

نمود فرهنگ و محیط هند در ساختار صور خیال دیوان صائب

(ص ۵۴ - ۳۷)

ابراهیم اقبالی (نویسنده مسئول)^۱، یاسر عباس زاده نیاری^۲

تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۴/۱۹

تاریخ پذیرش قطعی: ۹۲/۸/۴

چکیده

خیزد از کشور ما طوطی شیرین گفتار
گر به خاک سیه هند شکر بسیار است

موضوع محوری در این نوشتار، بررسی تأثیر و تظاهرات محیط و فرهنگ هندی در ساختار صور خیال دیوان صائب است. صائب با دستمایه قرار دادن پدیده‌های فرهنگی رایج در هند، همچون: رسم مرده‌سوزی، رسم ساتی، شیوه‌های ریاضت و تعالیم مذاهب هندی، همچنین الهام گرفتن از عناصر موجود در محیط طبیعی هند چون: طاووس، مار و فیل، علاوه بر خلق تصاویر ابداعی، مضامین کهن شعر فارسی، مانند توصیف عشق و حالات عاشق و معشوق را با شیوه‌ای رها از کلیشه‌پردازی مصور کرده است. وی متعمدانه عناصر مزبور را بعنوان مصالحی جهت آفرینش صور خیال، از جمله تشبیه، استعاره و کنایه استعمال کرده، به هیچ روی در صدد انعکاس روایی و خام آنها برنیامده است. از شگردهای عمده صائب در این خصوص، بهره‌گیری از تشبیه در قالب اسلوب معادله، برای توصیف معقولات بوسیله محسوسات است. حضور پرداخته و متمایز این پدیده‌ها بعنوان یکی از مواد ساختار عناصر خیال میتواند جزء برجستگیها و مختصات سبکی شعر صائب قلمداد شود.

کلمات کلیدی

صائب، صور خیال، فرهنگ هند، سبک هندی، مختصه سبکی

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تبریز. eghbaly@tabrizu.ac.ir

۲. دانشجوی دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تبریز

مقدمه

مسئله مورد بحث این تحقیق، بررسی تأثیر محیط هند در پیدایی صور خیال دیوان صائب تبریزی است. بدین منظور شواهدی از دیوان صائب، که مؤید تأثیرپذیری او از فضای فرهنگی، مذهبی، انسانی و طبیعی هند در ایجاد تصاویر شعری بوده است برگزیده شده، صور خیال خلق شده ملهم از زمینه‌هایی مذکور، مورد تحلیل بیانی قرار گرفته است. در انتخاب شاهدها، سعی بر این بوده است، تا ابیات انتخابی، شاخصه‌های مورد ادعا را در حد وضوح و بصورت برجسته دارا باشند. گرچه وجهه اصلی موضوع تحقیق حاضر در حیطه علوم بلاغی است، لکن در بستر جنبه‌های فرهنگی، محیطی و اجتماعی جریان دارد؛ از اینرو ارائه توضیحات بر این جوانب نیز بایسته و ناگزیر خواهد بود. با وجودی که یکی از شاخصه‌های شاعران سبک هندی از جمله صائب تأثر آنان از محیط هند است، در حوزه سبک‌شناسی کار مستقلی در این باب صورت نپذیرفته است. با این حال در برخی کتب بلاغی توضیحات پراکنده ای در مورد تأثیر زمینه‌های اجتماعی در صور خیال شعر موجود است؛ به عنوان مثال دکتر شفیع کدکنی در کتاب معروف «صور خیال در شعر فارسی» مباحثی در ارتباط با زمینه‌های اجتماعی و صور خیال ارائه کرده است. همچنین در کتابهای سبک‌شناسی، در حد اشاره، به موضوع مورد بحث، پرداخته شده است. از این رو شایسته است تحقیق در این ابواب وجهه همت قرار گیرد. علاوه بر فواید ادبی تحقیقاتی از این دست، جنبه انسانی و فرهنگی آن میتواند مورد توجه محققان علوم اجتماعی باشد.

صائب در هند

صائب پس از فراگیری علوم عقلی و نقلی در هیئت بازرگانان عازم سفر هند میشود. تاریخ این سفر که هفت سال به درازا کشیده است، احتمالاً ۱۰۳۴ هجری بوده است (تاریخ ادبیات در ایران، صفاح ۵: ص ۱۲۷۳). صائب در پی سفر به هند، خود را از شائبه ثروت‌طلبی - که همکارانش بدان منسوب هستند- تبرئه میکند:

بر سر بخت سیه خاک سیه زینده است ما به هندستان نه بهر مال دنیا میرویم
(دیوان صائب، ج ۵، غزل ۵۴۹۸)

وی از سویی قسمتی از حیات خود را در ایران گذرانیده است و هم‌نوا با شاعران پیرو سبک هندی ساکن در ایران گرایش و تأثرات شدید او از فرهنگ عامیانه بر دیوانش سایه افکنده است، و از طرف دیگر آشنایی با فرهنگ هندوان به واسطه سفر هفت‌ساله در این شبه قاره هزار کیش، دستمایه‌های بکری را برای مضمون‌سازی این آفریننده معانی بدیع

فراهم آورده است. در نظر صائب و شاعران این عصر از شعر فارسی - که برخی حتی عار داشتند مضامین سابق خود را تکرار کنند - هندوستان را باید بهشتی از مضامین بشمار آورد. صائب در بیان تأثیر محیط شگرف هند بر سخن خود چنین سروده است:

خوردصدماریپیچ رشک، کبک از طرز رفتارش
(دیوان صائب، ج ۵، غزل ۴۹۳۴)

برای شاعر باریک بینی که به کوچکترین حوادث روزمره توجه دارد، محیط جدید هندوستان مصالح جدیدی برای تصویرپردازه‌های شاعرانه فراهم کرده است.

