

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی-پژوهشی

سال هشتم-شماره اول-بهار ۱۳۹۴-شماره پیاپی ۲۷

نقش سبک ساز «ردیف» در دیوان مکین دهلوی

ص (۲۶۹-۲۵۵)

زهرا دربزنجیری^۱، عبدالرضا مدرس زاده^۲ (نویسنده مسئول)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۰۴/۳۱

تاریخ پذیرش قطعی مقاله: ۱۳۹۳/۱۲/۱۵

چکیده

میرزا محمد فاخر معروف و متخلص به مکین دهلوی از شاعران ایرانی الاصل برآمده در سرزمین هندوستان که در قرن دوازدهم هجری در این سرزمین زیسته است.

دیوان ده هزار بیتی مکین او را شاعری غزلسرا و متعهد به شیوه شاعران "سبک هندی" نشان میدهد که در ادامه مسیری که کسانی چون بیدل دهلوی و فیضی‌دکنی آن را نشان داده‌اند، بی‌کمترین وابستگی به شیوه شاعران ایرانی، راه خویش را پیموده است تا تأکید کند که شعر فارسی سرزمین هندوستان وابستگی نظام‌مند به زبان و بیان همین گونه شعر در سرزمین ایران را میتواند نداشته باشد.

سؤال پیش روی این مقاله آن است که چنین شاعرانی از کدام شیوه‌ها و شگردها برای متفاوت نشان دادن شعر فارسی هندوستان با شعر فارسی ایران یاری گرفته‌اند؟

بررسی کوتاه ما در این مقاله روی «ردیف» شعر این شاعر متمرکز است و نشان داده ایم که انتخاب واژه‌ها و تعبیرهایی خاص و کم‌کاربرد به عنوان ردیف شعر زمینه لازم را برای متفاوت نشان دادن شعر فارسی دو سرزمین ایران و هند فراهم کرده است.

کلمات کلیدی: مکین دهلوی، ردیف شعر، سبک هندی، سبک عراقی.

^۱ کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کاشان. amoozesh_06@yahoo.com

^۲ دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کاشان. drmodarrezadeh@yahoo.com

مقدمه

گسترش و کاربرد شعر فارسی در بیرون سرزمین ایران در همه سده‌های گذشته یکی از نقاط قوت فرهنگ و ادب فارسی و ایرانی بوده است که همیشه قوام و دوام یافتن این فرهنگ را در پی داشته است.

سرزمین هند در دوره گورکانیان - برابر با دوره صفویه در ایران - شاهد رویکرد ازباب قدرت و سیاست به زبان و شعر فارسی و بکارگیری آن در مسیر اهداف فرهنگی و سیاسی حاکمانی است که به‌رغم وجود تفاوت‌های فرهنگی و عقیدتی، باز به‌کارکرد قوی و تأثیرگذار شعر فارسی اعتقاد داشتند و به هیچ روی حاضر نبودند آن را از دست بدهند.

البته از آنجا که زبان فارسی چند قرن پیش از همین گورکانیان وارد هند شده بود^۱، توانسته بود مجموعه‌ای از زیرساخت‌های فرهنگی و هنری و زبانی را به همراه خود داشته باشد و از این‌رو بود که از روزگار شاعرانی مانند امیرحسن و امیرخسرو دهلوی (قرن هشتم هجری) کم‌کم این داعیه پیدا شد که زبان فارسی هندوستان وابستگی سرنوشت‌ساز و تعیین‌کننده‌ای به زبان فارسی سرزمین ایران ندارد.

این نگرش خاص به «فارسی هندوستانی» در دوره گورکانی خود را واضحتر نشان داد و تجربه تلخ حضور کسانی چون صائب تبریزی در این سرزمین^۲ و سپس بازگشت آنها به ایران یادآور آنست که شاعران فارسی زبان سرزمین هند کمتر حاضر به پذیرش ارزشهای فرهنگی و هنری و کارکردهای زبانی شعر ایرانی هستند و این روحیه استقلال‌طلبی در زبان و بیان با ظهور شاعر توانمند سرزمین هند مولانا عبدالقادر بیدل دهلوی رنگ و آب تازه‌تر و جدیدتری به خود گرفت^۳.

آنچه که امروز میتواند در مطالعات ادبی و بررسیهای تاریخی و سبکی مورد توجه خاص اهل پژوهش قرار بگیرد یکی مصداق‌های تفاوت شعر فارسی هندی و ایرانی و دیگر شگردهایی است که شاعران سرزمین هند به کار می‌بستند تا شعری متفاوت از شاعران ایرانی بسرایند.

میرزا محمد فاخر مکین دهلوی برغم آنکه خاستگاهی ایرانی دارد (اصالتاً از نطنز است) در سرزمین هند به شاعری روی آورده است، ولی از گروه کسانیست که کاملاً شگردهای زبانی و بیانی و مختصات فکری و فرهنگی هند را در حد توان خود پذیرفتست و در زمره شاعرانی است که به عمد شعر خود را متفاوت از شعر فارسی ایرانی قرار میدهند.

پرسش اصلی در این مقاله اینست که شاعرانی مانند مکین با کدام شگردها و شیوه‌ها به این تفاوت ساختاری شعر فارسی ایرانی و هندی دامن می‌زنند؟

در این مقاله کوتاه به استناد دیوان مکین و بررسی گذرای دیوان او نشان داده‌ایم که یکی از این شگردها متفاوت و متنوع قراردادن ردیف شعر است که به اقتضای آن زبان و بیان شاعر رنگ و آب تفاوت و تنوع به خود می‌گیرد.

