نازک‌خیالی اصفهانی و دورخیالی هندی

دکتر محمود فتوحی رودمعجنی*

مقدمه

سال‌هاست بر سر نامگذاری سبک شعر فارسی روزگار صفویان مشاجره می‌رود، با آنکه عنوان سبک هندی تقریباً از مشهورات مسلم است. این روزها همچنان تلاش و تکاپو برای «اصفهانیاندن» سبک این دوره در محافل ادبی ادامه دارد و ایرانیان می‌کوشند تا سبک را به اعتبار زادگاه آن «اصفهانی» بنامند. اما واقعیت تاریخی در روند دگردیسی شعر فارسی در سده‌های 11-12ق دو سبک متفاوت را نشان می‌دهد: یکی سبک رایج در مرکز ایران و هند، در قرن 11ق که در نازکی خیال و دقایق شعر متعادل‌تر است و آن را باید اصفهانی نامید و دیگری سبکی آکنده از خیال‌های پیچیده و دور که در قرن 12ق در هند رونق یافت و اساساً با مبانی زیبایی‌شناسی و ذوق و بلاغت هندی همسو بود.

در پایان سدهٔ 10ق رگه‌هایی از تفاوت ذوق ایرانی و هندی در اقبال به چند شاعر

*. استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد.

نمودار می‌شود. در سال 988ق کامی قزوینی تذکرهٔ *نفایس المآثر* و عبدالقادر بداؤنی *منتخب التواریخ* را در هند تألیف کردند اما در این دو تذکره از دو شاعر برجستهٔ سبک وقوع و واسوخت یعنی محتشم کاشانی و وحشی بافقی یزدی نامی به میان نیاوردند. از سخن بداؤنی در *منتخب التواریخ* بر می‌آید که در سال 980ق شعر عرفی شیرازی (وفات: 999ق) و حسین ثنایی مشهدی (وفات: 996ق) که به جهت دیریابی معنی و نازکی خیال در ایران با انتقاداتی مواجه بود در هند مقبولیت عام یافته است. بداؤنی می‌گوید:

> او [عرفی] و حسین ثنایی از شعر عجب طالعی دارند که هیچ کوچه و بازاری نیست که کتاب‌فروشان دیوان این دو کس را در سر راه گرفته نایستند و عراقیان و هندوستانیان نیز به تبرک می‌خرند، به خلاف شیخ فیضی که چندین زرهای جاگیر، صرف کتاب و تصانیف خود ساخته و هیچ کس به آن مقید نمی‌شود مگر همان یک سواد که خود با اطراف فرستاده (ج3،ص195).

درست در همان روزها شعر ثنایی مشهدی برای مخاطبان ایرانی وی دشوار می‌نموده است. اسکندربیگ ترکمان، مورخ معاصر این دو شاعر، شعر ثنایی را دارای «قصدهای پیچیده» خوانده است که «طبع اکثر سخن‌سنجان روزگار از درک معنی آن قاصر است» (اسکندر بیگ ترکمان[1]، ج1، ص182).

«قصدهای دور» شعر ثنایی و استعاره‌های نازک عرفی مقدمهٔ حرکت شعر فارسی به جانب نازک‌خیالی است که شاعران ایرانی در سدهٔ 11ق به هند بردند، با اقبال بسیار روبه‌رو شد. یکصد سال پس در آغاز قرن 12ق تقریباً تمایز دو ذوق ایرانی و هندی در پسند شعر فارسی آشکار می‌شود. شاعران هند بر سبک صائب و هوادارانش حمله

---

1. «خواجه حسین ثنائی خراسانی از مشهد مقدس معلی است در آن حین در خدمت سلطان ابراهیم میرزا می‌بود و از آن جناب رعایتها می‌یافت. شاعر قصیده‌گوی است، معانی بلند دارد اما در شعر قصدهای پیچیده می‌کند که طبع اکثر سخن‌سنجان روزگار از درک معنی آن قاصر است و این چند بیت از آن جمله است: بیت

هوا مقلد مرآت آب گشته چنان — که سرنگون شده آن را به امتحان برداشت
پردهٔ شب می‌درد قهرت از آن رو همچو صبح — شعلهٔ تب شمع را در استخوان می‌آورد
مانند حباب‌وار حبابش به روی آب — قدر تو گر کند صدف گوهر آفتاب
گر به مثل جا کند گوهر آئینه شخص — بیند تمثال خویش تافته رو بر قفا
گر نهی از امتحان بر لب شمشیر دست — زخم فشاند چو مهر در عوض خون طلا

می‌برند و سبک هندیان را بر ایرانیان ترجیح داده و تفاخر می‌جویند. تا آنجا که این سخن صائب (وفات: 1087ق) به واقعیت می‌انجامد:

چون به هندستان گوارا نیست صائب شعر تو به که بفرستی به ایران نسخهٔ اشعار را

مسئلهٔ این مقاله تبیین تمایز دو جریان «نازک‌خیالی ایرانی» و «دورخیالی هندی» در غزل فارسی سده‌های 11 و 12ق است. محققان ایرانی کمابیش به وجود دو شاخهٔ هندی و ایرانی در سبک هندی اشاره کرده‌اند.[2] این مقاله می‌کوشد تمایزهای این دو شاخه را از لحاظ مبانی نظری و نظریهٔ شعری به بحث گذارد و رویارویی آشکار هواداران دو سبک را با استناد به اطلاعات تاریخی ادبی و نظرگاههای ادبی شاعران نشان دهد.

1) نامگذاری دو سبک

در این مقاله شعر فارسی سدهٔ 11ق را «سبکِ نازک‌خیال اصفهانی» و شعر سدهٔ 12ق را با نام «سبک دورخیال هندی» نامیده‌ایم. دو اصطلاح «نازک‌خیالی» و «دورخیالی» را از متن آثار شاعران و منتقدان این دوره برگرفته‌ایم.

نازک‌خیالی:

«نازک‌خیالی اصفهانی» را بر سبک شعری اطلاق می‌کنیم که ویژگی آن تازگی خیال و نازکی معنی است و در روزگار صفویه نمایندهٔ آن صائب از اهالی اصفهان است. ریشه‌های این شیوهٔ باریک‌آفرینی معنی، به شعر کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی در قرن 6ق می‌رسد (نک: فتوحی 1، 306-308). در قرن هشتم عارف مشهور هند، نظام‌الدین اولیاء به امیرخسرو دهلوی سفارش کرد که «شعر به طریق اصفهانیان گو»[3] (کامی‌قزوینی، ذیل امیرخسرو دهلوی). در قرن هشتم در هند یکی از بلاغیان هوادار امیرخسرو، کمال‌الدین

2. گرچه به دو شاخهٔ ایرانی و هندی در شعر فارسی عهد صفویه فراوان اشاره شده است اما پژوهش‌های چندانی برای بازشناسی این دو شاخه از یکدیگر منتشر نشده است. اخیراً آزاده صهبایی احمدی (1391) در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود دربارهٔ «طرز خیال»، ماهیت و مبانی این شاخه و شاعران پارسی‌گوی این طرز را معرفی کرده است.

3. امیرخسرو دهلوی «هر نظم را که می‌گفته، به خدمت حضرت نظام‌الدین اولیاء می‌گذرانیده، شیخ گفته‌اند که: طریق اصفهانیان بگو! یعنی عشق‌انگیز و زلف و خال‌آمیز».

اسماعیل اصفهانی را مبدع «طرز مدققانه و خیالات دقیق و خلق معانی باریک و اغراقات بلیغ» شمرده است (سیف جام هروی، ص180-182). باریک‌خیالی اصفهانیان که از دیرباز مورد توجه هندیان بود در قرن یازدهم بار دیگر در کانون توجه شاعران نازک‌خیال روزگار صفوی قرار گرفت.[4] علاوه بر این، اصطلاح «نازک‌خیالان» را صائب خود بارها در شعرش آورده است:

عشرت ما «معنی نازک» به دست آوردن است عید ما «نازک‌خیالان» را هلال این است و بس

دستیابی به معنی نازک برای صائب و پیروان نازک‌خیال وی همچون دیدن هلال عید شادی‌بخش است.