صور خیال بنا شده با تأثر از محیط و فرهنگ هندی

ریاضت

مشرق‌زمین همواره گهواره اسرار و وادی شگفتیهای علوم و سحریات بوده است. از اختصاصات تمدن شرقی گرایش به روح و امور متافیزیکی است. هند بعنوان سرزمین عجایب یکی از کانونهای اصلی پرورش چنین مسائلی بشمار میرود. در معابر و کوچه‌های هند معرکه‌گیرانی مشاهده میشوند که کارهای معجزه‌آسایی در برابر چشم نظارگان به ظهور می‌رسانند، چون بستن دم مارهای زهرآگین، زنده به گور کردن، به خوابهای عمیق فرو بردن، جرح و ضرب شدید بر بدن و بروز قدرتهای غیر عادی برای تحمل ریاضات، عبور با پای برهنه از روی اجسام آتشین و... در میان هندیان فلسفه‌ای وجود دارد تحت نام «جوکی» که در مورد این امور محیرالعقول و نحوه دستیابی به قوای روحی برای انجام کارهایی این‌چنینی آگاهی میدهد. کلمه جوکی (Yoga یا Yuga) با کلمه «yuke» انگلیسی و «یوغ» فارسی از یک ریشه هستند و معنی آن رام کردن و مطیع کردن حیوانی سرکش است. این کلمه مجازاً در معنی ترویض و رام کردن نفس حیوانی استعمال شده است و در اصطلاح عبارت از یک تربیت روحانی و رشته‌ای از تعلیمات نفسانی است. جوکیان عقیده دارند بایستی با به کار بستن ریاضات و انقطاع از عوالم مادی و اجرای برخی تمرینات جسمی خود را به روح کلی متصل سازند و حتی بر کارکردهای فیزیولوژیک جسم خود نیز تسلط بیابند. به عقیده آنان در چنین شرایطی روح از جزئیات منصرف و در عالم کلیات سیر میکند، چندانکه از کارما^۱ (تولد مجدد در زندگیهای مختلف و اعمار متعدد) بی‌نیاز شود و به مرتبه کمال و نورانیت و بقا برسد (سرزمین هند، حکمت: صص ۱۹۷، ۱۹۸).

جوکیان یا همان مرتاضان هندی به هنگام مراقبه معمولاً به حالت چهارزانو مینشینند و یکی از خرق عادات ایشان جلوس در میان آتش به حالت چهارزانو است، در حالی که حرارت آتش به آنها آسیب نمیرساند. به نظر میرسد بیت زیر از دیوان صائب اشاره‌ای به این نوع ریاضت جوکیان هندی دارد:

ز بیتابی گره نگشود کاری از سپند من مربع در دل آتش نشستم تا چه پیش آید
(دیوان صائب، ج ۳، غزل ۳۱۸۸)

مربع نشستن به معنی «نشستن به وضع خاص که اهل هند آن را پالتی گویند، یعنی ران چپ را از زیر ران راست بر آوردن و پای راست را بر ران چپ نهادن» (دهخدا). مقصود شاعر در بیت مذکور این است که در مهیاترین شرایط برای بیقرار بودن، وی بسیار آرام و ساکن است. نکته قابل توجه این بیت مصراع دوم آن است که به صورت کنایه به کار رفته است. «مربع در دل آتش نشستن» بنا به کاربرد آن در مقابل بیتابی، کنایه از صبر پیشه کردن در برابر مصائب است. شاعر با مصالحتی که از فرهنگ هندی اخذ کرده است این کنایه را وارد شعر خود و زبان فارسی میکند.

همچنین است این بیت:

غیر از سپند که رو سخت کرده است در آتش این چنین ننشسته‌است هیچکس
(دیوان صائب، ج ۵، غزل ۴۸۵۳)

که شاعر با استفاده از صنعت تشخیص «سپند» را به طور مضمربه مرتاضی هندی همانند کرده است که درون آتش نشسته باشد.

رسم ساتی

ساتی نوعی تشییع جنازه مذهبی در میان برخی جوامع هندو است که در آن زنان بیوه‌شده هندو، خودخواسته و یا از روی اجبار در میان توده‌ای از هیزم افروخته قربانی آتش میشوند. این عمل در حال حاضر در هند نادر است و از سال ۱۸۲۹ غیر قانونی تلقی میشود. این اصطلاح از نام الهه «ساتی» - که به داکشایانی نیز معروف است - مشتق شده است. بر اساس افسانه‌های هندیان این الهه که قادر به تحمل تحقیرهای پدرش در حق شوهر خود «شیوا» نبود، دست به خودکشی میزند. اصطلاح «ساتی» همچنین به زنان پاکدامن اطلاق میشود. (ترجمه از ویکی‌پدیای انگلیسی ذیل Sati)

این رسم در دوره‌هایی مورد حساسیت حکام عصر قرار گرفته است. همایون شاه فرمانی حکومتی را مبنی بر لغو ساتی صادر کرد، اما بعداً از موضع خود عقب نشست. اکبرشاه با آنکه به فرهادهای هندوئیسم احترام می‌گذاشت و بیوه‌زنانی را که داوطلبانه خود را همراه با جسد شوهر خود به آتش می‌افکندند و خودسوزی میکردند تحسین میکرد، اما اجبار زنان را

به این کار، در سال ۱۵۳۸ ممنوع کرد^(در قلمرو خانان مغول، شیمیل: ص ۱۳۷). وی اجرای ساتی را منوط به اذن عوامل خود کرده بود، و این عوامل ملزم بودند تا حد امکان تصمیم زنان را به تأخیر بیندازند. شاهجهان مقرر کرده بود زنان دارای فرزندی، تحت هیچ شرایطی مجاز به سوزانده شدن نباشند. مارکوپولو نیز از این رسم در هند گزارشی ارائه کرده است و سوزانده شدن زنان را به همراه جسد شوهرانشان بسیار نکوهیده است^(ماجراهای مارکوپولو، والش: صص ۱۰۵-۱۰۶). ابن بطوطه در سفرش به هند صحنه زنده سوزی را مشاهده کرده، که موجب خرابی حال وی و عارض گشتن بیهوشی بر او شده است:

«... منظره آتش به وسیله پرده‌ای که مردان گوشه‌های آن را به دست داشتند نهفته بود تا دیدار آن موجب وحشت نگردد. اما یکی از زنان چون به کنار پرده رسید آن را به خشونت از دست مردان درکشید و گفت: ما را میترسانی از آتش؟! من میدانم او آتش است رها کن ما را. وی در حین گفتن این سخنان خنده میزد و نگاه دستها را به علامت سلام و احترام به آتش بر سر خود فراز آورد و خویشتن را در آتش افکند که خروش طبلها و بوقها و شیپورها برخاست و مردانی که بسته‌های همیزم را با خود داشتند آن را روی نعش زن می‌انداختند تا حرکت نکنند؛ فریاد و غوغائی برخاست و لوله‌ای در پیچید و من از مشاهده این احوال نزدیک بود از اسب بر زمین افتم که رفقا ملتفت شدند و فوراً آبی آورده بر سر و روی من ریختند و از آن جای مراجعت کردیم»^(سفرنامه، ابن بطوطه: صص ۲۸-۲۶).

