نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

زیبایی‌شناسی تصاویر طنز بیدل و کلیم و انعکاس آن در هنر عصر صفوی

صدرا قائدعلی [۱]، حمید طبسی [۲*]، ابوالقاسم رادفر [۳]

[۱] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحدجیرفت، جیرفت، ایران s.ghaedali۹٤@gmail.com
[۲*] (نویسنده مسئول) استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد جیرفت، جیرفت، ایران hamidtabasi@yahoo.com
[۳] استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ازاد اسلامی واحد جیرفت، جیرفت، ایران gradfar@yahoo.com

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۴۳
دوره ۱۸
صفحه ۴۶۱ الی ۴۷۹

تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۹/۰۱/۱۷
تاریخ داوری: ۱۳۹۹/۰۳/۰۴
تاریخ صدور پذیرش: ۱۳۹۹/۰۵/۰۴
تاریخ انتشار: ۱۴۰۰/۰۹/۰۱

کلمات کلیدی
نقاشی،
بیدل،
کلیم،
طنز،
دوره صفوی.

ارجاع به این مقاله
قائدعلی, صدرا, طبسی, حمید, رادفر, ابوالقاسم. (۱۴۰۰). زیبایی شناسی تصاویر طنز بیدل و کلیم و انعکاس آن در هنر عصر صفوی. هنر اسلامی, ۱۸(۴۳), ۴۶۱-۴۷۹.

dorl.net/dor/20.1001.1.۱۷۳۵۷۰۸.۱٤۰۰.۱۸.٤۳.۷.۰

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۰.۲۳۸۵۲۱.۱۲۹۱

چکیده

در عصر صفوی که یکی از درخشان‌ترین دوره‌های هنر ایرانی – اسلامی است، جریان‌های ادبی و هنری، روایت‌گری کامل از فرهنگ مردم آن روزگار است که افق‌های دید هنرمند را گسترش می‌دهد. ارتباط تنگاتنگ میان شعر و نقاشی ایرانی در این عصر و درهم تنیدگی شعر با طنز از ویژگی‌های بارز هنر این دوره است. از میان شاعران طنزپرداز معروف این دوره می‌توان به بیدل و کلیم اشاره کرد که مفاهیم طنزآمیز و انتقادی را با شگردهای هنری خاص خود آورده‌اند. مسئله‌ای که اینجا مطرح است زیبایی‌شناسی طنزهای موجود در آثار ادیبانی چون بیدل و کلیم و بازشناسی این زیبایی در هنر دوره صفوی است. پژوهش حاضر به روش توصیفی و تحلیل و با تکیه بر داده‌های منابع کتابخانه‌ای به رشته تحریر در آمده است. یافته‌های پژوهش حاکی از این است که شاعران مذکور در ساختار طنزهای خود با زبان ادبی – هنری و با آگاهی از رموز بلاغت، کلام رندانهٔ خود را در خطاب به اهل تفکر و تأمل سروده‌اند. از میان نقاشان معروف این عصر نیز می‌توان به کمال‌الدین بهزاد و رضا عباسی اشاره کرد که با نگرشی جدید به خلق نقاشی‌های پرمایه پرداخته‌اند. نقاشان نیز همانند شاعران طنزپرداز، مفاهیم و معانی جامعهٔ پیرامون خود را با بیان زنده و جاندار که حاکی از تشخیص ویژهٔ آنهاست، به‌خوبی تصویر کرده‌اند. همگامی و هماهنگی میان شعر و نقاشی را می‌توان در محافل اجتماعی آن روزگار بویژه در قهوه‌خانه دانست که با حضور اقشار مختلف مردم به طرح و نقد شعر و پیوند آن با نقاشی پرداخته‌اند.

اهداف پژوهش:

۱.تبیین انگیزهٔ شاعران از طرح مقوله‌های طنزآمیز در خلال آثارشان.
۲.بازشناسی انعکاس فرهنگ مردم عصر صفوی در شعر و نقاشی‌های آن دوره.

سؤالات پژوهش:

۱.بیدل و کلیم از عناصر بلاغی چگونه در طنزهای خود بهره جسته‌اند؟

۲.آیا نقاشی‌های عصر صفوی توانسته است بازتاب دهندهٔ فرهنگ مردم آن روزگار باشد؟

** این مقاله برگرفته از رساله دکتری "عبدالکریم رستمی" با عنوان " نقش دبیران ایرانی در فرازمندی دیوانسالاری در تمدن اسلامیِ عصر عباسی " است که به راهنمایی دکتر " علی الهامی" و مشاوره دکتر " حسین" در دانشگاه "آزاد اسلامی" واحد " خمین" ارائه شده است.

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

آثار ادبی- هنری در هر دوره‌ای به‌منزلهٔ آیینهٔ تمام نمای فرهنگ آن دوره است که از فرهنگ مردمان آن عصر تأثیر پذیرفته و افق فرهنگی آن روزگار را تصویر می‌کند. به همین دلیل هنرمند شاعر یا نقاش با الهام گرفتن از جریانات زمانهٔ خود بر مبنای صور خیال خویش، عناصر تصویری را برگزیده و با یافتن معنای تازه و افق‌های جدید، مسیر کامل را می پیماید. این حرکت که در تکامل تاریخی هنر ایران به خوبی دیده می شود، در سیر تاریخی خویش از مکتب قهوه‌خانه‌ای عصر صفوی تأثیر پذیرفته است. در بررسی ویژگی های مشترک میان هنرهای عصر صفوی، انتخاب یک هنر به عنوان پایه و اساس دیگر هنرها حائز اهمیت است. شعر و به طبع آن طنز به دلیل تشکیل شدن از زبان و انتقال مفاهیم از طریق آن، بستر مناسبی برای رشد و تعالی دیگر هنرها بویژه نقاشی فراهم آورده است. شاعر سبک هندی، زمینی فکر می‌کند و آرمان خود را در دنیای واقعی می‌جوید. بنابراین اساس این پژوهش در بررسی ویژگی‌های بلاغی طنز شاعران عصر صفوی و تبیین و تفسیر آن و وجوه اشتراک آن با نقاشی های آن دوره به‌عنوان یکی از هنرهای شاخص آن روزگار مورد بررسی قرار می‌گیرد. ویژگی‌های عمدهٔ این نقاشی ها، همان لذت حاصل از تکنیک گرایی و توجه بیش از حد به ثبت لحظه های آنی از محیط و پیرامون است. این ویژگی در نقاشی بیش از هر چیز با غلبهٔ خط بر رنگ آشکار است. رنگ در دورهٔ قبل از صفویه، نقش بسیار تعیین کننده و به عنوان کمال مهارت به شمار می رفت. در نقاشی ایرانی تا قبل از دورهٔ صفوی، رنگ هایی درخشان، موزون، هماهنگ و گاهی پرتضاد به کار گرفته شدند و اساسا رنگ در نگارگری ایرانی نقش اساسی داشت.

درخصوص پیشینه پژوهش حاضر باید گفت تاکنون اثر مستقلی با این عنوان به رشته تحریر در نیامده است. با این حال آثار متعددی به بررسی آثار بیدل دهلوی و کلیم کاشانی پرداخته‌اند. کریمی‌نیا و همکاران (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «عناصر طبیعی و بصری در غزلیات بیدل دهلوی» به بررسی زیبایی‌شناسی در غزلیات بیدل دهلوی پرداخته‌اند. نویسندگان در اثر خود به این موضوع کاربست عناصر فولکوریک در غزلیات بیدل اشاره کرده‌اند. عباسی و خوش‌بیان (۱۳۸۹) در مقاله‌ای با عنوان «زیبایی‌شناسی غزل کلیم کاشانی» به بررسی عوامل زیبایی آفرین در شعر او پرداخته‌اند.

از آنجا که شناخت مضامین اشعار و طنز بیدل دهلوی و کلیم کاشانی، رمز ورود به جهان اندیشه آنان است و وجود مضامین انتقادی بیانگر نوع فرهنگ و هنر در اجتماع عصر صفوی می باشد، روشن است که بررسی هنر عصر صفوی؛ چه در شعر و چه در نقاشی، ما را به هدف مشترک این هنرها نزدیک می کند و تاثیر پیوند میان شعر و نقاشی را بر جامعه عصر صفوی آشکار می سازد. جستار حاضر با تکیه بر روش توصیفی- تحلیلی انجام شده است.

۱.طنز

هر نوع ادبی با یک یا دو جنبه از احساسات یا ویژگی های انسانی افراد سر و کار دارد؛ مثلاً اشعار عاشقانه بیشتر با دل و درون ارتباط دارد و با اندیشه، عقل و تفکّر میانه ای ندارد. « طنز » نیز از طرفی با احساس و عاطفه و از طرفی دیگر با عقل و اندیشه آدمی مربوط است؛ یعنی هم لذّت و هم تفکّر و تأمل را برای خواننده می خواهد. بدون ادراک و تفکّر نمی توان به همهٔ اهداف گویندهٔ طنز دست یافت. پس تفکّر و تأمل خواننده یا شنونده، جزو اهداف اصلی این نوع ادبی است. نابسامانی ها و مفاسد اجتماعی و اخلاقی، گر چه همه مردم را تحت تاثیر قرار می دهد؛ اما شاعران و نویسندگان را دو چندان متالم و آشفته می سازد، زیرا که شاعر و نویسنده مواد مورد نیاز خود را برای نوشتن و سرودن از اجتماع به دست می آورد (دوستی و دیگران، ۱۳۹۸: ۴۹). طنزپرداز با نیروی تخیّل که مشخصه اصلی هر اثر هنری است به مدد هوش، ذوق و استعداد فردی خود، مخاطب را غافلگیر می کند، کنجکاوی و شگفتی او را بر می انگیزد، عواطف و شعور او را به بازی گرفته و به دنبال خود می کشد؛ تا لحظه ای که دیگر خواننده یا شنوندهٔ طنز، از حالت یک فرد معمولی مخاطب اثر هنری، به یک فرد متفکّر و ناظر بر امور مختلف اجتماع تبدیل شود. شاعران به وسیله شعر که قالبی با ظرفیت زیاد و توانایی بالا، برای ایجاد تصویرهای مختلف است، دست به هنر نمایی می زند و شعر به خاطر همین ماهیت توانمندش می تواند دست به پرورش سلسله تصاویر رمزآلود بزند (عرب خزائلی و دیگران، ۱۳۹۸: ۱۰۳). به همین علّت، اثر هنری طنز آمیز، دقیق تر و حساس تر از سایر انواع ادبی محسوب می شود و عالی ترین نوع طنز می تواند چنین تأثیر شگرفی را داشته باشد و شیوهٔ ارائهٔ هنر در این زمینه بسیار مهم است.

پس یک اثر هنری طنزآمیز، علاوه بر خیال‌انگیزی، خنده آوری و دیگر ویژگی های ادبی، عقل دور اندیش و کنجکاو را نیز وادار به بازی می کند؛ به عبارت دیگر، طنز پرداز با ذکر اغراق آمیز نکته های ظریف اجتماعی و اخلاقی، نه تنها قلب و احساس انسان را، بلکه هوش وی را به مبارزه می طلبد. انسانها از نظر احساسات عاطفی و روحی به هم شبیه ترند و تفاوت و مراتب بیشتر در عقل و هوش آنهاست. پیداست که ابلاغ و آفرینش اثری که در هوش و عقل اکثر مردم مؤثر باشد، مهارت و قدرت بیشتری می خواهد (موسوی گرمارودی، ۱۳۸۰: ۴۳).

خنده یکی از مهم ترین ویژگی های طنز و شوخ طبعی است و حتّی اساس هنر طنز مبتنی بر خنده و مزاح است؛ اما خندهٔ طنز از روی دلخوشی و نشاط نیست، بلکه خنده ای تلخ یا نیشخندی جّدی و دردناک است. شاید بتوان گفت اولین تأثیر هنر طنز بر خواننده، ایجاد خنده در اوست. در تعاریف هم به این نکته اشاره شد. اصطلاحاتی چون: نیشخند، نوش خند، ریش خند، زهرخند، پوزخند و ... زیاد دیده می شود. یکی از اهداف نویسندهٔ طنز این است که شنونده را به خنده یا دست کم به تبّسم وادار کند. خنده جایگاهی خاص در زندگی اجتماعی و مَدَنی انسان ها دارد و نشان دهندهٔ تخلیهٔ روانی و رهایی از فشار ناشی از اضطراب ها می باشد. علت ایجاد خنده را برخی علیه احساسات ناگهانی تند، ادراک ناگهانی تناقض موجود میان دو پدیده یا میان وضع چیزها، چنان که هست و چنان که باید باشد و امثال آن دانسته اند و در رسم منطقی انسان، یکی از صفات انسان را خندان بودن دانسته و آن را «حیوان ضاحک» تعریف کرده اند (خرمشاهی، ۱۳۸۰: ۶۵).

یکی از جلوه های دیگر هنر طنز، جنبهٔ ستیز و مبارزهٔ با نابسامانیهای اجتماعی و فرهنگی است. فرهنگ نیز همانند بسیاری از مفاهیم هم سنخ خود، واجد معانی و مراتبی است که متضمن هنجارها، آداب، سنن، جهان بینی، قواعد ارتباطات انسانی با محیط اعم از طبیعی و انسان ساخت است که انواع آن نزد افراد و جوامع مختلف، ارزشمند یا فاقد ارزش است (بهرامی نژاد و کابلی، ۱۳۹۸ :۲۹). طنز با نمایش اغراق آمیز عیب ها، فساد ها، کاستی ها و بی عدالتی

های تلخ جامعه به شکلی زشت تر از آنچه هستند، تضّاد میان وضعیت موجود را با آنچه باید باشد، بیان کرده و با وضعیّت موجود به ستیز می پردازد. گاهی تنها راه اصلاح و هدایت جامعه و مردم، به سوی آینده ای آرمانی، نمایش پستی ها و بی عدالتی های نفرت انگیز و ستمگرانه در اجتماع است. طنز با هر کسی که باعث این نابسامانی ها شده است، با زبان و سبک ویژۀ خود مبارزه می کند. طنز در پی آن است که نابسامانی ها را از میان بردارد. خطا کاران را متوجه خطای خود کند و دیگران را نسبت به این نابسامانی ها، آگاه کند و درصورت نیاز،برای مبارزه و مقابله بشوراند (آژند،۱۳۸۵:۷۴).

طنز بیشتر اوقات جنبۀ سیاسی و اجتماعی دارد و نشان دهندۀ اعتراض طنزپرداز نسبت به اوضاع و احوال حاکم بر جامعه است و گاهی جنبۀ فلسفی می یابد که کل جامعه بشری را شامل می شود (رستگار فسایی،۱۳۸۹: ۲۸۸). طنزنویس سعی می‌کند با مخاطبش، رابطه ای نزدیک و صمیمانه ایجاد کرده و او را با طنز خود از ترس ها، تردیدها و وسواس های فکریش برهاند. خواننده نیز به وسیلۀ هنر طنز، به روح و فکر هنرمند طنزپرداز نفوذ کرده و خود را در فکر و عاطفه طنزپرداز همراه می یابد و چهره ها را دگرگون نکند، این حوادث و چهره ها را درشت تر و نمایان تر از آنچه هست، جلوه می دهد (آرین پور،۱۳۸۷: ۳۷).

طنزپرداز، فردی واقع بین و حقیقت جو است که انعکاس دهندۀ بی کم و کاست زشتی ها و زیبایی های زندگانی است. فقط گاه به منظور برانگیختن مخاطب غفلت زده، کمی چاشنی قضایا را بیشتر می کند و در پرداختن به موضوع های مورد انتقاد مبالغه های بیشتری به خرج می دهد تا خواننده را به تأمّل وادارد (بهزادی اندوهجردی،۱۳۷۸: ۱۰-۷). اگر به بررسی آثار طنز بپردازیم، پی خواهیم برد که در تمام نوشته های طنز، درد و غمی موج می زند که منشأ یک مبارزۀ نابرابر اجتماعی می گردد. طنزپرداز، باید تلاش کند که هرگز به خاطر منافع خویش و تسویه حسابهای شخصی دست به پرده دری و رسوایی نزند. در حقیقت تکلیف و وظیفۀ اصلی طنز، کینه و دشمنی یا استهزاء نیست. طنز واقعی بر فساد و تباهی عمومی می تازد، هنگامی که مخاطب طنز، هزاران نفر باشد، کسی از ایراد و انتقاد ناراحت و دل چرکین نخواهد شد. طنز پرداز اگر کمی و کاستی های مطلبی را مورد انتقاد و حمله قرار دهد، قصدی جز اصلاح ندارد (کریچلی،۱۳۸۴: ۲۵). طنزپرداز نگارش گر وقایع و رویدادهای خنک، بی مزّه و خنده آور نیست، بلکه هدفی والاتر و مسئولیّتی مهم تر دارد. او بایستی با سرانگشت قلمش تارهای قلب انسانها را به ارتعاش درآورد و ذات عصر و زمان خویش را در پس کلمات و تصاویر جاندار تفکّر آمیز ارائه دهد. بدین سان است که عنوان طنز نویس را باید برای کسی قائل شد که از روی بصیرت فاقد غرض و شک و چشمداشت زیربنای جامعه و نظام اجتماعی و خصوصیات نهانی قدرت های مسلّط را بشناسد و آن طور که باید و شاید آن را در قالب الفاظ و تصاویر بیاراید (رادفر،۱۳۷۴:۱۴۲).

۲.ساختار طنزهای بیدل و کلیم

بیدل و کلیم با بهره گیری از زبان ادبی – هنری، حقایق اجتماعی را در لباس الفاظ طنزآمیز بیان کرده اند و با آگاهی از صور خیال و رموز بلاغت، طنز خود را در مبارزۀ با نقایص اجتماع خود عرضه کرده اند. در طنزهای این دو شاعر، بلاغت سهم عمده ای دارد، که در ادامۀ این مبحث به اهم آنها اشاره می کنیم:

کنایه

در طنز، کنایه بالاترین بسامد محسوب می شود؛ زیرا بهترین فضاهای طنزآمیز و مطبوع ترین لطیفه ها را در بیان پوشیده ایجاد می کند. بسیاری از معانی را که اگر با منطق عادی گفتار ادا کنیم، لذت بخش نیست، از رهگذر کنایه می توان به اسلوبی دلکش و مؤثر بیان کرد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴:۱۴۰).

ز عیب پوشی ابنای روزگار حذر کن یکی گر آینه پرداخت، دیگران زنگند

(بیدل: ۱۰۵۲/۱)

ترکیب « آینه پرداختن» کنایه از پاکیزگی درون و « زنگ بودن» کنایه از سیاهی دل است. شاعر از مردمان روزگار خود می نالد و بیشتر آنان را از داشتن فضیلت بی نصیب می داند.

حاصل پرهیز زاهد نیست جز آلودگی کرده پُر خار تعلّق دامن برچیده را

(کلیم: ۲۳۵)

ترکیب « دامن برچیده » کنایه از پرهیز از آلایش ظاهری است. زاهد، گرفتار ظاهر است و در اندیشهٔ باطن و درون خود نیست. ظاهر سرشار از آلودگی زاهد به گونه ای است که حتّی دامن برچیدن او، باطن ناپاک او را پاک نمی سازد، بلکه باعث وابستگی بیشتر وی به دنیا و مافیها می شود.

زاهدان حاشا که در خلد برین یابند بار چون عصا این خشک مغزان باب آتش خانه اند

(بیدل: ۵۰۸/۱)

ترکیب « خشک مغزان »کنایه از افراد متعصّب است. شاعر، اعتقادات قشری و دور بودن زاهد از عشق را با کنایهٔ خشک مغز بیان می کند و طنز زیبایی می سازد.

ما در حرم و دیر نماند آنچه ندیدیم زاهد تو چه دیدی، در و دیوار و دگر هیچ؟

(کلیم: ۳۹۶)

عبارت « در و دیوار دیدن » کنایه از عدم بصیرت است. نیش ملامت شاعر، طاعات زاهد را هدف گرفته که از روی ریا و عوام فریبی است او که، صفای دل پیدا نکرده و در مسیر معرفت حق، راه به جایی نخواهد برد.

استعاره

استعاره، تشبیهی است که یکی از طرفین آن حذف شده باشد یا مجازی است با علاقهٔ مشابهت، با وجود قرینه ای که ذهن را از معنی حقیقی دور کند و به معنای مجازی برساند (علوم مقدم و اشرف زاده،۱۳۷۴:۱۱۷). شاعران طنز پرداز، استعاره را به منظور استهزاء و ریشخند مدعیان به کار می بندند.

از محتسب بترس که این فتنه زاده را چون وارسند دختر رز خاله می شود

(بیدل: ۹۱۸/۱)

استعارهٔ «دختر رز» برای شراب و خاله بودن محتسب با آن، علامت عنایت بسیار وی به شراب می باشد. منظور شاعر، داروغه است که مأمور اجرای اوامر و نواهی شرعی است؛ در حالی که خودش فاسق شرابخوار است.

کام بخشی های گردون نیست جز داد و ستد　　تا لب نانی عطا فرمود، دندان را گرفت
(کلیم: ۲۸۲)

ترکیب « لب نان » استعاره از ثروت است که اساس طنز بیت را سامان داده است.

به دل داشتم صافی سینه ای　　برون ریختم زنگ آیینه ای
(بیدل: ۶۸۵/۳)

ترکیب « زنگ آیینه » استعاره ای است از کدورت های دل سیاه زاهدی که از صفا و یکرنگی به دور و بی نصیب است.

دختر رز که فلک داد به خونش فتوی　　بیش از این نیست گناهش که دلی شاد کند
(کلیم: ۳۳۵)

ترکیب « دختر رز » استعارهٔ مکنیه از شراب است. شاعر مبارزه یا مسائل ظاهری شرع، به طنز و با استعاره، خوردن شراب را مباح می داند و زاهدان را به خاطر دوری کردن از شراب، هدف نیشخند خود قرار می دهد.

تشبیه

تشبیه، بویژه تشبیه مرکب، در اغلب ابیات طنزآمیز بیدل و کلیم وجوهی غیر قابل انکار دارد، چنان‌که یکی از ارکان اصلی و اساسی تمثیل و اسلوب معادله، تشبیه است. در این مبحث به چند تشبیه برجسته که در آفرینش طنز مؤثر بوده است، اشاره می کنیم:

ز شیخ مغز حقیقت مجو که همچو حباب　　سری ندارد اگر واکنند دستارش
(بیدل: ۸۵۱/۱)

تشبیه سر به حباب، طنز بیت را ایجاد کرده است. بیدل می گوید شیخ هر چند دستار به سر دارد؛ امّا از داشتن بصیرت محروم است و سرش مانند حبابی است که هر لحظه امکان معدوم شدن آن می رود.

زاهد از خشکی، سراب وادی بی حاصلی است　　طعنه ها دارد به دریا هر که دامانش تر است
(کلیم: ۷۷)

تشبیه زاهد به سراب و خشکی، زیبایی طنز را تضمین کرده است.

حدیث زهد رها کن قلندری آموز　　چه جای دانهٔ تسبیح و دام اوراد است
(بیدل: ۲۴۱/۱)

تسبیح و اذکار شیخ و زاهد به دام تشبیه شده و تقابل زهد و عشق، دستمایهٔ طنز بیدل قرار گرفته است.

ز دام عنکبوت سبحه و سجاده، دل برکن بیا صید بط می کن که نخجیر خرابات است
(کلیم: ۱۷۴)

تشبیه سبحه و سجادهٔ زاهد به عنکبوت، طنزی تلخ را ایجاد کرده است.

ارسال مثل

بیدل و کلیم، گاهی طنزهای خود را با مثل مشهوری آراسته می کنند و موجب استحکام بینهٔ سخن خود می شوند و با این روش، مطلب و مقصود خود را برای مخاطب تفهیم می کنند؛ به عبارت دیگر «مثل، حکم دلیل مستند را برای طنز ایفا می کند به این صورت که در امری که نیاز به اثبات دارد، یک مثل مناسب می آورند. مثل شاهدی است که اهل زبان در آن تردید ندارد (وحیدیان کامیار،۱۳۹۴: ۱۳۶).

مزاج دون به تکلّف غنی نمی گردد سُم است اگر سُم خر جمله در زرش گیرند
(بیدل:۶۳۵/۱)

شاعر با آوردن ضرب المثل مصرع دوم، فرومایگان روزگار خود را مورد تمسخر و تعریض خود قرار داده و می گوید این فرومایگان پست فطرت در صورت کسب مقام و موقعیّت، باز هم دست از فرومایگی و رذالت خود برنداشته و همچنان پست و بی ارزش خواهند ماند.

مجتهد گوید که ایمان مقلّد ناقص است راست می گفت ایمان ندارد پیرو آن مقتدا
(کلیم: ۸)

کلیم با استفاده از مثل معروف « ایمان مقلّد ناقص است » مقلّد و مجتهد را مورد تمسخر قرار داده و با زبان طنز، هر دو نفر را از داشتن ایمان محروم می داند.

سفله با جاه نیز هیچ کس است مور اگر پر برآورد مگس است
(بیدل: ۳۲۷/۱)

مثل «مور اگر پر برآورد، مگس است»، دستمایهٔ طنزی برای بیدل شده است که با جاه طلبی و پستی فرومایگان مبارزه کند. از نظر شاعر، افراد سفله و دون، حتّی اگر صاحب منصب هم بشوند، باز هم دست از پستی و رذالت خود بر نخواهند داشت و هیچ گاه از مقام خود در جهت رفع نواقص جامعه استفاده نمی کنند.

از ره تقلید اگر حاصل شود کسب کمال هر که گردد خم نشین باید که افلاطون شود
(کلیم:۳۹۵)

کلیم با آوردن مثل مصرع دوم، علما و فلاسفه را به خاطر تقلیدهای کورکورانه، با طنز خود نکوهیده است.

تمثیل و اسلوب معادله

تمثیل یکی از شگردهای هنری طنز است. تمثیل گاه به شکل داستان و حکایت برای بیان مفاهیم عمیق عرفانی، حکمی و انتقادی به کار می رود، به عبارتی دیگر تمثیل بیشتر با دلالت های فلسفی، اخلاقی و سیاسی همراه است (نیکویی و دیگران، ۱۳۹۸: ۲۶۱). نوع دیگر تمثیل که در سبک هندی رواج بیشتری پیدا کرد، این است که شاعر برای بیان مقصود و تفهیم هر چه بیشتر نظر خود، مثالی می آورد. اگر هر مصرع در بیت تمثیلی، استقلالی نحوی و دستوری داشته باشد؛ یعنی خود جمله ای کامل باشد به آن اسلوب معادله می گویند. پس اسلوب معادله نوعی از تمثیل است که در آن هیچ حرف ربط یا شرط یا چیز دیگری آنها را حتی معنا به هم مرتبط نکند(شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۶۳).

مهمترین عنصر صور خیال در اشعار بیدل و کلیم، تمثیل است به گونه ای که ابیات تمثیلی این دو شاعر، در زمرهٔ بهترین اشعار ایشان به شمار می آید، ویژگی مهم تمثیل ها و تصاویر شاعرانهٔ آنها، گستردگی مواد سازندهٔ آنهاست. آنها بیش از هر آرایهٔ دیگری از تمثیل و اسلوب معادله در خلق مضامین طنز بهره گرفته اند.

چه لازم است به شیخی علاقهٔ دستار　　خری به شاخ رساندن جوانی هوس است
(بیدل: ۴۶۴/۱)

تمثیل در مصرع دوم است که دستار زاهد به جای آن که نشانهٔ تقوا و ورع وی باشد، علامت تعلقات نفسانی او است و شاعر با این تمثیل، طنزی را ایجاد کرده است و پارسایی دروغین زاهد را با طنز خود نکوهیده است.

صوفیان از سینهٔ روشن به عجب افتاده اند　　آری آری مرد را آیینه خودبین می کند
(کلیم: ۳۴۱)

تمثیل « آیینه » و « خود بینی» دستمایه ای برای طنز کلیم شده است. وی صوفیانی را که از زیاده روی در عبادات گرفتار تکبّر و خودبینی شده اند، را نکوهش می کند.

حصار جهل بود دستگاه ما بیدل　　همان به چنگل خود آشیان خفاش است
(بیدل: ۳۰۷/۱)

تمثیل «آشیان خفاش» به نادانی و بی معرفتی دولتمردانی اشاره دارد که به خاطر داشتن مقام و منصب، افتخار می کنند، در حالی که در حصار نادانی خود گرفتارند.

میان زاهدان خشک کمتر اهل دل بینی　　نه هر جا استخوانی هست مغزی در میان دارد
(کلیم: ۳۴۴)

مفهوم مصرع اول با استفاده از تمثیل مصرع دوم، بسیار رساست و طنزی درخور آفریده است. در این بیت، شاعر به سطحی نگری زاهدان طعنه زده و آنها را به خاطر داشتن این صفت ناپسند مورد انتقاد قرار داده است.

متناقض‌نما

متناقض نما تصویری است که دو روی ترکیب آن به لحاظ مفهوم، یکدیگر را نقض می کنند» (رازی، ۱۳۶۰: ۳۸۲). به عبارت دیگر، ترکیبی است که از نظر ظاهر ضدّیّت دارند؛ امّا از نظر واقع و نفس الامر، وحدت دارند (فشارکی، ۱۳۸۹: ۹۶). ساخت ترکیبات متناقض نما در اشعار بیدل و کلیم را می توان نوعی سبک ادبی شاخص برای هنر طنزپردازی آنها به شمار آورد. در حقیقت، هنر طنز این شاعران، آیینه ای است که رفتار متناقض طبقات مختلف اجتماعی آن دوران را در بیان متناقض نما نشان می دهد. طنز، زمانی از ساختار متناقض نما حاصل می شود که مخاطب با خلاف عادت ها مواجه می گردد.

در حق انصاف ابنای زمان داد تحسین می دهد دشنام ما
(بیدل: ۵۵/۱)

تناقض بین « تحسین » و « دشنام »، شاعر را در انتقاد از ظلم و ستم روزگار خود و ایجاد این طنز هنرمندانه یاری کرده است. وی عدالت را در روزگار خود، فنا شده می انگارد به طوری که حتّی ناسزای خود را در حق مردمان جامعه تحسین می شمارد.

رهنمایان زمان ما همه ره می زنند زان میان گر راستی دیدم عصای کور بود
(کلیم:۳۷۶)

استفادۀ از کلمات « عصا» و « راستی » در بیت، تناقضی برای نادانی و تظاهر به درستکاری پیشوایان روزگارش می باشد و با طنزی زیبا، آنها را گمراهانی می داند که با تزویر و ریا موجب گمراهی مردم می شوند.

صفا در جامه و عمّامه اش صرف طلسم قیر و رو اندودۀ برف
(بیدل: ۲۴/۴)

پارادوکس قیر و برف سازندۀ طنز بیت است. در حقیقت تناقض ظاهر پاک زاهد در مقابل باطن قیر گونۀ وی، دور بودن او را از معرفت حق و خالی بودن دل او را از صفا و یکرنگی نشان می دهد.

در گردن هزار تمنّا فکنده ای ای شیخ شهر دست ز دنیا کشیده را
(کلیم: ۲۲۵)

تناقض میان « شیخ دست ز دنیا کشیده » و « دست در گردن هزار تمنّا افکنده» طنز بیت را آفریده است؛ زیرا زاهدی که سرش سرشار از آرزوها ست، دست از دنیا و تمنیّات آن بر نمی دارد.

ایهام

ایهام،یعنی عبارت به گونه ای باشد که ذهن بر سر دو راهی قرار گیرد و نتواند در یک لحظه، یکی از آن دو را انتخاب کند. مهمترین ویژگی ایهام، چند بعدی بودن آن است که شاعران با از ایجاز موجود در آن، به کلامی بدیع و شگفت انگیز دست می یابند (وحیدیان کامیار،۱۳۹۴:۱۲۴).

از خوان این بزرگان دستی بشوی و بگذر کان جا ز خوردنی ها غیر از قسم نباشد
(بیدل: ۱۶۰۵/۱)

در این بیت، فعل «خوردن» هم برای سوگند و هم برای طعام ایهام دارد و باعث زیبایی طنز شده است.

بگذار که دودی کند آن آتش پنهان در خرقه چه شد زاهد اگر شیشه نهان کرد
(کلیم: ۹۶)

کلمهٔ « شیشه » در این بیت، هم می تواند به معنای خلوص دل باشد و هم مفهوم آبگینه داشته باشد و ایهام توانسته است طنز ظریفی را ایجاد کند.

شش جهت آغوش گشوده است طراوت برخشکی زاهد چه قدر قافیه تنگ است
(بیدل: ۱۹۹/۴)

کلمهٔ « طراوات » دو معنا دارد، اول طراوت طبیعت و دوم طراوات عشق که زاهد از داشتن آن محروم است. « تنگ بودن قافیه » هم به اعتقادات خشک زاهد و هم در مفهوم تنگی قافیه ایهامی طنزگونه دارد.

زاهد از خشکی، سراب وادی بی حاصلی است طعنه ها دارد به دریا هر که دامانش تر است
(کلیم: ۷۷)

در این بیت، ترکیب « دامان تر» از سطحی بالاتر از ایهام؛ یعنی آرایهٔ استخدام برخوردار است. « دامان تر» در رابطه با زاهد به مفهوم گناهکاری و در ارتباط با دریا به معنی خیس بودن، طنز زیبایی ایجاد کرده است.

تلمیح

تلمیح در اصطلاح، اشارتی ضمنی به گذشته های دور، اساطیر، داستان های معروف یا آیه، حدیث و شعری معروف می باشد. چنانچه در تلمیح، تشبیه یا استشهاد باشد، علاوه بر تلمیح، خیال انگیز هم می شود. همچنین در تلمیح ایجازی است که رسانندهٔ معنی است و آن هنر بلاغت و کلامی است. از طرفی اگر در تلمیح ایهامی هم باشد، آن تلمیح بسیار زیباتر خواهد بود (وحیدیان کامیار،۱۳۹۴ :۶۷).

مـــکر زاهد ابلهان را سر خط درس ریاست سامری تعلیم باطل می کند گوساله را
(بیدل: ۱۰/۱)

تلمیح « سامری و گوساله » طنزی را ایجاد کرده و زاهد مکار را گمراه کنندۀ مردم نادان می شمارد.

در این زمانه باطل کسی که حق گوید برای خویش چو منصور ریسمان تابد
(کلیم: ۲۴)

داستان حسین بن منصور حلاج، باعث تلمیح و در نهایت موجب آفرینش طنز شده است.

فلک تکلیف جاهت گر کند فال حماقت زن که غیر از گاو نتواند کشیدن بار دنیا را
(بیدل: ۱۳۹/۱)

تلمیح « گاو و زمین » که از اصطلاحات رایج در احکام نجومی است، طنزی ساخته و شاعر با استفاده از واژۀ گاو برای افراد ابله صاحب مقام، به سرزنش آنها پرداخته است.

کیست از دوش کسی باری تواند برگرفت گر همه عیسی است در فکر خر و بار خود است
(کلیم: ۲۶)

تلمیح به داستان حضرت عیسی، دستمایۀ طنزی برای مردمان روزگار شاعر شده است که هر کسی به فکر خود و از دیگر همنوعان خود غافل است.

بزرگنمایی

بزرگنمایی در اصطلاح اهل ادب، زیاده روی نامعقولی است در توصیف کسی یا چیزی؛ به عبارت دیگر، نوعی بیان اغراق آمیز است که نقاب نابسامانیهای جامعه را به کناری زده و حقایق را با زبان طنز بیان می کند. طنز نویس چهرۀ بدی ها و مفاسد را با اغراق و درشت نمایی آفتابی می کند و سعی دارد تفاوت وضعیت نابسامانی موجود را با وضعیت آرمانی نشان دهد (رادفر،۱۳۷۴ :۱۴۱).

چون به آگاهی فتد کار، اهل دنیا ناقصند ورنه در تدبیر غفلت پخته اند این خام ها
(بیدل: ۱۲۷۲/۲۴)

بیدل با بزرگنمایی نادانی و نقص مردم روزگار، آنها را ملامت کرده و می گوید این افراد غافل و نادان، از درک معرفت حق بازمانده اند، چنان که گویی در غفلت خود پخته شده اند. طرز گفتن طنز با استفاده از آرایۀ بزرگنمایی، معایب مردم روزگارش را واضح تر نشان داده است.

زاهد چو کند جامه ز مصحف مفریبید ای ساده دلان خرقۀ سالوس همان است
(کلیم: ۱۳۴)

شاعر با بیان اغراق آمیز می گوید که زاهد، حتّی اگر لباسی از قرآن هم بپوشد، دست از مکاری و ریاکاری بر نمی دارد. پس باید از نزدیک شدن به او اجتناب کنید.

زاهد نبرد یک سرمو بوی انفعال در شانه هم هزار دهن ریشخند بود
(بیدل: ۹۲۴/۱)

شاعر با آوردن اغراق « هزار دهن ریشخند » طنزی آفریده و زاهد را گرفتار ظاهر و از غافلان دانسته است.

تا به گردن شیخ در فرض نماز و روزه است گر به تحقیقش بینی، ریش و دستار است و بس
(کلیم: ۳۰۹)

طرز بیان طنز، اغراق آمیز است و شاعر، زاهد را آن چنان گرفتار تعلقات ظاهر دیده که حتّی از انجام دادن تکالیف دینی هم بازمانده است.

حسن تعلیل

حسن تعلیل آن است که برای امری، دلیلی تخیّلی و ادعایی بیاورند که با آن امر، ارتباط لطیفی داشته باشد. دلایلی که در حسن تعلیل می آید، از نظر منطقی اعتباری ندارد؛ امّا باعث خیال انگیزی و می شود.

مخواه غیر توهّم ز اغنیا بیدل که ابر مزرع این قوم بنگ می بارد
(بیدل: ۷۳۸/۱)

حسن تعلیل موجود در مصرع دوم، طنزی را آفریده است با این که نباید از ثروتمندان زمان، انتظار بذل و بخشش داشت؛ زیرا آنها گرفتار افیون شده اند و با وجود این توهّمات، در فکر یاری محرومان نیستند.

باعث هوشیاری ام نه زهد و صلاح است باده به اندازهٔ خمار ندارم
(کلیم: ۱۰۴)

کلیم در این طنز، دلیل هوشیاری خودش را حاصل زهد و تقوا تصور نمی کند، بلکه با دلیل ادعایی بیان می کند که پولی برای تهیهٔ باده ندارد و گرنه اگر امکان خرید باده وجود داشت، او هم خمار می شد.

این همه دام خیالاتی که برهم چیده ایم نیست جرم ما و تو، معجون هستی بنگ داشت
(بیدل: ۲۹۶/۱)

طنز بیت، حاصل حسن تعلیل در مصرع دوم است. شاعر از اختلافات در عقاید گوناگون انتقاد می کند و این اختلافات را حاصل روزگاری می داند که گویی افیونی بوده و همه را گرفتار توهّمات واهی کرده است.

این که در جامهٔ زهدیم نه از دین داری است که پی راهزنی بر سر راه آمده ایم

(کلیم: ۱۰۴)

کلیم با حسن تعلیل طنز را می سازد و این را که خودش لباس زهد پوشیده، نه به خاطر تقوا، بلکه حاصل راهزنی و دزدی چنین زاهدان ریاکاری می داند.

۲.زیبایی‌شناسی در نقاشیِ دورۀ صفوی

عصر صفوی یکی از درخشان‌ترین ادوار تاریخ نقاشی ایران است که سلاطین صفوی با تاسیس دو مکتب بزرگ نقاشی ایران؛ یعنی مکتب تبریز و مکتب اصفهان در این عصر نقش بسزایی ایفا کردند. وجود هنرمندان بزرگی مثل کمال‌الدین بهزاد و سلطان محمد که از حمایت دربار صفوی برخوردار بودند به آفرینش دو اثر گرانبهای نقاشی ایران، خمسه نظامی و شاهنامه شاه تهماسبی منجر شد. نقاشی های رضا عباسی، شاخص ترین هنرمند مکتب اصفهان، آخرین بارقه های نگارگری ایرانی بود که با درخشش خود و در تقابل با هجوم نقاشی اروپایی، تلاش کرد تا نقاشی ایرانی را از خطر زوال و نیستی برهاند. نگاره شماره یک، از نمونه‌های نگارگری مکتب اصفهان است.

تصویر۱: آبتنی شیرین، خمسه تهماسبی، منسوب به سلطان محمد، مکتب تبریز صفوی ۹۴۶-۹۴۹ه.ق، کتابخانه بریتانیا، لندن به از آژند، ۱۳۸۴، ص۱۳۶)

با به سلطنت رسیدن شاه عباس صفوی که تبریز را به عنوان پایتخت خود برگزید و هنرمندانی را به خدمت گرفت. یکی از هنرمندان کمال الدین بهزاد بود که شاه اسماعیل فرمان ریاست کتابخانه سلطنتی را به نام وی صادر کرد. هنگامی که سنت نگارگری هرات توسط بهزاد به تبریز منتقل شد در تبریز نقاشی به سبک ترکمانان ادامه داشت و از برجسته ترین نقاشان تبریز در آن زمان سلطان محمد تبریزی بود. استاد، سلطان محمد، از دارالسلطنه تبریز بود وقتی که بهزاد از هرات به عراق آمد، وی روش قزلباش را بهتر از دیگران ساخته بود (کریم زاده تبریزی، ۱۳۸۴: ۱۰۷).

پس از مدتی مکتب هرات تأثیر خود را بر سبک نقاشان دربار شاه اسماعیل گذاشت و سبک ترکمانان به تدریج جای خود را به سبک درباری صفوی داد و پس از ورود هنرمندان تیموری به تبریز، این سبک با سبک هرات ترکیب شده و پر مایه و غنی گشت (آژند،۲۲:۱۳۷۹). دستاورد برجسته این مکتب شاهنامه شاه تهماسبی و خمسهٔ نظامی است. بعد از شاه اسماعیل، شاه تهماسب به سلطنت رسید که خود نقاشی را در محضر سلطان محمد تبریزی آموخته بود و حامی انواع هنرها، بویژه نقاشی بود اما این حمایت او از نقاشان، دیری نپایید و در نتیجه تحول روحی از نقاشی رویگردان شد (کری ولش، ۱۳۸۴ : ۲۲) و پس از آن به زهد و تقوا روی آورد در نتیجه بسیاری از هنرمندان را از دربار خود مرخص کرد. این جریان، نقاشان را در وضعیتی دشوار قرار داد که سلطان محمد برای همیشه نقاشی را رها کرد، بسیاری دیگر به هند رفتند. با کاهش حمایت دربار صفوی از هنرمندان و شاعران ، آنها مجبور شدند برای تامین معاش به دنبال راهی باشند. نتیجه این امر تحولی در نظام نقاشی و شعر عصر صفوی شد. این هنرمندان با سفر به هند میراث شعر و نقاشی ایرانی را با خود به دربار گورکانیان بردند و باعث به وجود آمدن شیوه ای از نقاشی شدند که آمیزه ای از هنر نقاشی ایرانی و هندی بود، با شروع سلطنت شاه عباس اول (۹۹۶ ه - ق) هنر نقاشی ایران از نو رونق گرفت (پاکباز، ۱۳۸۴ : ۱۱۹). وی پایتخت خود را از قزوین به اصفهان منتقل کرد و هنرمندان بسیاری را از سراسر ایران به خدمت گرفت بدین ترتیب، نقاشان خوشنویسان، معماران و صنعتگران بسیاری در دربار او را به کار پرداختند. اصفهان در این زمان یکی از مراکز مهم نقاشی بود. از هنرمندان برجستهٔ آن می توان به استادانی مثل رضا عباسی و صادق بیک اشاره کرد. این نقاشان شیوه ای را آفریدند که بعدها توسط محمد قاسم، افضل الحسینی، معین مصور و دیگرای موارد تقلید قرار گرفت و پس از آن به مکتب اصفهان معروف شد.

تصویر۲ :فرنگی در حال شراب به سگ، اصفهان، ۱۰۳۷، رضاعباسی، آبرنگ روی کاغذ، مجموعه موریسن(مأخذ: معینی‌الدینی و کاشانی، ۱۳۹۲: ۸۵)

اثر بالا از رضا عباسی از آثار واقع‌گرایانه این دوره اسست که زندگی روزانه مردم را منعکس ساخته و با خطوط مختصر تبت کرده که از وجوه زیبایی‌شناسانه اثر اوست (معینی‌الدینی و کاشانی، ۱۳۹۲: ۸۵)

هنر نقاشی تا آن زمان در خدمت مصور کردن کتب نقاشی و دربار پادشاهان بود، تا اندازه ای از حمایت دربار مستقل شد و هنر نقاشی مثل هنر شاعری آن زمان مردمی تر شد و ویژگی های اشرافی خود را از دست داد. یکی از این نقاشان که به این سبک کار می کرد رضا عباسی بود که در عین وفاداری به سنت واقع گرایانه بهزاد، به بازنمایی آدم ها و رویدادهای واقعی می پرداخت. استادان این مکتب بیشتر به نقاشی صحنه هایی از زندگی روزمره، جوانان سرمست و درویشان می پرداختند که نمونه های برجستهٔ آن را می توان در طراحی های سیاه قلم رضا عباس مشاهده کرد (پاکباز۱۳۸۳ ، ۲۵۵). بدین ترتیب نظام زیبایی شناسی نقاشی ایرانی که از ابتدای این دوران توسط بهزاد و سلطان محمد نقاش، پایه گذاری شده و به کمال رسیده بود، توسط رضا عباسی دگرگون شد و همانند شعر عصر صفوی، شاکله جدیدی یافت. وی نقاشی را با دیدی نو می نگریست و با خط پردازی عالی و رنگ بندی پرمایه آثار خود را خلق می کرد. او در آغاز، همانند اسلاف خود، از خطوط نرم، سیال، خمیده و منحنی هایی که در سوهای مختلف فضای ذهن حرکت می کنند، استفاده می کرد، ولی به تدریج به نشان دادن حالت های توجیهی و درونگرا در تک چهره هایش علاقمند می شد (آیت اللهی، ۱۳۸۵ :۱۴). او با حفظ سنت های تصویری گذشته در قالب سنت شکنی نیرومند نمایان می شود و به ادراکی جدید در عرصهٔ شکل، رنگ، قلم گیری و طراحی دست می یازد. نگاره های تک برگی وی که به بهترین صورت اجرا شده ، وسعت دید، توانایی طبع و باریک بینی او را نشان می دهد. او با رها کردن میثاق های مکتب

هرات و تبریز، ترکیب بندی های خود را هر چه بیشتر ساده می کند. در این نگاره ها تصویر جامعه اصفهان و فضای حاکم بر آن به بهترین شکل نمایان شده است.« شیوه دیدن، دریافتن و حس کردن او یگانه است. بیان هنری در این نگاره ها، تراش خورده و آراسته است (آژند، ۱۳۷۹ : ۱۳۰). او مفاهیم و معانی جامعهٔ پیرامون را با زبانی زنده و جاندار که حاکی از تشخیص ویژه اوست با نرمی تاباند. پیکره نگارهای شیوخ، درباریان، کشتی گیران، شبانان و دلدادگان همه وسیله ای است برای رسیدن به فضا و معانی رایج در جامعهٔ پیرامونش، بدین گونه او به سرودن شعر مصور زمانه اش توفیق می یابد.

شعر و نقاشی در عصر صفوی با رویکردی متفاوت و گاه مخالف با گذشتهٔ خود، تحولی پویا را ایجاد کرده است این ویژگی در هنر آن عصر، نگاه متفاوتی را با بهره گیری از زبان و بیان منحصر به فرد خود منعکس ساخته است. این دو هنر به عنوان دو عنصر جریان ساز و محوری در تغییر سبک هنری، ساختار مشابه و قابل مقایسه ای دارند که در زمینهٔ بررسی و ویژگی های مشترک این دو هنر را فراهم آورده است.

تصویر۳:شکار و شکارچی، هنرمند نامعلوم، دوره صفوی، کاخ گلستان. (مأخذ: معینی‌الدینی و کاشانی، ۱۳۹۲: ۸۵)

برای بررسی ویژگی های مشترک شعر و نقاشی این دوره، چهار بخش مضمون سازی، خیال پردازی، واقع گرایی و تک بیت گویی، ساختار کارکرد زبان را در شعر نشان می دهد. مضمون سازی و خیال پردازی در شعر به شکل غلبهٔ مضمون بر موضوع در برابر غلبهٔ خط بر رنگ در نقاشی است و در جهت ایجاد هنری تکنیکی و لذت بخش آشکار شده است. واقع گرایی نیز که از اساسی ترین ویژگی های شعر این دوره و وجه تمایز آن با ادوار دیگر شعر فارسی است، در هر دو هنر در قالب تفاوت میان موضوع واقع گرایانه و بازتاب آن آشکار شده است، بدین صورت که هم در شعر و هم در نقاشی آنچه واقع گرا و در ارتباط با محیط بیرون می نماید، موضوع است نه شکل بازتاب یافته آن در قالب شعر و نقاشی (اشرفی، ۱۳۸۴ :۱۲۲). از طرف دیگر در غزل سبک هندی به معنای غزلی متفاوت و نامتعارف با تعاریف غزل

در شعر فارسی بیش از هر چیز بر پایهٔ تک بیت و محور قرار دادن آنها تلاش برای لذت بخش کردن آن برای مخاطب، از همسانی این دو هنر حکایت می کند. همچنین ساختار در کارکرد زبان در شعر سبک هندی در قالب غلبه محور در طنزهای آن آشکار است. این ویژگی نیز در نقاشی با انتخاب تک پیکره های مستقل به مشابهت ساختاری شعر و نقاشی صحه می گذارد.

نتیجه‌گیری

تلاش بیدل و کلیم در زمینهٔ خلق طنزهای هنرمندانه و رونق بخشیدن به مضمون آفرینی و توجه بیش از حد به عنصر خیال و یاری طلبیدن از عناصر بلاغی و صورخیال برای سرودن اشعار طنزآمیز، در سبک هندی بیش از دیگر ادوار شعر فارسی متداول بوده است و تحت تأثیر عوامل مختلف اجتماعی، مفاهیم انتقادی را به زبان طنز مطرح کرده و به نکوهش اوضاع نابسامان عصر خود پرداخته اند. طنزهای بسیاری در اشعار این دو شاعر معروف سبک هندی وجود دارد که صورخیال و مفاهیم بلاغی نقش ویژه ای در برجسته کردن آن داشته است. این شاعران با به کارگیری این شگردهای ادبی، به طنزهای خود اعتبار بخشده و گیرایی و تأثیر آن را در فکر و اندیشهٔ مخاطب دو چندان کرده اند. زمانی که شرایط جامعهٔ عصر صفوی، امکان بیان صریح و شفاف را از منتقدان گرفته و عنوان کردن بی رسمیها و نابرابریها به نوعی تابو محسوب می شده است، این شاعران طنزپرداز آن روزگار بوده اند که مشکلات زمانهٔ خود را به هنر طنز و در پوشش عناصر بلاغی همراه با بیان انتقادآمیز مطرح کرده اند تا علاوه بر اینکه مطلب خود را ظریفتر بیان کرده باشند، از سوءظن و خرده گیری نیز در امان بمانند. در میان عناصر بلاغی که این دو شاعر در پردازش طنزهای خود استفاده کرده اند در متن به آنها اشاره کرده ایم. تحولات اجتماع عصر صفوی، راهی برای نفوذ فرهنگ عامه به شعر و نقاشی می گشاید. دگرگونی سیمای شهری و بهبود اوضاع اقتصادی با خود نگرانی هایی برای مردم ایجاد می کند. مقایسهٔ شعر و نقاشی این دوره بازتاب شرایط اجتماعی و اوضاع حاکم بر آن است که در کار شعر و نقاشی به بهترین نحو بیان می شود و در حقیقت سرچشمه هر نوآوری را می توان در اوضاع اجتماعی آن دوره جستجو کرد. این دگرگونی در بینش و زندگی مردم، بر هنرمندان و شاعران نیز تاثیر می گذارد و ابتکار و تجدد را با خود به همراه می آورد به این ترتیب دنیای آرمانی نقاشی ایرانی، دستخوش تغییر و دگرگونی می شود. شعر عرفانی نیز در نتیجهٔ آمیختگی با زندگی روزمره کم رنگ می گردد و در مواجهه با غزل ها و مضامین جدید کم کم به حاشیه رانده می شود.

منابع:

کتاب‌ها:

آرتور، پلارد. (۱۳۸۱). طنز، ترجمهٔ سعید سعیدپور، تهران: مرکز.

آرین‌پور، یحیی. (۱۳۸۷). از صبا تا نیما، تهران: زوار.

آژند، یعقوب. (۱۳۸۵). تجدد ادبی در دوره مشروطه، تهران: موسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی.

اشرفی، م.م. (۱۳۸۴). سیر تحول نقاشی ایرانی، ترجمه زهره فیضی، تهران: فرهنگستان هنر.

بهزادی اندوهجردی، حسین. (۱۳۷۸). طنزآوران امروز ایران، تهران: دستان.

بیدل دهلوی، عبدالقادر. (۱۳۸۹). ۵ جلد، تصحیح خان‌محمد خسته و خلیل الله خلیلی، به کوشش بهمن خلیفه بناروانی، تهران: طلایه.

پاکباز، روئین. (۱۳۸۴). دائرةالمعارف هنر، چ ۴، تهران: فرهنگ معاصر.

_____. (۱۳۸۳). نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، چ ۳، تهران: زرین و سیمین.

خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۸۰). حافظنامه، تهران: سروش.

رازی، شمس قیس. (۱۳۶۰). المعجم فی معاییر الاشعار العجم، تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، تهران: زوار.

رستگار فسایی، منصور. (۱۳۸۹). انواع نثر فارسی، تهران: سمت.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۵). شاعر آینه‌ها، تهران: آگاه.

_____. (۱۳۸۴). صور خیال در شعر فارسی، تهران: آگاه.

_____ . (۱۳۶۸). موسیقی شعر، تهران: آگاه.

علوی مقدم، محمد؛ اشرف زاده، رضا. (۱۳۷۶). تهران: سمت.

فشارکی، محمد. (۱۳۸۹). نقد بدیع، تهران: سمت.

کریچلی، سیمون. (۱۳۸۴). در باب طنز، ترجمهٔ سهیل سمی، تهران: ققنوس.

کلیم کاشانی، ابوطالب. (۱۳۷۵). تصحیح محمد قهرمان، مشهد: آستان قدس رضوی.

موسوی گرمارودی، سیدعلی. (۱۳۸۰). درآمدی بر طنز و هزل و هجو در تاریخ معاصر، تهران: موسسه مطالعات تاریخ ایران.

وحیدیان کامیار، محمدتقی. (۱۳۹۴). بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی، تهران: سمت.

مقالات

آژند، یعقوب. (۱۳۷۹). «شکل گیری شیوهٔ صفوی»، سایهٔ طوبی (مجموعه مقالات اولین همایش دو سالانهٔ بین المللی جهان اسلام)، تهران فرهنگستان هنر، صص ۱۲۵ - ۱۴۳.

آیت اللهی، حبیب ا.... (۱۳۸۵). «رضا عباسی نقاش توجیه گر چهره زمان»، از مجموعه مقالات نگارگری مکتب اصفهان، تهران، فرهنگستان هنر، صص ۲ - ۲۱.

بهرامی نژاد، فاطمه؛ کابلی، محمد هادی. (۱۳۹۸). «مهندسی فرهنگی در شکل گیری الگوی معماری اسلامی» ، نشریه علمی –پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، ش ۳۶، صص۲۷-۴۶.

دوستی، محمدحسین؛ فرخزاد، ملک محمد و حیدری نوری ، رضا. (۱۳۹۸)، «شادمانی در غزلیات سعدی و انعکاس آن در نگارگری ایرانی» ، نشریه علمی –پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، ش۳۶، ۴۶- ۶۳.

رادفر، ابوالقاسم. (۱۳۷۴). «طنز چیست و طنز نویس کیست؟»، مجله قند پارسی، ش۷،صص۱۳۹-۱۵۸.

_____، (۱۳۷۳). «هنر طنز و قلمرو آن»، مجله قند پارسی، ش۶، صص ۷۰-۹۱.

سرخه، مریم، حسین‌زاده؛ قشلاقی، سارا. (۱۳۹۶). «عوامل فرهنگی موثر بر دگرگونی نقش مایه های انسانی در پارچه های دوره های صفوی و اول قاجار»، نشریه علمی-پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، ش۲۸، صص۲۱- ۴۱.

شاد قزوینی، پریسا. (۱۳۹۰). «تغییر شیوه نگارگری در دورهٔ شاه عباس اول»، مجموعه مقالات نگارگری در مکتب اصفهان، صص۱۴۶ – ۱۶۴.

عرب خزائلی، علی؛ روحانی، مسعود و غنی‌پور ، احمد. (۱۳۹۸). «نمادها و نقش مایه های کهن الگویی اسطوره های مذهبی در اشعار سیاوش کسرایی و سیمین بهبهانی»، نشریه علمی –پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، ش۳۶، صص۱۰۱-۱۲۸.

کریمی‌نیا، مرتضی؛ جمالی، شهروز و مرادی، سیاوش. (۱۳۹۸). «عناصر طبیعی و بصری در غزلیات بیدل دهلوی»، نشریه علمی- پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، ش۳۶، صص۲۹۶- ۲۷۹.

معمارزاده، محمد. (۱۳۸۵). «سبک هندی و مکتب اصفهان»، فصلنامه مطالعات هنرهای تجسمی، ش۱، صص ۵۷ – ۷۶.

معین الدینی، محمد؛ عصار کاشانی، الهام. (۱۳۹۲). «سیر تحول زیبایی‌شناسی طبیعت در تک نگاره های مکتب اصفهان»، جلوه هنر، شماره ۹، صص۹۰-۷۷.

نیکویی، مژگان و دیگران. (۱۳۹۸). «تطبیق مفهومی نماد ماهی در اساطیر، قران و مثنوی و معنوی و کاربرد آن در اثار هنری»، نشریه علمی- پژوهشی مطالعات هنر اسلامی ، ش۳۶، صص ۲۵۹-۲۶۸.