

بازتاب جنبه‌هایی از فرهنگ و ادبیات هند در شعر صائب

یحیی کاردگر*

دانشگاه قم

چکیده

پیوند فرهنگی و ادبی ایران و هند در طول تاریخ، پیوندی استوار و غیرقابل انکار بوده و با فراز و فرودهای بسیار در گستره‌ی روزگاران، استمرار داشته است. این پیوند در عصر صفویان ایران و گورگانیان هند به اوج خود رسیده که شعر و ادبیات این عصر، آینه‌ی تمام‌نمای آن است. شعر صائب که نقطه‌ی اوج شعر این عصر است، با هنرمندی‌های بسیار، تعامل فرهنگی و ادبی این دو سرزمین را به تصویر کشیده، به گونه‌ای که در آمیختگی فرهنگ و ادبیات ایران و هند، یکی از ویژگی‌های بارز آن به شمار می‌آید: استقبال از شعر پارسی‌گویان هند، بهره‌گیری از سنت‌های ادبی این سرزمین، به‌کارگیری زبان شعری شاعران پارسی‌گوی هند، تأثیرپذیری از عاشقانه‌های ادبیات هند و سرانجام بازتاب فرهنگ، اعتقادات، آداب و رسوم هندوان، از جلوه‌های بارز پیوند فرهنگی و ادبی ایران و هند در شعر صائب است که درک و فهم شعر او و گره‌گشایی پیچیدگی‌های آن، بدون آگاهی از موارد مذکور، چندان آسان نیست. این مقاله با جست‌وجو در دیوان صائب و استخراج ابیات مرتبط با موضوع و نقد و تحلیل و دسته‌بندی موارد استخراج شده و بهره‌گیری از پژوهش‌های این حوزه، کوشیده است با معرفی برخی از جلوه‌های فرهنگ و ادبیات هند در شعر صائب، راهی برای ورود به دنیای پر رمز و راز شعر او بگشاید.

واژه‌های کلیدی: ادبیات، ایران، شعر، صائب، فرهنگ، هند.

۱. مقدمه

پیوند فرهنگی و ادبی ایران و هند به دلیل اشتراکات نژادی و فرهنگی و خاستگاه مشترک دو ملت، پیوندی ریشه‌دار است. این پیوند اگرچه در گذر زمان، فراز و

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی kardgar1350@yahoo.com

فرودهایی را پشت سر گذارده، هیچ‌گاه از میان نرفته است. تعاملات فرهنگی دو ملت در سایه‌ی تشابهات زبانی بین زبان‌های هندی و ایرانی از قبل از اسلام، برجسته بوده و بعد از اسلام نیز همین تشابهات، دست‌مایه‌ی محققانی شده که درصدد گره‌گشایی از متون تاریخی یا هویت ملی خود بودند؛ به عنوان نمونه، به ابهام‌زدایی از *اوستا* و تسهیل خوانش آن به کمک زبان سنسکریت، می‌توان اشاره کرد.^۱ بعد از اسلام نیز با ورود اسلام به سرزمین ایران و انتقال آن از سوی ایرانیان به سرزمین هند و گره‌خوردگی زبان فارسی با آموزه‌های دینی و گسترش آن در قلمرو هند، تعاملات فرهنگی دو ملت در سایه‌ی دین اسلام و زبان فارسی، گسترش افزون‌تری یافت تا بدان‌جا که ضرورت آشنایی بیش‌تر با سرزمین هند، دانشمندی چون ابوریحان بیرونی را برانگیخت که کتاب *تحقیق ماللهند* را در تمدن و علوم و فنون و فرهنگ هندوان به نگارش درآورد.

پیوند دو ملت با جنگ‌های سلطان محمود غزنوی (م. ۴۲۱ ه.ق) و تسخیر هند و گسترش ادبیات فارسی در این سرزمین، خواه ناخواه، رشد افزون‌تری یافت؛ به‌گونه‌ای که مقارن کشورگشایی‌های سلطان محمود غزنوی، نخستین شاعران فارسی‌گوی در سرزمین هند، ظهور کردند و از آن پس نیز بر خیل مشتاقان زبان و ادبیات فارسی در این سرزمین افزوده شد. شعر فارسی که در هند با ظهور شاعرانی چون ابوعبدالله نکتی (ق ۵) و مسعود سعد سلمان (م- ۵۱۵ ه.ق) آغاز شده بود، با شعر شاعرانی چون فخر الملک عمید الدین لومکی (ق ۷)، امیرخسرو دهلوی (م- ۷۲۵ ه.ق) و حسن دهلوی (م- ۷۳۸ ه.ق) به شکوفایی رسید و آن‌چنان مردمان هند را مجذوب خود کرد که غیاث الدین بلبن و فرزندش که از فرمانروایان سرزمین هند بودند، قدیمی‌ترین *بیاض* یا جنگ شعر فارسی را که شامل بیست هزار بیت بوده، در قرن هفتم فراهم آوردند.^۲ حمله‌ی مغول و حوادث بعد از آن، گره‌خوردگی فرهنگ و ادبیات دو ملت را بیش از پیش تقویت کرد؛ به‌گونه‌ای که تب و تاب فراگیری زبان فارسی در هند چنان رونقی یافت که فرمانروایان هند چون سکندر لودی (۹۲۳-۸۹۴ ه.ق) و بعدها بسیاری از پادشاهان گورکانی، خود به یادگیری زبان فارسی پرداختند و به این زبان شعر سرودند. ضرورت یادگیری زبان فارسی، پژوهش‌های فراوانی را در حوزه‌ی این زبان در سرزمین هند به دنبال داشت و زمینه‌ی تألیف کتب و فرهنگ‌هایی را فراهم آورد.^۳

پیوند فرهنگی و ادبی ایران و هند در زمان گورکانیان (۹۳۲ ه.ق- ۱۲۷۴ ه.ق) که مقارن صفویان (۹۰۷ ه.ق- ۱۱۴۸ ه.ق) بر سرزمین هند حکومت می‌کردند به جایی رسید

که گویی دربار گورکانیان در این دوره، مرکز اصلی ترویج و تقویت زبان فارسی بوده و حتی بیش‌تر از دربار صفویان، دغدغه‌ی فارسی‌گرایی داشته است؛ از این روی، فارسی‌گویان هند، همگام با شاعران ایرانی مهاجر یا مسافر به سرزمین هند، در گسترش زبان فارسی و پیوند آن با فرهنگ و ادبیات هند کوشیدند.

هرچند فارسی‌گویان هند از آغاز، تحت تأثیر سنت‌های شعر فارسی بودند، بدون تردید، حامل فرهنگ و ادبیات و سنت‌های بومی خود نیز بوده‌اند و از این راه، زمینه‌ی درآمیختگی شعر فارسی را با سنت‌های فرهنگی و ادبی هند فراهم آورده‌اند. اگر شعر این دسته از شاعران فارسی‌گوی هند را در کنار شعر شاعران مسافر یا مهاجر به هند، عرصه‌ی پیوند فرهنگ و ادبیات ایران و هند بدانیم، به ناچار، فهم و درک بخشی از ظرافت‌ها و لطایف شعر فارسی در گرو فهم فرهنگ و ادبیات هند است. این موضوع در عصر صفویه و دوره‌ی اوج پیوند فرهنگی و ادبی دو ملت، بارزتر است: «یک نکته‌ی تعجب‌آور در این‌جا قابل تذکار است که شاعر فارسی بعد از آمدن به هند، لطافتی که پیدا کرد آن لطافت در ایران نصیب وی نگردید و چون این سخن تعجب‌انگیز به نظر می‌آید؛ لذا آن را می‌خواهیم قدری به تفصیل ذهن‌نشین نماییم ... مثلاً خوراک‌های هندی از قبیل قورمه، قلیه، پلو و غیره همه‌ی آن‌ها از ایران آمده‌اند؛ لیکن آشپزهای هندی در آن‌ها رنگ و طعم و مزه‌ای که در این‌جا پدید آورده‌اند، در ایران نیست ... تفاوت و فرقی را که در امور مادی و مادیات نشان دادیم، عیناً در شعر و شاعری نیز موجود می‌باشد و اینک شما آن شعرای ایران را به نظر بیاورید که از ایران به هند رفته و از خیالات و افکار و آب و هوای آن‌جا متأثر شده‌اند؛ کلام آن‌ها را با شعرای ساکن ایران مقایسه کنید، فرق مزبور به طور محسوس آشکار می‌شود. آن لطافت و نزاکت و باریک‌خیالی و رنگین‌ادایی که در کلام عرفی، نظیری، طالب‌آملی، کلیم، قدسی و غزالی وجود دارد، کجا در کلام شفایی و محتشم کاشی یافت می‌شود و حال آن‌که این هردو از شاعران همین عصر یعنی عصر مزبور و زبده‌ی شعرای ایران و انتخاب‌شده‌ی دربار سلاطین می‌باشند.» (شبلی، ۱۳۶۳: ۱۶۴)

در این مقاله برآنیم تا از طعم و رنگ و مزه‌ای سخن بگوییم که شبلی بدان اشاره کرده و شعر صائب تبریزی را از این منظر مورد بررسی قرار دهیم. او که هفت سالی در هند زیسته و بی‌تردید از جلوه‌های فرهنگ و ادبیات هند تأثیرپذیرفته و اشعار او به ادعان محققان هندی، به دلیل پیوندهای بسیار با فرهنگ و ادبیات هند، همواره مطلوب

هندوان بوده و بدان عشق می‌ورزیده‌اند. سخن یونس جعفری از محققان و فارسی‌پژوهان هندی، گویای این موضوع است: «گویا کلام شاعری که تقریباً سه قرن در زیر گرد و خاک اخفا و در طاق نسیان مانده بود، یک مرتبه پیدا گردیده و مورد بحث و تفصیل قرار گرفته است؛ ولی ما هندیان با وجود این‌که فارسی‌زبان نیستیم، در هیچ عهد و عصر او را فراموش نکرده و نخواهیم کرد. تقریباً حدود ۲۳۶ سال پیش از این تاریخ هزاران فرسنگ دوری از ماوا و ملجأش، قایل به عظمت و بزرگ‌منشی وی شدیم.» (جعفری، ۱۳۵۵: ۴۰۰) جعفری در ادامه‌ی گفتار خود از چرایی این امر نیز پرده برمی‌دارد و می‌نویسد: «برای اردوزبانانی که زبان شیرین فارسی را به عنوان یکی از زبان‌های کلاسیک این شبه‌قاره یاد می‌گیرند، شعر صائب، آنی دارد. اگرچه استادی فردوسی، نظامی (گنجه‌ای)، مولوی، سعدی و حافظ، مسلم است، ولی چون صائب هفت سال عمر خویش را در این مرز و بوم گذرانیده و تحت تأثیر آداب و سنن و محیط این کشور شعر گفته؛ بدین سبب سروده‌ی او مأنوس‌تر از کلام ستارگان درخشان و تابناک آسمان ادب فارسی به نظر می‌آید.» (همان، ۴۰۰) به‌راستی راز دلبستگی هندوان را به شعر صائب، باید در فضای مأنوس شعر او جست‌وجو کرد و از چند و چون آن پرده برداشت.

پژوهندگان شعر و ادبیات عصر صفویه، از دیرباز به بررسی پیوند فرهنگ و ادبیات هند با شعر سبک هندی پرداخته‌اند که در این میان، شعرالعجم شبلی نعمانی، تاریخ ادبیات در ایران (ج ۵) اثر ذبیح‌الله صفا، فرهنگ اشعار صائب از گلچین معانی، مقاله‌ی «چند نکته درباره صائب» از یونس جعفری و منابع دیگری که در بخش منابع و مآخذ مقاله معرفی شده‌اند، قابل ذکرند؛ اما پژوهشی که تأثیرپذیری صائب را از فرهنگ و ادبیات هند به طور مستقل بررسی کند، به چاپ نرسیده است؛ در این مقاله، گوشه‌هایی از تأثیرپذیری صائب از فرهنگ و ادبیات هند، مورد بررسی قرار گرفته است.

۲. بحث و بررسی

میرزا محمدعلی، پسر میرزا عبدالرحیم تبریزی اصفهانی، معروف به «صائب»، یکی از بزرگ‌ترین گویندگان عصر صفویه است. صائب نیز همگام با تب و تاب مسافرت به هند در عصر صفویه، در اواخر عهد جهانگیر پادشاه (م: ۱۰۳۷ ه.ق) برای بازرگانی، راهی هند شد. این سفر از سال ۱۰۳۴ ه.ق آغاز شد و پس از هفت سال اقامت در هند

و دیدن شهرهای آن، به پایان رسید. شور و شوق دیدار هند و شهرهای آن، از جای جای اشعار صائب پیداست:

توتیا سازد غبار آگره و لاهور را چشم من تا خاکمال گرد برهانپور خورد^۴
(صائب، ۱۳۷۰: ۱۱۷۹)

اگر از عمر گران‌مایه بیابد مهلت صائب آن نیست ز کشمیر و ز کابل گذرد
(همان: ۱۶۱۶)

اقامت هفت‌ساله در هند و دیدار شهرها و آبادی‌های آن، برای شاعر مضمون‌پردازی چون صائب، می‌تواند نتایج و دست‌آوردهای ذوقی و ادبی بسیاری به دنبال داشته باشد؛ از این روی یادکرد شهرهای هند و ویژگی‌های طبیعی و اقلیمی این سرزمین، بهره‌گیری از فرهنگ و اعتقادات و ادبیات هندوان، به‌کارگیری زبان فارسی رایج در میان فارسی‌گویان هند در شعر خود و سرانجام ارائه‌ی تصویری گویا از هند و متعلقات آن، ره‌آورد این سفر صائب است که در شعر او انعکاسی ویژه دارد. تخیل جوال صائب با دقت و باریک‌بینی خاص از دست‌آوردهای این سفر در برساختن تصاویر شاعرانه، بهره‌گرفته و بر غنای شعر او افزوده است؛ از این روی، در این مقاله برآنیم تا در دو عنوان جداگانه، جلوه‌های بهره‌گیری صائب از ادبیات و فرهنگ هند را مورد بررسی قرار دهیم و بخشی از ره‌آورد سفر او را معرفی کنیم.

۲.۱. بازتاب ادبیات هند در شعر صائب

شرکت در محافل ادبی و شعری هند، مصاحبت با گویندگان هند در ایام اقامت در آن کشور، آشنایی با شعر گویندگان هند و سرانجام حشر و نشر با ممدوحان شاعر و ادیبی چون ظفرخان احسن که در حوزه‌ی فرهنگی و ادبی هند بالیده‌اند، زمینه‌ساز آشنایی صائب با سنت‌های ادبی هند شده و این آشنایی به اشکال مختلف، در شعر او ظهور و بروز دارد که اهم آن عبارتند از:

۲.۱.۱. استقبال اشعار گویندگان هند

نظیره‌هایی که صائب بر اشعار گویندگان فارسی‌گوی هند ساخته، از سویی بیانگر آنس و الفت او با شعر این شاعران است و از سوی دیگر، در شناساندن این شاعران نیز نقش بسیاری دارد. بی‌تردید در ضمن این نظیره‌هاست که صائب نیم‌نگاهی به اندیشه‌ها، مضامین و ویژگی‌های ادبی آثار آنان دارد و زمینه را برای انتقال سنت‌های ادبی هند و

پیوند بین ادبیات دو ملت، فراهم می‌آورد. امیرخسرو دهلوی (م-۷۲۵ه.ق)، علاءالدین اودی (م-۹۹۸ه.ق)، فیضی فیاضی (م-۱۰۰۴ه.ق)، غنی کشمیری (م-۱۰۷۹ه.ق)، فانی کشمیری (م-۱۰۸۲ه.ق)، عبداللطیف‌خان تنها (م-۱۱۰۰ه.ق)، غافل اکبرآبادی و... از جمله شاعران فارسی‌گوی هند یا مهاجران ایرانی به هند هستند که صائب، نظیره‌هایی برای برخی از اشعار آنان ساخته است: این جواب آن غزل صائب که می‌گوید غنی «یاد ایامی که دیگ شوق ما سرپوش داشت»^۵ (صائب، ۱۳۷۰: ۶۶۴) این جواب آن غزل صائب که غافل گفته است

«جان به لب دارم زبانه گرم گفت‌وگوی کیست؟»^۶

(همان: ۶۲۵)

این آن غزل فانی است صائب که همی گوید «در هر شکن زلفی صد زلف‌شکن دارد»^۷

(همان: ۳۴۱۷)

نظیره‌هایی از این دست، در کنار گزینشی که صائب از شعر بسیاری از گویندگان فارسی‌گوی هند در بیاض خود فراهم آورده، حاکی از آشنایی صائب با فضای شعری این گویندگان است که بی‌تردید بر شعر او نیز تأثیر گذارده است.

۲.۱.۲. بهره‌گیری از سنت‌های ادبی و شعری هند

رد پای برخی از سنت‌های ادبی هند در صور خیال شعر صائب و فضای عاشقانه‌های او کاملاً مشهود است که به مهم‌ترین آن‌ها اشاره می‌شود:

۱.۲.۱.۲. بهره‌گیری از نیلوفر در توصیف معشوق

جایگاه نیلوفر در اساطیر و ادیان هند و به پیروی از آن‌ها در ادبیات این سرزمین، برجسته است: «در اساطیر هندی چنین آمده است که برهما از گل نیلوفری که از ناف ویشنو روییده بود، پدیدار شد. سپس برهما داخل ساقه‌ی گل نیلوفر شد تا به انتهای آن ساقه برسد؛ ولی وی چون پس از طی مسافتی دریافت که این راه پایانی ندارد، از همان راهی که رفته بود، برگشت. سپس ویشنو در برابر او ظاهر شد و او را به سیر در باطن، فراخواند. برهما هم در ریاضت و سیر باطنی تا آنجا پیش رفت که حرارتی در او پدید آمد و همه‌ی کاینات از آن حرارت به وجود آمدند.» (قرایی، ۱۳۸۵: ۱۰۴) چنین نگاه قدیس‌مآبانه به نیلوفر در فرهنگ هند موجب شده که در تمثیل‌ها و اشعار گویندگان این سرزمین، نقش نیلوفر برجسته باشد. در قطعه‌ی مشهوری به نام «کرگدن»^۸، نقش نیلوفر در ساختار تشبیهی بیانگر جایگاه این گل در بین هندوان است: «چون شیر،

بی‌باک از بانگ‌ها/ چون باد، نه در بند دام/ چون نیلوفر، بی‌آلایش آب/ چون کرگدن تنها سفر کن.» (همان: ۳۲۸)

جالب این‌جاست که نقش نیلوفر در اساطیر ایران نیز برجسته است؛ به‌گونه‌ای که می‌توان نقش مشترک نیلوفر را در اساطیر ایران و هند، نشانه‌ای از اشتراکات اسطوره‌ای دو سرزمین دانست.^۹ جایگاه ویژه‌ی نیلوفر در اساطیر دو ملت موجب شده که نیلوفر در ادبیات آن‌ها نیز جلوه‌های گوناگون داشته باشد. در ادبیات فارسی غالباً رنگ نیلوفر مورد توجه شاعران قرار گرفته و از این رو کبودی آن نمود ویژه‌ای در شعر شاعران ایرانی دارد:

تا بود لعلی نعت گل نار چون کبودی صفت نیلوفر
(فرخی، به نقل از دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل نیلوفر)

اما در ادبیات هند، نیلوفر مشبه بهی برای چشم معشوق و یا خود معشوق است:
«- نیلوفر چشمت از بیدار خوابی شب می‌خواهد به هم برآید/ نیلوفر تو پیش ماه شکفته/ و حالا پیش خورشید می‌خواهد بخوابد؛ در هند، چشم را به نیلوفر تشبیه می‌کنند... نیلوفر، پیش خورشید شکفته و پس از غروب آفتاب، می‌خوابد. این زن به شوهر می‌گوید: نیلوفر چشمت، دیشب پیش ماه باز بوده و حالا که پیش من آمدی و خورشید برآمده است، می‌خواهد بخوابد؟!» (بهار، ۱۳۷۱، ج ۲: ۱۴۲) آزاد بلگرامی نیز معشوق را به نیلوفر تشبیه می‌کند:

کی به دام خویش آرد عشق هر دلبر مرا نیست جز یک خوب‌رو مانند نیلوفر مرا
(آزاد، ۱۳۸۲: ۱۴۸)

چنین تشبیهاتی در شعر شاعران ایرانی دیده نمی‌شود؛ به‌گونه‌ای که در کتاب *انیس العشاق* که سی و سه تشبیه و توصیف برای چشم برشمرده، تشبیه آن به نیلوفر نیامده است.^{۱۰} و تشبیه چشم به آفتاب را که ظهیرالدین فاریابی به کاربرده تشبیه تازه‌ای می‌داند: «و ظهیرالدین فاریابی چشم را به آفتاب تشبیه کرده است به اعتبار آن‌که نورانی و روشن است و نیز چشمه را عین می‌گویند و چشمه‌ی آفتاب را نیز عین می‌گویند و وی در این تشبیه مخترع است. چنان‌که می‌فرماید: قطعه:

چشم شوخت که آفتاب‌وش است خط سبزت که آسمان‌آساست
در جفا و ستم چنان شده‌اند کآن‌چه ایشان کنند عین وفاست

(همان: ۵۲)

در ادبیات فارسی، هم‌نشینی نیلوفر با خورشید، برجسته است و گاه با حضور چشم در چنین ساختاری، تشبیهات هندوان فریاد خواننده می‌آید:
تا نگردي چون بنفشه سوی پستی سرنگون

کی چو نیلوفر شود چشم تو برخورشید باز

(سنایی، به نقل از یاحقی، ۱۳۷۵: ۴۳۰)

در شعر صائب به تأثر از ادبیات هند، چشم معشوق به نیلوفر تشبیه شده:

مرا افکنده در دریای غم نیلوفری چشمی که چون خورشید عالمسوز زرین است مژگانش

(صائب، ۱۳۷۰: ۲۳۸۹)

شود پژمرده نیلوفر ز خورشید و تو جادوگر رخ چون آفتاب و چشم چون نیلوفری داری

(همان: ۳۲۹۳)

برقراری نسبت بین چشم و نیلوفر موجب شده که چشم کبود و چشم آسمانی نیز در شعر صائب نمود پیدا کند:

دل خراب مرا جور آسمان کم بود چشم شوخ تو ظالم هم آسمان گون شد

(همان: ۱۸۵۴)

من آن نیم که به نیرنگ دل دهم به کسی بلای چشم کبود تو آسمانی بود

(همان: ۱۹۰۹)

این ویژگی شعر صائب علاوه بر این که می‌تواند متأثر از ادبیات هند باشد، بیانگر یک ویژگی خاص در عرصه‌ی شعر غنایی و صور خیال آن در عصر صفویه است و آن، ظهور و بروز معشوق‌فرنگی در عرصه‌ی شعر فارسی این دوره است که چشم نیلوفری و آسمانی می‌تواند با چشم چنین معشوقی در پیوند باشد. صائب نیز در وصف چنین معشوقی، ابیاتی دارد:

فرنگی طلعتی کز دین مرا بیگانه می‌سازد اگر در کعبه رو می‌آورد بتخانه می‌سازد

(همان: ۱۴۶۶)

آنچه در تشبیه چشم به نیلوفر در شعر صائب، جلب توجه می‌کند، فکر التقاطی صائب است. به این معنی که صائب با درآمیختن سنت‌های شعری ایران و هند، ناخودآگاه پیوند دیرین این دو سرزمین را در ذهن مخاطب زنده می‌کند؛ به عنوان نمونه، «نرگس» که در سنت‌های شعر فارسی، مشبه به چشم است، وقتی در کنار نیلوفر

که در سنت‌های شعر هندی، مشبه به چشم است، قرار می‌گیرد، حکایت از درآمیختگی سنت‌های ادبی دو سرزمین دارد که در این بیت صائب، به چشم می‌خورد:

نگاه نرگس نیلوفری کشنده‌ترست که فتنه از فلک لاجورد می‌خیزد (همان: ۱۸۴۰)

۲.۲.۱.۲. نگاهی متفاوت به داستان ایاز

چنین نگاهی که در مورد نیلوفر بدان اشاره شده، در برخی دیگر از تصاویر شعری صائب نیز به چشم می‌خورد؛ به عنوان نمونه، ایاز که در نگاه تاریخی، غلام محبوب سلطان محمود غزنوی است؛ در ادبیات فارسی غالباً به عنوان یار محبوب محمود و معشوق وفادار او تصویر شده و گویندگان شعر فارسی و قصه‌پردازان، قصه‌های فراوانی از رابطه‌ی آن‌ها ساخته‌اند؛ از جمله‌ی این قصه‌ها، قصه‌ی زلف ایاز است که در چهار مقاله‌ی نظامی عروضی آمده که بر اساس آن، محمود در حالت مستی، فرمان می‌دهد که زلف ایاز را کوتاه کنند؛ اما آن‌گاه که از مستی بیرون می‌آید، از کرده‌ی خویش، پشیمان می‌شود. عنصری که شاهد ماجراست، با سرودن رباعی‌ای از اندوه محمود می‌کاهد:

کی عیب سر زلف بت از کاستن است؟ چه جای به غم نشستن و خاستن است؟
جای طرب و نشاط و می‌خواستن است کاراستن سر و ز پیراستن است
(عنصری، به نقل از نظامی عروضی، ۱۳۸۸: ۱۵۳)

این حکایت تاریخی در ادبیات فارسی و شعر صائب نیز محور مضمون‌پردازی شده است:

هدهد چو کنیزکی است دوشیزه با زلف ایاز و دیده‌ی فخری
(منوچهری، ۱۳۷۰: ۱۱۷)

تیغ معذورست در کوتاهی زلف ایاز سرکشی با پادشاهان عاقبت محمود نیست
(صائب، ۱۳۷۰: ۶۳۰)

اما آنچه در شعر صائب تازگی دارد، پیوندی است که او بین ایاز و هند برقرار می‌کند و غالباً درصدد بیان این نکته است که اگر محمود، هند و بتکده‌های آن را ویران کرد، هند نیز ایازی برای کینه‌کشی از محمود دارد:

کرد اگر زیر و زبر بتکده‌ها را محمود هند هم بهر مکافات ایازی دارد
(همان: ۱۶۰۶)

در انتقام هند ایاز سیاه‌چشم خاک سیه به کاسه‌ی محمود می‌کند
(همان: ۲۰۱۲)

به‌راستی چه نسبتی بین ایاز و هند وجود دارد؟ غالب کتب تاریخی در زمینه‌ی زادگاه و محل درگذشت ایاز، سکوت کرده‌اند. ابن اثیر در ذیل وقایع سال چهار صد و چهل و نه می‌نویسد: «در ربیع الاول این سال، ابوالنجم ایاز بن ایماق، غلام محمود بن سبکتگین که اخبارش با وی مشهور است، درگذشت» (ابن اثیر، ۱۳۵۱، ج ۱۶: ۳۴۲) *دانش‌نامه‌ی زبان و ادب فارسی* درباره‌ی مقبره‌ی او می‌نویسد: «درخارج از شهر مشهد، مقبره و مناره‌ای از عهد غزنوی برجاست که «سنگ بست» خوانده می‌شود و مردم آن را قبر ایاز می‌دانند؛ اما ظاهراً مزار ارسلان جاذب، حاکم طوس، در زمان سلطان محمود غزنوی است. در لاهور نیز مقبره‌ای هست که زیارتگاه و مورد احترام عامه‌ی مردم است و آن را خانقاه ملک الیاس می‌خوانند؛ ولی کتیبه‌ی لوح گور آن با مشخصات ایاز تطبیق می‌کند.» (سعادت، ۱۳۸۴: ذیل «ایاز»)

اگر بپذیریم که گور ایاز در لاهور است، معنای ابیات صائب، روشن می‌شود. به این معنی که سرزمین هند با به خاک بردن ایاز، انتقام لشکرکشی‌های محمود را از او گرفت؛ اما آنچه از ابیات صائب به ذهن متبادر می‌شود آن است که گویی، صائب، زادگاه ایاز را هند می‌داند. این مطلب با مراجعه به داستان محمود و *ایاز* زلالی خوانساری (م. ۱۰۲۵ ه.ق) که آن را در طول سال‌های ۱۰۰۱ تا ۱۰۲۴ ه.ق به تقلید از خسرو و شیرین نظامی در ۶۹۵۰ بیت به نظم درآورده، تأیید می‌شود. با توجه به این که بخشی از ایام حیات دو شاعر مقارن هم بوده و در برخی منابع، محمود و *ایاز* نیز به صائب نسبت داده‌اند،^{۱۱} تردیدی نیست که صائب، اثر زلالی خوانساری را از نظر گذرانده و ایاز را از هندوان می‌داند. زلالی درباره‌ی ایاز و پدرش، چنین می‌گوید:

که در کشمیر شاهی بود عادل	دل رهن ز عدلش زنگ محمل...
ز سر جوش چراغ دودمانش	ز شمع ناز و نوش و خان و مانش
ایاز نوشخند او را پسر بود	که دزد غوره‌زار او شکر بود

(زلالی خوانساری، ۱۳۸۵: ۵۵۵)

در منظومه‌ی زلالی، ایاز در شکارگاه کشمیر به دست راهزنان گرفتار می‌شود و در بازار بدخشان به معرض فروش گذاشته می‌شود و سلطان محمود که از غزنین به بدخشان آمده، ایاز را می‌خرد و با خود به غزنین می‌برد؛ از این روی، در منظومه‌ی زلالی، ایاز، غالباً «بت کشمیر» یا «شمشاد کشمیر» خوانده می‌شود:

به طرف باغ آن شمشاد کشمیر که شد عطار زلفش باد شبگیر (همان: ۵۷۱)

اشارت شد ز محمود جوان بخت بت کشمیر را بر گوشه‌ی تخت (همان: ۵۸۸)

بهره‌گیری از این بخش از داستان ایاز که در شعر و ادب فارسی کم‌تر مورد توجه قرار گرفته، می‌تواند در معنایی نمادین، یادآور پیوند ایران و هند در قالب داستان محمود و ایاز باشد. صائب اگرچه از زاویه‌ی تقابلی به این بخش از داستان نظر دارد، در دل این تقابل، پیوند این دو سرزمین به مخاطب القا می‌شود که مطلوب اوست.

۳.۲.۱.۲. «پان» نگارگر لب معشوق

سنت‌های ادبی هند در تصویر لب معشوق نیز در شعر صائب انعکاس دارد. به این معنی که صائب، لب سرخ معشوق را که غالباً در شعر فارسی به یاقوت، لعل، مرجان و عقیق تشبیه می‌شود، به پی‌روی از ادبیات هند، در کنار «پان» قرار می‌دهد و از این طریق، سرخی آن را به مخاطب القا می‌کند. پان «برگی است معروف در هند که با فوفل و کات و لوزه، خورند و تمام سال سبز ماند. برگ تال که مردم هند با آهک و فوفل خورند تا لبها را سرخ گرداند.» (گلچین معانی، ۱۳۷۳: ۱۸۶)

در شعر فارسی گویان هند، نمونه‌های فراوانی از همنشینی لب معشوق و پان یافت می‌شود که غالباً در خدمت توصیف لب سرخ معشوق است:

مکیده‌ای لب تیغ کدام شوخ ای دل که باز بر لب تو زخم رنگ پانی هست
(میرزماظهر، به نقل از آزاد، ۱۳۸۲: ۱۶۱)

پان خوردن ای بهار نزاکت بهانه‌ای است یاقوت نیم‌رنگ تو سرخ از گزیدن است
(همان: ۱۲۱)

این تصویر در شعر گویندگان عصر صفویه نیز نمونه‌هایی دارد:

از بهر سرخی لب زخم عدوی او کافی بود شباهت پیکان به برگ پان
(طالب آملی، به نقل از دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «پان»)

در شعر صائب در کنار بهره‌گیری از سنت‌های شعر فارسی در توصیف لب سرخ معشوق، نقش پان نیز در توصیف آن برجسته است:

چه خون که در دلم از آرزوی بوسه کند در آن زمان که کند سبز من لب از پان سرخ...
می دو آتشی را نشئه‌ی دگر باشد خوش آن زمان که لب یار گردد از پان سرخ
(صائب، ۱۳۷۰: ۱۱۳۵)

چنین توصیفی در سنت‌های ادبی قبل از عصر صفویه رایج نبوده؛ چنان‌که در کتاب *انیس العشاق*، در توضیح اوصاف لب معشوق می‌نویسد: «و باریک‌بینان جان

شیرین به لب آورده‌اند تا لب را از روی دقت، در بیست و نه صفت ادراک کرده‌اند و در این عدد شانزده تشبیه به اهل عرب مخصوص است و از آن، یازده مستند عجم؛ چنان‌که: حوض کوثر، راح،^{۱۲} روح، یاقوت، لعل، مرجان، زبرجد، عقیق، شهد، رطب، غنّاب و پنج دیگر، غیر مستعمل؛ چنان‌که: حلقه، حقه، قند، نبات، نُقل و سیزده‌ی دیگر به عجم منسوب است؛ چنان‌که: نگین، جان شیرین، آب حیات، شیر، می، خرما، جام خون، ناردانه، نمکدان، شکر، شکرین،^{۱۳} شکرستان، طوطی. (رامی، ۱۳۷۶: ۶۷)

نکته‌ی جالب توجه در مورد این گیاه آن است که این گیاه، مطلوب شاه‌عباس دوم (م- ۱۰۷۷ ه.ق)، از ممدوحان صائب، بوده که شاید صائب با تصویرسازی از آن کوشیده است از علایق ممدوح خود سخن گوید. عبدالحسین نوایی در گزارشی که از سفیر ایران به دربار اورنگ‌زیب (۱۱۱۸ ه.ق) ارائه می‌دهد، از این علاقه‌ی شاه‌عباس دوم سخن می‌گوید.^{۱۴} بنابراین می‌توان گفت که پان به عنوان گیاهی که در عاشقانه‌های هندی، برای توصیف لب سرخ معشوق به کار برده می‌شود، از طریق شعر صائب و دیگر گویندگان عصر صفویه به عنوان یکی از سنت‌های عاشقانه‌های ادبیات هند، وارد غزلیات فارسی شده و از این طریق، پیوندی بین عاشقانه‌های دو زبان به وجود آورده است.

۴.۲.۱.۲. برشکال، فصل هجران و اشک و آه

برشکال (barshakal) یا برسات (barasat) اصطلاحی است که معرف یکی از ویژگی‌های آب و هوایی و اقلیمی هند است. ابوریحان درباره‌ی آن می‌نویسد: «و زمین هند را بارانی است گرم به تابستان؛ «برشکال» نام آن و هرچند که ناحیتی به شمال نزدیک‌تر باشد و از حجاب کوه‌ها دورتر، این باران در آن بیش‌تر می‌آید به ملت درازتر. و من اهل «مولتان» را همی شنیدم که می‌گفتند که «برشکال» از آنان نیست؛ اما آن‌جای که از آن به شمال رود و به کوه‌ها نزدیک گردد، از آنان است.» (بیرونی، بی‌تا: ۱۶۵)

این واژه از طریق شعر فارسی‌گویان هند، وارد شعر فارسی شده و در شعر مسعود سعد سلمان (م- ۵۱۵ ه.ق) سابقه‌ی استعمال دارد. مسعود، مثنوی کوتاهی در ۱۸ بیت با عنوان «توصیف برشکال» دارد:

برشکال ای بهار هندوستان	ای نجات از بلای تابستان
دادی از تیرمه بشارت‌ها	باز رستیم از آن حرارت‌ها

هرسو از ابر لشکری داری در امارت مگر سری داری...