شیوه کار در این مقاله براساس مطالعه کتابخانه‌ای و یادداشت‌برداری از دیوان شاعر است. ضرورتی که برای پرداختن به این موضوع احساس می‌شود آنست که با چنین بررسی‌هایی نهایتاً میتوان تفاوت سبک اصفهانی (صفوی) را با سبک هندی (گورکانی) نشان داد و اینکه زبان فارسی با همه آموزه‌ها و آمیزه‌های شیرین و جالب‌توجه چگونه در بیرون مرزهای ایران جغرافیایی و فرهنگی با تفاوت و تنوع روبرو میشود.

گفتنی است که شیوه شاعران هندی مانند بیدل و فیضی و غالب و ... معمولاً نزد ادیبان ایرانی ناشناخته و دور از نظر مانده است که این را میتوان از تعداد اندک مقالات محققان و استادان ایرانی این شاعران و سبک و شیوه شعرشان دریافت کرد^۴.

برخی استادان ایرانی شعر این چند قرن را مسامحتاً «سبک هندی» نامیده‌اند و از کنار آن گذاشته‌اند و حتی در مجموعه‌های نقد و شعر شناسی و سبک‌شناسی خویش به اختصاص و حتی به اختصار طرح موضوع نکرده‌اند که شعر فارسی ایرانی و هندی واجد تفاوتی در سبک و بیان است. امید است این مقاله کوتاه بارقه‌ای اندک پدید آورد تا از این پس بتوان به شعر فارسی بیرون ایران فرهنگی و جغرافیایی هم به چشم میراث فرهنگی و هنری خویش نگاه کرد و از آن یاد کرد.

مکین دهلوی

میرزا محمد فاخر اصالتاً از سرزمین نطنز است که اجدادش به هندوستان مهاجرت کرده‌اند و او خود در شاه‌جهان‌آباد هند متولد شده است. (تذکره دلگشا، نواب شیرازی، ص ۵۹۸) فاخر در جوانی برای کسب دانش و نیز تجربه شاعری به خدمت فتوت حسین خان کشمیری میرسد و مدتی را هم به شاگردی در محضر آقا عظیم‌اکسیر اصفهانی می‌گذراند بعد از ترک دهلی به لکهنو میرود و سی سال در این شهر در محضر شیخ معزالدین خان می‌ماند. در این مدت یک بار برای دیوار با حزین لاهیجی به بنارس میرود و سپس به اقامتگاهش لکهنو باز میگردد. مکین در ۲۱ محرم سال ۱۲۲۱ فوت میکند و در باغ رای‌چینی لال مدفون میشود (روز روشن، مظفر حسین صبا: ص ۷۶۱) وفات مکین را ۱۲۳۰ هم گفته‌اند (شمع انجمن، صدیق حسن خان: ص ۶۷۵)

درباره مختصات زندگی مکین دهلوی گفته‌اند که علاقه به فقر و عرفان در او وجود داشته است و هم در عرفان جامه‌تجربیه بر میکند و هم در زندگی شخصی مجرد میماند (همان) از خصوصیات اخلاقی مکین در شیوه شاعری اینکه: «در مزاج او رعونت قدری بود مثل خود دیگری نمیدانست و در زباندانی خود را از سعدی و انوری زیاد می‌شمرد» (خازن الشعراء، محمدی اله آبادی: ص ۲۸۶)

برخی منابع به اعتبار اینکه پدر مکین در کشمیر بدنیا آمده است او را مکین کشمیری هم گفته‌اند. (دانشنامه ادب فارسی، انوشه: ص ۲۴۲۲) نیز گفته‌اند که مکین در آغاز مذهب اهل سنت داشته است اما بعدها به تشیع گرویده است. (همان)

براساس گزارش تذکره‌های گوناگون، مکین دهلوی با میلی هروی، بسمل جلال آبادی، سراج الدین علی خان آرزو، حاکم لاهوری، نظیری نیشابوری، حزین لاهیجی و انیس فیض آبادی هم روزگار و معاشر بوده است.

مکین در روزگار شاعری و فضل پروری خویش شاگردانی را هم در مکتب خویش پرورش داده است. که از آن جمله‌اند: حسرت دهلوی (صحف ابراهیم، خلیل بنارسی: ص ۱۰۹) راغب پانی پتی (همان) رفیق هندی (همان) رهین لکهنوی (همان) هائف لکهنوی (خازن الشعرا، محمدی اله آبادی: ص ۳۲۲) تقی دهلوی (روز روشن، مظفر حسین صبا: ص ۱۵۶) برین دهلوی (همان) قرین دهلوی (همان) ساکن دهلوی (صحف ابراهیم، خلیل بنارسی: ص ۱۵۹) صافی راجگیری، جلیس دهلوی، حیران دهلوی، خلیل عظیم آبادی، خورشید بلگرامی، دیوانه دهلوی (همان) و دهها سخنور و شاعر متوسط و معمولی که در محضر او به گویش فارسی شعر میسروده‌اند.