بهره زان موی میان نازک‌خیالان می‌برند در نیابد هر کسی این معنی پیچیده را
(صائب، ج1، ص106)

گویند که صائب در پیش مصرع این بیت بابافغانی

«به بویت صبحدم نالان به گل‌گشت چمن رفتم نهادم روی بر روی گل و از خویشتن رفتم»

4. سبک کمال اسماعیل در عصر صفویه فراوان مورد توجه شاعران و منتقدان قرار گفته است. کمال خود بر نازکی و باریکی معنی شعرش تأکید دارد:

اگر نبوت اهل سخن کنم دعوی مرا معانی باریک بس بود اعجاز
(کمال‌الدین اسماعیل، ص266)

ز شرمت بدانگونه باریک گشتم که از معنی خویش بازم ندانی
(همو، ص566)

زانک باریک چو موی است معانی رهی آمد از شعر همه اهل خراسان بر سر
(همو، ص1805)

کمال مضمون‌یاب هم بوده، در قصیده‌ای بلند در هر بیت برای «مو» مضمون تازه‌ای ساخته که شاعران ایرانی و هندی در عصر صفویه نیز به تقلید این قصیده پرداخته‌اند، از جمله شیخ حسین پستی، از افاضل کالپی هند معاصرشیخ فیضی (خوشگو 2، ص137) و میرزا فایض که تخلص از صائب گرفته است (همان، ص515). تذکره‌نویسان ایرانی توجه خاصی به دو شاعر اصفهانی جمال الدین و پسرش کمااالدین اسماعیل دارند. اوحدی بلیانی نیز در تذکرهٔ *عرفات‌العاشقین* این دو پدر و پسر اصفهانی را بسیار ستوده و گفته است «این دو برابری با جمیع شعرای خراسان می‌کنند... بخ بخ این چه روش کلام و طرز اداست!» وی کمال اسماعیل را معیار دارالعیار سخن‌دانی لقب داده، بارها دیوانش را کتابت کرده (اوحدی بلیانی، ج6، ص3519) و پانزده صفحه از منتخبات اشعارش را آورده است. واله داغستانی هم با اختصاص 20 صفحه از تذکرهٔ ریاض‌الشعرا به منتخباتی از شعر کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی توجه خاصی به این پیشوای اصفهانی نازک‌خیالان دارد (واله داغستانی، ج3، ص1830).

تصرفی کرده که جمیع ارباب این فن پسندیدند: «به بویت صبحدم غلطان چو شبنم در چمن رفتم» (خوشگو 1، ص376). از این تصرف کیفیت ذوق شعری متعادل و نازک صائب آشکار می‌شود. مصرع بابا کلّی‌تر است و مصرع صائب جزئی‌تر یعنی:

الف) نازکی و ظرافت در مصرع صائب بیشتر است به لحاظ جایگزینی «شبنم» به جای «من».

ب) روی نهادن شبنم بر روی گل هم لطیف‌تر از روی نهادن انسان بر گل است و هم واقعی‌تر.

دورخیالی

اما اصطلاح «دورخیالی» و خیالات دور را از منتقدان بزرگ در هندِ قرن دوازدهم، آرزو، خوشگو، واله داغستانی و برخی تذکره‌نویسان هندی گرفته‌ایم. تعبیرهای «خیالات دور از کار»، (واله داغستانی، ج2، ص1304) «تشبیهات بعید دور از کار» (آرزو، *موهبت عظمی*، ص67) «طور خیال پیچیده» (خوشگو 1، ص13، آرزو 5، ص66). «دور خیالی» (همان، ص116)، «طور خیال که دور از فهم سلیم است» (همان، ص 125) که در منابع ادبی این دوره فراوان به چشم می‌خورد دلالت بر وجود سبکی متمایز دارد. پیش از آنها هم بیدل دهلوی (وفات: 1133ق) و شوکت بخاری (وفات: 1107ق) که از پیشوایان طرز خیال پیچیده‌اند اصطلاح «خیال دور» را در شعر خود آورده‌اند:

در نظر داریم مرگ و از امل فارغ نه‌ایم پیش پا دیدن نشد مانع خیال دور را
(بیدل، ص23)

ز فکر دور خیالم غریب شد شوکت میان معنی و لفظم هزار فرسنگ است
(شوکت بخاری، ص 168)

2) بنیادهای نظری دو سبک

دو طرز نازک‌خیال و دورخیال گرچه مشترکات بسیاری دارند اما مبانی زیبایی‌شناختی و ویژگی‌های تصویری و معنایی آن دو با هم متفاوت است.

مبانی زیبایی‌شناختی نازک‌خیالان

شعر نازک‌خیال از لحاظ پیوند لفظ و معنی، جهش‌های زبان مجازی، تصویرهای خیالی و ساحت‌های نحوی زبان متعادل‌تر و هموارتر از شعر دورخیال هندیان بود. از مبانی شعر نازک‌خیال متعادل می‌توان به این مقولات اشاره کرد: نازکی و دقت معنی، استعاره‌گرایی، مضمون‌سازی، ارسال مثل (اسلوب معادله، مدعا مثل)، معنی بیگانه، معنی غریب، استعارهٔ نمکین، روانی و سلامت زبان، صاف و راست بر راست گفتن، پاکیزه‌گویی. اگر به نظرگاه‌های شاعران نازک‌خیال دربارهٔ این مقولات توجه کنیم می‌بینیم که آنها خود بر اعتدال و میانه‌روی تأکید ورزیده‌اند. مثلاً طالب آملی که سرودن به طرز استعاره را آرمان سبکی خود می‌داند استعاره را بنیان شعر می‌شمارد و آن را «نمک شعر» قلمداد می‌کند. می‌گوید «صاحب سخن از استعاره چاره ندارد» (طالب آملی، ص447). او استعاره را برای رفع ملالت ساده‌گویی فسرده که در شعرهای وقوعی رایج بود لازم می‌داند. سخنان ساده افسردگی می‌آورد و طالب از ساده‌گویی پشیمان شده به طرز استعارهٔ خویش بر می‌گردد.[5] صائب که معتقد طرز تازهٔ طالب آملی است و جای او را در اصفهان آشکار می‌بیند[6] نیز اعتدال در کاربرد استعاره را گوشزد می‌کند:

در حسن بی‌تکلف معنی نظاره کن از ره مرو به خال و خط استعاره‌ها

(صائب، ج1، ص389)

معنی بیگانه: معنی بیگانه از ارکان نظریهٔ شعری صائب است. او درک معنی بیگانه را شرط آشنایی با طرز تازهٔ خود می‌شمارد:

هر کس به ذوق معنی بیگانه آشناست صائب به طرز تازهٔ ما آشنا شود

(همو، ج4، ص2048)

در دیوان صائب «معنی» دلخواه و دلپسند چنین اوصافی دارد: معنی برجسته، معنی پیچیده، معنی نازک، معنی دورگرد، معنی بلند، فکر غریب و فکر دور. در نظر وی

5. ز ساده‌گویی افسرده نادمم طالب من و سخن به همان طرز استعارهٔ خویش
(طالب آملی، ص635)

6. به طرز تازه قسم یاد می‌کنم صائب که جای طالب آمل در اصفهان پیداست
(صائب، ج2، ص44)

تعابیری مثلِ تازگی لفظ و رنگینی لفظ در تقابل ساختاری با معنی بیگانه قرار می‌گیرند، چنانکه راه خود را از یارانی که در تلاش برای یافتن الفاظ تازه‌اند جدا کرده و در پی معنی بیگانه است می‌گوید.

یاران تلاش تازگی لفظ می‌کنند صائب تلاش معنی بیگانه می‌کند
(همو، ج4، ص2022)

از نظر صائب، معنی بیگانه همچون غزال رمنده‌ای است که به سرعت می‌گریزد و برای شکار آن کمند پر پیچ و تابی لازم است. در ابیات زیادی شاعر به طور ضمنی، توجه جدی خود را به ثبت تجربهٔ لحظه‌ای و تخیلات پران و گذرا معطوف کرده است. معنی بیگانه فرّار است و شاعر باید بی‌درنگ آن را صید کند:

دیر می‌گردند رام و زود وحشی می‌شوند آشنا رویان عالم معنی بیگانه‌اند
(همو، ج3، ص1223)

هوای صید معنی هست اگر در سر ترا صائب کمندی پیش دست خود ز پیچ و تاب می‌باید
(همو، ج3، ص1561)

غزال معنی من رتبهٔ دگر دارد برون ز دایرهٔ چرخ صیدگاه من است
(همو، ج2، ص853)

در نظرگاه صائب معنی برجسته (بیگانه) در تقابل با لباس «لفظ پیچیده» قرار دارد و تصنع و آرایش‌های لفظی (استعارهٔ متکلفانه) آن را معیوب و نازل می‌کند:

از تصنع معنی برجسته نازل می‌شود هیچ عیبی شعر را چون لفظ بر هم چیده نیست
(همو، ج2، ص657)

معنی بکر به مشاطه ندارد حاجت گوهری را که یتیم است چه در می‌باید؟
(همو، ج4، ص1756)

صائب مکرر خود را از زمرهٔ نازک‌خیالان و با ضمیر جمع «ما» یاد می‌کند و با آنکه افکار خود را اوج نازک‌خیالی شمرده است اما قائل به میانه‌روی و تعادل در نازک‌خیالی است و می‌گوید افکار گروه نازک‌خیالان با کمال نازکی، بی‌مغز و بی‌معنی نیست:

با کمال نازکی افکار ما بی‌مغز نیست هر حبابی کشتی نوحی‌ست در جیحون ما
(همو، ج1، ص151)

مضمون: بارزترین شگرد مضمون‌سازی در سبک هندی یافتن تناسب میان عین و

ذهن است، که در شعر صائب به شیوهٔ «پیش‌مصرع‌رسانی» برای ایده‌های محسوس صورت می‌گیرد. صائب شگرد مضمون‌بندی را با مهارت در بیت‌های اسلوب معادله به نمایش می‌گذارد. مضمون‌بندی با رعایت تناسب‌ها میان اجزای دو مصراع در شعر نازک‌خیالان بیشتر است، اما شاعران دورخیال هندی با این شیوهٔ مضمون‌بندی میانهٔ خوبی ندارند؛ چرا که آوردن معادله‌های حسی و عقلی در دو مصراع را در واقع توضیح و آشکارسازی معنی می‌دانند که خلاف سلیقهٔ مشکل‌پسند پیچیده‌گویانِ دور خیال است. جالب آن است که دورخیالان هند اصطلاح «مضمون‌بندی» را بسیار کمتر از نازک‌خیالان به کار می‌برند و به جای مضمون‌بندی بر اصطلاح «خیال‌بندی» چونان شگرد پایه در نظریهٔ شعری خود تأکید دارند.