(مسعود سعد، ۱۳۸۴: ۴۵۹)

آنچه در استعمال این واژه در شعر گویندگان هند و به پی‌روی از آن‌ها در شعر شاعران ایرانی حائز اهمیت است، بار معنایی خاص آن در فضای عاشقانه‌هاست؛ به این معنی که فصل برشکال در ادبیات هند به خاطر شرایط آب و هوایی و ریزش باران، فصل هجران و فراق است؛ چراکه ریزش سیل‌آسای باران، مانع از دیدار عشاق است؛ از این روی این فصل مطلوب عشاق نیست: «فصل برسات (برشکال) در اشعار هندوان، فصل هجران و شکایت است که نمی‌توانند شب‌ها به سراغ دوستان بروند و هر قطره‌ی باران که درین فصل ببارد، پاره‌ی آتش است که بر دل رنجور عشاق مهجور فرومی‌آید و جگر آن‌ها را می‌سوزاند و در این باره، مضامین و ابیات نغز دارند.» (بهار، ۱۳۷۱، ج ۲: ۱۴۴)

بهره‌گیری از این واژه در فضای غزلیات صائب، متناسب با بار معنایی این واژه در عرصه‌ی عاشقانه‌های هندی است. صائب علاوه بر آن‌که در ضمن اشعارش از این واژه بهره گرفته، در غزلی با ردیف «هند» نیز سه بار این واژه را به کار برده و برای القای حالات عاطفی خود که بی‌شبهت به عاشق گرفتار برشکال نیست، از آن استفاده کرده است:

چشم طمع ندوخته حرصم به مال هند	پایم به گل فروشده از برشکال هند
چون موج می‌پرد دلم از بهر زنده‌رود	آبی نمی‌خورد دلم از برشکال هند ...
روزی که من برون روم از هند برشکال	با صد هزار چشم بگرید به حال هند

(صائب، ۱۳۷۰: ۲۰۳۷)

نمونه‌هایی از این دست در غزلیات صائب، فضای آشنایی برای مخاطبان هندی به وجود آورده و بخشی از دلایل اقبال آن‌ها را به شعر صائب، آشکار می‌کند.

۵.۲.۱.۲. بهره‌گیری از زبان فارسی‌گویان هند

در کنار ویژگی‌های مذکور که ردّ پای ادبیات هند و سنت‌های آن در آن‌ها آشکار است، به کارگیری زبانی متفاوت از سنت‌های شعر فارسی در شعر سبک هندی و صائب نیز حکایت از تأثیرپذیری صائب از زبان فارسی‌گویان هند دارد. در زمینه‌ی ویژگی زبانی فارسی‌گویان هند، جز در برخی فرهنگ‌ها و گاه مقاله‌هایی پراکنده، بحث مستوفایی

نشده است. یقیناً پرداختن به چنین موضوعی می‌تواند برخی از پرسش‌ها را در زمینه‌ی زبان شعر سبک هندی، پاسخ گوید. اصطلاحات و ترکیباتی چون شراب گور، از گره رفتن، سرو سواره، سرو پیاده، سمن‌سیما، شبنم گدا، شیرین‌تبسم، عاشق باده، عاجز نالی، غنچه‌خسب، فانوس خیال، کم‌کاسه، گل پیاده، مخمل‌دستگاه، ناله‌زبانی، وحشی‌نگاه، هرزه‌نال و صدها ترکیب و اصطلاح دیگر در شعر صائب می‌تواند نشان از تأثیرپذیری زبان شعر او از زبان شعری فارسی‌گویان هند باشد؛ زبانی که دلبستگی فراوان به ترکیب‌سازی دارد و ترکیب‌های شعر بیدل، گواه این مدعاست.^{۱۵} بی‌تردید، نگاه مضمون‌یاب و بیگانه‌گرای صائب و شاعران سبک هندی، در شکل‌گیری مواردی از این دست، نقش بسیار داشته است؛ به عنوان نمونه، درباره‌ی «شراب گور» فرهنگ اشعار صائب می‌نویسد: «شراب قند و گور در هندوستان قند را گویند:

باده‌ی انگور و آب خضر از یک چشمه است

مرد دل در سینه‌اش هرکس شراب گور خورد»

(صائب، به نقل از گلچین، ۱۳۷۳: ۸۸)

یا یونس جعفری درباره‌ی «از گره رفتن» می‌نویسد: «لباس محلی اهالی هند، مشتمل بر پیراهن (بدون یخه) و لنگ می‌باشد. طرز بستن لنگ چنین است که روی حجاری‌های تخت جمشید و نقش رستم و دیگر آثار تاریخی ایران پیش از دوره‌ی اسلام دیده می‌شود. پس از دادن چندین ته و چین، گرهی بر کمر می‌زنند و هرچه پول نقد همراه داشته باشند، در آن می‌گذارند. این طریق نگه‌داری پول، باعث به وجود آوردن اصطلاح «از گره او چه می‌رود؟» گردیده که هم معنای آن در زبان فارسی: از کیسه‌ی او چه می‌رود؟ می‌باشد. صائب مانند امیر خسرو دهلوی (۷۲۵-۶۵۱ ه.ق) این اصطلاح را در یک بیت خود به کار برده؛ چنان‌که می‌گوید:

خون می‌چکد به ناله ز منقار بلبلان زین نقد تازه کز گره روزگار رفت»

(صائب، به نقل از جعفری، ۱۳۵۵: ۴۰۷)

لغت‌نامه به نقل از صاحب *مصطلحات*، درباره‌ی این ترکیب می‌نویسد: «این ترجمه‌ی محاوره‌ی هندی است و بعضی قید چیزی که در گره بسته باشد، چون سیم و زر و مانند آن نیز کرده. از امیر خسرو علیه الرحمه:

جان می‌رود زمن چو گره می‌زند به زلف مردن مراست از گره او چه می‌رود»

(دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «از گره رفتن»)

بنابراین ردّ پای تأثیرپذیری از ادبیات هند را می‌توان در زبان شعر صائب نیز جست‌وجو کرد و از این طریق به توضیح و تفسیر برخی از ترکیبات و اصطلاحات مبهم و ناآشنای شعر او پرداخت.

۲.۲. بازتاب فرهنگ هند در شعر صائب

منظور از واژه‌ی فرهنگ در این عنوان، آداب، رسوم، اعتقادات یک ملت و ویژگی‌هایی است که یک سرزمین در طول تاریخ بدان شهره شده و نام برآورده است. بی‌تردید اقامت هفت ساله‌ی صائب در هند و آشنایی او با دواوین فارسی‌گویان هند، موجب شده که برخی از افکار و عقاید و معتقدات هندیان، محور مضمون‌پردازی‌های شاعرانه‌ی او قرار گیرند؛ از این روی، درک و فهم بهتر این اشعار در گرو فهم افکار و اعتقاداتی است که سرچشمه‌ی شکل‌گیری آن‌ها به شمار می‌آیند که در ادامه به مهم‌ترین آن‌ها اشاره می‌شود:

۱.۲.۲. رسم «ستی»

درباره‌ی واژه‌ی «ستی» در بخش تعلیقات اوپانیشاد آمده: «ساتی (ستی sati)؛ بانوی ارجمند، زن، زن پارسا و مقدس و باوفایی که غالباً به زوجه‌ای که خود را با جسد شوهر می‌سوزاند، اطلاق می‌شود؛ مرتاضه؛ وفای زن و...» (داراشکوه، ۱۳۸۱: ۵۲۷)

ستی، رسمی در میان هندوان بوده که زن برای اثبات وفاداری خود به شوهر و یا بیمناک از این‌که عفت خود را پس از شوهر از دست دهد، تن به سوختن می‌دهد و همراه جسد شوهر، خود را به آتش می‌افکند. آزاد بلگرامی درباره‌ی این رسم هندوان می‌نویسد: «و اهل هند در تغزلات خود، اظهار عشق از جانب زن می‌کنند نسبت به مرد برخلاف عرب و سببش این که در کیش هندوان، زن همین یک شوهر می‌کند و او را سرمایه‌ی زندگی خود می‌شمارد و چون شوهر بمیرد، اولی در دین هندوان این است که زن خود را با مرده‌ی شوهر بسوزد که این‌ها موتای خود را دفن نمی‌کنند؛ بلکه می‌سوزند و زنی که با مرده‌ی شوهر، خود را به سوختن می‌دهد، آن را ستی می‌گویند؛ منسوب به ستّ، به فتح سین مهمله و تشدید تای فوقانی به معنی عفاف.» (آزاد، ۱۳۸۲: ۱۱۶)

این رسم در آغاز از طریق شعر فارسی‌گویان هند، وارد حوزه‌ی شعر فارسی شده و به‌ویژه در عرصه‌ی شعر غنایی به عنوان نمادی برای اوج وفاداری عاشق به معشوق

به کارگرفته شده است. امیر خسرو دهلوی که از بزرگ‌ترین شاعران پارسی‌گوی هند است، در این ابیات به این موضوع اشاره دارد:
اندر آن مجلس که خود را زنده سوزند اهل عشق

ای بسا مرد خدا کو کم‌تر از هندو زنی‌ست

(دهلوی، ۱۳۸۰: ۱۲۴)

مردن از دوستی ای دوست ز هندو آموز زنده در آتش سوزان شدن آسان نبود
(همان: ۳۴۹)

امیرحسین دهلوی که به «سعدی هندوستان» معروف است، منظومه‌ی عشق‌نامه را به این موضوع اختصاص داده: «موضوع این منظومه، داستان عشق جوانی است از هندوان به دختری و مردن آن دختر و سوزاندن او به مذهب هندوی و سوختن عاشق بر موافقت معشوق. حسن این داستان را که در میان خلق، رایج بوده فراگرفت و به نظم درآورد:

نه از خود کردم این افسانه منظوم که مشهور است این قصه در این بوم»

(صفا، ۱۳۷۱، ج ۳/۲: ۸۲۶)

هرچند در این منظومه، رابطه‌ی عاشقانه‌ی زن و مرد، مطابق سنت‌های غنایی شعر فارسی است، درون‌مایه‌ی اصلی آن از رسم «ستی» هندوان سرچشمه گرفته است. نوعی خبوشانی (وفات: ۱۰۱۹ ه.ق) نیز از جمله شاعرانی است که منظومه‌ای در این موضوع سروده است: «او یک مثنوی کم‌حجم، ولی زنده و جاندار حماسی با عنوان سوز و گداز درباره‌ی مرگ غم‌بار یک بانوی هندو سرود که این بانوی هندو بر طبق یک رسم هندی به نام ستی، در مراسم تدفین شوهر بیماراش خویشتن را به آتش کشید.» (موریسن، ۱۳۸۰: ۳۸۸) در شعر صائب نیز این رسم هندوان، محور مضمون‌پردازی شده است:

آتش عشق ز خاکستر هند است بلند زن در این شعله ستان بر سر شوهر سوزد
(صائب، ۱۳۷۰: ۱۶۴۴)

زنده می‌سوزد برای مرده در هندوستان دل نمی‌سوزد در این کشور عزیزان را به هم
(همان: ۲۶۲۳)

صائب در غزلی با ردیف «سوختن»، این رسم هندوان را با سنت‌های مشابه آن در شعر فارسی، تلفیق می‌کند و تصویری ایرانی - هندی از این موضوع ارائه می‌دهد:

نیستم در عشق کافر ماجرای سوختن می‌دهم جان همچو هندو از برای سوختن...
(همان: ۲۹۱۴)

تصویر جگر سوخته‌ی عاشق در قالب لاله‌ی داغدار و بیان وفاداری عاشق به معشوق از طریق رابطه‌ی سپند و آتش و شمع و پروانه در غزل صائب، وقتی در کنار رسم «ستی» قرار می‌گیرد، تصویری ایرانی - هندی از رابطه‌ی عاشقانه عرضه می‌کند. تصویری که ناخودآگاه مقایسه‌ای در ذهن مخاطب شکل می‌دهد و از هنرمندی‌های نگاه شاعران ایرانی در وصف چنین رابطه‌ای پرده برمی‌دارد. ادب فارسی غالباً شدت وفاداری را در قالب نمادین شمع و پروانه، آتش و سپند و... به تصویر می‌کشد؛ از این رو، خشونت‌ی که در رسم «ستی» به چشم می‌خورد، در تصاویر شعر فارسی وجود ندارد. سعدی در باب سوم بوستان (در عشق و مستی و شور) در حکایت «مخاطبه‌ی شمع و پروانه» تصویر زیبایی از این موضوع ارائه کرده:

شبی یاد دارم که چشمم نخفت شنیدم که پروانه با شمع گفت
که من عاشقم گر بسوزم رواست تو را گریه و سوز باری چراست؟...

(سعدی، ۱۱۴: ۱۳۶۹)

خشونت‌ی که در رسم «ستی» وجود داشته، موجب شده که سرانجام این رسم به وسیله‌ی نهضت براهموسماج (jamasomharB) که بنیانگذار آن، رام موهن روی (Ram mohan Roy) (۱۷۷۲-۱۸۳۳) بوده، از میان برود. (قرایی، ۱۳۸۵: ۲۱۳) آنچه در تصویرگری این رسم در شعر صائب، حائز اهمیت است، توجه صائب به جزئیات اجرای این مراسم و برساختن مضامین از جزو جزو رسم ستی است:

پس از مردن به خاک من گل افشاندن به آن ماند

که با صندل عزیز خویش را هندو بسوزاند

(صائب، ۱۳۷۰: ۱۵۳۲)

از بوی خوش صندل برای معطر کردن جسد مرده استفاده می‌شد و جسد آغشته به صندل، هنگام سوختن، بوی خوشی می‌پراکند. ابوریحان بیرونی در معرفی صندل و گونه‌های آن، از بوی خوش برخی از گونه‌های آن یاد می‌کند.^{۱۶} در فرهنگ هندوان، صندل کاربرد فراوان دارد: «در عهد قدیم برای معطر کردن بدن، یکی از لوازم آرایش محسوب می‌شد و شاه‌زاده خانم‌ها، زنان راجه‌ها و اعیان و اشراف، خمیرش را روی بدن می‌مالیدند. از دربار راجه‌ها این رسم به معابد، راه یافت و برهمنان برای زینت

دادن پیکر خدایان، از آن استفاده می‌نمودند. بعداً چنان مرسوم شد برهمنانی که عهده‌دار انجام دادن وظایف نیایش بودند، پیش از وقت عبادت، مقداری خمیر صندل را روی پیشانی خود می‌مالیدند تا مشخص گردد کدام‌یک از برهمنان، نذرها را قبول می‌کند و این رسم هنوز از بین نرفته است.» (جعفری، ۱۳۵۵: ۴۰۶) چوب صندل دارای فواید فراوان طبی نیز هست؛ از این رو، صائب با توجه به نگاه مذهبی ویژه به این چوب و فواید طبی و توجه فراوان هندوان به آن، در جای جای اشعارش از آن بهره گرفته است:

فارغ از درد تن هستی ناقص گردد هر که مالد به جبین صندل بتخانه‌ی من
(صائب، ۱۳۷۰: ۳۰۵۲)

ز صندل جبّه‌ی ما در بغل پروانگی دارد برهن کی به روی ما در بتخانه می‌بندد
(همان: ۱۴۰۶)

مالیدن صندل بر پیشانی نیز رسمی بوده که قبل از عبادت و ریاضت، انجام می‌شده است. یونس جعفری در این باره می‌نویسد: «تأثیر چوب این درخت، سرد است و دافع حدت زهرها. علت غایی مالیدن خمیر آن پیش از نیایش این است که سر عابد خنک بماند و بدون سرگیجه، وی خواهد توانست توجه خود را در یک جا متمرکز کرده با خضوع و خشوع، محو ریاضت و عبادت گردد.» (جعفری، ۱۳۵۵: ۴۰۶)

ارزش طبی صندل در ادب فارسی، برجسته است:

پیرمردی ز نزع می‌نالید پیر زن صندلش همی‌مالید
چون مخبّط شد اعتدال مزاج نه عزیمت اثر کند نه علاج
(سعدی، ۱۳۷۷: ۱۵۰)

با توجه به همین ویژگی طبی است که صائب می‌گوید:
خبر ز درد ندارند بی‌غمان صائب و گرنه منت صندل بتر ز درد سر است
(صائب، ۱۳۷۰: ۸۲۹)

صائب با بهره‌گیری از فرهنگ هندوان، ظرفیت تصویرسازی این واژه را گسترش داده و بر موارد استعمال آن افزوده است.

۲.۲.۲. عقاید هندوان در شعر صائب

استعمال کلماتی چون برهن، بتخانه، صنم، بت، ناقوس، بت پرست در شعر صائب، هرچند می‌تواند به عنوان یک سنت ادبی در شعر فارسی تلقی شود، کثرت استعمال

آن‌ها از یک سو و همراهی آن‌ها با نشانه‌ها و قرآینی که بیانگر آشنایی کامل صائب با ادیان هند و مقدسات آن‌هاست، نشان می‌دهد که صائب علاوه بر معانی سنتی این واژه‌ها و اصطلاحات، نیم‌نگاهی به معتقدات هندوان دارد؛ به عنوان نمونه، تقابلی که گاه بین هندو و مسلمان ایجاد می‌کند، نشان از کاربرد آگاهانه‌ی این اصطلاحات دارد:

دل نیازدن اگر شرط مسلمانی بود می‌توان گفتن همین هندو مسلمان است و بس
(همان: ۲۳۳۳)

در شعر صائب، بارها از برهمن سخن گفته شده و توصیف برهمن به‌گونه‌ای است که ناخودآگاه معتقدات هندوان را به ذهن می‌آورد:
مشو غافل برهمن از دل صورت پرست من

کز این یک مشت گل بتخانه‌ها معمور می‌گردد

(همان: ۱۳۸۷)

سنگ میزان برهمن شود آن روز تمام که به هر سنگ رسد کم ز صنم نشناسد
(همان: ۱۶۵۰)

در دل سنگ صنم قحط شرار افتاده است تا به سرگرمی من برهمنی ساخته‌اند
(همان: ۱۶۸۷)

و گاه در توصیف برهمن، به متعلقات آن نیز توجه ویژه دارد؛ به عنوان نمونه، تصویر «سبچه‌ی برهمن» در شعر صائب می‌تواند نشانگر دلبستگی هندوان به تسبیح، برای ذکر باشد. به عقیده‌ی فون کرمر «به کار بردن تسبیح برای شمردن ذکر و ورد، اصلاً هندی است و در ابتدا در ممالک شرق اسلام یعنی خراسان قدیم و بلخ، پیدا شده و بعد شایع شده است» (کرمر، به نقل از نفیسی، ۱۳۷۱: ۱۶۶) آگاهی از چنین بن‌مایه‌هایی موجب شکل‌گیری چنین ابیاتی شده است:

گر چنین عشق تو بر سنگدلان زور آورد سبچه‌ی برهمن از اشک صنم سبز شود
(صائب، ۱۳۷۰: ۱۷۳۶)