نگاهی به شعر مکین دهلوی

دیوان اشعار مکین دهلوی بالغ بر ده هزار بیت است که بیشتر آنها در قالب غزل شکل گرفته است و البته اندکی قصیده هم در این دیوان یافت میشود که بیشتر به مدح ائمه اطهار علیهم السلام اختصاص دارد (دیوان، مکین دهلوی: ص ۵)

از آنجاکه از اقامت خانواده مکین در هند دو سه نسل میگذرد میتوان انتظار داشت که شعر او کاملاً رنگ و آب سرزمین هند را به خود گرفته باشد و از آنجاکه او پس از شاعرانی مانند بیدل دهلوی و فیضی دکنی به شاعری روی آورده است ناگفته پیداست که از آنها کامل متأثر بوده است از اینروست که شعر مکین کاملاً با معیارهای سبک هندی منطبق است و هر چند پیچیدگیهای لفظی و معنایی امثال بیدل در شعر او کمتر بچشم میآید اما راست اینست که شعر فارسی این شاعر ایرانی الاصل هیچ نسبت و تشابهی با شاعران هم روزگار او در ایران ندارد و آنگونه که از فحوای این دیوان شعر برمیآید، مکین هم مانند دیگر شاعران سرزمین هندوستان اصرار دارد که سبک و زبان و بیانی متفاوت از شاعران فارسی زبان ایرانی را پیش روی خاطر خویش داشته باشد. این نمونه‌ها از شعرا و بیانگر این سبک خاص شاعر است:

بر خود عبث چه تهمت پرواز بسته‌ایم پر دیده‌ایم زور پر و بال خویش را
(ص ۸۲)

- زلیخا گرهمه یوسف بود مفتش نمیکرد به بازاری که گردد آن بلای مرد و زن پیدا
(ص ۹۶)

- از پریشان اختلاطیهای تو با این و آن ما به صد رغبت طلبکاریم اکراه تو را (ص ۱۰۸)

- هرتنك ظرفی نمیگردد حریف زور می يك حباب باده خواهد شیخ را مدهوش کرد (ص ۲۱۴)
چو نقش پا نتوانم ز ضعف برخیزم چه شد که راه من اول به منزل افتاده است
(ص ۱۶۴)

- تا دلم در سینه صد چاك مینالد زغم صد قفس در گلشن کوی تو از بلبل پر است (ص ۱۳۹)
- پروانه مفت توست بیا کز فروغ یار فانوس وار هر طرف این خانه روشن است (ص ۱۵۹)
البته تأکید میکنیم که شاعرانی مانند مکین یا به دلیل بضاعت هنری اندک (به نسبت بیدل) و یا برای جلب نظر آن دسته از دوستداران شعر فارسی که نمیتوانستند فخامت و بلندی‌ها و «کوه و کتل»^۵ شعر بیدل را تحمل کنند بگونه‌ای آسان‌گرایی در سبک هندی روی آورده‌اند تا شاید بتوانند رضایت مردمانی با فهم شعری حد وسط را بدست آورند.

ردیف در شعر فارسی

ردیف در شعر فارسی، نقشی اصلی و اساسی در ایجاد (موسیقی شعر) دارد و به عبارتی از ویژگی‌های منحصر به فرد شعر فارسی در برابر شعر عربی و ترکی و فرنگی، دارا بودن ردیف است.^۶ درست است که نخستین شعر فارسی که آن را از محمدبن وصیف سیستانی میدانیم، بی ردیف شکل گرفته است، اما پس از آن تا امروز، ردیف همراه همیشگی شعر فارسی به شمار میرود و اگر چه شاعران همگی شعرهای بی ردیف هم سروده‌اند اما هیچ دیوان یا مجموعه شعر نیست که ردیف شعر را در خود نداشته باشد.

در هر يك از دوره‌های سبکی شعر فارسی، ردیف و بسامد و فراوانی آن بعنوان يك ویژگی ادبی مطرح و مورد توجه بوده است. از این رو هر چند به کاربردن تعداد ردیفها در شعر سبک دوره خراسانی و عراقی یکسان نیست و حتی از نظر بکارگیری ردیفهای اسمی و فعلی هم شباهتی در میان نیست، اما قدر مشترك آنست که همه آن شاعران قصیده پرداز و مداح پادشاه و غزل سرایان معشوق ستای و سالکان معرفت سرای، بخشی از بیان احساس و هنرورزیهای خویش را در شعر بر عهده ردیف گذاشته‌اند.

ردیف شعر در حقیقت با تکرار شدنش، ضرب آهنگی از موسیقی درونی را به شعر می‌آورد که میتواند درکنار وزن و ارزشهای عروضی اثر هنری، موجب استقبال بیشتر خواننده از آن اثر شود.
از میان سه نوع کلمه زبان فارسی یعنی اسم، فعل و حرف، (که از هر سه دسته، ردیف در شعر فارسی داریم) ردیفهای فعلی طبیعتترین شکل جمله فارسی یعنی آمدن فعل در پایان جمله را تشکیل میدهند و شاعرانی که نظم منطقی زبان بر اثرشان حاکم است در مواردی بیشترین ردیف شعرشان ردیفهای فعلی است:^۷

ماهیم این هفته برون رفت و به چشمم سالی است حال هجران تو چه دانی که چه مشکل حالی است
(حافظ، ص ۴۳)

این در حالیست که در بکارگیری ردیف از سوی شاعر جدا از ارزشهای موسیقایی و هنری که استاد شفیع کدکنی در کتاب موسیقی شعر، سه مورد اصلی آن را بر شمرده اند (موسیقی شعر، شفیع کدکنی: ص ۱۳۸) میتوان حدس زد که شاعر با انتخاب ردیف در حقیقت، انگیزه درونی خویش را و هدف نهان از سرودن شعر را در ردیف پنهان کرده است. به ویژه آنجاییکه انگیزه‌ها مادی و رسیدن به صله و پاداش یا وصال معشوق یا رفع هر مشکلی دیگر بوده است. اگر هم به صرف هنرورزی و اعنات‌های شاعرانه این کار صورت گرفته است، نتیجه نهایی در شگفتی افتادن ممدوح یا شنونده شعر از قدرت قلم و طبع شاعر و تمکین کردن به درخواستهای اوست.

