

## نگاهی به چگونگی پیدایش «سبک هندی» در شعر منظوم فارسی

کوروش صفوی\*

### ۱- مقدمه

در چند سال گذشته، دربرخی از نوشته‌هایم ( ← ۹ و ۱۰ ) به این نکته اشاره کردم که طبقه‌بندی سبک‌های شعر و نظم فارسی برحسب مناطق جغرافیایی و طرح سبک‌هایی نظیر ترکستانی، خراسانی، عراقی و نیز هندی تا چه اندازه نارساست و از این طریق نمی‌توان به توجیهی برای چگونگی تحول و پیدایش سبک‌های ادبی دست یافت.

شاید در این میان، یکی از عمده‌ترین مشکلات سبک‌شناسان، دستیابی به دلیل یا دلایلی توجیهی برای پیدایش سبکی باشد که گاه «سبک اصفهانی» و اغلب «سبک هندی» نامیده شده است ( ← ۲، ص ۲۰ ). مسلماً این توجیه که گروهی از شاعران ایرانی به دلیل عدم توجه پادشاهان صفوی به شعر و هنر شاعری، به هندوستان مهاجرت کرده‌اند و این سبک را در دربار گورکانیان پدید آورده‌اند، علمی نیست، زیرا اگر قرار باشد، مهاجرت و حضور در کشوری دیگر به پیدایش چنین سبکی منجر شده باشد، شاعرانی چون غنی کشمیری یا بیدل نمی‌توانستند تحت تأثیر چنین مهاجرتی قرار گرفته باشند و دلیلی هم برای گرایش به چنین سبکی در سروده‌های شاعرانی چون صائب قابل تصور نخواهد بود و تنها می‌توان شاعرانی نظیر عرفی شیرازی، نظیر

\* عضو هیات علمی گروه زبان شناسی - دانشگاه علامه طباطبائی.

نیشابوری، یا طالب آملی را برای تأیید چنین دیدگاهی نمونه آورد که به هندوستان مهاجرت کرده باشند. از سوی دیگر رعدی آذرخشی ( ← ۱۴) به حق بر این اعتقاد است که نمی‌توان سبک اشعار جامی، بابافغانی، اهلی شیرازی، محتشم کاشانی، صائب و بیدل را از چنان وجوه مشترکی برخوردار دانست که سبک شعر همگی آنها را یکی تصور کرد و بر آن «سبک هندی» نام نهاد. بر اساس آنچه گفته شد، پرسشی بی پاسخ باقی می‌ماند و آن این که آنچه «سبک هندی» نامیده می‌شود، چگونه پدید آمده است و چگونه می‌توان به توجیهی صریح در این مورد رسید. برای دستیابی به پاسخ برای چنین پرسشی ابتدا باید به آرای نظری‌ای پرداخت که مورد تأیید نگارنده است، و از این طریق به مبانی طبقه‌بندی سبک‌های شعر در ادب فارسی دست یافت و به نتیجه‌گیری پرداخت.

## ۲- انتخاب و ترکیب

یاکوبسن ( ← ۱۲) در یکی از مهم‌ترین آثار خود به معرفی دو قطب کارکرد زبان می‌پردازد و این دو راتحت عنوان «قطب استعاری» و «قطب مجازی» از یکدیگر متمایز می‌سازد. وی «استعاره» را فرایندی می‌داند که صورتی را از محور جانشینی «انتخاب» می‌کند و به جای صورت دیگری می‌نشانند. به این ترتیب، اگر به جای واژه‌ی «جوان» واژه‌ی «برنا» را به کار ببریم، «انتخاب» این واژه‌ی اخیر از روی محور جانشینی صورت پذیرفته است. در مقابل، «مجاز» فرایندی است که صورتی را بر روی محور همنشینی درکنار صورت دیگری قرار می‌دهد و این کار «ترکیب» نامیده می‌شود. برای نمونه، استفاده از واژه‌ی «دریا» درکنار «آبی» و پدید آوردن «دریای آبی»، بر روی محور همنشینی و بر حسب «ترکیب» صورت پذیرفته است.

بر اساس آنچه گفته شد، اگر در جمله‌ی «آن جوان مُرد» به جای «جوان» از واژه‌ی «شمع» استفاده کنیم و به جای «مُرد»، «سوخت» را به کار ببریم، هردو این «انتخاب» ها از روی محور جانشینی صورت پذیرفته است و کنار هم قرار دادن آنها، دراصل «ترکیب» آنها با یکدیگر است که بر روی محور همنشینی تحقق می‌یابد. باید به این نکته

توجه داشت که «انتخاب» با توجه به «ترکیب» صورت می‌پذیرد. مثلاً در شعر منظوم، «انتخاب» باید به گونه‌ای صورت پذیرد که وزن در «ترکیب» حفظ شود. در یک اثر ادبی، میزان استفاده از این دو محور می‌تواند ملاکی برای تشخیص گرایش به سمت یکی از این دو قطب باشد. به گفته‌ی یاکوبسن، تقدم فرآیند استعاره [= فرآیند استفاده از محور جانشینی] در مکاتب رمانتیسم و سمبولیسم مشهود است، و در رئالیسم، تقدم فرآیند مجاز [= فرآیند استفاده از محور همنشینی] دیده می‌شود. به عبارت ساده‌تر، یاکوبسن معتقد است که در دو مکتب رمانتیسم و سمبولیسم، شاعران بیشتر به «انتخاب» از روی محور جانشینی تمایل داشته‌اند و در مکتب رئالیسم، گرایش بیشتری به «ترکیب» بر روی محور همنشینی بوده است. باید توجه داشت که این گرایش‌ها در فرد می‌تواند «سبک فردی» را پدید آورد و اگر شرایط اجتماعی شدن داشته باشد، به «سبک گروهی» مبدل خواهد شد.

### ۳ - تراز در انتخاب و ترکیب

تا آنجا که نگارنده اطلاع دارد، مسأله‌ی «تراز زبانی» برای نخستین بار به شکلی ضمنی از سوی سوسور (← ۱۴) مطرح شده است و بخش ویژه‌ای را در آرای مارتینه (← ۱۳) به خود اختصاص داده است. منظور از «تراز زبانی»، واکنشی است که در بخشی از نظام زبان، به دلیل کنشی در بخشی دیگر از این نظام تحقق می‌یابد. بنابراین می‌توان ترازی را در ذهن مجسم کرد که با پایین رفتن یک کفه، کفه‌ی دیگر آن بالا می‌رود.

مسأله‌ی تراز در عملکرد محورهای همنشینی و جانشینی برای آفرینش ادبی، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است، زیرا احتمالی‌تواند ابزار دقیقی برای تعیین شاخص‌های سبکی باشد. به اعتقاد نگارنده، چنین می‌نماید که در هنر آفرینی، هر اندازه اهمیت «انتخاب» بالاتر رود، از اهمیت «ترکیب» کاسته می‌شود و برعکس، هر اندازه عملکرد بر روی محور همنشینی بیشتر مورد نظر باشد، به عملکرد محور جانشینی کمتر توجه خواهد شد. مسلماً این گرایش در آفرینش هنرها از جمله ادبیات به مجموعه‌ای از

شرایط بیرون از زبان وابسته است. برای مثال شرایط سیاسی و فرهنگی ایران در دوره‌ی سامانیان تا دوره غزنویان، فاصله‌ی جغرافیایی مناطق فرمانروایی نخستین حکومت‌های ایرانی از مناطق غربی و زیر سلطه‌ی اعراب، محیطی را فراهم می‌آورد که ایرانیان نواحی شرقی این سرزمین به استفاده از زبان ساده و خالی از صنایع بدیعی روآورند. از سوی دیگر اندیشه‌ی مثنائی ابن سینا که سعی دارد فلسفه‌ی ارسطویی و نوافلاطونی را بآیین اسلام وفق دهد، تأییدی بر همین نگرش فیزیکی دارد. این نوع نگرش که دراصل به افزایش اهمیت «ترکیب» و گرایش به عملکرد بر روی همنشینی می‌انجامد، درنثر فارسی متونی چون *تاریخ بلعمی* یا *حدودالعالم* را پدید می‌آورد، در شعر فارسی به سرودن *شاهنامه* می‌انجامد، و در معماری به ساخت منتهی می‌شود که مناره‌های غزنه و مقبره‌ی ارسلان جاذب در سنگ بست نمونه‌هایی باقی مانده از آن است. اگر گرایش به کاربرد محور همنشینی در *شاهنامه* دیده می‌شود و شاعر خود را مقید می‌داند که به توضیح پردازد، معمار نیز در معماری خود همین روش را دنبال می‌کند. همه چیز در خدمت چیزی است که ساخته می‌شود تا دقیقاً همانی باشد که باید بنمایاند. فردوسی در *شاهنامه* آن چنان به توضیح مطالب می‌پردازد که ماحتی از نوع لباس، رنگ آنها، نوع ابزارهای جنگی و حتی نوع راه رفتن و سخن گفتن پهلوانی چون رستم آگاه می‌شویم و در معماری آن ایام نیز ده‌ها مناره و رواق و گنبد کنار هم قرار می‌گیرند تا کاخ بودن یک کاخ را نشان دهند و مسجد بودن یک عمارت را بنمایانند. اما زمانی که به حافظ می‌رسیم، اندیشه‌ی حاکم بر آن ایام یعنی حکمت اشراق شیخ شهاب‌الدین سهروردی و شرایط سیاسی حکومت مغول، محور جانشینی و انتخاب واژه‌ای به جای واژه‌ی دیگر مطلوب می‌گردد. در آن ایام، اندیشه‌ی دیگر مثنائی نیست، اندیشه‌ی اشراقی است و هر پدیده، تجلی وجود پدیده‌ی دیگری است. در آن ایام، معماری نیز از گرایش به انتخاب و عملکرد بر روی محور جانشینی سود می‌برد. هر بنایی که از آن دوره باقی مانده، می‌تواند برای هدف دیگری نیز ساخته شده باشد، زیرا