اما شاعران ایرانی و فارسی‌زبانان هندی از رسم خودسوزی با آب و تاب بسیار و ذوق و اشتیاق فراوان سخن رانده‌اند و آن را غایت اظهار عشق و نهایت وفاداری توصیف کرده‌اند. حسن دهلوی منظومه‌ای در بحر هزج به نام «عشق‌نامه» ساخته است بدین مضمون که پسری پس از مرگ معشوقش خود را میسوزاند؛ نوعی خوشانی نیز یک مثنوی در همین بحر با مضمونی مشابه دارد، با این تفاوت که در داستان نوعی، دختر است که جسمش را در فراق و فقدان یار به آلاوه‌های آتش میسپارد؛ امیر خسرو دهلوی بیش از هر شاعری در جای‌جای سروده‌هایش با لحنی تحسین‌آمیز و حماسی‌گونه از این رسم یاد کرده است:

اندر آن مجلس که خود را زنده سوزنده اهل عشق ای بسا مرد خدا کو کمتر از هندو زنیست^(دیوان امیر خسرو: ص ۱۲۴)

جان فدای دوست کن کمتر از آن هندو نئی کز وفای شوق در آتش بسوزد خویش را^(همان: ص ۶۷)

مردن از دوستی ای دوست ز هندو آموز زنده در آتش سوزان شدن آسان نبود^(همان: ص ۷۱۴)

کلیم کاشانی در جایی از این رسم در قالب کنایه یاد کرده است:

چنان اسلام از او گردیده محکم که هندو زنده میسوزد از این غم
(کلیات کلیم: ص ۹۴۱)

صائب نیز به این آیین مذهب برهمایی اشاره، به‌طور ضمنی آن را ستایش، و برای
مضمون‌پردازی از آن سود برده است:

آتش عشق ز خاکستر هند است بلند زن در این شعله‌ستان بر سر شوهر سوزد
(دیوان صائب، ج ۴، غزل ۳۴۰۳)

بیت ذیل یکی از هنریت‌ترین ابیاتی است که با الهام از رسم سوزانده شدن بیوه‌زنان در
هند ساخته شده است. البته این بیت در دیوان صائب موجود نیست اما در افواه اهل ادب به
صائب منسوب است:

چون زن هندو کسی در عاشقی مردانه نیست

سوختن بر شمع مرده کار هر پروانه نیست

شاعر زن هندو را در طریق عشق بینظیر میداند و او را در راه عاشقی به پروانه‌ای تشبیه
میکند که خود را در آتش شمع میسوزاند، با این تفضیل که معشوق زن هندو
خاموش (مرده) است و همین دلیل بر برتری رتبه زن هندو در عاشقی است.

میدانیم در ادبیات فارسی شمع و پروانه خود سمبل عاشق و معشوقند، اما در این بیت
مصدافی جدید و واقعی برای این عاشق و معشوق کهن و تخیلی نحت شده است که نه تنها
تناسب کامل با آن دارد، بلکه درجه عشق در بین این عاشق معشوق جدید فوق سمبل
مذکور است، زیرا از نگاه شاعرانه صائب زن هندو در عشق شمعی خاموش میسوزد که
پروانگان را یارای آن نیست؛ در عالم واقع نیز سوختن پروانه در آتش شمع ربطی به عشق
ندارد، اما زن هندو با اراده خود به استقبال آتش می‌رود. در واقع صائب مصدافی برای عشق
فناکننده یافته است که از نماد آن فراتر است و خود باید نماد برتر عشق قرار گیرد.

صنایع بدیعی استادانه‌ای نیز در بیت وجود دارد که گرچه سخن از آنها در مبحث جاری
نمی‌گنجد ولی باعث تقویت بیت و عناصر خیال در آن شده است.

در بیت پایین هم آن‌چنان که در مصراع اول آشکار است شاعر به رسم سابق‌الذکر در
میان هندوان اشاره کرده است، و آن را به طور مضمّر مشبّه‌به مصرع دوم قرار داده است و
سپس از آن نفی تشبیه کرده است:

زنده میسوزد برای مرده در هندوستان

دل نمی‌سوزد در این کشور به هم احباب را

(دیوان صائب، ج ۱، غزل ۱۳)

سوزاندن اجساد مردگان

ادیانی از قبیل هندوئیسم و بودیسم حکم بر سوزاندن اجساد مردگان میکنند. مطابق با آموزه‌های این ادیان، جسم وسیله‌ای برای حمل روح است. بر اساس فلسفه هندوئیسم، جسم انسان مرکب از پنج عنصر اصلی طبیعت، یعنی آتش، آب، هوا، زمین و ائیر است. به هنگام مرگ عنصر آتش از جسم جدا میشود و عناصر تشکیل دهنده جسم زنده به حالت اصلی خود باز میگردند. در واقع مرده‌سوزی برای کامل کردن رجعت عنصر آتش به طبیعت صورت میگیرد (ترجمه از ویکی‌پدیای انگلیسی، ذیل Cremation).

شعرای فارسی‌زبان هندرفته یا ساکن هند این موتیف را نیز به حد وفور در آثارشان به کار برده‌اند. امیر خسرو گوید:

هندوی شب مرد و خورشید آتشی از برای سوز آن هندو نمود
(دیوان امیر خسرو: ص ۳۷۰)

همچنانکه در شرح رسم ساتی دیدیم ممکن است این دو رسم با یکدیگر توأم شوند. صائب با این دستمایه مذهبی هندوان تشبیهات و تصاویر بدیعی در دیوانش خلق کرده است.

مثلاً در بیت زیر کلمه «سیه‌روی» علاوه بر معنی کنایی آن با استخدامی به رنگ سبزه چهره هندیان نیز اشاره دارد. در واقع در بیت به همراه اسلوب معادله تشبیهی به کار برده شده است و مال اندوزی معادل جمع‌آوری هیزم برای سوزاندن خود شده است. هر سیه‌رویی که کوشش میکند در جمع مال^۱

جمع چون هندو کند هیزم برای سوختن
(دیوان صائب، ج ۶، غزل ۶۰۲)

همچنین در بیت پایین زلف فتنه‌انگیز با اسلوب معادله به هندویی که در پی آتش-افروزی است تشبیه شده است. وجه شبه مرکب این تشبیه آتش‌افروزی جسمی سیاه است. البته آتش افروزی درباره زلف به معنای دلبری میباشد، و در واقع شاعر در نسبت دادن این صفت به هندوی سیه‌چرده و زلف سیاه استخدام تشبیهی به کار برده است.

۱- از سوی دیگر این بیت مضمون آیات «الَّذِي جَمَعَ مَالًا وَعَدَّدَهُ، يُحْسِبُ أَنَّ مَالَهُ أَخْلَدَهُ، كَلَّا لَيُنْبَذَنَّ فِي الْحُطَمَةِ» (همزه، آیات ۲-۴) و «مَا أَغْنَىٰ عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ، سَيَصْلَىٰ نَارًا ذَاتَ لَهَبٍ، وَإِنَّمَا تَحْمِلُ حِمْلًا لَ الْخَطْبِ» (مسد، آیات ۲-۴) را به ذهن متبادر میکند. بدینسان ذهن سیال و کنجکاو صائب توانسته است به نحوی اعجاب‌آور یک مضمون قرآنی را با رسمی که در هند رواج داشته است ارتباط و توضیح دهد، و نبوغ سرشار و شگفت‌انگیز این شاعر تازه‌پرداز را آشکار کند.

زلف کج تو سلسله جنبان آتش است هندو همیشه در پی سامان آتش است
(همان، ج ۲، غزل ۱۹۰۴)

باز در بیت ذیل شاعر موتیفی تازه را برای توصیف مفهوم کهن رابطه عاشقانه به استخدام شعر درآورده است و علاقه خود را به دیدار معشوق، به شوق هندوان برای سوزاندن و سوختن در آتش تشبیه کرده است. لطیفه این بیت نیز همان صنعت استخدام و ایهام به کار برده شده در مصرع دوم و در لفظ «میمیرم» است که در مورد متکلم در معنی ذوق و شوق داشتن است و در قبال هندو علاوه بر این مفهوم، قابل معنای حقیقی کلمه نیز هست. همچنین است واژه «سوختن» که در مورد شاعر معنای عشق ورزیدن دارد و در خصوص هندو معنای حقیقی کلمه قصد شده است:

چشم چون بردارم از رخسار آتشناک یار من که میمیرم چو هندو از برای سوختن
(همان، ج ۶، غزل ۶۰۲۱)

در بیت زیر نیز شاعر «گل افشاندن بر سر قبر خود» را به «سوزانده شدن جسد هندو با صندل» تشبیه شده است:

پس از مردن به خاک من گل افشاندن بدان ماند که با صندل عزیز خویش را هندو بسوزاند
(همان، ج ۳، غزل ۳۱۶۳)

دو نمونه دیگر:

نیستم در عشق کافر ماجرای سوختن میدهم جان همچو هندو از برای سوختن
(همان، ج ۶، غزل ۶۰۲۱)

نیست از سوز محبت شیوه من سرکشی دارم آتش زیر پای خود برای سوختن
(همان، ج ۶، غزل ۶۰۲۱)

طاووس

طاووس پرنده ملی هند به شمار می‌رود. بسامد استفاده از نام این پرنده در شعر صائب بسیار بالا است و همواره با صنایع بدیعی و بیانی همراه است.

جنس نر طاووس به واسطه برخورداری از بال و پر رنگارنگ زیبا و منحصر به فرد در ناحیه دم، که به اراده پرنده مانند چتر گشوده می‌شود، مورد توجه شعرای سبک هندی قرار گرفته است. در میان اینان بیدل دهلوی و صائب بیشترین اشارات هنری را در اشعار خود به این پرنده داشته‌اند. از قدما نیز خاقانی تصاویر جالبی با استفاده از عنصر طاووس به وجود آورده است.

طاووس بین که زاغ خورد و آنکه از گلو گاورس ریزه‌های منقا برافکند
(دیوان خاقانی: ص ۹۶)

پربسامدترین تم در خصوص طاووس در شعر فارسی تضاد بین زیبایی بال و پر و زشتی پای آن است که شعرای سبک هندی نیز بدان نظر داشته‌اند، لکن اختصاص به سبک هندی ندارد و متقدمین شعر فارسی هم از این مضمون بسیار استفاده کرده‌اند. اما صائب مضامین نوساخته‌ای را با بهره‌گیری از این عنصر پدید آورده است، که چند نمونه تازه از آنها در پی بررسی میشود:

طاووس در مقام مشبه‌به برای شیشه شراب:
گرچه زور باده می‌آرد به جولان شیشه را پرتو مهتاب این طاووس را بال و پر است
(دیوان صائب، ج ۲، غزل ۹۷۱)

وجه شبه در این تشبیه خوش‌رنگی و رنگارنگی است. شاعر تلون شیشه را در زیر پرتو مهتاب، به بال و پر الوان طاووس تشبیه کرده است.^۱

تشبیه نقوش پر طاووس به چشم

از جمله موتیف‌های بدیع مرتبط با عنصر طاووس در دیوان صائب، تشبیه نقش‌های روی پر و بال این پرنده به چشم است. هنگامی که طاووس دم خود را مانند چتر می‌گسترده، نقش‌هایی به شکل ترمه بر روی آن مشاهده میشود، درون هر کدام از این اشکال، گرده‌ای به رنگ تیره قرار دارد؛ در مجموع این نقش‌ها به چشمی باز با مردمکی درشت درون آن میماند. با تتبع در دواوین شعرای پارسیگوی به جرأت میتوان ادعا کرد این تشبیه اختصاصی سبک هندی و از ابداعات شخص صائب است. گرچه در شعر میرزا عبدالقادر بیدل نیز متعدداً چنین ارتباطی میان نقش پر طاووس و چشم برقرار شده است، اما صائب از نظر سنی حدود چهل سال بر بیدل تقدم دارد؛ از سوی دیگر میدانیم صائب در حدود سال ۱۰۳۴ هجری عازم هند شده است و حدود هفت سال در این شبه‌قاره بسر برده است (تاریخ ادبیات در ایران، صفا، ج ۵: ص ۱۲۷۳). یعنی سالها قبل از آنکه بیدل به قول خودش از بیضه عدم سربرآورده باشد؛ این واقعیت نیز گمان مزبور را قرین به یقین میسازد.

۱. توصیف هنری شیشه شراب و تالگو آن در پرتو نور، مضمونی حادث نیست و از ادوار اولیه شعر فارسی رایج بوده است؛ کسایبی مروزی گوید:

جام کبود و باده سرخ و شعاع زرد گویی شقایق است و بنفشه است و شنبلیله (کسایبی مروزی، ریاحی: ص ۷۸)
حال صائب در این بیت با عنصری جدید این توصیف را از نو پراخته است.

در بیت زیر شاعر با حسن تعلیل، دلیل وجود این صورتهای چشم‌مانند را بر دم طاووس، مراقبت از زیبایی طاووس دانسته است:

بال طاووس به صد چشم نگهبان خود است نیست ایمن ز خطر هر که جمالی دارد
(همان، ج ۴، غزل ۳۳۲۳)

تشبیه جوانی به طاووس

در بیت زیر شاعر جوانی را از لحاظ طراوت و زیبایی به طاووسی خوشرنگ، و حسرات و داغهای باقی مانده از آن دوره را به جای پای این طاووس تشبیه کرده است:

از جوانی نیست غیر از داغ حسرت در دلم نقش پایی چند از آن طاووس زرین‌بال ماند
(همان، ج ۳، غزل ۲۴۶۶)

طاووس سمبل خودآرایی

در بیت زیر شاعر به تضمن چند صنعت بیانی و بدیعی، و در قالب اسلوب معادله، معقولی را به محسوس تشبیه کرده است و چشم دوختن مدام طاووس به دم آراسته‌اش را با تعلیل شاعرانه در مقام مشبه‌به برای انسانهای خودآرایی که صرفاً به وجود و آراستگی ظاهر خود توجه دارند قرار داده است:

خبر از حال کسی نیست خودآریان را همه جا دیده طاووس به دنبال خود است
(همان، ج ۲، غزل ۱۴۴۸)

شاهد دیگر:

ز غفلت عین ادبار است اقبال خودآریان که دائم دیده طاووس در دنبال می‌باشد
(همان، ج ۳، غزل ۳۱۲۱)

مصراع دوم همچنین به نقشهای شبیه به چشمی که طاووس بر دم خود دارد هم ناظر است.

طاووس سمبل تعلق خاطر

ما چو طاووس ز بال و پر خود در دامیم دام زلف تو چه صد چشم به ما دوخته است
(همان، ج ۲، غزل ۱۵۲۰)

تشبیه قوس قزح به طاووس

ز نشأه پر طاووسی ار نداری رنگ به طاق ابروی قوس قزح پیاله بگیر
(همان، ج ۵، غزل ۴۷۰۷)

فلک چو شهپر طاووس ز قوس قزح ز موج لاله چو منقار کبک شد کهسار
(همان، ج ۶، قصائدص ۳۵۵۲)

در این تشبیه علاوه بر وجه شبه رنگارنگی، انحنای چتر طاووس و قوس قزح نیز مورد توجه بوده است.

تشبیه قلم به طاووس

چو از هند دوات آید برون طاووس کلک من خورد صد مارپیچ رشک، کبک از طرز رفتارش
(همان، ج ۵، ص ۲۳۸۱)

در این بیت «کلک» از طریق اضافه به طاووس تشبیه شده است. اینجا وجه شبه آفرینش زیباییهای رنگارنگ است که در مورد طاووس تلون پرها و درباره کلک سخنان متنوعی است که از آن جاری میشود.

تشبیه بهار به طاووس

مهر تابان بیضه‌های برف را در هم شکست جلوه‌گر گردید طاووس بهاران از میان
(دیوان صائب، ج ۶، ص ۳۵۶۶)

در این مورد نیز وجه شبه همانا تلون و زیباییست که در هر دو سوی تشبیه تحقیقی است: صائب همچنین به کرات از مضمون کهن تعارض بین پرهای زیبا و پاهای زشت طاووس در دیوان خود برای ایجاد تصویر استفاده کرده است:

هرکه را بر دست نقاش است چشم دوربین رتبه بال و پر طاووس و پای او یکی است
(همان، ج ۲، ص ۶۰۱)

پر طاووس به صد رنگ برآید هر روز پای طاووس در این دایره بر حال خود است
(همان، ج ۲، غزل ۱۴۴۸)

فیل

فیل حیوان بومی ساکن هند است و مردم هند این حیوان را اهلی کرده‌اند و از آن برای حمل بار، سواری و شکار استفاده میکنند. در نزد هندیان - بالاخص قشر کشاورز و روستایی - این حیوان دارای اهمیت بسیار است و حتی در محیطهای شهری نیز به وفور مشاهده میشود. صائب در دوره حضور خود در هند و با مشاهده صحنه‌های حرکت فیلها و کارهایی که هندیان با فیل انجام میدهند، آنها را برای مضمون‌سازی در شعر خود وارد ساخته است. پوشیده نیست که یادکرد از فیل در ادبیات فارسی بیسابقه نیست. در شعر خراسانی اغلب از فیل به عنوان عنصری نظامی و همراه صفاتی چون «دمان» و «ژیان» یاد شده است، اما تصاویر برجسته‌ای با آن ساخته نشده است:

هزار پیل ژیان پیش کرد و از پس کرد ولایتی چو بهشتی و باره‌ای چو بهار
(دیوان فرخی: ص ۶۴)

اما صائب در شعر خود مضامین جدیدی با این عنصر به وجود آورده است که به چند نمونه از آنها اشاره میکنیم:

خرد مشمر جرم را کز زخم نیش پشگان کار فیل کوه‌پیکر خاک بر سر کردن است
(دیوان صائب، ج ۲، غزل ۱۰۶۴)

