مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز
سال ششم، شماره‌ی سوم، پاییز ۱۳۹۳، پیاپی ۲۱

بررسی تمایز و قیاس‌ناپذیری سبک هندی با سبک‌های قبل از آن، از چشم‌انداز نظریه‌ی تامس کوهن

مراد اسماعیلی* دانشگاه گنبد کاووس
حسین حسن‌پورآلاشتی** دانشگاه مازندران

چکیده

سبک هندی یکی از سبک‌هایی است که با سبک‌های قبل از خود، یعنی خراسانی و عراقی، تفاوت‌های آشکاری دارد و اغلب متخصصان و منتقدان، این سبک را به منزله‌ی نوعی گسست ادبی می‌دانند که به سبب آن، شعر فارسی یک دوره‌ی متمایز و قیاس‌ناپذیر از دوره‌های قبل را تجربه کرده است. نویسندگان این مقاله بر این باورند که این موضوع، یعنی تمایز و قیاس‌ناپذیری این سبک را می‌توان از چشم‌انداز نظریه‌ی تامس کوهن، فیلسوف برجسته‌ی علم، تبیین کرد و به چگونگی و چرایی این تمایز پاسخ داد. با این رویکرد، سبک هندی را نمی‌توان ادامه و دنباله‌ی سبک عراقی دانست؛ بلکه این سبک، دارای پارادایم خاص خود است و شاعران این سبک به مجموعه‌ای از اصول و موازین مشترک پای‌بندند که با موازین دوره‌های قبل، قابل مقایسه نیست و بر این اساس، مفاهیم، روش‌ها و مشاهدات شاعران این دوره، با دیگران متفاوت است و بدین سبب، این سبک با سبک‌های دیگر قابل قیاس نیست.

واژه‌های کلیدی: سبک هندی، تامس کوهن، شعر، قیاس‌ناپذیری، پارادایم.

---

* استادیار زبان و ادبیات فارسی mesmaeeli@gonbad.ac.ir (نویسنده‌ی مسئول)
** دانشیار زبان و ادبیات فارسی alashtya@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۸/۲۳ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۲/۱۱/۱۳

۱. مقدمه

در قرن دهم هجری، با روی کار آمدن دولت صفویه، تحولی اساسی و شگرف در جامعه‌ی ایران و به تبع آن در ادبیات فارسی، خصوصاً شعر فارسی که همواره مهم‌ترین و اصلی‌ترین رسانه‌ی این سرزمین بوده است، رخ داد؛ در این دوره با استقرار دولت قدرتمند صفویه و در پی آن، پیش‌رفت‌ها و در نتیجه، رشد و گسترش شهرنشینی و رفاه نسبی طبقات متوسط نسبت به دوران گذشته و همچنین عدم توجه پادشاهان صفوی به شعر و شاعران، شعر فارسی از دربار قدم بیرون گذاشت و به قهوه‌خانه‌ها و اماکن عمومی دیگر راه یافت و بر اثر ذوق و زیباشناسی مردم کوچه و بازار، به شکلی جدید ظاهر شد و سبکی در ادبیات فارسی شکل گرفت که در ادامه، به سبک هندی شهرت یافت. شعرهای سبک جدید با اشعار سبک‌های قبل از آن، تمایز آشکار و بنیادینی داشت؛ این تمایز تا به حدی است که به عقیده‌ی برخی از سبک‌شناسان «زبان شعر سبک هندی، زبان جدید فارسی است و دیگر از مختصات سبک قدیم ... در آن خبری نیست.» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۲۹۶)

این تحول شگرف که در عرصه‌ی ادبیات و شعر رخ داده بود، پیامد تغییر در سبک زندگی، تغییر مخاطبان شعر، پیوند فرهنگ هندی و ایرانی، دور شدن شاعران از دربارها و ... بود. اما با روی کار آمدن سلسله‌ی قاجاریه و از سرگیری جلسات شعر و شاعری و تجمع شاعران در دربار، سبک هندی، سبکی مبتذل شناخته‌شد و طرد گردید.[۱] دلیل این امر، آن بود که شاعران و تذکره‌نویسان دوره‌ی بازگشت، متوجه تمایز آشکاری که میان شعرهای سبک هندی و شعرهای قبل از آن در دوره‌ی خراسانی و عراقی وجود داشت، شده بودند و اساسی‌ترین انتقاد آن‌ها به شعر سبک هندی نیز از همین واقعیت نشأت می‌گرفت.[۲]

سؤالی که در این‌جا با آن مواجه می‌شویم این است که این تمایز آشکار میان سبک هندی و سبک‌های پیشین، از کجا و چگونه بود و به چه شکلی می‌توان آن را مورد تحلیل و بررسی قرارداد؟ نگارندگان در این جستار، بر این عقیده‌اند که با الهام از نظریه‌ی تامس ساموئل کوهن، که در کتاب تأثیرگذار *ساختار انقلاب‌های علمی* به ارائه‌ی آن پرداخته است، می‌توان به این سؤالات پاسخ داد و به بررسی چگونگی تمایز سبک هندی با سبک‌های دیگر پرداخت.

نویسندگان در ادامه، ابتدا به تشریح چهارچوب نظری مقاله می‌پردازند، سپس با تکیه بر نظریه‌ی مورد نظر، تمایز و قیاس‌ناپذیری سبک هندی را با سبک‌های پیش از آن، مورد بررسی و ارزیابی قرار خواهند داد.

۲. چهارچوب نظری

تامس ساموئل کوهن(Thomas Samuel Kuhn) (۱۹۹۶ – ۱۹۲۲) فیزیکدان، تاریخدان و فیلسوف معروف علم، در میان متفکرانی که با رویکردی جدید به بررسی تکوین و تحول علم پرداخته‌اند، از همه پرنفوذتر بوده است. (Fuller، ۲۰۰۳: ۱۸؛ Andersen et al، ۲۰۰۶: ۱؛ اکاشا، ۱۳۸۷: ۱۰۳ و سردار، ۱۳۸۵: ۲۹) انتشار کتاب به یادماندنی او، *ساختار انقلاب‌های علمی* را می‌توان نقطه‌ی عطفی در تاریخ فلسفه‌ی علم به حساب آورد.[۳]

دغدغه‌ی اصلی کوهن در کتاب ساختار انقلاب‌های علمی، «پیش‌رفت علم» است. وی با کندوکاوی ژرف در تاریخ علم، این تلقی را که سیر تاریخ علم، سیری صعودی است که در هر گام نسبت به گام پیشین، به کشف واقعیت نزدیک می‌شود، شدیداً به چالش می‌گیرد. او بر این باور بود که برخلاف آن‌چه مردم و دانشمندان اعتقاد دارند، علم به شیوه‌ی انباشتی، پیش‌رفت نمی‌کند و این اعتقاد که پنداشته می‌شود هر پیش‌رفتی خواه‌ناخواه بر پایه‌ی پیش‌رفت‌های پیشین استوار است، از اساس نادرست است. تصور کوهن از شیوه‌ی پیش‌رفت یک علم را می‌توان به وسیله‌ی این طرح بی‌پایان خلاصه کرد: پیش علم- علم عادی- بحران- انقلاب- علم عادی جدید- بحران جدید. (چالمرز، ۱۳۷۸: ۱۰۸) کوهن در این کتاب نشان می‌دهد که پارادایم‌های پیش و پس از انقلاب علمی، «قیاس‌ناپذیر»ند؛ بنابراین نمی‌توان از انباشتِ معرفت علمی یا تقرب به واقعیت نظری صحبت کرد. در ادامه، توضیحاتی درباره‌ی برخی از مهم‌ترین مفاهیم نظریه‌ی کوهن از قبیل انقلاب علمی(Scientific Revolution)، پاردایم(Paradigm) و قیاس‌ناپذیری (Incommensurable) ارائه می‌شود.

۲. ۱. انقلاب علمی

یکی از مفاهیم کلیدی تفکر کوهن، انقلاب علمی است؛ مفهومی که کوهن در کتاب مشهور خود، ساختار انقلاب‌های علمی، در پی تبیین آن است. او می‌گوید: «انقلاب

برای من نوع خاصی از تغییر است که متضمن نوع معینی از بازسازی تعهدات گروهی است؛ لیکن نیازی نیست که به نظر آنان که بیرون از جامعه‌ی واحدی- جامعه‌ای مرکب از شاید کم‌تر از بیست و پنج نفر- هستند، انقلابی بنماید.»(کوهن، ۱۳۸۹: ۲۲۱) به عقیده‌ی‌او: «این انقلاب‌ها حوادثی هستند- برجسته‌ترین نمونه‌های آن، ظهور مکتب کوپرنیک، داروین و مکتب انیشتاین است- که طی آن، جامعه‌ی علمی معینی، از جهان‌بینی و علم‌جویی سنتی و جاافتاده‌ی خود دست می‌کشد و رهیافت دیگری را به موضوع بحث خود اختیار می‌کند که معمولاً با موضوع قبلی مانعه‌الجمع است.»(کوهن، ۱۳۷۵: ۸۸) به بیانی دیگر، «انقلاب علمی عبارت است از طرد یک پارادایم و قبول پارادایمی جدید؛ نه از سوی یک دانشمند به تنهایی؛ بلکه از سوی جامعه‌ی علمی.» (چالمرز، ۱۳۷۸: ۱۱۷)

۲. ۲. پارادایم

یکی دیگر از بنیادی‌ترین و در عین حال، چالش‌برانگیزترین مفاهیم مورد استفاده‌ی کوهن در کتاب *ساختار انقلاب‌های علمی*، مفهوم «پارادایم» است. در توضیح پارادایم باید گفت، عاملی که ما را از مرحله‌ی پیش از علم، وارد علم عادی می‌کند، پارادایم است. به باور کوهن، وقتی بین دانشمندان یک حوزه، یک سلسله توافقات حاصل شده باشد، پارادایمی در آن حوزه شکل گرفته است. کوهن تأکید می‌کند که پارادایم فراخ‌تر از آن است که بتوان آن را به طور مشخصی در هیأت قواعد و شیوه‌های صریح و روشن، صورت بندی کرد. او می‌نویسد: «مقصود من از پارادایم، دست‌آوردهای علمی‌ای است که عموماً پذیرفته شده‌اند و برای مدتی مسایل و راه‌حل‌های الگو را در اختیار جامعه‌ای از کاوشگران قرار می‌دهند.»(کوهن، ۱۳۸۹: ۲۲-۲۳) به عقیده‌ی کوهن، این پارادایم است که به دانشمندان می‌گوید چه چیز دارای اهمیت و به تعبیری، مسأله است. (Rouse، ۲۰۰۳: ۱۰۶) و باید برای یافتن پاسخ‌هایی برای آن به جست‌جو بپردازند و این پاسخ‌ها باید در قالب کدامین مفاهیم و اصطلاحات، صورت‌بندی شود و با کدام اصول و نظریه، پیوند داشته باشد و با به کارگیری چه ابزار و روش‌هایی به مشاهده‌ی کدامین پدیده‌ها بپردازند و یا از مشاهده‌ی چه چیزهایی صرف نظر کنند تا پژوهش آنان منجر به رشد ثمربخش علم عادی شود. به این دلایل، دانشمندانی که در

جامعه‌ی علمی خاصی به کار مشغولند، برای کاوش علمی، از روش‌ها، قوانین و موازین یک‌سانی برخوردارند.(مقدم‌حیدری، ۱۳۸۵: ۴۱)

یکی از مهم‌ترین نتایج حاصل از این نظریه، قیاس‌ناپذیری است. به تعبیر کوهن از آن‌جا که علم، مفاهیم، مشاهدات و معیارهای هر دوره تابع پارادایم آن دوره هستند، پس معیارها و به تعبیر نیچه‌ای، حقایق نیز تاریخی هستند؛ نتیجه اعتقاد به نسبی بودن معیارها و... نیز قیاس‌ناپذیر بودن پارادایم‌ها است. (حقی،۱۳۸۱: ۳۸-۴۳)

۲. ۳. قیاس‌ناپذیری

همان‌گونه که گفته شد، پس از وقوع یک انقلاب علمی، پارادایمی جدید جایگزین پارادایم گذشته می‌شود. از آن‌جایی که پارادایم‌های جدید از دل پارادایم‌های قدیم زاده می‌شوند، معمولاً حاوی بسیاری از عبارات و ابزارهایی هستند که پیش‌تر، پارادایم سنتی به کار می‌برده است؛ لیکن آن‌ها به ندرت این عناصر وام شده را به همان شیوه‌ی سنتی به کار می‌برند. بر اساس نظریه‌ی کوهن، پارادایم‌های پیش و پس از انقلاب علمی، «قیاس‌ناپذیر»ند؛ چراکه جهان‌بینی تازه‌ای شکل گرفته است. تأکید او «بر جهان‌های متفاوت، مؤید این امر است که پارادایم‌های نوین، اصلاح شده‌ی پاردایم‌های پیشین نیست.»(مقدم‌حیدری، ۱۳۸۵: ۴۸)

با تحول پارادایم‌ها، اجزای آن‌ها هم متحول می‌شوند؛ اصطلاحات، مفاهیم، آزمایش‌های قدیمی، مشاهدات و... در چهارچوب پارادایم جدید، نسبت‌های جدیدی با هم می‌یابند. (کوهن، ۱۳۸۹: ۱۸۶- ۱۸۷) به عقیده‌ی کوهن می‌توان از سه جنبه‌ی مهم قیاس‌ناپذیری صحبت کرد: قیاس‌ناپذیری مفاهیم، قیاس‌ناپذیری روش‌شناختی و قیاس‌ناپذیری مشاهدات. در ادامه، درباره‌ی هر یک از موارد، توضیحات مختصری ارائه می‌شود.

۲. ۳. ۱. قیاس‌ناپذیری مفاهیم

هنگامی که بر اثر انقلاب، پارادایمی جایگزین پارادایمی دیگر می‌شود، ممکن است برخی از مفاهیم پارادایم قبلی که نقشی اساسی در تبیین طبیعت داشتند، به کلی از بین بروند و یا دگرکون گردند؛ اما به این دلیل که پارادایم‌های جدید از دل پارادایم‌های قدیم شکل می‌گیرند، بسیاری از مفاهیم پارادایم قدیم را نیز با خود دارند و ممکن

است همان معانی قبلی را بدهند. در این زمینه «کوهن معتقد است که برخلاف تصور متداول، معنای یک واژه از لغت‌نامه‌ها به دست نمی‌آید؛ بلکه در حین استعمال آن محقق می‌شود... فرد، معنای یک واژه را در کاربردهای زبانی جامعه‌ای که بدان متعلق است، فرامی‌گیرد.»(مقدم‌حیدری، ۱۳۸۵: ۵۱) علاوه بر دگرگونی برخی مفاهیم، در پارادایم جدید، مفاهیم و اصطلاحات جدیدی نیز ساخته می‌شود که در گذشته وجود نداشتند.

۲. ۳. ۲. قیاس‌ناپذیری روش‌شناختی

چنان‌که گفته شد، هر پارادایم، چهارچوب، قواعد، گزاره‌ها و الگوهای خاص خود را دارد و دانشمندانی که در یک پارادایم به کاوش مشغولند، بر اساس پای‌بندی به پارادایم، به مسائل خاصی می‌پردازند و تردیدی ندارند که پارادایم به آن‌ها روش‌های خاصی را ارائه می‌دهد که با به‌کارگیری آن‌ها به حل مسایل و انجام پژوهش نایل می‌آیند؛ اما «هنگامی که انقلاب علمی رخ‌می‌دهد و پارادایم نوینی جایگزین پارادایم پیشین می‌شود، معیار انتخاب مسایل مطرح برای پژوهشگران نیز دگرگون می‌شود؛ به طوری که بسیاری از مسایل پارادایم قدیم که از نظر مسایل علمی برای دانشمندان، اهمیت محوری داشتند، در پارادایم جدید اهمیت خود را از دست می‌دهند و یا از طرف پاردایم نوین، کاملاً غیرعلمی قلمداد می‌شوند؛ حتی بعضی اوقات مسأله از بین می‌رود و از مسأله بودن می‌افتد. برعکس، بسیاری از مسایل که در پارادایم قدیم، پیش پا افتاده به نظر می‌رسیدند، ممکن است در پارادایم نوین، بنیادی‌ترین مسائل در پژوهش علمی، شناخته شوند. با چنین تغییری در حوزه‌ی مسایل، غالباً روش‌های پژوهش نیز تغییر می‌کنند و تغییر مسایل و روش‌های پژوهش، تغییر راه‌حل‌های پذیرفته شده به مثابه‌ی الگوهای حل مسأله را درپی‌خواهد داشت.»(همان: ۶۴-۶۵)

۲. ۳. ۳. قیاس‌ناپذیری مشاهدات

به عقیده‌ی کوهن، مشاهده صرفاً ادراکی نیست که دستگاه عصبی دانشمند آن را ثبت می‌کند؛ بلکه این مشاهده نیز بر اساس پارادایمی است که دانشمندان یک علم عادی بر اساس آن به فعالیت و پژوهش مشغولند؛ بنابراین، «اگرچه جهان با تغییر پارادایم تغییر نمی‌کند، دانشمندان پس از تغییر پارادایم، در جهان متفاوتی کار می‌کنند.»(کوهن، ۱۳۸۹: ۱۵۶) به تعبیری، دانشمندان پیش و پس از انقلاب، گرچه به یک چیز می‌نگرند،

یک چیز نمی‌بینند. کوهن برای روشن‌تر کردن این امر، از عبارت «تغییر گشتالتی» استفاده می‌کند و معتقد است که دانشمندان از این تغییر گشتالتی، به مثابه‌ی «افتادن حجاب از مقابل دیدگان» با یک «چشمک زدن نوری» یاد می‌کنند که به واسطه‌اش، جهان را به گونه‌ای متفاوت با قبل مشاهده می‌کنند.(مقدم‌حیدری، ۱۳۸۵: ۷۲)

۳. قیاس‌ناپذیری سبک هندی با سبک‌های قبل از خود

همان‌گونه که در ابتدای این جستار اشاره شد، سبک هندی با سبک‌های قبل و بعد از خود، دارای تمایزی آشکار است و به تعبیری «به کلی از آثار ادبی ادوار دیگر، متمایز است»(مؤتمن، ۱۳۷۱: ۳۳۴) و به هیچ وجه، نمی‌توان این سبک را ادامه‌ی سبک عراقی و یا شعر دوره‌ی تیموری دانست. در حقیقت، «در ادبیات سبک هندی، گسست از سنت قدیم شعر فارسی به وضوح احساس می‌شود. تأکید بر نوجویی و توجه به مضامین نو و معنی بیگانه و تازگی در شعر- که از اصول بنیادین اندیشه‌ی این دوره است- شاعر را بر آن می‌دارد تا به جای مطالعه در آثار سنتی، خلاقیت را در درون خود بجوید و هویت خود را در خویشتن خود پیدا کند و متکی به گذشتگان نباشد.» (فتوحی، ۱۳۸۵/الف: ۵۷) این گسست و فاصله گرفتن از شیوه و سبک شاعران پیشین است که سبب می‌شود ناقدان شعر دوره‌ی بازگشت، شیوه‌ی شاعران سبک هندی را خلاف فصاحت و دور از بلاغت بدانند و به شاعران آن دوره توصیه کنند که «برای همه‌ی شعرا فرض است که برای حفظ ارزش‌های ادبی به شیوه‌ی قدما- که تؤام با فصاحت و بلاغت بوده است- برگشت نمایند.»(خاتمی، ۱۳۷۱: ۵۰)

تمایز موجود میان اشعار سبک هندی با اشعار سبک‌های گذشته‌ی ادبیات فارسی از دید غیرفارسی‌زبانانی که به بررسی شعر فارسی پرداخته‌اند نیز پنهان نمانده است. علامه شبلی نعمانی در این باره می‌نویسد: «قدما و متوسطین هیچ اندیشه و فکری را به طور پیچیده بیان نمی‌کردند؛ برخلاف متأخرین که ملتزمند سخنی که می‌گویند، آن را پیچ‌داده بگویند و این پیچیدگی از این‌جا ناشی می‌شود که مضمونی که در چند بیت باید بیان نمود، آن را در یک بیت شعر گنجانیده، ادا می‌کنند.»(نعمانی، ۱۳۶۸: ۱۸)

ادوراد براون، یکی دیگر از آشنایان به ادبیات فارسی، نیز می‌نویسد: «گفتار شعرای [سبک هندی] را خارجی‌ها به آسانی می‌فهمند و بنابراین شهرت می‌یابند؛ در صورتی که بهترین اشعار و عالی‌ترین گفتار شاعران معروف ایران را خارج از دسترس خود

می‌بینند. با نهایت خجلت اعتراف می‌کنم که در این مورد، ذوق من نیز با خارجی‌ها همراه و موافق است.»(براون، ۱۳۷۷: ۱۳۳)

با توجه به مطالبی که درباره‌ی تمایز سبک هندی با سبک‌های دیگر گفته شد، می‌توان بیان داشت که سبک هندی را می‌باید نوعی گسست، انقلاب و یا به تعبیری «چرخشی انقلابی» در ادبیات فارسی محسوب کرد[۴]، که با سبک‌های دیگر، قیاس‌ناپذیر است و دارای پارادایم و بوطیقای خاص خود است و برای تحلیل و تبیین این سبک، باید قوانین و گزاره‌ها و معیارهای فصاحت و بلاغت آن را از دل خود این سبک بیرون کشید؛ به تعبیری، «از آغاز تا پایان عهد صفوی باید آن مقیاس فصاحت را که در سخن شاعران سده‌ی چهارم و پنجم تا پایان سده‌ی هشتم بوده است، رها کرد و مقیاس دیگری جست.»(صفا، ۱۳۶۳، ج۵: ۵۲۲)

از آن‌جا که اساس این مقاله، بر بررسی قیاس‌ناپذیری سبک هندی با سبک‌های دیگر شعر فارسی قبل از آن استوار است، در ادامه، به بررسی قیاس‌ناپذیری روش‌شناختی، مفاهیم و قیاس‌ناپذیری در مشاهدات پرداخته می‌شود.

۳. ۱. قیاس‌ناپذیری مفاهیم

در شعر سبک خراسانی، شاعران به دنبال بیان حقایقند و مفاهیمی چون خردورزی، شاد زیستن و دعوت به خوش‌باشی، اغتنام فرصت، بهره بردن از طبیعت و زیبایی‌های آن، عشقبازی با معشوقگان این جهانی و ... مورد توجه شاعران بود. در دوره‌ی بعد، یعنی سبک عراقی و شعر عرفانی، این مفاهیم دگرگون شد و مفاهیم عرفانی‌ای چون: بازگشت به اصل خویشتن، فنای فی الله، وحدت وجود، سلوک در راه حق و مقدمات آن، اسطوره‌گرایی و ... مورد توجه قرارمی‌گیرد؛ چنان‌که حتی «دید و تفکر غالب در شعر این دوره، حتی در بسیاری از غزل‌های عاشقانه، دیدی است عارفانه. شاعران این دوره، طبیعت را صرفاً به دلیل بهره‌وری از زیبایی آن، دوست ندارند؛ بلکه از آن جهت دوست دارند که جزیی است پیوسته به کل.»(غلامرضایی، ۱۳۸۱: ۱۵۵)

در شعر سبک هندی، گسستی در مفاهیم و موضوعات شعر فارسی صورت می‌گیرد؛ مهم‌ترین موضوعی که برای شاعران سبک هندی دارای اهمیت است، ساختن مضامین بکر و تازه در محدوده‌ی یک بیت و خلق لذت برای مخاطبان خود است؛ در

حقیقت، در شعر این دوره، این مضمون است که بیش‌ترین اهمیت را داراست و جای موضوعات شعری را می‌گیرد؛ تا آن‌جا که به عقیده‌ی برخی، «شعر سبک هندی شعر مضمون است نه موضوع.» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۲۹۸)

از آن‌جایی که «مضمون نو در این شیوه، خمیر مایه‌ی کار است»(قهرمان، ۱۳۷۶: ۱۴)، شاعران این سبک نیز به دنبال تصاویر و تجربیاتیند که بتوان از دل آنها مضامین نو و تازه خلق کرد؛ به همین دلیل، از مفاهیم جزیی، واقعیت‌های روزمره‌ی زندگی و درونیات خود و ... استفاده و از آن‌ها مضمون‌پردازی می‌کنند. علاوه بر این، مضمون‌سازی از اصطلاحات ادبی، یکی از ابتکارات شاعران این سبک است؛ برای مثال، شاعران با استفاده از «بیت» و «مصراع»، به آفریدن مضمون دست‌یازیده‌اند:

معنی یک بیت بودیم از طریق اتحاد چون دو مصرع گرچه در ظاهر جدا بودیم ما

(صائب تبریزی، ۱۳۷۱، ج۱: ۱۳۵)

و یا

یک موی فرق نیست میان دو ابرویت خوش مصرعی به مصرع دیگر رسیده است

(غنی کشمیری، ۱۳۶۲: ۴۰)

تأکید بیش از اندازه‌ی شاعران بر مضمون‌یابی و هنرنمایی در شعر، سبب شده است که شعر به لذت‌های شاعرانه و ظریف و باریک، محدود شود و پیچیده‌گویی، سیر اعماق و ساختن جهانی کوچک و محدود در ذهن، جای تاریخ‌نگری و اسطوره‌گرایی و بیان معنویات را بگیرد. (فتوحی، ۱۳۸۵/الف: ۵۳)

دگرگونی مفاهیم در این سبک، سبب شده است که برخی از اصطلاحات جدید ادبی در شعر و نقد این دوره وارد شود که در دوره‌های قبل، اثری از آن‌ها نبوده‌است؛ برای مثال، می‌توان از اصطلاحاتی چون: معنی برجسته، معنی نازک، معنی رنگین، پیش مصرع، مصرع برجسته، زمین غزل، رصدبندی و... نام برد. علاوه بر این، برخی از اصطلاحات نیز اگرچه از دوره‌های قبل وجود داشته است، در سبک هندی به گونه‌ای متفاوت با آن‌ها برخورد شده است. در ادامه، برای روشن‌تر شدن این مطلب، قالب غزل و تمثیل، مورد بررسی قرارمی‌گیرد.

۳. ۱. ۱. قالب غزل

اگرچه قالب اصلی شعر سبک هندی غزل است[۵] و بهترین آثار به‌جا مانده از آن روزگار، بی‌هیچ تردیدی دیوان غزلیات شاعران است، با مروری به غزلیات آن دوره،

خواننده‌ی آشنا با ادبیات فارسی، متوجه تمایزی میان غزلیات این سبک با غزلیات دوره‌های قبل و غزل شاعرانی چون سعدی، مولوی و ... می‌شود؛ چراکه در غزلیات سبک هندی، ارتباط طولی میان ابیات، و به تعبیری محور عمودی، وجود ندارد و تمام تلاش شاعران این سبک، خلق تک‌بیت‌های زیبا و آفریدن مضمون تازه در یک بیت است. در واقع، «در غزل‌های سبک هندی، هر بیت برای خود دنیای مستقل و جداگانه‌ای است، با ویژگی‌های خاص خود. تنها چیزی که سبب اتحاد صورت یک شعر می‌شود، زنجیر وزن و قافیه و ردیف است»(محمدی، ۱۳۷۴: ۱۱۹) و به همین دلیل است که برخی از آشنایان به دانش سبک‌شناسی، قالب اصلی سبک هندی را نه غزل، بلکه تک بیت (فرد) دانسته‌اند.(غلامرضایی، ۱۳۸۱: ۲۳۶؛ شمیسا، ۱۳۷۴: ۲۹۹ و حسن‌پور آلاشتی، ۱۳۸۴: ۲۷) شفیعی‌کدکنی، یکی از آشناترین منتقدان در حوزه‌ی سبک هندی، از این هم فراتررفته و مصراع را دریچه‌ای برای فهم شعر سبک هندی می‌داند و می‌نویسد: «در بسیاری موارد، مصراع‌ها کار یک دیوان شعر را انجام می‌دهند.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۹: ۷۹)

۳. ۱. ۲. تمثیل

اگرچه تمثیل در سبک‌های قبل از سبک هندی نیز کاربرد داشته و شاعران و ادیبان دوره‌های مختلف، از این عنصر خیال بهره‌می‌گرفته‌اند، این تمثیل‌ها، با آن نوع خاص تشبیه که در سبک هندی رواج عام دارد، متمایز است. تمثیل‌های سبک هندی، تمثیل‌هایی فشرده هستند که در قالب یک بیت، و بین دو مصراع بیت، این تمثیل برقرار می‌شود و تمثیل‌های سبک‌های دیگر، عموماً تمثیل‌های گسترده‌اند. (محمدی، ۱۳۷۴: ۱۴۳)

تفاوت و تمایزی که در ساختار تمثیل‌ها در سبک هندی و سبک پیش از آن وجود دارد، سبب شده است تا دکتر شفیعی‌کدکنی، نوع خاصی از تمثیل را که در سبک هندی رواج داشته است، «اسلوب معادله» بنامد؛ در حقیقت، «خلق اصطلاح اسلوب معادله از سوی دکتر شفیعی‌کدکنی برای این بوده‌است تا نشان دهد که این صورت خاص در دوره‌ی صفوی کاربرد بیشتری یافته و تقریباً خاص این دوره است. تا از تمثیل که در دوره‌های پیش از عصر صفویه نمونه‌هایی داشته است، متمایز گردد و نیز از مفهوم شناور و چندگانه‌ی تمثیل برهد.»(حسن‌پورآلاشتی، ۱۳۸۴: ۷۳)

۳. ۲. قیاس‌ناپذیری روش‌شناختی

همان‌گونه که گفته شد، شعر سبک هندی جوهره‌ی خود را در هنرنمایی می‌بیند و نه در بازگویی حقایق یا بیان معنویت و در حقیقت، اساس و بنیان این سبک، «بر مضمون‌یابی و نازک‌خیالی یا باریک‌اندیشی استوار است.»(اکرمی، ۱۳۹۰: ۴۳) بدین سبب، روش شاعران این سبک نیز برای رسیدن به این خواسته با روش شاعران سبک‌های قبل از آنان، متفاوت است. در بلاغت فارسی قبل از سبک هندی، اصل بر سادگی و روشنی لفظ و معنی و تخیلات بوده و بر آن تأکید کرده‌اند؛[۶] اما جریان ادبی مسلط در این عصر، گرایش به جانب دشواری و پیچیدگی دارد و بر اساس معیارهای زیبایی‌شناسی منتقدان و شاعران این جریان، شعر مشکل و دشواری که معنای آن به سادگی دریافت نشود، بهترین شعر است.[۷] در حقیقت، در سبک هندی با صورتی دیگر از تخیل روبه‌رو می‌شویم؛ تصاویر چندبعدی و تودرتو و نازک‌خیال، به پیچیدگی و نازکی معنی و دورخیالی شعر می‌انجامد. چنین تخیلاتی با روش‌های بلاغت رسمی، قابل تحلیل نبود و به همین دلیل، بلاغت رسمی این سبک را دشوار و بی‌معنا خواند و تصاویر آن را پیچیده و دور از ذهن شمرد.(فتوحی، ۱۳۸۵/ب: ۲۴)

بدیهی است که تعقید و دشواری موجود در سبک هندی، به لغت، صرف و نحو، تصویر و تلمیح و استفاده از عناصر علمی و جز آن، چندان ارتباطی ندارد؛ بلکه تعقیدی شبیه به تعقید معماست که باید آن را حل کرد و با حل آن، معنی روشن می‌شود؛ بنابراین، اگر در سبک خراسانی و عراقی، خواننده باید مطالب لازم را بیاموزد تا معنی ابیات دشوار را دریابد، در سبک هندی باید در خود بیت– که در واقع، قالب اصلی شعر سبک هندی است– تأمل کند تا رشته‌های ظریف پیوند میان عناصر متناظر را کشف کند تا حالت شگفتی را تجربه کند. در توضیح پیوند تناظری اجزای ابیات در شعر سبک هندی باید گفت که «در سبک هندی، آنچه شاعر در ذهن دارد و می‌خواهد بگوید و آنچه در بیرون از ذهن او و حوزه‌ی طبیعت، زندگی، واقعیت و خلاصه پدیده‌های مادی و فرهنگی یا به طور کلی عین، وجود دارد، پیوند تناظری و تقابلی پیدا می‌کند. شاعر سبک هندی می‌کوشد تا برای واحد معنی که در قالب جمله‌ای به ذهن او آمده است، نظیری از عین پیدا کند؛ به طوری که اجزای گزاره‌ی ذهنی با اجزای گزاره‌ی عینی، متناظر و همسان باشند و یکی از دو گزاره همچون آیینه‌ای در مقابل گزاره‌ی دیگر قرار بگیرد و تصویر آن را بازتاب دهد. این نظیره‌پردازی میان دو مفهوم،

حتی وقتی یکی از دو مفهوم به حوزه‌ی معقولات اخلاقی، فلسفی، عرفانی و احوال و تجربه‌های شخصی شاعر تعلق دارد، بیان معقول از محسوس نیست؛ بلکه ایجاد پیوند و ارتباط میان معقول و محسوس، مقصود مستقیم اوست. شعر از نظر شاعر سبک هندی، باید دلالت بر قدرت شاعر در کشف پیوندهای دقیق و ظریف میان ذهن و عین و مضمون‌پردازی‌های طرفه و شگفت‌انگیز داشته‌باشد و هم مخاطب شعر را دچار شگفتی حاصل از درک قدرت تخیل شاعر کرده‌باشد.»(پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۲۲۰) رعایت این ویژگی یکی از مهم‌ترین شاخصه‌های ذوقی عصر صفوی و شعر سبک هندی است؛ چرا که رعایت تناسب‌ها که یکی از بنیادی‌ترین مشخصه‌ها و گرایش‌های ذوق عصر صفوی و شاعران سبک هندی است، از این ره‌گذر حاصل می‌شود. شاعران این سبک، شیفته‌ی تناسب‌های لفظی و معنایی و شبکه‌های به هم پیوسته‌ی معانی و الفاظ در داخل بیت هستند. علاوه بر شاعران، تذکره‌نویسان در نقد شعر شاعران آن دوره بیشترین تأکید را بر رعایت تناسب‌ها داشته‌اند؛ به شکلی که در نقدهایی که خان‌آرزو، اکبرآبادی و صهبایی بر شعر حزین لاهیجی نوشته‌اند، اکثر ناظر بر عدم رعایت تناسب‌هاست. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۲۴ به بعد) همچنین، تعابیری چون مضمون‌بندی، ادابندی، مثل‌بندی، رصدبندی، نخل‌بندی، نزاکت‌بندی، خیال‌بندی، بندوبست سخن، بندش ترکیب و ... که در متون ادبی و نقدهای ادبی این دوره فراوان به کار رفته، همگی به نوعی ایجاد تناسب محکم میان اجزای بیت ناظر است. (فتوحی، ۱۳۸۵/الف: ۳۶۲)

۳. ۳. قیاس‌ناپذیری مشاهدات

چنین به نظر می‌رسد که شاعران سبک هندی به شکلی متفاوت از شاعران دوره‌های قبل، به جهان پیرامون خود و عناصر موجود در آن می‌نگرند و در این نگرش و مشاهدات، به دنبال اموری هستند که شاید در دوره‌های قبل، مجال دیده شدن پیدا نمی‌کردند. یکی از دلایل اصلی این تفاوت، همان‌گونه که گفته شد، تلقی متفاوت از شعر و چگونگی آن نزد شاعران سبک هندی با شاعران دوره‌های قبل است. یکی از مأمن‌هایی که این تفاوت نگاه و مشاهده، به وضوح قابل بررسی است، نگرش طبیعت و به تصویر کشیدن عناصر آن در شعر شاعران این سه سبک است. در ادامه، برای اثبات

این مدعا، ضمن توضیحاتی درین باره، مثال‌هایی از عناصر یک‌سان طبیعت در شعر فرخی سیستانی، مولوی و صائب تبریزی به عنوان نمایندگان این سه سبک، ارائه می‌شود.

طبیعت، یکی از بزرگ‌ترین منابع الهام شاعران است و در تمامی دوران، شاعران از آن استفاده کرده، به تصویرپردازی از آن دست یازیده‌اند. اما نگرش شاعران هر دوره متفاوت از نگرش شاعران دوره‌ها و سبک‌های دیگر است؛ برای مثال شاعران سبک خراسانی از نظم و زیبایی‌های طبیعت، تقلید کرده، تمام تلاش خود را صرف محاکات دقیق آن کرده‌اند و آن را همانند یک تابلو نقاشی به تصویر کشیده‌اند؛ برای مثال، فرخی سیستانی، آسمان، باران و خزان را این‌گونه به تصویر می‌کشد: (به سبب محدود بودن مقاله، از هر کدام فقط یک مثال آورده می‌شود).

آسمان:

آسمان چون سبز دریا و اختران بر روی او همچو کشتی‌های سیمین بر سر دریا روان

یا کواکب‌های سیم از بهر آتش روز جنگ برزده بر غبه‌های آبگون برگستوان

(فرخی سیستانی، ۱۳۷۱: ۳۳۴)

باران:

قطره‌ی باران در دهان سرخ گل در عقیقین جام گویی لولو بیضاستی

(همان:۴۲۹)

درخت:

درخت سیب گویی ز دیبا طیلسانستی جهان گویی همه پروشی و پرنیانستی

(همان:۴۰۳)

خزان:

همیشه تا چو دو رخسار عاشقان باشد بروزگار خزان روی برگ‌های رزان

(همان: ۲۷۵)

برخی از شاعران سبک عراقی، همانند شاعران سبک خراسانی، همان نگاه را به طبیعت دارند؛ اما اکثر شاعران عارف‌پیشه در این دوره، طبیعت را سایه‌ی عالم و حقیقتی والا و هرکدام از عناصر آن را رمزی از یک حقیقت برتر تصور می‌کنند و با دیدن این عناصر به یاد آن عالم برتر، دشواری‌های رسیدن به آن و ...می‌افتند. در واقع،

این عناصر، «آن‌ها را به عالم و جهان ناپیدای روح و دنیای تجربه‌های عمیق عارفانه و رازناک می‌کشاند.»(فتوحی، ۱۳۸۵/ب: ۶۴) برای مثال، مولوی این عناصر را این‌گونه می‌بیند:

آسمان:

دل مثال آسمان آمد زبان همچون زمین　　از زمین تا آسمان‌ها منزل بس مشکل است
(مولوی، ۱۳۸۷: ۱۵۳)

باران:

روز باران است و ما جو می‌کنیم　　بر امید وصل دستی می‌زنیم
ابرها آبستن از دریای عشق　　ما ز ابر عشق هم آبستنیم
(همان: ۱۴۹۱)

درخت:

هربرگ و هردرخت رسولی‌ست از عدم　　یعنی که کشت‌های مصفا مبارک است
چون برگ و چون درخت بگفتندبی‌زبان　　بی‌گوش بشنوید، که این‌ها مبارک است
(همان: ۱۵۲)

خزان:

گهی پرده‌سوزی، گهی پرده‌دوزی　　تو سر خزانی، تو جان بهاری
خزان و بهار از تو شد تلخ و شیرین　　تویی قهر و لطفش بیا تا چه داری
بهاران بیاید ببخشی سعادت　　خزان چون بیاید، سعادت بکاری
(همان:۹۸۶)

اندیشه و فکر الهام‌گر شاعران سبک هندی[۸] سبب شده است که این شاعران در برخورد و مشاهده‌ی طبیعت و تجارب پیرامون خود، به گونه‌ای متمایز عمل کنند و از درون این عناصر، واقعیاتی را ببینند و به تصویر بکشند که در دوران گذشته، هیچ‌گاه به این شکل دیده نشده‌بود. شاعران این سبک، مسایل اخلاقی و احساسات درونی و ذاتیات خود را در درون طبیعت بازمی‌یابند و این احساسات را به وسیله‌ی عناصر طبیعت، به تصویر می‌کشند. در واقع، شاعران سبک هندی بر اثر تفکر و اندیشه در هنگام سرایش شعر در طبیعت و قوانین جاری در آن، با برقرار کردن پیوندهای ظریف بین پدیده‌های عینی و ذهنی و رعایت تناسب‌های واژگانی، معنایی و ... در این دو

حوزه، به آفریدن و خلق مضامین بدیع و بکر، همت می‌گماشتند؛ مثال‌هایی از صائب تبریزی:

آسمان:

آسمان آسوده است از بی‌قراری‌های ما گریه‌ی طفلان نمی‌سوزد دل گهواره را
(صائب تبریزی، ۱۳۷۱، ج۱: ۱۰۹)

باران:

در ابرهای سیه بیش‌تر بود باران ز تیرگی شب تار ناامید مباش
(همان، ج۴: ۱۶۶۹)

درخت:

برگ را پنهان کند بسیاری بار درخت کثرت نعمت زبان شکر را کوتاه کرد
(همان، ج۳: ۱۱۷۰)

خزان:

ز مرگ همنفسان همچو بید می‌لرزم که برگ‌های خزان را ز هم جدایی نیست
(همان، ج۲: ۸۹۵)

برای پاسخ گفتن به چرایی دگرگونی مفاهیم و نگرش شاعران سبک هندی با شاعران دوره‌های گذشته، می‌توان سه دلیل عمده را برشمرد: ۱. ظهور حکومت صفویه و شکل گیری آرامش و رفاه نسبی حاصل از آن؛ ۲. تغییر مخاطبان شعر این دوره؛ ۳. نبودن نظام و دستگاه همسان ساز فکری. در ادامه، هر سه دلیل مورد بررسی قرار می‌گیرد.

با ظهور دولت صفویه، حکومتی مقتدر و مرکزی در ایران شکل گرفت. این حکومت که به وسیله‌ی شاه اسماعیل، پایه‌گذاری شده بود، با رسیدن شاه عباس اول، مقتدرترین پادشاه این سلسله، به حکومت، به اوج شکوفایی و عظمت رسید؛ به نحوی که دوره‌ی پنجاه‌ساله‌ی فرمانروایی این پادشاه، یکی از بهترین و درخشان‌ترین دوران تاریخ ایران محسوب می‌شود؛ چراکه، کشور از جهت سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی، یکی از درخشان‌ترین دوران خود را سپری می‌کند و ساختارهایی در مملکت شکل می‌گیرد که تا قبل از آن، سابقه نداشته است. برای روشن‌تر شدن مطلب باید گفت، در این دوره طبقاتی چون تاجران، بازاریان، کشاورزان، صنعت‌گران و ... در کشور حضور داشتند که از ثروت و رفاه نسبی برخوردار بودند. این افراد که از زندگی

نسبتاً مرفهی برخوردار بودند، اوقات فراغت و بی‌کاری خود را در قهوه‌خانه‌ها و مجالس دیگر به سر می‌بردند و برای سرگرم شدن به دنبال هنر و زیبایی بودند.

با تغییراتی که در جامعه‌ی ایران صورت گرفته بود، مخاطبان هنر و خصوصاً شعر فارسی دگرگون شدند و شعر فارسی مخاطبانی جدید پیدا کرد. مخاطبان شعر سبک خراسانی، پادشاهان، امیران، وزیران و افراد با نفوذ دربارها بودند؛ بنابراین، شاعر این سبک، تمام تلاش خود را صرف این نکته می‌کرد که شعری بسراید با زبانی فخیم و معانی نیکو که مورد پسند این افراد سرشناش واقع شود و برای او صله‌ای درپی‌داشته باشد. مخاطبان شعر سبک عراقی را نیز اغلب، افراد حاضر در خانقاه‌ها و حلقه‌های صوفیانه، تشکیل می‌دادند که به دنبال کسب مفاهیم عرفانی و آشنایی با مقدمات سلوک و راه و رسم آن بودند؛ اما در دوره‌ی صفویه، شعر از دربارها فاصله می‌گیرد و به کوچه و بازار و قهوه‌خانه، به میان مردم عادی می‌آید؛ از آن‌جایی که ذهن عوام به دلیل محدود بودن به محسوسات زندگی، هنر واقع‌گرایی را که از دل زندگی روزمره بیرون آمده باشد، بیش‌تر می‌پسندد، شاعران سبک هندی نیز برای اقناع خاطر مخاطبانشان، به جزییات زندگی می‌پردازند و واقعیات روزمره را به تصویر می‌کشند و از جزیی‌ترین مسایل مضمون‌آفرینی می‌کنند.

دلیل دیگری که می‌توان برای این امر برشمرد، نبود دستگاه و نظام هماهنگ کننده و همسان‌ساز فکری نزد شاعران سبک هندی است. پشتوانه‌ی فکری و ایدئولوژیک شاعران کهن، تفکر معتزله در چند قرن اول و اشعری در دوره‌ی سبک عراقی و رواج عرفان بود. (شمیسا، ۱۳۷۴: ۲۹۰) در این دوره اگرچه ظاهراً پشتوانه‌ی فکری – مذهبی تازه‌ای (یعنی اندیشه و تفکر شیعی) در بخش عمده‌ی حوزه و رواج شعر سبک هندی حضور و سیطره داشت، این مذهب و تفکر تازه، به سبب سفر شاعران به هند و اقامت طولانی مدت آن‌ها در آن سرزمین، نتوانست در ذهنیت شاعرانه‌ی شاعران عصر، چندان تأثیری بگذارد و تبدیل به یک گفتمان مسلط و نظام فکری غالب گردد و حداکثر تأثیر آن، پیدایی و رواج نوعی شعر به عنوان مراثی و مناقب اهل بیت بوده است که جریان اصلی شعر، همچنان از آن برکنار ماند؛ به همین سبب، شاعران سبک هندی، افکار و علایق و در کل، نگاه‌شان بر هیچ منطق همسان‌ساز و سیستم یک‌سان‌سازی استوار نیست و طبیعی است که نکته و گفته‌شان نیز بیش‌تر اجزایی ناب و نیکو باشد تا یک کل همسان و نیکو. این ناهمخوانی و ناسازواری فکری، نه تنها در کل سبک هندی که

در اشعار یک شاعر و حتی در یک غزل او نیز به خوبی مشهود است. بهترین شاعران این سبک، حتی در یک غزل واحد، سیستم همساز فکری ندارند؛ چنان‌که صائب در یک غزل، گاه چندین نکته‌ی ناسازوار را به میان می‌کشد که به هیچ تأویل و توجیهی، همساز و هماهنگ نمی‌گردد.(محبتی، ۱۳۸۸: ۸۴۵– ۸۴۶)

۴. نتیجه‌گیری

عدم اقبال دربار صفویه در قرن دهم به شعر و شاعری سبب گردید که شاعران از دربار، نقل مکان کنند به کوچه و بازار و قهوخانه، میان مردم عادی و عوام، بیایند. ذوق و سلیقه‌ی این مخاطبان جدید، با مخاطبان گذشته‌ی شعر که غالباً یا درباریان بودند و یا حاضران در حلقه‌ها و مجامع صوفیه، کاملاً متفاوت بود؛ اینان شعری را می‌پسندیدند که مسایل اخلاقی را به زندگی واقعی، گره‌بزند و واقعیت‌ها و تجارب روزمره‌ی زندگیشان را با زبانی زیبا، به تصویر بکشد و در آن‌ها احساس شگفتی و لذتی، هرچند زودگذر، ایجاد کند.

بدیهی است که شعر این دوره باید از شعر دوره‌های قبل که شاعران در طول یک شعر به دنبال گفتن مدح، حقایق کلی و جهان‌شمول و یا مبانی عرفان و ... بودند، متفاوت باشد. شاعران سبک هندی، مسایل اخلاقی، درونیات خود، پدیده‌های جزیی و واقعیات زندگی را در قالب یک بیت به تصویر می‌کشیدند و تمام هنرنمایی خود را در تک‌بیت‌ها به نمایش می‌گذاشتند. آنان بر اثر تفکر و اندیشه در هنگام سرایش شعر، با برقرارکردن پیوندهای ظریف بین پدیده‌های عینی و ذهنی و رعایت تناسب‌های واژگانی، معنایی و ...، در این دو حوزه، به آفریدن و خلق مضامین بدیع و بکر، همت می‌گماشتند. در حقیقت، با تغییر و دگرگونی پیش‌فرض‌ها و انتظارات از شعر، در این دوره نسبت به دوره‌های قبل، نگرش و دید شاعران نیز دگرگون شد. «چگونه دیدن» و به تعبیری، «توصیف طبیعت و جلوه‌های آن»، یکی از حوزه‌هایی است که می‌توان این تغییر نگرش را آشکارا مشاهده کرد؛ در حقیقت، شاعران سبک هندی به شکلی متفاوت از شاعران دوره‌های قبل، به جهان و طبیعت پیرامون خود و عناصر موجود در آن می‌نگرند و در این نگرش و مشاهدات، به دنبال اموری هستند که شاید در دوره‌های قبل، مجال دیده شدن پیدا نمی‌کردند.

یادداشت‌ها

۱. برای توضیحات بیشتر درباره‌ی چرایی بازگشت ادبی، ر.ک: (خاتمی و همکاران، ۱۳۸۸: ۷۳- ۸۸)

۲. در کتاب *آتشکده‌ی آذر* در نقد شعر صائب تبریزی آمده است: «از آغاز سخن‌گستری ایشان، طرق خیالات متینه‌ی فصحای متقدمین، مسدود و قواعد استادان سابق، مفقود و مراتب سخنوری بعد از جناب میرزای مشارالیه که مبدع طریقه‌ی جدیده‌ی ناپسند بود، هر روز در تنزل. تا در این زمان حقیقت شیء، حافظ شیء است؛ طریقه‌ی مخترعه‌ی ایشان بالکلیه مندرس و قانون متقدمین مجدد شده.» (آذر بیگدلی، ۱۳۳۶: ۱۲۲)

۳. کتاب *ساختار انقلاب‌های علمی*، اول بار در سال ۱۹۶۲ و سپس در سال ۱۹۷۰، به الحاق پی‌نوشتی به آن، مجدداً اتشار یافت. تاکنون بیش از یک میلیون جلد از این کتاب، به بیست زبان زنده‌ی دنیا به فروش رفته است.(Nickles، ۲۰۰۳: ۱؛ اکاشا، ۱۳۸۷: ۱۰۴ و سردار، ۱۳۸۵: ۲۹) تأثیر آرای کوهن را در دیگر رشته‌های دانشگاهی از قبیل: جامعه‌شناسی، انسان‌شناسی، تاریخ، علوم سیاسی و به طور کلی در فرهنگ و اندیشه‌ی عمومی می‌توان مشاهده کرد. درباره‌ی تأثیر کتاب *ساختار انقلاب‌های علمی*، در حوزه‌های گوناگون علمی، مقالات و کتاب‌های زیادی به نگارش در آمده است. برخی نیز با استفاده از نظریه‌ی کوهن، در حوزه‌ای خاص، به پژوهش پرداخته‌اند.در ادامه، چند مورد برای مثال آورده می‌شود:

ریترز می‌نویسد: «این کتاب از همه بیش‌تر، برای جامعه‌شناسان مهم تلقی شد. در سال ۱۹۷۰، رابرت فردریکس، نخستین کتاب مهم را بر پایه‌ی چشم‌انداز کوهن، با عنوان جامعه‌شناسی جامعه‌شناسی منتشر کرد.»(ریتزر، ۱۳۸۴: ۶۳۰) هم‌چنین ایان کرایب، در کتاب *نظریه‌های اجتماعی مدرن: از پارسونز تا هابرماس* می‌نویسد:«یکی از تأثیرگذارترین کتاب‌ها در زمینه‌ی جامعه‌شناسی طی سال گذشته، به هیچ وجه کاری جامعه شناختی نبوده، بلکه بررسی تاریخ علوم است: *ساختار انقلاب‌های علمی*(۱۹۷۰) اثر تامس کوهن.»(کرایب، ۱۳۷۸: ۲۱)

ایان باربور در مقاله‌ی «پارادایم‌ها در علم و دین»، شباهت‌ها و تفاوت‌های میان تعهد به پارادایم دینی و پارادایم علمی را بررسی کرده است.(باربور، ۱۳۵۷: ۲۰- ۳۱)

محمدتقی قزلسفلی در کتاب «ماهیت پارادایمی اندیشه‌ی سیاسی» با بهره‌گیری از نظریه‌ی کوهن، به بررسی قیاس‌ناپذیر بودن اندیشه‌ی سیاسی در دوران پیشامدرن، مدرن و پسامدرن پرداخته است. (قزلسفلی،۱۳۸۷)

هلن.ای. لونگینو در مقاله‌ای با عنوان «آیا *ساختار انقلاب‌های علمی*، انقلاب‌های فیمنیستی را در علم مجاز کرد؟»، شرح می‌دهد که با انتشار اثر کوهن(*ساختار انقلاب‌های علمی*)، چشم‌اندازهای جدیدی بر روی فیمینیست‌ها گشوده شد. او همچنین به دنبال آن است

که نشان دهد چگونه اثر کوهن، فهم پیشی‌گرفتن ایدئولوژی مردمحور و جنس‌گرا را در طول تاریخ، ممکن ساخت. (Longino، ۲۰۰۳: ۲۶۲)

برای اطلاعات بیشتر در خصوص تأثیر کتاب *ساختار انقلاب‌های علمی* و بهره‌گیری و نظرات دانشمندان حوزه‌های متفاوت از آن، رجوع شود به یادداشتی که مترجم کتاب، سعید زیباکلام، به جای دیباچه آورده است.

۴. تمام منتقدانی که در حوزه‌ی سبک هندی به پژوهش پرداخته‌اند، این سبک را سبکی کاملاً متفاوت با سبک‌های پیش از خود دانسته‌اند؛ محمد قدرت‌الله گوپاموی در کتاب *تذکره‌ی نتایج‌الافکار* شاعران سبک هندی همانند حسین ثنایی، عرفی شیرازی، نظیری نیشابوری و ... را شاعرانی می‌داند که «یک‌باره منکر روش پیشینیان شده، طرزی جدید بر روی کار آورده.» (گوپاموی، ۱۳۳۶: ۱۴) شفیعی‌کدکنی، سبک هندی را یکی از گسترده‌ترین تحولات تاریخ شعر و ادبیات فارسی می‌داند که در تمام حوزه‌ها از هنجارهای گذشته، منحرف شده و عدول کرده‌اند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۴۳ – ۴۸) برخی از واژه‌ی «گسست» برای این تحول استفاده کرده‌اند (فتوحی،۱۳۸۵/الف: ۵۷؛ حسن‌پور آلاشتی، ۱۳۸۴: ۲۷) و برخی نیز از واژه‌ی «انقلاب بزرگ»، استفاده کرده‌اند. (شمس لنگرودی، ۱۳۶۷: ۸۳)

در خصوص عبارت «چرخشی انقلابی» باید گفت که راجر سیوری در کتاب *ایران عصر صفویه* به نقل از ایتنگ هاوس- که در زمان صفوی در ایران بوده است- می‌نویسد: «توجه به واقعیات و زندگی مردم عادی، به علاوه توجه به فضا و حرکت، در واقع، نمایانگر چرخشی انقلابی است در برخورد ایرانیان با جهان خارج. ناگهان قالب قدیم، شکسته شد و چیزی نو، ظاهر شد که شاید خشن و نازیبا باشد؛ اما جهان را آن‌گونه که بود، عرضه می‌کرد؛ نه به صورت مفهومی کمال‌یافته از گذشته.» (به نقل از همان: ۸۷)

۵. قالب اصلی سبک هندی غزل است و اکثر پژوهشگرانی که به پژوهش در این سبک پرداخته‌اند، به این امر اشاره کرده‌اند؛ برای مثال، (شبلی نعمانی، ۱۳۶۸: ۱۶۶؛ حسن‌پور آلاشتی، ۱۳۸۴: ۲۷؛ حسینی، ۱۳۶۷: ۲۳ و دشتی، بی‌تا :۳۹).

۶. علمای بلاغت سنتی شعر فارسی در آثار خود اغلب تأکیدشان بر روشنی و سادگی شعر و صنایع ادبی بوده است؛ برای مثال، نویسنده‌ی کتاب *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، در باب تشبیه و بهترین آن می‌نویسد: «...و تشبیه کامل‌تر باشد [و بهترین تشبیهات آن بود] کی معکوس توان کرد چنانک شب را به زلف و زلف را به شب و نعل را به هلال و هلال را به نعل، و ناقص‌ترین تشبیهات آن است کی [وهمی بود و آن را در خارج، مثالی تصور نتوان کرد چنانک] بعضی متعسفان [تنوره‌ی آتش را به دریایی پر از اشک، تشبیه کرده است و] درخشیدن آتش از میان انگشت سیاه، به موج زر مانند کرده و از شعرا ازرقی بدین صنعت

مولع‌تر بوده است و تشبیهات نیک و بد بسیار کرده.»(قیس‌رازی، ۱۳۶۰: ۳۴۵– ۳۴۶) همچنین نویسنده‌ی *حدایق السحر فی دقایق الشعر* درباره‌ی استعاره می‌نویسد: «چون استعارات بعید نباشد و مطبوع بود، سخن را آرایش تمام حاصل گردد.»(وطواط، ۱۳۶۲: ۲۹)

۷. در تذکره‌هایی که درباره‌ی شعر و شاعران دوره‌ی صفوی به نگارش درآمده‌اند، نکات فراوانی درباره‌ی مشکل‌پسندی ذوق آن دوره، آورده شده‌است؛ برای مثال، در *تذکره مرات‌الخیال* آمده است: «گویند عنایت‌خان، پسر ظفرخان، ناظم صوبه‌ی کشمیر، دعوی کرد شعر که از یک مرتبه خواندن یا شنیدن به فهم من درنیاید بی‌معنی است؛ چون غنی شنید، این دعوی از وی نپسندید و گفت: تا حال اعتمادی بر شعرفهمی عنایت‌خان داشتم، امروز آن اعتماد برخاست و بعد از آن هیچ‌گاه با خان مذکور ملاقات نکرد.»(لودی، ۱۳۷۷: ۱۴۳)

شاعران نیز به این نکته توجه داشته‌اند؛ چنان‌که صائب تبریزی می‌گوید:

دیده‌ی مغرور ما مشکل‌پسند افتاده است ورنه مجنون ناز لیلی از غزالان می‌کشد

(صائب تبریزی، ۱۳۷۱، ج۳: ۱۲۰۳)

ز چندین مصرع رنگین یکی صائب خوشم آید به هر شاخ گلی سر درنیارد عندلیب من

(همان، ج۶: غزل۶۲۴۹)

۸. این موضوع که آموزگار شاعر، فکر و اندیشه‌ی اوست، در شعر اکثر شاعران سبک هندی وجود دارد. در این‌جا برای مثال، از صائب تبریزی و کلیم کاشانی نمونه‌ای آورده می‌شود:

به زور فکر به این طرز دست یافته‌ام کسی نکرده به من فن شعر را تلقین

(صائب تبریزی، ج۶: ۳۶۲۹)

می‌نهم در زیر پای فکر کرسی از فلک تا به کف می‌آورم یک معنی برجسته را

(کلیم کاشانی، ۱۳۶۲: ۸۶)

فهرست منابع

آذربیگدلی، لطفعلی بن آقاخان. (۱۳۳۶). *آتشکده‌ی آذر*. تصحیح و تعلیق حسن سادات ناصری، تهران: کتاب.

اکاشا، سمیر. (۱۳۸۷). *فلسفه‌ی علم*. ترجمه‌ی هومن پاینده، تهران: فرهنگ معاصر.

اکرمی، محمدرضا. (۱۳۹۰). *استعاره در غزل بیدل*. تهران: مرکز.

باربور، ایان. (۱۳۵۷). «پارادایم‌ها در علم و دین». *کیان*، ترجمه‌ی ابراهیم سلطانی، سال ۶، شماره‌ی ۳۴، صص ۲۰– ۳۱.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۷). *خانه‌ام ابری است: شعر نیما از سنت تا تجدد*. تهران: سروش (انتشارات صدا و سیما).
براون، ادوارد گرانویل. (۱۳۷۷). *تاریخ ادبیات ایران: از صفویه تا عصر قاجار*. ترجمه‌ی بهرام مقدادی، تهران: مروارید.
بلخی، جلال الدین محمد. (۱۳۸۷). *کلیات شمس*. بر اساس چاپ بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: هرمس.
چالمرز، آلن فرانتیس. (۱۳۷۸). *چیستی علم: درآمدی بر مکاتب علم شناسی فلسفی*. ترجمه‌ی سعید زیباکلام، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
حسن‌پور آلاشتی، حسین. (۱۳۸۴). *طرز تازه: سبک‌شناسی غزل سبک هندی*. تهران: سخن.
حسینی، حسن. (۱۳۶۷). *بیدل، سپهری و سبک هندی*. تهران: سروش.
حقی، علی. (۱۳۸۱). «گذر از روش‌شناسی علم به روش‌ستیزی علم». نشریه‌ی الهیات و معارف اسلامی (مطالعات اسلامی)، شماره‌ی ۵۶، صص۲۳- ۶۲.
خاتمی، احمد. (۱۳۷۱). *سبک هندی و دوره‌ی بازگشت (یا نشانه‌هایی از سبک هندی در شعر دورهی اول بازگشت ادبی)*. تهران: بهارستان.
خاتمی، احمد و همکاران. (۱۳۸۸). «نگاهی به چرایی بازگشت ادبی از منظر نظریه‌ی میشل فوکو». *مجله‌ی تاریخ ادبیات*، شماره ۶۰، صص۷۳- ۸۸.
دشتی، علی. (بی‌تا). *نگاهی به صائب*. تهران: امیرکبیر.
ریتزر، جورج. (۱۳۸۴). *نظریه‌ی جامعه‌شناسی در دوران معاصر*. ترجمه‌ی محسن ثلاثی، تهران: علمی.
سردار، ضیاءالدین. (۱۳۸۵). *توماس کوهن و جنگ‌های علم*. ترجمه‌ی جمال آل احمد، تهران: چشمه.
شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۸). *ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما*. ترجمه‌ی حجت الله اصیل، تهران: نی.
ـــــــــــــــــ . (۱۳۷۹). *شاعر آیینه‌ها (بررسی سبک هندی و شعر بیدل دهلوی)*. تهران: آگاه.

ـــــــــــــــــــــــ . (۱۳۷۵). *شاعری در هجوم منتقدان: نقد ادبی در سبک هندی پیرامون شعر حزین لاهیجی*. تهران: آگه.

شمس قیس رازی. (۱۳۶۰). *المعجم فی معاییر اشعارالعجم*. تصحیح عبدالوهاب قزوینی، تهران: زوار.

شمس لنگرودی، محمد. (۱۳۶۷). *گردباد شور جنون (سبک هندی، کلیم کاشانی و گزیده‌ی اشعار)*. تهران: چشمه.

ـــــــــــــــــــــــ . (۱۳۷۲). *مکتب بازگشت (بررسی شعر دوره‌های افشاریه، زندیه، قاجاریه)*. تهران: مرکز.

شمیسا، سیروس.(۱۳۷۴). *سبک‌شناسی شعر*. تهران: فردوس.

صائب تبریزی، محمدعلی. (۱۳۷۱). *دیوان صائب تبریزی*. به کوشش محمد قهرمان، ج۱-۶. تهران: علمی و فرهنگی.

صفا، ذبیح الله. (۱۳۶۳). *تاریخ ادبیات در ایران*. ج۵، بخش ۱، تهران: فردوسی.

غلامرضایی، محمد. (۱۳۸۱). *سبک‌شناسی شعر فارسی از رودکی تا شاملو*. تهران: جامی.

کشمیری، غنی. (۱۳۶۲).*دیوان غنی کشمیری*. به کوشش احمد کرمی، سلسله نشریات «ما».

فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۸۵/الف). *نقد ادبی در سبک هندی*. تهران: سخن.

ـــــــــــــــــــــــ . (۱۳۸۵/ب). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.

فرخی سیستانی. (۱۳۷۱). *دیوان حکیم فرخی سیستانی*. به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: کتابفروشی زوار.

قزلسفلی، محمدتقی. (۱۳۸۷). *ماهیت پارادایمی اندیشه‌ی سیاسی*. مازندران: دانشگاه مازندران.

قهرمان، محمد. (۱۳۷۶). *برگزیده‌ی اشعار صائب و دیوان اشعار دیگر شعرای معروف سبک هندی*. تهران: سمت.

کرایب، ایان. (۱۳۷۸). *نظریه‌ی اجتماعی مدرن: از پارسونز تا هابرماس*. ترجمه‌ی محسن ثلاثی، تهران: علمی.

کوهن، تامس ساموئل. (۱۳۸۹). *ساختار انقلاب‌های علمی*. ترجمه‌ی سعید زیباکلام، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
ـــــــــــــــ(۱۳۷۵). «اصطکاک اساسی: نقش سنت و ابداع در تحقیق علمی». *برهان‌ها و دیدگاه‌ها: مقاله‌هایی در فلسفه‌ی علم و فلسفه‌ی ریاضی*، ترجمه و گردآوری شاپور اعتماد، تهران: مرکز.
کاشانی، کلیم. (۱۳۶۲). *دیوان کلیم کاشانی*. با مقدمه و حواشی و فرهنگ لغات مهدی افشار، تهران: زرین.
گوپاموی، محمدقدرت‌الله. (۱۳۳۶). *تذکره‌ی نتایج‌الافکار*. بمبئی: چاپخانه سلطانی بمبئی نمبر۳.
لازی، جان. (۱۳۷۷). *درآمدی تاریخی به فلسفه‌ی علم*. ترجمه‌ی علی پایا، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
لودی، شیرعلی‌خان. (۱۳۷۷). *تذکره‌ی مراه الخیال*. به اهتمام حمید حسینی، با همکاری بهروز صفرزاده، تهران: روزنه.
محبتی، مجتبی. (۱۳۸۸). *از معنا تا صورت: طبقه‌بندی و تحلیل ریشه‌ها، زمینه‌ها، نظریه‌ها، جریان‌ها، رویکردها، اندیشه‌ها و آثار مهم نقد ادبی و ادبیات فارسی*. تهران: سخن.
محمدی، محمدحسین. (۱۳۷۴). *بیگانه مثل معنی (نقد و تحلیل شعر صائب و سبک هندی)*. تهران: میترا.
مقدم‌حیدری، غلامحسین. (۱۳۸۵). *قیاس‌ناپذیری پارادایم‌های علمی*. تهران: نشر نی.
مؤتمن، زین العابدین.(۱۳۷۱). *تحول شعر فارسی*. تهران: طهوری.
نعمانی، شبلی. (۱۳۶۸). *شعرالعجم یا تاریخ شعرا و ادبیات ایران. (ج۳ و۴ و۵)*، ترجمه‌ی سیدمحمدتقی فخر داعی گیلانی، چاپخانه‌ی آشنا.
وطواط، رشیدالدین. (۱۳۶۲). *حدایق‌السحر فی دقایق‌الشعر*. به اهتمام عباس اقبال آشتیانی، تهران: کتابخانه‌ی سنایی و کتابخانه‌ی ظهوری.
Andersen, Hanne, Peter Barker and Xiang Chen .(2006).*The Cognitive Structure Of Scientific Revolution*. CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS.
Fuller, Steve. (2003).*The Struggle For The Soul Of Science: KUHN vs. POPPER*.Publishe by Icon Book UK.

Grandy, Richard E. (2003). “Kuhn’s World Chenge”.*Thomas Kuhn*, Edited by Thomas Nickles. CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS, Pp 246- 260.

Longino, Helen E. (2003). “Does The Structure Of Science Revolution Permit a Feminist Revolution in Science”*Thomas Kuhn*, Edited by Thomas Nickles. CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS.Pp 261- 281.

Nickles,Thomas .(2003).“Normal Science: From Logic to Case-Based and Model-Based

Reasoning” .*Thomas Kuhn*, Edited by Thomas Nickles. CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS, Pp 142- 177.

Rouse, Joseph .(2003). “Kuhn’s Philosophy of Scientific Practice”.*Thomas Kuhn*, Edited by Thomas Nickles. CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS. Pp 101- 121.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی