

Journal of Lyrical Literature Researches
University of Sistan and Baluchestan
Vol. 19/ No.37/ Autumn& Winter2021-2022(pp.317-322)

Abdullah Valipour

Assistant Professor of Persian Language and Literature Dept, Payame Noor University (**Corresponding Author**)Email: a.valipour@pnu.ac.ir

Roghayeh Hemmati

Assistant Professor of Persian Language and Literature Dept , Payame Noor University

DOI:10.22111/JLLR.2020.28850.2470

From Ganja to Delhi
(Nizami Ganjavi's trace in Bidle Dehlavi's poem)

Abstract

The way Indian style came into existence is one of the most important topics for literary critics. Studying the results of various researches show that different theories have been proposed in this regard. Some scholars consider the Indian style as a necessary result of the natural course of Persian poetry in that period, and some seek the background of this style in the works of past poets. Although the background of a style as wide as the Indian style cannot be limited to the poetry of a particular poet, the extent of the influence of a particular poet on some poets of the Indian style can be examined in a limited way. Therefore, in this paper, the authors have analyzed the common stylistic features in the Nizami Ganjavi and Bidel dehlavi's works by comparative analysis. The results show that the characteristics such as personification, paradox, use of popular language and culture, construction of rhetorical combinations, the presence of numerical affinities, synesthesia, use of words in special and unconventional meanings, allegory, artistic ambiguity etc... are obvious characteristics of Indian style, especially Bidle Dehlavi's style and these characteristics are also present in Nizami Ganjavi's Khamsa. Through this can be considered the extent of Nizami Ganjavi's influence on the development of Indian style, especially Bidle Dahlavi's style.

Keywords: Nizami Ganjavi, Bidel dehlavi, style, background.

1-Introduction

How the Indian style and its pioneers came into existence is one of the most important and ambiguous topics in the field of literary criticism and stylistics. Studying the viewpoint of researchers who have done research in this field shows that our knowledge about the background of the Indian style and the signs of its main features in the poems of predecessors is much more ambiguous than other styles. contract. Given that *Bidel Dehlavi* along with Saeb Tabrizi are two lofty peaks of Indian style poetry that contain the main features of Indian style with a very high frequency, in this paper, the background of some of Bidle's Dehlavi stylistic features in Nizami Ganjavi' poetry is investigated. "It is very difficult to find the explicit influence of Salaf poets in the works of Abul-Ma'ānī Mīrzā Abdul-Qādir Bēdil." (Arezo, 1999: 120). However, a critical and stylistic look at Nizami Ganjavi' poetry and a comparative study of it by *Bidel Dehlavi* reveals the fact that although Bidle has not mentioned any of the poets of the Azerbaijan region in his poems, by comparing Bidle's stylistic features with the main features of the Azerbaijani poets, it can be assumed that Bidle was influenced in practice by their magical words and most likely adapted the main features of his poetry from them. For the first time, Salahuddin Saljuqi explicitly stated about Khaqani's influence on Biddle's mind and language that "only in his poems did Bidle deliberately seek to welcome some poets, especially Khaqani, who is the notary of odes' Divan" (Saljuqi, 1388: 527). But regarding the influence of Nizami on Bidle, Saljuqi writes that Bidle composed his "mysticism" based on the rhyme of Nizami's "*Leyli o Majnun*" (لیلی و مجنون) (Saljuqi, 2009: 409) and his "*Tur i Ma'rifat*" (طور معرفت) based on the rhyme of "*Khosrow o Shirin*" (خسرو و شیرین) (Ibid: 419). Considering that so far no research has been done on the affectivity of Bidle Dehlavi from Nizami's rhetoric, the authors of this paper intend to examine some of the stylistic similarities between the two poets in a comparative way. Studies indicate that most likely Bidle Dehlavi was acquainted with the works of Azerbaijani poets, especially Khaqani and Nizamis, which caused him to be influenced by the charm of some of the artistic tricks of these poets and create the foundations of Indian style based on the Azerbaijani style by applying and evolving it. With regard to such issues, the following basic

questions arise: 1. Is the Indian style a necessary result of the natural course of poetry in that period or can the history of this style be sought in the works of previous periods' poets? 2. What are the similarities between the stylistic features of Nizami Ganjavi' and Bidle Dehlavi? 3. To what extent has Bidle been influenced by the Azerbaijani style, especially the Nizami Ganjavi' style in the use of stylistic elements?

2- Research method

In this research, an attempt has been made to identify the most obvious and frequent elements of the Indian style in the works of Bidel Dehlavi through comparative analytical method. To explore the history of these elements, they have been compared in Ganjavi' Khamsa or Panj Ganj ('Five Treasures'). To do this, we first identified the most important stylistic features of Bidle's poetry, examined them in Ganjavi' Khamsa, and finally made a comparative analysis of our findings.

3- Discussion

A study of the stylistics of Bidle Dehlavi's poetry as one of the two peaks of the Indian style reveals that Bidle's poetry has special features from this perspective. Thus the reader in the face of these features is thinking to answer this question: Whether these features are a necessary result of the natural course of poetry in that period or the stylistic background of this type of use can be seen in the poetry of previous poets. Therefore, by studying the important features of Bidle's poetry style including ambiguity, personification, paradox, the presence of popular language and culture, rhetorical combinations, numerical affinities, synesthesia, use of words in special and unconventional meanings and allegory in Ganjavi' Khamsa, the authors concluded that most of the stylistic features of Bidle's poetry are present in Nizami Ganjavi' poetry sometimes at a higher frequency and sometimes at a lower frequency with the same approach, type and structure. For example, ambiguity is one of the most important features of Bidle and Nizami's poetry, that the reason for its presence in the poetry of both poets, in addition to the narrator's familiarity with philosophy and mysticism (Khalili, 2004: 100 and Ejlali, 1993, vol. 1: 108) is the construction of special and unprecedented combinations, the use of unprecedented metaphors, rhetorical combinations, special illustrations. Or in the field of using personification, it can be said that in Nizami's poetry, very subtle and complex personifications are seen, which have

been interpreted as imaginary subtleties (Zakeri, 1993: 596). The same personifications with the same approach and structure has reached its peak with high frequency in Bidle's poetry (Shafiee Kadkani, 1997: 60).

From the viewpoint of using contradictory images, it can be said that Nizami's Khamsa, like Bidle's poems, is full of contradictory images. Of course, these images, although are simple compared to Bidle's paradoxical images, it can be said that in fact they are the evolved form of these simple images. The presence of popular culture and the creation of rhetorical combinations are also among the common features of Nizami and Biddle's poetry so that perhaps no other poet except Jalāl ad-Dīn Muhammad Rūmī (Mawlānā) in the entire history of Persian literature has succeeded in making rhetorical combinations as much as Biddle and Nizami. The use of numerical affinities, synesthesia, the use of the word in a specific and unconventional sense and allegory are also among the common features that have a significant and effective presence in both Bidle and Nizami's poetry and distinguish these two poets from their other peers.

4- Conclusion

The results of the studies indicate that most of the features that are considered to be Bidel Dehlavi's stylistic features have been used in Nizami Ganjavi's poetry and some of these features, such as making rhetorical compositions, popular language and culture, personification, ambiguity, etc. are frequently used in Nizami's poetry. Although, some of Bidle's stylistic features such as allegory, synesthesia, numerical affinities, paradox, use of words in a specific meaning, etc., have been used in Nizami's poetry, they do not have a high frequency as Bidle's poetry. Finally, we come to the conclusion that Bidle was probably familiar with Nizami's Khamsa and chose some of its simple artistic tricks as the primary model of his work due to their attractiveness and developed them with his innate genius.