پشه و فیل در ادبیات فارسی معمولاً مقابل هم قرار میگیرند. یکی سمبل بزرگی و دیگری نماد خردی است. سعدی در گلستان پس از بیان مضروب شدن جوان مشت زن به دست چند مرد، دو بیت زیر را به عنوان تمثیلی برای این قسمت داستان آورده است:

پشه چو پر شد بزند پیل را با همه تندی و صلابت که اوست
مورچگان را چو بود اتفاق شیر ژبان را بدرانند پوست
(گلستان سعدی، باب سوم)

اما بازگردیم به بیت منقول از صائب؛ شاعر برای تبیین اثر جرم با استفاده از تمثیلی آن را به یک امر محسوس تشبیه میکند و میگوید: جرمها هرچند به نظر کوچک آیند، لکن دارای اثرات مخربی هستند؛ بدانسان که پشه با وجود جثه کوچک خود فیلی عظیم الجثه را مستأصل میکند و او را وامیدارد تا بر سر خود خاک بپاشد (فیل برای رهایی از آزار پشه‌ها، با خرطومش بر تن خود خاک میپاشد).

در بیت زیر:

بر نقش پای مور به آهستگی حرام زنجیر فیل مست مکافات، پاره است
(دیوان صائب، ج ۲، غزل ۱۹۹۱)

معنای کلی بیت دایر بر تحذیر از تعدی و ارتکاب ظلم است و مصرع اول کنایه‌ای از این موضوع است. در مصرع دوم با صنعت تشخیص، مکافات به فیلی تشبیه شده است که زنجیر او پاره شده باشد. پاره بودن زنجیر فیل نیز کنایه از رها بودن او و آمادگی برای حمله است، در واقع شاعر با این تمثیل اشعار میدارد که مکافات عمل روی به سوی مرتکب عمل دارد و چیزی جلودار آن نیست.

باز در این بیت:

میدهد یاد از سواد هند فیل مست را پیش دل هرکس حدیث زلف و کاکل سر کند
(همان، ج ۳، غزل ۲۵۲۴)

اساس تشبیه در قالب معادله است. شاعر به صورت پوشیده «زلف و کاکل» را به «سواد هند» تشبیه کرده است. دلیل توصیف هند به سیاهی، علاوه بر رنگ پوست مردمان آن، این است که بیشتر مناطق هند را جلگه‌هایی که از آب‌رفت رودخانه‌های بزرگی چون سند تشکیل شده و طبیعتاً از خاکی مرغوب و تیره رنگ برخوردارند، پوشانده است. دل نیز به فیل مست تشبیه شده است؛ همانطور که فیل دور افتاده از وطن در آرزوی بازگشت به موطن خود است، دل هم با شنیدن توصیف زلف سیاه، مانند فیل مست، بیقرار میشود.

همچنین در این بیت:

از همت بزرگ به دولت توان رسید آری به فیل صید نمایند فیل را
(همان، ج ۱، غزل ۷۱۶)

شاعر اسلوب معادله ایجاد کرده است. همان گونه که جز با فیل نمیتوان به صید فیل رفت، نائل شدن به دولت نیز همتی والا می طلبد.

بیت زیر نیز دارای تمثیلی در مصرع دوم است که با شرکت عنصر فیل ساخته شده است:

از بند گشت شورش مجنون زیادتر زنجیر، تازیانه بود فیل مست را
(همان، ج ۱، غزل ۶۸۴)

در روزگاری که هنوز مراکزی برای نگهداری مجانین وجود نداشت، برخی از دیوانگان که وضعیت آنها حاد بود و ممکن بود به مردم آسیب برسانند، با زنجیر مغلول میشدند. در اصطلاح به این افراد «دیوانگان زنجیری» میگفتند. گویا صدای این زنجیر باعث میشده است تا دیوانه عصبیتر شود و جنون خود را بیشتر بروز دهد. شاعر این مطلب را با تمثیلی به فیل تبیین میکند؛ همانطور که فیل زنجیر شده با اصابت زنجیر به اندامش و تولید صدا تحریک میشود، دیوانه نیز با زنجیری شدن جنون میفزاید.

تمثیل مصرع دوم این بیت در افواه تبدیل به ضربالمثل شده است:

دل ز یاد زلف زد بر کوچه دیوانگی مست گردد فیل چون هندوستان بیند به خواب
(همان، ج ۱، ص غزل ۸۸۲)

مار

همانگونه که گفتیم هندوستان از جمله کشورهای است که ادیان متعددی در آن وجود دارد و متدینان به این مذاهب، خدایان و توتلهای متعددی میپرستند. پیروان بعضی از این ادیان برای «مار» احترام قائل هستند، بدینگونه که اگر ماری وارد خانه‌ای شود، ساکنین آن بر اساس اعتقادات مذهبی خود حق کشتن یا بیرون راندن او را ندارند و طبعاً در چنین شرایطی، آنجا هم مار گزیدگی فراوان است و هم مارگیری.

در هندوستان علاوه بر مارگیری، برگزاری نمایشهای شگفت‌آور و پر هیجان رقص مار هم مرسوم است، به طوری که یکی از مشاغل در هند صنعت افسون مار است. غالباً در شهرهای بزرگ هند افسونگرانی دیده میشوند که چند مار دست‌آموز در کیسه‌های خود دارند و در کوچه‌ها به دوره‌گردی مشغولند (سرزمین هند، حکمت: صص ۳۰۷-۳۰۸). با آوای نی‌لیک، مار کبرای بزرگی که در سبد است کم‌کم به حرکت درمی‌آید، سر پهن و سه‌گوشش را از درون زنبیل خارج میسازد و به آرامی قد برمی‌افرازد و در حالی که با نگاه خوفناکش اطراف را برانداز میکند، زبان باریک و نوک‌تیزش را چون زبانه آتش از دهانش بیرون آورده،

تهدیدآمیز تکان می‌دهد و هیکل درشت خود را مسحور به آوای نی‌لیک، از درون سبد بیرون میکشد و به طرف مرد مارگیر می‌خزد.
صائب در چند جا به این صنعت افسون مار دقیقاً اشاره و از آن تصاویر شعری خلق کرده است که بدیع به نظر می‌آید:
زهر دنیا گرچه کم می‌گردد از تریاق عقل

بهترین افسون مار از دست خود افکندن است
(همان، ج ۲، غزل ۱۰۵۸)

مصرع دوم را بعنوان تمثیلی برای مصرع اول قرار داده شده است. یعنی «اعراض از دنیا که عقل میتواند آن را قابل تحمل کند» به «از دست افکندن مار و که زهرش را میتوان با پادزهر بی‌اثر کرد» تشبیه شده است. گرچه در این تمثیل میتوان گفت به طور متناظر افسون به تریاک، دنیا به ماری زهرآگین و ترک دنیا به طور مضمهر به از دست افکندن مار تشبیه شده است، اما در تشبیه مرکب این نوع تحلیل چندان درست نمی‌نماید و باید مجموعه را به مثابه واحدی در نظر داشت.