گرچه صائب و دیگر نازک‌خیالان از معنی پیچیده، معنی نازک، فکر دور و مانند آن سخن می‌گویند، اما در نازکی خیال، دقت معانی، استعاره‌پردازی و مضمون‌سازی چندان از دایرهٔ اعتدال بیرون نمی‌روند و شعرشان از فهم و درک مخاطب دور نیست. به همین دلیل است که برخی منتقدان، جریان متعادل نازک‌خیالی را ادامهٔ سنت تغزلی حافظ و بابا فغانی می‌شمارند و می‌کوشند آن را «سبک اصفهانی» بنامند که این نام به درستی بر این شیوه قابل اطلاق است.

مبانی زیبایی‌شناختی دورخیالان

اصطلاحات کلیدی که تذکره‌نویسان هندی و شاعران دورخیال در وصف طرز خیالِ دور به کار برده‌اند عبارتند از: «ادابندی، اداهای رنگین، ادا دانی، ادا فهمی، خیالبندی، نازک‌ادایی، نازک‌بندی، نازک‌تلاشی، دورخیالی، معنی‌تراشی، معنی‌تابی، معنی‌تلاشی، ایهام‌بندی، خیالات دور از کار، اندازهای لفظی و معنایی، پریزادان معنی». این مصطلحات عموماً در توصیف طرز سخن فارسی‌گویان هند و توسط تذکره‌نویسان و شاعران هندی به کار رفته است. (نک. فتوحی 1، بخش اصطلاحات نقد ادبی). سراج‌الدین علی خان آرزو منتقد دانا و پرکار قرن دوازدهم در هند، خیلی روشن مبانی ذوق و زیبایی‌شناسی شاعران طرز خیال را توضیح داده است:

> مطلب اینها [شاعران دورخیال] غموض و دقت است تا حدی که تشبیهات بعید دور از کار آورند که بعد از تأملهای بسیار و فکرهای بی‌شمار، خاطر پیرامون معنی گردد و این معنی پیش سخندانان نادانی است و متأخرین اشعاری که در آن تشبیهات دقیقه و معانی مشکله واقع شود و به طریق تمثیل نبود آن اشعار را طور خیال گویند که این نوع خیلی مرغوب طبایع است تا حدی که به مهملی نرسد (آرزو 3، ص67).

نظریهٔ بی‌معنایی شعر

در شاخهٔ «دورخیالی» بازی‌های آزاد خیال به افراط کشیده می‌شود؛ چندان‌که شعر بسیار دور از ذهن و گاه کاملاً غیر قابل فهم می‌شود و بسا که به «بی‌معناگویی» می‌انجامد. تذکره‌نویسان هندی به این سبک «طور خیال پیچیده» و به شاعران این طرز، «بی‌معنی‌گویان» می‌گفتند. (آرزو 5، ص66؛ خوشگو 2، ص13). این ذوق تا آنجا رونق گرفت که برخی از آنان مثل شیر علی‌خان لودی (ص112) و خان آرزو (خوشگو 2، ص13) به صراحت نوشتند که «شعر خوب معنی ندارد». شاهنوازخان نیز در ستایش شعر شوکت بخاری می‌نویسد که «کلامش بس که تازگی الفاظ و رنگینی عبارت و شوخی معنی و نزاکت خیال دارد می‌توان گفت شعرش معنی ندارد» (ص536).

شعر فارسی پس از ورود به شبه‌قارّه، همسو با ذوق نازک‌پسند هندی به جانب بی‌معنایی گرایید. واله داغستانی که منتقد سرسخت طرز دورخیال است علت مقبولیت شعر جلال اسیر در میان هندیان را رغبت آن قوم به «بی‌معنایی» شمرده و نوشته:

> عرایس بعضی از ابیاتش از لباس معنی عور مانده‌اند، بنابراین دیوانش در هندوستان بی‌نهایت مرغوب طبایع شده است، زیرا اکثر مردم هند پیوسته سرخوش نشئهٔ بنگ می‌باشند و آن ابیات بی‌معنی که در مستی گفته شده است مناسبت تام با اذهان و افهام این جماعت دارد (واله داغستانی، ج 1، ص264).

گزارش‌های خان آرزو دربارهٔ شعرهای بی‌معنی جالب توجه است. او اوصاف «بی‌معنی و دور از ادراک و غیرقابل دریافت» را امتیاز شعر می‌داند:

> عبداللطیف تنها در اغلاق معنی سخن را به جایی رسانیده بود که اغلب سخن‌سنجان او را «بی‌معنی‌گو» قرار داده بودند. الحق داد دقت داده و در این

> صورت فکر او از منهج ادراک دور می‌افتد. دو کس از شاگردان در هندوستان طرز او را سلسلة الاولین گمان برده او را متتبع شدند: یکی نصرت الله خان نثار و دوم محمد نظام معجز. الحاصل عبداللطیف‌خان اکثر به مزه حرف می‌زند (آرزو 5، ص66؛ آرزو 4، ج1، ص299).

نظریهٔ بی‌معنایی شعر در گفتمان ادبی دورخیالان هند، ناظر بر این باور است که تصویرهای خیال به خدمت معنا و ایدهٔ دیگری در نمی‌آیند بلکه خود پدیدهٔ مستقلی هستند و به چیزی غیر از خود ارجاع نمی‌دهند، نه معنایی را تزیین می‌کنند و نه قابل تأویل به یک واحد معنایی دیگرند. تصویرهای اغراق‌آمیز و مضمون‌های ادعایی و مبالغه‌های نازک و باریک برخلاف انتظار ما حامل معرفت و آگاهی پیشینی نیستند و در عالم عادات و باورهای خواننده، مابه‌ازاء خارجی و پیشینی ندارند، بلکه تأثیر روانشناختی شگرفی دارند. نظرگاه سنتی که استعاره را بر پایهٔ تشبیه، تفسیر و تأویل می‌کند با برگردان لفظ استعاره به مستعارله نشان می‌دهد که لفظ مستعار در خدمت مستعارله است. در نگرش ارسطویی، همهٔ تصویرهای مجازی در خدمت یک معنا قرار دارد. تصویرها در این دیدگاه مجازهای ادبی زاید بر معنایند که نقش تزیین‌کننده یا توضیح‌دهنده دارند. اما تصویرهای اغراقی دورخیالان هیچ نسبتی با جهان واقع ندارند و قابل تأویل به آگاهی پیشینی نیستند. بلکه خود جهانی خیالی و خودبسنده در مقال شعری هستند و نمی‌توانیم آنها را عوالم عادات ذهنی و باورهای خود تأویل کنیم. پس آنها را از آن جهت بی‌معنی قلمداد می‌کنیم که با عوالم عرفی و آگاهی‌های پیشینی و عادی ما انطباق ندارند.

اغراق: خیال و دقت

در اغلب متن‌های این دوره دقت و غموض با «خیال» همنشین است. از نظر تذکره‌نویس خوش‌ذوق و شعرشناس نیمهٔ دوم قرن 12ق، شاهنوازخان، «خیال همان مبالغه است»، او می‌نویسد:

> اما صنعت خیالی که نزدیک نازک‌خیالان باریک‌بین حال ظهور دارد همان صنعت مبالغه است که به دقت معانی و برجستگی الفاظ و رنگینی ادا و بلندی

> انداز و استخوان‌بندی حروف و درستی تراکیب به اقصی مراتب دلفریبی و روان‌پروری متصاعد گردیده از بسِ نزاکتِ معنی، زبان تقریر از ادای لطف آن قاصر است. چنانکه حسن صورت آنی دارد که بیان‌ها از کیفیت آن بسی کوتاه. همچنین حسن سخن نیز آنی دارد که چاشنی آن جز به ذوق نتوان یافت: *حلوای تن تنانی تا نخوری ندانی*. گویا از اینجاست که گویند شعر خوب معنی ندارد؛ چنانکه صاحب *مرآةالخیال* نقل کرده ابیاتی چند در این صنعت نوشته می‌شود که از متتبعان سخن ظاهر گردد. باید که سخن‌سنجان از آن سرسری نگذرند (شاهنوازخان، ص121).

شیر علی‌خان لودی هندی، نویسندهٔ تذکرهٔ *مرآةالخیال* نیز هفتاد سال قبل از او گفته است:

> شعرای زمان حال (سال 1102 ق) صنعتِ خیال را به درجهٔ اعلی برده‌اند کما لایخفی و این نکتهٔ مشهور که شعر خوب معنی ندارد در آنجا به رأی العین مشاهده توان کرد (لودی، ص112).