5-References

1. Ahmadi, B. (2001). **Sakhtar va tavile matn**. Vol. 1. Central Tehran.
2. Ali Manesh, V., Asadollahi, Kh. and Pouralkhas, Sh. (2016). **Study of ambiguous compounds in Nizami and Bidle's poems**. Journal of Literary Criticism and Rhetoric, University of Tehran, 5 (1), 111-129
3. Arezoo, A. (1999). **Botiqaye Bidel**, Vol. 1, Mashhad: Taraneh
4. Arezoo, A. (2009). **Dar khaneye afetab**. Vol. 1, Tehran: Surah Mehr

5. Bidel Dehlavi, A. (2013). **Chahar Onsore Bidel**. Rewritten by Seyed Ziauddin Shafiee. Vol. 1. Tehran: Al-Huda
6. Bidel Dehlavi, A. (2014). **Gazaliyyate Bidel**. Edited by Seyed Mehdi Tabatabai and Alireza Qazveh. Vol. 1. Tehran: Adab city
7. Bidel Dehlavi, A. (2006). **Kolliyate Biddle Dehlavi** (Vols. 1 and 2). Correction of Khal Mohammad and Khalilullah Khalili. By the efforts of Bahman Khalifa Benarvani. Vol. 2: Tehran: Talaieh.
8. Dehmoreh, H. A. (2013). **A flame of Nizami's Language**. Journal of Literary Techniques, 5 (1), 96-81
9. Ehteshami Hoonegani, Kh. (1993). **A Flame of Nizami's Language**. Proceedings of the International Congress of the Ninth Century of the Birth of Hakim Nizami Ganjavi. Edited by Mansour Sarvat, Vol. 1: 118 – 129
10. Ejlali, A. P. (1993). **Some of the difficult factors of Nizami's poetry**. Proceedings of the International Congress of the Ninth Century of the Birth of Hakim Nizami Ganjavi. Edited by Mansour Sarvat. Vol. 1: 107 – 117
11. Ghanipour Malekshah, A., Ardashiri Lajimi, S., Ismaili, M., Amnkhani, E., Salarian, Z. (2008). **Indian style and its claimants to leadership**. Journal of Literary Research, Tarbiat Modares University, 5 (20): 43-60
12. Habib, A. (2006). **Tarze Shough**. Vol. 1, Tehran: Parnial Khiyal
13. Hassanpour Alashti, H. (2005). **Tarze Taze**. Vol. 1, Tehran: Sokhan (Text in Persian).
14. Hosseini, H. (2008). **Biddle, Sepehri and Sabke Hendi**. Vol. 4, Tehran: Soroush.
15. Kazemi, M. K.. (2008) **Kelide Dare Baz**. Vol. 4, Tehran: Surah Mehr.
16. Kazemi, M. K. (2009). **Gozideye Gazaliyate Bidel**. Vol. 2, Tehran: Erfan
17. Khalili, Kh. (2004). **Faize Qods**. Vol. 1, Tehran: Al-Huda
18. Khaqani, A. B. (1995). **Divane Khaghani Shervani**. By the efforts of Zia-ud-Din Sajjadi. Vol. 5, Tehran: Zavar
19. Mo'in, M. (1996). **Farhange Farsi**. Vol. 9, Tehran: Amir Kabir
20. Nezam.Seyyed.M.A. Dā'ī-al-Eslām. (1985). **Farhange Nezam**, (Vol. 4), (2nd ed.), Tehran: Danesh

21. Nizami, E. B. Y. (2003). **Khosrow o Shirin**. Edited and annotated by Hassan Vahid Dastgerdi, by the efforts of Saeed Hamidian, Vol. 4, Tehran: Qatreh.
22. Nizami, E. B. Y. (2001). **Haft Paykar** ("Seven Beauties"). Edited and annotated by Hassan Vahid Dastgerdi, by the efforts of Saeed Hamidian, Vol. 4, Tehran: Qatreh
23. Nizami, E. B. Y. (2001). **Leyli o Majnun** Edited and annotated by **Hassan Vahid Dastgerdi**, by the efforts of Saeed Hamidian, Vol. 4, Tehran: Qatreh.
24. Nizami, E. B. Y. (2001). **Makhzan-al-Asrar**. Edited and annotated by Hassan Vahid Dastgerdi, by the efforts of Saeed Hamidian, Vol. 5, Tehran: Qatreh
25. Nizami, E. B. Y. (2001). **Sharafnama**. Edited and annotated by Hassan Vahid Dastgerdi, by Saeed Hamidian, Vol. 4, Tehran: Qatreh.
26. Obaidinia, M. A. and Motalebi Rad, V. (2010). **Indian style and Nizami's Panj Ganj**. Journal of Persian Language and Literature, Islamic Azad University of Sanandaj, 1 (4), 95-113.
27. Rahimi, B. (2015). **A Reflection on Bidle Dehlavi's Style**. Journal of linguistic and literary research in Central Asia, 16 (45), 43-59.
28. Seljuqi, S. (2009). **Naghde Biddle**. Vol. 2, Tehran: Erfan.
29. Shafiee Kadkani, M. R. (1998). **Shaere Ayeneha**. Vol. 4, Tehran: Aghah
30. Vafaie, A. A. and Tabatabai, S. M. (2011). **Study of Bidel Dehlavi's stylistic features**. Journal of Bahar Adab, Majd Publications, 3 (4): 69-85
31. Valipour, A. & Hemmati, R. (2015). **A critique of Bidel's Sonnets**. Journal of Persian Literary Textbook, University of Isfahan, (3): 121-144 .
32. Zakeri, A. (2013). **Rooting some features of Indian style in Hakim Nizami's poetry**. Proceedings of International Congress of the Ninth Century of the Birth of Hakim Nizami Ganjavi. Edited by Mansour Sarvat, Vol. 1, 596 – 604.
33. Zanjani, B. (1993). **Ahval va Asar va sharhe Makhzan-ol-Asrâre Nezami Ganjavi**, Tehran: University of Tehran

پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان

سال ۱۹ شماره ۳۷ پاییز و زمستان ۱۴۰۰ (صص ۳۴۳-۳۲۳)

از گنجه تا دهلی (رد پای نظامی گنجوی در شعر بیدل دهلوی)

۲- رقیه همتی

۱- عبدالله ولی پور

DOI:10.22111/JLLR.2020.28850.2470

چکیده

چگونگی پیدایش سبک هندی یکی از مباحث مهمی است که منتقدان ادبی را به خود مشغول داشته است. مطالعه نتایج تحقیقات محققان نشان می‌دهد که در این زمینه نظریات مختلفی ارائه شده است. عده‌ای از محققان، سبک هندی را نتیجه ضروری سیر طبیعی شعر فارسی در آن دوره می‌دانند و عده‌ای پیشینه این سبک را در آثار شاعران گذشته جستجو می‌کنند. هرچند که پیشینه سبکی به وسعت سبک هندی را نمی‌توان به شعر شاعری خاص محدود ساخت اما می‌توان میزان تاثیرگذاری شاعری خاص را بر روی برخی از شاعران سبک هندی به شکلی محدود بررسی کرد؛ از این روی نگارندگان در این جستار با بهره‌گیری از شیوه تحلیل مقایسه‌ای ویژگی‌های مشترک سبکی در آثار نظامی گنجوی و بیدل دهلوی را مورد تحلیل قرار داده‌اند. حاصل پژوهش نشان می‌دهد با توجه به این که شاخصه‌هایی نظیر تشخیص، پارادوکس، بهره‌گیری از زبان و فرهنگ عامه، ساخت ترکیبات بدیعی، حضور وابسته‌های خاص عددی، حس آمیزی، کاربرد واژه‌ها در معنای خاص، اسلوب معادله، ابهام هنری و... مشخصه‌های بارز سبک هندی، خصوصاً سبک بیدل دهلوی هستند و این شاخصه‌ها در خمسه نظامی گنجوی نیز حضور پر رنگی دارند، از این رو می‌توان میزان تاثیرگذاری نظامی گنجوی را در تکامل سبک هندی به‌ویژه سبک بیدل دهلوی محتمل دانست.

کلید واژه‌ها: نظامی گنجوی، بیدل دهلوی، سبک، پیشینه.

۱- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور (نویسنده مسئول) Email:a.valipour@pnu.ac.ir

۲- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۳/۱۷

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۵/۱۱

چگونگی پیدایش سبک هندی و پیشگامان آن یکی از مباحث مهم و البته مبهم حوزه نقد ادبی و سبک‌شناسی است. با توجه به نزدیک بودن عصر رواج این سبک به روزگار ما شاید در آغاز چنین به ذهن برسد که دانسته‌های ما در این خصوص بیشتر و دقیق‌تر از اطلاعاتی باشد که در حیطه سبک‌های دیگر داریم ولی مطالعه نظر محققانی که در این زمینه به پژوهش پرداخته‌اند، نشان می‌دهد که دانش ما در خصوص پیشینه سبک هندی و تاثیرپذیری شاعران این سبک از آثار متقدمان به مراتب بیشتر از سبک‌های دیگر در هاله ابهام قرار دارد. با توجه به این که بیدل دهلوی در کنار صائب تبریزی دو قله رفیع شعر سبک هندی هستند که شاخصه‌های اصلی سبک هندی را با بسامد بسیار بالا در بردارد در این مقاله پیشینه برخی از ویژگی‌های سبکی بیدل دهلوی را در شعر نظامی گنجوی مورد مذاقه قرار می‌دهیم.

«یافتن تأثیر صریح شاعران سلف در آثار ابوالمعانی بیدل دهلوی، سخت دشوار است» (آرزو، ۱۳۷۸: ۱۲۰) حتی آنگاه که به صراحت اعلام می‌دارد که

بیدل کلام حافظ شد هادی خیالم دارم امید کآخر مقصود من برآید
(بیدل، ۱۳۹۵: ۴۴۴/۱)

یا در مورد سعدی می‌فرماید:

از گل و سنبل به نظم و نثر سعدی قانعم این معانی در گلستان بیشتر دارد بهار
(همان: ۷۸۱)

باز هم جز وزن و قافیه و ردیف مشترک (= قالب یکسان)، یافتن نسبت دیگری دشوار است، چه برسد به جستجوی تأثیر شاعرانی همچون خاقانی و نظامی که به ظاهر، هیچ نام و نشانی از آنها در شعر بیدل دهلوی دیده نمی‌شود.

با این وجود، نگاهی نقادانه و سبک‌شناسانه به شعر نظامی گنجوی و مطالعه مقایسه‌ای آن با آثار بیدل دهلوی این حقیقت را آشکار می‌کند که بیدل هرچند از شاعران خطه آذربایجان، هیچ نامی در اشعار خود نبرده است ولی محتمل است که در عمل تحت تأثیر سخن جادوانه جاودانه آنها قرار گرفته و شاخصه‌های اصلی شعر خود را در حقیقت از آنها اقتباس کرده است.

در خصوص تأثیر خاقانی بر ذهن و زبان بیدل برای اولین بار صلاح‌الدین سلجوقی به صراحت بیان

کرده است که «تنها در قصاید خود، بیدل به صورت عمدی خواسته است که بعضی شعرا را استقبال کند، مخصوصاً خاقانی را که سردفتر دیوان قصاید است» (سلجوقی، ۱۳۸۸: ۵۲۷) و به دنبال آن تأثیر سه قصیده خاقانی با مطالع زیر را در قصاید بیدل دهلوی مورد تحلیل و بررسی قرار می‌دهد:

- خاقانی: زد نفس سر به مهر، صبح ملمع نقاب خیمه روحانیان گشت معبرطناب
(خاقانی، ۱۳۷۴: ۴۱)
- بیدل: دی که ز باد سحر طره شب خورد تاب شعشعه پرداز شد آینه آفتاب
(بیدل، ۱۳۹۵، ج ۲: ۵۲)
- خاقانی: مرا دل پیر تعلیم است و من طفل زبان‌دانش دم تسلیم سرعشر و سر زانو دبستانش
(خاقانی، ۱۳۷۴: ۲۰۹)
- بیدل: به این شوری که در سر دارم از سودای پنهانش سر مویی اگر بالم، جهان درد گریانش
(بیدل، ۱۳۹۵، ج ۲: ۷۸)
- خاقانی: الامان ای دل که وحشت زحمت آورد الامان بر کران شو زین مغیلا نگاه غولان بر کران
(خاقانی، ۱۳۷۴: ۳۲۴)
- بیدل: جز تهی دستی ندارد نی سر و برگ فغان درد پیدا می‌کند چون گشت بی مغز استخوان
(بیدل، ۱۳۹۵، ج ۲: ۹۷)

و اما در خصوص تأثیر نظامی بر بیدل، سلجوقی می‌نویسد که بیدل مثنوی «عرفان» خود را به وزن «لیلی و مجنون» نظامی (سلجوقی، ۱۳۸۸: ۴۰۹) و مثنوی «طور معرفت» را بر وزن «خسرو و شیرین» نظامی سروده است (همان: ۴۱۹). با توجه به این که تا به حال هیچ تحقیقی در زمینه تأثیر نظامی بر بیدل صورت نگرفته است، نگارندگان در این جستار قصد دارند به شیوه تحلیلی-مقایسه‌ای برخی از مشترکات سبکی این دو شاعر را مورد بررسی قرار دهند. با نظر به کتاب‌هایی که در زمینه سبک‌شناسی غزل سبک هندی نوشته شده‌اند، شاخصه‌های عمومی سبک هندی که در شعر اکثر شعرای این دوره بسامد بالایی دارد عبارت‌اند از: «کاربرد زبان عامیانه، ترکیب‌سازی، اسلوب معادله، تشخیص، استعاره، مضمون‌سازی، پارادوکس، ایهام تناسب، تشبیه، تصاویر انتزاعی و شبکه تداعی‌ها» (حسن‌پور آلاشتی، ۱۳۸۴: ۲۴). شفیع کدکنی از بین عناصر سبکی فراوان سبک هندی، چند عنصر مرکزی را شاخصه‌هایی می‌داند که شعر بیدل را از شعر دیگر شاعران

دوره تیموری جدا می‌کند از جمله «تصاویر پارادوکسی، حسامیزی، وابسته‌های خاص عددی، تشخیص، ترکیبات خاص، تجرید، اسلوب معادله، شبکه جدید تداعی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۴۰). محمّد کاظم کاظمی نیز، در کتاب *کلید در باز*، در اثنای بیان «صور ابهام در شعر بیدل»، شاخصه‌های شاخص شعر او را چنین می‌داند: تصویرهای تازه (تشبیهات و استعارات بکر و بدیعی)، حس آمیزی، متناقض‌نما، شبکه وسیع تداعی‌ها و ارتباط‌های میان عناصر، ترکیب‌های خاص و... (کاظمی، ۱۳۸۷: ۱۳۳ - ۴۵) هریک از شاعران برجسته این دوره، یک یا چند مورد از موارد مذکور را با بسامد بالا به کار برده‌اند و از این رهگذر، تشخیص سبک آن‌ها رقم خورده است. گفتنی است بیدل، که «معراج سبک هندی» در انحصار شعر اوست (آرزو، ۱۳۸۷: ۴۹)، از اغلب عناصر سبکی مزبور با بسامدی بالا بهره جسته است.

۱-۱- بیان مساله و سوالات تحقیق

پژوهش حاضر شاخصه‌های سبکی شعر نظامی گنجوی را به صورت مقایسه‌ای در اشعار بیدل دهلوی مورد مطالعه قرار می‌دهد تا با بررسی دقیق این عناصر، اولاً همسانی‌ها و مشترکات شاخصه‌های سبکی این دو شاعر بزرگ را نشان دهد و در مرحله بعدی میزان تأثیرگذاری سبک آذربایجانی را در شکل‌گیری و تکامل سبک هندی استنتاج کند. بررسی‌ها نشان می‌دهد که محتمل است که بیدل با آثار شاعران سبک آذربایجانی خصوصاً اشعار خاقانی و نظامی انس و الفت داشته است و این امر باعث شده که وی تحت تأثیر جذابیت برخی از شگردها و ترفندهای هنری این شاعران واقع شود و با کار بست و تکامل بخشیدن به آن، پایه‌های سبک هندی را بر اساس سبک آذربایجانی بنا کند. با توجه به چنین مسائلی، پرسش‌های اساسی زیر مطرح می‌شود که:

۱- آیا سبک هندی نتیجه ضروری سیر طبیعی شعر در آن دوره است یا پیشینه این سبک را می‌توان در آثار شاعران ادوار گذشته جستجو کرد؟

۲- چه شباهت‌هایی بین شاخصه‌های سبکی نظامی گنجوی و بیدل دهلوی وجود دارد؟

۳- بیدل در کار بست عناصر سبکی تا چه اندازه تحت تأثیر سبک آذربایجانی و خصوصاً

نظامی گنجوی بوده است؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

این جستار با هدف کشف چگونگی پیدایش و شکل‌گیری و تکامل سبک هندی انجام می‌یابد؛ در

این راستا با پیش چشم داشتنِ بارزترین عناصر سبک هندی در اشعار بیدل دهلوی، سابقه کاربست این عناصر را در سبک آذربایجانی و با تمرکز بر روی خمسه نظامی به شیوه مقایسه‌ای مطالعه می‌نماییم.

۳-۱- روش تفصیلی تحقیق

در این جستار که به شیوه تحلیل مقایسه‌ای انجام یافته، سعی شده است که بازرترین و پربسامدترین عناصر سبک هندی در آثار بیدل دهلوی را شناسایی کرده و برای ردیابی سابقه این عناصر، آنها را به شکل مقایسه‌ای در خمسه نظامی گنجوی مورد مطالعه قرار دهیم.