شد کند از ملایمت من زبان خصم دندان مار را به نمد میتوان کشید
(همان، ج ۴، غزل ۴۳۲۶)

این بیت نیز مانند بیت قبل به همین احترام هندیان برای مار و پرهیز از کشتن آن اشاره دارد. یکی از روشهایی که بتوان بدون کشتن مار از خطر گزیدگی آن در امان بود کشیدن نیش مار است و گویا این کار را با کمک پارچه‌ای نم‌دین انجام میداده‌اند. شاعر با استفاده از اسلوب معادله «بی‌اثر شدن بدگوییهای بدخواهانش با اعمال ملایمت» را به «کشیدن نیش مار با پارچه نم‌دین» تشبیه کرده است. وجه شبه «خنثی کردن اثر سوئی با رفتار یا شیئی نرم» است. واضح است که در این مورد وجه شبه تخیلی است.

مذاهب هندی

مذاهب پر طرفدار در هند، آیین برهمنی، هندوئیسم، اسلام و بودیسم است. بیشتر هندوان به عده کثیری از خدایان آسمانی و زمینی با اسماء و صفات متنوع معتقدند و به تمثالهای آنان کرنش می‌برند و برای هر یک بتخانه‌های باشکوهی ساخته شده است. برهمنان، روحانیان معابد هندی هستند که در ادبیات فارسی از دیرباز اشاراتی بدیشان رفته است. در دوره حکومت صفویه با توجه به اینکه روابط عمیقی در بعد فرهنگی بین هند و ایران برقرار میشود و شعرای فارسی‌زبان در هند حضور می‌یابند، جلوه‌های فرهنگی و اجتماعی هند و از

آن جمله مذاهب هندی بروز پررنگتری در ادب فارسی پیدا میکند. انعکاس هنری و بلاغی این جلوه‌ها را در دیوان تعداد زیادی از شعرای سبک هندی، همچنین دیوان صائب به خوبی میتوان مشاهده کرد که ذیلاً به ابیاتی در این باره اشاره میشود:

چنین کز درد پیچیده است افغان در دل تنگم

کجا آوازه ناقوس در بتخانه میپچد
(همان، ج ۳، غزل ۲۸۱۶)

در این بیت «پیچیدن ناله در دل»، به «طنین‌انداز شدن آوای ناقوس در بتخانه» همانند، و بر آن تفضیل داده شده است. شاعر به طور مضمّر دل خود را نیز به بتخانه تشبیه کرده است.

کدام روز که صد بت نمیتراشد دل خوشا حضور برهمن که یک صنم دارد
(همان، ج ۴، غزل ۳۷۳۵)

نکته قابل توجه در بیت مذکور از جنبه بلاغی تشبیه مضمّری است که بین «دل» و «برهمن» برقرار شده است، که در ضمن تفضیل نیز در آن مشاهده میشود، بدین ترتیب که دل در داشتن مشغولیات و هوسناکی فوق برهمن پنداشته شده است. البته در اینجا نیز از نظر شکلی قالب تمثیل به کار رفته است. مشبّه‌به نیز مأخوذ از مشاهدات شاعر در هند است. مقصود از «بت» همان تعلقات و هوسهای آدمی است. شاعر دل را با برهمن که در شعرش سمبل بت‌پرستی و کثرت است مقایسه، و در واقع بدان تشبیه کرده است و میگوید مشغولیت‌های دل، حتی از برهمن نیز بیشتر است، زیرا هر روز روی به قبله‌ای می‌آورد و در هوس زیبارویی می‌افتد.

هر کجا هست بتی سنگ فلاخن سازند گر ببینند گل روی تو را برهمنان
(همان، ج ۶، غزل ۶۲۷۶)

بت در ادب فارسی سمبل زیبایی است و در دواوین شعرا میتوان موارد زیادی یافت که بت را استعاره از معشوق زیباروی در نظر گرفته‌اند. در بیت فوق نیز شاعر به این نکته توجه داشته است و معشوق خود را با تشبیهی تفضیلی از بت زیباتر دانسته است، تا آنجا که برهمنان با مشاهده زیبایی او بت را شکسته و اجزای آن را به دور میریزند.

از همین دست است ابیاتی که در پی می‌آید:

ز بت نتوان به افسون توبه دادن بت‌پرستان را

که سیل این سنگ از راه برهمن برنمیدارد
(همان، ج ۳، غزل ۲۹۶۳)

گر چنین عشق تو بر سنگدلان زور آورد	سبحه برهمن اشک صنم سبز شود (همان، ج ۴، غزل ۳۵۹۶)
از گرانسنگی پرستاران مؤدب میشوند	سجده پیش‌بت برهمن میکند جای سلام (همان، ج ۵، غزل ۵۲۸۰)
سنگ از توجه عشق چون موم نرم گردد	تمکین بت محال است با برهمن برآید (همان، ج ۴، غزل ۴۴۸۰)

مشخصات ظاهری مردم هند

مردم هند دارای پوستی تیره‌گون هستند و شعرای ایرانی ساکن هند این مسئله را در مورد توجه قرار داده‌اند. سیاحی فرانسوی که هندیان را در شهر اصفهان مشاهده کرده است دربارهٔ خصوصیات ظاهری آنان چنین مینویسد: «هندوهای بتپرست اصفهان که به بانیان معروفند ده - دوازده هزار میشوند، و آنها فوراً از رنگ سیاه چهره شناخته میشوند، و بعلاوه به قانون مذهبی خود از زعفران خطی به پیشانی خود میکشند» (سفرنامه، تاورنیه: ص ۴۰۹).