به کوتاهی میتوان برخی بهره‌ها و انگیزه‌های شاعران را از به کاربردن ردیف با نمونه‌هایی نشان داد که به سبب اطاعه کلام از آن خودداری میکنیم اما یادآور میشویم که شاعران با یاری ردیف شعر به بهترین شکل بیان احساس کرده‌اند.

مثلاً شاعر از دست دادن رفاه گذشته را با ردیف «بود» نشان داده است. (دیوان، رودکی: ص ۱۵۵) یا شادی و سرور خود را از خاطره‌ای شیرین و بیاد ماندنی در ردیف «گل میریخت» نشان داده است.^۸ نیز ردیف شعر بیان کننده حالت‌های گوناگون رفتاری و احساسی مردمان از عاشق و عارف تا عاقل و عامی بوده است. مثل سوز و گداز عاشق با ردیف «بسوخت» نشان داده میشود. (دیوان، حافظ: ص ۱۴) و آرزوهای سفری معنوی با ردیف «ان شاء الله» گزارش شده است. (دیوان، خاقانی: ص ۴۱۳) همچنین ابراز شجاعت و یا دلداری دادن به مخاطب میتواند با ردیف «مترس» بیاید. (دیوان، شمس تبریزی: ص ۴۷۸)

ردیف گاهی شکل و نوع حادثه‌ای را نشان داده است مثلاً ممدوح شاعر را خاك در دهان کرده و کشته‌اند و شاعر ردیف شعر را «خاك» قرار میدهد. (دیوان، خاقانی: ص ۲۴۱) یا شعرهایی با ردیف «آب» برای حادثه کربلا.

گاهی دیده میشود ردیف شعر برداشتی از سبک شخصی شاعر است. مثلاً تعلق خاطر شاعر به صبح و روشنی (شاعری دیر آشنا، دشتی: ص ۱۵۵) با ردیف «صبحگاه» نشان داده شده است. (دیوان، خاقانی: ص ۳۸۳)

مواردی هم هست که شاعر با آوردن ردیف‌های دشوار اسمی در پی هنرنمایی است مثلاً ردیف قرار دادن «اشتر و حجره» (دیوان، خواجو: ص ۱۱۴) یا «خرس و خروس» (همان، ص ۵۹۳) گاهی این هنرورزی در آوردن جنبه هنجارگریزی دارد. مثلاً حمیدی شیرازی که غزل جاودانه مرگ قو را (که فضایی سرشار از عشق و احساس دارد) با ردیف «بمیرد» ساخته است که واژه ای خاص غزل عاشقانه نیست و او هنرمندانه از عهده کار بر آمده است:

شنیدم که چون قوی زیبا بمیرد فریبنده زاد و فریبنا بمیرد
(اشک معشوق، ص ۵۹۴)

در مواردی شاعر نام ممدوح را ردیف شعر قرار میدهد که گونه‌ای بیان ارادت است (دیوان، خواجه: ص ۵۹۴) یا اینکه شاعر از روی طنز و هزل تعبیری رکیک یا معمولی را ردیف شعر قرار میدهد که هدف آن کاملاً روشن است.

نگاهی به شعر هندی - اصفهانی

در سبک شعر دوره صفویه (هندی - اصفهانی) پا به پای همه تغییراتی که در شیوه شاعری و سرودن شعر روی داد و دوره ای جدید و بی تکرار نسبت به سبک های پیشین شکل گرفت، و دانشمندترین شاعر زبان فارسی با اندیشمندانه ترین شعر در قلمرو زبان فارسی ظهور کرد (کازمی، ۲۹) بگونه ای که طرز بیدلانه یا بیدلی شکل گرفت (عینی، ۱۸۲) در کنار همه حیرت گوییها و حیرت سازیها، ردیف شعر هم بیشترین دگرگونی را با خود به همراه داشت بگونه ای که بسیاری از ردیفهای شعر در دیوان صائب تبریزی و بویژه بیدل دهلوی (دو نمونه ایرانی و هندی شعر این روزگار) برای نخستین و آخرین بار بکار رفته اند .

در واقع کسانی چون بیدل که هنرشان انقلاب و رستاخیز در شعر بوده است ، ردیف شعر را یکی از مصداقهای روشن و در دسترس این دگرگونی بنیادین قرار داده اند و دقیق و درست پس از بیدل مانند مکین این شیوه را دنبال کرده اند.

هر چند اهدافی که برای شکل گیری ردیف در شعر فارسی بر شمردیم ، در شعر امثال مکین هم تا حدودی قابل پیگیری است اما بنظر میرسد با توجه به اصرار او در همراهی با بیدل که با جدا کردن شیوه شعرش از شاعران ایرانی (بگونه ای که برغم استقبال از وزن و قافیه و حتی ردیف شعر حافظ و سعدی و دیگران ، هیچ یادکردی چشمگیر از آنان در اشعارشان بچشم نیاید) و نیز بکار گیری ردیفهایی دشوار و دور از ذهن اسمی و ردیفهای فعلی دور از انتظار که گاهی خود بخشی از يك جمله فارسی است ، از سوی همین بیدل گامی در « ایجاد تغییرات خاص شعر و توسعه مجازها و استعاره‌ها» تلقی میشود. (موسیقی شعر، شفیع کدکنی: ص ۱۴۲)

طبیعتاً ردیف بعنوان آخرین واژه هر بیت ، تعدادی واژه را پشت سر خود دارد که سرنوشت کنار هم آمدنشان بستگی به معنی و مفهوم ردیف دارد . پس ردیف در شعر مکین هم عوامل اصلی ایجاد تفاوت در زبان شعری اوست .