در اینجا محور جانشینی تقدم یافته و «ترکیب» جای خود را به «انتخاب» داده است. نمونه‌ی این معماری را می‌توان مقبره‌ی الجایتو در سلطانیه یا حتی تاج محل در آگرا دانست. آنچه از بناهای این قرون باقی مانده، تا نگویند که به چه منظوری ساخته شده‌اند، هر کاربرد دیگری را نیز می‌توان برایشان در نظر گرفت. مسجد همچون مدرسه است و مقبره همچون کاخ و کاخ همچون برج و برج همچون مسجد. اندیشه‌ی این دوره در شعر و معماری و مجسمه‌سازی و مینیاتور و هنرهای دیگر نشانگر هیاوی استعاره‌هاست.

بر اساس آنچه گفته شد، می‌توان ادعا کرد که اگر اندیشه‌ی اجتماعی شده باشد، در قالب یک نظام عمل می‌کند و اگر سبکی پدید آید، نمی‌تواند ردی از خود در هنرهای دیگر باقی نگذاشته باشد. پس مسأله‌ی اصلی این است که بتوان به کمک ابزارهای دقیق و علمی به طبقه‌بندی سبک‌های گروهی پرداخت و شاخص‌های این طبقه‌بندی از ویژگی‌هایی برخوردار باشند که بتوانند طبقه‌بندی سنتی سبک‌های ادبی را به مرحله‌ی مطالعه‌ی علمی سوق دهند.

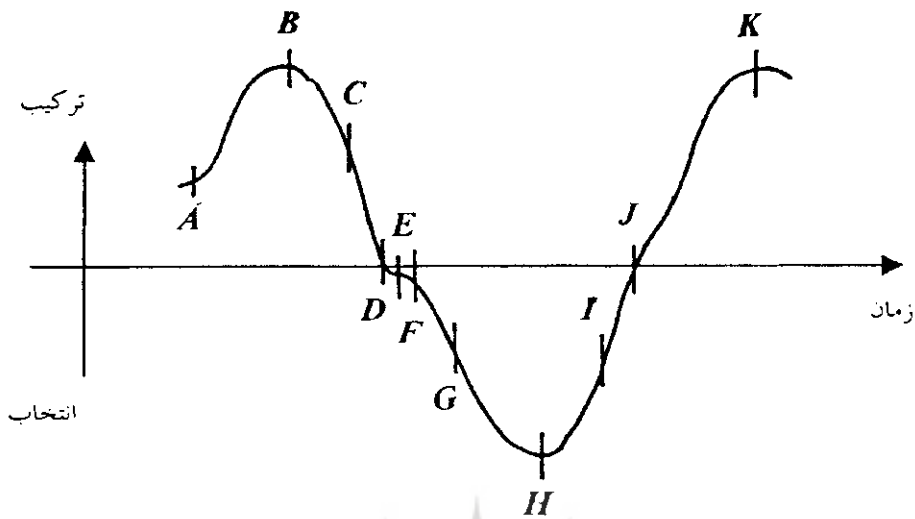
#### ۴- مروری بر سبک شعر فارسی پیش از دوره‌ی سبک هندی

بر حسب سنت، دوره‌های سبک شعر فارسی، پیش از آن که به سبک هندی برسیم عبارتند از: ۱- سبک خراسانی، از سال‌های پایانی قرن نهم تا اواسط قرن دوازدهم میلادی، ۲- سبک شعر اواسط قرن دوازدهم تا اواسط قرن سیزدهم. ۳- سبک عراقی، از اواسط قرن سیزدهم تا سال‌های پایانی قرن پانزدهم میلادی، و ۴- سبک وقوع، در قرن شانزدهم میلادی. آنچه تحت عنوان سبک شعر اواسط قرن دوازدهم تا اواسط قرن سیزدهم مطرح می‌شود، سبک حدفاصل میان دوسبک خراسانی و عراقی است که از یک سو شاعرانی در سبک خراسانی چون امیر معزی، ادیب صابر و لامعی گرگانی را در بر می‌گیرد و از سوی دیگر شعر خاقانی و نظامی گنجوی را شامل می‌شود که نشانگر حرکت به سمت سبک عراقی‌اند. سبک وقوع نیز در حد فاصل میان دوسبک عراقی

وهندی قرار می‌گیرد که مجدداً به سادگی گرایش می‌یابد و وحشی بافقی و محتشم کاشانی نمایندگان این سبک اند. وجود سبک وقوع به لحاظ سنت و استفاده از ابزارهایی چون کاربرد صنایع لفظی و معنوی قابل توجه نیست، زیرا برپایه ی چنین سستی، اگر «حرکت از سادگی به سمت پیچیدگی» می‌بود، باید پس از سبک عراقی مستقیماً به سبک هندی می‌رسیدیم، در حالی که سبک وقوع خلاف این حرکت را می‌نمایاند.