اصطلاح بت و بتخانه و متعلقات آن نیز ریشه در عقاید هندوان دارد و از این طریق، وارد حوزه‌ی شعر فارسی به‌ویژه شعر عرفانی شده است: «این که در شعر فارسی، مخصوصاً در اشعار متصوفه، این همه گفت‌وگو از بت و بت پرست و بتخانه و بتکده و صنم و شمن هست نیز دلیل آشکاری بر روابط تصوف ایران با تعلیمات بوداییان است؛ زیرا که نزدیک‌ترین بت پرستان مشرق آسیا با ایران، حتماً بوداییان این

نواحی آسیای مرکزی بوده‌اند.» (نفیسی، ۱۳۷۱: ۵۹) ابوریحان بیرونی، بابتی از کتاب تحقیق ماللهند را به «در مبداء عبادت بتانی و چونی آویخته‌ها» اختصاص داده و درباره‌ی فلسفه‌ی پرستش بتان، سخن گفته و در پایان، به معرفی بت‌های معروف هند پرداخته است.^{۱۷}

صائب از پیشینه‌ی بت و بت‌پرستی در سرزمین هند، آگاهی کامل دارد و بارها از ویرانی بتکده‌های هند به‌وسیله‌ی محمود غزنوی و سایر شاهان ایرانی سخن گفته است. از جمله در قصیده‌ای که در فتح قندهار و مدح شاه عباس دوم سروده، ویرانی بتخانه‌های هند و جایگزینی مذهب دوازده امامی را از افتخارات ممدوح می‌داند:

خالی فرود بر رخ ایران ز روی هند تیغ جهانگشای شهنشاه نامدار
بتخانه‌های نخوت دارای هند را بر یک‌دگر شکست به توفیق کردگار...
در هند گشت خطبه‌ی اثنا عشر بلند شد کامل‌العیار زر از نام هشت و چار

(صائب، ۱۳۷۰: ۳۵۶۸)

همه‌ی این دلایل و قراین، نشان می‌دهد که صائب با به‌کاربردن اصطلاحات مربوط به عقاید هندوان، درصدد ایجاد فضایی آشنا در شعر خویش برای هندوان است و بی‌تردید یکی از دلایل اقبال هندوان به شعر او را باید در همین ویژگی جست‌وجو کرد:

نیسته از سر هر موی خویش زناری پرستش تو قبول صنم نمی‌گرد
(همان: ۱۷۸۵)

نه چنان است تماشای صنم دامن‌گیر که برون ناله‌ی ناقوس ز بتخانه شود
(همان: ۱۷۴۰)

گر به محراب دو ابروی تو اندازد چشم بت‌پرست از ته دل نام خدا می‌گوید
(همان: ۱۷۶۳)

به نظر می‌رسد با توجه به فضای تجملی بتخانه‌هاست که صائب گاه از کثرت زر و زیور در هند سخن می‌گوید:

دنیا کند به دل‌سیهان میل بیش‌تر از شش جهت به هند رود هر زری که هست
(همان: ۳۴۹۱)

معابد و بتخانه‌های هند به عنوان خزاین زر و سیم، معروف بوده؛ مثلاً درباره‌ی بتخانه‌ی سومنات که محمود غزنوی در شعبان ۴۱۶هـ ق آن را فتح کرده، آمده است:

«بتخانه‌ی سومنات را که یکی از نمونه‌های بسیار عالی معماری هندی بوده، اصلاً بر پایه‌های سنگی و ستون‌های چوبی برپا داشته بودند و بر فراز آن، چهارده گنبد از طلا می‌درخشید و خزاین آن مملو از نفایس و جواهری بود که راجه‌ها و زوآر هند در سالیان دراز به آنجا فرستاده بودند. قیمت این نفایس را که به دست لشکریان محمود به غارت رفته تا ۲۰/۰۰۰/۰۰۰ دینار نوشته‌اند.» (پیرنیا، ۱۳۸۴: ۵۲۵) در فنّ دوم از مقاله‌ی نهم کتاب *الفهرست* نیز از «مذاهب و اعتقادات» هندوان سخن گفته شده و ابن ندیم در کنار معرفی شهرها و بتکده‌ها و عبادتگاه هندوان، به توصیف تجملات آن‌ها پرداخته است.^{۱۸}

به نظر می‌رسد که در عصر صفویه بیش از هر دوره‌ای، زمینه‌ی آشنایی با عقاید و افکار هندوان فراهم بوده؛ به این معنی که پشتوانه‌ی سنت‌های ادبی در کنار مسافرت یا مهاجرت به هند و آشنایی با مراکز دینی هندوان و ترجمه‌ی متون دینی هندوان به زبان فارسی، بیش از پیش، آشنایی با معتقدات دینی هندوان را موجب شده: «صوفیه‌ی ایران به اندازه‌ای به این اندیشه‌ها نزدیک بوده‌اند که یکی از مشایخ بزرگ صوفیه‌ی قرن یازدهم، میرابوالقاسم فندرسکی، یکی از معروف‌ترین کتاب‌های ریاضت هندوان را که آداب پرورش جوکیان یا یوگه‌های هند باشد و یوگه بشسته نام دارد، به عنوان *جوک باشست*، به زبان فارسی ترجمه و شرح کرده است.» (نفیسی، ۱۳۷۱: ۴۱)

۳.۲.۲. جشن «بسنت» (Basant)

صائب قصیده‌ای با ردیف «بسنت» در توصیف جشن بهار و مدح نواب ظفرخان با مطلع زیر دارد:

تذرو بال‌فشان گردد از غبار بسنت رود بهار به گرد از گل عذار بسنت

(صائب، ۱۳۷۰: ۳۶۲۳)

آنچه در این قصیده تازگی دارد، کلمه‌ی «بسنت» است که در محل ردیف آن نشست و در همه‌ی ابیات، مکرر شده است. عدم آشنایی کاتبان و ناسخان دیوان صائب با این واژه موجب شده که برخی کلمه‌ی «نشست» را به جای آن قرار دهند. محمد قهرمان در حاشیه‌ی این قصیده، توضیحاتی آورده که در فهم معنای این واژه و همچنین درک بکارت و تازگی کاربرد آن که موجب اختلاف کاتبان شده، به کار می‌آید: «ک: نشست و غلط کاتب است. متن مطابق ل. بهار عجم ذیل لغت «گل کوی» می‌نویسد: گشت و سیر که در اول بهار کنند و آن‌چنان بود که مقدم بر جمیع گل‌ها، گل زردی

بشکفتد و مردم به باغ‌ها سیر کنند و این گل‌ها را بسیار چینند و در حوض خانه‌ها و جوی‌های آب، بریزند و جشن کنند و در هندوستان آن روز را که در اول بهار، این چنین سیر در آن واقع می‌شود، بسنت خوانند و گل مذکور نیز همین نام دارد.» (قهرمان، به نقل از صائب، ۱۳۷۰، ج ۶: ۳۶۲۳)

در شعر صائب، فضای شعر و زبان به کار گرفته در سرودن آن به گونه‌ای است که فضای هند و زبان فارسی‌گویان آن به ذهن مخاطب می‌آید که بدون تردید با ذوق و سلیقه‌ی هندوان همخوانی بسیار دارد:

سواد هند که چون زاغ آمدی به نظر شده است چون پر طاووس از بهار بسنت
شده است مرغ هوا یک قلم چو بوقلمون ز بس بلند شده است از زمین بار بسنت
در این دوروز که طاووس رنگ جلوه‌گرسر شکسته رنگی خود می‌کنم به کار بسنت...
به ملک هند کنون یک گل زمینی نیست که چهره‌اش نبود گل گل از نثار بسنت
(صائب، ۱۳۷۰: ۳۶۲۳)

و در پایان قصیده، ضمن اشاره به ممدوح از این جشن نیز سخن می‌گوید:
بهار جود ظفرخان صبح پیشانی که سرخ‌رو ز گل اوست لاله‌زار بسنت...
نماند سوده‌ی لعل و زمرّد و یاقوت به روز جشن تو از بس که شد به کار بسنت
همیشه بزم تو از اهل طبع رنگین باد میان لاله‌رخان هست تا شعار بسنت
(همان: ۳۶۲۴)

۳. نتیجه‌گیری

فرهنگ و ادبیات هند از جنبه‌های گوناگون زبانی، محتوایی و صور خیال، بر شعر صائب تأثیر گذارده و فضای بکر و تازه‌ای بر آن حاکم کرده است. این ویژگی آن‌گاه که با نگاه مضمون‌یاب و باریک‌خیال صائب و دیگر گویندگان سبک هندی همراه می‌شود، بر ابهام و پیچیدگی شعر آنان می‌افزاید و موجب گریز مخاطبان از اشعار این گویندگان می‌شود؛ از این رو برای ابهام‌زدایی از شعر این گویندگان و آشتی‌دادن مخاطبان با اشعار آنان، بایسته است سرچشمه‌های فکری و خلاقیت‌های هنری آن‌ها مورد نقد و بررسی قرارگیرد و جنبه‌های مبهم و ناآشنای آن به مخاطبان شناسانده شود. بی‌تردید بخشی از فضای مبهم و ناآشنای شعر این گویندگان، ناشی از بازتاب فرهنگ و ادبیات هند است که جلوه‌های گوناگونی در اشعار آنان دارد. از این رو جست‌وجو در کم و کیف پیوند

فرهنگ و ادبیات ایران و هند در عرصه‌ی شعر این شاعران، می‌تواند بخشی از پیچیدگی‌های این شیوه را گره‌گشایی کند.