توفیق امثال مکین دور بودن او از مفاهیم و مضمونهای رایج و تکراری شعر فارسی ایرانی در سبکهای خراسانی و عراقی و به شعر از بیرون نگریستن است.

ردیف در شعر مکین دهلوی

دیوان ده هزار بیتی مکین را بیشتر شعرهایی تشکیل میدهد که «ردیف» دارند. اما بهمان شکل و انگیزه‌ای که ردیفها در دیوان بیدل و غالب و ناصر سرهندي فراهم شده است، در این دیوان هم میتوان سراغ ردیف را گرفت.

راست اینست که البته مکین بگونه‌ای کوشش میکند شعر هندی را روانتر و بی‌پیرایه‌تر بکاربرد و اینکه با تغییر مذهب از تسنن به تشیع^{۱۰} و طبعاً سایر دگرگونیهای مترتب بر آن به مسیری افتادست که انگیزه‌های صرف هنری و پیچیده‌سراییی را از او سلب کرده است. دسته‌بندی ردیفهای شعری در دیوان مکین چنین است:

الف) ردیفهای ساده

۱- ردیفهای اسمی

در شعر مکین اسم چه به صورت اسم ساده، صفت ساده و قید و مصدر مورد کاربرد واقع شده است. این اسمها معمولاً در شعر ایرانی مورد توجه و کاربرد نمیباشد:

تمنا (ص ۱۱۴)، عبث (ص ۱۸۴)، (باعث ص ۱۸۵)، (وارث ص ۱۸۵)، (اخذ ص ۲۷۶)، (آخر ص ۲۸۲ و ۲۸۴)، (پُر ص ۲۸۳)، (امروز ص ۲۸۶)، (هنوز ص ۲۸۷)، (افسوس ص ۲۹۳)، (خویش ص ۲۹۴)، (مخلص ص ۳۲۸)، (ناقص ص ۳۰۴)، (عرض ص ۳۰۵)، (اختلاط ص ۳۰۶)، (انبساط ص ۳۰۶)، (محظوظ ص ۳۰۷)، (طالع ص ۳۱۰)، (دروغ ص ۳۱۰)، (حیف ص ۳۱۱)، (صاف ص ۳۱۴)، (عشق ص ۳۱۵)، (دل ص ۳۲۰)، (چشم ص ۳۴۳ و ۳۶۱)، (شکوه ص ۴۱۴)، (روزه ص ۴۱۶)^{۱۰}

مشاهده میشود که در سراسر قرنهای عمر شعر فارسی قبل از این روزگار هیچ شاعر ایرانی حاضر نشده است این اسمها و همانندهای آنها را بعنوان ردیف شعر بکاربرد. شعر شاعران هندی فارسی زبان با این ردیفهای اسمی «رنگین» و «طرح اندازی شده» و «قالب ریخته»^{۱۱} است و معمولاً از ارزشهای هنری و بلاغی که دل خواننده را تصرف کند خالی است و صرفاً به کار دهان از حیرت بازماندن میاید و بس.

تنها نکته مشترک میان شاعران سبک‌هندی از بیدل تا مکین و برخی اندک از شاعران ایرانی اصرار آنها در آوردن قافیه و مخصوصاً ردیف با همه حروف الفبای فارسی است که در شعر مکین هم این نکته بچشم می‌آید. در دیوان حافظ هم غزلهایی که خواجه با ردیف الغیث، فرخ و فراق و... و قافیه‌های کف و شرف، هلاک، باک و... سروده است مؤید همین شوق و اصرار شاعرانه است.

۲- ردیفهای فعلی:

آمدن فعل بعنوان ردیف شعر، حرکت شاعر در مسیر نظم منطقی جمله‌بندی فارسی است که این ویژگی آوردن ردیف شعر با فعل را شاعران ایرانی هم بسیار دنبال کرده‌اند اما نکته مهم سبکی اینجاست که هر دو گروه شاعران به فعلهایی خاص علاقه نشان داده‌اند.

برخی ردیفهای فعلی مکین (فعل ساده) چنین است:

(مرنج ص ۱۸۶) ، (می افکند ص ۲۳۵) ، (بجنباند ص ۲۶۳) ، (رنجد ص ۲۶۲) ، (نشناسد ص ۲۷۲) ، (گریستم ص ۳۲۴) ، (نمیخواهم ص ۳۴۷) ، (دیدم ص ۳۴۷) ، (افتاده ام ص ۳۴۶ ، ۳۵۱) ، (میخواهم ص ۳۴۲) ، (میگیریم ص ۳۵۰)

در مواردی مکین دو فعل ساده را باهم می آورد: ^{۱۲}

(نالودو گرید ص ۲۴۳ ، ۲۴۶) ، (سازد و سوزد ص ۲۵۰) ، (لرزد و ریزد ص ۴۷۲) :

-سرشکم از مژه دریای یار غلطد و ریزد چنانچه لعل و گر در نثار غلطد و ریزد
(ص ۴۷۵)

۳- ردیفهای حرفی

شاعران ایرانی معمولاً علاقه دارند از حرف را برای ردیف شعر استفاده کنند این علاقه البته در میان شاعران سبک‌هندی اندک و کم‌رنگ است. مکین چند غزل با ردیف را دارد (صص ۶۹، ۷۰ و ۷۱) و نیز یک غزل با ردیف هم (ص ۳۳۳)