#### ۵- پیش‌زیرساختی سبک

معمولاً سبک را در سبک‌شناسی سستی ادب فارسی، شیوه ی بیان نویسنده یا شاعری تعریف کرده اند که اگر در یک دوره متداول گردد، سبک دوره ای را تشکیل می‌دهد (← ۱). از دیدگاه نگارنده، سبک گروهی شکل بی‌نشان ویژگی‌های مشترکی است که در سبک‌های فردی یک دوره به چشم می‌خورد. در این میان سبک فردی یک یا چند نویسنده یا شاعر به پیش‌نمونه ی یک سبک گروهی نزدیک تر است. مثلاً سبک فردی فردوسی را در سرودن شاهنامه می‌توان نزدیک‌ترین نمونه به پیش‌نمونه ی سبک گروهی ای دانست که در سنت «سبک خراسانی» نامیده شده است. سبک فردی نظامی گنجوی را در همین شرایط می‌توان نزدیک‌ترین نمونه به پیش‌نمونه ی قرن دوازدهم تا اواسط قرن سیزدهم میلادی تلقی کرد و الی آخر. به این ترتیب می‌توان سبک‌های گروهی را بر حسب کاربرد فرایندهای «ترکیب» و «انتخاب» به صورت یک منحنی رسم کرد. منحنی شماره (۱) نگرش نگارنده رانسبت به پیدایش سبک‌های شعر فارسی، پیش از وقوع سبک هندی به نمایش می‌گذارد:

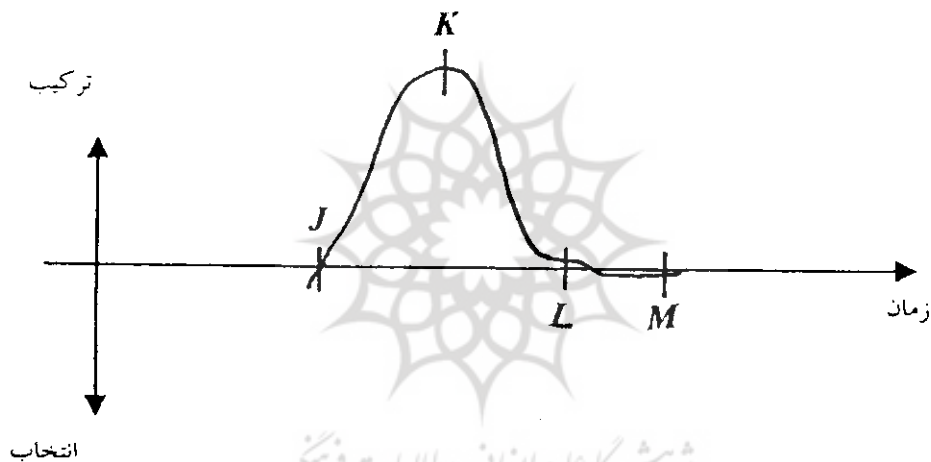


A: رودکی	E: خاقانی	I: جامی
B: فردوسی	F: نظامی گنجوی	J: بابافغانی
C: ناصر خسرو	G: سعدی	K: وحشی بافقی
H: حافظ	D: انوری	

در نمودار (۱)، محور افقی نشانگر زمان است که از قرن ۷ میلادی تا دوره ی وحشی بافقی یعنی قرن شانزده میلادی ادامه می‌یابد. حرکت منحنی در بالای محور افقی، نشانگر میزان گرایش به «ترکیب» و در پایین این محور نمایانگر میزان گرایش به «انتخاب» است. در نقاط مختلف این منحنی، نام شاعرانی ذکر شده است که دست کم به اعتقاد نگارنده، آثارشان در نوع مسیر این منحنی تأثیر داشته اند. برای نمونه. در نقطه B ما با شعر فردوسی مواجهیم که بیشترین گرایش به «ترکیب» را می‌نمایاند و در مقابل، در نقطه ی H، با شعر حافظ روبه روییم که بیشترین گرایش به «انتخاب» را نشان می‌دهد. سروده‌های خاقانی که در منحنی با حرف E مشخص شده اند، نمایانگر نقطه ی حرکت منحنی از «ترکیب» به سمت «انتخاب» اند این دقیقاً همان شرایطی است که برای نقطه ی J، یعنی سروده‌های بابافغانی، نیز می‌توان در نظر گرفت. پس از بابافغانی حرکت منحنی، گرایش دوباره به فرایند «ترکیب» را می‌نمایاند و این همان شرایطی است که

سبک وقوع را پدید می‌آورد. پس به لحاظ نظری می‌توان تصور کرد که پس از وحشی بافقی و کلیم کاشانی، این منحنی باید به سمت پایین محور افقی، یعنی به سمت گرایش به «انتخاب» حرکت می‌کرد و سبک تازه ای در اواسط حکومت صفویه در ایران پدید می‌آمد که مثلاً با سبک سعدی، حافظ، و جامی قابل مقایسه می‌بود. ولی آنجا که ما به «سبک هندی» می‌رسیم، منحنی مذکور بر روی محور افقی به پیش می‌رود و در کمال شگفتی، سبکی مشاهده می‌شود که از «ترکیب» و «انتخاب» به یک اندازه بهره می‌گیرد. نمودار (۲) ادامه ی نمودار (۱) را، دست کم به اعتقاد نگارنده، نشان می‌دهد:

