

پیچیدگی‌های سبک اصفهانی یا هندی و زمینه‌های پیدایش آن

دکتر قهرمان شیری *

چکیده

جریان غالب بر ادبیات عصر صفوی، به دلیل قرار گرفتن در متن حکومتی ایدئولوژیک، رگه‌های نیرومندی از فرمالیسم را در بطن خود نهفته دارد. فرم‌گرایی و نگرش غیر ایدئولوژیک و سنت ستیزی و مبارزه به شیوه‌های غیر سیاسی و تساهل و تسامح و نگرش فرامذهبی و فراملیتی که از خصوصیات این ادبیات است، در واکنش به رویه‌های کاملاً وارونه با این گونه شاخصه‌ها، در ادبیات این دوره مطرح گردیده است. بر اساس این ذهنیت و در واکنش به زمانه و زمینه‌های فرهنگی آن است که در ادبیات این دوره، پیچیدگی و دگراندیشی و مضمون یابی و منطق تمثیلی و استقلال و فقدان وحدت در ابیات و نوآوری در همه موضوعات از اهمیت اساسی برخوردار شده است. چون همه این ویژگی‌ها در فرهنگ ساده و سنتی و یک‌رنگ و تقلیدگرانه حاکم بر جامعه به فراموشی سپرده شده است. البته تأثیر نقدهای محفلی در قهوه‌خانه‌ها و گویش فارسی زبانان هندوستان و خلافت‌های شماری از شاعران اصفهان و شهرهای پیرامون آن را بر شکل‌گیری این سبک نیز نباید به فراموشی سپرد.

واژه‌های کلیدی

سبک هندی، اصفهان، فرم‌گرایی، صفویه، سنت، ایدئولوژی، حکومت

مقدمه

در تاریخ ایران، استقرار نخستین حکومت ایدئولوژیک سراسری به دوره صفویه باز می‌گردد که به رغم کینه‌های عمیق سیاسی و شخصی قیام‌کننده آن، شاه اسماعیل صفوی (۹۰۵-۹۳۰)، به کشندگان پدر و پدر بزرگ و زندانی کنندگان خود او و خانواده پدری، از همان آغاز جنبه‌های اعتقادی قیام با قدرت غالب خود همه‌انگیزه‌های دیگر را در محاق

* - دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی کرمانشاه Ghahreman_shiri@yahoo.com

فراموشی قرار می‌دهد. حکومت‌های ایدئولوژیک با همه تفاوت‌هایی که در ماهیت ایدئولوژی‌های خود دارند، اشتراکات بسیاری نیز با یک دیگر دارند که بخش عمده‌ای از آن به عملکرد حکومت با مردم مربوط است، سيطرة رسمی و حاکمانه دادن به یک ایدئولوژی و طرد و تحقیر ایدئولوژی‌های دیگر، از دریچه آموزه‌های آن ایدئولوژی همه چیز را ارزشیابی کردن و به تفسیر و تحلیل گذاشتن، نفوذ ایدئولوژی به همه نسوج و نهادهای اجتماعی و اقتصادی و سیاسی و فرهنگی، خود را برتر و برحق و مجاز به انجام هر کاری شمردن، تلاش برای ایجاد همسویی و هم‌رنگی بین همه اندیشه‌ها و انگیزه‌ها با آموزه‌های ایدئولوژی و تأکید بر سیر و سلوک و حتی سیمایی همسان در آدم‌ها، شماری از مشترکات حکومت‌های ایدئولوژیک است. در هنگام استیلای حکومت‌های ایدئولوژیک، هر گونه انتقاد یا اعتراض یا انکار از طرف مخالفان، وجهه مضاعف پیدا می‌کند؛ از یک سو مخالفت با ایدئولوژی تلقی می‌شود و از سوی دیگر ستیز با حکومت. به این خاطر است که انتقاد کردن از حاکمیت در این دوره‌ها جرم بسیار سنگینی دارد و معمولاً اندیشمندان و نویسندگان منتقد برای زنده ماندن در آن اوضاع باید تن به مهاجرت بیاورند و یا آن که اگر در وطن می‌مانند باید به سکوت و بی‌اعتنایی در برابر همه تحمیلات رضایت بدهند. مطلوب همه حکومت‌های ایدئولوژیک آن است که صاحبان هنر و اندیشه به ابزارهای تبلیغ و تأیید مشروعیت برای حکومت تبدیل شوند و یا آن که در بدترین وضعیت، از دایره هنر بی‌خطر و بی‌طرف خارج نشوند و وجودشان برای حکومت و ایدئولوژی آن تحمل پذیر باشد. نهایت تساهل و تسامح حکومت‌های ایدئولوژیک همین است که عرصه را بر کنش‌گری‌های بی‌طرفانه تنگ نکنند.