۴-۱- پیشینه تحقیق

در مورد ویژگی‌های سبک هندی و بیدل دهلوی از یک طرف و ویژگی‌های سبک آذربایجانی و اشعار نظامی گنجوی از طرف دیگر به صورت مستقل، کارهای ارزشمندی انجام یافته که از این میان می‌توان به «بررسی ویژگی‌های سبکی بیدل دهلوی» (۱۳۸۹: ۸۵ - ۶۹) از عباسعلی وفایی و سید مهدی طباطبایی اشاره کرد که طی آن به موتیوهای منحصر به فرد، کاریکلماتور، تنابع اضافات، ابهام در شعر بیدل پرداخته شده است. مقاله دیگر «تأملی در سبک بیدل دهلوی» (۱۳۹۴: ۵۹ - ۴۳) از بابک رحیمی است که در آن از اسلوب نگارش بیدل و سبب‌های دشواری فکر بیدل بحث کرده‌اند. در مورد خمسه نظامی نیز، حیدرعلی دهمرده در مقاله‌ای با عنوان «زبان‌های از زبان نظامی» (۱۳۹۲: ۹۶ - ۸۱) واژه‌گزینی، ترکیب‌سازی، فرهنگ عامه و... را در خمسه نظامی مورد مطالعه قرار داده است. اما در زمینه پیشینه سبک هندی در آثار شعرای متقدم، می‌توان از مقاله «سبک هندی و مدعیان پیشوایی آن» (۱۳۸۷: ۶۰ - ۴۳) از احمد غنی‌پور ملک‌شاه و دیگران نام برد که طی آن، سابقه کاربست ویژگی‌هایی نظیر فرهنگ عامه، معنی بیگانه، اسلوب معادله، تصاویر پارادوکسی، وابسته‌های خاص عددی را در اشعار خاقانی، باباغانی، وحشی بافقی، مورد مطالعه قرار داده‌اند، نکته جالب در خصوص این مقاله آن است که عناصر بررسی شده، در اشعار هیچ کدام از شاعران بررسی شده، بسامد چندانی ندارند. و سرانجام مقاله‌ای که به ظاهر با موضوع مورد بحث ما شباهت زیادی دارد، «سبک هندی و پنج گنج نظامی» (۱۳۸۹: ۱۱۳ - ۹۵) از محمدمیر عبیدی‌نیا و وحدت مطلبی‌راد است که این مقاله متأسفانه بر خلاف عنوانش فقط دو موضوع «اسلوب معادله» و «واسوخت» را مورد مطالعه قرار داده است. واضح است که واسوخت

اصلاً مربوط به مکتب وقوع است و سنخیت چندانی با شعر سبک هندی و خصوصاً شعر بیدل ندارد. با وجود همه موارد مذکور، در جستجوی پیشینه موضوع این جستار و با قید احتیاط، پژوهشی که به صورت مستقل و مبسوط، آثار بیدل دهلوی و خمسه نظامی گنجوی را از نظر عناصر سبکی به صورت مقایسه‌ای مورد بررسی قرار داده باشد، یافت نشد.

۲- بحث و بررسی

۱-۲- ابهام

نکته اصلی و شایان توجه در آثار بیدل دهلوی این است که به دیرفهمی و تعقید مشهور است و خود بیدل نیز به این جنبه آثارش وقوف داشته و در جای جای اشعارش به این مسأله اشاره کرده است: معنی بلند من فهم تند می‌خواهد سیر فکرم آسان نیست، کوهم و کتل دارم (بیدل، ۱۳۹۵: ۱/۱۰۹۶)

مغلق و دیرفهم بودن آثار بیدل به این خاطر است که این آثار از یک سو «فلسفی- عرفانی است و این گرایش معنوی، تعلق به بلندترین چکاد عرفان اسلامی و گردنه‌های صعب العبور آن یعنی فلسفه عرفانی وحدت وجود دارد» (خلیلی، ۱۳۸۳: ۱۰۰) از دیگر سو «بیدل به اقتضای فطرتش در عمل با مصالح زبانی با جسارت بیشتری وارد گود می‌شود» (همان: ۱۱۱) از جمله این جسارتهای زبانی می‌توان به مواردی نظیر: ساخت ترکیبهای خاص و بی‌سابقه، ایجازهای زبانی، عبارتهای کنایی، کاربرد کلمات در معنی خاص، به هم ریختگی‌ها و جابه‌جایی‌های دستوری، استفاده از خوشه‌های خیال و شبکه‌تداعی‌های بدیعی و زمینه‌های تصویرسازی خاص، نازک‌خیالی و... اشاره کرد:

حیرت‌دمیده‌ام، گل داغم بهانه‌ای است طاووس جلوه‌زار من آینه‌خانه‌ای است (بیدل، ۱۳۹۵: ۱/۲۶۳)

گاهی نیز بیان آمیخته با ابهام شعر بیدل، ناشی از بافت بیت است، مثال:

لعل خاموشت گر از موج تبسم دم زند غنچه سازد در چمن پیراهن از خجلت قبا (همان: ۱/۱۷)

امین پاشا اجلالی در تحلیل اشعار نظامی گنجوی می‌نویسد: «دشواری و صعب‌الحصول بودن معنی در سخن گویندگان، مخصوصاً آنان که با حکمت و فلسفه و عرفان آشنایی داشته‌باشند و معلوماتشان به عمد و غیر عمد در کلامشان راه یافته، وجود دارد و در مقال آنان ساده و آسان نیست

(اجلالی، ۱۳۷۲، ج ۱: ۱۰۸) فهم برخی از دشواری‌ها با مراجعه به فرهنگ‌ها و مآخذ و منابع و استمداد از اهل فن مقدور است ولی گاهی از صعوبت خاصی متأثر می‌شود که با مراجعه به منابع و مآخذ هم، طلسمش شکسته نمی‌شود و خواننده باید قفلی را بگشاید که رمزش را در اختیار ندارد. از جمله این عوامل یکی تعهد نظامی به نوآوری و به قول خودش، پرهیز از گفتن چیزی است که دیگران گفته‌اند:

عاریست کس نپذیرفتـــه‌ام آنچه دلم گفت بگو، گفته‌ام
شعبده‌ای تازه بـــرانگیختم هیکلـــی از قالب نو ریختم...
کاین سخن رسته، پُر از نقش باغ عاریت‌افروز نشد چون چراغ
(نظامی، ۱۳۸۰: ۳۵ - ۳۶)

خاورشناسان معتقدند که شعر منطقه آذربایجان، با طرز بیان و واژگان و دستور زبان خاص، حاوی ویژگی‌هایی است که در سایر شعرای شرق ایران دیده نمی‌شود و یا کمتر به چشم می‌خورد (احتشامی، ۱۳۷۲، ج ۱: ۱۲۲) از این منظر، زبان نظامی از چنان خصوصیتی بهره دارد که ابتدا انسان را مسحور می‌کند و سپس تا آخر افسانه به دنبال خود می‌کشد. این واقعه با رستاخیز واژه‌ها در زبان غنایی او تجلی می‌یابد، چراکه شاعر به بعثت کلمات اعتقاد دارد (همان: ۱۲۵) از جمله ابیات خمسه نظامی که ابهام پررمز و رازی دارند و خواننده را به تأمل وامی‌دارند، می‌توان به ابیات ذیل اشاره کرد:

شحنه غوغای هراسندگان چشمه تدبیر شناسندگان
(نظامی، ۱۳۸۰: ۳)
برون آمد ز پرده سحرسازی شش‌اندازی به جای شیشه‌بازی
(همان، ۱۳۸۲: ۴۷)
چو باشد نوبت شمشیربازی خطیبان را دهد شمشیر غازی
(همان: ۷۰)

از دیگر عوامل ابهام در شعر نظامی، یکی هم این است که وقتی که از به کار بردن ابزار کار دیگران پرهیز می‌کند، ناچار خود به ساختن ابزار جدید می‌پردازد، ترکیبات خاص در معنی خاص از جمله آن موارد هستند: مثل «یک نانی» در معنی کم‌مایه و گدا، که ظاهراً سابقه استعمال ندارد:

چشمه حکمت که سخندانی است آب شده زین دو سه یک‌نانی است
(همان، ۱۳۸۰: ۴۱)

یا: «کم‌کاری» در معنی بیهوده و سهل و یا استعمال «امانت» به جای امنیت و امان در ابیات ذیل:
همه تن در تو شیرینی نهفتند به کم‌کاری تو را شیرین نگفتند
(همان، ۱۳۸۲: ۱۵۰)

به نیکان در آویخته بدسگال کسی را امانت نه بر خون و مال
(همان: ۱۳۸۱: ۲۳۶)

بیان آمیخته با ابهام در شعر نظامی، گاهی نیز ناشی از بافت بیت است، مثل:
گه به نوایی علمش برکشند گه به نگاری قلمش درکشند
(همان: ۱۳۸۰: ۳۹)

ابهام در برخی از اشعار نظامی چنان قوی است که تامل و تفکر خواننده، جز اظهار عجز حاصلی
نمی‌دهد در اینجاست که رعایت توصیه نظامی ضرورت پیدا می‌کند:
محرم این راه نه‌ای، زینهار! کار نظامی به نظامی سپار
(همان: ۶۱)

۲-۲- تشخیص

شفیعی کدکنی دربارهٔ مقام ممتاز بیدل در تاریخ ادبیات به لحاظ بهره‌برداری از صنعت تشخیص
می‌نویسد: «به عنوان یک اصل عام در سبک‌شناسی شعر فارسی می‌توان گفت که حرکت تصویرهای
برخاسته از تشخیص، از ساده‌ترین نوع به سوی پیچیده‌ترین نمونه‌ها و از بسامدهای اندک به سوی
بسامدهای بالا، خط سیری است که شعر فارسی از آغاز تا بیدل پیموده است و به نظر من، بیدل
آخرین فرد و اوج بهره‌برداری از تشخیص است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۶۰) چنان‌که این ویژگی به
شعر او پویایی شگفت‌انگیزی بخشیده است:

روزی که زد به خواب شعورم، ایاغ پا من هم زدم ز نشئه به چندین دماغ پا
(بی‌دل، ۱۳۹۵: ۱/۸۴)

طرب در این باغ می‌خرامد ز ساز فرصت پیام بر لب ز نرگس اکنون مباش غافل که نی گرفته است جام بر لب
(همان: ۱۶۸)

گر کماندار خیالت در زه آرد تیر را هر بن مو چشم امید شود نخچیر را...