ب) ردیفهای مرکب

در این بخش منظور صرفاً شعرهایی نیست که ردیف شعر اسم یا فعل مرکب باشد بلکه علاوه بر این مورد، منظور ردیفهایی است که از اسم و حرف یا اسم و فعل و ... استفاده شده است که به نمونه‌هایی از آنها اشاره میکنیم:

۱- حرف + اسم:

(هر یک ص ۳۱۶) ، (چه غم ص ۳۲۸) ، (بر زمین ص ۳۷۶) :

-دارم دلی از دست او رسوای دوران در بغل داغ جنون در آستین چاک گریبان در بغل
(ص ۳۱۹)

۲- حرف + فعل (فعل پیشوندی و غیر آن)

(برنخورد ص ۱۹۴) ، (هم دارد ص ۲۱۰) ، (برآید ص ۲۳۸) ، (چه شد ص ۱۹۰) ، (را ماند ص ۲۳۳) ، (چه گشاید ص ۲۲۰) ،

۳- حرف + دو فعل:

(که داشتم دارم ص ۲۴۴)

۴- حرف + فعل مرکب:

(را به دست آر ص ۲۷۷):

-من و دل مانده پا در گل چه مشکل شد و چه پیش آمد نه دل با من ونه من با دل چه مشکل شد چه پیش آمد
(ص ۲۵۷)

۵- فعل مرکب:

(بیرون آورده‌اند ص ۲۱۰) ، (آفریده‌شد ص ۲۳۴) ، (آید بیرون ص ۳۸۵ و ۳۸۶) ، (کند بازی ص ۴۲۷)

۶- اسم + حرف + اسم:

تکلف بر طرف (ص ۳۱۳):

- کج رود سرو دلجویم تکلف برطرف بی تکلف راست میگویم تکلف برطرف

۷- اسم + اسم + ضمیر:

دم گرم (ص ۳۲۹)

۸- صفت مرکب:

بی‌دردی (ص ۴۴۸)

مکین دهلوی و شاعران ایرانی:

نگاه مکین به شاعران ایرانی کاملاً متأثر از نگاه‌یست که جامعه ادیبان و منتقدان ادبی و شاعران شبه‌قاره به شعر فارسی ایرانی دارند یعنی تأثیرپذیری آشکار در کمترین سطح و حد و نشان. در حالیکه شاعران درون سبک‌های شعر فارسی در استقبالها و تضمین‌های شاعرانه بگونه‌ای تأثیرپذیری خویش را یا با ذکر شاعر قبلی و یا با تضمین مصراع‌ی از شعر او نشان داده‌اند اما بیدل دهلوی مبدع شیوه‌ای است که از شاعر ایرانی استقبال وزن و قافیه‌ای دارد ولی بی‌یادکرد او و بی‌تضمین مصراع با ترکیبی از آن شاعر.

در میان شاعران ایرانی صائب تبریزی با وجود آنکه سبکی متفاوت از شاعران گذشته را دنبال میکند اما به صراحت از حافظ، سعدی و مولوی یاد میکند و مصراع‌هایی از آنان را به تضمین و استقبال مورد توجه قرار میدهد^{۱۳}.

مکین دهلوی - شاعر مورد بحث ما - هم شاعری است ساکن سرزمین هند اقامتش در این سرزمین بر خاستگاه ایرانی‌اش برتری دارد از اینرو استقبالی‌هایی در حد قافیه و ردیف از شاعران مطرح ایرانی دارد و فقط یک مورد از حافظ مصراع‌ی را تضمین میکند (کاری که بیدل حتی در حد همین یک مصراع هم انجام نداده است)

در مواردی هم مکین - مانند دیگر هندی‌سرایان - وزن و ردیف را از شاعر ایرانی استقبال کرده‌است اما قافیه را تغییر داده‌است.^{۱۴}

نتیجه‌گیری

بررسی گذرا و محدود ما در این مقاله نشان میدهد:

۱- شاعران فارسی زبان سرزمین هند به عمد بدنبال شگردهایی بوده‌اند که روند شاعری و شکل تصویرسازی و بیان هنری آنها را از شاعران ایرانی هم روزگار و متقدم خود متفاوت نشان دهد.

۲- شاعران هندی همانند شاعران ایرانی به ارزش و اعتبار هنری و موسیقایی ردیف در شعر خویش پی برده بودند و عمده کوشش هنری خویش را صرف بهره‌مندی از چنین موقعیتی در شعر کرده‌اند.

۳- شاعران هندی- از جمله مکین- اصرار دارند ردیف را از فعلها و اسمهایی قرار دهند که معمولاً در شعر شاعران سبک عراقی و سبک اصفهانی (صفوی) مورد توجه نبوده‌است تا از این راه به تازگی و بی‌تقلید بودن شعر خویش مهر تأکید و تأیید بزنند.

۴- تنوع ردیفها در شعر سبک هندی نشان از متفاوت بودن «گنجینه واژگان» نزد شاعران این سرزمین است همچنانکه لغات و ترکیبات موجود در فرهنگهای لغت این سرزمین هم تفاوت‌هایی با نمونه‌های مشابه خود دارد.