(۲)



M: بیدل

L: صائب

K: وحشی بافقی

L: بابا فغانی

در منحنی (۲) می‌بینیم که نقاط L و M یعنی آنچه به سروده‌های صائب و بیدل مربوط می‌شود، بر روی محور افقی به پیش می‌رود. این منحنی نشان می‌دهد که در دوره ای پس از اواسط قرن ۱۶ میلادی، سبک خاصی در شعر فارسی پدید آمده است که نسبت به «ترکیب» و «انتخاب» به یک اندازه گرایش دارد. با نگاهی به همین منحنی می‌توان به شباهت سبک نقاط L و M، یعنی سبک سروده‌های صائب و نیز بیدل با نقطه ی J یعنی شعر بابا فغانی دست یافت و این سه نقطه را از نقطه ی K یعنی سروده‌های وحشی بافقی متمایز دانست. اما مساله رانباید به این سادگی پنداشت، زیرا هنوز نتوانسته ایم



مشخص سازیم چرا حرکت این منحنی چنین بوده است. به هر حال اگر عوامل تاریخی، سیاسی یا فرهنگی در این حرکت دخیل بوده باشند، چنین عواملی باید به نوعی جهان بینی ارتباط بیابند، زیرا در غیر این صورت، عین همین منحنی برای هنرها و فنون دیگری چون معماری، نقاشی یا خطاطی و پارچه بافی در ایران آن ایام قابل ترسیم نمی بود. درهمین دوره در ایران، اندیشه‌ی تلفیقی ملاحظه کردیم که «ترکیب» و «انتخاب» را در فلسفه پیاده کرده است، درکنار سبک معماری مسجد شاه و عالی قاپو و مینیاتورهای بهزاد و خوشنویسی‌های میرعماد و پارچه‌های چند لایه غیاث الدین علی یزدی، همه و همه نشانگر کاربرد هم ارزش «ترکیب» و «انتخاب» اند. مسجد فریاد می زند که مسجد است، کثرت گنبدها و مناره‌ها شکی برای بیننده باقی نمی گذارد، ولی همین گنبدها و مناره‌ها سراسر پراز نقاشی است. گنبد به نقش قالی می ماند و قالی همچون محراب است.

اما مساله هنوز پیچیده باقی مانده است، زیرا کاربرد «ترکیب» و «انتخاب» درکنارهم، در معماری که ما با سه بُعد طول و عرض و ارتفاع سرو کار داریم به نوعی زیبایی خیره کننده منتهی می شود. این همان سبک معماری ای است که در اروپا، سبک معماری باروک نامیده می شود، ولی در شعر ما را به پیچیده گویی می کشاند، زیرا شاعر هم خود را موظف به توضیح دادن می داند و هم از جایگزینی بهره می گیرد. در چنین شرایطی، شاعر به توضیح نشانه‌هایی می پردازد که جایگزین نشانه‌ی دیگری شده اند و در این امر در زبان که صرفاً بر یک بُعد جاری است به پیچیده گویی و تخطی از اصل رسانگی زبان می انجامد. ولی آخر چرا چنین شرایطی پدید آمده است؟ برای دستیابی به پاسخی قطعی برای این پرسش، ابتدا باید به آرای محققانی توجه کنیم که درباره‌ی پیدایش سبک هندی نظر داده اند.

## ۶- آرای متفاوت محققان درباره ی شکل گیری سبک هندی

درباره ی چگونگی پیدایش آنچه به اصطلاح «سبک هندی» نامیده می‌شود به دیدگاه‌های متفاوتی برمی‌خوریم. شفیع کدکنی (← ۷، ص ۱۶) ردّ پای این سبک را در شعر خاقانی و انوری جستجو کرده است، هر چند او شعر بابافغانی را نیز در پیدایش این سبک نادیده نمی‌گیرد. مؤتمن پیدایش سبک هندی را به قرن ۱۴ میلادی باز می‌گرداند و معتقد است که امیر خسرو دهلوی در هند و حافظ در ایران نخستین سنگ بنای این سبک را استوار ساخته اند (← ۱۱، ص ۳۵۲). زرین کوب (← ۵، ص ۱۰۰) پیدایش سبک هندی را به بابافغانی نسبت می‌دهد. شبلی نعمانی (← ۶، ج ۳، ص ۲۳) همین دیدگاه را مورد تایید قرار می‌دهد، هر چند نقش شعر

