سبک اصفهانی (هندی) در دورهٔ صفوی

نزهت احمدی*

ما ز آغاز و ز انجام جهان بی‌خبریم
اول و آخر این کهنه کتاب افتاده است

موضوع سخن ما در مورد *سبک اصفهانی* (هندی) در دورهٔ صفویه است. از این سبک به راحتی نمی‌توان گذشت، چرا که مشاجرهٔ اهل فن بر سر آن هنوز به پایان نرسیده است و هر کدام نظریه‌های ضد و نقیضی در این باره مطرح می‌کنند. برخی آن را بسیار سست و کم‌مایه دانسته[1] و در عوض عده‌ای آن‌را چنان ستوده‌اند که صائب ـ مظهر این سبک ـ را همردیف و گاهی برتر از حافظ شیرازی خوانده‌اند. البته سخن ما در اینجا بر سر صحت و سقم این مطالب نیست و سر آن هم نداریم که در عرصهٔ ادبیات وارد شویم، چرا که نه تنها تخصص و شناخت آن را نداریم، بلکه بررسی این موضوع از حوصلهٔ این مختصر نیز خارج است. مراد ما در اینجا آن است که با دیدی تاریخی و البته با نگاهی گذرا، صرفاً نظاره‌گر ردپای تاریخ در میان تحلیل‌های ادبی این دوره باشیم و چون و چراهای سبک‌شناسی را به اهل ادب واگذاریم که البته برای این امر خود را از بررسی عوامل تاریخی، اجتماعی و سیاسی که باعث پیدایی این سبک شد، بی‌نیاز نمی‌دانیم. همچنین موضوعاتی چون: سیر تحول نظم و نثر فارسی در این دوره و نیز بحث دربارهٔ مناسبترین نام برای عنوان این سبک می‌تواند ما را در رسیدن به هدف اصلی یاری نماید.

همچنین از لحاظ تاریخی، مقایسهٔ این سبک با سبکی همزمان در اروپا خالی از لطف نیست، به‌ویژه که اصولاً در متنهای لاتین همان عنوان را بر سبک اصفهانی (هندی) نهاده‌اند. در پایان نیز تا جایی‌که در توان ما بوده به جست‌وجوی ردپای تاریخ در ادبیات دورهٔ صفوی پرداخته‌ایم. البته این مختصر مقدمه‌ای است برای یک بررسی عمیق و ژرف که نیازمند زمانی طولانی‌تر و تلاشی پی‌گیرتر است.

زمینهٔ تاریخی و چگونگی پیدایش سبک اصفهانی

از آنجا که هیچ چیز در جهان نمی‌تواند به طور ناگهانی و بدون زمینه‌های قبلی به وجود آید و اگر چنین شود آن را تصادفی خواهند خواند، پس تصور اینکه این سبک نیز به طور ناگهانی و به ویژه تنها به دلیل پیدایش حکومت صفویان در ایران، به یکباره به وجود آمده باشد گمانی نارسا و اشتباه است.

از نخستین قرون اسلامی که شعر و ادب پارسی با حمایت حکومتهای محلی ایران پا گرفت و به آرامی سیر تکاملی خود را پیمود. در این مسیر نظم و نثر فارسی دچار دگرگونیهای زیادی شد، چرا که این هر دو در ارتباط مستقیم با جامعه و محیط پیرامون خود بوده و هرگز نمی‌توان آنها را به صورت پدیده‌ای جداگانه مورد بررسی قرار داد. بسیاری از حوادث تاریخی و اجتماعی نه تنها اثر مستقیم بر ادبیات جامعه داشته‌اند، بلکه گاهی آن را دیگرگون نیز کرده‌اند. بسیاری از این وقایع تاریخی را می‌توانیم در متون ادبی و حتی در ادبیات منظوم این دوره بیابیم که از نظر اعتبار گاهی به مراتب معتبرتر از گفته‌های منشیان و تاریخ‌نگاران درباری است که کتابهای تاریخی آن دوره را نگاشته‌اند.