بنابراین شاید یکی از تفاوت‌های حکومت ایدئولوژیک صفویه با حکومت شوروی در این باشد که صفویان به گرایش‌های فرمالیستی در ادبیات عصر خود چندان حساسیتی نداشتند، چون مبلغان ایدئولوژی به اندازه کافی در کشور وجود داشت و کمبودهای آن نیز از طریق مهاجرت شماری از علما از خارج به داخل جبران شده بود. اما مروّجان رئالیسم سوسیالیستی در شوروی، بدرستی دریافته بودند که شیوع فرمالیسم در کشور، یک نوع واکنش منفی به اصالت محتوا است؛ یعنی همان چیزی که از جانب نهادهای حکومت ایدئولوژیک تبلیغ می‌گردد. فرمالیست‌ها در ظاهر طرفدار ادبیات محض و مستقل و صورت‌گرا بودند، اما در باطن، با دیدگاه‌های ایدئولوژیک حکومت که متمرکز بر محوریت دادن به موضوع و محتوا بود و ایجاد تطابق بین ماهیت موضوعات ادبی و هنری با موضوعات اعتقادی، موافقتی نداشتند. به این خاطر بود که در دو دهه اول از سده بیستم میلادی تئوری پردازان مکتب فرمالیسم در روسیه، با رفتار بسیار ناشایست مارکسیست‌ها، گرفتار تکفیر و طرد و تبعید شدند؛ اما نفس حضور و وجود آن‌ها در آن دوره حساس از تاریخ روسیه، مساوی بود با نفی و انکار و سلب مشروعیت و صدور حکم محکومیت برای حکومت‌های ایدئولوژیک در تاریخ.

فرم‌گرایی

خاستگاه سبک هندی در دوره صفویه، شباهت‌های بسیار به وضعیت فرمالیسم در شوروی دارد. هر دو، واکنش‌های همسانی به حکومت‌های ایدئولوژیک بودند که با تبلیغ روحیه تقلید و تبعیت مطلق از ایدئولوژی حاکم همواره در پی تعریف و تدوین مرز مشخصی برای اختیار و آزادی آدم‌ها، و تعیین میزان و دایره محدودی از موضوعات برای اندیشیدن به انسان، جامعه، هستی و مذهب بودند تا ذهن و زبان انسان‌ها را در مهار خود بگیرند و آنان را از اظهار نظر

درباره هر موضوعی باز بدارند. بر این اساس است که حکومت‌های سلجوقیان و خوارزمشاهیان و حتی مغولان و تیموریان، به دلیل برخورداری از حکومتی غیر ایدئولوژیک، فرهنگی آزادمنشانه‌تر از حکومت صفویه در تاریخ ایران داشتند. بسیاری از انتقادهای سیاسی در آثار ادبی را باید در دیوان‌های شعری این دوره‌ها؛ بخصوص دوره سلجوقیان و مغولان جستجو کرد. رشد ایدئولوژی‌های مختلفی چون تصوف، تشیع، اسماعیلیه و بسیاری از نحله‌های مختلف را نیز باید ناشی از غیر ایدئولوژیک بودن حکومت‌ها در این دوره‌ها دانست.