پیشینهٔ باریک‌خیالی در بلاغت هندی

شعر فارسی در هند که از نیمهٔ سدهٔ یازدهم با رویکردی افراطی یا طرزِ خیال پیچیده اوج گرفت کمابیش تحت تأثیر ذوق و ادب هندی نیز قرار گرفته است. شواهدی هست که ذوق هندی شیفتهٔ تخیلات نازک و معانی رقیق بوده است. مثلاً در بدیع هندی صناعت بِنگ[7] عبارت است از «دقت معنی و نزاکت و لطافت خیال و رنگینی مضمون و باریکی نکته و حسن ادا» (میرزا خان، ص267). پیشتر از *تحفةالهند* در رسالهٔ عروضی بلاغی *جامع الصنایع و الاوزان* تألیف سدهٔ 8 ق در هند، چند صناعت با عنوان «دقت» و «خیال» (سیف جام هروی، ص 84-85)، توجیه محال (همو، ص88)، بدیع و مخترع (همو، ص88) و رعایت تناسب (همو، ص121) معرفی شده است که همگی ناظر بر پیچیدگی و اغراق و باریکی و تناسب است. مثلاً در تعریف دقت گفته‌اند:

> دقت آن است که معانی را باریک انگیزد چنانکه به غموض فهم شود و آن ایهام و خیال و تخیل و امثال آن است (همو، ص29).

7. beng

همچنین صناعاتی که آزاد بلگرامی در کتاب *سبحة المرجان* از بدیع هندی نقل کرده نیز غالباً ناظر بر اغراق‌های دور، و ایهام‌های باریک و ظرافت‌های دقیق در روابط میان علت و معلول است (نک: فتوحی 1، ص178-198).

همچنین به نقل از تذکرهٔ *عرفات العاشقین* گفته‌اند که در ادبیات هند نوعی شعر به نام «بهاک» وجود دارد که آکنده از مجازها و استعاره‌های غریب است (همان، ص38).

آزاد بلگرامی در تذکرهٔ *مآثرالکرام* از شباهت طرز خیال با فن بلاغی «نایکابهید» یاد کرده است.

> معنی‌آفرینان عربی و فارسی، خون از رگ اندیشه چکانیده‌اند و شیوهٔ نازک‌خیالی را به اعلی مرتبه رسانیده، افسون‌خوانان هند هم در این وادی پای کمی ندارند بلکه در فن نایکابهید قدم سحرسازی پیش می‌سازند (ص352).

سرزمین هند سرزمین رنگارنگی و ظرافت و نازکی و تأملات ذهنی و عوالم خیال است به قول عاقل خان رازی، نیز سرزمین هند لشگرگاه معانی است:

بسا آیینهٔ روشن‌ضمیران ز هند انداخته پرتو به جانان
سواد هند را، گر نکته‌دانی، سپاهی دان ز افواج معانی

(مضطر، ص65)

دو نگاه به مخاطب شعر

گرچه در هر دو سبک نازک‌خیال و دورخیال، سخن دقیق و مشکل و معنی بیگانه، عیار زیبایی شعر است، اما درجات پیچیدگی و ذوق مشکل‌پسندی در کار دوگروه متفاوت است. صائب سرسلسلهٔ شاعران نازک‌خیال رعایت حال مخاطب را در نظر دارد و ارزش سخن را به ارزش درک مخاطب مربوط می‌داند:

صائب به قدر مستمعان خرج کن سخن از طوطیان شکر، ز هما استخوان مگیر
(صائب، ج5، ص2290)

مستمع صاحب سخن را بر سر کار آورد غنچهٔ خاموش بلبل را به گفتار آورد
(ج3، ص1174)

سخن به لب نرسد بی‌سخن کشی صائب (ج4، ص1930)
سخن از مستمعان قدر پذیرد صائب (ج4، ص1734)
مستمع چون نارسا باشد کلام افتد به خاک (ج5، ص2508)

فکر رنگین صائب از دریافتن گردد رسا (ج5، ص2371)
سخن کمال پذیرد ز مستمع صائب (ج1، ص311)

طالب آملی نیز از رعایت ذوق و حال مخاطب غافل نیست. می‌گوید چون عارفان سخن ساده می‌پسندند «چه لازمست که من فکر استعاره کنم» (طالب آملی، ص713). برخلاف نازک‌خیالان، منتقدان و شاعران دورخیال هندی نه تنها نگران مخاطب نیستند بلکه پیوسته خواننده را متهم به نادانی و ضعف ادراک می‌کنند. آنها نوع عالی شعرآفرینی را در سرودن به شیوهٔ بی‌معناگویی و دور از فهم می‌دانند و معتقدند که شعرشان فهم تند می‌خواهد[8]. «معنی بیت زلالی است کشیدن دارد»،[9] گفته‌اند که ارادت خان واضح ساوجی از هواداران طرز خیال دور بوده و:

> در بلندخیالی به مرتبه‌ای رسید که بسیار اشعارش فهمیده نمی‌شود چنانکه خود در این باب گفته:
>
> فهمیدن شعر ما کمال است همچشمی ما که را محال است
>
> (آرزو 5، ص126)

خان آرزو دربارهٔ نصرت‌الله خان نثار (وفات: 1151ق) نوشته:

> چون چاشنی شعر و کلام او، تندتر از مزهٔ شعر میرزا اسیر است، اکثر ابیات او فهمیده نمی‌شود. به اعتقاد آن عزیز شعر شاعر زنده بی‌معنی نمی‌باشد. مقرر فرمود اگر احیاناً معنی بعضی از ابیات او از او پرسیده می‌شد، آن قدر نازک می‌بست که بعد تقریر هم خوب دریافت گردید (همان، ص124).

آرزو گفته است:

> خیلی معتقد سخن اوست و اعتقاد دارد که در کلام دیگری این قدر سخن درد نباشد و تلاش معنی‌های تازه دارد که پسند متأخرین هند بود (همان‌جا).

---

8. معنی بلند من، فهم تند می‌خواهد سیر فکرم آسان نیست، کوهم و کتل دارم
(بیدل، ص46)
زبن فطرتی که ننگ خیالات آگهی‌ست دشوار شد چو فهم حقیقت مجاز من
(بیدل، ص89)

9. ناز ابروی عرفناک کشیدن دارد معنی بیت زلالی است کشیدن دارد
(حسینی سنبهلی، ص125)

شاعران دورخیال هند سبک «مدعا مثل» و «پیش‌مصرع‌رسانی»های صائب را روشی ساده و روشن و واضح می‌شمردند و از خواندن مصرع‌های صائب خشمگین می‌شدند.

فاصله‌گیری از ایدئولوژی

شعر نازک‌خیال اصفهانی به مسائل اخلاقی و باورهای دینی و اسطوره‌ای بیشتر توجه دارد؛ زیرا هنوز رگه‌هایی از ادامهٔ سنّت شعر عرفانی فارسی را در خود دارد. اما شاعران دورخیال با باورهای اساطیری، مذهبی و دینی و حتی سنت‌های شعری میانهٔ خوبی ندارند. برای شاعر دورخیال، لحظه‌گرایی و زبانگرایی و بیان اغراق‌های شگفت در جزئیات و ذرات در اولویت است. تلاش برای کشف مضامین نازک و مناسبات درون زبان و خیالات پیچیده شاعر را در جزئیات مستغرق می‌کند و شعرش در یک خودارجاعی دور می‌زند. سخن به چیزی جز سپهر خیالی خُرد شاعرانه ارجاع نمی‌دهد. و نیازی به اشارات و تلمیحات و تلویحات و ارجاع به نظام‌های فکری و گفتمانهای دیگر نمی‌بینند. سخن در خود شکل می‌گیرد و در خود می‌پیچد و به خود ارجاع می‌دهد.

3) پیشوایان دو سبک

پیشروان دو طرز نازک‌خیالی و دورخیالی هر دو اصفهانی‌اند و هم‌عصر: صائب تبریزی (وفات: 1081ق) سرآمد نازک‌خیالی است و جلال اسیر شهرستانی[10] (وفات: 1057ق) به گفتهٔ هندیان آغازگر سبک دورخیالی. جالب است که این دو شاعر با هم دوستی و مشاعره و به یکدیگر ارادت داشته‌اند؛ چنانکه صائب در سفینهٔ خود که گزیدهٔ سروده‌های شاعران است ابیاتی نیز از اسیر اصفهانی آورده و در شأن اسیر گفته:

10. میرزا جلال، متخلص به «اسیر»، از شاعران عصر صفوی در نیمهٔ اول قرن 11ق است. پدرش میرزا مؤمن نام داشت. مشهور است که اسیر داماد شاه عباس اول بوده است. وی را شهرستانی نیز نامیده‌اند؛ زیرا خاندان وی در اصل از سادات نامدار شهرستانک اصفهان بوده‌اند. اسیر به صائب تبریزی ارادت داشت. با این همه، نمی‌توان وی را شاگرد صائب دانست؛ چرا که صائب نیز از خواندن شعرهای اسیر لذت می‌برد و «تتبع سخن میرزا جلال» می‌کرد. گفته‌اند که استاد اسیر در شعر، فصیحی هروی بوده است. اسیر، پس از سفر فصیحی از هرات به اصفهان و ساکن شدن وی در اصفهان، نزد او به شاگردی پرداخت و فنون شعر و ادب را از او آموخت.

خوشا کسی که چو صائب ز صاحبان سخن تتبع سخن میرزا جلال کند
(صائب، ج4، ص1896)

و اسیر هم در باب صائب گفته:

با وجود آنکه استادم فصیحی بود اسیر مصرع صائب تواند یک کتاب من شود

***

شعری بگو اسیر که صائب کند پسند طوطی به هند و موج به عمان چه می‌بری
(حاکم لاهوری، ص96)

پس از گذشتِ یکصد سال این دو شاعر همشهری، هریک پیشوای یک جریان شعری می‌شوند: صائب پیشوای سبک نازک‌خیال ایرانی و اسیر پیشوای طرز دورخیال هندی. در گذر تاریخ این دو همطرح در تقابل با هم قرار می‌گیرند. جلال اسیر، داماد شاه عباس صفوی بود و با آنکه هیچگاه به هند نرفت شعرش با استقبال عجیبی در میان شاعران طرز خیال هندی روبه‌رو شد؛ اما صائب به هند رفت و در مدت اقامتش در هند بسیار محترم و مکرم بود. با آنکه ادبای هند سخنش را در مباحث ادبی، سند مسلم می‌دانستند[11] لکن شعرش چندان مقبول طبع هندیان نیفتاد و حتی در قرن دوازدهم منفور گروهی از تندروان دورخیال هندی واقع شد.

دوستداران طرز خیال‌بندی، جلال اسیر را بانی «طرز خیال» می‌دانستند و در ترجیح طرز او را بر طرز صائب تلاش بسیار داشتند. آرزو گفته است:

> گروهی از شعرای هند به اتباع عبداللطیف خان «تنها» تخلص که از اقربای میرزا جلال اسیر است بر این اتفاق کرده‌اند که در تازه‌گویان از میرزا اسیر بهتری به هم نرسیده و عجب معنی‌های دور از کار برای ابیات او می‌تراشند (خوشگو 2، ص30).

گویا خواهرزادهٔ جلال اسیر در ترویج شعر دایی خود در هند بی‌نقش نبوده است. البته شعر انتزاعی و دور از ذهن جلال با ذوق هندی سازگار بوده است. هواداران اسیر در هند «طور و طرز اشعار مشکلهٔ میرزا جلال اسیر» و خواهرزاده‌اش میرزا عبداللطیف خان

11. شعر صائب برای هندیان، سند ادبی بوده است:

آن که باشد هر زبان‌دان را کلامش معتمد همچو قول شرع کامل در اصول دین سند
(خوشگو1، ص230)

تنها را بسیار می‌پسندیدند (حاکم لاهوری، ص95). مؤلف تذکرهٔ *مردم دیده* در مورد سختی شعر دورخیالان می‌گوید:

> مخفی نماند که از اشعار خوب ایشان چنان دریافته می‌شود که ابیات مختلفهٔ این عزیزان که فهمیده نمی شود از قصور ذهن ماست و الا این همه خود از کجا به هم می‌رسند و این معنی بر فکر دقیق روشن اوست (همان‌جا).

شاعرانی مانند شوکت بخاری و دیوانهٔ مشهدی (وفات: 1085ق) که شعرهای پیچیده دارند سخت مورد پسند هندیانند. خوشگو، تذکره‌نویس هندی و از مُرَوّجان طرز خیال پیچیده می‌نویسد:

> مولانا محمد قاسم، به استادی قراردادهٔ ایران و توران و هندوستان گردید... اشعارش تأمل‌طلب بلکه اکثر بی‌معنی هم دارد. چنانچه بر متتبع پوشیده نیست از همین جهت مبتدی را مطالعهٔ دیوانش زبان دارد. با این همه طرز خاص او بر همه طرزها چرب افتاده و در تازگی و دقت‌پسندی و بلندتلاشی و معنی‌بندی نظیر نداشته (خوشگو 2، ص555).

4) مخالفت صریح هندیان با طرز صائب

در محافل ادبی هند، دوستداران طرز دورخیالی که راه خود را از شاعران ایرانی جدا کرده بودند و اسیر را بنیانگذار این سبک می‌دانستند آشکارا طرز جلال را بر طرز صائب ترجیح می‌دادند. آنها از همان قرن یازدهم کمابیش مخالفت خود را با صائب به صراحت بیان می‌کردند. ناصرعلی سرهندی (وفات: 1108ق) که طرفدار طرز اسیر و خود از پیشوایان دورخیالان هند بود فراوان بر صائب تفاخر ورزیده و صائب را فروتر از خود دانسته است:

هر بیت من برابر دیوان صائب است — از بس که اهل طبع مکرر نوشته‌اند
(خوشگو 1، ص 3؛ اخلاص، ص163)

این غزل، ناصرعلی اعجاز هندستان ماست — صائب اینجا می‌نهد بر خاک تا محشر جبین
(ناصرعلی سرهندی، ص208)

علی شعرم به ایران می‌برد شهرت از آن ترسم — که صائب خون بگرید آب در دفتر شود پیدا
(همو، 38؛ خوشگو 3، ص3)

ناصرعلی شعر صائب را نمی‌پسندد و از مصرع صائب سینه‌اش خونین است.

خون است علی سینه‌ام از مصرع صائب — در پیرهن غنچه چه خار است ببینید
ندارد باغ عالم بلبلی ترک صفاهان کن — بیا در خانهٔ ناصرعلی گلگشت ایران کن

رابطهٔ روشن و صریح میان مصرع‌های حسی با مصرع‌های ذهنی که صائب در سبک تمثیل‌گویی و اسلوب معادله‌سازی هنرمندانه از کار در می‌آورد برای ناصرعلی ساده و پیش پا افتاده و آزاردهنده بود. شاعری از هند در ترجیح ناصرعلی بر صائب گفته:

ترا دیدیم صائب را شنیدیم — شنیده کی بود مانند دیده

(خوشگو 3، ص255)

خوشگو آورده است که به یکی از شعرا که طرز ایرانیان را داشت به تعریض و کنایه می‌گفتند «زوجهٔ میرزا صائب». در مجلسی نیز نظام خان معجز (وفات: 1162ق)، اشعار جلال اسیر را زیاده از حد ستایش نمود و گفت: «میرزا صائب را چه نسبت با میرزا جلال اسیر». حاکم لاهوری مؤلف تذکرهٔ *مردم دیده* (نگارش: 1175ق) هم در جواب او این دو بیت را خواند تا نشان دهد که آن دو شاعر به هم ارادت داشته‌اند:

شعری بگو اسیر که صائب کند پسند — طوطی به هند و موج به عمان چه می‌بری
با وجود آنکه استادم فصیحی بود اسیر — مصرع صائب تواند یک کتاب من شود

(حاکم لاهوری، ص96)

از دیگر شاعران این گروه ارادت خان واضح ساوجی است که به گفتهٔ آرزو:

> طرز خیال که طریقهٔ متأخرین است منظور کلی او بود و با مدعا مثل که طرز صائب است بسیار ناخوشی داشت (آرزو 5، ص125).

همچنین خوشگو از قول شاعری به نام ناجی نقل کرده که واضح با شعر صائب بد بود (خوشگو 1، ص737؛ لودی، ص76). خوشگو همچنین از دشمنی میرزا نصیری کابلی با شعر صائب چنین یاد کرده:

> از مردم معتبر شنیدم که میرزا نصیری بود در کابل از یاران عبداللطیف خان تنها تخلص، او نیز با اشعار صائبا بد بود. حتی می‌گفت اگر خنجر بر سینهٔ من بزنند بهتر است از آنکه مصرع صائب را پیش من خوانند (خوشگو 1، ص736-737).

این نفرت‌ها و عداوت‌ها با صائب مخصوصاً از آن روست که او نمایندهٔ برتر شاعران

ایرانی و سبک اصفهانی است. به نظر می‌رسد طرفداران عبداللطیف تنها در مخالفت با صائب تندروتر از دیگران بوده‌اند. آیا ممکن است خواهرزادهٔ جلال اسیر تلاش می‌کرده تا طرز صائب را از چشم هندیان بیندازد و شعر خویشاوند خویش را به کرسی قبول بنشاند؟

از گفتگویی که میان ناصرعلی سرهندی با شاعر ایرانی رفیع خان باذل سرایندهٔ *حملهٔ حیدری* در یک مجلس شعرخوانی صورت گرفته است می‌توان ذوق ناصرعلی نمایندهٔ دورخیالان هند را دریافت. ناصرعلی از باذل خواست شعری بخواند و باذل این بیت را خواند:

دل داشتیم دادیم، جان بود عرض کردیم چیزی که یار خواهد، صبر است و ما نداریم

ناصرعلی به شوخی گفت:

صاحب، نظم از خود بخوانند و به گپ مگذارند (آرزو 5، ص52، ذیل باذل).