اگر بخواهیم سیر تحول سبکهای شعر فارسی را دنبال کنیم، در آغاز شاهد پاگرفتن سبک معروف و دلنشین خراسانی هستیم، پس از آن با گسترش فرهنگ و نظام مدارس در ایران، ادبیات به‌دست تحصیل‌کردگان مدارس افتاد که تأثیر آنها باعث پیدایش سبک عراقی شد. اما اینکه چگونه و از چه زمانی سبک عراقی جای خود را

*ـ دکترای تاریخ، استادیار دانشگاه الزهرا

با دگرگونیهای اجتماعی سده‌های هفتم تا دهم سبک ادبی جدیدی به‌وجود آمد که آن را سبک «هندی»، «اصفهانی» یا «صفوی» نامیده‌اند. این سبک که دیگر از نفوذ فرهنگ فرهیخته و قید و بندهای اهل مدرسه خارج شده بود، خود را به‌دست حوادث داد و سعی کرد بیشتر در کنار مردم کوچه و بازار قرار گرفته و بیانگر احساس و عواطف آنان باشد. این سبک بیشتر با واقعیات سروکار داشت تا رؤیاها و آرزوها و برای بیان این واقعیات مصمم بود از مضمونها و مفهوم‌هایی استفاده کند که پیش از آن مورد استفاده نبود.

به سبک اصفهانی (هندی) داد، سؤالی است که باید برای پاسخ به آن نظری به دوره‌های قبل انداخت.

زمان چیرگی سبک عراقی بر ادبیات، دوران نفوذ تربیت‌شدگان مدارس بر ادبیات و نیز بر دیوانسالاری کشور بود. سعدی شاگرد نظامیهٔ بغداد بود و حافظ نیز با اهل مدرسه سر و کار داشت. جامی که «آخرین مظهر سبک متقدمین عراقی» خوانده شده، به تصوف که پیش از این از قیل و قال اهل مدرسه گریزان بود «رنگ مناقشات اهل مدرسه داد.» (۸ / ص ۱۳۵).

در این دوره به علت آنکه تحصیل‌کردگان نبض ادب فارسی را به دست داشتند، نظم و نثر سخت تحت تأثیر فرهنگ آنان بود و به همین دلیل بنا به گفتهٔ استاد زرین‌کوب «الفاظ و عبارات عربی، تلمیحات و اشارات راجع به تاریخ و تفسیر اصطلاحات مأخوذ از علوم و معارف اهل مدرسه» به ادبیات این دوره راه باز کردند و در واقع ادبیاتی به وجود آمد که «نمایندگان آن از مدارس بیرون آمده بودند.» (۸ / ص ۱۳۵). این شیوه تا زمانی که مدارس کماکان دارای قدرت بودند باقی ماند ولی بعد در پی حملهٔ مغول و ویرانی مدارس و کتابخانه‌ها و فرار علما و تحصیل‌کردگان و به ویژه با قطع مواجب و نیز موقوفاتی که از سوی بزرگان صرف ایجاد و توسعهٔ مدارس می‌شد، روزبه‌روز طبقهٔ تحصیل کرده به نفع صاحبان حرفه‌ها و مشاغل نفوذ خود را در جامعه از دست دادند؛ چرا که مغولان تنها وجود اهل حرفه را مفید می‌دانستند و «شعرا و علما و مشایخ را به‌عنوان وجودهای بی‌مصرف» از بین می‌بردند (۸ / ص ۱۳۵). این شیوه را تیمور نیز دنبال می‌کرد و ترجیح می‌داد برای ساختن مناره‌های خود «کله‌های کم بهای اهل حرفه و بازار را» کنار گذاشته و «بیشتر از کله‌های پر بار طبقات عالی» استفاده کند (۸ / ص ۱۳۶). این بود که به آرامی ادبیات از حیطهٔ نفوذ اهل مدرسه خارج شد و به دست اهل حرفه افتاد که اسامی شاعران این دوره گواه گویایی بر این تغییر و تحول است.

اما اینکه پس از این دگرگونی چه بر سر ادبیات آمد، موضوعی است که جای سخن بسیار دارد و اهل فن هنوز به یک نتیجهٔ واحد نرسیده‌اند. عده‌ای این دوره را دورهٔ انحطاط ادب فارسی می‌دانند تا جایی که یحیی آرین‌پور می‌گوید؛ «این سبک گویندگی که در سرزمینهای غیرایرانی به وجود آمده و در محیط نامساعدی رشد و نمو یافته بود، روز به روز به سستی و پستی افتاد و دقت در ایجاد مضامین تازه و استعانت از استعاره و مجاز و خیالبافی‌ها و نازک‌اندیشی‌های دور از ذهن به حدی رسید که گفته‌ها و سروده‌های شعرای این عهد از لطف و ذوق عاری گردید» (۱ / ص ۸) در عوض عده‌ای نه تنها این نظریه را رد کرده‌اند و آن را دورهٔ انحطاط ندانسته‌اند، بلکه این سبک را «نوعی تحرک در جهت واقع‌گرایی و تجدید عهد با زندگی واقعی» دانسته‌اند،[۲] اما از آنجایی که این موضوعات بیشتر به ادبیات مربوط است تا تاریخ، ما از پرداختن به این مورد خودداری کرده و سخن را به اهل آن وامی‌گذاریم.

