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

کورش صفوی*

۱-مقدمه

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

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

* عضو هیات علمی گروه زبان شناسی – دانشگاه علامه طباطبایی.

نیشابوری، یا طالب آملی رابرای تأیید چنین دیدگاهی نمونه آورد که به هندوستان مهاجرت کرده باشند. از سوی دیگر رعدی آذرخشی (← ١٤) به حق براین اعتقاد است که نمی‌توان سبک اشعار جامی، بابافغانی، اهلی شیرازی، محتشم کاشانی،صائب و بیدل را ازچنان وجوه مشترکی برخوردار دانست که سبک شعر همگی آنها را یکی تصور کرد و برآن «سبک هندی»نام نهاد. بر اساس آنچه گفته شد، پرسشی بی پاسخ باقی می‌ماند و آن این که آنچه «سبک هندی» نامیده می‌شود، چگونه پدید آمده است و چگونه می‌توان به توجیهی صریح در این مورد رسید. برای‌دستیابی به پاسخ برای چنین پرسشی ابتدا باید به آرای نظری‌ای پرداخت که مورد تاییدنگارنده است، و از این طریق به مبانی طبقه‌بندی‌سبک‌های‌شعر در ادب فارسی دست یافت و به نتیجه‌گیری پرداخت.

۲- انتخاب و ترکیب

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

براساس آنچه گفته شد، اگر درجمله ی «آن جوان مُرد» به جای «جوان»،ازواژه ی «شمع» استفاده کنیم و به جای «مُرد»،«سوخت»را به کاربریم، هردو این «انتخاب» ها از روی محور جانشینی صورت پذیرفته است وکنار هم قراردادن آنها، دراصل «ترکیب»آنها بایکدیگر است که برروی محور همنشینی تحقق می‌یابد. باید به این نکته

توجه داشت که «انتخاب»باتوجه به «ترکیب» صورت می‌پذیرد.مثلاًدر شعر منظوم، «انتخاب»باید به گونه ای صورت پذیرد که وزن در«ترکیب» حفظ شود.

دریک اثر ادبی، میزان استفاده از این دومحور می‌تواند ملاکی برای تشخیص گرایش به سمت یکی از این دو قطب باشد. به گفته‌ی یاکوبسن، تقدم فرآیند استعاره [= فرآیند استفاده از محورجانشینی] درمکاتب رمانتیسم و سمبولیسم مشهود است،و دررئالیسم، تقدم فرآیند مجاز [= فرآیند استفاده از محور همنشینی] دیده می‌شود. به عبارت ساده تر،یاکوبسن معتقد است که در دومکتب رمانتیسم وسمبولیسم، شاعران بیشتر به «انتخاب» از روی محور جانشینی تمایل داشته‌اندودرمکتب رئالیسم، گرایش بیشتربه«ترکیب»برروی‌محور همنشینی بوده است. باید توجه داشت که این گرایش‌ها در فرد می‌تواند «سبک فردی» را پدید آورد و اگر شرایط اجتماعی شدن داشته باشد، به «سبک گروهی» مبدل خواهدشد.

۳ - تراز در انتخاب و ترکیب

تا آنجاکه نگارنده اطلاع دارد.مساله ی «تراز زبانی» برای نخستین بار به شکلی ضمنی ازسوی سوسور (← ١٤) مطرح شده است و بخش ویژه‌ای را در آرای مارتینه (← ١٣) به خود اختصاص داده است. منظور از «تراز زبانی»، واکنشی است که دربخشی ازنظام زبان، به دلیل کنشی دربخشی دیگر ازاین نظام تحقق می‌یابد. بنابراین می‌توان ترازویی را در ذهن مجسم کرد که باپایین رفتن یک کفه، کفه ی دیگر آن بالا می‌رود.

مسأله ی تراز در عملکرد محورهای همنشینی وجانشینی برای آفرینش ادبی، از اهمیت ویژه ای برخوردار است، زیرا احتمالاًمی‌تواند ابزار دقیقی برای تعیین شاخص‌های سبکی باشد. به اعتقاد نگارنده،چنین می‌نماید که درهنر آفرینی، هر اندازه اهمیت «انتخاب»بالاتر رود، ازاهمیت «ترکیب» کاسته می‌شود و برعکس،هر اندازه عملکرد برروی محور همنشینی بیشتر مورد نظر باشد،به عملکرد محور جانشینی کمتر توجه خواهد شد. مسلماً این گرایش در آفرینش هنرها ازجمله ادبیات به مجموعه ای از

شرایط بیرون از زبان وابسته است. برا ی مثال شرایط سیاسی و فرهنگی ایران در دوره‌ی سامانیان تا دوره غزنویان، فاصله ی جغرافیایی مناطق فرمانروایی نخستین حکومت‌های ایرانی ازمناطق غربی و زیر سلطه ی اعراب، محیطی را فراهم می‌آورد که ایرانیان نواحی شرقی این سرزمین به استفاده از زبان ساده وخالی از صنایع بدیعی روآورند. از سوی دیگر اندیشه ی مشائی ابن سینا که سعی دارد فلسفه ی ارسطویی و نوافلاطونی را بادین اسلام وفق دهد، تاییدی بر همین نگرش فیزیکی دارد. این نوع نگرش که دراصل به افزایش اهمیت «ترکیب» و گرایش به عملکرد برروی همنشینی می‌انجامد، درنثر فارسی متونی چون *تاریخ بلعمی* یا *حدودالعالم* را پدید می‌آورد، درشعر فارسی به سرودن *شاهنامه* می‌انجامد، ودر معماری به ساخت منتهی می‌شود که مناره‌های غزنه و مقبره ی ارسلان جاذب در سنگ بست نمونه‌هایی باقی مانده از آن است. اگر گرایش به کاربرد محور همنشینی در *شاهنامه* دیده می‌شود و شاعر خود را مقید می‌داند که به توضیح بپردازد، معمار نیز در معماری خودهمین روش رادنبال می‌کند. همه چیز درخدمت چیزی است که ساخته می‌شود تا دقیقاً همانی باشد که باید بنمایاند. فردوسی در *شاهنامه* آن چنان به توضیح مطالب می‌پردازد که ماحتی از نوع لباس، رنگ آنها، نوع ابزارهای جنگی و حتی نوع راه رفتن و سخن گفتن پهلوانی چون رستم آگاه می‌شویم و درمعماری آن ایام نیز دهها مناره ورواق و گنبد کنارهم قرار می‌گیرند تا کاخ بودن یک کاخ رانشان دهند ومسجد بودن یک عمارت رابنمایانند. اما زمانی که به حافظ می‌رسیم، اندیشه ی حاکم بر آن ایام یعنی حکمت اشراق شیخ شهاب الدین سهروردی و شرایط سیاسی حکومت مغول، محور جانشینی و انتخاب واژه ای به جای واژه ی دیگر مطلوب می‌گردد. در آن ایام،اندیشه دیگر مشائی نیست، اندیشه اشراقی است و هر پدیده، تجلی وجود پدیده ی دیگری است. درآن ایام، معماری نیز ازگرایش به انتخاب و عملکرد بر روی محور جانشینی سود می‌برد. هر بنایی که از آن دوره باقی مانده، می‌تواند برای هدف دیگری نیز ساخته شده باشد، زیرا

در اینجا محور جانشینی تقدم یافته و «ترکیب» جای خودرا به «انتخاب»داده است. نمونه ی این معماری را می‌توان مقبره ی الجایتو در سلطانیه یا حتی تاج محل در آگرا دانست. آنچه از بناهای این قرون باقی مانده، تا نگویند که به چه منظوری ساخته شده اند، هر کاربرد دیگری رانیز می‌توان برایشان درنظر گرفت. مسجد همچون مدرسه است و مقبره همچون کاخ و کاخ همچون برج و برج همچون مسجد. اندیشه ی این دوره در شعر و معماری و مجسمه‌سازی و مینیاتور وهنرهای دیگر نشانگر هیاهوی استعاره‌هاست.

بر اساس آنچه گفته شد، می‌توان ادعا کرد که اگر اندیشه ای اجتماعی شده باشد، درقالب یک نظام عمل می‌کند و اگر سبکی پدید آید، نمی‌تواند ردی ازخود درهنرهای دیگر باقی نگذاشته باشد. پس مساله ی اصلی این است که بتوان به کمک ابزارهای دقیق و علمی به طبقه بندی سبک‌های گروهی پرداخت و شاخص‌های این طبقه بندی از ویژگی‌هایی برخوردار باشند که بتوانند طبقه بندی سنتی سبک‌های ادبی را به مرحله‌ی مطالعه ی علمی سوق دهند.

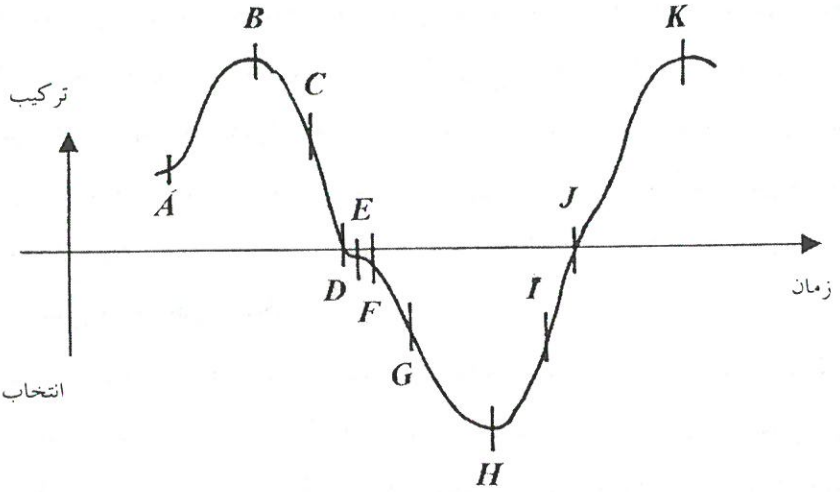
٤- مروری برسبک شعر فارسی پیش از دوره ی سبک هندی

برحسب سنت، دوره‌های سبک شعر فارسی، پیش از آن که به سبک هندی برسیم عبارتند از :۱-سبک خراسانی، ازسال‌های پایانی قرن نهم تا اواسط قرن دوازدهم میلادی، ۲- سبک شعر اواسط قرن دوازدهم تا اواسط قرن سیزدهم. ۳ - سبک عراقی، از اواسط قرن سیزدهم تاسال‌های پایانی قرن پانزدهم میلادی، و ٤- سبک وقوع، درقرن شانزدهم میلادی. آنچه تحت عنوان سبک شعر اواسط قرن دوازدهم تا اواسط قرن سیزدهم مطرح می‌شود، سبک حدفاصل میان دوسبک خراسانی و عراقی است که از یک سو شاعرانی درسبک خراسانی چون امیر معزی، ادیب صابر و لامعی گرگانی را در بر می‌گیرد واز سوی دیگر شعر خاقانی و نظامی‌گنجوی را شامل می‌شود که نشانگر حرکت به سمت سبک عراقی اند. سبک وقوع نیز درحد فاصل میان دوسبک عراقی

وهندی قرار می‌گیرد که مجدداً به سادگی گرایش می‌یابد و وحشی بافقی ومحتشم کاشانی نمایندگان این سبک اند. وجود سبک وقوع به لحاظ سنت واستفاده از ابزارهایی چون کاربرد صنایع لفظی و معنوی قابل توجیه نیست، زیرا برپایه ی چنین سنتی، اگر«حرکت از سادگی به سمت پیچیدگی» می‌بود، باید پس از سبک عراقی مستقیماً به سبک هندی می‌رسیدیم، درحالی که سبک وقوع خلاف این حرکت رامی‌نمایاند.

۵- بینش زیرساختی سبک

معمولاًسبک را درسبک شناسی سنتی ادب فارسی، شیوه ی بیان نویسنده یا شاعری تعریف کرده اند که اگر دریک دوره متداول گردد، سبک دوره ای راتشکیل می‌دهد (← ۱). از دیدگاه نگارنده، سبک گروهی شکل بی نشان ویژگی‌های مشترکی است که درسبک‌های فردی یک دوره به چشم می‌خورد. در این میان سبک فردی یک یا چند نویسنده یا شاعر به پیش نمونه ی یک سبک گروهی نزدیک تر است. مثلاً سبک فردی فردوسی را در سرودن *شاهنامه* می‌توان نزدیک ترین نمونه به پیش نمونه ی سبک گروهی ای دانست که درسنت «سبک خراسانی» نامیده شده است. سبک فردی نظامی گنجوی را درهمین شرایط می‌توان نزدیک ترین نمونه به پیش نمونه ی قرن دوازدهم تا اواسط قرن سیزدهم میلادی تلقی کردو الی آخر. به این ترتیب می‌توان سبک‌های گروهی را برحسب کاربرد فرایندهای«ترکیب» و«انتخاب» به صورت یک منحنی رسم کرد. منحنی شماره (۱) نگرش نگارنده رانسبت به پیدایش سبک‌های شعر فارسی، پیش از وقوع سبک هندی به نمایش می‌گذارد:

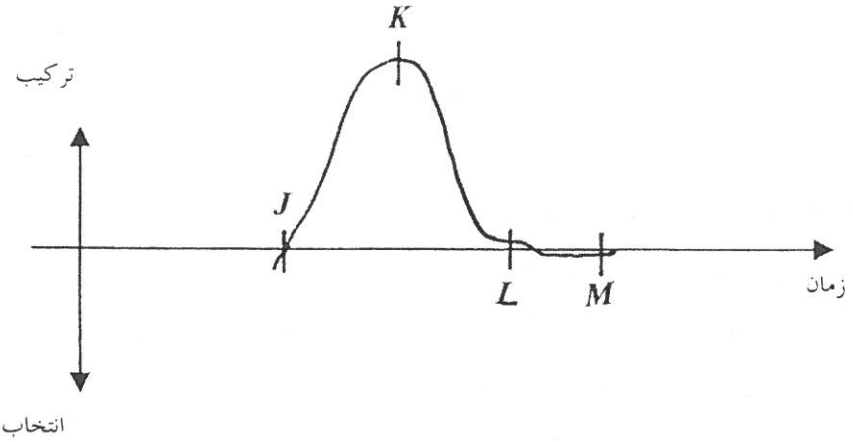


A:رودکی	E :خاقانی	I:جامی
B:فردوسی	F :نظامی گنجوی	J:بابافغانی
C :ناصر خسرو	G :سعدی	K:وحشی بافقی
H :حافظ	D: انوری	

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

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

(۲)



J: بابا فغانی K: وحشی بافقی L: صائب M : بیدل

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

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

اما مساله هنوز پیچیده باقی مانده است، زیرا کاربرد «ترکیب»و «انتخاب»درکنارهم، درمعماری که ما با سه بُعد طول وعرض وارتفاع سرو کارداریم به نوعی زیبایی خیره کننده منتهی می‌شود. این همان سبک معماری ای است که در اروپا، سبک معماری باروک نامیده می‌شود، ولی درشعر ما را به پیچیده گویی می‌کشاند، زیرا شاعر هم خودرا موظف به توضیح دادن می‌داند وهم از جایگزینی بهره می‌گیرد. درچنین شرایطی، شاعر به توضیح نشانه‌هایی می‌پردازد که جایگزین نشانه ی دیگری شده اند و دراین امر در زبان که صرفاًبر یک بُعد جاری است به پیچیده گویی و تخطی از اصل رسانگی زبان می‌انجامد. ولی آخر چرا چنین شرایطی پدید آمده است ؟ برای دستیابی به پاسخی قطعی برای این پرسش،ابتدا باید به آرای محققانی توجه کنیم که درباره ی پیدایش سبک هندی نظر داده اند.

٦- آرای متفاوت محققان درباره ی شکل گیری سبک هندی

درباره ی چگونگی پیدایش آنچه به اصطلاح «سبک هندی»نامیده می‌شود به دیدگاه‌های متفاوتی برمی‌خوریم. شفیعی کدکنی (← ۷، ص ١٦) ردّ پای این سبک را درشعر خاقانی وانوری جستجو کرده است، هر چند او شعر بابافغانی رانیزدر پیدایش این سبک نادیده نمی‌گیرد. مؤتمن پیدایش سبک هندی را به قرن ١٤ میلادی باز می‌گرداند و معتقد است که امیر خسرو دهلوی درهند و حافظ در ایران نخستین سنگ بنای این سبک را استوار ساخته اند (← ١١، ص ٣٥٢). زرین کوب (← ٥،ص ١٠٠) پیدایش سبک هندی را به بابافغانی نسبت می‌دهد. شبلی نعمانی (← ٦، ج ٣، ص ٢٣) همین دیدگاه رامورد تایید قرارمی‌دهد،هرچند نقش شعر
عرفی‌شیرازی،نظیری‌نیشابوری،ومشرف‌قزوینی‌رادرپیدایش سبک هندی نادیده نمی‌گیرد. صفا (← ٨، ج ٥.بخش ١، ص ٥٣١) نیزخواجه‌حسین ثنایی راپیشگام این سبک در شعر فارسی‌می‌داند. و سرانجام،حسن‌زاده (← ٢، ص٩) براین اعتقاداست که سبک هندی در قرن ١٦میلادی باشعر بابافغانی آغاز می‌شود و باعرفی ونظیری به پیش می‌رود و درشعر صائب‌به‌اوج‌می‌رسدو در قرن ١٨ میلادی با سروده‌های حزین لاهیجی به پایان می‌رسد.
در نمودار (٢) می‌توان دریافت که این دسته از محققان برای طرح بابافغانی به عنوان پیشگام سبک هندی به بیراهه نرفته اند و جالب اینجاست که همگی حرکت این منحنی را از نقطه J به K نادیده گرفته اند و وحشی بافقی را در پیدایش این سبک دخیل ندانسته اند، زیرا به واقع نیز، نقطه K، یعنی سروده‌های وحشی بافقی به فرایند «ترکیب»گرایش دارد ونمی‌تواند مثلاً باسبک سروده‌های صائب یا بیدل امکان مقایسه بیابد. ولی به هر حال،یک مساله روشن است و آن این که با ظهور امپراطوری صفویه در ایران،سبکی که دردوره ی حکام مغول در ایران رونق داشته است، یعنی گرایش به فرایند «انتخاب»به تدریج به سمت فرایند «ترکیب» سوق یافته است. پس باید به دنبال عامل دیگری باشیم که این حرکت طبیعی به سمت فرایند «ترکیب»را خنثی می‌کند و به

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

۷- سبک شعر فارسی درهند

رشید (← ۳ ص ۹)به حق به این نکته اشاره دارد که آنچه درسنت سبک شناسی شعر فارسی، «سبک خراسانی»نامیده شده است، منحصر به ایران بوده و درشبه قاره ی هند دیده نمی‌شود. وی براین اعتقاد است که آنچه در شبه قاره ی هند به عنوان سبک شعر فارسی مطرح بوده است، همان سبکی است که به اصطلاح «سبک عراقی»نامیده شده است.نگاهی به سروده‌های جمال الدین بن یوسف درقرن دوازدهم میلادی تا اشعار میرمحمد شریف در قرن هفدهم میلادی تاییدی بر دیدگاه رشید است و ثابت می‌کند که شاعران فارسی سرای شبه قاره همواره از گرایش به کاربرد فرایند «انتخاب»بهره گرفته بوده اند. دراین مورد می‌توان به نمونه‌هایی اشاره کرد که شاعران فارسی سرای هنددرزمانی سروده اند که در ایران گرایش به کاربرد فرایند «ترکیب»متداول بوده است و گرایش خود رانسبت به فرایند «انتخاب» نشان داده اند.

(۳) گه در هبوط عزم و گه در صعود دل با انتشارحال پـــــریشان بمـــانده ام

جمال الدین بن یوسف لاهوری

(٤) تا عروس حسن تو ازلطف زیور می‌کشد

شاه دل راعشق تو بر تخت جم بر می‌کشد

ابوبکر خسروی لاهوری

(٥) چون دهان تو همیشه دیده ی بیدارمن

آن بخنده وین زگریه پرزگوهر هست هست

نصرالله بن عبدالحمید لاهوری

نمونه‌هایی از این دست نشانگـراین واقعیت اند که پیش از پیدایش آنچه «سبک هندی» نامیده می‌شود،گرایش شاعران فارسی سرای هند به کاربرد فرایند «انتخاب»بوده است. ایـن درشـرایـطی است که مـا درایـران بـاظهور امپراطـوری صـفویه، حـرکتی تـازه بـر روی مـنحنی (۱) مـی‌بینیم و به اشـعارشاعرانـی چـون وحـشی بـافقی مـی‌رسیم که گـرایش به فرایند «ترکیب»رانشان می‌دهند.

۸- تحمیل ترکیب بر انتخاب

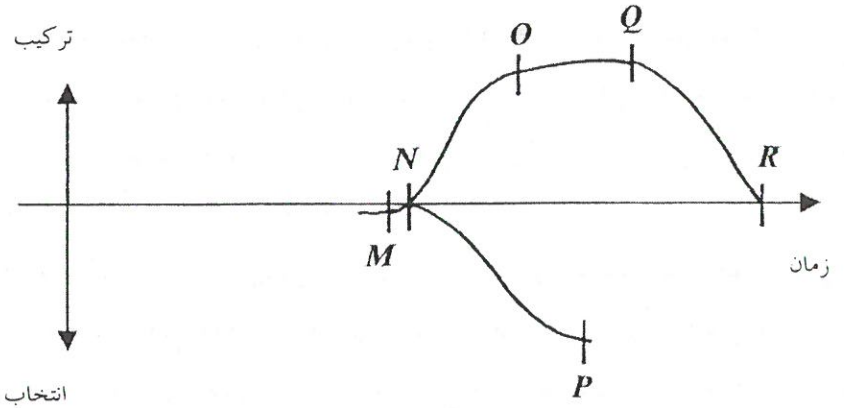
تابه اینجا ثابت شد که در عصر صفویه و پایان حکومت مغول در ایران، گرایشی که در شعر فارسی برحسب شرایط اجتماعی و فرهنگی بر ایران سایه افکنده بود، به تدریج تغییر کـرد و «انـتخاب» جـای خـودرابه «ترکیب» داد. ایـن حـرکت از سـروده‌های بـابافغانی آغاز شد و در شعر وحشی بافقی به نهایت خود رسید. در مقابل، درهندوستان، به دلیل عدم تغییر در شرایط اجتماعی و فرهنگی، همان گرایش متداول، یعنی استفاده از فرایند «انتخاب» در آفرینش شعر تداوم یافت.

در دوره ی امپراطوری صفویه، پادشاهان این سلسله برحسب سیاست خود، بیشتر همّ خود را صرف ترویج مذهب شیعه می‌کردند و شعر فارسی تنها در همین مسیر رونق گـرفت. به گـفته ی زریـن کـوب (← ۵) رواج بـازار فـقیهان کـار شـاعران را از رونـق انداخته بود و شعر جزدر نزد عامه خریدار نداشت. درمقابل،مقارن با همین ایام در دربار پادشاهان گورکانی به ویژه امپراطور اکبر، نورالدین جهانگیر و شاه جهان، شعر و ادب فارسی موردحمایت قرارمی‌گرفت و همین امر سبب می‌گردید تا شاعران فارسی سرای ایران به هند مهاجرت کنند. ایـن مهاجران سبکی را درشعر فارسی باخود به هندوستان بـردند که قـراربـود در ادامه ی راه خـود به سـروده‌های وحـشی بـافقی بـیانجامد. ولی درهندوستان، همین سبک که گرایش به فرایند «ترکیب»را نشان می‌داد، برای این که در دربارگورکانیان مطلوب واقع شود،باسبک مورد تایید آن دیار در هم آمیخت و به اعتقاد نگارنده،به پیدایش سبک تازه ای منتهی شد که درهندوستان مقبول نمودو درایران مورد

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

به عنوان دلیلی واقعی برای اثبات این نگارنده، کافی است به ادامه ی مسیر منحنی نمودار (۲) در نمودار (٦) نگاهی بیاندازیم.

(٦)



N: حزین لاهیجی O: سروش اصفهانی P: قاآنی Q :بهار R: نیما یوشیج

در ادامه‌ی این مسیر منحنی، پس ازنقطه ی N که نشانگر سروده‌های حزین لاهیجی است به دوره ای می‌رسیم که نه دیگر صفویه در ایران حکومت می‌کند و نه گورکانیان درهند بر سرقدرت اند. در چنین شرایطی،شعر فارسی در ایران باسبکی به جلو می‌رود که در سنت، «سبک بازگشت» نامیده می‌شود. اصطلاح «بازگشت» را به این دلیل به کار برده اند که معتقد بوده اند،شاعران آن دوره مجدداً به سبک سروده‌های گذشتگان باز گشته اند. آنچه درنمودار (٦) قابل درک می‌نماید این است که سبک هندی، یعنی آنچه از آمیزه‌ی دو فرایند «ترکیب»و «انتخاب»پدید آمده بود، به تفکیک منتهی می‌شود

ومجدداً در سروده‌های شاعرانی چون سروش اصفهانی، گرایش به فرایند «ترکیب»رامی‌نمایاند و درشعر قاآنی با گرایش به فرایند «انتخاب»جلو می‌رود. درعصر انقلاب مشروطیت در ایران،شرایط سیاسی واجتماعی،شاعران رابه کار برد فرایند «ترکیب»متمایل می‌سازد وفرایند «انتخاب»تا سروده‌های نیما نسبت به فرایند «ترکیب» کاربرد کمتری می‌یابد.

۹- نتیجه گیری

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

براساس آنچه در این مقاله مطرح شد، نزدیکی سبک شعر بابا فغانی با آنچه پس از وی بانام سبک هندی متداول گشته مورد تایید است.این وجوه اشتراک را می‌توان از طریق دوفرایند «ترکیب»و «انتخاب»توضیح داد، هرچند باید به این نکته توجه داشت که بر اساس نمودارهای (۱) و (۲) و (٦)، در هر نقطه ای که به محور افقیِ تراز میان «ترکیب» و «انتخاب» نزدیک باشد، می‌توان به نمونه‌هایی از شعر فارسی دست یافت که ازهمین ویژگی برخوردارند. به همین دلیل می‌توان دیدگاه شفیعی کدکنی را (← بخش ٦)نیز مورد تایید قرارداد و به واقع ردّپای سبک هندی را در سروده‌های

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

کتابنامه

١- انوشه، ح. (سرپرست). ١٣٧٦. *دانشنامه‌ی ادب فارسی*. ج ٢ .تهران :سازمان چاپ وانتشارات.

٢- حسن زاده، م.ح. ١٣٧٩. *سبک هندی و شاعران برگزیده ی آن*. یزد : پیام یزد.

٣- رشید، ک.ا.١٩٦٧. *تذکره ی شعرای پنجاب*. کراچی : آکادمی‌اقبال.

٤- رعدی آذرخشی، غ.ع. ١٣٧٠ «درباره ی سبک‌های شعر فارسی و نهضت بازگشت». در : *گفتارهای ادبی واجتماعی*. تهران : موقوفات محمود افشار یزدی.

٥- زرین کوب، ع. ١٣٦٧. *سیری درشعر فارسی*. تهران : نوین.

٦- شبلی نعمانی. ١٣٦٣. *شعر العجم*. فخر راعی گیلانی (مترجم). تهران :دنیای کتاب.

٧- شفیعی کدکنی، م.ر. ١٣٧٦. *شاعر آینه‌ها*. تهران : آگاه.

٨- صفا، ذ. ١٣٦٧. *تاریخ ادبیات در ایران*. ٨مجلد. تهران : فردوس.

٩- صفوی،ک. ١٣٧٧.«پیشنهادی در سبک شناسی ادب فارسی» : در *زبان وادب*.ش ٦.

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

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

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

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

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