دست از دنیا بدار و دامن آهی بگیر تا بدانی همچو بیدل قدر دار و گیر را
(همان: ۱۱۸)

«نفسِ جرأت‌انشا، قدم از لب پیش نمی گذاشت و نگاهِ شوخی تقاضا، تاب حرکت مژگان نداشت»
(همان، ۱۳۹۲: ۴۲۲)

در شعر نظامی نیز تشخیص‌های بسیار ظریف و پیچیده که به نازک‌خیالی تعبیر شده (ذاکری، ۱۳۷۲: ۵۹۶) دیده می‌شود. تشخیص البته شاخه‌ای از مجاز به شمار می‌آید و در سراینده‌گان دیگر نیز کم نیست اما در شعر نظامی بیشتر بر پایه معقولات نهاده شده است و همین امر ویژگی‌های سبک هندی را تشکیل می‌دهد:

و گر غمزه به مستی تیر انداخت به هشیاری ز خاکت توتیا ساخت
(نظامی، ۱۳۸۲: ۳۷۱)

هوا را تشنه کرد از آه بریان زمین را آب داد از چشم گریان
(همان: ۳۵۱)

به این آیین چو بیرون آمد از شهر به استقبالش آمد گردش دهر
(همان: ۲۹۸)

خیالم را بفرمایم که در خواب بدین خاکش دواند، تیز چون آب
(همان: ۲۰۴)

۳-۲- پارادوکس

به گفته شفیع کدکنی «منظور از تصویر پارادوکسی تصویری است که دو روی ترکیب آن به لحاظ مفهوم، یکدیگر را نقض می‌کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۵۴) و هرچند نمونه‌های ساده این گونه تصویرها را در همه ادوار می‌توان یافت ... با این همه در شعر سبک هندی بسامد این نوع تصویر بالاتر است و در میان شاعران سبک هندی بیدل بیشترین نمونه‌های این گونه تصویرها را ارائه می‌کند» (همان، ۵۷) مانند این ابیات:

غیر عریانی، لباسی نیست تا پوشد کسی از خجالت، چون صدا در خویش پنهانیم ما
(بیدل، ۱۳۹۵: ۹۰/۱)

به پستی نیز معراجی است، گر آزاده‌ای بیدل صدای آب شو، ساز ترقی کن تنزل را

(همان، ۲۷)

نیست سیر عالم نیرنگ جای دم زدن عشق، دریا‌های آتش دارد و هامون آب

(همان، ۱۵۶)

گر به فلک روی که نیست بند هوا گسیختن همچو سحر گرفته‌اند در قفس رهایی‌ات

(همان، ۳۶۲)

خمسه نظامی نیز همانند اشعار بیدل دهلوی پر از تصاویر متناقض‌نماست، البته این تصاویر هرچند شاید در مقایسه با تصاویر پارادوکسی بیدل ساده باشند ولی شاید بتوان گفت که تصاویر پارادوکسی بیدل صورت تکامل یافته‌ای از همین تصاویر ساده هستند. مثال:

عبیر افشانند بر ماه شب‌افروز به شب، خورشید می‌پوشید در روز

(همان: ۸۲)

چو شیرین از بر خسرو جدا شد ز نزدیکی به دوری مبتلا شد

(همان: ۸۸)

نه می در آبگینه، کان سمنبر در آب خشک می‌کرد آتش تر

(همان: ۲۸۱)

باده در جام آبگینه‌گهر راست چون آب خشک و آتش تر

(همان: ۱۴۰)

۴-۲- فرهنگ عامه

زبان به اعتبار شیوه بیان به دو نوع عادی و ادبی تقسیم می‌شود. زبان عادی برای ایجاد ارتباط با هم‌نوعان به کار می‌رود و کارکرد اولیه‌اش «خبر» است. اما زبان ادبی به آفرینش آثار هنری اختصاص دارد؛ بنابراین تنها مقصود نویسنده را نمی‌رساند بلکه می‌کوشد بر رفتار مخاطب اثر بگذارد و حتی او را به واکنش و هم‌حسی وادارد. زبان عادی به خاطر کاربرد روزمره خود جنبه خودکار و اعتیادی پیدا می‌کند و عادت، نابینایی ذهنی را پیش می‌آورد، از این روی است که شکلوفسکی معتقد است که «ساحل‌نشینان صدای امواج دریا را نمی‌شنوند» (احمدی، ۱۳۸۰: ۴۸). نویسنده هنرمند با درک این نکته سعی می‌کند در نوشته‌های خود «عادت‌زدایی» و «بیگانه‌سازی» بکند تا خوانندگان را به این

شیوه به مکث و تأمل وادارد تا مخاطبان با درک حقیقت معنی و دریافت جنبه‌های هنری آن به افناع و لذت روحی برسند. این منظور به شیوه‌های مختلف عملی می‌شود که از جمله مهم‌ترین آنها، دادن جواز ورود فرهنگ عامه به زبان ادبی است. یکی از شاخصه‌های برجسته آثار بیدل بهره بردن از فرهنگ عامه است. این شیوه که بعد از استقرار حکومت صفوی و با نقل مکان شاعران از دربار و کنج خانقاه‌ها به قهوه‌خانه‌ها بسط یافت در شعر بیدل به شکلی خاص، نمود یافته و انتقال مؤثر حس و عاطفه را به مخاطب سبب شده است. مثال:

ز طرزِ مشربِ عشاق، سیرِ بی‌ریایی کن شکستِ رنگِ کسِ آبی ندارد زیرِ کاه آنجا

(بیدل، ۱۳۹۵: ۱/۱)

دود هم دستی به دامانِ شرارِ ما نزد آخر از بی‌ریشگی در مزرعِ ما دانه سوخت

(همان: ۴۰۸)

فسردگیِ مطلب از دلم که در ایجاد به تیغِ شعله بریدند نافِ داغِ مرا

(همان: ۲۷)

داغِ عشقم، چاره‌جویی‌ها کیابم می‌کند سوختن منت‌گذار از آفتابم می‌کند

(همان: ۵۷۳)

«حساب خانه به بازار راست نیاید و عالم شهادت تصورکده غیب نشاید» (همان، ۱۳۹۲: ۶۰).

«با دل گرم غیر از ضبط نفس نمی‌پرداختم تا بوریا چون نیستان درنگیرد و با آه سرد جز به

سرگوشی نمی‌ساختم تا کلبه چون حباب رنگ ویرانی نپذیرد» (همان: ۴۱۰ - ۴۱۱)

«به حکم بی‌خودی، ریش محتسب را پشم نمی‌شمارد» (همان: ۲۳۹).