معلوم است که ناصرعلی ابیات سادهٔ عاشقانه را به تعریض «گپ» یا سخن عادی می‌داند؛ چرا که به مذاقِ دورپسند و طبع پیچیده‌خیال وی خوش نمی‌آمد. در مجلسی دیگر میان ملا سعید اشرف مازندرانی که در نازک‌خیالی ذوق متعادلی دارد با عبداللطیف خانِ تنها که از برجستگان دورخیالی است نیز گفتگوی تعریض‌آمیزی دربارهٔ شعر نازک‌خیال و دورخیال صورت گرفته است. اشرف در ردّ شعر عبداللطیف گفته است:

کی سر اشرف فرود آید ز اشعار لطیف معنی باریک موی خامهٔ انشای ماست

(همان‌جا)

اشعار عبداللطیف خان به روش دایی‌اش جلال اسیر، دور و پیچیده‌خیال بود و اشرف طرز جلال را نمی‌پسندید. خان آرزو نوشته که سبک اشرف و اسیر دور از هم است. از آن‌سو نیز از عبداللطیف خانِ تنها نقل کرده‌اند:

هرگاه شوق خندیدن پیدا می‌شود شعر ملا سعید اشرف را می‌شنویم (همان، ص53).

خان آرزو این سخن تنها را از باب تعریض و تعرض دانسته است.

ناخشنودی هندیان از شعر صائب در زمان حضورش در هند نیز در شعر خود او

انعکاس یافته؛ چنانکه گفته است:

چون به هندستان گوارا نیست صائب طرز تو به که بفرستی به ایران نسخهٔ اشعار را[12]

5) طرد شیوهٔ تمثیل صائبانه در میان دورخیالان

مسئلهٔ دیگر که نشان‌دهندهٔ اختلافات بارز زیبایی‌شناسی میان شاعران دو طرز نازک‌خیال و دورخیال است، بیت «مدعا مثل» یا تمثیل است. سراج‌الدین علی خان آرزو یکی از تفاوت‌های جدی میان نازک‌خیالان با دورخیالان را در کاربرد تمثیل (مدعا مثل) یا اسلوب معادله دانسته است. او صائب را استاد تمثیل نامیده و می‌گوید شاعران بعد از صائب تمثیل را نمی‌پسندند:

> برخی متأخرین تمثیل را در شعر خود نبندند و از دیگران نپسندند.

وی علت را روشنی و آشکاری معنا در تمثیل می‌داند چرا که مصرع نخست مصرع دوم را توضیح می‌دهد و این شیوه با ذوق شاعران روزگار خان آرزو که پیچیدگی را می‌پسندند ناساز است:

> متأخرین اشعاری که در آن تشبیهات دقیقه و معانی مشکله واقع شود و به طریق تمثیل نبود آن اشعار را طور خیال گویند که این نوع خیلی مرغوب طبایع است (آرزو 5، ج2، ص1169؛ همو 3، ص67).

شاعری به نام ناجی از شیراز که به سال 1126ق در هند درگذشته گفته

> یک مرتبه غزلی گفتم که این بیت را داشت:
>
> بشکند از جور گردون گر نسوزد دل ز عشق
>
> دانه‌ای کز برق سالم ماند رزق آسیاست
>
> آن را پیش ارادت خان واضح فرستادم. او با طرز میرزا صائب بد بود. این بیت را نوشت و فرستاد: «ای بسا ابلیس آدم‌روی هست، چرا صائبانه حرف می‌زنی؟» (خوشگو 2، ص736-737).

از بیتی که خوشگو نقل کرده معلوم است که ارادت خان واضح با طرز تمثیل‌گویی

12. بیت از نسخهٔ چاپ سنگی هند نقل شده است. در متن دیوان تصحیح محمد قهرمان به این صورت است: «بر حریفان چون گوارا نیست صائب شعر تو ...».

یا اسلوب معادله صائب بـد بـوده اسـت. جالـب آن اسـت کـه هنـدیان در دورخیـالی و پیچیده‌پسندی تا بدانجا پیش رفته‌اند که شعر صائب را به سادگی و صراحت معنی کنار می‌نهند؛ حال آنکه صائب پیوسته از دشواری معانی و دوری افکارش نگران است و گفته که افکارش چنان غریب و دور است که از کسی انتظار تحسین ندارد:

غریـب گشـت چنـان فکرهـای مـا صـائب که نیست چشم بـه تحسـین هـیچ‌کـس مـا را

دورخیالان هند، چندان در شیوهٔ پیچیده‌گویی پیچیده‌اند که سبک بابا فغانی را هـم طرز قدمایی خوانده‌اند؛ حال آنکه بسیاری از مورخان ادبی ما بابا فغـانی را آغـازگر طـرز تازه یا سبک هندی شمرده‌اند. مؤلف تذکرهٔ *مردم دیده* که در تفکیک دو سبک ایرانیـان و هندیان کوشیده است دربارهٔ قزلباش‌خان امید می‌نویسد:

> با آنکه چهل سال است در هند است زبانش به لهجهٔ هندی خوب نمـی‌گـردد ولی زبان این ملک را خوب می‌فهمد... شعرش به سلمان می‌مانـد... خـود را از تلامذهٔ میرزا طاهر وحید، دبیر الممالک ایران می‌شـمارد (آرزو، نقـل از حـاکم لاهوری، ص48).

یا دربارهٔ واله داغستانی (1124-1170ق) تـذکره‌نـویس و منتقـد مخـالف طـرز خیـال می‌نویسد: «تتبع بابا فغانی می‌کند... به طور قدما می‌گوید» (حاکم لاهوری، ص99 و 101).

همچنین میر شمس‌الدین فقیر دهلوی، دوست واله، «در غـزل تتبـع بابـا فغـانی دارد» (همـو، ص83).

حزین لاهیجی و واله داغستانی با حملاتی تند، سبک شـاعران دورخیـال هنـدی را منحط می‌نامند و از آن سو شاعران طرز خیال شعر واله و حزین را کهنه و به طرز قدیم می‌نامند. دو تذکرهٔ هندی *مردم دیده* و *سفینهٔ خوشگو* طرز شعر حزین لاهیجـی و والـه داغستانی و دوستان ایشان را با صفت طرز قدما وصف کرده‌اند. بندرا بـن داس خوشـگو نوشته است محمدعلی حزین،

> اعتقادی به متقدمین مثل شیخ سعدی و خواجه شیراز و پاره‌ای به فغانی دارد. و دیگر تازه‌گویان مثل صائب و سلیم و کلیم را وجود نمی‌گـذارد (خوشـگو 2، ص291).

6) جداسازی دو سبک در تذکره‌ها: طرز اهل هند/ اهل خطه

تذکره‌نویسان هندی سدهٔ دوازدهم بر تفکیک دو شیوهٔ نازک‌خیالی متعادل و خیال پیچیدهٔ شعر فارسی روزگار خود اصرار ورزیده‌اند.

الف) جداسازی پیروان صائب از جلال اسیر

بندرابن داس خوشگو در سفینهٔ خود می‌نویسد:

> امروز در سخنوران دو فرقه است: یکی تابع طرز اسیر و دویمین متتبع طرز میرزا صائب (همان، ص30).

آرزو انشعاب شاعران هندی را چنین بیان کرده است:

> مرزا جلال اسیر شهرستانی و ملا قاسم [مشهدی مشهور به] دیوانه به راه دیگر افتادند و طرز خود را طرز خیال نامیدند و به سبب خیالهای دور، اکثری از اشعار ایشان بی‌معنی برآمد و چون شعرای هند، طور اسیر و قاسم را پسند کردند، رنگی دیگر دادند و بعضی خیالات و عبارات تازه تراشیدند. مثل شاه ناصرعلی (سرهندی) و میرزا عبدالقادر بیدل و ارادت خان واضح.

و در جایی دیگر گفته است:

> ... میرزا محمدعلی صائب رنگ دیگر ریخت و طور جدا اختیار کرد و میرزا جلال اسیر و متابعانش به طرق دیگر رفتند... چنانکه شاه ناصرعلی و ارادت خان واضح و میرزا عبدالقادر بیدل هریک به وجهی علی حده سخن‌سرا گشتند (آرزو 5، ج2، ص1192).

خان آرزو در تذکرهٔ *مجمع النفایس* به این جریان توجه بیشتری نشان داده است. تذکرهٔ *بهارستان سخن* (نگارش 1171-1191 ق) هم به طرز خیال توجه بلیغی کرده و گفته جلال اسیر، بانی طرز خیال‌بندی است و شوکت بخاری آن را نازک‌تر ساخته و ناصرعلی سرهندی خیال را به مرتبهٔ بلند رسانید (شاهنوازخان، ص15).

دیگر پیروان جلال اسیر عبارتند از عبداللطیف خان تنها خواهرزادهٔ اسیر، نظام معجز خان کابلی (وفات: 1132ق)، نصرت‌الله خان نثار دهلوی (وفات: 1159ق) و میرزا گرامی (وفات: 1156ق) و محمد مقیم خان مسیح (آرزو 5، ص66، 115، 124-125).