صائب از این موضوع نیز استفادهٔ بلاغی برده و مضامینی در اشعارش پدید آورده است:

هر سیه‌رویی که کوشش میکند در جمع مال

جمع چون هندو کند هیزم برای سوختن
(دیوان صائب، ج ۶، غزل ۶۰۲۱)

فرد مال اندوز به هندویی تشبیه شده است که برای سوزاندن جنازه هیزم گرد می‌آورد. سیه‌روی با استخدام در مورد هندو، معنای تحقیقی و در مورد مال‌اندوز معنای کنایی یعنی بدکار و بدعمل و بی‌آبرو (دهخدا) دارد.

ابیات زیر نیز کم و بیش مضامینی مشابه دارند:

دنیا کند به دل‌سپیهان روی بیشتر

از شش جهت به هند رود هر زری که هست
(همان، ج ۶، متفرقات)

ز رنگ می بود دل‌های غافل را سیه‌مستی

حنای دست‌زنگی هند را در آستین دارد
(همان، ج ۳، غزل ۲۹۳۸)

چون حنا کز سفر هند شود غالبه رنگ

خون دل مشک در آن حلقهٔ گیسو گردد
(همان، ج ۴، غزل ۳۲۷۹)

نتیجه

صائب توانسته است با دستمایه‌هایی که از محیط اجتماعی، فرهنگی و طبیعی هند اخذ کرده است، علاوه بر ایجاد معانی بدیع و بیسابقه، مضامین و تشبیهات معمول در شعر فارسی را در جامه‌ای نو عرضه کند. برخی از مضامینی که صائب از زمینه‌های هندی کسب کرده است، در سخن متقدمین پارسی‌گوی نیز مستعمل بوده است و احیاناً ابزار ایجاد تصاویر شعری نیز قرار گرفته بوده است، اما تفاوت صائب با شاعران پیشکسوت خود در این است که وی صبغه بلاغت و رنگ هندی را بیش از دیگران با سخن خود آمیخته است؛ بطوریکه کمتر بیتی را از دیوان صائب میتوان یافت که به روایت صرف از عناصر مورد بحث بسنده کرده باشد؛ جهت قیاس، در سخن امیر خسرو که مظاهر فرهنگ هندی در آن بوفور یافت میشود، تخیل قدرت عناصر خیال صائب را نمیتوان مشاهده کرد. مبرهن است که صائب عناصر مزبور را تنها به قصد خلق معانی جدید وارد شعر خود کرده است.

از برجستگیهای دیگر سخن صائب در این باب، پردازش خیره‌کننده وی بر روی این عناصر و بسط دادن آنهاست، به صورتی که تشبیهات مرکب تازه و بدیعی در این مقوله میتوان در دیوان او یافت.

صائب از عناصر فرهنگی، اجتماعی و آیینی هندوان مانند رسم سوزاندن مردگان، مراسم ساتی یا زنده‌سوزی زنان بیوه‌شده همراه با جسد شوهرانشان، عناصر مذاهب هندی، همچنین موتیفهایی مأخوذ از محیط طبیعی هند مانند طاووس و فیل، برای خلق مضامین تازه بهره برده است.

منابع

۱. تاریخ ادبیات در ایران، صفا، ذبیح‌الله، ۱۳۶۴، چاپ اول، انتشارات فردوس، تهران
۲. در قلمرو خانان مغول، شیمیل، آنه‌ماری، ۱۳۸۳، ترجمه فرامرز نجد سمیعی، چاپ اول، انتشارات امیر کبیر، تهران
۳. دیوان، بیدل دهلوی، میرزا عبدالقادر، ۱۳۸۴، ج ۲، به تصحیح خلیل‌الله خلیلی، به اهتمام مختار اسماعیل‌نژاد، چاپ اول، نشر سیمای دانش، تهران
۴. دیوان، خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل بن علی، ۱۳۷۵، با مقدمه استاد بدیع‌الزمان فروزانفر، به اهتمام جهانگیر منصور، مؤسسه انتشارات نگاه، تهران
۵. دیوان، دهلوی، امیر خسرو بن محمود، ۱۳۸۷، چاپ دوم، مطابق نسخه یمین‌الدوله حسن خسرو، با مقدمه محمد روشن، مؤسسه انتشارات نگاه، تهران

۶. دیوان، صائب تبریزی، محمدعلی، ۱۳۶۴، به کوشش محمد قهرمان، چاپ اول، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران
۷. دیوان، فرخی سیستانی، ۱۳۴۹، ابوالحسن علی بن جولوغ، به کوشش محمد دبیرسیاقی، چاپ دوم، انتشارات زوار، تهران
۸. سرزمین هند، حکمت، علی‌اصغر، ۱۳۳۷، چاپ اول، انتشارات دانشگاه تهران، تهران
۹. سفرنامه، ابن بطوطه، محمد بن عبدالله بن محمد، ۱۳۷۶، ترجمه محمد علی موحد، انتشارات سپهرنقش، ۲ جلد، تهران
۱۰. سفرنامه، تاورنیه، ژان باتیست، ۱۳۶۳، چاپ سوم، کتاب‌خانه سنایی - کتاب‌فروشی تأیید، تهران
۱۱. کسایه مروزی، ریاحی، محمدمین، چاپ دهم، انتشارات علمی، تهران
۱۲. کلیات، کلیم کاشانی، ابوطالب، ۱۳۷۶، بر اساس نسخه ملکی کلیم، به اهتمام مهدی صدری، ج ۲، نشر همراه، تهران
۱۳. گلستان، سعدی، مصلح بن عبدالله، ۱۳۸۴، تصحیح و توضیح غلام‌حسین یوسفی، چاپ هفتم، انتشارات خوارزمی، تهران
۱۴. لغتنامه، دهخدا، علی‌اکبر
۱۵. ماجراهای مارکوپولو، والش، ریچارد، ۱۳۳۹، ترجمه احسان شهبازی، چاپ اول، انتشارات نیل، تهران
۱۶. ویکی‌پدیا