷)

دست از کرم مدار گرت چشم برتریست
بنگر که ابر چون به فلك از کرم رسید
(۳۲۹)

افراط در بکارگیری صور خیال. عنصر خیال از ارکان اصلی شعر است. چنانکه اکثر کتبی که به تعریف شعر و ماهیت آن پرداخته‌اند خیال‌انگیز بودن را جزء جوهرذاتی آن دانسته‌اند. خواجه نصیر طوسی در این باره نظری دارد که... تخییل، تأثیر سخن باشد در نفس بر وجهی از وجوه مانند بسط و قبض و شبهه نیست که غرض از شعر تخییل است تا حصول آن در نفس مبدا صدور فعلی از او مانند اقدام بر کاری یا امتناع از آن یا مبدا حدود هیاتی شود در او مانند رضا یا سخط یا نوعی از لذت که مطبوع باشد». (۱۴) شاعر سبك هندی می‌کوشد با استعمال تشبیهات و استعارات غریب و دیگر صورخیالی، خواننده وشنونده را دچار حیرت کند. شعر سبك هندی از این جهت شباهت زیادی به اشعار «مارینیست»های ایتالیا دارد؛ آنان نیز زبان استعاری درشعر به کار می‌برند اما نه برای اینکه حقیقتی را درزیر آن پنهان کرده باشند، بلکه چیزهایی کاملاً دور از هم و حتی متضاد را با هم می‌آمیزند ویولن که بالهای پرنده دارد، چراغی درون یك پشه، کشتی که درون موج گیسوان درحرکت است، خورشید درشب یا شب درروز. چرا که آنان هدف شعر را به حیرت انداختن می‌دانند. (۱۵)

درشعر سبك هندی شاعر از تمام عناصر خیالی جهت دستیابی به مضمونی تازه بهره می‌گیرد ومی‌کوشد با افراط دراستعمال آنها رنگ تازه‌ای به اشعارخود دهد و یا با دست‌کاری مضامین شعرای عراقی آنها را درلباس تازه‌ای به خواننده عرضه کند که هم موجب شگفتی و اعجاب خواننده گردد و هم دست‌یابی به سرچشمهٔ اصلی مضامین را دشوار گرداند. به هرحال شاعر سبك هندی نازك‌اندیش است و عاشق نازك‌خیالی.

عشرت ما معنی نازك بدست آوردن است
عید ما نازك خیالان را هلال این است و بس
(صائب)

«تشبیه»، «استعاره»، «تشخیص»، «اغراق» و «کنایه» از مهمترین عناصر خیال‌ساز سبك هندی هستند.

بی‌طراوت همچو برگ لالهٔ بی‌شبنم است
گوشهٔ دامان مژگانی که اشك‌آلود نیست
(طالب‌آملی)

تنها نه من زدرد دل افتاده‌ام به خاك
بردوش کوه نیز همین شیشه‌بار بود
بس که یاران درهمین ویرانه‌ها گم گشته‌اند
می‌چکد اشکم ز چشم و خاك را بو می‌کند
(بیدل)

صور خیال شعر امیری نیز متاثر از سبك هندی است به ویژه درزمینهٔ تشبیه امیری مانند گویندگان سبك هندی قدرت فوق‌العاده‌ای دارد.

به شمع کشته ماند حال مرگ ناتمام من
که تا سوزم به شبهای دگر درمحفل دیگر
(۳۳۲)

غالب تشبیه‌های امیری، متاثر از سبك هندی است. به عنوان مثال کلماتی مانند «حباب، شبنم، ریگ روان، آیینه و سپند» از مشبه‌به‌های رایج سبك هندی هستند که درشعر امیری نیز کاربرد فراوان دارند:

«حباب»: **مانم به حبابی که بجز آه ندارد**
روز و شب عمر همه درکسب هوی رفت
(۲۲۰)

«شبنم»: **بهرهٔ ما شبنم‌آسا آب گشتن از حیاست**
هرکجا درمنظر ما گلرخان را محفلی است
(۱۷۶)

«ریگ روان»: **همچنان با سیردائم درنخستین منزلیم**
طالعی سرگشته چون ریگ روان داریم ما
(۱۲۶)

«آیینه»: حیرتم پای تا سر آینه‌وار
خود هم آیینه‌ام هم آینه‌دار
(۱۳۷۴)

«سپند»: بهر من کاینجا نفس‌زاد شرارم چون سپند
آرزوی سوختن را هم مجالی بیش نیست
(۱۸۸)

علاوه بر تشبیه، استعاره نیز از عناصر خیالی کلام اوست:

پیرم ولی دلم تهی از شور عشق نیست
این «ساغر شکسته» ز می همچنان پر است
(۱۵۰)

امیری درکنار استفاده از اینگونه عناصر خیالی، از شخصیت بخشی نیز بهره می‌گیرد. به طوری که درشعر او مانند شعر سبک هندی، تمام اشیاء جان می‌یابند و شاعر با آنها سخن می‌گوید. گویی او تفاوتی بین جاندار و بیجان نمی‌بیند:

خشم از دل پرحوصلهٔ ما به فغانست
با سوختن از جای نخیزد شررما
(۱۱۸)

کس نپرسد حال من اکنون که پیری خسته‌ام
می‌گریزد فقر هم از خانهٔ دربسته‌ام
(۳۶۴)

استعمال کنایاتی که غالباً متاثر از سبک هندی است از دیگر عناصر خیالی شعر اوست. کنایه‌هایی که سرچشمه آنها فرهنگ مردم و زبان عامیانه است:

تابرلب بام آمد خورشید حیات من
رنگی زغروب عمر برچهره عیان دارم
(۴۰۶)

خورشید حیات برلب‌بام آمدن؛ کنایه از نزدیکی زمان مرگ است و امیری این کنایه را به تاثر از صائب بکاربرده است:

آفتاب عمرش آمد برلب‌بام و هنوز
خواجهٔ مغرور سرگرم عمارت کردنست
(صائب)

اغراق از دیگر عناصر خیالی شعر امیری است، اغراقهایی که غالباً اغراقهای سبک هندی را به یاد می‌آورد:

غیر از بپانخاستن از ناتوانیم
فرقی دگر میان من و آه خویش نیست
(۱۹۰)

به سینه راه ندارم زناتوانی خویش
که پرسم از دل خونین غم نهانی خویش
(۳۵۹)

نهان از چشم مرگم لاغری داشت
توانایی است درمن ناتوانی
(۵۸۸)

علاوه برموارد فوق، بسیاری از ترکیبات و اصطلاحات شعر امیری برگرفته از سبک هندی است.

ساختن ترکیباتی با کلمهٔ «تصویر» که در سبک هندی بویژه در شعر بیدل کاربرد فراوان دارد در شعر امیری نیز به چشم می‌خورد. «آنچه به تصویر مرتبط است از قبیل «غنچهٔ تصویر، مرغ تصویر و باغ تصویر» غالباً تداعی وجود یك شیء است و در عین حال سلب یك یا چند تا از لوازم ضروری آن. بلبل تصویر ضمن اینکه بلبل است می‌تواند فاقد آواز باشد و یا غنچهٔ تصویر ضمن اینکه غنچه است می‌تواند هرگز شکفته نشود یا بویی نداشته باشد»[۱۶] در شعر امیری نیز اینگونه ترکیبات فراوان است:

آشیانی ساختم چون «مرغ تصویر» از خیال
زان نسیمی می‌برد بر باد سامان مرا
(۱۰۶)

من که باشم عالم ایجاد را؟
«آدم تصویر» و چشم حیرتش
(۳۳۹)

بال و پری چو «طائر تصویر» داشتم
هرگز به کام دل نپریدم به بال خویش
(۳۵۰)

☆ «امیری شاعری درونگراست و عزلت‌پیشه، اما نیروی عواطف انسانی در او و شفقت نسبت به همگان سبب انعکاس بسیاری از نکات اخلاقی و انتقادی و حکمت‌آمیز در شعر او شده است».

«وابسته‌های عددی» و ترکیباتی نظیر «یك دهن خنده» از دیگر مواردی است که به تأثر از سبك هندی به شعر امیری نیز راه یافته‌اند:

پای تا سر «یك دهن خنده» است ساغر از نشاط
هر که در میخانه ناشاد آمد از در شاد رفت
(۲۲۲)

گربه «صدچشمهٔ آغوش» مرا غوطه دهند
جرعه‌ای از عطش حسرت من کم نشود
(۳۱۸)

«صددهن دشنام» از کبر به ادنی گویید
تا مگر «یك دهن احسنت» زاعلی شنوید
(۹۵۶)

ترکیباتی نظیر «شکسته رنگ، حسرت مردهٔ فهم درست، گربه خویان دغل، آشنانگهان، قفس‌زاد بهار، حسرت نصیب و حرمان نصیب» غالباً به تأثر از سبك هندی در شعر امیری به چشم می‌خورند:

«شکسته رنگی» من نقشی از جوانی بود
بهار عمر مرا جلوهٔ خزانی بود
(۳۰۶)

«به حسرت مردهٔ فهم درست» ای کاش تا داند
که فهم نادرستی هم نماند از بخت بد مارا
(۶۴)

«گربه خوبان دغل» هر سو کمین‌ها کرده‌اند
تا زمان خود ندزدی نشکنی ناهار را
(۶۵)

چه جای عرض تمنا که «آشنانگهان»
زبان حال شناسند بی‌زبانی را
(۱۱۴)

ما را که «قفس زاد بهاریم» درین باغ
دیگر غم بی‌برگی ایام خزان نیست
(۱۹۶)

از دل «حسرت نصیب» من چه می‌پرسی امیر
تا دلی در سینهٔ من بود دلدارم نبود
(۳۱۱)

خواهش یك بوسه کردم زان نگار
خواهش «حرمان نصیبی مستمند»
(۱۲۰۰)

پی نوشت:

• شمارهٔ مقابل ابیات امیری، براساس شمارهٔ صفحه دیوان اوست.

۱- امیری فیروزکوهی، دیوان اشعار، جلد اول، صفحهٔ ۴۶ مقدمه.
۲- دکتر معین، فرهنگ فارسی، ذیل تمثیل
۳- محمدرضا شفیعی کدکنی، صور خیال در شعر فارسی، ص ۷۹.
۴- محمدرضا شفیعی کدکنی، شاعر آینه‌ها، ص ۶۳
۵- محمدرضا شفیعی کدکنی، صور خیال در شعر فارسی، ص ۳۹۱
۶- ولیور اسکات، دیدگاه‌های نقد ادبی، ترجمهٔ فریبرز سعادت، ص ۱۰۴.
۷- سیروس شمیسا، نگاهی به سپهری، ص ۴۵
۸- احمد گلچین معانی، فرهنگ اشعار صائب (دوجلدی)، جلد اول، ص ۳۳۶
۹- سیروس شمیسا، نگاهی به سپهری، ص ۵۶
۱۰- دکتر یوسفی، چشمهٔ روشن، صفحه ۳۳۶
۱۱- دکتر یوسفی، چشمه روشن، ص ۳۰۴
۱۲- دکتر عبدالحسین زرین کوب، نقد ادبی (دو جلدی)، جلد اول، صفحه ۳۸
۱۳- دکتر یوسفی، چشمهٔ روشن، ص ۵۲۹
۱۴- دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، صور خیال در شعر فارسی، ص ۳۵
۱۵- رضا سیدحسینی، مکتبهای ادبی، ص ۶۲ (نقل از مضمون)
۱۶- دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، شاعر آینه، ص ۳۲۵.