Classical Persian Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 12, No. 2, Autumn and Winter 2021-2022, 25-62
Doi: 10.30465/CPL.2022.6220

The Frequency Analysis of Allegory in Indian Style from Thomas Kuhn's Perspective

Morad Esmaeeli*

Abstract

The Indian style is one of the most distinctive poetry styles in classical Persian poetry. It has distinctive differences with its preceding and following styles. As such, it enjoys its own principles and traits. As a case, the high frequency of allegory application is one of its most distinctive elements. There is a consensus that the poets following this particular style drew their special attention to allegory and the function that this literary device might play in the structure and meaning of their poems. In this paper, the researcher argues that the underlying reason of the high frequency of allegory in the Indian-style poetry can be clarified using the ideas of Thomas Kuhn, who is a prominent philosopher of science. This approach can raise our awareness that any paradigm is framed in one or more frameworks that shape the possibly accepted propositions and norms in any specific period. Findings of this study represent three different patterns, namely synthesis, secularism, and symmetry, which are the main observed patterns shaping the meaningful propositions in Safavid era. Since allegory is embedded with all patterns related to this period in their own structure, the poets following this specific style perceived allegory as an appealing and attractive one and, hence, they applied it extensively.

Keywords: Allegory, Indian Style, Thomas Kuhn, Paradigm.

* Assistant Professor of Persian Language and Literature, Gonbad Kavous Universiy, Gonbad-e-Kavous, Iran, m.esmaeeli21@gmail.com

Date received: 27/07/2021, Date of acceptance: 21/11/2021

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کهن‌نامهٔ ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۱۲، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، ۲۷ - ۶۲

تحلیل بسامد چشم‌گیر اسلوب معادله در سبک هندی از چشم‌انداز نظریهٔ تامس کوهن

مراد اسماعیلی*

چکیده

سبک هندی یکی از متمایزترین سبک‌های شعری کلاسیک فارسی است که با سبک‌های قبل و بعد از خود تمایزاتی آشکار داشته و اصول و موازین خاص خود را داراست. از جمله‌ی این عناصر تمایزبخش بسامد فراوان کاربرد اسلوب معادله است. توجه‌ی ویژه‌ی شاعران این سبک به اسلوب معادله، موضوعی که همگان به آن اذعان دارند. نگارنده‌ی این جستار، بر این باور است که این موضوع، یعنی بسامد چشمگیر اسلوب معادله در شعر سبک هندی را می‌توان از چشم‌انداز نظریه‌ی تامس کوهن، فیلسوف برجسته‌ی علم، تبیین کرد و به چرایی این امر پاسخ داد. این رویکرد به ما می‌گوید که اساس هر پارادایم، یک یا چند الگو است که هنجارها و گزاره‌های پذیرفته شده‌ی هر دوره را شکل می‌دهند. بر اساس یافته‌های این پژوهش، تلفیق، زمینی شدن و تناسب سه الگویی هستند که گزاره‌های معنادار عصر صفوی را می‌سازند و از آنجا که اسلوب معادله در ساختار خود، تمام الگوهای این دوره را به همراه دارد، برای شاعران این سبک، شگردی جذاب و مورد علاقه بوده، به گسترده‌ترین شکل مورد استفاده‌ی آنها قرار گرفته است.

کلیدواژه‌ها: اسلوب معادله، سبک هندی، تامس کوهن، پارادایم.

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گنبدکاووس، گنبدکاووس، ایران،
m.esmaeeli21@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۵/۰۵، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۸/۳۰

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

۱. مقدمه

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. از آنجایی که سبک شعر این دوره دارای پارادایمی متفاوت و متمایز از سایر سبک‌ها و دوره‌هاست، بالطبع، شاعران این سبک جهان و عناصر آن را به گونه‌ای متفاوت نظاره می‌کنند و برای دستیابی به این امر، بدیهی به‌نظر می‌رسد که روش آنها در استفاده و به کارگیری شگردهای ادبی نیز متفاوت باشد و هم‌چنین شگردهایی را برگزینند و مورد علاقه آنها باشد که از دریچه‌ی آن به بهترین وجه بتوانند اندیشه‌ها و جهان‌بینی خود را برای دیگران به تصویر بکشند.

یکی از شگردهایی که در شعر شاعران سبک هندی و سبک این دوره به گونه‌ای متفاوت مورد استفاده قرار گرفته، تمثیل است. این تمایز تا به حدی بوده است که چه در همان دوره و چه در دوره‌ی معاصر، نام‌هایی متفاوت برای آن انتخاب شده است. منتقدان در دوره‌ی مورد نظر، از تفاوت ساختار تمثیل در دوره‌ی خود با دوره‌های گذشته آگاهی داشته‌اند و ساختار جدید را نه تمثیل، بلکه با عنوان «مدعا مثل» می‌شناخته و به‌کار می‌برده‌اند. در دوره‌ی معاصر نیز ساختار تمثیلی به کار گرفته شده از سوی شاعران سبک هندی را «اسلوب معادله» نامیده‌اند؛ در توضیح این اصطلاح باید گفت اسلوب معادله، اصطلاحی است که در دو دهه‌ی اخیر بر زبان منتقدان و سبک شناسان جای گرفته است. خلق این اصطلاح، به پژوهش‌های دکتر شفیعی کدکنی در باب صور خیال و بررسی سیر تطور بلاغت فارسی در کتاب صورخیال در شعر فارسی بازمی‌گردد. تفاوت و تمایزی که در ساختار تمثیل‌ها در سبک هندی و سبک پیش از آن وجود دارد، سبب شده است تا دکتر شفیعی کدکنی، این نوع خاص تمثیلی را که در سبک هندی رواج داشته است «اسلوب معادله» بنامد؛ در حقیقت،

> خلق اصطلاح اسلوب معادله از سوی دکتر شفیعی کدکنی برای این بوده است 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 بره د (حسن‌پور آلاشتی، ۱۳۸۴/۱: ۷۳).

ایشان در بحث از صور خیال با تمایز قائل شدن تمثیل در سبک هندی و دیگر انواع آن می‌نویسند:

> تمثیل در معنی دقیق آن، که محور خصایص سبک هندی است، می‌تواند در شکل معادله‌ی دو جمله مورد بررسی قرار گیرد و تقریباً مجموعه‌ی آنچه که متأخرین بدان تمثیل اطلاق کرده‌اند، معادله‌ای است که به لحاظ نوعی شباهت، میان دوسوی بیت – دو مصراع– وجود دارد و شاعر در مصراع اول چیزی می‌گوید و در مصراع دوم چیزی دیگر. اما دو سویه‌ی این معادله از رهگذر شباهت قابل تبدیل به یکدیگرند و شاید برای جلوگیری از اشتباه بتوان آن را اسلوب معادله خواند تا آنچه را قدما تمثیل یا تشبیه تمثیل خوانده‌اند، از قلمرو تعریف جدا کنیم. همچنین کاربرد مثل را که ارسال‌المثل است و مایه‌ی اشتباه بعضی از اهل ادب شده‌است و آن را تمثیل خوانده‌اند نیز از تعریف جدا کنیم (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۸۴).

سوالی که اینجا مطرح می‌شود این است که چرا بسامد اسلوب معادله در شعر شاعران سبک هندی بسیار چشمگیر است و یا به تعبیری دیگر، اسلوب معادله دارای چه قابلیت‌هایی است که با اندیشه و جهان‌بینی شاعران سبک هندی تناسب و با تلقی آنان از شعر همخوانی دارد که به این میزان مورد استفاده آنان قرار گرفته است.

برای رسیدن به پاسخی برای پرسش‌های مطرح شده باید از رویکردی جدید بهره گرفت؛ رویکردی همانند پارادایم‌های تامس کوهن که اساسش بر تمایز باشد و در تاریخی بودن قوانین و نهادهای اجتماعی و سیاسی تردیدی نداشته باشد و آن را به عنوان اصل بدیهی خود در نظر بگیرد. چنین رویکردی به ما می‌گوید که اساس هر پارادایم یک یا چند الگو است که هنجارها و گزاره‌های پذیرفته شده‌ی تمام حوزه‌های (فکری، هنری، ادبی) هر دوره را شکل می‌دهند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

از آنجا که اسلوب معادله یکی از اساسی‌ترین شگردهای تخییلی مورد استفاده‌ی شاعران سبک هندی است، از نگاه منتقدان و علاقه‌مندان به این سبک پنهان نمانده است؛ با این وجود، تقریبا تمامی منتقدان یا به بررسی چیستی آن و تفاوتش با تمثیل پرداخته‌اند و یا به خلق مضمون از رهگذر این شگرد نظر داشته‌اند.

شفیعی کدکنی (۱۳۸۶) پس از بررسی این شگرد و بیان تمایزش با تمثیل، آن را اسلوب معادله نامیده است تا نشان دهد که این صورت خاص در دوره‌ی صفوی کاربرد بیش‌تری یافته و تقریباً خاص این دوره است.

حسن پور آلاشتی (۱۳۸۴/۱) ضمن بررسی سبک‌شناسانه‌ی شعر شاعران شاخه‌ی ایرانی سبک هندی، به بسامد فراوان آن در شعر شاعران این عهد، خصوصاً صائب تبریزی اشاره کرده و این شگرد را یکی از اصلی‌ترین راهکارهای خلق معنی بیگانه در این سبک دانسته است.

جوکار و همکاران (۱۳۹۷) در مقاله‌ی «کارکرد اسلوب معادله در تبیین مفاهیم عرفانی در شعر صائب تبریزی»، ضمن بررسی اشعار این شاعر به این نتیجه رسیده‌اند که مهم‌ترین اصطلاحات عرفانی همانند فقر، فنا، وحدت و... در دیوان این شاعر، بر اسلوب معادله استوار است.

اسماعیلی و حسن پور آلاشتی (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تمایز و قیاس‌ناپذیری سبک هندی با سبک‌های قبل از آن، از چشم‌انداز نظریه‌ی تامس کوهن»، سبک هندی را گسستی در ادبیات فارسی می‌دانند و با استفاده از نظریه‌ی کوهن به این نتیجه رسیده‌اند که این سبک دارای پارادیم خاص خود است و شاعران این سبک، به مجموعه‌ای از اصول و موازین مشترک پای‌بندند که با موازین و الگوهای دوره‌های قبل، قابل مقایسه نیست و بر این اساس، مفاهیم، روش‌ها و مشاهدات شاعران این دوره با شاعران دیگر دوره‌ها متفاوت است؛ برای مثال در حوزه‌ی مفاهیم، شاعران این سبک به‌جای پرداختن به مفاهیم کلی و جهانشمول به خلق مضامین تازه در قالب یک بیت می‌پردازند. در حوزه‌ی روش‌شناختی تعقید و دشواری سبک هندی با سبک‌های دیگر قابل‌قیاس نیست در این سبک، تعقید شبیه معما است و برای حل آن می‌بایست رشته‌های ظریف پیوند میان عناصر بیت را کشف کرد و بدین وسیله به تصویری جدید دست یافت. در حوزه‌ی مشاهدات نیز شاعران این سبک به دنبال نشان دادن وقایعی هستند که که هرگز دیده نشده‌اند؛ آنها احساسات، ذهنیات و درونیات خود را در درون طبیعت بازمی‌یابند و این احساسات را به وسیله‌ی عناصر طبیعت به تصویر می‌کشند.

مقاله حاضر فقط بر بررسی اسلوب معادله تمرکز دارد و با استفاده از رویکرد کوهن به تحلیل بسامد چشمگیر اسلوب معادله در سبک هندی می‌پردازد که موضوعی کاملاً جدید است.

۳. روش پژوهش

این پژوهش بر بنیان نظریه‌ی پارادایم‌های تامس ساموئل کوهن استوار است؛ از این روی نویسنده در ادامه، ابتدا به تشریح چهارچوب نظری مقاله دست می‌یازد، سپس با تکیه بر نظریه‌ی مورد نظر، به بررسی دلایل بسامد چشمگیر اسلوب معادله در شعر چهار شاعر شاخه‌ی ایرانی سبک هندی (عرفی شیرازی، کلیم کاشانی، طالب آملی و صائب تبریزی) پرداخته و ارتباط آن را با الگوهای پذیرفته شده در این عصر مورد بررسی قرار می‌دهد.

۴. چهارچوب نظری

تامس ساموئل کوهن (۱۹۹۶ – ۱۹۲۲) دکترای فیزیک خود را از دانشگاه هاروارد دریافت کرد و سال‌ها در دانشگاه‌های پرینستون، ام. ای. تی و هاروارد به تدریس اشتغال ورزید. او تحقیقات تاریخی مهمی در باب انقلاب کوپرنیکی، منشأ مکانیک کوانتومی و ... به عمل آورده است. کتاب به غایت مؤثر ساختار انقلاب‌های علمی، توجه عموم را به نقش پارادایم‌ها در تحولات تاریخی علم جلب کرده است(لازی، ۱۳۷۷: ۲۶۵).

کوهن 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, 2003: 18.؛ Andersen et al, 2006: 1 ؛ اکاشا، ۱۳۸۷: ۱۰۳؛ سردار، ۱۳۸۵: ۲۹). کتاب به یادماندنی ساختار انقلاب‌های علمی، اول بار در سال ۱۹۶۲ و سپس در سال ۱۹۷۰به الحاق پی‌نوشتی به آن، مجدداً انتشار یافت. تاکنون بیش از یک میلیون جلد از این کتاب، به بیست زبان زنده دنیا به فروش رفته است(Nickles, 2003: 1 ؛ اکاشا، ۱۳۸۷: ۱۰۴؛ سردار، ۱۳۸۵: ۲۹). انتشار این کتاب را می‌توان نقطه عطفی در تاریخ فلسفه‌ی علم به حساب آورد؛ تأثیر آرای کوهن را در دیگر رشته‌های دانشگاهی از قبیل: جامعه شناسی، انسان شناسی، تاریخ، علوم سیاسی و به طور کلی در فرهنگ و اندیشه‌ی عمومی می‌توان مشاهده کرد.[۱]

دغدغه‌ی اصلی کوهن در کتاب ساختار انقلاب‌های علمی، «پیشرفت علم» است. وی با کند و کاوی ژرف در تاریخ علم، این تلقّی را که سیر تاریخ علم، سیری صعودی است که در هر گام نسبت به گام پیشین به کشف واقعیت نزدیک می‌شود شدیداً به چالش می‌کشد. او بر این باور بود که برخلاف آنچه مردم و دانشمندان اعتقاد دارند، علم به شیوه‌ی انباشتی پیشرفت نمی‌کند و این اعتقاد که پنداشته می شود هر پیشرفتی خواه ناخواه بر پایه‌ی پیشرفت‌های پیشین استوار است، از اساس نادرست می‌باشد. تصور کوهن از شیوه‌ی پیشرفت یک علم را می‌توان به وسیله‌ی این طرح بی پایان 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 پیرامون برخی از مهم‌ترین مفاهیم نظریه‌ی کوهن از قبیل انقلاب علمی، پاردایم و قیاس ناپذیری و ... ارائه می‌شود.

۱.۴ 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 عقیده‌ی او

> این انقلاب‌ها حوادثی هستند- برجسته‌ترین نمونه‌های آن ظهور مکتب کوپرنیک، داروین و مکتب انیشتاین است- که طی آن جامعه‌ی علمی معینی، از جهان بینی و علم‌جویی سنتی و جاافتاده‌ی خود دست می‌کشد و رهیافت دیگری را به موضوع بحث خود اختیار می‌کند که معمولاً با موضوع قبلی مانعهٔ الجمع 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).

۲.۴ پارادایم

یکی دیگر از بنیادی‌ترین و در عین حال، چالش برانگیزترین 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، دستاوردهای علمی‌ای است که عموماً پذیرفته شده‌اند و برای مدتی مسائل و راه‌حل‌های الگو را در اختیار جامعه‌ای از کاوشگران قرار می‌دهند» (کوهن، ۱۳۸۹: ۲۳-۲۲). به عقیده‌ی کوهن این پارادایم است که به دانشمندان می‌گوید چه چیز دارای اهمیت و به تعبیری مسأله است (Rouse, 2003: 106) 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(مقدم حیدری، ۱۳۸۵: ۴۱)

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

۳.۴ جامعهٔ علمی

جامعه‌ی علمی یکی از مفاهیم کلیدی اندیشه‌ی کوهن است و او تأکیدی وافر بر آن دارد. مطابق نگرش او

> جامعه‌ی علمی مشتمل است بر کاوشگران یک تخصص علمی، به میزانی که در اکثر حوزه‌های دیگر بی‌سابقه است. این کاوشگران تعلیمات و کارآموزی‌های ویژه‌ی حرفه‌ای یکسانی دیده‌اند. آنها در این فرایند ادبیات فنی یکسانی را فراگرفته‌اند و از آن درس‌های فراوان یکسانی را اخذ کرده‌اند. معمولاً قلمرو آن ادبیات متداول، حدود یک موضوع علمی را مشخص می‌کند و هر جامعه به طور عادی موضوع خاص خودش را دارد (کوهن، ۱۳۸۹: ۲۱۶– ۲۱۷).

از آن‌جایی که

> هم علم عادی و هم انقلاب‌ها فعالیت‌هایی مبتنی بر جامعه هستند، برای کشف و تحلیل آنها ابتدا باید ساختار متداول جامعه‌ی علوم در طول زمان واکاوی شود. یک پارادایم در وهله‌ی اول، نه بر موضوعی، بلکه بر گروهی از کاوشگران حاکمیت دارد. هرگونه بررسی پژوهش‌های هدایت شده پارادایم یا پژوهش‌های پارادایم شکن، باید با تعیین گروه یا گروه‌های ذیربط آغاز کند (همان: ۲۲۰).

تأکید کوهن بر شناخت و بررسی جوامع علمی در جای جای کتاب ساختار انقلاب‌های علمی مشهود است. او می‌نویسد

> جامعه‌ی علمی را می‌توان و باید بدون توسل به پاردایم‌ها از هم جدا کرد و پاردایم‌ها را می‌توان با موشکافی رفتار اعضای یک جامعه‌ی علمی خاص کشف کرد. بنابراین اگر قرار بود این کتاب مجدداً نوشته شود، با بحثی از ساختار جامعه‌ی علمی شروع می‌شد (همان: ۲۱۶).

این تأکید تا به آن حد است که او آخرین جمله‌ی کتاب خود را با این عبارات به پایان می‌برد: «معرفت علمی، همچون زبان، ذاتاً مایملک مشترک یک گروه است و در غیر این صورت اصلاً چیزی نیست. برای فهم معرفت علمی، لازم است ویژگی‌های خاص گروه‌های خاصی که آن را می‌سازند و به کار می‌برند، شناخته شود»(همان: ۲۵۳).

۴.۴ 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 به‌کار می‌برند. بر اساس نظریه‌ی کوهن، پارادایم‌های پیش و پس از انقلاب علمی، «قیاس‌ناپذیر»ند؛ چراکه جهان بینی تازه‌ای شکل گرفته است. تأکید او «بر جهان‌های متفاوت، مؤید این امر است که پارادایم‌های نوین، اصلاح شده‌ی پاردایم‌های پیشین نیست» (مقدم حیدری، 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: ۷– ۱۸۶). به عقیده‌ی کوهن می‌توان از سه جنبه‌ی مهم قیاس ناپذیری صحبت کرد: قیاس ناپذیری مفاهیم، قیاس ناپذیری روش شناختی و قیاس ناپذیری مشاهدات.

۵.۴ گزاره

ویژگی‌هایی که برای پاردایم برشمردیم، سبب می‌شود اعضای یک جامعه‌ی علمی در یک تخصص واحد با هم شریک باشند؛ به بیانی دیگر، هر جامعه‌ی علمی عموماً موضوع بحث خاص خود را دارد. بدین سبب، «دانشمندانی که تحقیقاتشان بر پارادایم مشترکی استوار است، به قواعد و موازین یکسانی در علم‌ورزی خود پایبندند»(کوهن، ۱۳۸۹: ۴۰). در حقیقت، «عدم اختلاف بر سر اصول، همان چیزی است که بنای سازمان‌یافته‌ی علم عادی را از فعالیت‌های نسبتاً نابسامان پیش‌علم توسعه‌نیافته متمایز می‌کند»(چالمرز، ۱۳۷۸: ۱۱۲). این اصول همان گزاره‌هایی هستند که جامعه‌ی علمی در به کارگیری آنها اجماع دارد و

> تا حدود زیادی تنها مسائلی هستند که جامعه‌ی علمی آنها را علمی می‌داند و یا اعضایش را ترغیب می‌کند تا به آنها بپردازند. مسائل دیگر، از جمله مسائلی که پیش‌تر

متعارف بودند، به عنوان مسائل مابعدالطبیعی، یا به عنوان مسائلی که مربوط به حوزه‌های دیگر معرفت، یا بعضاً به عنوان مسائلی بسیار مسأله‌آمیز که ارزش صرف وقت را ندارد، طرد می‌شوند (کوهن، ۱۳۸۹: ۶۹– ۶۸).

۶.۴ الگو

دانشمندان یک جامعه‌ی علمی، با این اطمینان به پژوهش و فعالیت می‌پردازند که پارادایم، وسائل حل مسأله را در خود فراهم می‌آورد. در واقع، یکی از چیزهایی که جامعه‌ی علمی به واسطه‌ی یک پارادایم به دست می‌آورد، معیاری است برای انتخاب مسائلی که بسته به آن پارادایم قابل حل بوده(همان: ۶۸)، معنادار می‌نمایند. دانشمندان به واسطه‌ی این اطمینان، به دنبال روش‌ها و فنون حل مسأله می‌گردند. این راه‌حل‌ها، حکم الگوهایی را پیدا می‌کنند که راه‌حل‌های ارائه شده برای مسائل دیگر، بر اساس آنها پذیرفته می‌شوند. چرا که در علم عادی، همه‌ی دانشمندان در روش‌ها و راه‌حل‌های پذیرفته شده اشتراک دارند و آن‌ها را الگو می‌دانند. (مقدم حیدری، ۱۳۸۵: ۱۲۹).

از آن‌جایی که هر جامعه‌ی علمی موضوع خاص خود را دارد، برای استخراج گزاره‌ها و الگوها، باید به بررسی جوامع علمی مورد نظر پرداخت و این اصول بنیادین مشترک را از متن آن جوامع و آثار نوشته شده در آن دوره استخراج کرد.

۵. کاربست نظریهٔ کوهن در بررسی شعر سبک هندی

اگرچه کوهن در کتاب ساختار انقلاب‌های علمی، جامعه‌ی فیزیک و بحران‌ها، انقلاب‌ها و پارادایم‌های حاکم بر آن را مورد کاوش قرار داده است، اما بر این باور است که می‌توان در حوزه‌های دیگر نیز از روش او استفاده کرد. او در پایان پی‌نوشت کتاب می‌نویسد: «این پی‌نوشت را با تأکید بر ضرورت مطالعه‌ی ساختار جمعی علم آغاز کردم و اینک با تأکید بر ضرورت مطالعات مشابه در سایر حوزه‌ها و بالاتر از همه، بر ضرورت مطالعات تطبیقی میان جامعه‌های متناظر، در حوزه‌های دیگر به پایان می‌برم» (کوهن، ۱۳۸۹: ۲۵۳).

نویسنده‌ی جستار حاضر بر آن است که این نظریه را، همان‌گونه که در حوزه‌هایی چون جامعه‌شناسی،سیاست، دین و... مورد استفاده قرار گرفته است، در حوزه‌ی شعر فارسی نیز

می‌توان به کار بست؛ چراکه در برخی از ادوار و سبک‌های شعر فارسی، نوعی گسست از سنت ماقبل خود روی داده است و در نتیجه، اولاً با دوره‌های قبل دارای تمایز آشکار است و به تعبیری، قیاس ناپذیر است و ثانیاً مختصات ادبی و زبانی خود را دارد که با مختصات دوره‌ها و سبک‌های قبل کاملاً متفاوت می‌باشد.

سبک هندی و خصوصاً غزلیاتی که در این سبک سروده شده‌اند، یکی از حوزه‌هایی است که این قابلیت را دارد که از این منظر مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد؛ زیرا از سبک‌های پیشین کاملاً متمایز است و مختصات و ویژگی‌های خاص خود را دارد که با مختصات غزل‌های سبک‌های دیگر قابل قیاس نیست. مختصاتی که بر شاعران غزل‌سرای این سبک، به عنوان متخصصان یک حوزه‌ی خاص، حاکم است[۲]؛ یکی از آگاهان به غزلیات شاخه‌ی ایرانی سبک هندی در این باره می‌نویسد:

> غزل فارسی در سده‌ی یازدهم تا سیزدهم هجری با عنوان واحد «غزل سبک هندی» شناخته می‌شود. اطلاق این عنوان واحد بر بخش عظیمی از سروده‌های غزل‌سرایان فارسی به این معنی است که غزل فارسی در طول این سه قرن، فاقد تنوع سبک و ساختار است. همه‌ی شاعران به سبک و سیاق مشابهی شعر می‌گویند و ذوق حاکم بر این سه قرن ذوق واحدی است (حسن پور آلاشتی،۱۳۸۴/۱: ۲۲).

لازم به ذکر است که سبک هندی دارای دو شاخه‌ی ایرانی و هندی است که هر کدام شاعران برجسته‌ای نیز دارد. در این پژوهش، به سبب تمرکز بر یک جامعه‌ی خاص و مطالعه‌ی دقیق و روشمند آن، به بررسی شاخه‌ی ایرانی سبک هندی پرداخته می‌شود و از شاخه‌ی هندی و شاعران آن شاخه صرف نظر می‌گردد.

۱.۵ 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) 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: 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 غیر فارسی زبانانی 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 پیچ داده 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).

ادوارد 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 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، ۱۳۷۵: ۱۳۳).

با توجه به مطالبی که پیرامون تمایز سبک هندی با سبک‌های دیگر گفته شد، می‌توان بیان داشت که سبک هندی را می‌بایست نوعی گسست، انقلاب و یا به تعبیری «چرخشی انقلابی» در ادبیات فارسی محسوب کرد[۳]، که با سبک‌های دیگر قیاس‌ناپذیر است و دارای پارادایم و بوطیقای خاص خود می‌باشد و برای تحلیل و تبیین این سبک، می‌بایست 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).

۲.۵ اسلوب معادله: گزاره‌ای معنادار در غزل سبک هندی

اسلوب معادله شگردی است که در اشعار شاعران مورد نظر نقشی برجسته و کلیدی دارد و به عنوان گزاره‌ای معنادار نزد تمام آنها پذیرفته شده است و شاعران این حوزه، بیش از هر شگرد و صنعت ادبی دیگری به آن نظر داشته‌اند و با به کارگیری آن در پی خلق مضامین بکر و معانی رنگین برآمده‌اند؛ به شکلی که به عقیده‌ی منتقدی شاعران این سبک، بیشترین مضامین و معانی تازه را از رهگذر اسلوب معادله خلق کرده‌اند(حسن پور آلاشتی، ۲/۱۳۸۴: ۷۳). و یا به باور منتقدی دیگر، در شعر برخی از شاعران سبک اصفهانی «اساس سبک را همین اسلوب معادله تشکیل می‌دهد»(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۸۵).

سؤالی که اینجا مطرح می‌شود این است این شگرد ادبی، که به عنوان گزاره‌ی معناددار در حوزه‌ی صورخیال این دوره پذیرفته شده است، چه ویژگی‌هایی داشته که شاعران موردنظر تا این حد بدان علاقه‌مند بوده‌اند؟ به بیانی دیگر، این شگرد جدید چه تناسب و پیوندی با الگوهای گزاره‌ساز این سبک دارد؟

برای پاسخ به این پرسش‌ها، نگارنده در ادامه، ابتدا به معرفی و بررسی سه الگویی که گزاره‌های معنادار این عصر را می‌سازند، پرداخته می‌شود و در ادامه، رابطه‌ی اسلوب معادله و الگوهای بنیادین پارادایم شعر این سبک مورد تبیین قرار می‌گیرد.

۳.۵ الگوهای گزاره‌ساز دورهٔ صفوی و سبک هندی

۱.۳.۵ تلفیق

یکی از الگوهایی که با رواج و گسترش حکومت صفوی بر تمام سطوح جامعه و حوزه‌های مختلف اندیشه و هنر حاکم می‌شود، الگوی تلفیق است؛ تلفیقی که به صورت‌های مختلفی چون پیوند آسمان و زمین، ذهن و عین و درون و بیرون متجلی می‌شود. با آگاهی از این واقعیت که با شکل‌گیری حکوت تیموریان و بیرون رفتن هنرمندان و اندیشمندان از دربارها، این حوزه‌ها به زمین نزدیک شده بود و به تعبیری زمینی

شده بود، این سؤال پیش می‌آید که چه عواملی در دوره‌ی صفوی سبب شده است که اندیشه‌ی تلفیق در جامعه رسوخ کند؟ برای پاسخ دادن به این پرسش باید پیرامون حکومت صفوی و سیاست‌ها و عقاید حاکمان آن توضیحاتی ارائه شود.

صفویان یکی از سلسله‌های تصوف بودند که نسب‌شان به شیخ صفی‌الدین اردبیلی، صوفی مشهور قرن هفتم، می‌رسد. طریقه‌ای که در ادامه، نوادگان این صوفی درپیش گرفتند، با شیوه‌ی صوفیان و عارفان دیگر متفاوت بود و به تعبیری تحولی عظیم در تصوف به شمار می‌آمد. فکر تحول اساسی در طریقت صفوی، اگرچه از زمان ابراهیم، ملقب به شاه شیخ، آغاز شد، اما در دوره‌ی او تحول بنیادی در طریقت صفوی برای کسب قدرت نظامی و سیاسی صورت نگرفت بلکه پس از مرگ شیخ، در طریقت اردبیل و رهبران آن تحولی ناگهانی به وقوع پیوست. در واقع، از این زمان به بعد تلاش و فعالیت مشایخ صفوی برای روی کار آمدن صفویان وارد مرحله‌ی جدیدی شد. با روی کار آمدن جنید، جد شاه اسماعیل، این مرحله آغاز شد و طریقت صفوی تبدیل به یک نهضت نظامی و سیاسی گردید و خصوصیت انقلابی آن، بدون پرده‌پوشی آشکار شد. جنید برخلاف پیشینیان خود خواستار قدرت دنیوی و روحی بود و از پیروان خود می‌خواست که برای پیش بردن عقاید خود جنگ کنند(پژوهش دانشگاه کمبریج ۱۳۸۰: ۵۲۳– ۲۴) و این جنید اولین شخص از مشایخ صفوی بود که خواست در امور دولتی دخالت نماید (پورکشتال، ۱۳۶۷، ج۱: ۷۶۰) و شاید به همین دلیل است که درباره‌ی وی گفته‌اند:«او به شیوه‌ی پادشاهان بود نه بر طریق صوفیان»(الشیبی، ۱۳۵۹: ۳۸۱).

با به قدرت رسیدن شاه اسماعیل اول و تأسیس حکومت صفوی، پادشاهی بر منصب قدرت قرار گرفت که هم داعیه‌ی الهی بودن داشت و پیروانش او را همانند خدا می‌پرستیدند و هم خواستار پادشاهی بی چون و چرا در زمین بود. جیمز موریه در گزارش خود از آیین شرف‌یابی به خدمت شاه اسماعیل صفوی می‌نویسد:

> ما به شیوه‌ی خود با تعظیم به او نزدیک شدیم، ولی ایرانی‌ها همانند داود در برابر شائول که رو به زمین خم شد و تعظیم کرد، کرنش کردند به طوری که چهره‌ی‌شان با زمین تماس پیدا نمی‌کرد، ولی آن قدر خم می‌شدند که یک زاویه‌ی قائمه تشکیل می‌شد: دست‌ها به زانوها و پاها کمی جدا از یکدیگر قرار داشت. فواصل معینی برای درآوردن کفش‌هایمان مقرر شده بود. تعدادی از همراهان سفیر مجبور بودند در فاصله‌ی بسیار دوری کفش‌هایشان را درآورند، در حال که دیگرانی که

به دلیل مقام‌شان از امتیازهای بیشتری برخوردار بودند می‌توانستند تا پای پله‌هایی که بـه اتاق شاه می‌رسید بـا کفـش برونـد؛ چـون ایرانیـان، پادشـاه را مقـدس مـی‌داننـد، او را ظل‌الله می‌نامند. ایرانیان تقریباً تا حد الهی شاه خود را ستایش می‌کنند. علاوه بر تعظـیم، کفش‌ها را بدین خاطر از پای در مـی‌آورنـد کـه زمـین اطـراف پادشـاه مقـدس اسـت (به‌نقل‌از آبراهامیان، ۱۳۷۶: ۱۵– ۱۶).

تنها تلفیقی از تشیع و تصوف است که می‌تواند چنین پادشاه خارق‌العـاده‌ای را در اذهـان مردم ترسیم کند. صفویان با بهـره‌گیـری از مبـانی، الگوهـا و آرمـان‌هـای تشـیع و تصـوف سعی کردند مدلی نوین از سلطنت ارائه کنند: سـلطنتی کـه نهـاد وزارت نداشـت و سـلطان خود را به عنوان «تولد دوباره‌ی امام علی» توصیف مـی‌کـرد. شـاه اسـماعیل تصـمیم راسـخ گرفته بود در سراسر مملکت یـک حکومـت شـیعی بـر پـا کنـد: حکـومتی کـه توسـط الله هدایت می‌شود، یک امپراتوری، یک عقیـده و یـک فرمانروا(همـان: ۳۴۸). و بـدین شـکل، تلفیقی بین آسمان و زمین، خدا و مردم و تشیع و تصوف صورت گرفـت و بـه حـوزه‌هـای مختلف جامعه کشیده شده، به هنر و آثار هنـری ایـن دوران نیـز وارد شـد؛ بـه شـکلی کـه هنرهای این دوره، از این جهت با دوره‌های قبل قابل قیاس نیست.

در شعر شاعران این سبک نیز، توجه ویژه‌ای به واقیعت‌های بیرونی معطـوف مـی‌گـردد. در حقیقت، در این عصر ذوق عمومی به سوی جهان‌بینی محسوس گرایش پیـدا مـی‌کنـد و از نگرش متافیزیکی و کل‌گرای عرفانی روی گردانده، بـه تجربـه‌ی هسـتی و واقعیـت‌هـای پیش روی خود می‌پردازد(فتوحی، ۱۳۸۵: ۵۲). این توجـه بـه بیـرون و بـه تصـویر کشـیدن واقعیات بیرونی را نباید با وصف طبیعت و ... در شعر سبک خراسانی یکسان دانست؛ بـرای روشن‌تر شدن این مطلب باید گفت،

شعر فارسی در این دوره [خراسانی] شعری است برون‌گرا؛ یعنی دید شاعر بـیش‌تـر در سطح اشیاء جریـان دارد و در ورای پـرده‌ی طبیعـت و عناصـر مـادی هسـتی، چیـزی نفسانی و عاطفی کمتر می‌جوید. بلکه مانند نقّاشی دقیق که بیشترین کوشـش او صـرف ترسیم دقیق موضوع نقّاشی خود شود، شاعر نیز در این دوره، همت خـود را مصـروف همین نسخه‌برداری از طبیعت و عناصر دنیای بیرون مـی‌کنـد و کمتـر مـی‌تـوان حـالتی عاطفی و تأمل ذهنی را در ورای توصیف‌های گویندگان ایـن عصـر جسـت‌وجـو کـرد (شفیعی کدکدنی، ۱۳۸۶: ۱۷۰)؛

در حالی که در سبک هندی توجه به جهان مادی و عناصر آن، با درون گرایی شاعران این سبک تازه همراه است. در واقع، در این سبک، تلفیقی از درون و بیرون صورت می‌گیرد و شاعران عناصر بیرونی را بر اساس ذهنیات خود، و به تعبیری آن گونه که خود می‌خواهد به خدمت می‌گیرد و با آن دست به خیال‌پردازی و مضمون‌سازی می‌زند.

۲.۳.۵ زمینی‌شدن

با یورش مغولان، دوره‌ای در تاریخ ایران آغاز شدکه باید ان را دوره‌ی زوال اندیشه و انحطاط تاریخی ایران خواند و «بدین‌سان دوره‌ای در تاریخ اندیشه در ایران آغاز شد که ژرف‌ترین شکاف میان عمل و نظر و بی‌معنا شدن وجوه اندیشه را می‌توان مهم‌ترین پیامدهای آن دانست» (طباطبایی، ۱۳۸۳: ۲۵۶). در این دوره، توجه جامعه‌ی ایران از زمین روی‌گردان و به عوالم دیگر معطوف شد و عرفان جای تمام وجوه اندیشه را گرفت و خانقاه‌ها – که از قضا مغولان نیز با آن رابطه‌ی خوبی داشتند – به پناهگاهی برای مردم بدل شد.

با به قدرت رسیدن تیموریان و خصوصاً شاهزادگان این سلسله، اگر چه توجه به زمین اندکی قوت گرفت، اما چندان درخور توجه نبود تا این که صفویان به قدرت رسیدند. این زمام‌داران جدید، توجه خاص و ویژه‌ای به زمین و ساکنان آن داشتند؛ چرا که می‌بایست مردمان قدرت سیاسی و عقیدتی پادشاه و حکومت جدید را مشروع بشمارند و برای جنگ با همسایگان کشور متحد شوند.

> علما و به طور کلی آموزه‌های شیعی راه را برای رفع دشواری‌های مرتبط با استقرار قدرت سیاسی صفویه از راه مشروعیت‌بخشی دینی هموار کرد. عناصر مذهبی و قدرت سیاسی موجود در دیدگاه تشیع دوازده امامی، تا اندازه‌ای زیاد به خدمت این مشروعیت درآمدند و اعضای ساختار دینی از مهم‌ترین گروه‌هایی بودند که به این روند کمک شایانی کردند (طباطبایی‌فر، ۱۳۸۴: ۲۲۳).

در واقع، روحانیون در این دوره نقش مشروعیت بخشی به پادشاهان و حکومت صفوی را در نزد مردم بر عهده داشتند و برعکسِ «اندیشه‌ی عرفانی که بر آموزش و پرورش نخبه‌گرا مبتنی است و خطاب اندیشه‌ی عرفانی، نه به همه‌ی مردم است و نه در جهت

تدبیر سامان اجتماع سیاسی»(طباطبایی، ۱۳۸۸: ۲۱۸)، در عصر صفوی با جایگزینی طبقه‌ی روحانیون و فقیهان، این طبقه‌ی جدید، با تمام طبقات و قشرهای مردم سر و کار دارند و در جهت تدبیر سامان اجتماع سیاسی، می‌بایست آموزه‌های جدید را برای همگان توضیح داده، روشن کنند. به همین سبب بیشترین توجه به زمین و زندگی مردم معطوف می‌گردد.

تغییر و تحولات اجتماعی و اقتصادی که ایران در زمان حکومت صفوی و خصوصاً دوران زمامداری شاه عباس اول در ایران روی داد، نیز به گسترش و رواج هر چه بیش‌تر تفکر زمینی و توجه به جهان مادی کمک کرد. در واقع، با شکل‌گیری شهرنشینی، ظهور برخی کارخانه‌ها، پدید آمدن طبقاتی که از اوضاع اقتصادی نسبتاً مناسبی برخوردار بودند و ... در رواج و گسترش این تفکر بسیار تأثیرگذار بود.

این توجه در حوزه‌ی ادبیات نیز به آشکارترین شکل روی می‌نماید؛ شعر فارسی از همان آغاز و طلیعه‌ی پیدایش، رابطه‌ی تنگاتنگی با دربار و پادشاهان داشته است. تا قبل از ورود عرفان به شعر فارسی، شاعران همواره در دربارها حاضر بوده، جزیی لاینفک از دربار محسوب می‌شدند و اکثر تلاش‌شان نیز مصروف سرودن شعری می‌شد که بتواند موردپسند و قبول این ممدوحان طبقات بالا واقع شود. از این رو، «سروده‌های فارسی تا قرن پنجم، جز در مواردی که مضامین آن را مفاهیم اخلاقی تشکیل می‌داد، پیرامون هدفی برتر از بیان مدح و ستایش در وصف نمی‌گردید» (صبور، ۱۳۷۰: ۳۱۲). نکته‌ی که در این خصوص باید بیان کرد این است که اگرچه شاعران سبک خراسانی به این جهان بی‌توجه نبوده‌اند، اما علاقه‌ای به زندگی مردم عادی و معمولی نداشته، برایشان بی‌ارزش بوده است؛ چرا که در اندیشه و ضمیر شاعران سبک خراسانی

> چنین مرتسم شده بوده‌است که زندگی مردم عادی ارزشی ندارد و عناصر و اجزای آن پایدار نیست. زیرا پیش پا افتاده و غیرقابل تأمل است و همین نکته سبب شده است که شاعران به عناصری که در زندگی عادی ایشان جریان دارد، کمتر توجه کرده‌اند و همین عدم توجه و دقت نکردن در مسائل زندگی روزانه‌ی توده‌ی مردم، که بی ارزش و غیر قابل تأمل تشخیص داده شده‌است، سبب دیگری برای گرایش شاعران به تأمل در عناصری است که از محیط اشرافی برمی‌خیزد و در نظر شاعران پایداری و بقا و ارزش همیشگی دارد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۲۸۹).

در دوره‌ی عراقی و تسلط آموزه‌های عرفانی نیز، شاعران عارف، زندگی این جهان و توجه و دلبستگی به آن را مانعی بر سر راه حق می‌دیدند و بیشتر توجه‌شان گسستن از این خاکدان بود؛ به طبع در این دید و تفکر، جایی برای زندگی عادی و توجه به آن وجود نخواهد داشت. به بیانی دیگر، با ورود عرفان به شعر فارسی نیز اگرچه شعر از دربارها خارج شد، اما در خدمت طبقه و مکانی جدید قرار گرفت. مخاطبان این گونه شعرها، حلقه‌های صوفیانه و سالکان طریقت بودند که غالباً در خانقاه‌ها و مکان‌های عرفانی دیگر گرد می‌آمدند و سعی‌شان بریدن از این جهان و عناصر مادی آن بود. همچنین پیام اصلی این شعرها نیز، ترک دنیا و تعلقات آن و شیوه‌های رسیدن به این هدف بود. در واقع، اگرچه در این دوره شعر از دربارها فاصله گرفت، اما از زمین جدا شد و آرمان‌های خود را در جهانی دیگر جستجو می‌کرد و تلاشش توصیف و تشریح آن جهان بود.

در سبک هندی داستان از لونی دیگر است و شعر از دربارها و حلقه‌های صوفیانه خارج می‌شود[۴] و زندگی عادی توده‌ی مردم، اساس کار قرار گرفته، به یکی از مهم‌ترین منابع الهام شاعران بدل می‌گردد. به همین سبب، عناصری که در این زندگی دخالت دارند نیز دارای ارزش و اهمیت می‌شوند. این امر سبب شده است که اشخاص و عناصری به شعر وارد شده و به عناصری تکرار شونده‌ی و سبک‌ساز بدل گردند که تا قبل از آن اجازه ورود به ساحت شعر و خصوصاً غزل را نداشتند. در حقیقت، در دوره‌ی صفوی و سبک شکل گرفته‌ی نوین، شعر فارسی راهی متفاوت را پیمود و «گویی شعر، از شکوه و جلال آسمانی افتاد و زمینی شد»(صورتگر، ۱۳۴۵: ۱۹۵). پیرامون تغییر و دگرگونی نگرش شاعران در این دوره و این سبک، باید گفت که

> شعر عارفانه‌ی قدیم، ذوق نوجو و تحول طلب جدید را سیراب نمی‌کرد. سخنی می‌بایست که از اکنون و امروز و واقعیات زندگی مردم بگوید. مخاطبان ادبیات مردم عوام بودند و ادبیات با یافتن مخاطبان تازه، چهره‌ای تازه پیدا کرده بود. اینک مردم کوچه و بازار مصرف کننده‌ی شعر بودند و هنر شعر، مشتاقان خود را نه در دبار و خانقاه و حلقات صوفیانه، بلکه در کوچه و بازار می‌یافت. شعر به تدریج به میان مردم آمد؛ ذهن عوام به جهت محدود بودن به محسوسات و واقعیات زندگی، هنر واقع گرا را بیش از دیگر هنرها می‌پسندد. زمینی فکر می‌کند و آرمان‌های خود را در دنیای واقعی می‌جوید، نه در آسمان‌ها یا در گذشته‌ی تاریخی (فتوحی، ۱۳۸۵: ۵۱).

۳.۳.۵ تناسب

رعایت تناسب و تناسب درونی میان اجزای شعر، بدین معناست که در واج‌ها، واژه‌ها، عبارات و جمله‌ها، هم در سطح معنا و هم در سطح لفظ شعر، ارتباط و تناسب وجود داشته باشد. از آنجایی که تناسب و تناسب‌ورزی «یکی از مهم‌ترین عوامل در تشکل و استحکام فرم درونی شعر است و دقت در آن منجر به یافته‌های دقیق سبک‌شناسانه می‌شود» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۰۸)، مورد توجه و علاقه‌ی هم شاعران و هم سبک‌شناسان بوده است.

توجه و تمایل به رعایت تناسب لفظی و معنایی در دوره‌های مختلف ادبیات و سبک‌های ادبی یکسان نبوده است و شدت و ضعف آن در هر دوره متفاوت بوده است. سبک هندی، یکی از سبک‌هایی است که شاعران آن بیشترین توجه را به رعایت تناسب‌ها در شعرشان داشته‌اند. به بیانی دیگر، توجه به رعایت تناسب‌ها و روابط لفظی و معنایی در شعر، یکی از بنیادی‌ترین مشخصه‌ها و گرایش‌های ذوق عصر صفوی و شاعران سبک هندی است. 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 خان آرزو، اکبرآبادی و صبهایی بر شعر حزین لاهیجی نوشته‌اند، اکثر ناظر بر عدم رعایت تناسب‌هاست(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۲۴ به بعد). همچنین تعابیری چون مضمون بندی، ادابندی، مثل‌بندی، رصدبندی، نخل بندی، نزاکت بندی، خیال بندی، بند و بست سخن، بندش ترکیب و ... که در متون ادبی و نقدهای ادبی این دوره فراوان به‌کار رفته‌اند، همگی به نوعی ایجاد تناسب محکم میان اجزای بیت ناظر هستند (فتوحی،۱۳۸۵: ۳۶۲).

۴.۵ اسلوب معادله و تلفیق

در بحث از الگوهایی که سبب خلق شعر سبک اصفهانی می‌شدند، پیرامون تلفیق توضیحاتی ارائه شد و گفته شد که در این سبک، تلفیقی بین درون و به تعبیری ذهن و بیرون و عین صورت می‌گیرد. در واقع، اسلوب معادله دو کفه دارد: ذهنی و درونی و عینی و بیرونی؛ از یک سو، ملموسات و محسوسات است که جنبه‌ی عمومی دارد و همه می‌بینند

و آن را احساس و درک می‌کنند و از دیگر سو، کفه‌ای دیگر است که پیامی فلسفی یا اخلاقی دارد و هدف اصلی شاعر است. هنر شاعران این سبک در این است که بین آن‌چه همه می‌بینند و قبول دارند، با موضوعات انتزاعی که درک و بیان آنها نیازمند باریک‌بینی و دقت است، چنان رابطه‌ای برقرار کند که مخاطب و خواننده، موضوع دشوار انتزاعی را درک کند و آن را بپذیرد و از این طریق، دچار اعجاب و شگفتی شده، به کسب لذت نائل آید. شاعر این سبک، برای دستیابی به این مهم، از اسلوب معادله استفاده می‌کند و مفاهیم فلسفی و اخلاقی را برای دیگران قابل فهم می‌کند. برای مثال در ابیات:

آن چنان کز رفتن گل خار می‌ماند به جا　　از جوانی حسرت بسیار می‌ماند به جا

(صائب تبریزی، ۱۳۷۱، ج۱: ۳)

و یا:

جسم خاکی مانع عمر سبکرفتار نیست　　پیش این سیلاب کی دیوار می‌ماند به جا

(همان: ۴).

شاعر در ابیات مذکور، حسرت از دست رفتن جوانی و سپری شدن عمر را که مفاهیمی انتزاعی‌اند و ذهن شاعر را به خود مشغول داشته‌اند، با مفاهیمی محسوس و همه‌فهم بیان می‌کند و بدین شکل، موضوع ذهنی را به صورت عینی و روشن به‌تصویر می‌کشد.

و یا برای بیان پیری و ضعف آن دوران، و بیان روشنگر این پدیده‌ی انتزاعی دست به دامان پدیده‌های مشابه در عالم واقع و جهان محسوس می‌شود:

در کهنسالی نفس را راست نتوان ساختن　　راست ناید با کمان حلقه تیر انداختن

(همان، ج۶: ۲۹۰۹).

به همین ترتیب، شاعران این سبک در جهت روشن‌تر شدن منظور مورد نظرشان این شیوه را به کار می‌گیرند و و مفاهیم مجرد و انتزاعی را با استفاده از محسوسات برای مخاطبان به تصویر می‌کشند و بیان می‌کنند. در ادامه با ذکر عناوینی به ذکر مثال‌هایی پرداخته می‌شود:

ـ بی حاصلی گریه از مرگ عزیزان

دانـه از خـاک فراموشـان نمـی‌آیـد بـرون گریه کردن بر مزار رفتگان بی حاصل است

(همان، ج۲: ۵۱۹).

ـ ترک دلبستگی به دنیا

کـام دنیـا را بـرای اهـل دنیـا واگـذار جغد را ارزانی آن گنجی که در ویرانه است

(کلیم کاشانی، ۱۳۶۲: ۱۰۰).

ـ استیلا و چیرگی عشق بر بی‌باکان

پر دلی کاری نمی‌سازد در استیلای عشق شیر بگریزد دمی کاتش نیستان را گرفت

(همان: ۱۲۸).

ـ به سر آمدن عمر انسان و پایدار ماندن جهان

گمان مبر که تو چون بگذری جهان بگذشت هـزار شـمع بکشـتند و انجمـن بـاقی اسـت

(عرفی شیرازی، بی‌تا: ۲۲۰).

ـ بی توجهی عاشق به همه چیز

عاشق هم از اسلام خراب است هم از کفـر پروانـه چـراغ حـرم و دیـر ندانـد

(همان: ۳۰۴).

ـ سختی هجر و ندانستن قدر وصل

هجران ندیده‌ای تو چه دانی وصال چیست؟ مـوی سـیه چـه قـدر شناسـد خضـاب را

(طالب آملی، بی‌تا: ۲۵۳).

ـ سودمندی ضعیفان

خاصیت ضعیف تنـان را قـوی شـمار زان رو که نافه همره آهوی لاغر است

(همان: ۲۷۵).

۵.۵ اسلوب معادله و زمینی‌شدن

در بحث از از رابطه‌ی اسلوب معادله و الگوی تلفیق گفتیم که شاعران سبک اصفهانی برای به تصویر کشیدن مفاهیم ذهنی خود، دست به دامان پدیده‌های محسوس و عینی می‌شدند و برای افکار ذهنی خود ناظرهایی از بیرون و عین پیدا کرده و به تصویر می‌کشیدند. از همین روی، بحث زمینی شدن با مبحث تلفیق، بی ارتباط نیست. لازم به ذکر است اگرچه این نگرش به جهان مادی و طبیعت در دوره‌های گذشته نیز رواج داشته است، «منتهی نگرش آن شاعران به عالم خارج، بیشتر با وصف آن همراه بوده است، نه با ابراز احساسات و عواطفی که از این راه در آنان می‌توانست ایجاد شود»(صفا، ۱۳۸۹، ج۵: ۵۶۳)؛ اما شاعران سبک هندی، با استمداد از طبیعت و قوانین و روابط جاری در آن، به تبیین و تشریح نفسانیات و درونیات خود و خلق مضمون‌های بکر و تازه از این رهگذر می‌پردازند.

پیش‌تر گفته شد که شعر عصر صفوی حتی از نظر مأمن و مخاطب نیز از شعر دوره‌های قبل متمایز بود و مخاطبان جدید، سلایقی متفاوت از مخاطبان گذشته‌ی شعر فارسی داشتند؛ اینان مردمانی عادی بودند و شعری را می‌پسندیدند و از آن لذت می‌بردند که مستقیماً با تجربیات روزمره‌ی آنها در ارتباط باشد و تصاویر خلق شده‌ای که از اشیاء، پدیده‌ها و موجودات پیرامون آنها اخذ شده باشد. به همین سبب، شاعرانی که خود نیز از همین مردمان بودند، غالباً مضمون‌های تازه و معانی رنگین خود را در پیوند بین اندیشه‌های ذهنی خود با عناصر بیرونی و پدیده‌ها و تجربیات روزمره می‌یافتند. علاوه براین، از آن‌جایی که یکی از برجسته ترین کارکردهای انواع تمثیل روشن و آشکار ساختن اندیشه و معناست، شاعران این سبک برای روشن‌تر شدن اندیشه‌ی مورد نظرشان از تجارب، وقایع، موجودات و اشیای پیرامون استفاده می‌کردند که اغلب مردم نیز با آنها تماس داشته و در زندگی روزمره‌ی خود آنها را تجربه می‌کردند و یا می‌دیدند. در این قسمت، برای روشن‌ترشدن مطالب، چند دسته از تجاربی که شاعران و مخاطبان با آن سر و کار داشته‌اند و در اشعار شاعران این سبک وارد شده است، به صورتی کاملاً مؤجز بیان می‌شود.

دسته‌ای از این تجارب از طبیعت پیرامون گرفته شده‌است. برای مثال شاعر این سبک، برای بیان فواید ترک تعلق، معنایی که در ذهنش جریان داشته است، صحنه‌ی نخل ثمردار و پرتاب سنگ کودکان به آن را به تصویر می‌کشد که امری عادی و محسوس است و تجربه‌ای است که همگان آن را مشاهده کرده‌اند:

تـا فشـاندم بـرگ هسـتی از ملامـت فـارغم نخل شد ایمن ز سنگ کودکان چون بار ریخت

(صائب تبریزی،۱۳۷۱، ج۲: ۴۷۱).

و یا:

داس دایم در کمین خوشه‌های سرکش است آسـمان دارد پـی گردنکشـان شمشـیر را

(همان، ج۱: ۳۷).

همچنین شاعر این سبک با دقت و جزیی‌نگری که خاص این دوره است، گاهی مصـرع محسـوس را از دقـت در زنـدگی و ویژگـی‌هـای جـانوران و موجـودات اطـراف به‌خدمت می‌گیرد. برای مثال در ابیات:

تنگ چشمان بر سر دنیا به هم دارند جنگ از دهـان مـور بیـرون دانـه را مـور آورد

(همان، ج۳: ۱۱۵۷).

عقده‌ی حرص از مرور زندگی گردد زیاد شاخ آهو پر گره از کثرت سال خود است

(همان: ۴۸۹).

غرق وصال آگه ز آشوب چشم بد نیست تـا دام برنیامـد مـاهی خبـر نـدارد

(کلیم کاشانی، ۱۳۶۲: ۱۴۶).

عشقم بهشت و افکند در پیش درد محنت سـلطان شـکار لاغـر بخشـد ملازمـان را

(عرفی شیرازی، بی‌تا: ۲۱۴).

گروهی دیگر از پدیده‌هایی که شاعر از زندگی روزمره به وام مـی‌گیـرد، اشـیای عـادی، پدیده‌های بی‌اهمیت در زندگی مردمان است. بـرای مثـال: شیشـه‌ی شـیراز، حبـاب، کـاه و کهربا و ...

خون دل در ساغر روشندلان زیبنـده اسـت باده‌ی شیراز در مینای شیرازی خوش است

(صائب تبریزی، ۱۳۷۱، ج۲: ۵۱۴).

خوش است با همه آمیزش اندکی پرهیز　　حبـاب خانـه ز دریـا از آن جـدا دارد

(کلیم کاشانی، ۱۳۷۱: ۱۴۳).

وارسته را ز جذبه دهـد امتیـاز قـرب　　کی کهربا رباید کاهی که در گل است

(همان: ۱۱۰).

۶.۵ اسلوب معادله و تناسب

پیشتر گفتیم که توجه به رعایت تناسب‌های لفظی و معنایی یکی از بنیادی‌ترین مشخصـه‌هـا و گرایشات ذوقی عصر صفوی و شاعران سبک هندی است و این شاعران جهـت برقـراری و رعایت تناسب در ابیات از هیچ کوششی فروگذار نمی‌کنند. نه تنها شاعران، بلکـه منتقـدان این دوره نیز، نزدیکی نسبت را ویژگـی عمـده‌ی سـبک هنـدی و مناسـبت لفظـی را بنـای کارخانه‌ی سخن می‌دانند(فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۶۲). از این روی، توجه به پیوندهای تنـاظری در ابیات، در این دوره از اهمیت ویژه‌ای برخـوردار اسـت، در توضـیح پیونـد تنـاظری اجـزای ابیات در شعر سبک هندی باید گفت که

> در سبک هندی آنچه شاعر در ذهن دارد و می‌خواهد بگوید و آنچه در بیـرون از ذهـن او و حوزه‌ی طبیعـت، زنـدگی، واقعیـت و خلاصـه پدیـده‌هـای مـادی و فرهنگـی یـا به‌طور کلـی عـین وجـود دارد، پیونـد تنـاظری و تقـابلی پیـدا مـی‌کنـد. شـاعر سـبک هندی می‌کوشد تا برای واحد معنی که در قالب جمله‌ای به ذهن او آمده است، نظیـری از عین پیدا کند. به طوری که اجزای گزاره‌ی ذهنی با اجـزای گـزاره‌ی عینـی متنـاظر و همسان باشند و یکی از دو گزاره همچون آیینه‌ای در مقابل گزاره‌ی دیگر قـرار بگیـرد و تصویر آن را بازتاب دهـد. ایـن نظیـره پـردازی میـان دو مفهـوم حتـی وقتـی یکـی از دو مفهوم به حوزه‌ی معقولات اخلاقی، فلسفی، عرفانی و احوال و تجربه‌های شخصـی شاعر تعلق دارد، بیان معقول از محسوس نیست، بلکه ایجاد پیوند و ارتباط میان معقـول و محسوس، مقصود مستقیم اوست. شعر از نظر شـاعر سـبک هنـدی بایـد دلالـت بـر قـــدرت شـــاعر در کشـــف پیونـــدهای دقیـــق و ظریـــف میـــان ذهـــن و عـــین و مضـمون‌پـردازی‌هـای طرفـه و شـگفت انگیـز داشـته باشـد و هـم مخاطـب شـعر را دچار شگفتی حاصل از درک قـدرت تخیـل شـاعر کـرده باشـد (پورنامـداریان، ۱۳۷۷: ۲۲۰).

بی شک اسلوب معادله، بهترین شگرد و روشی است که از این قابلیت برخوردار است و شاعران با آگاهی از این مهم که بارزترین شیوه‌ی مضمون سازی در این سبک، پیوندهای تناظری و یافتن تناسب میان عین و ذهن است، علاقه و توجه خاصی به این شگرد داشته‌اند و به بهترین وجه از آن بهره جسته‌اند.

ناگفته نماند که رعایت این تناسبات در ابیات، به مدد استفاده از شبکه‌های تداعی حاصل می‌شود؛ تداعی در لغت به معنای یکدیگر را فراخواندن است و در اصطلاح «فرآیندی است که در آن، شخص، اندیشه، کلمه، احساس یا مفاهیمی که قابلیت فراخواندن یک‌دیگر را دارند، به هم ارتباط می‌دهد»(میرصادقی، ۱۳۷۷: ۵۸). این ارتباط غالباً به سه شکل و یا سه قانون مجاورت، مشابهت و تضاد ایجاد می‌شوند(ولک، ۱۳۷۳: ۹۲؛ سیاسی، ۱۳۴۸: ۱۵۷؛ صلیبا، ۱۳۶۶: ۲۲۰). در این قسمت، به صورتی مختصر درباره‌ی هریک از این سه شکل توضیحاتی داده می‌شود. در ساختار اسلوب معادله، گاهی دو جزء از مصراع‌ها با هم تناسب دارند و یکدیگر را تداعی می‌کنند گاهی سه جزء، و گاهی چهار جزء و حتی بیشتر از آن، و هر چه این تناسبات در بیت بیشتر باشد، از دید زیبایی‌شناسی سبک هندی، شعر هنری‌تر و زیباتر است. همچنین باید گفت که در برخی موارد، اجزایی از تداعی‌ها در ابیات ذکر نمی‌شود و همین امر، سبب ابهام و تأخیر در کشف تناسبات و و در پی آن دستیابی به منظور شاعر و معنی بیت می‌شود. در ادامه شواهدی از موارد ذکر شده ارائه می‌شود:

۱.۶.۵ دو جزیی

مرد بی برگ و نوا را سبک از جای مگیر کوزه بی دسته که بینی به دو دستش بردار

(طالب آملی، بی‌تا: ۶۰۲).

اجزای مصراع اول		اجزای مصراع دوم
مرد بی برگ ونوا	شباهت	کوزه‌ی بی دسته
سبک از جای نگرفتن	شباهت	به دو دست برداشتن

می‌شود اول ستمگر کشته‌ی بیداد خـویش سیل دایم بر سر خود خانه ویران می‌کنـد

(کلیم کاشانی، ۱۳۶۲: ۹۹).

اجزای مصراع اول		اجزای مصراع دوم
ستمگر	شباهت	سیل
کشته‌ی بیداد خویش شدن	شباهت	بر سر خود خانه خراب کردن

غافل است آن کز حیات رفته می‌جوید اثـر نقش پا کی زان سبک‌رفتار می‌ماند بـه جـا

(صائب تبریزی، ۱۳۷۱، ج ۱: ۴).

اجزای مصراع اول		اجزای مصراع دوم
حیات رفته	مجاورت	سبک‌رفتار
اثر جستن	مجاورت	نقش پا

بی محبت مگذران عمر عزیـز خـویش را در بهاران عندلیب و در خزان پروانـه بـاش

(همان، ج۵: ۴۸۷۰).

اجزای مصراع اول		اجزای مصراع دوم
؟(عشق ورزی در جوانی)	شباهت	عندلیب در بهار بودن
؟ (عشق ورزی در پیری)	شباهت	پروانه در خزان بودن

۲.۶.۵ سه جزیی

دل ز ناوک‌های بیداد تو پیکـان را گرفـت تشنه لب از ابر رحمت آب باران را گرفـت

(کلیم کاشانی، ۱۳۶۲: ۱۳۲).

اجزای مصراع اول		اجزای مصراع دوم
دل	شباهت	تشنه لب
ناوک‌های بیداد	تضاد	ابر رحمت

پیکان	تضاد	آب بارن

زیـور آیینـه‌ی دل روشـنی باشـد نـه عکـس خانه تاریک را شمعی به‌از صد صورت است

(همان: ۱۰۵).

اجزای مصراع اول		اجزای مصراع دوم
آیینه‌ی دل	تضاد	خانه‌ی تاریک
روشنی	مجاورت	شمع
عکس	مشابهت	صورت

دیده عزیز است از سرشک جگرگون قیمت خـاتم بـه اعتبـار نگـین اسـت

(همان: ۹۶).

اجزای مصراع اول		اجزای مصراع دوم
دیده	شباهت	خاتم
سرشک جگرگون	شباهت	نگین
عزیز بودن	مجاورت	اعتبار داشتن

هر قطره خون سراغ دلم می‌کنـد بلـی با شیشه نسبتی است قدیمی شـراب را

(طالب آملی، بی‌تا: ۲۵۳).

اجزای مصراع اول		اجزای مصراع دوم
خون	شباهت	شراب
دل	شباهت	شیشه
سراغ آمدن	مجاورت	نسبت داشتن

مـــی‌گـــزد اوضـــاع دنیـــا مـــردم آگـــاه را　　پای خواب‌آلوده از خار مغیلان فارغ اسـت

(صائب تبریزی، ۱۳۷۱، ج۲: ۵۱۵).

اجزای مصراع اول		اجزای مصراع دوم
گزیده شدن	تضاد	فارغ بودن
اوضاع دنیا	شباهت	خار مغیلان
مردم آگاه	تضاد	پای خواب آلوده

بی ریاضت نتوان شهره‌ی آفاق شـدن　　مه چو لاغر شود انگشت نما می‌گردد

(همان، ج ۴: ۱۵۸۸).

اجزای مصراع اول		اجزای مصراع دوم
ریاضت	مجاورت	لاغر شدن
شهره آفاق شدن	مجاورت	انگشت نما شدن
؟(انسان، سالک)	شباهت	ماه

می‌توان ره برد از عنـوان بـه مضـمون نامـه را　　خلق صاحب‌خانه از سیمای دربان روشن است

(همان: ج۲: ۵۴۳).

اجزای مصراع اول		اجزای مصراع دوم
ره بردن	مجاورت	روشن بودن
عنوان	شباهت	سیمای دربان
مضمون	مجاورت	خلق صاحب‌خانه

با تهی چشمان چه سازد نعمت روی زمـین　　سـیری از خـرمن نباشـد دیـده‌ی غربـال را

(همان، ج ۱: ۵۸).

اجزای مصراع اول		اجزای مصراع دوم
تهی چشم	شباهت	غربال
نعمت روی زمین	شباهت	خرمن

چه ساختن	مجاورت	سیری نبودن

مست نتوان کرد زاهد را به صد جام شراب این زمین خشک را سیراب کردن مشکل است

(همان، ج۲: ۵۲۱).

اجزای مصراع اول		اجزای مصراع دوم
مست نشدن	شباهت	سیراب نگشتن
زاهد	شباهت	زمین خشک
صد جام شراب	مجاورت	؟(آب فراوان)

۳.۶.۵ چهار جزیی

دل که لبریز الم شد ز نوا می‌افتد جام هر چند که پر شد ز صدا می‌افتد

(کلیم کاشانی، ۱۳۶۲: ۱۴۰).

اجزای مصراع اول		اجزای مصراع دوم
دل	شباهت	جام
لبریز شدن	شباهت	پر شدن
نوا	مجاورت	صدا
الم	تضاد	؟(شراب)

عاجزی از عاشق، از معشوق طنازی خوش است

از سپند، افتادن از آتش سرافرازی خوش است

(صائب تبریزی، ۱۳۷۱، ج۲: ۵۱۴).

اجزای مصراع اول		اجزای مصراع دوم
عاجزی	مجاورت	افتادن
عاشق	شباهت	سپند
معشوق	شباهت	آتش
طنازی	مجاورت	سرفرازی

سبزهٔ خط زان لب جان‌بخش دل را مانع است خضر آب زندگی را بـر سـکندر بسـته اسـت

(همان: ۵۵۸).

اجزای مصراع اول		اجزای مصراع دوم
سبزه خط	مجاورت	خضر
لب جان‌بخش	شباهت	آب حیات
دل	شباهت	سکندر
مانع شدن	شباهت	بستن آب

کاملان از عیب خود بیش از هنر یابند فیض بهره‌ی طاووس از پا، بیش از بال خود اسـت

(همان: ۴۸۹).

اجزای مصراع اول		اجزای مصراع دوم
کاملان	شباهت	طاووس
عیب	شباهت	پای طاووس
هنر	مجاورت	بال طاووس
فیض یافتن	مجاورت	بهره بردن

عاشق هم از اسلام خراب است هـم از کفـر پروانـــه چـــراغ حـــرم و دیـــر ندانـــد

(عرفی شیرازی، بی‌تا: ۳۰۴).

اجزای مصراع اول		اجزای مصراع دوم
عاشق	مشابهت	پروانه
اسلام	مجاورت	حرم
کفر	مجاورت	دیر
خراب بودن	مجاورت	پروا نداشتن

همان گونه که مشاهده شد، اسلوب معادله در ساختار خود، تمـام الگوهـای ایـن دوره را به همراه دارد و به همین دلیـل اسـت کـه بـرای شـاعران ایـن سـبک، شـگردی جـذاب و موردعلاقه بوده، به گسترده‌ترین شکل مورد استفاده‌ی آنها قرار گرفته است؛ تا حدی کـه آن را «صنعت طلایی این دوره»(ریپکا، ۱۳۸۱: ۴۶۹) نامیده‌اند. در حقیقت، زمینـی شـدن، تلفیـق و تناسب در این صنعت به بهترین شکل، به هم گره می‌خورند.

۶. نتیجه‌گیری

سبک هندی یکی از متمایزترین سبک‌های شعری کلاسیک فارسی است که با سبک‌های قبل و بعد از خود تمایزاتی آشکار داشته و اصول و موازین خاص خود را داراست. در این دوره با تغییر و دگرگونی الگوها و پیشفرض‌های شعری نسبت به دوره‌های قبل، نگرش و دید شاعران نیز دگرگون شد. شاعران سبک هندی به شکلی متفاوت از شاعران دوره‌های قبل، به جهان و طبیعت پیرامون خود و عناصر موجود در آن می‌نگریستند و در این نگرش و مشاهدات به دنبال اموری بودند که شاید در دوره‌های قبل مجال دیده شدن پیدا نمی‌کردند. در حقیقت، شعر سبک هندی، شعری است که اساس کار خود را در خلق تصویرهای بدیع، الفاظ و عبارات تازه و مضمون‌های بکر می‌یابد؛ بر این اساس، شاعران این سبک در تلاش برای دستیابی به شگردهایی بوده‌اند که به آنها برای رسیدن به این هدف یاری رساند.

اسلوب معادله، یکی از شگردهایی است که بسیار مورد توجه شاعران این سبک بوده و بسامد چشمگیری در اشعارشان دارد. دلیل این امر را در تناسب بین اسلوب معادله وپیش‌فرض‌ها الگوهای عصر صفوی جستجو کرد؛ چرا که اسلوب معادله در ساختار خود، تمام الگوهای این دوره را به همراه دارد؛ به بیانی دیگر، تلفیق، زمینی شدن و تناسب، سه الگویی که اساس اندیشه‌ی دوره‌ی مورد مطالعه را شکل داده و گزاره‌های معنادار آن عصر را می‌سازند، به بهترین شکل در اسلوب معادله به هم پیوند می‌خورند از این روی، طبیعی می‌نماید که برای شاعران این سبک، شگردی جذاب و مورد علاقه بوده، به گسترده‌ترین شکل مورد استفاده‌ی آنها قرار گیرد.

پی‌نوشت‌ها

۱. پیرامون 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 ذیل چند مورد برای مثال آورده می‌شود:

ریترز می‌نویسد: «این کتاب از همه بیشتر، برای جامعه شناسان مهم تلقی شد. در سال ۱۹۷۰، رابرت فردریکس، نخستین کتاب مهم را بر پایه‌ی چشم انداز کوهن، با عنوان جامعه شناسی جامعه شناسی منتشر کرد»(ریتزر، ۱۳۸۴: ۶۳۰) همچنین ایان کرایب، در کتاب نظریه‌های

اجتماعی مدرن: از پارسونز تا هابرماس می‌نویسد:«یکی از تـأثیر گـذارترین کتـاب‌هـا در زمینـه‌ی جامعه شناسی طی سال گذشته، به هیچ وجه کاری جامعه شـناختی نبـوده، بلکـه بررسـی تـاریخ علوم است: ساختار انقلاب‌های علمی(۱۹۷۰) اثر تامس کوهن»(کرایب، ۱۳۷۸: ۲۱).

ایان باربور در مقاله‌ی «پارادایم‌ها در علم و دین»، شباهت‌هـا و تفـاوت‌هـای میـان تعهـد بـه پارادایم دینی و پارادایم علمی را بررسی کرده است(باربور، ۱۳۵۷: ۳۱– ۲۰).

محمد تقی قزلسفلی در کتاب «ماهیت پارادایمی اندیشه‌ی سیاسی» با بهـره‌گیـری از نظریـه‌ی کوهن، به بررسی قیاس ناپذیر بودن اندیشـه‌ی سیاسـی در دوران پیشـامدرن، مـدرن و پسـامدرن پرداخته است.(قزلسفلی،۱۳۸۷)

هلن.ای. لونگینو در مقاله‌ی با عنوان« آیا ساختار انقلاب‌های علمی، انقلاب‌هـای فیمنیسـتی را در علم مجاز کـرد؟»، شـرح مـی‌دهـد کـه بـا انتشـار اثـر کوهن(سـاختار انقـلاب‌هـای علمـی)، چشم‌اندازهای جدیدی بر روی فیمینیست‌هـا گشـوده شـد. و همچنـین بـه دنبـال آن اسـت کـه نشان دهد که چگونه اثر کوهن، فهم پیشـی گـرفتن ایـدئولوژی مـرد محـور و جـنس گـرا را در طول تاریخ ممکن ساخت(Longino, 2003: 262).

برای اطلاعات بیشتر در خصوص تأثیر کتاب ساختار انقـلاب‌هـای علمـی در حـوزه‌هـای و بهره‌گیری ونظرات دانشمندان حوزه‌ی متفاوت از آن رجوع شود به یادداشتی کـه متـرجم کتـاب، سعید زیباکلام، به جای دیباچه آورده است.

۲. قالب اصلی سبک هندی غزل است و اکثر پژوهشگرانی که به پژوهش در این سبک پرداختـه‌انـد به این امر اشاره کرده‌اند. برای مثال: شبلی نعمانی، ۱۳۶۸: ۱۶۶؛ حسن پور آلاشـتی،۱/ ۱۳۸۴: ۲۷؛ حسینی، ۱۳۶۷: ۲۳؛ دشتی، بی تا :۳۹.

۳. تمام منتقدانی که در حوزه‌ی سبک هندی به پـژوهش پرداختـه‌انـد، ایـن سـبک را سـبکی کـاملاً متفاوت با سبک‌ها پـیش از خـود دانسـته‌انـد؛ محمـد قـدرت الله گوپـاموی در کتـاب تـذکره‌ی نتایج‌الافکار شاعران سبک هندی همانند حسین ثنایی، عرفی شـیرازی، نظیـری نیشـابوری و ... را شاعرانی می‌دانـد کـه «یکبـاره منکـر روش پیشـینیان شـده طـرزی جدیـد بـر روی کـار آورده» (گوپاموی، ۱۳۳۶: ۱۴). شفیعی کدکنی سبک هندی را یکی از گسترده‌ترین تحولات تـاریخ شـعر و ادبیات فارسی می‌داند که که در تمام حوزه‌ها از هنجارهای گذشته منحرف شده عدول کرده‌انـد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۴۸ – ۴۳) برخی از واژه‌ی گسست بـرای ایـن تحـول اسـتفاده کـرده‌انـد (فتوحی، ۱۳۸۵ : ۵۷؛ حسن پور آلاشـتی،۱/ ۱۳۸۴: ۲۷) و برخـی نیـز از واژه‌ی انقـلاب بـزرگ، استفاده کرده‌اند (شمس لنگرودی، ۱۳۶۷: ۸۳).

درخصـوص عبـارت چرخشـی انقلابـی بایـد گفـت کـه راجـر سـیوری در کتـاب ایـران 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 آن گونه که بود عرضه می‌کرد، نه به صورت مفهومی کمال یافته از گذشته (به نقل از سیوری، ۱۳۶۶: ۸۷).

۴. برای توضیحات بیشتر در باب خروج شعر از دربار و نگاه دینی و سیاسی به شعر رک: پورنامداریان و همکارن، ۱۳۹۶: ۲۳– ۴۵ و زنگنه و طاهری، ۱۳۹۹: ۱۰۵– ۱۲۶.

کتاب‌نامه

آبراهامیان، یراوند (۱۳۷۶) مقالاتی در جامعه‌شناسی ایران، ترجمه‌ی سهیلا ترابی فارسانی، تهران: شیرازه.

آذر بیگدلی، لطفعلی بن آقاخان (۱۳۳۶) آتشکده‌ی آذر، با تصحیح و تعلیق حسن سادات ناصری، بخش اول، تهران: نشر کتاب.

اسماعیلی، مراد و حسین حسن پور آلاشتی (۱۳۹۳) «بررسی تمایز و قیاس‌ناپذیری سبک هندی با سبک‌های قبل از آن، از چشم‌انداز نظریه‌ی تامس کوهن»، مجله‌ی شعرپژوهی، سال ششم، شماره‌ی سوم، پیاپی ۲۱، صص۲۱–۴۴.

آملی، طالب (بی تا) کلیات اشعار، به اهتمام و تصحیح و تحشیه‌ی شهاب طاهری. تهران: سنایی.

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

الشیبی، کامل مصطفی (۱۳۵۹) تشیع و تصوف تا آغاز سده‌ی دوازدهم، ترجمه‌ی علیرضا ذکاوتی قراگزلو، تهران: امیرکبیر.

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

پژوهش دانشگاه کمبریج (۱۳۸۰) تاریخ اسلام، ترجمه‌ی احمد آرام، تهران : امیرکبیر.

پورکشتال، هامر (۱۳۶۷) تاریخ امپراتوری عثمانی، ترجمه‌ی میرزا زکی علی‌آبادی، به اهتمام جمشید کیان‌فر، ج۱، تهران: انتشارات زرین.

پورنامداریان، تقی (۱۳۷۷) خانه‌ام ابری است: شعر نیما از سنت تا تجدد، تهران: سروش (انتشارات صدا و سیما).

پورنامداریان و همکاران (۱۳۹۶) «شعر ستیزی در عصر صفوی: زمینه‌ها، علل، و مصادیق (بر اساس مفاهیم تحلیل گفتمان)، کهن نامه ادب فارسی، سال هشتم، شماره‌ی اول، صص ۲۳–۴۵.

براون، ادوارد گرانویل (۱۳۷۵) تاریخ ادبیات ایران: از صفویه تا عصر قاجارف مترجم بهرام مقدادی، تهران: مروارید.

جوکار و همکاران (۱۳۹۸) «کارکرد اسلوب معادله در تبیین مفاهیم عرفانی در شعر صائب تبریزی، عرفان اسلامی (ادیان و عرفان)، دوره‌ی ۱۴، شماره‌ی ۵۵، صص ۲۹-۵۱.

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).

حسن پور آلاشتی، حسین (۱۳۸۴/۱) طرز تازه: سبک شناسی غزل سبک هندی، تهران: سخن.

حسن پور آلاشتی، حسین (۱۳۸۴/۲) «معنی بیگانه در شعر صائب تبریزی»، نشریه‌ی دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز، دوره‌ی ۴۸، شماره‌ی ۱۹۶، صص ۶۹-۸۴.

حسینی، حسن (۱۳۶۷) بیدل، سپهری و سبک هندی، تهران: سروش.

حقی، علی (۱۳۸۱) «گذر از روش‌شناسی علم به روش‌ستیزی علم»، مجلهٔ دانشکدهٔ الهیات مشهد، شماره‌ی ۵۶، صص ۴۳-۶۳.

خاتمی، احمد (۱۳۷۱) سبک هندی و دوره‌ی بازگشت (یا نشانه‌هایی از سبک هندی در شعر دوره‌ی اول بازگشت ادبی)، ناشر: بهارستان.

دشتی، علی (بی تا) نگاهی به صائب، تهران: امیرکبیر.

ریپکا، یان (۱۳۸۱) تاریخ ادبیات از دوران باستان تا قاجاریه، مترجم: عیسی شهابی، تهران: علمی و فرهنگی.

ریتزر، جورج (۱۳۸۴) نظریهٔ جامعه‌شناسی در دوران معاصر، ترجمهٔ محسن ثلاثی، تهران: علمی.

زنگنه، اعظم و طاهری، حمید (۱۳۹۹) «بررسی مفهوم قدرت در شعر عرفانی عصر صفوی»، کهن‌نامه ادب فارسی، سال یازدهم، شماره‌ی اول، صص ۱۰۵- ۱۲۶.

سردار، ضیاء الدین (۱۳۸۵) توماس کوهن و جنگ‌های علم، ترجمه‌ی جمال آل احمد، نشر چشمه.

سیاسی، علی‌اکبر(۱۳۴۸) علم النفس یا روان‌شناسی از دیدگاه تربیت، تهران: دهخدا.

سیوری، راجر مروین (۱۳۶۶) ایران عصر صفوی، ترجمه‌ی کامبیز عزیزی، تهران: نشر مرکز.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۸) ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما، ترجمه حجت‌الله اصیل، تهران: نشر نی.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۶) صور خیال در شعر فارسی، تحقیق انتقادی در تطور ایماژهای شعر پارسی و نظریه‌ی بلاغت در اسلام و ایران، چاپ یازدهم، تهران: آگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۵) شاعری در هجوم منتقدان: نقد ادبی در سبک هندی پیرامون شعر حزین لاهیجی، نشر آگه.

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

شمیسا، سیروس (۱۳۷۴) سبک شناسی شعر، انتشارات فردوس.

صائب تبریزی، محمد علی (۱۳۷۱) دیوان صائب تبریزی، به کوشش محمد قهرمان، جلد۱، ۲، ۳،۴ ،۶، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

صبور، داریوش (۱۳۷۰) آفاق غزل فارسی: پژوهشی انتقادی در تحول غزل و تغزل از آغاز تا امروز، تهران: نشر گفتمان.

صفا، ذبیح الله (۱۳۶۳)تاریخ ادبیات در ایران، جلد پنجم، بخش یکم، انتشارات فردوسی.

صفا، ذبیح الله (۱۳۶۳)تاریخ ادبیات در ایران، جلد پنجم، بخش یکم، انتشارات فردوسی.

صلیبا، جمیل (۱۳۶۶) فرهنگ فلسفی، ترجمه‌ی منوچهر صانعی دره بیدی، تهران: حکمت.

صورتگر، لطفعلی (۱۳۴۵) منظومه‌های غنایی ایران، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

طباطبایی، سیدجواد (۱۳۸۳) زوال اندیشه‌ی سیاسی در ایران، چاپ چهارم، تهران: کویر.

طباطبایی، محمدحسین (۱۳۵۵)بررسی‌های اسلامی: شامل مقالات و رسائل، به کوشش هادی خسروشاهی، قم: مرکز انتشارات دارالتبلیغ اسلامی.

طباطبایی‌فر، محسن (۱۳۸۴) نظام سلطانی از دیدگاه اندیشه‌ی سیاسی شیعه(دوره‌ی صفویه و قاجار)، تهران: نشر نی.

عرفی شیرازی(بی تا) کلیات عرفی شیرازی، به کوشش جواهری «وجدی»، تهران: سنایی.

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

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

کوهن، تامس ساموئل (۱۳۸۹) ساختار انقلاب‌های علمی، ترجمه‌ی سعید زیباکلام، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

کوهن، تامس ساموئل (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، نشر مرکز.

کاشانی، کلیم (۱۳۶۲) دیوان کلیم کاشانی، با مقدمه و حواشی و فرهنگ لغات مهدی افشار، چاپ اول، انتشارات زرین.

گوپاموی، محمد قدرت الله (۱۳۳۶) تذکره‌ی نتایج الافکار، چاپخانه سلطانی بمبئی نمبر۳، چاپ شانزده.

لازی، جان (۱۳۷۷) درآمدی تاریخی به فلسفه‌ی علم، ترجمه‌ی علی پایا، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

مقدم حیدری، غلامحسین (۱۳۸۵) قیاس ناپذیری پارادایم‌های علمی، تهران: نشر نی.

مؤتمن، زین العابدین (۱۳۷۱) تحول شعر فارسی، انتشارات طهوری.

میرصادقی، جمال و میمنت میر صادقی (۱۳۷۷) واژه‌نامه‌ی هنر داستان نویسی، تهران: کتاب مهناز.

نعمانی، شبلی (۱۳۶۸) شعرالعجم یا تاریخ شعرا و ادبیات ایران (۳ و۴ و۵)، ترجمه سیدمحمدتقی فخر داعی گیلانی، چاپ سوم، چاپخانه‌ی آشنا.

ولک، رنه و آوستین وارن (۱۳۷۳) نظریه‌ی ادبیات، ترجمه‌ی ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی.

Andersen, Hanne, Peter Barker and Xiang Chen (2006) The Cognitive Structure Of Scientific Revolutio, 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 Nickle, 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.

پرتال جامع علوم انسانی