با دگرگونیهای اجتماعی سده‌های هفتم تا دهم سبک ادبی جدیدی به‌وجود آمد که آن را سبک «هندی» یا «اصفهانی» یا «صفوی» نامیده‌اند. این سبک که دیگر از نفوذ فرهنگ فرهیخته و قید و بندهای اهل مدرسه خارج شده بود، خود را به‌دست حوادث داد و سعی کرد بیشتر در کنار مردم کوچه و بازار قرار گرفته و بیانگر احساس و عواطف آنان باشد. این سبک بیشتر با واقعیات سر و کار داشت تا رؤیاها و آرزوها و برای بیان این واقعیات مصمم بود از مضمونها و مفهوم‌هایی استفاده کند که پیش از آن مورد استفاده نبود. کلیم کاشانی در این مورد می‌سراید:

می‌نهم در زیر پای فکر معنی از سپهر
تا به کف می‌آورم یک معنی بر جسته را

باید توجه داشت که شرایط اجتماعی و تاریخی خاصی ـ ظهور صفویان ـ نیز که در کشور پدید آمده بود گرایش به جامعه و مردم را در نزد گویندگان و سرایندگان این دوره

فزونی داد، چرا که حاکمان جدید، سیاست خود را بر پایهٔ تعصب دینی نهاده بودند. آنان برای حکومت متشرعهٔ خود نیازمند علما و فقها بودند، نه شاعران نازک‌بین و نازک‌اندیش که تعصب دینی چندانی نداشتند. ادوارد براون حکومت دویست سالهٔ صفوی را فاقد شعرای بنام «که دارای لیاقت بارزه و قریحهٔ مبتکره باشند»، می‌داند و معتقد است این فقدان دقیقاً متوجه حاکمان مملکت بوده و می‌گوید: «علت فقر زمان صفویه از شاعر نامدار بیشتر نبودن مشوق و مربی بوده تا فقدان قرایح و طبایع هنرمند» (۴ / ص ۳۶).

علت این بی‌توجهی را علاوه بر سیاست دینی باید در اصل و نسب صفویان جست‌وجو کرد، همچنین اینکه آنان برای تربیت فرزندان خود از افراد قبایل ترکمن استفاده می‌کردند و این باعث می‌شد که شاهزادگان ـ یعنی مهمترین حامیان ادب در ایران ـ تا حدی به دور از فرهنگ ایرانی پرورش یابند. در همان زمان که شاه اسماعیل صفوی (با تخلص خطایی) سرگرم سرودن دیوان ترکی خود بود؛ خداوندگار روم، سلطان سلیم عثمانی، دیوان فارسی خود را به نظم در می‌آورد. البته برخی از سلاطین این سلسله چون شاه طهماسب (با تخلص عادل)، و شاه اسماعیل دوم (با تخلص عادلی) سلطان محمد (با تخلص فهمی) و حتی شاه عباس کبیر، اشعاری به فارسی سروده‌اند، اما این کار بیشتر جنبهٔ تفنن داشت زیرا آنها سیاست مذهبی خود را بر توجه به شعر و شاعری ترجیح می‌دادند.

بی‌توجهی حاکمان به شعر و ادبیات در پی شرایطی که پیش از این ذکر آن رفت، باعث شد که شاعران این دوره در پی بازاری بجز دربار صفوی برای فروش متاع خود باشند، بنابراین یا راه هندوستان را در پیش گرفتند یا مجبور شدند شعر خود را در قهوه‌خانه‌ها و بر سر گذرها و در نهایت به مردم عامی عرضه کنند. شاعران این دوره اشعار بسیاری در تمایل خود به سفر هند و نیز روی‌گردانی و دلخوری از دربار صفوی سروده‌اند. صائب می‌گوید:

همچو شوق سفر هند که در هر سر هست
رقص سودای تو در هیچ سری نیست که نیست

یا می‌گوید:

هند را چون نستایم که در این خاک سیاه
جامهٔ شهرت من شعلهٔ رعنایی یافت

و شاعران دیگر نیز در این باره ابیاتی دارند:

سوی زلفش می‌کشد آشفته‌سامانی مرا
می‌کند تکلیف هندستان پریشانی مرا

فیاض

طالب گل این چمن به بستان بگذار
بگذار که می‌شود پریشان بگذار

هندو نبرد تحفه کسی جانب هند
بخت سیه خویش به ایران بگذار

طالب آملی

حکیم رکنای کاشی متخلص به «مسیحا» و «مسیح» که مرد حکیم و دانشمند و مصاحب و طبیب دربار شاه‌عباس بود، به دنبال رنجشی که از سلطان پیدا کرد شعری سرود و پس از آن ایران را به قصد هندوستان ترک کرد:

گر فلک یک صبحدم با من گران باشد سرش
شام بیرون می‌روم چون آفتاب از کشورش

علت این مهاجرتها آن بود که درست برخلاف دربار صفویان که علاقهٔ چندانی به شعرا نداشتند، بازار شعر و شاعری در دربارهای سلاطین مغول هندوستان بسیار گرم بود و هندوستان چون کعبهٔ آمال جماعت شاعران درآمده بود، چرا که در آنجا علاوه بر آنکه می‌توانستند هنر خود را عرضه کنند و در مقابل به حشمت و مال برسند گاهی نیز مقام و منصب عالی کسب می‌کردند.

اما آنهایی که در ایران ماندند یا مجبور بودند برای جلب توجه دربار اشعار مذهبی بسرایند یا آنکه اشعار خود را همان‌گونه که قبلاً آورده شد در قهوه‌خانه‌ها و... بر مردم عرضه دارند؛ چرا که در این دوره صله‌های گرانبهایی به شاعران دستهٔ اول داده می‌شد که البته آن هم به دنبال پیروی از سیاست مذهبی و نیز جنبهٔ تبلیغاتی آن بود. شاه عباس اول به شاعری به نام شانی تکلو که بیتی در مدح حضرت علی(ع) سروده بود، به دلیل حضور سفرای ازبک و عثمانی صله‌ای با ارزش داد:

اگر دشمن کشد خنجر و گر دوست
به طاق ابروی مردانهٔ اوست

یعنی هم وزن وی سکهٔ طلا به او بخشید، در حالی که شعر او نه زیبایی خاصی داشت و نه هرگز به زیباتر از آن صله‌ای چنین گرانبها داده شده بود.

در عوض قهوه‌خانه‌های این زمان را می‌توانیم میعادگاه شعرا و اهل علم و ادب بدانیم، چنانکه تاریخ گزارش می‌دهد گاه گذر بزرگان و حتی شخص شاه هم به آنجا می‌افتاد. به هر حال این چنین مکانها در این دوره حکم «مجمع ادبی» را داشت و همان‌گونه که پیشتر اشاره شد از بعد حملهٔ مغول و یورش تیمور تا حد زیادی ادب پارسی به دست اهل پیشه افتاده بود. اینان که از حاصل کار خود روزگار می‌گذراندند و شمارشان نیز بسیار بود، به صراحت اشعار خود را عرضه داشته و خصوصاً از آنجا که در بطن جامعه می‌زیستند درد و رنج و معضلات اجتماعی را آشکارا در اشعار خود بیان می‌داشتند. از سوی دیگر دستهٔ سومی از شعرا نیز بودند که از جملهٔ اهل خانقاه به حساب می‌آمدند. آنان نیز «عواطف صوفیانه

خویش را از راه شعر بیان می‌کردند و یا به گمان خود از راه سخنوری به هدایت خلق می‌پرداختند» (۱۲ / ص ۵۲۰). اما مهمترین این شاعران آنهایی بودند که شعر را پیشهٔ خود ساخته و تحت حمایت بزرگان زندگی می‌کردند، «این دسته هم غزلسرا بودند، هم قصیده‌ساز و هم مثنوی‌پرداز. غزل را برای دل خود می‌سرودند، قصیده را برای امرار معاش و اظهار مهارت در شاعری و مثنوی‌ها را برای اثبات توانایی در پیروی از استادان بزرگی چون نظامی و خواجو و جامی» (۱۲ / ص ۵۲۰). شاعرانی چون وحشی، محتشم، فیض، عرفی، نظیری، ظهوری، طالب، کلیم، قدسی، صائب و دیگران را می‌توان در زمرهٔ این دسته و سرآمد آنان دانست.

نکته‌ای که در پایان این قسمت باید یادآوری کرد، این است که شعرای این دوره چه آنهایی که با علوم رسمی زمانه آشنایی داشتند و چه آنهایی که مستقیماً از مدارس بیرون آمده بودند، تحت تأثیر جامعه و محیط حاکم «در غزلیات خویش سبک و زمان وقوع را که حاصل تجارب همین محیط قهوه‌خانه‌ها» بود منعکس می‌کردند، به جای «سنتهای خاص اهل مدرسه» که این دوره دیگر «سبک متقدمان خوانده می‌شد» (۸ / ص ۱۲۷) به‌طور خلاصه این جدایی از سبک متقدمان و پرداختن به شیوهٔ جدید، کم‌کم شعر را از روانی و سادگی جدا کرده و آن‌را پیچیده ساخت تا جایی که به آن حالت معما گونه داد، حالتی که گاه ساعتها وقت لازم است که انسان معنی بیتی از ابیات آن دوره را درک کند به ویژه هر چه از زمان صائب و کلیم دورتر می‌شویم تا به بیدل می‌رسیم این پیچیدگی در اشعار بیشتر می‌شود تا آنجا که در شعر بیدل می‌خوانیم:

شعلهٔ ادراک خاکستر کلاه افتاده است
نیست غیر از بال قمری پنبهٔ مینای سرو

اما آنچه مسلم به‌نظر می‌رسد این است که مردم آن روزگار برای درک این معانی چندان نیاز به کوشش ذهنی نداشتند چرا که در اثر جوّ عمومی بسیاری از این مضامین دور و ناآشنا، برای آنها قابل درک بود، به ویژه که بسیاری از مردم عامی هم به همین شیوه شعر گرایش داشتند (۱۰ / ص ۱۷-۱۶).

مناسبترین نام برای سبک دورهٔ صفوی

از آنجا که این بحث بیشتر مربوط به مناقشات اهل ادب است، آن را بسیار کوتاه و آن هم بیشتر از جنبهٔ تاریخی مطرح می‌کنیم پرسش مطرح این است؛ چرا این سبک قوی را ـ با تمام تمایزات آن ـ که توانست تحولی ژرف در مضامین ادبی کشور پدید آورد به مکانی منسوب می‌کنیم که بوی بیگانگی می‌دهد؟ حال آنکه نه فقط بیشتر شعرای این دوره ایرانی هستند، بلکه بسیاری از آنها حتی پایشان هم به هندوستان نرسیده است و جالب آنکه اکثر شعرای دربار شاهان هند نیز ایرانی‌تبار هستند و یا به‌طور مستقیم در دامان مربیان ایرانی پرورش یافته بودند و فقط در اواخر این دوران، سرایندگانی در هند ظهور کردند که «شعر فارسی را به نوعی خاص و با زبانی ویژهٔ خود و با تعبیرهای سازگار با آن سرودند به نحوی که سخن آنها با گویندگان هم‌عهدشان در ایران بسیار تفاوت داشت.» (۱۲ / ص ۵۲۴) و اگر بخواهیم سبکی را به عنوان هندی نامگذاری کنیم باید این افراد را در زمرهٔ سرایندگان آن سبک قرار دهیم.

به مطالبی که پیش از این گفته شد، این موضوع را نیز باید افزود که هیچ یک از تذکره‌نویسان معاصر آنان، چنین تعبیری را به کار نبرده‌اند، بلکه به جای آن از «طرز تازه» استفاده نموده‌اند. صائب خود می‌گوید:

به طرز تازه قسم یاد می‌کنم صائب
که جای بلبل آمل در اصفهان خالی است

و از همه مهمتر آنکه «همهٔ شعرای هندی‌الاصل، امثال فیضی‌دکنی، غنی‌کشمیری، ملاشیدا، فقیرلاهوری، زیب‌النساء مخفی شاعرهٔ کم‌نظیر، سخای هندی و... از پیروان و مقلدان شعرای ایران از متقدم و معاصر بوده‌اند و هیچ‌کدام آنها هم دعوی نکرده‌اند که آن شیوه، مخصوص قارهٔ هند و شعرای آن سامان است» (۹ / ص ۶۱).

صائب در بیتی اشاره به رفتن شعر از ایران به هند دارد:

به جای لعل و گوهر از زمین اصفهان صائب
به ملک هند خواهد برد این اشعار رنگین را

همچنین برخی از شعرا که هرگز به هند سفر نکرده و در اصفهان مقیم بودند «زبانشان بعینه مانند شعرای سفر کرده و در هند به سر برده بود.» (۹ / ص ۶۱).

حال این سؤال پیش می‌آید که آیا این نام که در دوران بازگشت ادبی بر این سبک اطلاق شد، به علت عدم شناخت دقیق این سبک نبود؟ و یا آنکه ریشه در عناد و انزجار نداشته است؟ و آیا بهتر نیست از عنوان رساتری چون «سبک صفوی» یا «سبک اصفهانی» برای نامگذاری استفاده کنیم؟

مقایسهٔ سبک صفوی (اصفهانی) با سبک باروک

اگر بخواهیم دو یا چند چیز را با هم مقایسه کنیم لازم است ابتدا آنها را بشناسیم. تا حال سخنانی دربارهٔ سبک صفوی بیان شد، اما برای مقایسه آن با سبک باروک لازم به‌نظر می‌رسد که مختصری هم دربارهٔ این سبک، زمان پیدایش آن، محل و خلاصه ویژگیهای آن گفته شود تا بتوان بهتر این دو سبک را با هم سنجید.

سبک باروک به هنر دوران پس از رنسانس که از ایتالیا آغاز شد و به سایر نقاط اروپا سرایت کرد، گفته می‌شود. این سبک در معماری، شیوهٔ موزون گوتیک را کنار گذاشت و «طراحان و خانه‌سازان از سبک یکنواخت به سبک متنوع و هماهنگ پرداختند و تقارن ثابت و تغییرناپذیر سبک قبل را به هم زدند و به میل و ارادهٔ خود به ستون‌ها و گچبری‌های روی سرستون‌ها پیچ و خم دادند.» (۷ / ص ۲۸۴)این سبک هنری تنها در محدودهٔ هنرهای تجسمی باقی نماند، بلکه به ادبیات اروپا نیز سرایت کرد. چنانکه گفته‌اند: «در ادبیات تأثیر سبک باروک در عبارت‌پردازی‌های مارینی، گونگورا و جان لیلی و شیوهٔ پر آب و تاب شکسپیر و دکتر فاوست اثر کریستوفر مارلو و در فاوست نوشتهٔ گوته نمایان شد» (۷ / ص ۲۸۵).

بنا به گفتهٔ ویل دورانت این تغییر سبک در اروپا، نیاز جامعه بود و به دنبال سبکی کامل شده و نظم‌یافته به وجود آمد که شاید در اثر نیاز جامعه به دگرگونی و دلزدگی از کمالات بود.[۳] با این حال در زمینهٔ معماری، مجسمه‌سازی و نقاشی اگر چه به پایهٔ دوران رافائل و میکل‌آنژ نمی‌رسید، ولی درخشندگی خود را حفظ کرد و در موارد بسیاری نیز «نه تنها دچار انحطاط نشد، بلکه ترقی کرد»، اما «فقط انحطاط قابل بحثی در شعر از آریوستو تا تاسو روی داد.» (۷ / ص ۲۹۲).

آنچه بیان شد مختصری بود برای معرفی سبکی که سالهاست مستشرقان در نوشته‌های خود آن را برای اطلاق به «سبک صفوی» به کار می‌برند. البته این نامگذاری از چند جهت دارای اشکال است. نخست آنکه مکتب باروک شامل تمام هنرهای آن دوره می‌شد، حال آنکه «سبک صفوی» تنها ادبیات را شامل می‌شود. نویسندهٔ مقالهٔ «چرا سبک هندی در دنیای غرب سبک باروک خوانده می‌شود؟» این مسأله را این‌گونه عنوان می‌کند که «این چنین اصطلاحی هرگز از یک محدودیت در عین حال مغشوش و گنگ تجاوز نکرده است.» (۹ / ص ۲۱). وی این اصطلاح را از سویی به آن علت می‌داند که شرق‌شناسان می‌خواهند کار خود را آسان کرده و در این زمینه مطالعهٔ بیشتری نکنند و از سوی دیگر نامأنوس بودن سبک صفوی (اصفهانی) و در عوض آشنا و دلپذیر بودن سبک باروک را برای غربیان دلیل این نامگذاری می‌داند.

اما اینکه به‌طور کلی چرا چنین نامگذاری صورت گرفته، به دلیل شباهتهایی است که در دو مکتب دیده شده است. یکی آنکه از نظر زمانی این دو سبک مقارن هم بوده‌اند و دیگر آنکه در هر دو سبک استفاده از استعارات در درجهٔ اول اهمیت بوده است و موضوع دیگر آنکه هر دو این مکتبها برای مدتهای طولانی نه تنها مورد توجه نبوده‌اند، بلکه مورد انزجار و تنفر هم بوده‌اند، اما باید در نظر داشت که با این شباهتهای جزئی نمی‌توان این دو را در دو کفهٔ ترازو قرار داد و با هم سنجید؛ چرا که هرکدام نشأت گرفته از موقعیت اجتماعی، تاریخی و ادبی جامعهٔ خود هستند و موضوع مهم دیگری که زیپولی و امثال او به آن اشاره نکرده‌اند، آن است که بنا به گفتهٔ ویل دورانت، سبک باروک در شعر ایتالیا دورهٔ انحطاط است، حال آنکه بسیاری از محققان برآنند که سبک صفوی به هیچ وجه، دورهٔ انحطاط ادبی ایران نیست. در این مقایسه، زیپولی، صائب را به‌عنوان نقطهٔ اوج سبک صفوی (هندی) برگزیده و در مقابل او مارینو (که مکتب مارینیست‌ها به نام اوست) را قرار داده است. وی وجوه اشتراک آنها را چنین آورده است: «هر دو مکتب ادبی در نقطهٔ زمانی و در شرایط خاص و در عین حال شبیه به هم به وجود آمده‌اند، چرا که قبل از این، هم در غرب و هم در شرق دو مکتب ادبی بسیار قدرتمند به موفقیت و شکفتگی کامل رسیده‌اند، یعنی در غرب استادی چون پترارک و در شرق نامداری چون حافظ مدتهای مدید سرمشق دیگران بودند که بریدن و قطع رابطه از آنها غیر ممکن بود.» (۹ / ص ۳۱). اما اینکه به راستی می‌توان پترارک و حافظ را برابر دانست خود جای سؤال دارد!

رد پای تاریخ در سبک صفوی (اصفهانی)

ردپای تاریخ را چگونه می‌توان در سبک صفوی یافت؟ این سؤالی است که با پاسخ به آن، مبحث این مقاله را به پایان خواهیم رساند. همان‌گونه که در خلال بحث دربارهٔ زمینهٔ تاریخی و چگونگی پیدایش سبک صفوی اشاره شد، شعر این دوره بیش از پیش از حوادث تاریخی و زمینه‌های اجتماعی جامعه تأثیرپذیرفت، تا جایی که با مضمون‌آفرینی که ویژگی خاص این سبک است الفاظ بسیاری را وارد شعر کرد که هر کدام بیانگر تاریخ اجتماعی آن دوره است. این هجوم کلمات و مضمونهای جدید و استعاره‌های نامعمول از واقعیتهای پیرامون شاعر سخن می‌گوید. شاعر این دوره دیگر جدای از اجتماع و در کاخ بلورین خود زندگی نمی‌کرد، بلکه با مردم اجتماع در همهٔ سطوح سروکار داشت و حتی خود، این‌گونه نزدیکی به مردم را بر کاخ‌نشینی ترجیح می‌داد. میرزا حیدری در این باره می‌گوید:

مرا در قهوه بودن بهتر از بزم شهان باشد
که اینجا میهمان را منتی بر میزبان باشد

البته این سخن بدان معنا نیست که شاعران این دوره همه فقیر و مستمند بوده‌اند، بلکه حتی شخصی چون صائب که در عمارت با شکوه خود در عباس آباد اصفهان می‌زیست،(۶) شعرش حاکی از درد مستمندی و نیاز است که درد اجتماع بوده نه خود او:

دل دشمن به تهیدستی من می‌سوزد
برق از این مزرعه با دیدهٔ تر می‌گذرد
چون داغ لاله سوخته‌نانی‌ست روزیم
آن هم فلک به خون جگر می‌دهد مرا

همان‌گونه که گفته شد شاعر این عصر شعر خود را با مضامینی آراسته بود که از محیط پیرامون خود می‌گرفت، به‌عنوان نمونه اگر از صائب که قلّهٔ رفیع این سبک است نام ببریم، شعر او پر از نوگرایی و نوآوری است، مضامینی که حتی شاعران برجستهٔ معاصر به تقلید از آن پرداخته‌اند. صائب به‌طور دقیق تمام موضوعهای ملموس را در شعرش به نمایش گذاشت. مثلاً از «باغ» و «کوچه باغ زلف» گرفته تا «خیابان» و «چراغان» و «چنار»، از «خط» و «قلم» تا «چادر» و «مخمل»، از «شراب» و «زهد» تا «فرنگی مآبی...»(۲) اما باید به یاد داشت که همان گونه که زنده‌یاد زرین‌کوب نیز اشاره کرده است، «این جست‌وجوی مضمون تازه تقریباً در همه نهضتهای ادبی برای کسانی که با کلیشه‌های معمولی نمی‌توانستند افکار و هیجانهای خود را تبیین کنند هدف ارزنده‌ای بوده است.» (۸ / ص ۱۳۶).

پی‌نوشت

۱ـ این نظریه بیشتر از سوی قدما، به ویژه شعرای دوران بازگشت مطرح شد و سال‌ها نیز بر قوت خود باقی ماند، تا آنکه عده‌ای از جمله امیری فیروزکوهی در صدد معرفی و نیز اعادهٔ حیثیت این سبک بر آمدند.

۲ـ استاد زرین‌کوب معتقد بود که افراط در برخی ویژگیهای خاص این سبک بود که بعدها کلام برخی از پیروان بیدل را به ابتذال کشاند (۸ / ص ۱۳۶).

۳ـ ویل دورانت می‌گوید: «اما کمال هم وقتی مدتی ادامه داشته باشد بی‌لطف می‌شود و تغییر برای زندگی و احساس و فکر لازم است.» (۷ / ص ۲۸۳).

منابع

۱ـ آرین‌پور، یحیی. *از صبا تا نیما*، ج ۱، چ اول، تهران، کتابهای جیبی، ۱۳۵۰.

۲ـ احتشامی هونه‌گانی، خسرو. *درکوچه باغ زلف، اصفهان در شعر صائب*، تهران، کتابسرا، ۱۳۶۸.

۳ـ امیری فیروزکوهی. *دیوان صائب*، تهران، انجمن آثار ملی، ۱۳۴۵.

۴ـ براون، ادوارد. *تاریخ ادبیات ایران*، ترجمهٔ رشید یاسمی، ج ۴، بی‌جا، بی‌نا، بی‌تا.

۵ـ بهار، محمد تقی. *سبک‌شناسی یا تاریخ تطوّر نثر فارسی*، چ ۶، ج ۳، تهران، امیرکبیر، ۱۳۷۰.

۶ـ دریاگشت، محمدرسول. *صائب و سبک هندی درگسترهٔ تحقیقات ادبی*، تهران، نشر قطره، ۱۳۷۱.

۷ـ دورانت، ویل و آریل. *تاریخ تمدن، عصر خرد*، ج ۷، تهران، سازمان انتشارات آموزش انقلاب اسلامی، ۱۳۶۸.

۸ـ زرین‌کوب، عبدالحسین. «جهان صائب»، *از چیزهای دیگر*، تهران، جاویدان، ۱۳۵۶.

۹ـ زیپولی، ریکاردو. *چرا سبک هندی در دنیای غرب سبک باروک خوانده می‌شود؟* تهران، انجمن فرهنگی ایتالیا، ۱۳۶۳.

۱۰ـ شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. *شاعر آینه‌ها*، بررسی سبک هندی و شعر بیدل، تهران، آگاه، ۱۳۶۶.

۱۱ـ شمس‌لنگرودی، محمد. *گردباد شور و جنون، سبک هندی، کلیم کاشانی*، گزیده اشعار، تهران، آیینه، ۱۳۶۶.

۱۲ـ صفا، ذبیح‌الله. *تاریخ ادبیات در ایران*، ج ۱/۵، چ ۵، تهران، فردوس، ۱۳۶۹.

۱۳ـ فلسفی، نصرالله. *زندگانی شاه عباس اول*، ج ۲، تهران، چاپ دانشگاه تهران، ۱۳۴۷.

۱۴ـ گلبن، محمد. *بهار و ادب فارسی، مجموعه یکصد مقاله از ملک‌الشعرای بهار*، ج ۲، تهران، کتابهای جیبی، ۱۳۷۱.