عرفی شیرازی، نظیری نیشابوری، و مشرف قزوینی را در پیدایش سبک هندی نادیده نمی‌گیرد. صفا (← ۸، ج ۵، بخش ۱، ص ۵۳۱) نیز خواجه حسین ثنایی را پیشگام این سبک در شعر فارسی می‌داند. و سرانجام، حسن زاده (← ۲، ص ۹) بر این اعتقاد است که سبک هندی در قرن ۱۶ میلادی باشعر بابافغانی آغاز می‌شود و با عرفی و نظیری به پیش می‌رود و در شعر صائب به اوج می‌رسد و در قرن ۱۸ میلادی با سروده‌های حزین لاهیجی به پایان می‌رسد. در نمودار (۲) می‌توان دریافت که این دسته از محققان برای طرح بابافغانی به عنوان پیشگام سبک هندی به بیراهه نرفته‌اند و جالب اینجاست که همگی حرکت این منحنی را از نقطه J به K نادیده گرفته‌اند و وحشی بافقی را در پیدایش این سبک دخیل ندانسته‌اند، زیرا به واقع نیز، نقطه K، یعنی سروده‌های وحشی بافقی به فرایند «ترکیب» گرایش دارد و نمی‌تواند مثلاً با سبک سروده‌های صائب یا بیدل امکان مقایسه بیابد. ولی به هر حال، یک مساله روشن است و آن این که با ظهور امپراطوری صفویه در ایران، سبکی که در دوره ی حکام مغول در ایران رونق داشته است، یعنی گرایش به فرایند «انتخاب» به تدریج به سمت فرایند «ترکیب» سوق یافته است. پس باید به دنبال عامل دیگری باشیم که این حرکت طبیعی به سمت فرایند «ترکیب» را خشی می‌کند و به

پیدایش سبکی در شعر فارسی می‌انجامد که از پیش از نقطه ی L تا پس از نقطه ی M بر روی محور افقی قرار خواهد گرفت؛ سبکی که بر آن نام «سبک هندی» نهاده اند و شاعرانش را افرادی تشکیل می‌دهند که می‌خواهند در سروده‌هایشان از «ترکیب» و «انتخاب» به یک اندازه بهره بگیرند.

#### ۷- سبک شعر فارسی درهند

رشید (ص ۳۹) به حق به این نکته اشاره دارد که آنچه درسنت سبک شناسی شعر فارسی، «سبک خراسانی» نامیده شده است، منحصر به ایران بوده و در شبه قاره ی هند دیده نمی‌شود. وی براین اعتقاد است که آنچه در شبه قاره ی هند به عنوان سبک شعر فارسی مطرح بوده است، همان سبکی است که به اصطلاح «سبک عراقی» نامیده شده است. نگاهی به سروده‌های جمال الدین بن یوسف در قرن دوازدهم میلادی تا اشعار میرمحمد شریف در قرن هفدهم میلادی تأییدی بر دیدگاه رشید است و ثابت می‌کند که شاعران فارسی سرای شبه قاره همواره از گرایش به کاربرد فرایند «انتخاب» بهره گرفته بوده اند. دراین مورد می‌توان به نمونه‌هایی اشاره کرد که شاعران فارسی سرای هند در زمانی سروده اند که در ایران گرایش به کاربرد فرایند «ترکیب» متداول بوده است و گرایش خود را نسبت به فرایند «انتخاب» نشان داده اند.

(۳) گه در هبوط عزم و گه در صعود دل  
با انتشار حال پسریشان بمانده ام  
جمال الدین بن یوسف لاهوری

(۴) تا عروس حسن تو از لطف زیور می‌کشد

شاه دل را عشق تو بر تخت جم بر می‌کشد  
ابوبکر خسروی لاهوری

(۵) چون دهان تو همیشه دیده ی بیدار من

آن بخنده وین زگریه پرزگوهر هست هست  
نصراالله بن عبدالحمید لاهوری

نمونه‌هایی از این دست نشانگر این واقعیت اند که پیش از پیدایش آنچه «سبک هندی» نامیده می‌شود، گرایش شاعران فارسی سرای هند به کاربرد فرایند «انتخاب» بوده است. این درشرایطی است که ما در ایران با ظهور امپراطوری صفویه، حرکتی تازه بر روی منحنی (۱) می‌بینیم و به اشعارشاعرانی چون وحشی بافقی می‌رسیم که گرایش به فرایند «ترکیب» را نشان می‌دهند.

#### ۸- تحمیل ترکیب بر انتخاب

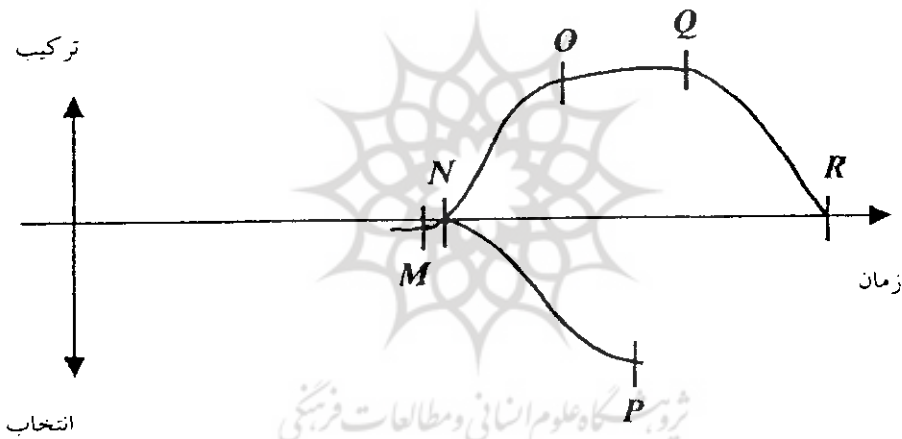
تا به اینجا ثابت شد که در عصر صفویه و پایان حکومت مغول در ایران، گرایشی که در شعر فارسی برحسب شرایط اجتماعی و فرهنگی بر ایران سایه افکنده بود، به تدریج تغییر کرد و «انتخاب» جای خود را به «ترکیب» داد. این حرکت از سروده‌های بابافغانی آغاز شد و در شعر وحشی بافقی به نهایت خود رسید. در مقابل، در هندوستان، به دلیل عدم تغییر در شرایط اجتماعی و فرهنگی، همان گرایش متداول، یعنی استفاده از فرایند «انتخاب» در آفرینش شعر تداوم یافت.

