نقد مقاله:

بازخوانی سه‌گانهٔ کورش صفوی در سبک هندی‌پژوهی

مجاهد غلامی
استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهیدباهنر کرمان

فصلنامهٔ تخصصی *نقد ادبی*، س ۷، ش ۲۷، پاییز ۱۳۹۳ (صص ۶۷- ۴۹)

چکیده

خرده‌گیری بر سنت گونه‌بندی سبک‌های شعر پارسی و تقسیم آن به خراسانی، عراقی، هندی و بازگشت، پیش‌نهاد مدل نوی در این باره و بحث درباب سبک هندی و چگونگی تکوین آن، موضوع سه مقاله از کورش صفوی است: «پیش‌نهادی در سبک‌شناسی ادب فارسی»، «نگاهی تازه به نظام سبک‌شناسی زبان و هنر» و «نگاهی به چگونگی پیدایش سبک هندی در شعر منظوم فارسی». نگاه صفوی در این مقالات، زبان‌شناسیک و معطوف به نظریه‌های هاورانک، یاکوبسن و لیچ است. باوجود ستایش‌برانگیز بودن کوشش صفوی در این باب، چنین می‌نماید که انتقادهایی به نظریهٔ وی وارد باشد؛ چنان‌که برخی ایرادهای صفوی بر سنت گونه‌بندی سبک‌های شعر پارسی، از الگوی پیش‌نهادی وی نیز برطرف نشده است. همچنین، به‌واسطهٔ برخی تناقض‌ها و نیز امکان استنباط‌های خلاف واقع برمبنای برخی گزاره‌ها و مواردی دیگر، نظریهٔ صفوی از جهاتی آسیبمند شده است. در این جستار، پس از گزارشی اجمالی از نظریات صفوی در سه‌گانهٔ مذکور، کاستی‌های کار بررسی شده است.

واژه‌های کلیدی: گونه‌بندی سبک‌های شعر پارسی، سبک هندی، کورش صفوی.

بحث و بررسی

رواج برخوردهای زبان‌شناسیک با ادبیات پارسی دامن‌گیر سبک هندی نیز شده است و باعث شده سبک هندی هم از گونه‌ای دیگر دیده و بررسیده شود. نمودهای روشن این مسئله را در نوشته‌های کورش صفوی: «پیش‌نهادی در سبک‌شناسی ادب فارسی» (۱۳۷۷)، «نگاهی تازه به نظام سبک‌شناسی زبان و هنر» (۱۳۸۰) و مشخصاً در مقالهٔ «نگاهی به چگونگی پیدایش سبک هندی در شعر منظوم فارسی» (۱۳۸۱) می‌توان دید.

صفوی در این مقالات- که می‌توان آن‌ها را زنجیره‌ای پژوهشی قلمداد کرد- ابتدا گونه‌بندی متعارف در سبک‌شناسی شعر پارسی و تقسیم آن به سبک‌های خراسانی، عراقی، هندی و بازگشت را از جهاتی سهل‌انگارانه و نادقیق می‌پندارد و آن را به دو دلیلِ علمی نبودن و جامعیت نداشتن، انتقادپذیر می‌داند؛ یعنی از یک سو برآن است که استفاده از گزاره‌های کلی و غیرقابل اندازه‌گیری برای شناساندن سبک شعری شاعران، علمی نیست و از دیگر سو معتقد است ظهور سبکی خاص در دوره‌ای تاریخی، موقوف به شعر نیست و مختصات آن در تمام شئون آن دوره، از ادبیات و موسیقی و نقاشی تا معماری و صنایع دستی، بازتاب می‌یابد.

آسیبمند بودن مدل سنتی گونه‌بندی سبک‌های شعر پارسی، صفوی را به پیش‌نهاد مدل نوی در این باره رهنمون شده است. طرح این گونه‌بندی نو در سبک‌شناسی با توجه به چند نظریهٔ زبان‌شناسیک ریخته شده است:

۱. محور جانشینی و هم‌نشینی: محوری فرضی که روی آن واحدی جانشین واحدی دیگر می‌شود؛ محوری فرضی که روی آن واحدهای زبان کنار هم قرار می‌گیرند و واحدی بزرگ‌تر به‌وجود می‌آورند (← دو سوسور)؛

۲. قطب‌های استعاری و مجازی زبان، مبتنی بودنشان بر انتخاب و ترکیب، و عملکردشان روی محورهای جانشینی و هم‌نشینی (← یاکوبسن)؛

۳. تراز زبانی: واکنش در بخشی از نظام زبان به‌دلیل کنش در بخشی دیگر از آن (← دو سوسور/ مارتینه).

چنین می‌نماید که گونه‌بندی نو صفوی از سبک‌های شعر پارسی متأثر و ملهم از کار مشابهی از یاکوبسن در ادبیات اروپا باشد. یاکوبسن با پیش چشم داشتن چگونگی عمل‌کرد روی محورهای جانشینی و هم‌نشینی و فرایندهای انتخاب و ترکیب در دو قطب استعاری و مجازی زبان نتیجه گرفته بود که در رمانتیسم و سمبولیسم غلبه با استعاره یا انتخاب از روی محور جانشینی، و در رئالیسم غلبه با مجاز یا ترکیب روی محور هم‌نشینی بوده است و این وجه گرایش‌ها به ادبیات هم محدود نمی‌شود.

به هر حال بنابر این نظریه‌ها، صفوی می‌گوید شاعر سبک خراسانی به محور هم‌نشینی و ترکیب توجه می‌کند و گذشته از شعر؛ معماری، خوش‌نویسی، صنایع دستی و سرانجام انواع هنرهای زیبای این دوره روی محور هم‌نشینی و ترکیب واحدها با یکدیگر حرکت می‌کنند. در سبک عراقی، توجهات به محور جانشینی و انتخاب معطوف است. سبک هندی سبک تلفیقِ انتخاب و ترکیب و ایجاد تعادل میان آن‌هاست. سبک بازگشت نیز سبک به‌ستوه‌آمدگی از تلفیق محورهای جانشینی و هم‌نشینی و میل به دوشاخگی آن است.

ناگزیریم بخشی از نوشتهٔ کورش صفوی دربارهٔ سبک هندی را باوجود تفصیل آن، در اینجا بیاوریم:

> دورهٔ صفویه، آن دوره‌ای که به آن می‌گوییم سبک هندی، تلفیق اتفاق می‌افتد؛ یعنی می‌گویند هم محور جانشینی، هم محور هم‌نشینی. عالی‌قاپو می‌سازند؛ چهل‌ستون می‌سازند. همان آدمی که طاق ضربی بالای مسجد جامع را بدون اینکه به یک میخ نیاز داشته باشد با زاویه‌بندی ریاضی کنار هم قرار می‌دهد و زردهٔ تخم‌مرغ می‌بندد تا بایستد، وقتی می‌خواهد طاق چهل ستون را بسازد، ستون می‌دهد؛ همین‌طور ستون. بیست تا ستون می‌دهد؛ یک حوض می‌گذارد و بیست ستون هم توی آب. اینجا می‌بینید انگار تخت جمشید می‌سازند. محور هم‌نشینی عمل می‌کند. ولی محور جانشینی هم کنار آن وجود دارد؛ یعنی فقط ستون نیست. این ستون، یک باغ پردرخت پرگل و بته هم هست. دائماً می‌بینید روی این ستون‌ها نقاشی هم می‌شود. روی تمام این آجرها و کاشی‌ها همه‌اش نقاشی شده است. بنابراین، وقتی هم وارد فضای معماری دورهٔ صفوی می‌شوید، همه‌چیز پیوسته روی محور هم‌نشینی تکرار می‌شود و بعد دائماً بر روی محور جانشینی،

فضا طوری انتخاب می‌شود که می‌مانید بالاخره این چیست؟ همان نقشه‌ای است که وسط قالی می‌افتد؛ همان نقشی است که وسط طاق می‌افتد. با دیدن طاق یاد قالی می‌افتیم؛ با دیدن قالی یاد طاق. این روش، یعنی تلفیق، استفاده از محور جانشینی و هم‌نشینی در کنار همدیگر است. طبعاً در معماری، این روش یعنی این نوع اندیشه، خودش را به اوج شکوه می‌رساند. چرا؟ چون با سه بعد سروکار دارد: هم بعد طول را دارد، هم بعد عرض را و هم بعد ارتفاع را. در نقاشی درون هم قرار گرفتن را داریم. در مینیاتورهای دورهٔ صفوی، یک بلبل وجود دارد و درون آن یک باغ است و دوباره درون آن باغ، یک بلبل روی درخت نشسته است. دائماً از محور جانشینی و هم‌نشینی کنار هم استفاده می‌شود. در زبان به‌خاطر اینکه فقط روی یک بعد می‌توان صحبت کرد، یعنی وقتی صحبت می‌کنیم فقط بعد زمان را داریم و وقتی می‌نویسیم بعد مکان را داریم، استفاده از محور جانشینی و هم‌نشینی کنار هم است (صفوی، ۱۳۸۰: ۱۷– ۱۸).

در جایی از مقاله‌ای دیگر، به چگونگی پیدایش سبک هندی این‌گونه می‌نگرد:

به هر حال اگر عوامل تاریخی، سیاسی یا فرهنگی در این حرکت دخیل بوده باشند، چنین عواملی باید به نوعی جهان‌بینی ارتباط یابند؛ زیرا در غیر این صورت، عین همین منحنی برای هنرها و فنون دیگری چون معماری، نقاشی یا خطاطی و پارچه‌بافی در ایران آن ایام قابل ترسیم نبود. در همین دوره در ایران، اندیشهٔ تلفیق ملاصدرا که ترکیبِ ترکیب و انتخاب را در فلسفه پیاده کرده است، در کنار سبک معماری مسجدشاه و عالی‌قاپو و مینیاتورهای بهزاد و خوش‌نویسی‌های میرعماد و پارچه‌های چندلایی غیاث‌الدین علی یزدی، همه و همه نشانگر کاربرد هم‌ارزش ترکیب و انتخاب‌اند. مسجد فریاد می‌زند که مسجد است؛ کثرت گنبدها و مناره‌ها شکی برای بیننده باقی نمی‌گذارد؛ ولی همین گنبدها و مناره‌ها سراسر پر از نقاشی است. گنبد به نقش قالی می‌ماند و قالی همچون محراب است (صفوی، ۱۳۸۱: ۳۴).

این درحالی است که سبک خراسانی پیش و بیش از آنکه با رئالیسم همخوان باشد، با کلاسیسم همخوان است. سبک هندی– که به‌گفتهٔ صفوی سبک انتخاب و ترکیب در کنار یکدیگر است– از سبک تجربه‌های رمانتیسم است؛ یعنی همان مکتبی که در آن

به‌گفتهٔ یاکوبسن، حرکت به‌سمت قطب استعاری زبان است. همچنین برای مثال، شعر صوفیانه که شعر جهان سمبولیسم است و قاعدتاً به جانشینی به‌جای ترکیب گرایش دارد، نه همهٔ فضای شعری سده‌های سبک عراقی را دربرمی‌گیرد و نه به‌طور کل به این سبک بازبسته است.

در ادامه، صفوی مسئلهٔ ابهام در شعر سبک هندی را نیز با همین روی‌کرد تفسیر می‌کند و آن را به ناگزیری شاعر سبک هندی در انتخاب و ترکیبِ توأمان معلّل می‌داند.

این‌ها چارچوب مقاله‌های سه‌گانهٔ صفوی را تشکیل می‌دهد. نگاه جست‌وجوگر و دیگرگونهٔ کورش صفوی به ادبیات پارسی، در این مقاله‌ها چونان در دیگر نوشته‌های وی ارزشمند است. نگاهی از این جنس آشکارا از ارجح داشتن «علمی بودن» بر «موقوف بودن به علم زمانه»- نکته‌ای که جزء خصیصه‌های ممتاز فردینان دو سوسور برشمرده شده است- سراغ می‌دهد. اما ایرادهایی که به نظریهٔ صفوی وارد است و بالطبع، درستی نظریهٔ وی دربارهٔ سبک هندی و چگونگی پیدایش آن را نیز تحت‌الشعاع قرار می‌دهد، عبارت‌اند از:

۱. صفوی اصطلاحاتی مانند سبک خراسانی، عراقی، هندی و بازگشت را برای نامیدن سبک‌های شعر پارسی، کلی‌نگرانه و سهل‌انگارانه می‌داند؛ برای مثال درمورد سبک خراسانی می‌گوید:

> [...] یعنی دراصل برای نوعی تفکر، ملاک جغرافیایی را درنظر می‌گیرند. منظور از سبک خراسانی این است که این سبک در خراسان ظاهر شده است. دکتر رواقی نیز در کلاس درس دورهٔ لیسانس، به‌خنده همین مسئله را می‌گفتند. خراسانی که هم ماوراءالنهر، خود خراسان، دامغان، سمنان، سیستان و هم بلوچستان است عجب خراسانی است! چون وقتی نگاه می‌کنیم می‌بینیم محدودهٔ شاعرانی که تحت عنوان سبک خراسانی شعر گفته‌اند، فضایی را اشغال می‌کند به‌اندازهٔ یک برابر و نیم اروپای امروزی (صفوی، ۱۳۸۰: ۱۳).

باوجود این، ایشان نیز گونه‌بندی تازه‌ای از سبک به‌دست نمی‌دهد و کارشان صرفاً به تعریف شاخص تازه‌ای برای گونه‌بندی سبک‌های شعر پارسی- به همان شیوهٔ

متعارف- محدود می‌ماند؛ یعنی به‌جای آنکه برای گونه‌بندی سبک‌های شعر پارسی شاخص‌های زبان، بیان و اندیشه را که مثلاً مورد التفات شمیساست، مورد نظر قرار دهد، بر شاخص‌هایی که وجههٔ زبان‌شناسیک دارند، اتکا می‌کند و همچنان اصطلاحات سبک خراسانی، عراقی و غیره و نیز حدود و ثغور تاریخی و جغرافیایی آن‌ها به همان شکل سنتی باقی می‌ماند و نقص کار برطرف نمی‌شود. چنان‌که می‌توان گفت این چه گونهٔ سبک‌شناسیک است که روی محور هم‌نشینی عمل می‌کند و از شعر ابوشکور، شهید، رودکی و فرخی تا شعر منوچهری، فردوسی، عنصری، ناصرخسرو و کسایی را پوشش می‌دهد؟! وقتی به شعر دورهٔ صفوی در ایران و گورکانی در هند می‌رسد و پای صائب، بیدل، اسیر، عرفی، کلیم و... به‌میان می‌آید، کار از این نیز دشوارتر می‌شود. ضمن آنکه برخلاف تأکید صفوی بر مسئلهٔ جامعیت در گونه‌بندی سبک‌ها، تحلیل‌ها اغلب بر مدار شعر می‌گردد و نمونه‌های نثر پارسی سبک‌های مختلف، از چشم‌انداز کیفیت گرایش آن به جانشینی یا ترکیب، به‌طرز علمی واکاوی نمی‌شود.

۲. صفوی در پیشانی این مقاله‌ها و در دیگر نوشته‌های خود، با پیش چشم قرار دادن نظریات هاورانک، یاکوبسن و لیچ، «برجسته‌سازی» را موجب بیرون آمدن زبان از حالت خودکاربودگی و تبدیل آن به زبان ادبی می‌داند و می‌گوید زبان خودکار با برجسته شدن از طریق انواع هنجارگریزی (و چنان‌که بعدها اصلاح کرده: قاعده‌کاهی) به شعر و از طریق قاعده‌افزایی به نظم می‌رسد:

> آن چیزی که ما تحت عنوان نثر مطرح می‌کنیم، همین زبان خودکار ماست. این زبان خودکار وقتی مکتوب بشود، یعنی به آن شکلی که ما در روزنامه می‌بینیم یا برای کسی نامه می‌نویسیم، به آن می‌گوییم: نثر. اگر روی این نثر، یا قاعده‌افزایی یا قاعده‌کاهی اعمال بشود شرایطی پیش می‌آید که ما را از طریق قاعده‌کاهی به شعر می‌رساند و از طریق قاعده‌افزایی به نظم (صفوی، ۱۳۸۰: ۱۶).

بنابر آرای زبان‌شناسان و شکل‌گرایان- که صفوی نیز آن را قبول دارد و در همین مقاله‌ها هم درباره‌اش سخن گفته- قاعده‌کاهی روی محور جانشینی عمل می‌کند و قاعده‌افزایی روی محور هم‌نشینی. نیز وی برآن است فرایند ترکیب روی محور هم‌نشینی عمل می‌کند و در شعر سبک خراسانی هم، شاعر بیش از همه به محور

هم‌نشینی و ترکیب توجه می‌کند؛ چنان‌که گفته شد. کنار هم قرار گرفتن این نظریات به این استنباط می‌انجامد که آنچه در سبک خراسانی وجود دارد، «نظم» است، نه «شعر» و همین دید و داوری است که زمینهٔ تازش صفوی بر ***شاهنامه*** و دست‌کم گرفتن وجوه شعریت آن را پیش آورده:

> اگر شاهنامهٔ فردوسی با گرایش به‌سمت قطب مجازی، یعنی همانا عمل‌کرد بر روی محور هم‌نشینی سروده نمی‌شد، این امکان نیز پدید نمی‌آمد که داستانی از آن خوانده شود و سپس، به زبان خودکار نقل گردد. نیازی نیز به حفظ کردن ابیات آن نیست؛ زیرا موضوع آن در خارج از بافت ابیات نیز قابل بیان است. ولی سرودهٔ حافظ چنین نیست. شعر او همان است که هست و نقل کردنش هم تنها با خواندن مجدد شعر امکان‌پذیر است؛ زیرا با گرایش دیگری سروده شده و انتخاب بیش از ترکیب، اهمیت یافته (صفوی، ۱۳۷۷: ۴۹ و ۱۳۸۰: ۱۷).

این دید و داوری نباید بی‌تأثیر از نظریهٔ یاکوبسن درباب ارجاعی بودن کارکرد زبان در شعر حماسی به‌دلیل تمرکز آن بر سوم‌شخص و عاطفی بودن کارکرد زبان در شعر غنایی به‌دلیل تمرکزش بر اول‌شخص بوده باشد.

به هر حال، سنجیدن مثنوی حماسی فردوسی و غزل غنایی حافظ از این ضلع، قیاس مع‌الفارق است. آنچه باعث می‌شود ما بتوانیم به ***شاهنامه*** نگاهی این‌چنین داشته باشیم، در سطحی‌ترین وجه، ساخت روایی این اثر است نه عمل‌کرد آن روی محور هم‌نشینی و گرایشش به قطب مجازی زبان. دربارهٔ ***خسرو و شیرین*** نظامی، ***مثنوی*** مولانا، ***بوستان*** سعدی، ***لیلی و مجنون*** مکتبی، ***ظفرنامهٔ*** هاتفی، ***شهنشاه‌نامهٔ*** صبا، ***کتیبهٔ*** اخوان ثالث و ***پریای*** شاملو نیز می‌توان چنین روی‌کردی داشت؛ باآنکه هرکدام متعلق به دوره‌هایی هستند که در آن‌ها توجه شاعر از محور هم‌نشینی و ترکیب به محور جانشینی و انتخاب منعطف شده است. درمقابل، در همان سبک خراسانی و روزبازار عمل بر روی محور هم‌نشینی و توجه به ترکیب نیز قصاید و قطعاتی هستند که این رفتار را برنمی‌تابند؛ زیرا ساخت روایی ندارند. علاوبر آنکه استغراق صفوی در محورهای جانشینی و هم‌نشینی، وی را از توجه به محور عمودی ***شاهنامه*** بازداشته است. شفیعی کدکنی می‌گوید:

نکتهٔ دیگری که باید یادآوری شود کشش و نیرویی است که در محور عمودی خیال فردوسی در سراسر ***شاهنامه*** وجود دارد و این نکته‌ای است که در سنجش با منظومه‌های مشابه، به‌خوبی آشکار است و ***شاهنامه*** نه‌تنها بر شعرهای رایج روزگار خود و دوره‌های بعد، ازنظر محور عمودی برتری دارد؛ بلکه با هیچ‌کدام قابل سنجش نیست؛ زیرا در قصاید و انواع دیگر شعر غیر از مثنوی، چنان‌که یاد کردیم محور عمودی به‌طور یک سنت رایج همیشه محدود و در تنگنا بوده است و در مثنوی‌ها نیز این عدم تناسب و ضعف را به‌نسبت‌های مختلف، همه‌جا می‌توان احساس کرد؛ از دقیقی گرفته تا اسدی و در دوره‌های بعد، نظامی و همهٔ مقلدان او (۱۳۵۰: ۳۶۴).

با این مفروضات، اشعاری از سبک خراسانی، مانند قصیده‌های منوچهری دامغانی را هم باید بازبسته به جهانِ عمل‌کرد بر روی محور هم‌نشینی و ترکیب‌گرایی و میل به قاعده‌افزایی بدانیم و درنتیجه، آن‌ها را نظم و نه شعر قلمداد کنیم!

۳. این سخن درست است که سبک جامعیت دارد و مختصات آن علاوه‌بر ادبیات، در نقاشی، معماری، خوش‌نویسی و... یک دوره نمودینه می‌شود. از ایرادهای صفوی بر سنت سبک‌شناسی، غیرعلمی بودن و غیرقابل اندازه‌گیری بودن مسائلی است که در آن مطرح می‌شود؛ برای مثال سبک نویسنده یا شاعری با صفاتی مانند خوب، بد، زشت، زیبا، پسندیده، ارزشمند و امثال این‌ها شناسانده شود.

این‌قبیل داوری‌ها متعلق به دوره‌های تألیف ***لباب‌الالباب***، ***تذکرةالشعرا***، ***تحفهٔ سامی*** و ***مجالس‌النفایس*** بوده است؛ ولی امروزه در پژوهش‌های اصیل سبک‌شناسیک، حتی در همان چارچوب سنتی، ابراز نظرها سنجیده و اندیشیده است. از این گذشته، شاخص پیش‌نهادی صفوی برای تبیین کیفیت سبک‌های مختلف نیز آن‌چنان علمی و قابل اندازه‌گیری نیست. او با چه سنجه‌ای نتیجه گرفته است که سبک خراسانی سبک ترکیب است، سبک عراقی سبک انتخاب و سبک هندی سبک تلفیق این دو؟ وسیلهٔ اندازه‌گیری وی چه بوده است که برمبنای آن، شعر سعدی بیش از شعر نظامی متمایل به انتخاب دانسته شده؟ همچنین، با چه خط‌کشی دریافته که در سبک هندی میزان بهره‌گیری از انتخاب و ترکیب به یک اندازه بوده است و شعر بازگشت، شعر دو

شاخه‌گی و روی آوردن به جریان‌های انتخاب یا ترکیب به وجه مجزاست؟ با این مبانی، تکلیف سبک‌های بین بین، سبک‌های فردی و تفاوت‌های موجود در شعر شاعرانی که در یک دوره می‌زیسته‌اند، چه می‌شود؟ مهم‌تر آن است که چه سنجه‌ای به دست مخاطب داده می‌شود تا وی بتواند براساس آن، میزان انتخاب‌گرایی یا ترکیب‌گرایی شعر شاعران مختلف را اندازه بگیرد و بدین اعتبار، شباهت‌ها یا تفاوت‌هایی میان آن‌ها قائل شود؟ مسلماً این کار با شمردن وقت‌گیر و عمربه‌چاه ریزاستعاره‌ها و مجازهای اشعار سروسامان نمی‌یابد؛ نه تلقی بلاغت اسلامی- ایرانی از استعاره و مجاز با تلقی رتوریک اروپایی از metaphor و metonymy دقیقاً همخوانی دارد و نه نظریهٔ قطب‌های استعاری و مجازی زبان یاکوبسن ناظر به چنین برداشت‌ها و کارهاست.

۴. مدل پیش‌نهادی صفوی پیش و بیش از آنکه از شعر پارسی استنباط شده باشد، بر آن تحمیل یا عامیانه‌تر بگویم «خورانده» شده است و ضعف‌ها و عیب‌های این گونه رفتارها با ادبیات، پوشیده نیست.

۵. کسان بسیاری در مهاجرت شاعران ایرانی عهد صفوی به هند درنگ کرده و دربارهٔ این «کاروان هند» و دلایل به راه افتادن آن، کتاب‌ها و مقاله‌های متعددی نوشته و حرف‌های متفاوتی زده‌اند. باستانی پاریزی عهد صفوی را عهد فرار مغزها و ایرانیان به‌هندافتاده را آوارگان تعصب دانسته و گفته است:

> مهاجران دربه‌در سیاسی، بسیاری از اوقات حاملان و امانت‌داران و حافظان یک فکر، یک ایده، یک پدیدهٔ علمی و یک هیجان اجتماعی بوده‌اند که اگر آن را به‌همراه نمی‌بردند و در جای دیگر رشد نمی‌دادند، شاید برای همیشه از صحنهٔ تاریخ و فرهنگ آدمی‌زاد محو می‌شد (۱۳۹۱: ۵۱۷).

درمقابل، کورش صفوی «این توجیه [را] که گروهی از شاعران ایرانی به‌دلیل عدم توجه پادشاهان صفوی به شعر و هنر شاعری، به هندوستان مهاجرت کرده‌اند و این سبک را در دربار گورکانیان پدید آورده‌اند» علمی نمی‌داند (۱۳۸۱: ۲۶) و برای این سخن خود دلایلی نیز ذکر می‌کند؛ ازجمله آنکه اگر مهاجرت به پیدایش چنین سبکی منجر می‌شد، برای شاعرانی همچون غنی کشمیری و بیدل دهلوی چنین زمینه‌ای

وجود نداشته و فقط می‌توان کسانی مثل عرفی شیرازی، نظیری نیشابوری و طالب آملی را برای تأیید این دیدگاه نمونه آورد.

آنچه نظر کوروش صفوی را انتقادبرانگیز می‌کند، تناقض موجود در سخنش است. وی از یک سو منکر ایجاد سبک هندی در هند توسط شاعران مهاجر ایرانی عهد صفوی است و از دیگر سو برآن است این شاعران که به‌دلیل بی‌رونق شدن بازار شعر در ایران، ناگزیر از جلای وطن شدند:

> سبکی را در شعر فارسی با خود به هندوستان بردند که قرار بود در ادامهٔ راه خود به سروده‌های وحشی بافقی بینجامد. ولی در هندوستان همین سبک که گرایش به فرایند ترکیب را نشان می‌داد برای اینکه در دربار گورکانیان مطلوب واقع شود با سبک مورد تأیید آن دیار [: استفاده از فرایند انتخاب در آفرینش شعر] درهم آمیخت و به اعتقاد نگارنده به پیدایش سبک تازه‌ای منتهی شد که در هندوستان مقبول نمود و در ایران مورد استقبال قرار نگرفت (همان، ۳۷– ۳۸).

باوجود این، تلفیقِ انتخاب و ترکیب در فلسفهٔ ملاصدرا یا در شعر، نقاشی، خوش‌نویسی و معماریِ کسانی که همچون ملاصدرا هرگز به هندوستان نرفته‌اند، چه توجیهی خواهد داشت؟

گذشته‌از مواردی که نقد آن‌ها ممکن است زاده و برآمدهٔ اختلاف سلیقه باشد، تعدادی ریزموضوع درخور تأمل دیگر نیز در این سه‌گانهٔ صفوی هست که درستی یا نادرستی‌شان البته بر متن نظریه‌های وی تأثیری ندارد؛ برای نمونه صفوی با لحنی تأثری نوشته است:

> سلطان محمود غزنوی، مقامی فرهنگی نبوده است که تاریخ حکومتش سبکی ادبی پدید آورده باشد. پدید آمدن سبک، شرایطی فرهنگی و برمبنای تفکر می‌طلبد؛ ابن‌سینا می‌خواهد، شیخ شهاب‌الدین سهروردی می‌خواهد و ملاصدرا؛ نه طغرل و تیمور و شاه طهماسب (۱۳۷۷: ۴۴).

حال آنکه در ادبیات، سبکی به‌نام محمود غزنوی نداریم و اگر هم از سبک دورهٔ غزنوی سخن به‌میان می‌آید، ازآن‌روست که این نام‌گذاری یک حد تاریخی و جغرافیایی برمبنای گسترهٔ زمانی و مکانی حکومت اعضای این سلسله را می‌نمایاند.

بده‌بستانی هم که در سده‌ها و سال‌های رواج شعر پارسی میان دربار و شاعر وجود داشته و این دو را از جهات مختلف به یکدیگر مرتبط می‌کرده است، نیز نباید از نظر دور بماند.

زبان دورهٔ سامانیان تا غزنویان را «خالی از آرایه‌های بدیعی» دانستن (صفوی، ۱۳۸۱: ۲۹) و شعر خاقانی و نظامی را (که ما آن‌ها را بازبسته به یک دبستان شعری مستقل به‌نام مکتب آذربایجان می‌دانیم با مختصاتی که در آن است) به‌مثابهٔ «سبک حد فاصل میان دو سبک خراسانی و عراقی» تلقی کردن (همان، ۳۰) نیز از همین دست ریزموضوعات است که می‌توان در آن‌ها درنگ کرد.

منابع

ـ باستانی پاریزی، محمدابراهیم (۱۳۹۱). ***نون جو- دوغ گو***. تهران: علم.

ـ شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۰). ***صور خیال در شعر پارسی***. تهران: نیل.

ـ صفوی، کورش (۱۳۷۷). «پیشنهادی در سبک‌شناسی ادب فارسی». ***فصلنامهٔ زبان و ادب***. ش۶. صص۴۳- ۵۶.

ـ ــــــــــ (۱۳۸۰). «نگاهی تازه به نظام سبک‌شناسی زبان و هنر». ***ماهنامهٔ ادبیات داستانی***. ش۵۷. صص۱۲- ۱۸.

ـ ــــــــــ (۱۳۸۱). «نگاهی به چگونگی پیدایش سبک هندی در شعر منظوم فارسی». ***فصلنامهٔ زبان و ادب***. ش۱۵. صص۲۶- ۴۱.

- Bastani Parizi, M. (2012). *Noun-e-Jow* (Pain de L'orge). Tehran: Elm. [in Persian]
- Shafi i Kadkani, M.R. (1971). *Imagery in Persian Poet*. Tehran: Nil. [in Persian]
- Safavi, K. (1998). "A Proposal to Persian Literary Stylistics". *Language & Literature*. *No. 6*. Pp. 43- 56. [in Persian]
- _____ (2001). "A Fresh Look to Language and Art's Stylistics". *Fiction*. *N. 57*. Pp. 12- 18. [in Persian]
- _____ (2002). "Take a Look at Genesis of Indian Style In Persian Poet". *Language & Literature*. *N. 15*. Pp. 26- 41. [in Persian]