در میانهٔ قرن دوازدهم «طرز خیال» عنوانی شد که به شیوهٔ افراط‌گرایان در دورخیالی، ادابندی و پیچیده‌گویی اطلاق می‌شد. اغلب هندیان در نیمهٔ اول سدهٔ 12ق

شیفتهٔ این طرز بودند. برخی تذکره‌های هندی سرسختانه از این جریان دفاع کرده‌اند؛ از جمله *مرآة‌الخیال* (نگارش 1102ق)، *کلمات الشعرا* (1093ق)، *سفینهٔ خوشگو* (1147ق)، تذکرهٔ *همیشه بهار* (1136ق)، *مآثرالکرام (سرو آزاد)* (1166ق)، *مردم دیده* (1175ق)، *مجمع النفایس* (1164ق) و *بهارستان سخن* (1160ق). این گروه توجه خاصی به معنای نازک و تناسب‌های دور از ذهن و خیالات دور و اطوار غریب نشان داده‌اند.

ب) طرز اهل هند و اهل خطه

در نهایت این سبک با عنوان «طرز اهل هند» نیز در برابر «طور اهل خطه» که سبک شاعران ایرانی عصر صفوی است نامیده شده است. در تذکرهٔ *عقد ثریا* (نگارش 1199ق) اصطلاح «طور اهل خطه» به معنی سبک شاعران ایران با صفت «صفای تمام» (تمنا اورنگ‌آبادی، ص31) در برابر «طرز اهل هند» (همو، ص10) مطرح شده است.

عنصر ملیت در سبک دورخیال

همزمان با لشکرکشی نادر به هند در نیمهٔ دوم قرن دوازدهم (1151ق)، اختلاف ذوق میان شاعران هندی و ایرانی شدت یافت و رنگ هویت ملی به خود گرفت. این جدال را که حدود دو قرن ادامه داشت ایرانیها آغاز کردند و سنگ بنای مذمت و بدگویی هند را نخست آنها گذاشته بودند (نک: شفیعیون، سراسر مقاله). در میانهٔ قرن یازدهم شیدا فتحپوری (1080ق) و منیر لاهوری (1064ق) هم از ایرانیان دل خونی داشتند. ایرانی‌ها آنان را به ناآشنایی با زبان فارسی متهم می‌ساختند و ایشان با نقد شعر شاعرانی مثل قدسی مشهدی واکنش‌های تندی به ایرانیان نشان دادند (شاهنوازخان، ص448). در آغاز قرن 12ق ملامحمد سعید اشرف مازندرانی (وفات: 1116ق) نوهٔ ملا محمد تقی مجلسی با وجود حشمت و احترامی که در هند داشت نسبت به هندی‌ها بسیار بدبین بود (اشرف مازندرانی، ص344-345) و در مذمت هندیان منظومه‌ای سروده است (همو، ص134). او هوادار و پیرو سبک صائب است و در مدح صائب قصیدهٔ غرّایی گفته:

در پیکر اهل هند از سر تا پا یک موی نگردد ز نزاکت پیدا

(همو، ص351).

در میانهٔ همین قرن بعد از حملهٔ نادرشاه به هند، حزین لاهیجی هندیان را در شعرهایش و نیز در رساله‌ای مذمت کرده و همین سبب خشم سراج‌الدین علی خان آرزو شده تا در شرح حال حزین در *مجمع‌النفایس* (ص74) سخت بر او و شعرش بتازد. آرزو خود در رسالهٔ *تنبیه‌الغافلین* و شاگردش در رساله‌ای دیگر شعر حزین را به نقد کشیده‌اند. آرزو هموطنان هندی خود را که معتقد به شاعر ایرانی بودند سخت نکوهیده و آنها را «کاسه‌لیسان هند که به تصدیق بلاتصوّر معتقد کلام شعرای ایران‌اند» نامیده (حاکم لاهوری، ص48) و در باب حزین گفته است:

> اکثر تربیت‌طلبان و کاسه‌لیسان هند اعتقادی بیش از پیش در خدمت این عزیز دارند (آرزو 5، ص74؛ حاکم لاهوری، ص65).

میرغلامعلی آزاد بلگرامی، ادیب سرشناس هندی نیز در تذکرهٔ *خزانهٔ عامره* از رفتار ایرانیان ناخرسند است و می‌نویسد:

> مذمّت هند کردن تخصیص حیدری نیست، بلکه اهل ولایت ایران و توران قاطبتاً با آنکه به هند آمده از حالت گدایی به مرتبهٔ امرایی می‌رسند و از نکبت قلندری برآمده، به دولت سکندری فائز می‌شوند، پاس حقوق را اصلاً به خاطر نمی‌گذرانند؛ و زبان خود را که عمرها نمک از خوان الوان هند خورده به انواع مذمّت می‌آلایند. اگر هند مطابق اعتقاد ایشان است، چرا از خود بی طلب کسی تصدیع می‌کشند و خود را به شیوهٔ حق‌ناشناسی و عیب‌جویی انگشت‌نما می‌سازند؟ طرفه اینکه ولایتیان خود هم هندی‌الاصلند؛ چه از روی احادیث صحیحه ثابت شده که آدم ـ علیه‌السلام ـ از بهشت در هند نازل شد (ص292).

همین رویارویی‌ها بود که شاعران هند را بر آن می‌داشت تا شعر خود را از شعر ایرانی‌ها متمایز کنند، ناصرعلی را «آبروی هندوستان» بنامند (سرخوش، ص132؛ آرزو 5، ص101) و او را بر صائب ترجیح دهند. تورانیان و ازبک‌ها و هندیان زبان فارسی نیک نمی‌دانستند. زبان آنان به دلیل بومی نبودن زبان فارسی محیط فرهنگی در هند با لغزش‌ها و خطاهای دستوری و گاه سستی کلام همراه است. در تذکره‌ها و رساله‌های انتقادی اشتباهات دستوری و لغوی شاعران بسیار مورد نقد و ایراد قرار گرفته است (نک: واله داغستانی، ذیل شرح حال کاملهبیگم). بر بیدل دهلوی به خاطر تصرفاتش در زبان فارسی

ایرادهای زیادی گرفته‌اند. اما کسی مانند ارادت خان واضح ساوجی:

> در ترکیبات فارسیه تصرفات نمایان داشت و دعوی‌اش این بود که اهل زبانیم و قادر سخن، هر چه ما می‌گوییم برای دیگران سند است نه قول دیگران برای ما (خان آرزو 5، ص126).

در گیر و دار همین اختلافات بود که شعری به نام «ریخته» در هند شکل گرفت. این شعر آمیخته‌ای از زبان فارسی و هندی است (حاکم لاهوری، ص86) و در نیمهٔ دوم سدهٔ دوازدهم در هندوستان رواج یافت (همو، 79).

4) شاعران برجسته در دو سبک

الف) شاعران نازک‌خیال

این جریان که از پایان سدهٔ دهم در کار شاعرانی مانند عرفی شیرازی و حسین ثنایی آغاز شده بود در سدهٔ یازدهم به اوج رسید و در سدهٔ دوازدهم نیز کمابیش کسانی بر این شیوه می‌رفتند. سرآمدان شاخهٔ متعادل در سدهٔ دهم و یازدهم عبارتند از: عرفی شیرازی (999ق)، ثنایی مشهدی، (996ق) نظیری نیشابوری (1023ق)، ظهوری ترشیزی (1026ق)، طالب آملی (1036ق)، حکیم شفایی اصفهانی (1037ق)، محمدجان قدسی مشهدی (1056ق)، سلیم تهرانی (1057ق)، کلیم کاشانی (1062ق)، منیر لاهوری (1064ق)، شیدا فتحپوری (1080ق)، صائب تبریزی (1081ق)، واعظ قزوینی (1089ق)، ناظم هروی (1081ق)، سالک قزوینی (1090ق)، محمد سعید اشرف مازندرانی (1116ق)، وحید قزوینی (1110ق)، جویا تبریزی (1120ق)، محسن تأثیر (1131ق)، واله داغستانی (1170ق)، عبدالرضای متین (1175ق)، حزین لاهیجی (1180ق).

ب) شاعران دورخیال ایرانی و هندی

شاعران پیچیده‌خیال ایرانی بیشتر در نیمهٔ دوم قرن یازدهم یا آغاز قرن دوازدهم زیسته‌اند. مانند زلالی خوانساری (1029ق)، جلال اسیر اصفهانی(1057ق)، قاسم دیوانهٔ مشهدی (1060ق)، علیرضا تجلی (1085ق)، شوکت بخاری (1107ق)، عاقل خان خوافی

(1108ق)، نعمتخان عالی شیرازی (1122ق)، میر نجات اصفهانی (1126ق).