نظامی گنجوی نیز در اشعار خود به شکلی گسترده از زبان و فرهنگ عامه بهره جسته است و از این طریق، هم زبان خود را غنا بخشیده است و هم موجب تشخیص و برجستگی زبان شده است. مثال:

اگر نازی کنم مقصودم آن است که در گرمی شکر خوردن زیان است

(همان: ۱۴۴)

به چشم آهوان آن چشمه نوش دهد شیرافکنان را خواب خرگوش

(همان: ۵۱)

به خلوت نیز از دیوار می‌پوش که باشد در پس دیوارها گوش
(همان: ۲۸۸)

زبانش موی شد وز هیچ رویی به مُشکین موی درنگرفت مویی
(همان: ۳۴۴)

دام نه‌ای دانه‌فشانی مکن با چو منی مرغ‌زبانی مکن
(همان، ۱۳۸۰: ۸۷)

۵-۲- ترکیبات بدیعی

شاعران سبک هندی، شاعرانی مضمون‌تراش و نوجویند، «معنی بیگانه» همان گمشده‌ای است که شاعر سبک هندی برای یافتنش به هر در می‌زند و در این راه «زبان» اولین وسیله اوست. یکی از مهمترین و پربسامدترین شیوه‌ها در این راه، آن است که بیدل با پیوند زدن الفاظ به یکدیگر و ساخت ترکیب‌های هنری گوناگون به این مطلوب دست می‌یابد (ر.ک. حسینی، ۱۳۸۰: ۲-۱) و به قول شفیعی کدکنی در سبک هندی، بالا بودن بسامد ترکیب، خود، یک عامل سبک‌شناسی است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۶۷). بیدل برای آینگی درون پرتلاطم خود، واژه‌ها را نارسا می‌یابد لذا خود به ساخت ترکیبات بدیعی دست می‌یازد. این نوع ترکیبات به بیدل دهلوی کمک می‌کند تا هم بهتر بتواند افکار و اندیشه‌های خود را به مخاطب انتقال بدهد؛ هم بر غنای واژگانی زبان فارسی کمک شایانی می‌کند و هم با رستاخیز واژه‌های نو، آشنایی‌زدایی در متن را به وجود می‌آورد که هر مخاطبی را به اعجاب وامی‌دارد. مثال:

پرشان‌نسخه کرد اجزای مژگانِ ترِ ما را چه مضمون جَسست از خاطر نگاهِ حیرت‌انشا
(بی‌سدل، ۱۳۹۵: ۳۶/۱)

عافیت‌سنجان طریقِ عشق کم پیموده‌اند دور می‌دارند از این ره خانه‌جوی خاله را
(همان: ۹)

نظامی گنجوی نیز «در لفظ و معنی و موضوع، مبتکر است و طراوت و تازگی در کلام او موج می‌زند، همین سبک تازه سبب شده است که او را مطرزی (دارای طرز نو و غریب) بنامند» (علی-منش، اسداللهی و پورالخاص، ۱۳۹۵: ۱۱۲) به گونه‌ای که با صرف نظر از سبک هندی و خصوصاً سبک شخصی بیدل و منهای مولانا جلال‌الدین بلخی، شاید در کل تاریخ ادب فارسی، کسی به اندازه

نظامی گنجوی در ساخت ترکیبات بدیعی توفیق نیافته است. خمسه نظامی مشحون از زیباترین و خوش‌تراش‌ترین و هنری‌ترین ترکیبات است که اغلب آنها پیش از وی سابقه استعمال نداشته‌اند، از این روی می‌توانیم نتیجه بگیریم که نظامی گنجوی، در این کار هنری، هادی خیال شاعران بعد از خود بوده است:

سوی دل لاله فرو برده دست	سایه شمشاد شمایل پرست
(نظامی، ۱۳۸۰:ب:۵۷)	
نباشد چنین نامه تزویرخیز	نباشد چنین نامه تزویرخیز
(همان، ۱۳۸۱:۵۰)	
حله گر خاک و خلی بند آب	لعل طراز کمر آفتاب
(همان، ۱۳۸۰:ب:۳)	
به صید آیند بر رسم غلامان	که رسمی بود آن صحراخرامان
(همان، ۱۳۸۲:۷۴)	
ولکن شوشه‌ای از نقره خام	به آن نازک میان شوشه اندام
(همان: ۳۶۹)	
بسا عشق کهن، کان تازه گردد	بسا مرغا که عشق آوازه گردد
(همان: ۱۲۶)	

۶-۲ - وابسته‌های خاص عددی

«در زبان فارسی، مثل هر زبان دیگری، برای بیان معدودها غالباً صورت‌های شناخته‌شده و کلیشه‌واری هست که کمتر مورد تغییر قرار می‌گیرد. مثلاً یک تخته قالی، یک جفت کفش، یک رأس اسب، و...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۴۶) اما در شعر سبک هندی و به‌ویژه شعر بیدل این هنجار در هم شکسته و به شکل‌های متنوع استعمال می‌شود. مثال:

ای قیامت صبح خیز لعل خندان شما	شور صد صحرا جنون گرد نمکدان شما
(همان، ۱۳۹۳: ۳۵۵)	
مذاق ناز اگر غافل نباشد کام شوق	می‌توان صد بوسه لذت بردن از دشنام‌ها
(همان: ۴۳۶)	

گل‌های آن تبسم باغِ فلک ندارد صد صبح اگر بخندد، یک لب نمک ندارد
(همان، ۱۳۹۵: ۶۹۹)

شاید یکی از کاربردهای شاذی که در خمسه نظامی تا به حال مورد توجه قرار نگرفته، وابسته‌های خاص عددی است. هرچند این نوع کاربردها در خمسه نظامی بسامد بالایی ندارد ولی حتی استعمال نادر این نوع کاربردهای هنجارشکنانه نیز خود می‌تواند به عنوان الگوهای شگفت‌انگیز زیبایی‌آفرینی در دست شاعر هنرمند قرار بگیرد تا او با نبوغ ذاتی خود بتواند همین الگو را به تکامل هنری برساند و به شعر خود رنگ و بوی خاصی ببخشد. در ذیل به برخی از این گونه کاربردها در خمسه نظامی اشاره می‌نماییم:

سنان، چشمه خون گشاده ز سنگ بر او رسته صد بیشه تیر خدنگ
(نظامی، ۱۳۸۱: ۴۳۸)

گر او را بیشه‌ای با استواری ست مرا صد بیشه از عود قُماری ست
(همان، ۱۳۸۲: ۴۵۷)

۷-۲ - حس آمیزی

به تصریح شفیعی کدکنی «منظور از حس آمیزی، بیان و تعبیری است که حاصل آن از آمیخته شدن دو حس به یکدیگر یا جانشینی آن‌ها خبر دهد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۴۱). حس آمیزی در ادبیات فارسی در ادوار مختلف کاربرد داشته اما «در شعر بعد از مغول افزایش می‌یابد و در شعر سبک هندی بسامد آن بالا می‌رود و در شعر بیدل شاید بیشترین بسامد را داشته باشد» (همان: ۴۱-۴۲). مثال:

شعله آواز ما در سرمه بالی می‌زند شمع را از ضعف، رنگِ ناله در مقار نیست
(بیدل، ۱۳۹۵: ۲۷۰/۱)

حاضران از دور چون محشر خروشم دیده‌اند دیده‌ها باز است لیک از راه گوشم دیده‌اند
(همان: ۵۵۴)

حیرت‌آهنگم که می‌فهمد زبانِ رازِ من؟ گوش بر آینه نه تا بشنوی آوازِ من
(همان: ۱۱۶۳)

ندارد پرده نیرنگ هستی جز من و مایی به هر نقشی که چشمت وا شود رنگِ صدا بنگر
(همان: ۷۹۳)

نظامی با آمیختن حواس، چاشنی خاصی به شعر خود می‌بخشد و از این طریق تناسب‌ها، ابهام‌ها و تصاویر بسیار زیبا و هنری خلق می‌کند؛ مثلاً وقتی که از زبان خسرو سخن می‌گوید، خسرو به خاطر همنشینی با شیرین، سخنان تلخ و عتاب‌آمیز معشوق را با شیرینی و جذابیت خاص گوش می‌دهد و از این رفتار روی ترش نمی‌کند یا وقتی که از سلام خالی از مهر و محبت سخن می‌گوید از آن با عنوان «سلام خشک» یاد می‌کند یا از گریه‌های سوزناک و دردناک با تعبیر «گریه تلخ» یاد می‌کند و...