۵- بیشتر شاعران سرزمین هند (بخصوص در مقطع زمانی مختوم به دوره بیدل) سعی کرده‌اند به عمد از شعر شاعران نامدار ایرانی مانند سعدی و حافظ استقبال کنند اما از آن شاعر ایرانی به شکل تضمین مصراع یا نام بردن حرف یاد نکنند که این امر نشان می‌دهد آن استقبال شاعرانه نه از روی ارادت و اشتیاق هنری بلکه به سبب منافسه و رقابت هنری رخ داده‌است.

۶- شاعران پس از بیدل مانند ناصرعلی سرهندی و مکین دهلوی کوشش کرده‌اند با استقبال از شعر شاعران ایرانی و حتی نام بردن از آنها و تضمین مصراعهای شعرشان، فضای سنگین بیمهری شاعران هندی به شعر فارسی ایرانی را تا حدودی آرام سازند.

۷- بنظر میرسد شاعران پس از بیدل تا حدودی متوجه افراط‌های او در نازک‌اندیشیها شده‌اند که سعی کرده‌اند بشیوه شاعران فارسی‌زبان گذشته خود را نزدیک سازند همینکه پس از بیدل شاعر دشوار گوی و ریز بین و نکته شکاف مانند او پیدا نشده‌است خود میتواند دلیلی بر این امر باشد که بهر حال سبک بیدل و امثال او از افراط کاری خالی نبوده‌است.

پی‌نوشت:

۱- دقیقاً از زمان لشکرکشیهای سلطان محمود غزنوی به سرزمین هند در اواخر قرن چهارم هجری یعنی سال ۳۹۱ ق برابر با ۱۰۰۱ میلادی ن. ک. (تاریخ غزنویان، با ثورث: ص ۱۱۳) نیز برای شرح فتوحات سرزمین هند ن. ک. (غزنویان، فروزانی: ص ۱۱۲)

۲- ظاهراً شعر کسانی چون صائب در سرزمین هند مورد پسند نبوده‌است. صائب خود گفته‌است:
بر حریفان چون گوارا نیست صائب طرز تو به که بفرستی به ایران نسخه اشعار را

- ۳- بیدل شباهت لفظی و معنایی شعر خود با شعر فارسی ایران را به کمترین حد ممکن میرساند و حاضر نمیشود در استقبالهای شاعرانه (برغم رعایت وزن و قافیه) از شاعر ایرانی مورد نظر نامی به میان می‌آورد.
- ۴- برای نمونه: ادیب و منتقد نامدار روزگار ما دکتر غلامحسین یوسفی در کتاب چشمه روشن دهها شاعر کوچک و بزرگ ایرانی را ذکر کرده است اما از امیرخسرو دهلوی، امیرحسن دهلوی و بیدل دهلوی یاد نکرده است.
- ۵- اشاره است به این بیت بیدل دهلوی:
معنی بلند من فهم تند می‌خواهد سیر فکرم آسان نیست کوهم و کتل دارم
(دیوان، ص ۱۹۱۹ ج ۳)
- ۶- درباره ردیف در شعر فارسی مقاله استاد شفیع کدکنی در کتاب موسیقی شعر (ص ۱۲۳ به بعد) فصل الخطاب است و نیازی به تکرار آن در اینجا نیست.
- ۷- ن . ک . چهارده روایت از بهاء الدین خرمشاهی، ص ۱۱ به بعد.
- ۸- همان، ص ۸۷.
- ۹- خود همین گرایش به تشیع یعنی روی کردن به ایران صفوی و باورهای رایج آن مقطع و دل بریدن از پاره‌ای کارکردهای هنری مورد پسند جامعه گورکانی.
- ۱۰- یکی دو نمونه از ردیف‌ها را می‌آوریم:
- بگو ای شوخ کامل در جفا و در وفا ناقص چه نقصان تو باشد گر نماند کار ما ناقص
(ص ۳۰۴)
- می‌کنم از بهر او با غیر پرفن اختلاط گاه آری مصلحت باشد به دشمن اختلاط
(ص ۳۰۶)
- نیست گو ماتم سرای دهر جای انبساط بعد از این حریفان است و پای انبساط
(ص ۳۰۶)
- ۱۱- اینها معمولاً تعبیراتی است که در تذکره‌های سرزمین هند درباره شاعران سبک هندی بکار می‌رود.
- ۱۲- در شعر شاعران ایرانی این حالت دو فعل آوردن بیش از دوره صفویه بچشم نمی‌آید و در دوره صفویه معدودی شاعران چنین کرده‌اند.
- ۱۳- مانند این مصراعها: این جواب آن غزل صائب که سعدی گفته است ... (ص ۲۶۳۹)
صائب این آن غزل حافظ شیرین سخن است (ص ۲۲۵۶)
جواب آن غزل مولوی است این صائب (ص ۴۵۳)
- ۱۴- این نمونه‌ها مورد توجه است:

(الف)

مکین: خوی فشان روی تو از شرم نقابی دارد	حسن محبوب تو از خویش حجابی دارد (ص ۱۸۸)
صوت خوشی که شاه به برگ و نوا شنید	هردم فقیر ما ز نی بوریاشنید (ص ۲۱۶)
حافظ: آنکه از سنبل او غالیه تابی دارد	باز با دلشدگان ناز و عتابی دارد (ص ۲۵۶)
بوی خوش تو هر که ز باد صبا شنید	از یار آشنا سخن آشنا شنید (ص ۴۹۲)
مکین: هم زبان گفت به من یار دهانی دارد	این سخن گرچه یقین نیست گمانی دارد (ص ۲۵۷)
سعدی: آن شکرخنده که پرنوش دهانی دارد	نه دل من که دل خلق جهانی دارد (ص ۴۷۴)

در این استقبالهای تام و تمام (همسانی وزن، ردیف و قافیه) هیچ نامی از دو شاعر ایرانی درمیان نیامده است.

(ب)

مکین:

شب به بزمش حرف حرفم بر محل افتاده بود	هر سخن چون شاه بیتی در غزل افتاده بود (ص ۲۲۹)
---------------------------------------	--

حافظ:

یک دو جامم دی سحرگه اتفاق افتاده بود	وز لب ساقی شرابم در مذاق افتاده بود (ص ۴۲۸)
--------------------------------------	--

شاعر با حفظ وزن و ردیف، قافیه را تغییر داده است.

مکین: از حبیب احوال دل ریشان می‌پرس	از توانگر درد درویشان می‌پرس (ص ۲۹۲)
-------------------------------------	---

حافظ: درد عشقی کشیده‌ام که می‌پرس	درد هجری چشیده‌ام که می‌پرس (ص ۵۴۶)
-----------------------------------	--

در این نمونه شاعر از سه عامل وزن، قافیه و ردیف، فقط ردیف را نگه داشته است.

(ج)

مکین: بگذر از خود که نباشد سفری بهتر از این
بی‌خبر باش که نبود خبری بهتر از این
(ص ۳۸۳)

حافظ: می‌فکن بر صف‌رندان نظری بهتر از این
بر در می‌کده می‌کن گذری بهتر از این
(ص ۸۰۸)

در این نمونه تأثیرپذیری علاوه بر اینکه وزن و قافیه و ردیف در دو شعر همسانی دارند مکین مصراعهایی از حافظ را هم تضمین کرده است. تأکید می‌کنیم که این شیوه استقبال در شعر مکین بسیار کم کاربرد و در سبک شاعران سرزمین هند دور از انتظار است.

منابع:

۱. اشک معشوق، حمیدی شیرازی، تهران، پاژنگ، ۱۳۶۹، چاپ دوم.
۲. تاریخ غزنویان، کلیفود ادموند باثورث، ترجمه حسن انوشه، ۱۳۸۴، تهران، امیرکبیر، چاپ چهارم.
۳. تذکره دلگشا، حاج علی اکبر نواب شیرازی، به تصحیح دکتر منصور رستگار ضیایی، شیراز، نوید شیراز، ۱۳۷۱.
۴. چارده روایت، بهاء‌الدین خرمشاهی، تهران، ۱۳۶۸، نشر پرواز
۵. چشمه روشن، دکتر غلامحسین یوسفی، تهران، علمی، ۱۳۷۷، چاپ هشتم.
۶. خازن الشعرا، شاه کبیر محمد میر نجات محمدی اله آبادی، تهران، انجمن آثار و مفاخر، ۱۳۸۶.
۷. خاقانی شاعری دیرآشنا، علی دشتی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۸۱، چاپ هشتم.
۸. دانشنامه ادب فارسی، حسن انوشه، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۱.
۹. دیوان بهار، ملک الشعرا بهار، تهران، توس، ۱۳۷۱.
۱۰. دیوان بیدل دهلوی، میرزا عبدالقادر بیدل، به تصحیح دکتر محمد سرور مولایی، تهران، نشر علم، ۱۳۸۶.
۱۱. دیوان حافظ، شمس‌الدین محمد حافظ، به تصحیح علامه قزوینی-دکتر غنی، تهران، زوار، مکرر.
۱۲. دیوان خاقانی، خاقانی شروانی، به تصحیح ضیاء‌الدین سجادی، تهران، ۱۳۷۳، زوار، چاپ چهارم.
۱۳. دیوان خواجو، خواجوی کرمانی، به تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران، پاژنگ، ۱۳۶۹.
۱۴. دیوان رودکی، رودکی سمرقندی، به تصحیح جهانگیر منصور، تهران، ناهید، ۱۳۷۵.
۱۵. دیوان صائب تبریزی، محمدعلی صائب، به تصحیح محمد قهرمان، تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۸۳، چاپ چهارم.

۱۶. دیوان مکین دهلوی، محمد فاخر مکین دهلوی، به تصحیح زهرا درب زنجیری، عبدالرضا مدرس زاده، کاشان، دانشگاه آزاد اسلامی، ۱۳۹۳
۱۷. روز روشن، محمد مظفر حسین صبا، به تصحیح رکن زاده آدمیت، تهران ۱۳۴۳، رازی.
۱۸. شمع انجمن، صدیق حسن خان، به تصحیح محمدکاظم کهدویی، یزد، انجمن آثار، ۱۳۸۶.
۱۹. صحف ابراهیم، علی ابراهیم خان خلیلی بنارسی، تصحیح میرهاشم محدث، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۷، چاپ دوازدهم.
۲۰. غزلیات شمس، مولوی بلخی، با مقدمه بدیع الزمان فروزان فر، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۷، چاپ دوازدهم.
۲۱. غزنیان، ابوالقاسم فروزانی، تهران، سمت، ۱۳۹۰، چاپ چهارم.
۲۲. فارسی همگانی، عبدالرضا مدرس زاده، قم، مطبوعات دینی، ۱۳۹۱، چاپ دهم.
۲۳. کلیات سعدی، سعدی شیرازی، به تصحیح محمدعلی فروغی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۵، چاپ پنجم.
۲۴. کلید در باز، محمدکاظم کاظمی، تهران، سوره مهر، ۱۳۸۷.
۲۵. موسیقی شعر، محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، آگاه.
۲۶. میرزا عبدالقادر بیدل، صدرالدین عینی، تهران، سوره مهر، ۱۳۸۴