اما عمدهٔ شاعران تندرو شیوه دور خیالی در قرن دوازدهم در هند هستند که عبارتند از: ارادت خان واضح (1058ق)، طاهر غنی کشمیری (1079ق)، میر معز فطرت(1101ق)، محمد زمان راسخ (1107ق)، ناصرعلی سرهندی (1108ق)، عبداللطیف تنها (1116ق)، بیدل دهلوی (1133ق)، سعید اعجاز، عبدالغنی قبول (1138ق)، محمداکرم غنیمت (1158ق)، وزارت خان گرامی (1124ق)، افضل سرخوش (1133ق)، خوشگو (1147ق)، محمدعلی رائج سیالکوتی (1150ق)، نصرت الله خان نثار (1159ق)، گرامی کشمیری (1156ق)، محمد مقیم خان مسیح، نظام معجز (1162ق)، واقف لاهوری (1190ق)، سراج‌الدین علی خان آرزو (1169ق)، غالب دهلوی (1285ق).

نتیجه

آنچه از این بررسی حاصل شد این است که سیصد سال شعر فارسی در دورهٔ صفویه را نمی‌توان با عنوان سبک هندی معرفی کرد. در شعر این دوره حداقل سه سبک جداگانه با نام‌های طرز وقوع، سبک نازک‌خیالی اصفهانی و دورخیالی هندی از همدیگر متمایز می‌شوند. خاستگاه سبک نازک‌خیالی شهر اصفهان در مرکز ایران است که ریشه‌های آن به شعر قرن 6 ق می‌رسد. این شعر که در قرن 11ق در کار صائب به اوج خود رسیده در نازک‌بندی، دقت خیال، تمثیل و اغراق‌های شاعران بر راه اعتدال می‌رود. با شعر گذشتهٔ فارسی لفظاً و معناً پیوند دارد. محتوای مذهبی و اخلاقی شعر فارسی ادوار پیشین در این سبک کمابیش ادامه دارد. اما شعر دورخیال هندی در خیال‌پردازی و اغراق‌های شاعران راه افراط را می‌پیماید و با سنّت شعری و فرهنگ ایرانی و نیز عقاید و باورهای دینی پیوندی ندارد. اختلافات ایرانیان با هندیان و حملهٔ نادر به هند نیز در جدایی این دو طرز مؤثر بوده است.

منابع:

- آرزو، سراج‌الدین علی (1)، *تنبیه الغافلین فی الاعتراض علی اشعار الحزین*، با مقدمه و تصحیح و تحشیهٔ دکتر سید محمداکرم اکرام، دانشگاه پنجاب، لاهور، 1401ق.
- ـــــــ (2)، *سراج منیر*، تصحیح دکتر سید محمداکرم اکرام، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام‌آباد، 1359.
- ـــــــ (3)، *عطیهٔ کبری و موهبت عظمی*، تصحیح سیروس شمیسا، فردوس، تهران، 1381.
- ـــــــ (4)، *مثمر*، تصحیح ریحانه خاتون، کراچی یونیورسیتی، کراچی، 1991م.
- ـــــــ (5)، *مجمع النفایس*، بخش معاصران، تصحیح میرهاشم محدث، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، تهران، 1385.
- ـــــــ (6)، *مجمع النفایس*، به کوشش مهر نور محمدخان و با همکاری زیب‌النساء علی‌خان، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام‌آباد، 1385.
- آزاد بلگرامی، میر غلامعلی (1)، *مآثرالکرام* (سرو آزاد)، تصحیح و تحشیه عبدالله خان، به اهتمام عبدالحق، مطبعهٔ دخانی رفاه عام، لاهور، 1193ق.
- ـــــــ (2)، *خزانهٔ عامره*، طبع نولکشور، کانپور، 1871م.
- اسکندربیگ ترکمان، *تاریخ عالم‌آرای عباسی*، به کوشش ایرج افشار، امیرکبیر، تهران، 1361.
- اشرف مازندرانی، ملامحمد سعید، *دیوان اشعار*، به کوشش محمد حسن سیدان، بنیاد موقوفات افشار، تهران، 1373.
- اوحدی بلیانی، تقی‌الدین محمد، *عرفات العاشقین و عرصات العارفین*، تصحیح ذبیح الله صاحبکاری و آمنه فخر احمد، با نظارت علمی محمد قهرمان، مرکز پژوهشی میراث مکتوب و کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، تهران، 1389.
- بابافغانی شیرازی، *دیوان*، به کوشش *احمد* سهیلی خوانساری، اقبال، تهران، 1344.
- بداؤنی، عبدالقادر ، *منتخب التواریخ*، جلد 3، به تصحیح احمد علی، با مقدمه و اضافات توفیق سبحانی، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، تهران، 1379.
- بیدل دهلوی، عبدالقادر، *دیوان*، به اهتمام حسین آهی، فروغی، تهران، 1368.
- تمنا اورنگ آبادی، تذکرهٔ *گل عجایب*، به اهتمام عبدالحق، انجمن ترقی اردو، پاکستان، 1934م.
- حاکم لاهوری، عبدالحکیم، *مردم دیده*، به اهتمام دکتر سید عبدالله، دانشگاه پنجاب، لاهور، 1339ق.
- حزین لاهیجی، محمد علی، *تذکرة المعاصرین*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات معصومه سالک، نشر سایه و دفتر نشر میراث مکتوب، تهران، 1375.
- خوشگو، بندرا بن‌داس (1)، *سفینهٔ خوشگو*، (دفتر ثالث)، سلسلهٔ انتشارات تحقیقات عربی و فارسی، پتنه (بهار)، 1959م.

- ـــــــ (2)، *سفینهٔ خوشگو*، (دفتر دوم)، تصحیح سید کلیم اصغر، کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، تهران، 1389.
- ـــــــ (3)، *سفینهٔ خوشگو*، نسخهٔ خطی کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، ش 2655.
- سام میرزا صفوی، *تحفهٔ سامی*، تصحیح و تحشیه: دکتر رکن‌الدین همایونفرخ، انتشارات اساطیر، تهران، 1384.
- حسینی سنبهلی، میر حسین دوست، *تذکرهٔ حسینی*، نولکشور، لکهنو، 1875م.
- سرخوش، محمدافضل، *کلمات‌الشعراء*، کراچی، 1942م.
- سیف جام هروی، *جامع الصنایع و الاوزان*، نسخهٔ خطی کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، ش3728.
- شاهنوازخان، صمصام الدوله، *بهارستان سخن*، گاورمنت او مدراس، مدراس، 1958م.
- شفیعیون، سعید، «دو قرن جدال ادبی ایران و شبه‌قارّه»، مجله *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*، (دانشگاه اصفهان)، ش5، بهار 1389.
- شوکت بخاری، *دیوان*، تصحیح سیروس شمیسا، تهران، 1382.
- شیرعلی‌خان لودی، *مرآة‌الخیال*، به سرمایه و سعی ملک الکتاب شیرازی، بمبئی، چاپ سنگی، 1324ق.
- صائب تبریزی، *دیوان*، تصحیح محمد قهرمان، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، 1366.
- صهبایی، آزاده، «طرز خیال»، پایان نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، به راهنمایی محمود فتوحی، 1391.
- طالب آملی، *کلیات اشعار*، به اهتمام سید محمد طاهری شهاب، سنایی، تهران، 1346.
- غنی کشمیری، *دیوان*، به کوشش احمد کرمی، انتشارات ما، تهران، 1362.
- فتوحی رودمعجنی، محمود (1)، *نقد ادبی در سبک هندی*، سخن، تهران، 1385.
- ـــــــ (2)، *نقد خیال: نقد ادبی در سبک هندی*، روزگار، تهران، 1378.
- اخلاص، کشن چند، *تذکرهٔ همیشه بهار*، به کوشش وحید قریشی، انجمن ترقی اردوبابا ئی اردورود، کراچی، 1973م.
- کلیم کاشانی، ابوطالب، *دیوان*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات، محمد قهرمان، آستان قدس رضوی، مشهد، 1369.
- کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی، *دیوان*، تصحیح حسین بحر العلومی، دهخدا، تهران، 1348.
- مصحفی همدانی، غلام، *عقد ثریا*، به کوشش عبدالحق، انجمن ترقی اردو اورنگ آباد دکن، دهلی، 1934م.
- مضطر، محمّد کمال‌الدین، *احوال و آثار مرزا ارادت خان واضح*، کتابخانهٔ خدابخش، پتنه، 2003م.
- منیر لاهوری، *کارنامه*، تصحیح و مقدمه سید محمداکرم اکرام، مرکز تحقیقات فارسی ایران و

پاکستان، 1359.
- کامی قزوینی، میرعلاءالدوله، *نفایس‌المآثر*، نسخهٔ خطی کتابخانهٔ مولانا آزاد دانشگاه اسلامی علیگره، ش625.
- میرزا خان بن فخرالدین محمد، *تحفة الهند*، تصحیح و تحشیهٔ نورالحسین انصاری، بنیاد فرهنگ ایران، تهران، 1354.
- ناصرعلی سرهندی، *دیوان*، به تصحیح رشیده حسن هاشمی، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، اسلام‌آباد، 2005م.
- نصرآبادی، محمدطاهر، *تذکرهٔ نصرآبادی* ، به کوشش احمد مدقّق یزدی، دانشگاه یزد، یزد، 1379.
- واله داغستانی، علیقلی، *ریاض الشعرا*، تصحیح محسن ناجی نصرآبادی، اساطیر، تهران، 1384.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی