نامهٔ پارسی، سال دهم، شمارهٔ سوم، پاییز ۱۳۸۴: صص ۱۷۳ـ۱۸۰

سبک هندی و جایگاه آن در ادبیات فارسی

مرتضی رزم‌آرا

سبک هندی و جایگاه آن در *ادبیات فارسی*، ناتالیا ایلیچنا، پریگارینا، مسکو، انتشارات شرکت «ادبیات شرق»، ران (فرهنگستان علوم روسیه)، ۱۹۹۹ (روسی).

دانشمندان صاحب صلاحیت تاکنون از جنبه‌های گوناگون سبک هندی را بررسی کرده‌اند. برتلس، بوزانی، هینتسی، کریمف، زیپولی، علیف، بالدیرف، برگینسکی، میرازیف، شیدفر، احمد، بهار، یارشاطر، میخائیل زند، شفیعی کدکنی، کرمانی، میثمی، لازار، ماسینیون، کربن، ریپکا، شبلی نعمانی، شیمل، حسن، براون، صفا، وارژیکینا، مورسیون، طاهرجانف، فیروزکوهی، شکورف، شاه‌محمدف، خورشیدالاسلام، افصح‌زاد، گرینتسر، کیکتف، کودلین، عثمانف، ریسنر، سیمنتسف، اسمیرنوف، استبلوا، فیلیشتینسکی، فرولوف و چالیسووا در زمرهٔ آنان به شمار می‌آیند.

چنان‌که عثمان کریمف، متخصص اندیشهٔ ادبی فارسی تاجیکی به ویژه تذکره نگاری از قرن دهم تا سیزدهم/ شانزدهم تا نوزدهم، فصلی از کتاب ادبیات تاجیک در نیمهٔ دوم قرن هیجدهم و اول قرن نوزدهم (۱۹۷۴) را به سبک هندی اختصاص داد و به عنوان تذکره‌شناس مشهور در آسیای میانه، ویژگی‌های سبک هندی را در شعر شاعران دورهٔ مورد نظر شرح

داد. یا آن‌که زیپولی (۱۹۸۴)، از نظر نوع‌شناسی، سبک هندی را بررسی کرد، اما از جنبهٔ بررسی نظریهٔ شعر، این نخستین بار است که کسی به این کار همت گماشته و نظریهٔ سبک هندی را روشمند و نظام‌یافته طرح و تحلیل کرده است. کتاب مورد بحث حاصل تلاش پریگارینا در این زمینه است. این کتاب را چالیسووا و والگینا، از متخصصان مشهور ادبیات و هندشناسی، ویرایش کرده‌اند.

پیش از پریگارینا، اندیشمندانی چون محمد نوری‌عثمانف و وارژیکینا به ترتیب دربارهٔ سبک خراسانی و سبک عراقی پژوهش‌های ارزنده‌ای انجام داده بودند. او با بهره‌گیری از این پژوهش‌ها، به تحقیق دربارهٔ سبک هندی همت گماشت. اینک دربارهٔ این سه سبک، پژوهش‌های ارزشمندی به زبان روسی در دست است.

شوق پژوهش دربارهٔ سبک هندی، چه در ایران و چه در خارج از ایران، از دههٔ پنجاه میلادی آغاز شد. در روسیه، نخستین بار برتلس دربارهٔ سبک هندی مقاله نوشت. مقالهٔ او به زبان روسی و با عنوان «سبک هندی در ادبیات فارسی» (۱۹۵۶) بود. بعدها برخی محققان دیگر، که به تحقیق دربارهٔ اندیشه ایرانی در آسیای مرکزی، ایران و هندوستان مشغول بودند، به بررسی سبک هندی علاقه نشان دادند و گاه خوش درخشیدند. پریگارینا در زمرهٔ این عده از پژوهشگران روسی است که به‌راستی در بررسی سبک هندی درخشش فوق‌العاده داشته است. توجه او بیشتر به ادبیات کهن، یا به تعبیر محققان خارجی «کلاسیک» و سنت‌های آن، مسئله‌های شعری و تأثیر عرفان و تصوف بر پیدایش سبک هندی است. به‌زعم او، سبک هندی نتیجهٔ تحول منطقی دو سبک متفاوت خراسانی و عراقی است و به همین دلیل نمی‌توان گفت ادبیات فارسی پس از قرن دهم هجری / شانزدهم میلادی تنزل یافته است. این مطلب که ادبیات فارسی از آن پس تنزل نیافت، آرای برگینسکی را رد می‌کند و با آرای ریپکا، بچکا و عثمان کریمف سازگار است. گفتنی است که برگینسکی مانند استاریکوف استاد پریگارینا بود.

این کتاب به برخی از مسائل نظری سبک هندی می‌پردازد. این سبک که از نیمهٔ اول قرن دهم هجری/ شانزدهم میلادی ـ دوازدهم هجری/ هجدهم میلادی آغاز شد، از نظر ادبیات شناسان خارجی «ادبیات فارسی پس از کلاسیک» نامیده شده است. شاعرانی که به این سبک توجه ویژه کردند بیشتر در دربار حاکمان هند آن روزگار به سر می‌بردند. تخیلات دقیق، مضمون‌پردازی، معناهای پیچیده و باریک و دور از ذهن، استعاره در استعاره، تشبیه در تشبیه، الفاظ ساده و بازاری از ویژگی‌های سبک هندی است. شکل

خاص شعر در این سبک نیز غزل است، چنان‌که غزل‌های صائب، حکیم کاشانی و عرفی شیرازی معروف است.

مقدمهٔ کتاب (c. 4-12) به ویژگی‌های عام سبک هندی، منشأ و جایگاه آن در تاریخ ادبیات فارسی می‌پردازد. به نظر نویسنده، این سبک در ایران، هندوستان و آسیای مرکزی رواج داشت. منتقدان مدعی بودند که این سبک بسیار پیچیده، ناروشن، متکلف و مصنوع و بیش از حد به صنایع بدیعی آراسته است. شاعران این مکتب می‌کوشیدند صور خیال غیرمعمول و آرمان‌های شاعرانهٔ جدید بیافرینند تا شعرشان سرشار از احساس و اثرگذاری باشد. استفادهٔ شایع و گسترده از زبان محاوره‌ای در زبان ادبی، نقش مهمی در ویژگی‌های این سبک داشت. به نظر او، این صور خیال غالباً شاعرانه جدید است که در کلام یا گفتمان نمود می‌یابد.

فصل اول (c. 13-30) «مقدمه‌ای بر بررسی سبک هندی» عنوان گرفته و به اوضاع تاریخی پیدایش این سبک می‌پردازد. مؤلف با بیان منشأ، نامگذاری و جایگاه سبک هندی در میان سبک‌های دیگر ادبیات فارسی به شرح این موارد پرداخته است.

در فصل دوم (c. 31-49) با عنوان «تاریخ ادبیات فارسی در هند» به بررسی اجمالی سیر ادبیات مکتوب فارسی در هند و نقش آن در تاریخ سبک هندی می‌پردازد. به نظر نویسنده، ظهور این سبک تا زمان درخشش، به سیاست فرهنگی تیموریان هند و مشخصاً مغولان اعظم ارتباط می‌یابد؛ زیرا تیموریان هند، شمار بسیاری از شاعران را از ایران، آسیای مرکزی و شاعران پارسی‌گوی هندی تبار را به دربار خود جذب کردند. شعر فارسی جزء جدایی‌ناپذیر حیات فرهنگی هند و پاکستان تا قرن بیستم شده بود.

فصل سوم (c. 50-83) با عنوان «نوع‌شناسی و شعرشناسی در سبک هندی» به مسئلهٔ تحلیل کلام یا تفسیر آنچه گفته یا نوشته شده، اختصاص دارد. به نظر مؤلف، اندیشمندان شرقی ابزار توصیف را مغایر با علوم غربی به کار می‌بندند و این امر، برداشت درست را بر اساس نظریهٔ ادبی جدید مطرح می‌کند.

فصل چهارم (c. 84-111) «از خراسان تا سبک هندی» عنوان دارد و به تحول سبک‌شناسانه بیت و ترکیب‌بندی و آرایش آن از نظر صنایع بدیعی و صور خیال می‌پردازد. به نظر مؤلف، بیت، مقوله‌ای اساسی در شعر فارسی است و نیز همین نوع ادبیات فارسی در آن دوره از تاریخ ادبیات، سبب نمی‌شود که شاعر واقعیت را به کمک استعاره بفهمد، بلکه در واقع، شاعر استعاره را به کمک واقعیت درک می‌کند. ساختار مربوط به صور خیال بیت،

از همه ویژگی تحول معناشناختی، واژگانی، دلالت‌کننده و تداعی‌کننده بودن، از سبک خراسانی گرفته تا سبک عراقی و بعد سبک هندی برخوردار است.

این تغییر و تحول از سبک خراسانی به عراقی، نهایتاً به‌گسترش اندیشه و عمل صوفیانه و عرفانی، و نیز تأثیر آن بر شعر فارسی ارتباط دارد. این تأثیرگذاری به تغییرات ساختاری مهم در شعر انجامید. شروع آن پایان قرن یازدهم میلادی به بعد بود که خلأ میان خیال و واقعیتی را که سبب ساز آن بود، پدید آورد. امروزه شناخت شعر دانشی خاص می‌طلبد، یعنی در شعرشناسی باید به سلاح رمز سمبلیک یا نمادین مجهز بود. در نوشتهٔ ادبی، مجاز، نماد واقعیت دینی و فلسفی می‌شود و در عین حال، می‌توان ساده شدن ساختار بیت را به روشنی مشاهده کرد. چرا؟ به سبب ترتیب معناشناسی صنایع بدیعی یا وابسته به صور خیال. پس از این استدلال، نویسنده عنوان می‌کند که کل مجموعه معناهای ضمنی مربوط به عرفان و تصوف یا به تعبیر دیگر، اشارات صوفیانه به قلمرو ادبیات عرفانی و متون خاص عرفان کتاب‌های لغت، رساله‌ها و شرح‌هایی که دربارهٔ معنای نمادها و استعاره‌ها نگاشته شده‌اند انتقال می‌یابد. مفاهیم پایه‌ای «لفظ» و «معنا» و «تناسب» (یعنی مطابقت معنایی و صوری میان لفظ و معنا) هم به شعر مربوط می‌شوند، هم به اندیشهٔ عرفانی. به نظر او، سبک هندی فصل جدیدی را از باریک‌بینی ساختار بیت گشود که در آن دلالت‌کننده‌بودن، تداعی‌کننده بودن، نمادگرایی (سمبلیسم)، ایجاز و عمق مضمون به اوج خود می‌رسند. از فصل پنجم به بعد، نویسنده نکته‌ها و مطالب گفته شده را به تفصیل آورده است و آنها را ذیل چهار عنوان هنجار شعری، تأثیر عرفان و تصوف بر شکل‌گیری زبان شعر فارسی، سادگی و پیچیدگی در سبک هندی و طبقه‌بندی‌های ساختاری و استخوان‌دار بیت در سبک هندی، طرح وتحلیل کرده است.

فصل پنجم (c. 112-135) با موضوع هنجار شعری، تحلیل ساختاری از حدائق السحر رشیدالدین وطواط به دست می‌دهد که رساله‌ای در علوم بلاغی است. نویسنده استادانه نشان می‌دهد که مجازها در رساله یا اثر این شاعر قرن پنجم و ششم هجری که بیشتر دربارهٔ تکلف و صنایع لفظی بوده است، چگونه بر پایهٔ میزان پیچیدگی‌شان از دیدگاه شاعر و سراینده ترتیب یافته‌اند. توصیف مجازها بر مفهوم لفظ و معنای عناصر کلام، کلمه‌ها یا واحدهای زبانی بزرگ‌تر از کلمه استوار است. چهار روش تعامل میان عناصر کلامی که بر مقایسه یا مقابله میان لفظ و معنا استواراند، وجود دارند. دلالت کننده بودن مجاز، نقش مهمی در این اثر شاعر دارد. گفتنی است که نویسنده حدائق‌السحر را غالباً به صورت

«باغ‌های راز» به کار می‌برد. به نظر او، مجازهایی وجود دارند که گمانه‌زنی خواننده را می‌طلبد و مجازهایی که بر دوگانگی معنای واحد زبان شعر استوارند. دسته‌ای از این مجازها در «باغ‌های راز» وجود دارند که بهترین تناسب احتمالی را میان صورت مطلب و هدف آن در زبان شعر برقرار می‌کند و این همه، شرایط لازم را برای تحول بیشتر هنجار شعری در مسیر مورد بحث فراهم می‌کند.

فصل ششم (c. 136-163) به غزل حافظ می‌پردازد که به سبک عراقی تعلق دارد تا از رهگذر آن، تأثیر عرفان و تصوف را در شکل‌گیری زبان شعر طرح و تحلیل نماید. در این فصل، خواننده می‌بیند که مقولهٔ دلالت‌کنندگی تنها به واژگان، معناشناسی و مجاز در غزل مربوط نمی‌شود، بلکه زمینهٔ پیدایش آن نیز در نظر گرفته شده است. در این فصل جنبه‌های تأثیرگذاری اندیشهٔ عرفانی و صوفیانه استادانه نشان داده شده است. مفاهیم صوفیانهٔ طریقت به عنوان راه و روش شناخت خدا و انسان کامل در غزل حافظ به عامل شکل‌دهنده و اصلی پیدایش تبدیل می‌شوند و روابط درونی بیت را در غزل تعیین می‌کنند؛ یعنی در ایجاد روابط درونی بیت در غزل نقش دارند. این رابطه‌ها در سطح متن، ضمنی‌اند، اما برخلاف زمینه‌اش روشن و آشکار هستند. تحلیل عناصر متنی و فرامتنی احتمالاً در شناخت این روابط مؤثراند. در غیر این صورت، استفاده از شرح‌ها و رساله‌هایی که دربارهٔ عرفان و تصوف نوشته شده‌اند، ضروری است. این رویکرد که در سبک عراقی گسترش یافته بود، در سبک هندی به کمال رسید.

فصل هفتم (c. 164-185) با موضوع سادگی و پیچیدگی در سبک هندی به ویژگی اساسی دیگر ادبیات فارسی می‌پردازد. نویسنده روابط میان‌متنی را در سنت نظیره‌گویی، یعنی شعری که به تقلید شعری دیگر غالباً با همان وزن و قافیه به جد یا به هزل گفته شود، طرح و شرح کرده است. به همین منظور، غزل جامی (آخرین نمایندهٔ سبک عراقی) و فغانی (از پیشگامان سبک هندی) مقایسه شده‌اند تا از رهگذر آن مؤلف به شباهت‌ها و تفاوت‌های میان این دو شاعر از نظر واژگان، صنایع بدیعی و صور خیال و ساختار غزل دست یازد. به نظر نویسنده، بررسی شعر فغانی و تأثیری که غزلسرایی او در سبک هندی گذاشت، به ما در شناخت مسائل تفسیر سنتی از سادگی و پیچیدگی در شعر فارسی یاری می‌رساند و راهنمای ما خواهد بود. همچنین از این طریق درمی‌یابیم که مقولهٔ سهل ممتنع در شعر چیزی جز پیچیدگی نیست که فقط نام و عنوان آن چیز دیگر شده است.

از سوی دیگر، تلاش برای شناخت ماهیت «سادگی» در سبک هندی، ویژگی بارز بیشتر

شاعران پیرو این سبک را آشکار می‌کند که در استفادهٔ فراوان از واژگان محاوره‌ای و زبان غیرادبی معروف و شناخته شده‌اند. افزون بر این، در دورهٔ مورد بحث، نوع دیگری از شعر به وجود آمد که رویدادهای عینی و «واقعی» و مسائل پیچیده با موضوع عشق خصوصاً فراق یار و جدایی از محبوب یا معشوق را منعکس می‌کرد. این امر به تحول یا پیدایش برخی از انواع ادبی دامن زد. واقعه‌گویی و سوزناکی که در آنها شاعر می‌کوشید به شرح واقعه و سوز و گداز جدایی بپردازد، نمونه‌هایی از این نوع‌های ادبی هستند. به نظر مؤلف، از آنجا که شاعر در سبک هندی در پی آن بود که چگونه شعر خود را پراحساس و پرمعنا کند، این امر به پیچیدگی صور خیال انجامید؛ چه، شاعر به پیچیده کردن صنایع بدیعی می‌پرداخت و هدف نوآوری‌ها، شگفتی، حیرت و تعجب می‌شد. پیروان این سبک می‌خواستند با استفاده از مقایسه‌های عجیب و غریب، باریک‌اندیشی‌ها، ایجاز و مثل‌ها یا امثال و حکم، اعجاب خواننده را برانگیزند. همهٔ این موارد به دلالت‌کننده بودن سخن می‌انجامد.

فصل هشتم (c. 186-213) با موضوع طبقه‌بندی‌های ساختاری و اساسی بیت سبک هندی، شیوهٔ القای غنای معنا و افزایش پیوستگی مفهومی (پیوند دو مصرع) بیت را طرح و تحلیل می‌کند. به نظر نویسنده، همهٔ تغییرهای سبکی بر مفهوم اساسی بیت تأثیر می‌گذارند. تأکید بر تازگی معنای بیت، معنا آفرینی، خیال‌بندی و مضمون سازی گواه این مطلب‌اند. از نظر درزمانی یا تاریخی، تازگی و چیز بدیع برخلاف سنت پیشین، از طریق جواب‌های شعری یا نظیره‌گویی آزموده می‌شود و از نظر همزمانی، بیت‌های چندین شاعر هم‌عصر مقایسه می‌شوند. به نظر نویسنده، میان لفظ و مضمون باید تناسب واژگانی ثابت وجود داشته باشد. به عبارت دیگر، او به مناسبت لفظی تأکید دارد، اما چیز نو و بدیع، که با روش‌های سنتی همراه است و از رهگذر آن مناسبت لفظی را کشف می‌کند، نشانهٔ تضاد درونی عمیق است. ارتباط دو مصرع در ساختار بیت خودنمایی می‌کند و کانون توجه می‌شود و وقتی که مصرع اول گویای فرض قضیه است و مصرع دوم استدلال شعری (تمثیل‌نگری) است، آن نوع رابطه را تعیین می‌کند. نویسنده بر این باور است که همهٔ ساختارهای گفته شده زمینه‌ساز پیچیدگی بیشتر صورت ذهنی بیت می‌شوند. آنگاه نتیجه می‌گیرد که این نوآوری‌ها، نوجویی و ابتکارها، تغییرات سبکی و عقیدتی (ایدئولوژیکی) را در تاریخ ادبیات فارسی مربوط به آن دوره پدید آورد.

در خاتمه، پریگارینا به جایگاه سبک هندی در ادبیات فارسی پرداخته است و نگاه

بیرونی علم جدید و نگاه درونی سنت ادبی را به هم آمیخته و از رهگذر آن، روش تحقیق را در سبک هندی بنیان نهاده است. به عواملی مانند عرفان و تصوف توجه بسیار شده است که صرفاً ادبی نیستند؛ زیرا این عوامل در پیدایش و تحول ادبیات فارسی نقش تعیین‌کننده داشتند. از فغانی به بعد، استفاده از ایهام، دو پهلویی معنا، دووجهی بودن، دلالت‌کنندگی و تداعی‌گری، ویژگی‌های بارز سبک هندی شد. شاعران این سبک به همهٔ اصول شعر فارسی پایبندند، اما به دنبال معنای مناسب از طریق یافتن کلمهٔ مناسب بودند. هدفشان این بود که پرده از راز «بودن» بردارند که اشاره به خدا دارد؛ چه برای آن در «صنایع بدیعی یا صور خیال جدید و ناآشنا» هیچ کلمه‌ای وجود ندارد. اما نظام ارزش‌های ادبی موجود مرز جست‌وجوهایشان را تعیین می‌کرد. به همین دلیل، تلاش برای سادگی و زندگی راستین غالباً به ساده‌شدگی منجر می‌شد و در تضاد با میراث سنت شعری قرار می‌گرفت. با وجود این، عمق تفکر، مهارت و استادی فاضلانه در فوت و فن شعری و نوجویی‌ها، زمینهٔ قدرت فوق‌العادهٔ بیان، جذب بازی فکری و تناقض‌های اندیشه شعری را برای شاعران سبک هندی مانند عرفی، فیضی، نظیری، کلیم کاشانی، صائب، بیدل و بسیاری دیگر فراهم کرد.

با وجود همهٔ این نکته‌ها، که کتاب را اثری ماندگار در تاریخ ادبیات فارسی ساخته است، به درستی روشن نیست که چرا نویسنده در میان نام کسانی که دربارهٔ سبک هندی چیزی گفته‌اند یا نوشته‌اند، نام عثمان کریمف را ذکر نکرده است. چنان‌که پیشتر اشاره شد کریمف در سال ۱۹۷۴ م، فصلی از کتاب خود را به سبک هندی اختصاص داد و آرای خود را در این باره طرح و شرح کرد. از سوی دیگر، او از تذکره‌شناسان مشهور در قلمرو زبان فارسی به ویژه آسیای میانه و حتی آسیای مرکزی است. مجموعه آثار او اعم از مقاله و کتاب بیش از سیصد عنوان است. وی به ادبیات فارسی تاجیکی در نیمهٔ دوم قرن هیجدهم و آغاز قرن نوزدهم پرداخت تا مهم‌ترین ویژگی‌های آثار ادبی، ارزش زیبایی‌شناسی ادبیات و اهمیت اجتماعی و سیاسی آن را روشن نماید. بر پایهٔ نوشته‌های او می‌توان گفت تقریباً دو دهه درباره این دوره تحقیق کرد. آنگاه به ادبیات قرن هفدهم میلادی توجه کرد و در این زمینه گوی سبقت را از برگینسکی ربود و مقاله‌ای به زبان روسی با عنوان «دربارهٔ ادبیات تاجیک در قرن هفدهم» برای درج در تاریخ ادبیات عمومی جهان نوشت. سرانجام به ادبیات فارسی تاجیکی در قرن شانزدهم میلادی پرداخت و کوشید تا به بررسی اندیشهٔ ادبی در نسخه‌های خطی آن قرن بر پایهٔ پیشرفته‌ترین اصول نقد متون، بپردازد تا موضوعات ناروشن ادبیات فارسی تاجیکی را مشخص کند؛ محفل‌های ادبی خراسان آن

روز و آسیای مرکزی آن روزگار را از یک سو و انواع ادبی از جمله قصیده و غزل را از سوی دیگر طرح و تحلیل کرد و از تأثیر ادبیات فارسی خراسان و ماوراءالنهر در شبه قاره هند نیز غافل نبود. حاصل تلاش او «ادبیات تاجیک در قرن شانزدهم میلادی» عنوان دارد که با خط سیریلیک در سال ۱۹۸۵ م، یعنی چهارده سال پیش از انتشار کتاب پریگارینا، منتشر شد. بعدها نسخهٔ کامل آن در سال ۲۰۰۰ به زبان روسی نشر یافت. حاصل تلاش او دربارهٔ ادبیات قرن شانزدهم میلادی تحسین بزرگانی چون یرژی بچکا، محمد نوری‌عثمانف و وارژیکینا را برانگیخت. به این ترتیب، عثمان کریمف در اندیشهٔ ادبی سبک هندی صاحب‌نظر است.

ازآنجا که بررسی سبک هندی بدون توجه به تذکره‌نگاری در آسیای مرکزی آن روزگار غیرممکن است و حتی سرچشمه‌های آن را باید در مکتب ادبی هرات جست، سهم عثمان کریمف را نمی‌توان در این باره نادیده انگاشت یا اندک نشان داد. شاید کم توجهی به نوشته‌های این نویسندهٔ پرکار تاجیکستان سبب شد که پریگارینا به‌زعم درخشش فراوان گاه کم‌فروغ جلوه گر شود. نمونهٔ بارز آن ذکر نام‌های سبک هندی است. پریگارینا به درستی عنوان می‌کند که لفظ «سبک هندی» بعدها یعنی در قرن نوزدهم به جهت تعیین جایگاه آن در تحول عمومی ادبیات نامگذاری شد؛ اما به اصطلاح «عراق مطرّز» اشاره نکرده است. در ادامه می‌افزاید که تا پیش از آن، سبک نو معروف بود (c. 9) و تاریخ پیدایش آن را در دایرهٔ ادبی هند جست‌وجو می‌کند. شاید به همین دلیل، نام‌های دیگر این سبک مانند سبک صفوی و سبک اصفهانی را بی‌مناسبت می‌داند. واقعیت این است که در قرن دهم هجری/ شانزدهم میلادی مطربی آن را عراق مطرز خوانده بود و این مطلب در نوشته‌های عثمان کریمف فراوان به چشم می‌خورد. در قرن‌های هفدهم و هجدهم، آن را «سبک نو» خواندند و در قرن نوزدهم «سبک هندی» نامیده شد.