اگرچه در نگاه نخست، کشف و استخراج مصادیق این پیوند، دشوار می‌نماید و نیازمند همکاری علمی و پژوهشی بین محققان ایرانی و هندی است، با جست‌وجوی دقیق و عمیق در شعر این شاعران، می‌توان مصادیق بسیاری در این زمینه استخراج کرد و از این راه، رمز و راز بیگانگی این شیوه را روشن ساخت و به شرح و تحلیل اشعار این گویندگان پرداخت و به پرسش‌های بسیاری در حوزه‌ی زبان، محتوا و صورخیال این شیوه پاسخ گفت؛ بنابراین با بررسی زبان فارسی‌گویان هند که تفاوت‌های بسیاری با زبان گویندگان ایرانی دارد و همچنین معرفی دغدغه‌های فکری آنان که بر شعر صائب، تأثیر گذارده و سرانجام توضیح و تبیین عناصر خیالی شعر صائب و سبک هندی که بخشی از آن متأثر از ادبیات هند است، از سویی می‌توان پیوند دیرینه‌ی فرهنگ و ادبیات دو سرزمین را در زمینه‌های مختلف به مخاطبان شناساند و از سوی دیگر گامی در گره‌گشایی پیچیدگی‌های شعر صائب و سبک هندی که از دیرباز بدان شهره بوده‌اند، برداشت.

یادداشت‌ها

۱. ر.ک: تاریخ مختصر ادبیات ایران از جلال الدین همایی، ص ۷.
۲. تاریخ ادبیات ایران، ج ۲ از یان ریپکا، ص ۱۲۳۰ و همچنین: تاریخ ادبیات ایران از آغاز تا امروز، ص ۳۷۳.
۳. ر.ک: صفا، ۱۳۷۱، ج ۵/۱: ص ۳۷۱.
۴. شماره‌هایی که از این پس به دنبال ابیات صائب آمده، شماره‌ی صفحه دیوان صائب، چاپ قهرمان است.
۵. (ر.ک: عبیری، ۱۳۸۶: ۲۸۱)
۶. (ر.ک: همان: ۳۱۶)
۷. (ر.ک: همان: ۲۸۵)
۸. برای مطالعه‌ی تمام شعر و مشخصات کامل آن، ر.ک: ادیان هند، صص ۳۲۷-۳۲۸.
۹. (ر.ک: یاحقی، ۱۳۷۵: «ذیل نیلوفر»)
۱۰. (ر.ک: رامی، ۱۳۷۶: ۵۲)

۱۱. ر.ک: مقاله‌ی سرور گویا اعتمادی، با نام «آثار صائب» که در بخش منابع، مشخصات آن آمده است.
۱۲. یکی از معانی «راح»، شراب است و لب به شراب تشبیه می‌شود: همچون لب خود مدام جان می‌پرور/ زان راح که روحی است به تن پرورده (حافظ، نقل از دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل «راح»)
۱۳. «شکرین»، صفت لب است و در ژرف‌ساخت آن، تشبیه لب به شکر نهفته است. البته سخن رامی در این مورد دقیق نیست.
۱۴. (ر.ک: نوایی، ۱۳۸۷: ۶۹)
۱۵. (ر.ک: اکرمی، ۱۳۹۰: ۱۴۰-۱۵۰)
۱۶. (ر.ک: بیرونی، ۱۳۸۳: ۶۸۴)
۱۷. (ر.ک: بیرونی، بی تا: ۸۷)
۱۸. (ر.ک: ابن ندیم، ۱۳۴۶: ۶۱۹)

فهرست منابع

- آزاد بلگرامی، میرغلام‌علی. (۱۳۸۲). *غزالان الهند*. تصحیح سیروس شمیسا، تهران: صدای معاصر.
- ابن اثیر. (۱۳۵۱). *کامل تاریخ بزرگ اسلام و ایران*. ج ۱۶، ترجمه‌ی علی هاشمی حائری، تهران: مؤسسه مطبوعاتی علمی.
- ابن ندیم. (۱۳۴۶). *الفهرست*. ترجمه‌ی م. رضا تجدد، تهران: چاپخانه بانک بازرگانی ایران.
- اکرمی، محمدرضا. (۱۳۹۰). *استعاره در غزل بیدل*. تهران: مرکز.
- بهار، محمدتقی. (۱۳۷۱). *بهار و ادب فارسی*. (۲جلد)، به کوشش محمد گلبن، تهران: امیر کبیر.
- بیرونی، ابوریحان. (۱۳۸۳). *الصّیْدنه فی الطّب*. ترجمه‌ی باقر مظفرزاده، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، نشر آثار.
- بیرونی، ابوریحان. (بی تا). *تحقیق ماللهند*. ج ۱، ترجمه‌ی منوچهر صدوقی، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی وابسته به وزارت فرهنگ و آموزش عالی.
- پیرنیا، حسن و اقبال آشتیانی، عباس. (۱۳۸۴). *تاریخ ایران*. مقدمه‌ی باستانی پاریزی، تهران: علم.

جعفری، یونس. (۱۳۵۵). چند نکته درباره‌ی صائب تبریزی. ارمغان، سال ۴۵، شماره ۸ و ۷، صص ۴۰۰-۴۱۷.

داراشکوه، محمد. (۱۳۸۱). سرّ اکبر (ترجمه اوپانیشاد)، (۲جلد)، به کوشش تاراچند و محمدرضا جلالی نائینی، تهران: علمی.

دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). لغت‌نامه. (۱۵جلد)، تهران: دانشگاه تهران.

دهلوی، امیر خسرو. (۱۳۸۰)، دیوان امیر خسرو دهلوی. تصحیح محمد روشن، تهران: نگاه.

رامی، شرف‌الدین. (۱۳۷۶). انیس العشاق. به اهتمام محسن کیانی، تهران: روزنه. ریپکا، یان. (۱۳۸۱). تاریخ ادبیات ایران. (۲جلد)، ترجمه‌ی ابوالقاسم سرّی، تهران: سخن.

زلالی خوانساری، محمدحسن (۱۳۸۵). کلیات زلالی. تصحیح سعید شفیع‌یون، تهران: کتابخانه‌ی مجلس شورای اسلامی.

سعادت، اسماعیل. (۱۳۸۴). دانش‌نامه‌ی زبان و ادب فارسی، ج ۱ (آب- برزویه)، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

سعدی، مصلح‌بن عبدالله (۱۳۶۹). بوستان. تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی. _____ (۱۳۷۷). گلستان. تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: خوارزمی.

شبلی نعمانی. (۱۳۶۳). شعر العجم. (ج ۳، ۴، ۵)، ترجمه‌ی سیدمحمدتقی فخرداعی گیلانی، تهران: دنیای کتاب.

صائب تبریزی، محمدعلی. (۱۳۷۰). دیوان صائب. (۶جلد)، به کوشش محمد قهرمان، تهران: علمی و فرهنگی.

_____ (۱۳۸۵). سفینه‌ی صائب. به کوشش صادق حسینی اشکوری، اصفهان: دانشگاه اصفهان، قم: مجمع ذخایر اسلامی.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۱). تاریخ ادبیات در ایران. (۵جلد)، تهران: فردوس.

عبیری، زهرا. (۱۳۸۶). «نظیره‌گویی در دیوان صائب تبریزی». پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه قم.

عزیزیان، کبری. (۱۳۸۳). راهنمای دیوان صائب تبریزی. تهران: علمی و فرهنگی.

قزایی، فیاض. (۱۳۸۵). ادیان هند. مشهد: دانشگاه فردوسی.

گلچین معانی، احمد. (۱۳۷۳). فرهنگ اشعار صائب. (۲جلد)، تهران: امیرکبیر.

۱۶. _____ مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) / سال ۶، شماره‌ی ۲، تابستان ۹۳ (تابستان ۱۹)

گویا اعتمادی، سرور. (۱۳۲۹). آثار صائب. آریانا، ج ۸، شماره ۷، صص ۷-۹.
لسان، حسین. (۱۳۷۰). گزیده‌ی اشعار مسعود سعد. تهران: علمی و فرهنگی.
مسعود سعد سلمان. (۱۳۸۴). دیوان مسعود سعد سلمان. مقدمه‌ی رشید یاسمی، به
اهتمام پرویز بابایی، تهران: نگاه.

مصطفوی سبزواری، رضا. (۱۳۸۲). یادگار هندوستان. تهران: الهدی.
موریسن، جرج و دیگران. (۱۳۸۰). تاریخ ادبیات ایران از آغاز تا امروز. ترجمه‌ی
یعقوب آژند، تهران: گستره.
نظامی عروضی. (۱۳۸۸). چهار مقاله. تصحیح محمد قزوینی، به کوشش محمد معین،
تهران: زوآر.

نفیسی، سعید. (۱۳۷۱). سرچشمه‌ی تصوّف در ایران. تهران: فروغی.
نوایی، عبدالحسین. (۱۳۸۷). روابط سیاسی و اقتصادی ایران در دوره‌ی صفویه. تهران:
سمت.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۳). تاریخ مختصر ادبیات ایران. تهران: هما.
یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۷۵). فرهنگ اساطیر. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و روش.