# سبک هندی
# مظهر مقاومت منفی

**قهرمان شیری***
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی، کرمانشاه
(تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۸/۰۵/۱۹، تاریخ تصویب: ۱۳۸۸/۰۷/۲۸)

**چکیده**

*با آنکه سبک هندی در ظاهر غیرسیاسی‌ترین دورهٔ شعری در ادبیات ایران است، امّا در باطن، بسیاری از خصوصیات اصلی آن در واکنش به سیاست‌های فرهنگی دورهٔ صفویه به‌وجود آمده است. پیچیدگی صور خیال و خصیصهٔ استدلال‌آوری، نوعی واکنش به عوام‌زدگی و سطحی‌نگری‌هاست و مضمون‌یابی‌ها و دگراندیشی‌ها و بی‌اعتنایی به سنّت‌ها و سیاست‌ها و ایدئولوژی‌ها نیز عکس‌العملی است در برابر محدودیت‌ها و ممنوعیت‌های سیاسی و فرهنگی که در مجموع، دنیایی کاملاً متفاوت از واقعیت‌های موجود در جامعه به‌وجود می‌آورد.*

**کلیدواژه‌ها**: *سبک هندی، دورهٔ صفویه، مقاومت منفی، سیاست، سنّت‌گریزی، ایدئولوژی‌ستیزی.*

---

*. E-mail: Ghahreman.shiri@gmail.com

**مقدمه**

واکنش‌های شاعران در برابر وضعیت سیاسی- اجتماعی و فرهنگی- مذهبی دورهٔ صفویه را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد؛ دستهٔ اوّل واکنش‌های سلبی و انکارآمیز و مبارزهٔ منفی با عملکرد حکومت در انجام بسیاری از اعمال افراطی، تعصّب آلود، یک‌سویه، سطحی‌نگرانه، بخشنامه‌ای و نامطلوب است. نوعی اعتراض و تخطّی از سیاست‌هایی که حکومت با استفاده از ابزارهای سلطه‌گری، درصدد رسمیت و مشروعیت‌دادن و تثبیت آن‌ها در جامعه است. در چنان اوضاعی که هیچ نهاد یا شخصیتی نمی‌تواند تأثیری بر تغییر سیاست‌های حکومت بگذارد، شاعران با رفتاری متقابل، به طرح ارزش‌ها و آموزه‌هایی دیگرگونه می‌پردازند تا ضمن اعلام ناهمسویی با این‌گونه سیاست‌ها، درصدد نفی کامل آن رویه‌های ناروا نیز برآمده باشند. در برابر این‌گونه رفتارهاست که شاعران بی‌توجّهی به تغییر و تحوّلات سیاسی را وانمود می‌کنند تا از تأیید حکومت سرباز زده باشند. روی‌آوردن آنان به گوشه‌گیری و عزلت‌گزینی از سر ناگزیری، بی‌توجّهی به فرهنگ و ادب و سنّت‌های گذشته، استفادهٔ اندک از عناصر ایدئولوژی حاکم، کنارنهادن قصیده و روی‌آوردن به غزل، درون‌گرایی و پراکنده‌گویی و گسست معنایی، نفی هر نوع ایدئولوژی و جهان‌بینی، مهاجرت و پناه‌بردن به بیگانه، جستجوی مفاهیم آشنایی‌زدایانه و انتخاب مخاطب از میان متخصّصان و شاعران، شماری از واکنش‌های شاعران در برابر آن کنش‌گری‌های نامقبول در جامعه است که دقیقاً در سویه‌ای ناهمسو با سیاست‌های حکومت سیر می‌کند. «بدون شک گرایش به عوالم و تخیّلات شخصی، تمایل به گریز و اظهار بی نیازی و نومیدی نسبت به خلق و پناه‌بردن به عشرت و انزوا که همه از ناهماهنگی با محیط حکایت دارد، البتّه تاحدّی تجلّی روح عصیان در اشعار بعضی شاعران این عصر محسوب می‌شود. لیکن در سلسلهٔ نظام ارزش‌های عصر، این همه را «وسعت مشرب» می‌خواندند. و در رفتار کسی که با این‌گونه تمایلات «قدر زندگی را دانسته» به‌قول نصرآبادی «بی‌بادهٔ ارغوانی و صحبت یار جانی» به‌سر نمی‌برد، هیچ‌گونه شبح عصیان یا اعتراضی را نمی‌دیدند و یا خود نادیده می‌گرفتند. منتقد امروز در بررسی شعر صائب قطعاً می‌باید متوجّه این نکته باشد و همچنین این احتمال را هم در خاطر داشته باشد که در کلام گوینده‌ای به حسّاسیت او، ممکن هست نصیحت و عبرت هم گه‌گاه فقط نقابی باشد برای تصویر خلاف آن که رسم جاریست و شاعر احیاناً قصد دارد بدان اعتراض کند» (زرّین‌کوب، ۱۳۶۴: ۱۳۵).

دستهٔ دوم، واکنش‌های اثباتی یا ایجابی یا ارائهٔ الگوهای مثبت در برابر فعّالیت‌ها و تبلیغات حکومت در نفی و نادیده‌انگاشتن بسیاری از واقعیت‌های اثبات‌شدهٔ اجتماعی و حقوق حیاتی آدم‌هاست. تعطیل قوّهٔ تفکّر و تعقل در بخش حسّاسی از موضوعات مهم زیستی و در مقابل،

تکیه بر تقلید و تسلیم و تابعیت صرف، از مطالبی است که مطلوب فرهنگ حکومت است. درحالی‌که شاعران با تمام توان خود در پی بیداری و پویایی بخشی به توان آفرینش‌گری و اندیشه‌ورزی آدم‌ها در بسیاری از زمینه‌ها هستند. اشارات آشکار و پنهان به اندیشه‌های عرفانی و مؤلّفه‌های مرتبط با آن، چون وحدت وجود و جاندارپنداشتن همهٔ عناصر طبیعت، ملامت‌کشیدن و دم‌نزدن، عاری‌بودن از تعصّب و حسّاسیت‌های مذهبی، علاقه‌ورزی به می و مستی و میخانه و بی‌خودی، طرح مکرّر موضوع تقابل عشق و عقل، اعتقاد به ناهمسویی عشق با علم رسمی و مدرسه‌ای و از همه بالاتر، محوریت‌دادن به عشق که اساسی‌ترین موضوع عرفانی است، یک بخش از فعّالیت‌های شاعران در این سال‌هاست که می‌توان آن را مبارزهٔ آرام و اثباتی با سیاست‌های حکومت نامگذاری کرد؛ آن‌هم در جامعه‌ای که عرفان را عملاً ممنوع اعلام کرده است و به‌قول محمّد قزوینی، در عهد سلطنت دودمانی که «صوامع و تکایا و خلوت‌ها و خانقاه‌های درویشان چنان منهدم گشت که امروز در سرتاسر ایران نامی از این ابنیهٔ خیریه مسموع نمی‌شود» (تمیم‌داری، ۱۳۷۲: ج ۱، ۹۷). در برابر این‌گونه رفتارهاست که شاعران عصر صفوی مبارزه‌ای زیرکانه را درپیش می‌گیرند و حاصل کار آن‌ها امروزه اعجاب پژوهندگان را برمی‌انگیزد که چرا «شاعران عهد صفوی بی‌استثناء همه غزل سروده‌اند و کم‌تر غزلی را می‌توان یافت که اصطلاح یا نکته‌ای عرفانی در آن نباشد» (تمیم‌داری، ۱۳۷۲: ج ۱، ۱۳۱). استفادهٔ گسترده از روش تمثیل‌آوری و استدلال‌های شاعرانه نیز در واقع دلالت بر آرزومندی شاعران برای حاکمیت منطق در گفتار و رفتار آدم‌هاست. تأکید شاعران بر باریک‌بینی‌ها و دقّت نظرها و ظرافت‌ها و هنرمندی‌های خاص در خلق ابیات و توسعهٔ تصویرپردازی و صورت‌گرایی، واکنش اصلاح‌گرانه‌ای است به رفتار حاکمیت که با تبلیغ فرهنگ سکوت و ساده‌پسندی و سطحی‌نگری و با محوریت‌دادن به محتواگرایی صرف، می‌کوشد فرهنگ جامعه را به‌طور تمام‌عیار به‌جانب تقلید و اخباری‌گری صرف سوق دهد، امّا تلاش شاعران معطوف به تعمیق‌بخشی به فرهنگ تفکّر و نوآوری و تازگی در تحلیل‌هاست. دیگر اشاره به دگراندیشی در عرصهٔ هنر، پیچیده و مبهم‌گویی به‌قصد انگیزش پویایی و تفکّرآفرینی و به‌کاربستن مستمرّ اندیشه برای کشف و طرح معانی دیریاب نیاز نیست. این مقوله‌ها نیز خود از مصادیق عینی و اثباتی برای اصلاح شیوهٔ اندیشه‌ورزی در جامعهٔ عصر صفوی است.

بر این اساس است که گفته‌اند صائب «در تمام جهات امکانی و حالات انسانی و تضادها و تناقض‌ها موجود در آن‌ها سیر و سیاحت می‌کند» و با «استغراق در تفکّر و اندیشه‌های دقیق و تازه»، «از معانی بدیهی و پیش پا افتاده» سخت گریزان است و به افکار لطیف و مضمون‌های نویافته و مفاهیم فلسفی و عبرت‌آموز علاقه‌مند است (امیری فیروزکوهی، ۱۳۷۱: ۵). درآمیختگی شعر سبک هندی با عناصر انتزاعی و استعاری و اغراق‌آمیز و پیچیده و دور از ذهن،

بعضی از منتقدان را بر آن داشته است تا این سبک را بـا «مکتـب شـعر متـافیزیکی انگلـیس» مقایسه کنند و به این نتیجه برسند که شاعران سبک هندی با قراردادن جنبه‌های مختلفـی از واقعیت در کنار یکدیگر و با نگرش به یک موضوع از زاویه‌های گوناگون، وجود رابطه بین کلّیـهٔ سطوح واقعیت را هربار مسجّل می‌سازند و با این‌گونه ایجاد ارتباط بین پدیده‌ها و اشیاء، کیفیت پیچیده و چندبُعدی جهان هستی را با خواننده درمیان می‌گذارند و با استفاده از مضمون‌سازی، فرّارترین حالات حسّی را بیان می‌کنند (ارباب شیرانی، ۱۳۷۱: ۲۲). ناگفته پیداسـت ایـن‌گونـه ژرف‌اندیشی در امور انتزاعی و متافیزیکی، از مصادیق همان دگراندیشی‌هـای رایـج در شـاعران سبک هندی است که عملی اصلاح‌گرانه در برابر سطحی‌نگری و سـاده‌اندیـشی‌هـای حـاکم بـر جامعه به‌شمار می‌رود.

## سنت‌گریزی

بی‌رونق‌شدن بازار شعر و شاعری در دربار صفوی به‌عنوان یک حادثهٔ حـسّاس تـاریخی، تنهـا رانده‌شدن شاعران از دربار و مهاجرت آنان به هندوستان را درپی نداشته است، بخشی از پیامـد مستقیم آن بی‌توجّهی متقابل شاعران به خواسته‌ها و اعتقادات حکومت در حوزهٔ فرهنگ دینـی بوده است. با آنکه همهٔ شاعران این دوره با جان و دل به ایمان و آرمان‌هـای مـذهبی اعتقـادی پایدار داشتند، امّا برای مخالفت با حکومت از ابراز مستقیم اعتقادات و از اشاره به آیات و روایات و اقتباس از فرهنگ و علوم دینی پرهیز بسیار کرده‌اند؛ چون دیگر رضایتی به همسوشدن با آن سیرهٔ تعصّب‌آلود و برداشت خاص از دین که حکومت تبلیغ می‌کرد نداشتند.

بی‌توجّهی شاعران صفوی به میراث‌های ادبی پیش از خود و بریدن از سـنّت‌هـا و سـازندگان آن‌ها، یکی از خصوصیات سبک هندی است که آن نیز به‌نوعی یـک واکـنش طبیعـی از جانـب هنرمندانی است که رضایتی از روند حاکم بر جامعه ندارند. این نوع اتّکا به تعلیمات و تجربیـات خود و تلاش تمام‌عیار برای تازگی و طـراوت‌بخـشیدن بـه تجربیـات جدیـد و جـدایی کامـل از آموزه‌ها و تجربه‌های پیشینیان را وانمودکردن و کنارنهادن تقلید و اقتباس که بیش‌ترین جلـوهٔ آن را در این دوره می‌توان مشاهده کرد، در حقیقت چیزی نیست جز رفتار متقابل و منفـی در برابر جامعه‌ای که با گرایش تام و تمام به‌تبعیـت و تقلیـد از گذشـته پرداختـه اسـت و در ایـن گذشته‌گرایی تا آنجا فرورفتـه اسـت کـه بـا تـن‌دادن بـه تعطیـل اجتهـاد و تفکّـر، خـود را بـه مصرف‌کننده و مقلّد محض تنزّل داده است. ایـن اسـت کـه اندیـشه‌ورزان ناراضـی از وضـعیت موجود که اغلب در حوزهٔ هنر و ادبیات قرار گرفته‌اند که این بخـش فرهنـگ را نیـز بـسیاری از متولّیان بزرگ سیاسی و مذهبی چندان جدّی نمی‌گیرند، با یک ارادهٔ ناخودآگاه جمعی چنـین عمل می‌کنند که چون حوزهٔ هنر و ادبیات از دایرهٔ شـمول و اجـرای اجبـاری آن ممانعـت‌هـا و

ممنوعیت‌ها بیرون است، پس باید آنچه را که ناپسند تلقّی می‌شود کنار نهاد و با محوریت‌بخشیدن به پویایی‌های فکری و نوگرایی در نگرش، در حرکتی کاملاً مخالف با رفتار حاکمیت به نفی گذشته پرداخت و همه‌چیز را در حال خلاصه کرد. یعنی در برابر آن نوع از افراط‌گرایی با روی‌آوردن به حرکت‌های متقابل و تفریطی، از خود واکنش نشان داد. آنگاه پیامد مستقیم این وضعیت آن چیزی خواهد شد که در تاریخ صفویه دیده می‌شود: دوگانگی کامل رفتار حکومت و علما با رفتار شاعران و اندیشمندان؛ و سرگردانی و بلاتکلیفی و بی‌عملی مردم.

دکتر زرّین‌کوب بر این اعتقاد است که جامعهٔ عهد صفوی به‌دلیل اتّحاد دین و دولت، جامعه‌ای «بی‌تسامح و احیاناً آکنده از تضاد» و «مخصوصاً از اکراه و الزام در امور مربوط به وجدان» بوده است. در این جامعه، تبدیل مذهب منسوخ به مذهب مختار که با الزام و اجبار تبرّائیان و تولاّییان انجام شده بود، «اکثریت جامعه را تدریجاً و برحسب تفاوت مراتب، به تعصّب، تقیّه و تقلید و درعین‌حال به سبک‌روحی و گرایش به خوش‌باشی و اغتنام فرصت عادت داده بود». در چنان وضعیتی الزام به‌تبعیّت از تقلید و استمرار آن نه‌تنها اذهان عامّه را از تفکّر آزاد مانع می‌گردید، بلکه «ذکر مصائب وارد بر اولیای مذهب که راست یا دروغ، منسوب به اصحاب و امنای مذهب منسوخ می‌شد، قباحت انواع ظلم و عذاب را عادی می‌کرد. تحمّل و قبول این‌گونه مصائب را سیرهٔ اولیاء جلوه می‌داد و قساوت طبع عامیانه را در ابداع و اختراع انواع شکنجه‌های زشت و غیرانسانی نسبت به مخالفان آزاد می‌گذاشت» (زرّین‌کوب، ۱۳۸۴: ۷۲۳-۷۲۴).

## خودروان‌درمانی

نیرومندبودن جنبه‌های ذهنی- خیالی و درون‌گرایی در شعر سبک هندی باعث شده است که بُعد روان‌شناختی آن بسیار تقویت شود. از این‌رو، بسیاری از اشعار این سبک، نوعی استدلال و برهان‌آوری‌های ملایمِ منطقی و روان‌شناختی در برابر بسیاری از ناملایمات و مشکلات اجتماعی و فردی است. در این اشعار، شاعر برای بسیاری از درگیری‌ها و کشمکش‌های درونی و فکری و فلسفی و سیاسی و اجتماعی خود با استفاده از قاعده‌ها و تجربیات مختلف زندگی دلیل‌تراشی می‌کند و توجیه و تحلیل و تعلیل‌های روانی ارائه می‌دهد. شاید یکی از علّت‌های عدم اعتراض و عدم انتقاد شدید از اوضاع زمانه در سبک هندی ریشه در همین موضوع داشته باشد. چون آن‌ها هیچ مرجعی، نه در میان عامّهٔ مردم سراغ دارند، نه در میان حکومت و عوامل آن، و نه در میان اهل علم و معرفت تا برای بیان انتقادات و اعتراضات خود، عریضه‌ها و شکواییه‌های خود را به‌جانب آن‌ها ببرند. تنها مرجع مطمئن و مقبول و موجود برای آن‌ها در

وجود خود آن‌ها نهفته است که عبارت است از: وجدان بیدار، قلب آگاه و عقل و خرد خداداد که از درون، همهٔ مسائل را درک می‌کند و به توضیح و توجیه آن‌ها می‌پردازد. به همین خاطر است که شعر این دوره از نوعی خوداقناعی و خودارضایی برخوردار است. خود، مشکلات و معضلات زندگی را بازگو می‌کند و خود نیز به تحلیل و ارزیابی آن می‌پردازد و می‌کوشد تا در برابر نارسایی‌ها و نابهنجاری‌ها با استدلال‌های ساده و خاصّی که دارد خود را راضی کند و نیازی به رجوع به دیگری یا اعتراض به کس دیگر نداشته باشد.

## خودسانسوری

دورهٔ صفویه در تاریخ و ادب ایران، شاید پس از دورهٔ غزنوی، دومین دوره‌ای باشد که شاعران و نویسندگان از سر ناگزیری به خودسانسوری گسترده تن می‌سپارند. در دورهٔ غزنویان اوّل، نه دوران حکومت تا به این حد طولانی بود و نه سانسور آن‌چنان شدید که نویسندگانی چون بیهقی تقریباً در زمانی نزدیک به آن نتوانند با بی‌طرفی نسبی واقعیت‌های درون دربار را با جزئیات تمام روایت کنند. تنها در دورهٔ صفویه است که سانسور و به‌تبعیّت از آن، خودسانسوری در مقیاس وسیع و مطلق خود همهٔ ارکان جامعه را آن‌چنان دربرگرفته است که وقتی شاعری می‌خواهد از خطاکاری‌ها و ریاورزی‌ها و یا ستیز حکومت و حامیان آن با مخالفان خود سخن بگوید، شفّافیت و صراحت جای خود را به کلّی‌گویی و اشارات کنایی و در لفّافه می‌دهد. حال آنکه در روزگاران پیش از صفویه، انتقادها و مخالفت‌ها چندان ممانعتی ندارند. شاعرانی چون ناصر خسرو، سنایی یا حافظ هر انتقادی که به حاکمیت و نهادهای سیاسی و اجتماعی آن دارند به‌سادگی در اشعار خود مطرح می‌کنند، بی‌آنکه دچار محدودیت یا ممنوعیت شوند و یا گرفتار بگیروببند. علّت هول‌وهراس حاکم بر جان شاعران و نویسندگان در عصر صفوی را که باعث می‌شود از کنار مسائل سیاسی صرفاً با نوعی بی‌اعتنایی یا اشارات گذرا و کلّی به ناملایمات اجتماعی عبور کنند، باید در چند عامل جستجو کرد.

یکی ترس از حاکمیت که هر نوع مخالف احتمالی را، حتّی در درون خانواده و خویشاوندان خود نیز به‌شدّت با کورکردن و کشتن سرکوب می‌کند و با هواداران ویژه و پرحرارت و متعصبّی که دارد ـ مثل تبرداران و تبرّاییان و چیگین‌ها ـ به‌صورت بسیار هول‌انگیز مخالفان را مثله می‌کند. دوم، خوف از وعّاظ السّلاطین و عالمان درباری که در حمایت از حاکمیت، به‌سادگی حکم تکفیر منتقدان و مخالفان را صادر می‌کنند و سوم، هراس از هجوم مردم عوام که اکثر آن‌ها سر در آبشخور حکومت دارند و مطیع متولّیان فرهنگی و اعتقادی و یا متابع حامیان و اداره کنندگان نهادهای دولتی هستند و با یک فرمان و فراخوان به سرکوب شدید مخالفان می‌پردازند.

شمار بسیاری از عامّهٔ مردم در این دوره آن‌چنان در تعصّب مذهبی فرورفته‌اند که برای مثال در عهد سلطنت پادشاهی میانه‌رو و بی‌تعصّب چون اسماعیل دوم (۹۸۴-۹۸۵ ه.)، مجلس وعظ بعضی از علمای اعتدال‌گرا و همسو با شاه که تمایل به عدم تعصّب در برابر اهل سنّت دارند، از ترس هجوم عامّه، با گارد محافظ تشکیل می‌گردد. علمای مذهبی در این دوره به مقامات بسیار رفیعی صعود کرده‌اند تا آنجا که میرزا سمیعا در *تذکرة الملوک*، در توضیح سلسله‌مراتب حکومتی، نخستین مقام دولتی را که بعد از شاه و پیش از وزیر قرار گرفته است، «شغل ملاّباشی» ذکر می‌کند که «در مجلس پادشاهان، نزدیک به مسند، مکان معیّنی داشته، احدی از فضلا و سادات، نزدیک‌تر از ایشان در خدمت پادشاهان نمی‌نشستند» (میرزا سمیعا، ۱۳۶۸: ۱). نام این مقام و شماری از اختیارات آن البتّه در بعضی از دوره‌ها متفاوت است، امّا جایگاه خودِ مقام در سلسله‌مراتب قدرت و نزدیکی به شخص اوّل مملکت همواره محفوظ است. در دورهٔ سلطان حسین، نام این مقام ملاّباشی است و در دوره‌های قبل‌تر، صدر، شیخ‌الاسلام، قاضی و قاضی عسکر (میر احمدی، ۱۳۶۹: ۶۳). بنابراین، علمای مذهبی در دورهٔ صفوی آن‌چنان نفوذی در «مهمّات کارخانهٔ سلطنت» یافته بودند که اغلب در «تعیین وکیل و وزیر و صدور» دخالت مستقیم می‌کردند (ترکمان، ۱۳۶۴: ج ۱، ۱۴۴).

## نگرش فرااقلیمی

امّا از منظر دیگر، عدم استفاده از آیات و روایات در اشعار سبک هندی، فقط به‌دلیل واکنش منفی به اجبارهای حکومتی و فشارهای مذهبی سررشته‌داران دورهٔ صفوی نبوده است. به این دلیل هم می‌تواند باشد که شاعران صفوی دائم در شهرها و مناطق مختلف هندوستان و ایران در رفت‌وآمد بودند و از آنجا که مردم و امیران هر منطقه از اعتقادات مذهبی متفاوت برخوردار بودند، شاعران باید به‌گونه‌ای رفتار می‌کردند که ملازمات ملّی و مذهبی و اخلاقی و آداب و سنن هر منطقه، حرمت همیشگی خود را حفظ کند. به این خاطر، برانگیختن حسّاسیت مردم شهر یا کشوری خاص یا تحریک رگه‌های ناسیونالیسم در مناطق و تعصّب به یک مذهب یا تعریض و تمجید از یک حکومت می‌توانست بهانه‌های ملّی، مذهبی یا سیاسی در اختیار دولت‌ها و ملّت‌ها و مذهب‌ها قرار دهد و دامنهٔ رفت‌وآمد شاعران را به مناطق مختلف محدود کند. پس، یکی از علّت‌های این نوع نگرش بی‌طرفانه و اظهار نظرهای بسیار اندک سیاسی، اعتقادی، تاریخی، اقلیمی یا روی‌آوردن به دیدگاه‌های فرامذهبی، فراملّیتی و غیرسیاسی، به‌دلیل این‌گونه مصلحت‌طلبی‌ها و عاقبت‌نگری‌ها هم بوده است. این نوع خودسانسوری یا در حقیقت سیاست بازی غیرمستقیم و زیرکانه، همان روشی است که اغلب شاعران سبک هندی

در کارنامهٔ خود به‌کار می‌بندند و به این طریق بسیاری از مؤلّفه‌های محوری این سبک را که با بسامد بالا نیز همراه هستند، به موضوع سیاست و مذهب مرتبط می‌کنند: اکتفا به موضوعات عمومی و کلّی، اظهار نظرهای بی‌خطر و خنثی، توسّل به طعن‌ها و طنزها و تعریض‌ها و کنایات و ابهامات و تمثیلات.

## تساهل و تعامل

این واقعیت را نیز نباید نادیده بگیریم که هنرمندان واقعی در همهٔ دوره‌ها اغلب روحیهٔ حسّاس و آزادمنش و محدودیت‌گریز دارند. وقتی بنا بر انتخاب باشد سویهٔ تساهل و تعامل و تفکّر آزاد و وسعت مشرب را بر می‌گزینند و نه تعصّب و تنگ‌نظری و تهدید و تحمیل و تقلید و تقیّه را. اصلی‌ترین علّت مهاجرت شاعران از حوزهٔ حکومت صفویه در ایران به قلمرو حکومت بابریان در هندوستان همین عوامل بوده است. در دربار پادشاهانی چون همایون، اکبر، جهانگیر، شاه جهان و بسیاری از شاهان دیگر در هندوستان، حسّاسیت‌های مذهبی کنار نهاده شده بود و رفتار با همهٔ طبقات و صاحبان اعتقادات از خودی و بیگانه در نهایت تسامح و البتّه با احترام به عقاید آن‌ها انجام می‌گرفت. تا آنجا که اکبر، به‌دلیل اعتقاد به این اصل که عقاید مختلف هر طایفه مبتنی بر عقل و حکمت خاصّ آن‌هاست، یک‌بار در نامه‌ای نصیحت‌آمیز شاه عبّاس را از تعقیب و آزار مخالفان تحذیر کرد و نوشت «مردم در آنچه به آخرت آن‌ها مربوط است کم‌تر از آنچه به دنیاشان مربوط می‌شود علاقه‌مند و محتاط نیستند. بنابراین، نباید آن‌ها را به‌خاطر عقایدی که آن‌ها آن را یگانه‌راه نیل به سعادت و فلاح اخروی می‌دانند تعقیب و آزار کرد» (زرّین‌کوب، ۱۳۶۴: ۱۲۰). به‌دلیل این‌گونه حسن سلوک‌ها بود که حکومت «مغول اعظم» در هندوستان به‌قول مؤلّف تذکرهٔ میخانه، «خانهٔ عافیت هنرمندان» و «سرای راحت خردمندان» گشته بود و به‌قول زرّین‌کوب «سرزمین فرصت‌های طلایی» برای شاعران و هنرمندان ایرانی (زرّین‌کوب، ۱۳۶۴، ۱۲۰). حاکمیت همین روح تسامح بر حکومت اکبر شاه گورکانی بود که نقش او را در نشر مذهب اهل سنت بسیار مؤثّرتر از غزوات سلطان محمود غزنوی بر مردم هندوستان جلوه‌گر ساخته بود و باعث کاستن از فاصلهٔ روحی بین هندوان و مسلمانان شده بود. درحالی‌که سلطان محمود به‌قول ابوریحان بیرونی این فاصله را به‌شدّت افزوده بود (همان). دیگر نیاز به یادآوری این نکته‌ها نیست که در دورهٔ اکبرشاه، به دستور وزیر او، زبان فارسی در همهٔ قلمرو امپراتوری زبان رسمی و اداری اعلام شده بود. در دربار گورکانیان ـ یا تیموریان/ بابریان/ مغولان هند ـ منشیان نامه‌ها را به پارسی می‌نوشتند. به دربار جهانگیر گورکانی دویست شاعر رفت‌وآمد می‌کردند و بعضی از پادشاهان گورکانی به زبان فارسی شعر می‌سرودند. گفته شده است که در هندوستان این سال‌ها، «علاوه بر سلاطین و شاهزادگان،

اکثر امرا سخن‌شناس و قدردان شعر و سخن بودند» (نعمانی، ۱۳۶۳: ج ۳، ۹). علاوه‌براین، از مهاجران و زایران ایرانی برای توسعه و تکمیل دستگاه اداری استفادهٔ تمام می‌کردند. بسیاری از گریختگان و قربانیان تهمت‌ها و تعصّب‌های مذهبی در حکومت صفوی، به‌راحتی و بااحترام در دربار بابریان پذیرفته می‌شدند و اغلب آن‌ها نیز از وضعیت معیشتی و اجتماعی بسیار مطلوبی برخوردار می‌شدند. فضای حاکم بر جامعهٔ عصر صفوی، از ابتدا تا انتها تفاوت اساسی با حکومت بابریان داشت. شیوهٔ شاه اسماعیل «در ترویج عقیده بر «اکراه» محض مبتنی بود» (زرّین‌کوب، ۱۳۶۴: ۱۲۲). چون او براساس خوابی که دیده بود، تصوّر می‌کرد حضرت علی (ع) به او فرمان داده است تا تشیّع را در ایران به‌عنوان مذهب رسمی اعلام کند. به این خاطر با قاطعیت تمام می‌گفت: «مرا به این کار بازداشته‌اند و خدای عالم با حضرت همراه منند و من از هیچ‌کس باک ندارم. به توفیق الله تعالی اگر رعیت هم حرفی بگویند، شمشیر از غلاف می‌کشم و به عون خدا یک کس را زنده نمی‌گذارم» (شکری، ۱۳۶۳: ۶۴). از آن پس بود که «فرمان همایون شرف نفاذ یافت که در اسواق، زبان به طعن و لعن ابابکر و عمر و عثمان بگشایند و هرکس خلاف کند سرش از تن بیندازند» (روملو، ۱۳۵۷: ۸۶). در چنین اوضاع درهم آشفته‌ای بود که «سنّیان متعبّد و خوارجیان متعصّب از وهم حسام بهرام انتقام غازیان عظام، خاسر و خائب و حیران و هارب روی به اطراف آفاق نهادند» (خواندمیر: ج ۳، ۴۶۸). بر این اساس است که والتر هنیتس می‌گوید ایجاد رعب و وحشت در مخالفان و تعقیب و آزار آنان و زنده‌باد و مرده‌باد گویی درویشان تبرزین بدوش تولّایی و تبرّایی، احوال پیدایش صفویه را با دورهٔ روی کار آمدن رایش سوم بسیار همانند کرده است (زرّین‌کوب، ۱۳۶۴: ۱۲۲).

در این زمینهٔ سیاسی و اجتماعی است که بسیاری از اندیشمندان یا از دم تیغ بی‌دریغ طرفداران صوفی اعظم می‌گذرند و یا با تهمت‌های بی‌دینی و بددینی از گرداگرد حکومت پراکنده می‌شوند (زرّین‌کوب، ۱۳۶۴: ۱۲۰-۱۲۱ و ۱۲۳؛ لنگرودی، ۱۳۶۷: ۳۴-۳۵). قاطبهٔ شاعران نیز بارها به‌طور رسمی متّهم به اباحی‌گری و بی‌تقوایی و وسعت مشرب و افتراگویی می‌شوند و از دربار طرد می‌شوند. براساس روایت اسکندر بیگ منشی، یکی از دلایلی که مانع از مقبولیت قصیدهٔ ارسالی محتشم کاشانی در پیش شاه تهماسب می‌شود این است که «حضرت خاقانی ... در امر معروف و نهی منکر مبالغهٔ عظیم می‌فرمودند. چون این طبقهٔ علیّه [شعرا] را وسیع المشرب شمرده از صلحا و زمرهٔ اتقیا نمی‌دانستند، زیاده توجّهی به حال ایشان نمی‌فرمودند» (ترکمان، ۱۳۶۴: ج ۱، ۱۳۳). این وضعیت در دورهٔ شاه عبّاس (۹۸۶-۱۰۳۸ ه.) نیز چندان تغییری نمی‌کند. التفات او به‌شمار بسیار اندکی از شاعران یا دلیل سیاسی داشته است و یا دلیل مذهبی؛ مثل صله‌دادن به شانی تکلّو در پیش ایلچی روم به‌دلیل بیتی که در مدح امیرالمؤمنین علی (ع) سروده بود. گفته‌اند اشتغال مستمر او به ساختن بناهای پرخرج و

تلاش برای تقویت علما و مجتهدان و توسعهٔ ارکان سیاست و مذهب، دیگر در او «مجالی بـرای تقویت و ترویج یک فرهنگ آزاد باقی نمی‌گذاشت و اگر در بحبوحهٔ گرفتاری جنگ‌ها و گیرودار تولاّییان و قزلباشان و چگنی‌ها گه‌گاه نسبت به شعر و شعرا هـم از طـرف وی اظهـار علاقـه‌ای می‌شد نادر بود و تاحدّی مبنـی بـر هـدف‌هـای سیاسـی یـا هـم‌چـشمی بـا پادشـاهان هنـد» (زرّین‌کوب، ۱۳۶۴: ۱۱۴). امّا صرف‌نظر از این مشغولیت‌ها، دیدگاه او دربارهٔ شعر و شاعری نیـز تفاوت چندانی با شاه تهماسب نداشت. شیخ ابوالقاسم کازرونی مؤلّف کتاب *سلّم السّموات* که از معاصران شاه عبّاس است نوشته است که بـرخلاف ملـوک ماضـیه، چـون «سـلاطین و ملـوک متأخّرین را حفظ قواعد دین و تربیت علما و مجتهدین بر مراعات حال شعرا و استماع مفتریات ایشان غالب است ... چندان التفاتی به مقالات ایشان نیـست لاجـرم نظـم اشـعار را جـز داعیـهٔ عشق‌بازی و نایرهٔ جان‌گدازی منشأ و محرّکی نماند و مرغان این چمن بیش‌تر عزم غـزل‌سـرایی نموده‌اند» (زرین‌کوب، ۱۳۶۴: ۱۲۵).

بر این اساس است که محمّد قزوینی می‌گویـد صـفویه در حـوزهٔ شـعر و عرفـان «و بـه‌قـول خودشان هرچه متعلّق به کمالیات بود (در مقابل شرعیات) نه‌تنها در توسعه و ترقّـی آن، حـدّی اظهار نکردند، بلکه به انواع وسائل درپی آزار و تخفیف نمایندگان این کمالیات برآمدند، زیرا که نمایندگان مزبور اغلب در قوانین و مراسم مذهبی به‌طور کامل استقرار نداشـتند» (تمـیم‌داری، ۱۳۷۲: ج۱، ۹۷).

## طرفداری از پیچیده‌گویی

این نیز از خصوصیات شاخص شاعری در دورهٔ صفویه است که شعر باید پیچیده باشـد تـا بـا یک‌بار خواندن معنای مقصود آن دریافت نشود. اگر چنین نباشد آن شعر به‌طـرز قـدما سـروده شده است و شاعر آن «گدا شاعر» است (فتوحی، ۱۳۷۹: ۳۳). در این دوره، گویی نوعی مسابقهٔ عمومی در سرودن شعرهای دشوارفهم در میان شاعران رواج داشته است که هرچه شعر معـانی متعدّد قابل تأویل می‌داشت از مقبولیت بیش‌تری برخوردار می‌شد. اگرچه این‌گونه دشـوارگویی و دشوارپسندی خود از ویژگی‌های یکی از گونه‌های شعر در میان هندیان به نام «بهاگ» بـوده است که در آن، از مجازها و استعاره‌های غریب و دور از ذهن استفاده می‌کرده‌اند (همـان: ۳۷)؛ امّا همهٔ حقیقت دشوارگویی‌ها به همین موضوع بازنمی‌گـردد. سـاده‌پـسندی حـاکم بـر فـضای جامعهٔ صفوی که با اخباری‌گری و تقلیـدگرایی گـسترده همـراه بـود و سـتیز بـا اندیـشه‌هـا و دریافت‌های عرفانی و فلسفی، عامل دیگری بود که باعث ایجاد نـوعی واکـنش منفـی در میـان شـاعران و اندیـشمندان شـده بـود. آن‌هـا بـا روی‌آوردن بـه ایـن‌گونـه تخـیّلات و تمثـیلات و

ظرافت‌کاری‌های پیچیده و تفکّرانگیز، می‌خواستند این سنّت را در تمامی ارکان جامعه به‌نوعی عمومیت بخشند و ذهنیت مردم را به تکان و تحوّل وابدارند.

براساس همین نگرش است که شاعران این عصر چندان اعتقادی به الهام و فیض و استعداد خدادادی در شعر و هنر نداشتند و شعر را محصول تلاش و تأمّل و تعلیم و تعلّم و تفکّر و تدبّر می‌دانستند که با رنج و مرارت‌های طولانی حاصل می‌شود (همان: ۳۸-۴۰). این نیز نوعی واکنش منفی به فضای حاکم بر فرهنگ عمومی جامعه بود که با نگرش‌های مذهبی و تقدیر و تلقین و الهام و فیض و موهبت‌های مندرج در آن اندیشه‌ها، اغلب تلاش و کسب و کار را چندان جدّی تلقّی نمی‌کرد. علاوه‌براین، آن اندیشه آن‌چنان که فتوحی نیز می‌گوید دقیقاً در تقابل با اندیشه‌های کسانی چون حافظ و مولوی و عطّار قرار داشت که شعر را محصول انگیزش‌های الهی و مستی و بی‌خودی و الهام و تلقین نیروهای ماوراء طبیعی تلقّی می‌کردند (همان: ۴۲-۴۳).

علّت این‌که از قرن هشتم تا دهم، گرایش به معمّاسازی و لغزگویی آن‌همه گسترش پیدا می‌کند که به‌قول فتوحی در این سه قرن، براساس فهرست نسخه‌های خطّی منزوی «حدود ۳۸۶ رساله در فن معمّا» به‌نگارش درمی‌آید نیز ریشه در همین حقیقت دارد. معمّاسازی در حقیقت یک پدیدهٔ پرطرف‌دار در عصر تیموری و صفوی است. بی‌گمان دورهٔ تیموری از نظر ادبی سال‌های انتهایی تداول سبک عراقی و به‌نوعی انحطاط این سبک نیز هست چون در این سال‌ها بسیاری از شاعران و محفل‌های ادبی، شعر را فقط منحصر در تفنّن‌های ادبی و صنعت‌پردازی کرده بودند و این جریان در سال‌های حکومت صفویه نیز ادامه داشت و شاعران، محفل‌های جمعی در مکان‌های عمومی چون قهوه‌خانه‌ها داشتند و به‌نوعی در برابر یکدیگر به هنرنمایی می‌پرداختند و اغلب از تفنّن‌هایی چون معمّا و لغز نیز برای جذب عوام و ایجاد تفریح و سرگرمی استفاده می‌کردند. دیگر اینکه این‌گونه تفنّن‌ها، در عین ایجاد سرگرمی و تفریح و در عین جذب و جلب عوام به محفل شاعران و هنرمندان، نوعی بازارگرمی و ایجاد رقابت با مجالس عمومی حکومت و اهالی مذهب نیز بود که اکثر مردم را به‌سوی خود کشیده بود. بالأخره چه‌بسا عدّه‌ای یا به آن مجالس علاقه نداشتند یا آن‌ها را قبول نداشتند. پس این‌گونه محافل یک نوع مفر و یک امکان دیگرگونه و یک سرگرمی متفاوت در برابر عامّهٔ مردم بود و دیگر آنکه به‌رغم جنبه‌های تفنّن‌طلبانهٔ این‌گونه معمّاها که گاه واقعاً چیزی در درون آن‌ها وجود نداشت و به‌قول شاه عبّاس، لنگر یا کشکول چینی در بسته بود که گرسنگان حریص به طعام را گویی با کاه مواجه می‌کرد (نصرآبادی، ۱۳۶۱: ۹)؛ اما در همان حال، اساساً نفس این‌گونه معمّاها توان انگیزش اندیشه یا قوّهٔ خیال‌پردازی و تفکّر را در مخاطبان پرورش می‌داد و تنبلی و راحت‌طلبی و تقلیدگری را در وجود آن‌ها به چالش می‌گرفت و همین خاصیت برای

فلسفهٔ وجودی این‌گونه تفنّن‌طلبی‌ها در آن دوره کفایت می‌کرد. به‌قول رشید وطواط «این صنعت آن را شاید که طبع‌های نقّاد و خاطرهای وقّاد را به استخراج آن بیازمایند» (فتوحی، ۱۳۷۹: ۴۷).

امّا فتوحی این‌گونه تفنّن‌طلبی‌ها را تخدیرگرانه می‌داند:

«این هنر تفنّنی، وسیله‌ای است برای وقت گذرانی و سرگرمی و تخدیر خواصّ جامعه، زیرا با طرح این سؤال‌ها در ایّام فراغت و از طریق در پیچیدن به معمّا از یک نواختی و بی‌تحرّکی زندگی رهایی می‌یابند. شاید بتوان ارزش معمّا را در همین دو امر، یعنی آزمون و سرگرم‌کردن خلاصه نمود» (همان: ۴۸).

## نتیجه

با عنایت به همهٔ توضیحاتی که مطرح گردید، می‌توان دلایل و زمینه‌های روانی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی گوناگون را که در شکل‌دهی به سبک هندی نقش اساسی داشته‌اند با جزئیات کامل و در نهایت اختصار چنین بازگو کرد:

- بی‌توجّهی به سبک شاعران قدیم و دوری از سنت که یکی از رسوم رایج در این عصر بود و نوعی واکنش منفی به گذشته‌گرایی گسترده و عاری از هرگونه تحلیل و تفسیرهای تجدّدگرایانه در حوزهٔ دین‌داری و فرهنگ حاکم بر جامعه. این عامل در آن زمینهٔ انباشته از سنّت‌گرایی، نوع جدیدی از ادبیات را به‌وجود آورد که ماهیت آن متفاوت از ادبیات همهٔ دوره‌ها بود و این‌گونه تفاوت و تازگی خود عامل عمده‌ای برای آشنایی زدایی و دشوارفهمی در ادبیات این عصر گردید.

- رانده‌شدن شعر از دربارها و راه‌یافتن آن به قهوه‌خانه‌ها و مجالس و محافل شعری و تبدیل‌شدن خود شاعران به مخاطبان شعر، باعث تغییر اساسی در ماهیت شعر و تبدیل آن به یک پدیدهٔ تخصّصی گردید؛ رقابت‌های آشکار و پنهان و صرف همهٔ استعداد و توان، دست‌مایهٔ خلق ظریف‌ترین و پیچیده‌ترین شعرها در دیوان شاعران شد.

- رواج نوعی مسابقهٔ شعری در مجالس و محافل و قهوه‌خانه‌ها، تلاش شاعران برای استفاده از همهٔ تکنیک‌ها و شگردهای موجود شعری برای نشان‌دادن تفوّق خود در عرصهٔ رقابت‌ها، وجود نقدها و ارزیابی‌های مستمر در این‌گونه مجامع و به‌کارگیری همهٔ توان و استعداد و مهارت از سوی شاعران در برابر مخاطبان و رقیبان متخصّص.

- واکنش منفیِ شعر به ساده‌اندیشی و سطحی‌نگری‌های حاکم بر فرهنگ سیاسی و مذهبی جامعه که اخباری‌گری و تقلیدگرایی صرف را تبلیغ می‌نماید. این ادبیات از طریق روی‌آوردن به اشعار پیچیده و دشوارفهم، ذهنیت‌های عادت کرده به عوام‌گرایی و تنبلی و طفولیت و تعطیل

فکر را به پویشگری و تلاش ذهنی وامی‌دارد تا از مصرف‌کننده و شنوندهٔ صرف نقّالی‌ها خارج شود و به تولید تفکّر بپردازد.

- پراکنده‌گویی و تک‌بیت‌سرایی و سست‌بودن پیوند عمودی ابیات، ریشه در بی‌علاقگی به ایدئولوژی‌ها دارد. ایدئولوژی‌ها آدم‌ها را به‌سوی وحدت و هم‌سویی در همهٔ جهاتِ اندیشه و اعتقاد سوق می‌دهند و تمرکز مطلق بر اتّحاد روحی و فکری و رفتاری، مانع از تنوّع صداها، سلیقه‌ها، سبک‌ها و توسعهٔ خلاّقیت‌ها می‌شود. البتّه تأثیر آوارگی‌ها بر این‌گونه تشتّت‌های فکری را نیز نباید نادیده گرفت.

- تأثیرپذیری از نگرش تصویری، تمثیلی و تجسّم‌گرایانهٔ هندیان که مصداق‌های آن را در تمثیل‌های «*کلیله و دمنه*»، «*هزار و یک‌شب*» و اندیشه‌های تناسخ‌گرایانه و مبتنی بر تجسّم و تندیس‌پرستی‌های بوداییان، و حتّی نقّاشی و تصویرگرایی‌های چینیان و هندیان می‌توان مشاهده کرد.

- اهمّیت‌دادن به دگراندیشی و نوگرایی و نازک‌خیالی‌های خاصّ شعری، در برابر تقلیدگرایی و تکرار مضمون‌های همیشگی و کهن‌گرایانه در حوزهٔ دین و سیاست؛ به‌عنوان نوعی واکنش منفی به حرکت‌های فرهنگی حاکم بر جامعه که هیچ اهمّیتی به اندیشه‌ورزی و نوگرایی نمی‌دهد.

- رواج رابطهٔ استاد و شاگردی در میان شاعران عصر صفوی که در مقایسه با دوره‌های قبل نسبتاً گسترده‌تر و جدّی‌تر است، باعث افزایش آگاهی شاعران از فنون شعری و عمومیت‌یافتن شگردهای هنری و به‌تبعیت از آن، پیچیده‌شدن زبان و بیان شعری می‌شود.

- داشتن خاستگاه مردمی و برخاستن شاعران از میان صاحبان حرفه‌ها و پیشه‌ها و آگاه‌بودن از خواسته‌ها و آرزوها و مشکلات مردم و به‌تصویرکشیدن دغدغه‌ها و واقعیت‌های زندگی مردم با ریزه‌کاری و جزئیات تمام و این‌گونه گرایش‌داشتن به مکتب وقوع و رئالیسم و سخن‌گفتن از رابطه‌های عاطفی، اعتیادها، هزل‌ها و هتّاکی‌ها و اخلاقیات عامّه و الهام‌گرفتن از تجربیات روزانه و زبان کوچه و محلّه.

- متأثّربودن از خصوصیات برجامانده از تفنّن‌طلبی‌ها و معمّاگویی‌های رایج در دورهٔ تیموری که به‌نوعی رفتار خاص شاعران در دورهٔ انحطاط ادبی و انتهایی‌ترین نقطهٔ سبک عراقی محسوب می‌شد و ادبیات را به‌جانب تفریح و سرگرمی و تقلیدگرایی و تنبلی و راحت‌طلبی و عاری‌بودن از تعهّد و تفکّر سوق می‌داد.

- روی‌آوردن به فرمالیسم و شاخص‌کردن شگردها و فنون ادبی و واکنش منفی به سیاست و فرهنگ ایدئولوژی‌گرای حاکمیت که مثل همهٔ حکومت‌های ایدئولوژیک از ادبیات و هنر محتواگرا حمایت می‌کرد.

- مقاومت در برابر سانسور و سخت‌گیری‌های سیاسی که هیچ‌گونه نقد و نظر دربارهٔ رفتارهای سیاسی و فرهنگی حاکم بر جامعه را نمی‌پسندیدند و بیش‌تر طالب تأیید آن حرکت‌ها بودند. این مقاومت، گاه با بی‌اعتنایی به حاکمیت سیاسی و نهادهای مذهبی و سکوت در برابر آن‌ها انجام می‌شود و گاه با پیچیده‌گویی و توسّل جستن به زبان کنایه و طعن و تعریض و ابهام.

- روال ناهمسو با سیاست‌های رسمی حکومت‌داشتن در بسیاری از دوره‌ها، خود یک سیاست مرسوم در میان شاعران و نویسندگان غیردرباری بوده است و در دورهٔ صفویه نیز سیاست حاکم بر ادبیات جدّی جامعه چنینی روالی دارد.

- طرفداری از طرز تازه و اندیشه‌های نوگرایانه، کشف ارتباطات و تناسبات آشکار و پنهان معنایی و لفظی بین کلمات و تعبیرات و تبدیل این‌گونه نواندیشی‌ها به یک روش جدّی و عمومی در جامعه و ایجاد انگیزه در همهٔ ارکان جامعه برای روی‌آوردن به تجدّدگرایی و گریز از انحطاط و واپس‌روی.

- توسّل به استدلال‌های شاعرانه از طریق کاربرد گستردهٔ تمثیل و اسلوب معادله نیز به‌نوعی جبران بی‌توجّهی حکومت و مذهب به خردورزی و طرد فلسفه است. وقتی فضای حاکم بر فرهنگ جامعه در سویهٔ ستیز با فلسفه و کلام و هم‌سویی با نقل و اخباری‌گری و تقلید سیر کند؛ تمثیل، ابتدایی‌ترین طریقهٔ برهان‌آوری و تمرین خردورزی است.

- جنبهٔ اطّلاع‌رسانی و آموزشی‌داشتن بسیاری از گزاره‌ها در سبک هندی با یادآوری قاعده‌های ارزشی و اخلاقی یا تداعی تجربه‌های زندگی در جامعه‌ای که عملاً چندان پای‌بندی به این آموزه‌ها نشان نمی‌دهد. در این گزاره‌های خبری یا توضیحی، شمار عمده‌ای از مدّعاها در یکی از نیمه‌های ابیات که اغلب مصراع اوّل است مطرح می‌شود و سپس در نیمهٔ دیگر، تمثیل یا تصویری آورده می‌شود تا به‌شیوهٔ استدلالی مفهوم مورد نظر از طریق این صغرا و کبرا چیدن‌های شاعرانه به اثبات برسد.

- کلّی‌گویی و طرح موضوعاتی که در همهٔ زمان‌ها و مکان‌ها از مصداق‌های معنی‌داری برخوردار هستند، برای گریز از سخت‌گیری‌های سیاسی؛ دادن ملاک و معیارهای ثابت و همیشگی برای ارزیابی همهٔ حرکت‌ها و رفتارها؛ حذف مشخصه‌های تاریخی و محیطی از شناسنامه هنری خود؛ شهادت تاریخی به دست‌کاری صاحبان سلطه در تاریخ یک مملکت؛ نمایش نوعی ایستایی در تاریخ و سیاست.

- گمنام و دیوانه خطاب‌کردن شاعران به خود، در برابر جایگاه پرتفاخر و تبختر و استکباری که علما و مقامات سیاسی برای خود تصوّر می‌کردند و یا در عمل به‌دست آورده بودند؛ تواضع و تظاهر به خودکم‌بینی برای واکنش منفی در برابر رفتارهای حکومتیان، نوعی توصیهٔ غیرمستقیم و حتّی وارونه‌نما به حکومتیان است که دست از قدرت طلبی و اقتدارگرایی بردارند.

- ضعیف‌بودن غنای علمی اشعار و قوی‌بودن بار عاطفی آن‌ها، به‌دلیل استفاده از قالب غـزل و اختصاص آن به مفاهیم عاطفی و عاری از درون‌مایه‌های روایی، ستایـشی و تعلیمـی. نیـز عـدم پیشرفت علوم در دورهٔ صفوی به‌خاطر غالب‌شـدن تعـالیم دینـی در مـدارس و بـی‌تـوجّهی بـه آموزش‌های علمی، نیز نوعی واکنش منفی به رفتار تفاخرآمیز علمای عـصر و پیـروی گـستردهٔ شاعران گذشته از سنّت‌های علمی.

- کم‌دقّتی مخاطبان و حتّی محقّقان امروزی در هنگام مطالعهٔ شعر سـبک هنـدی و تـوقّعی همسان با سبک خراسانی و عراقـی در سـادگی و زودفهمـی از ایـن سـبک‌داشـتن و بعـضی از نازک‌خیالی‌ها و ریزه‌کاری‌ها و پیچیدگی‌های این سبک را به‌حساب ناشی‌گری‌نهادن.

- ترس از شاه و شیخ و شیطنت‌ها و شرارت‌های مردم عامی نیز از عامل‌های اساسی در طرح ابهام‌آمیز بعضی از مطالب انتقادگرانه و یا پنهان‌سازی دگراندیشی‌های اعتقادی و فکـری اسـت. گاهی ترس شاعران صفوی از غوغاسازی مردم درویش بیش‌تر از ترسی است که از سیاست‌های خشونت‌آمیز شاهان و یا اتّهام‌های تکفیرآمیز متولّیان دین است. در سال‌هـای پـیش از صـفویه، شمار بسیاری از شاعران به‌راحتی انتقادهای صریح خود را از حاکمیت بر زبان می‌آوردند، امّا در این دوره چنین امکانی وجود ندارد.

- دگراندیشی در هنر و دید و دریافت دیگرگونه‌داشتن از سنّت‌ها و شگردهای ادبـی رایـج در گذشته، از طریق ژرف‌اندیـشی در صُـوَر و اسـباب شـعری و در مجمـوع پویـایی و خلاّقیـت در انگیزش تفکّر و تخیّل برای آفرینش‌های آشنایی‌زدایانه.

- تأثیر لهجهٔ خاص هندیان که در واقع میراثی به‌جامانده از پارسـیان مهـاجر در دورهٔ حملـهٔ اعراب به ایران و مهاجمان و مبلّغان عصر غزنوی است و مطمئناً در طول تاریخ خود به لهجه‌ای خاص تبدیل شده است، در این سبک البتّه در آثار بسیاری از این شاعران محسوس است.

- گرایش عمومی به ایجازآفرینی و پرهیز از اطنـاب در کـلام کـه از خـصوصیات شـاخص در سبک صفویه است، هم نوعی گریز از زیاده‌گویی‌های رایج در سبک عراقی اسـت و هـم الگـویی اصلاح‌شده و مبتنی بر واکنش منفی نسبت به کردارهای گذشـته‌گـرا و پـر از تکـرار و تقلیـد و عاری از خلاّقیت تاریخ‌نگاران و داستان‌نویسان و گردآوری‌کنندگان و نقّالان و مخاطبـان متـون دینی در دورهٔ صفویه.

- طرد و کنـاره‌گیـری اجبـاری از حـوزهٔ قـدرت و سیاسـت، شـاعران ایـن دوره را بـه‌جانـب درون‌گرایی و عزلت‌گزینی و تعمّق‌های طـولانی در خلـوت و تنهـایی سـوق مـی‌دهـد و تجربـهٔ استغراق‌های درونی، شبکهٔ درهم‌تنیده‌ای از صور خیال پیچیده و انتزاعی و تداعی‌هـای دیریـاب ذهنی و زنجیرهٔ تناسب‌های پر تنوّع پنهان و ظرافت‌ها و باریک‌بینی‌ها و ترکیب‌سازی‌ها و تتـابع اضافات نامعمول را با خود همراه می‌کند. محصولی کـه از تـأثیر هرکـدام از ایـن عوامـل بـه‌بـار

می‌آید ـ تا چه رسد به هم‌دستی هم‌زمان همهٔ آن‌ها با یکدیگر ـ برای دستگاه فهم مخاطبان اغلب بسیار سنگین و سخت گوارش است.

- خصیصهٔ وقوع‌گرایی و رئالیسم که از عمده‌ترین خصوصیات سبک هندی است، نیز از یک‌سو نوعی واکنش منفی به خیال‌بافی‌ها و توهّم‌گرایی‌ها و تفنّن‌طلبی‌های دورهٔ تیموری است و از سوی دیگر، عکس العملی است در برابر اقبال عمومی جامعه به‌جانب اندیشه‌های ماوراء طبیعی چون تقدیر، آخرت و موعودگرایی‌های افراطی که همهٔ مؤمنان را به بی‌عملی و انفعال مطلق سوق می‌دهد.

- جبران بی‌منطقی‌های ایدئولوژی‌گرایان و اخباری‌مذهبان و فلسفه‌ستیزان با استفادهٔ گسترده از تمثیل که نوعی شعر استدلالی و منطقی محسوب می‌شود. شکار لحظه‌ها و تصویرها و عبارت‌ها و کلمات قصار و اندیشه‌ها و آن‌گاه اثبات آن سخنان با توسّل جستن به تمثیل‌آوری‌های تصویری که به‌نوعی ادّعاهای شاعران را با آوردن بعضی تشبیهات یا با توسّل‌جستن به بعضی مثال‌ها به اثبات می‌رساند.

- گریز شاعران صفوی از ایران، صرفاً گریز از یک مکان نامطلوب نبود؛ گریز از انحصارگرایی‌های یک ایدئولوژی واحد بود که هیچ مشرب و مذهب و اندیشه‌ای را برنمی‌تابید و حقّ حیات و آزادی عمل را تنها برای خود می‌خواست. درست شبیه کمونیسم، امّا با این تفاوت بسیار فاحش که در شوروی شمار کثیری از نویسندگان و شاعران ماندند و به انحطاط تن سپردند، امّا در دورهٔ صفویه به ماندن تمکین نکردند و از طریق مهاجرت، به پیشرفت و پایداری دگراندیشی در فرهنگ و ادبیات مدد رساندند.

- ضعیف‌بودن رابطهٔ عمودی ابیات در غزل هندی که ناشی از تمرکز بر تک‌بیت‌سرایی و بی‌توجّهی به زنجیرهٔ تداعی‌ها تلقّی شده است، ریشه در همان پنهان‌کاری‌ها و پراکنده‌گویی‌ها دارد که شاعران را با نوعی مقاومت منفی در برابر فرهنگ متّحد و متمرکز و سطحی‌نگرانهٔ جامعه، به عدم رعایت ارتباطات معنایی در تداعی ابیات و در باطن به ایجاد خطوط نامرئی و بسیار پنهان در پیوستگی صوری مدّعاها و گزاره‌های معنایی سوق داده است.

- تأثیرپذیری فوق‌العاده اندک شاعران و نویسندگان ایرانی از فرهنگ و ادب و زبان هندی، حکایت از پایداری آنان در پایبندی به فکر و فرهنگ ایرانی در برابر هر نوع تحمیلات و تأثیرات داخلی و خارجی از جانب ترک و عرب و هندی داشت. وقتی شاعران ایرانی با چنان شور و حرارتِ برتری‌طلبانه در مقابل تبلیغات و توسعه‌طلبی‌های فرهنگ خودی و متولّیان آن مقاومت می‌کنند، طبیعی است که در پذیرش فرهنگ خارجی، واکنش‌های وسواس‌آمیزتری از خود نشان دهند.

- دنیای شاعران عصر صفوی با آن باریک‌بینی‌ها و خیال‌بافی‌های خاصّ شعری و دنیای عاطفی و تخیّلی مستقل و کاملاً متفاوت از فضا و فرهنگ حاکم بر جامعه که جنبه‌های درون‌گرایانه، تخیّل‌آمیز و روان‌شناختی در آن بسیار نیرومند است نوعی گریزگاه یا پناهگاه آرمانی و تخیّلی و خود ساخته است در برابر طردها و تکفیرها و تحمیلات و ناملایمات گستردهٔ اجتماعی و آن دنیای انباشته از خشونت و جهالت و تفاخر و تبختر و تعصّب و حق به‌جانبی مطلق و برتری‌طلبی و اقتدارگرایی و آلودگی به مطامع دنیوی.

## کتاب‌نامه


ارباب شیرانی، سعید. (۱۳۷۱). «مضمون‌سازی در شعر و سبک هندی و شعر متافیزیکی انگلیس». ***صائب و سبک هندی***. به‌کوشش محمّد رسول دریاگشت. تهران: نشر قطره.

امیری فیروزکوهی، کریم. (۱۳۷۱). «در حق صائب». ***صائب و سبک هندی***. به‌کوشش محمدرسول دریاگشت. تهران: نشر قطره.

ترکمان، اسکندربیگ. (۱۳۶۴). ***عالم آرای عبّاسی***. ج ۱. تهران: نشر طلوع و سیروس. چاپ دوم.

تمیم‌داری، دکتر احمد. (۱۳۷۲). ***عرفان و ادب در عصر صفوی***. ج ۱. تهران: انتشارات حکمت.

خواندمیر، غیاث الدّین. ***حبیب السّیر***. ج ۳. به‌کوشش جلال‌الدین همایی. تهران: کتاب‌فروشی خیّام، [بی‌تا].

روملو، حسن‌بیگ. (۱۳۵۷). ***احسن التّواریخ***. به‌کوشش عبدالحسین نوایی. تهران: انتشارات بابک.

زرّین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۴). ***از چیزهای دیگر***. تهران: جاویدان.

ـــــــــــــــ (۱۳۸۴). ***روزگاران. تاریخ ایران از آغاز تا سقوط سلطنت پهلوی***. تهران: سخن. چاپ هفتم.

فتوحی، محمود. (۱۳۷۹). ***نقد خیال (نقد ادبی در سبک هندی)***. تهران: نشر روزگار.

میراحمدی، مریم. (۱۳۶۹). ***دین و دولت در عصر صفوی***. تهران: امیرکبیر. چاپ دوم.

میرزا سمیعا. (۱۳۶۸). ***تذکرة الملوک***. به‌کوشش دکتر سیّد محمّد دبیر سیاقی. تهران: امیرکبیر. چاپ دوم.

نصرآبادی، میرزا محمّد طاهر. (۱۳۶۱). ***تذکره نصرآبادی***. تصحیح وحید دستگردی. تهران: کتابفروشی فروغی. چاپ سوم.

نعمانی، شبلی. ( ۱۳۶۳). ***شعرالعجم یا تاریخ شعرا و ادبیات ایران***. ج ۳. تهران: دنیای کتاب. چاپ دوم.

***عالم آرای صفوی***. (۱۳۶۳). تصحیح یدالله شکری. تهران: انتشارات اطلاعات.