در دوره ی امپراطوری صفویه، پادشاهان این سلسله برحسب سیاست خود، بیشتر هم خود را صرف ترویج مذهب شیعه می‌کردند و شعر فارسی تنها در همین مسیر رونق گرفت. به گفته ی زرین کوب (۵ ←) رواج بازار فقیهان کار شاعران را از رونق انداخته بود و شعر جز در نزد عامه خریدار نداشت. در مقابل، مقارن با همین ایام در دربار پادشاهان گورکانی به ویژه امپراطور اکبر، نورالدین جهانگیر و شاه جهان، شعر و ادب فارسی مورد حمایت قرار می‌گرفت و همین امر سبب می‌گردید تا شاعران فارسی سرای ایران به هند مهاجرت کنند. این مهاجران سبکی را در شعر فارسی با خود به هندوستان بردند که قرار بود در ادامه ی راه خود به سروده‌های وحشی بافقی بیانجامد. ولی در هندوستان، همین سبک که گرایش به فرایند «ترکیب» را نشان می‌داد، برای این که در دربار گورکانیان مطلوب واقع شود، با سبک مورد تایید آن دیار در هم آمیخت و به اعتقاد نگارنده، به پیدایش سبک تازه ای منتهی شد که در هندوستان مقبول نمود و در ایران مورد

استقبال قرارنگرفت (← ۳، ص ۹). صائب و بیدل هر دوازدهمین سبک تاثیر پذیرفته اند، با این تفاوت که سروده‌های صائب در همین آمیزه‌ی دوفرایند «ترکیب» و «انتخاب»، گرایش نسبی به «ترکیب» رami نمایاند، در حالی که در سروده‌های بیدل عکس این وضعیت مطرح است. بیدل اگر چه همچون صائب از فرایند «ترکیب» سود جسته است، ولی گرایش نسبی خود را به فرایند «انتخاب» حفظ کرده است.

به عنوان دلیلی واقعی برای اثبات این نگارنده، کافی است به ادامه‌ی مسیر منحنی نمودار (۲) در نمودار (۶) نگاهی بیاندازیم.

(۶)



N: حزین لاهیجی O: سروش اصفهانی P: قآنی Q: بهار R: نیما یوشیج  
در ادامه‌ی این مسیر منحنی، پس از نقطه‌ی N که نشانگر سروده‌های حزین لاهیجی است به دوره‌ی ای می‌رسیم که نه دیگر صفویه در ایران حکومت می‌کند و نه گورکانیان درهند بر سر قدرت اند. در چنین شرایطی، شعر فارسی در ایران با سبکی به جلو می‌رود که در سنت، «سبک بازگشت» نامیده می‌شود. اصطلاح «بازگشت» را به این دلیل به کار برده اند که معتقد بوده اند، شاعران آن دوره مجدداً به سبک سروده‌های گذشتگان باز گشته اند. آنچه در نمودار (۶) قابل درک می‌نماید این است که سبک هندی، یعنی آنچه از آمیزه‌ی دو فرایند «ترکیب» و «انتخاب» پدید آمده بود، به تفکیک منتهی می‌شود

و مجدداً در سروده‌های شاعرانی چون سروش اصفهانی، گرایش به فرایند «ترکیب» رامی‌نمایاند و در شعر قآنی با گرایش به فرایند «انتخاب» جلو می‌رود. در عصر انقلاب مشروطیت در ایران، شرایط سیاسی و اجتماعی، شاعران رابه کار برد فرایند «ترکیب» متمایل می‌سازد و فرایند «انتخاب» تا سروده‌های نیما نسبت به فرایند «ترکیب» کاربرد کمتری می‌یابد.

### ۹- نتیجه گیری

آنچه در این مقاله مورد نظر بود، ارائه ی دلیلی مبتنی بر ابزارهای زبان شناسی برای پیدایش سبکی بود که در سبک شناسی سنتی، «سبک هندی» نامیده می‌شود. نگارنده به کمک فرایندهای «ترکیب» و «انتخاب» که به ترتیب بر روی محورهای همنشینی و جاننشینی امکان عملکرد می‌یابند، سعی برآن داشت تا ثابت کند، آنچه سبک هندی نامیده شده است از ادغام دو شیوه ای پدید آمده که یکی در ایران به سمت کاربرد بیشتر فرایند «ترکیب»، و دیگری در هندوستان به سمت کاربرد بیشتر فرایند «انتخاب» گرایش داشته اند. متأسفانه در سبک شناسی سنتی شعر فارسی، به دلیل توجه صرف به حوزه‌های جغرافیایی یا دوره‌های زمانی، نام شاعرانی چون وحشی بافقی نیز در میان سرایندگان اشعار فارسی در قالب سبک هندی ذکر شده است که بر اساس دیدگاه مطرح شده در این مقاله نادرست می‌نماید.

بر اساس آنچه در این مقاله مطرح شد، نزدیکی سبک شعر بابا فغانی با آنچه پس از وی بانام سبک هندی متداول گشته مورد تایید است. این وجوه اشتراک را می‌توان از طریق دو فرایند «ترکیب» و «انتخاب» توضیح داد، هرچند باید به این نکته توجه داشت که بر اساس نمودارهای (۱) و (۲) و (۶)، در هر نقطه ای که به محور افقی تراز میان «ترکیب» و «انتخاب» نزدیک باشد، می‌توان به نمونه‌هایی از شعر فارسی دست یافت که از همین ویژگی برخوردارند. به همین دلیل می‌توان دیدگاه شفيعی کدکنی را (بخش ۶) نیز مورد تایید قرارداد و به واقع ردپای سبک هندی را در سروده‌های

خاقانی و انوری نیز جستجو کرد. شاید بتوان ادعا کرد، او تنها محققی بوده است که در قالب سبک شناسی سنتی شعر فارسی به فراتر از قالب‌های جغرافیایی و زمانی نیز توجه داشته. نگرش حاضر این امکان را پدید می‌آورد تا بتوان «سبک» را از منظری جهانی مورد مطالعه قرارداد و فرضاً پاسخی برای این پرسش یافت که به چه دلیل یا دلایلی سبک معماری دوره‌ی صفویه با سبک معماری باروک قابل مقایسه است و به چه دلیل یا دلایلی سبک شعر در هندوستان و ایران پس از حمله‌ی مغول به فرایند «انتخاب» گرایش می‌یابد و همین گرایش در شعر قرون وسطی نیز در اروپا نمایان می‌گردد. چرا آنچه در سبک شعر دوره‌ی انقلاب مشروطیت در ایران رخ می‌دهد، در شعر فرانسه‌ی دوره‌ی جمهوری اول نیز دیده می‌شود و چرا گرایش به «ترکیب» در شعر دوره‌ی انقلاب اکتبر، باروی کار آمدن استالین به تدریج به فرایند، «انتخاب» تمایل می‌یابد.

#### کتابنامه

- ۱- انوشه، ح. (سرپرست). ۱۳۷۶. *دانشنامه‌ی ادب فارسی*. ج ۲. تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
- ۲- حسن زاده، م. ح. ۱۳۷۹. *سبک هندی و شاعران برگزیده‌ی آن*. یزد: پیام یزد.
- ۳- رشید، ک. ا. ۱۹۶۷. *تذکره‌ی شعرای پنجاب*. کراچی: آکادمی اقبال.
- ۴- رعدی آذرخشی، غ. ع. ۱۳۷۰ «درباره‌ی سبک‌های شعر فارسی و نهضت بازگشت». در: *گفتارهای ادبی و اجتماعی*. تهران: موقوفات محمود افشار یزدی.
- ۵- زرین کوب، ع. ۱۳۶۷. *سیری در شعر فارسی*. تهران: نوین.
- ۶- شبلی نعمانی. ۱۳۶۳. *شعر العجم*. فخر راعی گیلانی (مترجم). تهران: دنیای کتاب.
- ۷- شفیع کدکنی، م. ر. ۱۳۷۶. *شاعر آینه‌ها*. تهران: آگاه.
- ۸- صفا، ذ. ۱۳۶۷. *تاریخ ادبیات در ایران*. ۸ مجلد. تهران: فردوس.
- ۹- صفوی، ک. ۱۳۷۷. «پیشنهادی در سبک شناسی ادب فارسی»: در *زیان و ادب*. ش ۶.

نگاهی به چگونگی پیدایش سبک هندی در شعر منظوم فارسی / ۴۱

---

۱۰- صفوی، ک. ۱۳۸۰. / از زبان شناسی به ادبیات ج ۲: شعر. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

۱۱- موتمن، ذ. ۱۳۵۲. تحول شعر فارسی. تهران: طهوری.

12- Jakobson, R. 1966. "Two Aspects of Language and Two Types of Aphasia Disturbance." In : *Essais de Linguistique générale*. paris.

13- Martinet, A. 1955. *Économie des changements phonétique. Traité de phonologie diachronique*. Berne.

14- Saussure , F. de. 1916. *Cours de Linguistique Générale* Paris.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
رتال جامع علوم انسانی