نپید تلخ با او می‌کنم نوش	ز تلخی‌های شیرین گر کنم گوش
	(نظامی، ۱۳۸۲: ۳۳۰)
به صد تلخی، رخ از مردم نهفتی	سخن شیرین جز از شیرین نگفتی
	(همان: ۲۲۴)
چنان از عشق شیرین تلخ بگریست	که شد آواز گریه‌اش بیست در بیست
	(همان: ۲۲۳)
سخن را تلخ گفتن تلخ‌رائی ست	که هر کس را درین غار اژدهائی ست
	(همان: ۳۳۲)
در این اندیشه روزی چند می‌بود	به خشک‌افسانه‌ای خرسند می‌بود
	(همان: ۵۴)
به بربط چون سر زخمه درآورد	ز رود خشک بانگ تر درآورد
	(همان: ۱۹۱)

۸-۲- کاربرد در معنی خاص

در مبحث «ابهام» اشاره کردیم که یکی از عوامل مؤثر در تعقید و ابهام متون، کاربرد واژه‌ها در معنی خاص است. به این شکل که شاعر، کلمات را در معنای متعارف آنها به کار نمی‌برد بلکه با آشنایی‌زدایی از معنی واژه‌ها، آنها را در معنایی غیر مسبوق به سابقه استعمال می‌کند و این امر از نظر طرفداران مکتب فرمالیسم روس موجب رستاخیز واژه‌ها شده، زیبایی خاصی به متن می‌دهد. یکی از عوامل دیرفهمی برخی از اشعار بیدل به همین امر بازبسته است به گونه‌ای که حتی منتقدانی که سالیان متمادی با شعر وی مأنوس هستند گاهی در برخورد با این گونه موارد، ره به جایی نمی‌برند و

بیدل را متهم به «ضعف‌های زبانی» می‌کنند. به عنوان مثال، محمدکاظم کاظمی در تحلیل بیت ذیل از بیدل «بستنِ گویایی» را در معنای متعارف آن یعنی «خاموشی گزیدن» گرفته‌اند لذا به موقع معنی کردن بیت به بیراه رفته‌اند در حالی که همان طوری که از سیاق کلام نیز برمی‌آید «بستنِ گویایی» در این بیت دقیقاً معادل «منعقد کردن کلام» (= سخن گفتن) است (ولی‌پور، همتی، ۱۳۹۴: ۱۲۶-۱۲۵).

کجا بست از زبان جوهر آینه گویایی؟ چراغ دودمان حیرتم، بسیار خاموشم
(بیدل، ۱۳۹۵: ۱/۱۱۰۰)

یا در این بیت به خاطر کاربرد واژه‌های «تخمیر» و «دمیدن» در معنای خاص و عدم توجه بیدل-شناسی چون کاظمی به این امر، سبب شده است که معنی بیت ناگشوده بماند:

چندان که دم نخل، سر ریشه به خاک است ذلت نبرد جاه ز تخمیر دنی‌ها
(همان: ۵۰)

کاظمی می‌نویسد: اهل جاه از پامال ساختن فرودستان باکی ندارند همانند درختی که بر روی ریشه‌ها استوار شده‌است. ظاهراً «تخمیر» در اینجا یعنی «مثل خمیر پامال ساختن» (کاظمی، ۱۳۸۸: ۱۱۳).

کاظمی در گزارش این بیت به خاطر عدم توجه به تعقید موجود در بیت، اسلوب معادله و معنی برخی از الفاظ به طور کامل از حال و هوای معنی دور افتاده‌اند. یکی از معانی واژه «دمیدن» «رویدن و رستن» است (معین، ۱۳۷۵، ج ۲: ۱۵۶۲) و از دیگر سو در مصرع دوم تعقید لفظی وجود دارد، ترتیب دستورمند آن این گونه است: «جاه از تخمیر دنی‌ها (سرشت افراد پست) ذلت [را بیرون] نبرد = همان طوری که نخل هرچند قد بکشد، نهایتاً ریشه‌اش در خاک است و نمی‌تواند آن را از خاک و پستی برهاند (ولی‌پور، همتی، ۱۳۹۴: ۱۳۰). یا همانند کاربرد کلمه «وضع» در معنای خاص در بیت ذیل که عدم توجه بیدل‌شناسان برجسته‌ای نظیر محمدکاظم کاظمی و اسداله حبیب، به این کاربرد خاص، آنها را در موقع تفسیر به بیراهه برده‌است:

مصدر تعظیم شد، هرکس ز بدخویی گذشت نردبان اوج عزت وضع ناهموار بود
(همان، ۱۳۹۵: ۱/۷۱۴)

کاظمی در گزارش این بیت می‌نویسد: «دو مصرع در ظاهر تضادی به هم می‌رساند یعنی اولی حکایت از عزت خوش‌خویان می‌کند که از بدخویی گذشته‌اند و دومی از عزت کسانی که طبعی

ناهموار دارند. شاید هم خطایی در ضبط بیت رخ داده و در اصل مثلاً "هر کس به بدخویی گذشت" بوده است» (کاظمی، ۱۳۸۸: ۳۷۱، و حبیب، ۱۳۹۵: ۹۳)

نکته کلیدی که سبب شده این بیدل‌شناسان معنی بیت را بدرستی درنیابند، عدم توجه به معنی کلمه «وضع» در مصراع دوم است. «وضع» در این بیت به معنی «نهادن» (نظام، ۱۳۶۲، ج ۵: ۴۵۸ - ۵۴۷) و «بر زمین گذاشتن و ترک کردن» است؛ از این واژه ترکیب «وضع حمل» داریم، یعنی بچه را به دنیا آوردن و از شکم به زمین گذاشتن. بنابراین، «وضع ناهموار» یعنی طبع ناهموار و درشت خوبی و بدخلقی را کنار نهادن. بدین ترتیب می‌بینیم که در بیت «اسلوب معادله» به کار رفته است و هیچ تضادی بین دو مصرع دیده نمی‌شود و مصراع دوم در امتداد مصرع اول قرار می‌گیرد (ر.ک. ولی‌پور و همتی، ۱۳۹۴: ۱۳۴).

کاربرد واژه در معنای خاص و غیرمتعارف در خمسه نظامی هم سابقه و بسامد بالایی دارد. همان‌طوری که در مبحث «ابهام» اشاره شد در اغلب اوقات سبب تعقید و ابهام شعر وی می‌شود. مثل «یک نانی» در معنی کم مایه و گدا (نظامی، ۱۳۷۲: ۲۴۲) که ظاهراً سابقه استعمال ندارد:

چشمه حکمت که سخندانی است آب شده زین دو سه یک‌نانی است
(نظامی، ۱۳۸۰: ۴۱)

یا: کار برد واژه‌های «کم‌کاری» (= بیهوده و سهل) یا «امانت» (= امنیت و امان) در ابیات ذیل:

همه تن در تو شیرینی نهفتند به کم‌کاری تو را شیرین نگفتند
(همان، ۱۳۸۲: ۱۵۰)

به نیکان درآویخته بدسگال کسی را امانت نه بر خون و مال
(همان، ۱۳۸۱: ۲۳۶)

۹-۲ - اسلوب معادله

اسلوب معادله «یک ساختار مخصوص نحوی است... به این شکل که دو مصراع کاملاً از لحاظ نحوی مستقل باشند، هیچ حرف ربط یا شرط یا چیز دیگری آنها را معنأً هم مرتبط نکند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۶۳). اسلوب معادله یکی از پربسامدترین ویژگی‌های سبک هندی، خصوصاً بیدل و صائب است. مزیت این ترنند هنری در این است که از نظر معنی و محتوا، مصراع دوم، تکرار مصراع اول است به این شکل که شاعر در مصراع اول در مورد یک امر انتزاعی و ذهنی مطلبی را بیان می‌کند

و وقتی که احساس می‌کند که هر مخاطبی نمی‌تواند معنای مطلوب شاعر را از این مصراع استنباط و درک کند همان موضوع را در الفاظی دیگر، عینی‌تر و محسوس‌تر بیان می‌کند از این روی مخاطب با قرینه‌سازی دو مصراع به معنی دقیق کلمات و بار معنایی آنها دست می‌یابد. مثلاً بیدل می‌گوید:

جلوه‌گاه حسن معنی، خلوت لفظ است و بس طالب لیلی نشیند غافل از محمل چرا
(بیدل، ۱۳۹۵: ۳۳/۱)

مصدر تعظیم شد، هرکس ز بدخوبی گذشت نردبان اوج عزت وضع ناهموار بود
(همان: ۳۱۷)

هرچند در متون مربوط به فنون ادبی به وجود ترفندی هنری به اسم اسلوب معادله قبل از سبک هندی اشاره‌ای نشده است و کاربرد این شگرد هنری را به شاعران سبک هندی محدود کرده‌اند ولی با بررسی خمسه نظامی به این نتیجه می‌رسیم که سحرپردازِ خطه آذربایجان نیز در خمسه خود از این شگرد هنری استفاده کرده است و بعید نیست که بیدل به عنوان الگوی ساده، آن را از نظامی گرفته و با نبوغ ذاتی خود، آن را تکامل بخشیده است. مثال:

تورا با من دم خوش درنگیرد به قنديل یخ، آتش درنگیرد
(نظامی، ۱۳۸۲: ۳۳۳)

سپهری کی فرود آید به چاهی کجا گنجید بهشتی در گیاهی
(همان‌جا)

شبه با ڈر بود، عادت چنین است کلید گنج زریں، آهنین است
(همان: ۳۴۸)

ندارد جاودان طالع یکی خوی نماند آب دایم در یکی جوی
(همان: ۳۴۹)

۳- نتیجه

حاصل بررسی‌ها حاکی از این است که اغلب شاخصه‌هایی که ویژگی سبکی بیدل دهلوی محسوب می‌شوند در شعر نظامی گنجوی پیش از آن کاربرد داشته و از این میان برخی از شاخصه‌ها از جمله ساخت ترکیب‌های بدیعی، استفاده از زبان و فرهنگ عامه، نازک‌خیالی، تشخیص، ابهام و... همانند شعر بیدل در نظامی گنجوی نیز پربسامد هستند و برخی از شاخصه‌های سبکی بیدل از جمله

اسلوب معادله، حس آمیزی، وابسته‌های خاص عددی، پارادوکس، کاربرد واژه‌ها در معنی خاص و... با این که در شعر نظامی گنجوی استعمال شده‌اند ولی به اندازه شعر بیدل بسامد بالایی ندارد و نهایتاً به این نتیجه می‌رسیم که درست است که سبک هندی در کل، نتیجه ضروری سیر طبیعی شعر در آن دوره بوده، ولی اشتراکات موجود بین دو شاعر و بسامد بالای این عناصر در شعر هر دو شاعر- به گونه‌ای که خصایص سبکی بیدل در شعر هیچ شاعری به اندازه خمسه نظامی نمی‌باشد- گویای این است که احتمالاً بیدل دهلوی با خمسه نظامی گنجوی مانوس بوده و در اثر جذابیت برخی از شگردها و ترفندهای هنری هرچند ساده، آنها را از شعر نظامی گنجوی به عنوان الگوی اولیه کار خود برگزیده و با نبوغ ذاتی خود آنها را به تکامل رسانیده و سبکی را به اسم خود ثبت کرده است.

۴- منابع

- ۱- آرزو، عبدالغفور. **بو طبقای بیدل**. چ ۱. مشهد: ترانه. ۱۳۷۸.
- ۲- _____ **در خانه آفتاب**. چ ۱. تهران: سوره مهر. ۱۳۸۷.
- ۳- اجلالی، امین پاشا. «پاره‌ای از عوامل دشواری شعر نظامی». مجموعه مقالات کنگره بین المللی نهمین سده تولد حکیم نظامی گنجوی. به اهتمام و ویرایش منصور ثروت. چ ۱. صص ۱۰۷ - ۱۱۷. تبریز: دانشگاه تبریز. ۱۳۷۲.
- ۴- احتشامی هونه گانی، خسرو. «زبان‌های از زبان نظامی». مجموعه مقالات کنگره بین المللی نهمین سده تولد حکیم نظامی گنجوی. به اهتمام و ویرایش منصور ثروت. چ ۱. صص ۱۱۸ - ۱۲۹. تبریز: دانشگاه تبریز. ۱۳۷۲.
- ۵- احمدی، بابک. **ساختار و تاویل متن**. چ ۵. تهران: مرکز. ۱۳۸۰.
- ۶- بیدل دهلوی، عبدالقادر. **چهار عنصر بیدل**. بازنوشتۀ سید ضیاءالدین شفیعی. چ ۱. تهران: الهدی. ۱۳۹۲.
- _____ **غزلیات بیدل**. تصحیح سید مهدی طباطبایی و علیرضا قزوه. چ ۱. تهران: شهرستان ادب. ۱۳۹۳.

- ۸- _____ کلیات بیدل دهلوی (جلد ۱ و ۲). تصحیح خال محمد خسته و خلیل الله خلیلی. به کوشش بهمن خلیفه بناروانی. چ ۲. تهران: طلایه. ۱۳۹۵.
- ۹- حبیب، اسدالله. طرز شوق. چ ۱. تهران: پرنیال خیال. ۱۳۹۵.
- ۱۰- حسن پور آلاشتی، حسین. طرز تازه. چ ۱. تهران: سخن. ۱۳۸۴.
- ۱۱- حسینی، حسن. بیدل، سپهری و سبک هندی. چ ۴. تهران: سروش. ۱۳۸۷.
- ۱۲- خاقانی، افضل الدین بدیل. دیوان خاقانی شروانی. به کوشش ضیاءالدین سجادی. چ ۵. تهران: زوار. ۱۳۷۴.
- ۱۳- خلیلی، خلیل الله. فیض قدس. چ ۱. تهران: الهدی. ۱۳۸۳.
- ۱۴- دهمرده، حیدرعلی. «زبانهای از زبان نظامی». فصلنامه فنون ادبی، دوره ۵، شماره ۱، صص ۹۶ - ۸۱. اصفهان. بهار و تابستان ۱۳۹۲.
- ۱۵- ذاکری، احمد. «ریشه‌یابی پاره‌ای ویژگی‌های سبک هندی در شعر حکیم نظامی». مجموعه مقالات کنگره بین‌المللی نهمین سده تولد حکیم نظامی گنجوی. به اهتمام و ویرایش منصور ثروت. چ ۱. صص ۵۹۶ - ۶۰۴. تبریز: دانشگاه تبریز. ۱۳۷۲.
- ۱۶- رحیمی، بابابیک. «تأملی در سبک بیدل دهلوی» دوفصلنامه پژوهش‌های زبانی و ادبی در آسیای مرکزی. سال ۱۶، شماره ۴۵، صص ۵۹ - ۴۳. تاجیکستان. پاییز و زمستان. ۱۳۹۴.
- ۱۷- زنجانی، برات. احوال و آثار و شرح مخزن الاسرار نظامی گنجوی. تهران: دانشگاه تهران. ۱۳۷۲.
- ۱۸- سلجوقی، صلاح‌الدین. نقد بیدل. چ ۲. تهران: عرفان. ۱۳۸۸.
- ۱۹- شفیعی کدکنی، محمدرضا. شاعر آینه‌ها. چ ۴. تهران: آگه. ۱۳۷۶.
- ۲۰- عبیدی‌نیا، محمدمیر و مطلبی‌راد، وحدت. «سبک هندی و پنج‌گنج نظامی». فصلنامه زبان و ادب فارسی، سال اول، شماره ۴. صص ۱۱۳ - ۹۵. دانشگاه آزاد اسلامی سنندج. پاییز ۱۳۸۹.
- ۲۱- علی‌منش، ولی و اسداللهی، خدابخش و پورالخاص، شکرالله. «بررسی ترکیبات ابهام‌زا در اشعار نظامی و بیدل». پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت. سال ۵، شماره ۱. صص ۱۲۹ - ۱۱۱. دانشگاه تهران. بهار و تابستان ۱۳۹۵.

- ۲۲- غنی پور ملک‌شاه، احمد و دیگران. «سبک هندی و مدعیان پیشوایی آن». فصلنامه پژوهش‌های ادبی، سال ۵، شماره ۲۰، صص ۶۰-۴۳. دانشگاه تربیت مدرس. تابستان. ۱۳۸۷.
- ۲۳- کاظمی، محمدکاظم. کلید در باز. چ ۱. تهران: سوره مهر. ۱۳۸۷.
- ۲۴- _____ گزیده غزلیات بیدل. چ ۲. تهران: عرفان. ۱۳۸۸.
- ۲۵- معین، محمد. فرهنگ فارسی. چ ۹. تهران: امیر کبیر. ۱۳۷۵.
- ۲۶- نظام، سید محمدعلی داعی الاسلام. فرهنگ نظام. چ ۲. تهران: دانش. ۱۳۶۲.
- ۲۷- نظامی، الیاس بن یوسف. خسرو و شیرین. تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان. چ ۴. تهران: قطره. ۱۳۸۲.
- ۲۸- _____ شرف‌نامه. تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان. چ ۴. تهران: قطره. ۱۳۸۱.
- ۲۹- _____ لیلی و مجنون. تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان. چ ۴. تهران: قطره. ۱۳۸۰ الف.
- ۳۰- _____ مخزن الاسرار. تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان. چ ۵. تهران: قطره. ۱۳۸۰ ب.
- ۳۱- _____ هفت پیکر. تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان. چ ۴. تهران: قطره. ۱۳۸۰ ج.
- ۳۲- وفایی، عباسعلی و طباطبایی، سید مهدی. «بررسی ویژگی‌های سبکی بیدل دهلوی». فصلنامه بهار ادب، سال سوم، شماره چهارم (شماره پیاپی ۱۰)، صص: ۸۵-۶۹. انتشارات مجد. زمستان ۱۳۸۹.
- ۳۳- ولی پور عبدالله و همتی، رقیه. «گزیده غزلیات بیدل در بوته نقد». فصلنامه متن‌شناسی ادبی فارسی. دوره جدید شماره ۳، (پیاپی ۲۷)، صص ۱۴۴-۱۲۱. دانشگاه اصفهان. پاییز. ۱۳۹۴.