بنابراین، می‌توان گفت گرایش به فرمالیسم در دوره صفویه نیز نوعی واکنش منفی به ادبیات ایدئولوژیک و محتواگرا است. از آن جا که حکومت صفوی به ادبیات مذهبی اهمیت می‌دهد، مطلوب‌ترین شیوه‌ای که در شاعری برای او مقبول است، همان سبک عراقی است که جنبه‌های مذهبی و تعلیمی آن قوی‌تر است و با خود وفاداری به سنت‌ها را نیز همراهی می‌کند. به همین خاطر است که شاعران مرتبط با حکومت - مثل محتشم کاشانی و فیض کاشانی و شیخ بهایی و دیگران - همان روش گذشته را در اشعار مذهبی خود به کار می‌برند. برای مثال، از میان ۸۸۸ قصیده و غزل مندرج در دیوان فیض کاشانی، بیش از ششصد شعر مرتبط با موضوعات دینی و اخلاقی و کلامی است و در کنار آن، مجموعه ۳۲۰۰ بیتی "شوق مهدی" و سه قصیده مفصل با ۳۲۰ بیت نیز با همان موضوعات مرتبط است و تنها ۲۷۶ غزل از اشعار او دارای موضوعات عارفانه، عاشقانه، و رندانه است که در آن‌ها صرفاً به تقلید از سبک مولوی و حافظ پرداخته شده است. (رنجبر، ۱۳۸۷: ۱/ ۲۸۷ - ۲۹۱) بنا بر این ادبیات مذهبی و حکومتی این سال‌ها دقیقاً در ساختار و محتوا در همسویی و تبعیت کامل از سبک عراقی سیر می‌کند. در حالی که سبک رایج در میان شاعران خارج از حوزه حکومت، همان سبک هندی است که کوچک‌ترین جذابیتی برای حکومت ندارد و اتفاقاً رشد و توسعه این نوع از ادبیات نیز همانند فرمالیسم، مرهون حمایت حکومت‌های خارج از ایران - هندوستان - است.

ناهمسویی با جریان‌های سیاسی

یکی از قاعده‌هایی که از بررسی سیر نظم و نثر در تاریخ ایران حاصل می‌شود - البته نظم و نثری که جریان معمول و طبیعی خود را داشته باشد و نه مانند ادبیات دوره قاجاریه مصنوع و ساختگی و سد کننده روال مرسوم و طبیعی و حتی رجعت دهنده آن باشد - آن است که نظم فارسی، صرف نظر از دوره غزنوی، همواره روالی ناهمسو با جریان‌های سیاسی و حکومتی داشته است؛ در حالی که نثر چنین نبوده است و گویی به دلیل وابستگی مستقیم بسیاری از نویسندگان به دربارها - بخصوص دبیران و منشیان و تاریخ‌نویسان - در شکل‌دهی به یک جریان مخالف با حاکمیت، کمتر از شعر نقش مؤثر و گسترده داشته است. شاعران ایران در بعضی از دوره‌ها، بخصوص در دوره صفوی و پهلوی، در مسیری کاملاً ناهمسو با حاکمیت سیاسی حرکت می‌کردند؛ به گونه‌ای که کنش‌های آنان در دوره پهلوی به صورت استعاری و سمبولیستی و در دوره صفوی با سکوت و بی‌اعتنایی به موضوعات سیاسی و مذهبی همراه بود که در هر دو حالت، رفتاری کاملاً متفاوت‌تر از جریان‌های فرهنگی حکومت تلقی می‌شد.

بر اساس این روال و روش، در دوره صفویه، یکی از قاعده‌های طرف‌دار و پربسامد در شعر فارسی، جانب‌داری از تازگی طرز و معانی و دقت نظر و باریک بینی در همه مفاهیم و تصاویر شعری و موتیوهای گذشته برای کشف نکته‌های نو و بدیع بود که بیش‌تر شاعران، آن را با جدیت تمام دنبال می‌کردند. به این خاطر است که نکته‌های نویافته

آنان را در هیچ دوره‌ای نمی‌توان یافت. طرح این گونه ارزش‌ها و اندیشه‌ها، در واقع نوعی واکنش متقابل به حاکمیت و نهادهای سیاسی و اجتماعی و مذهبی آن است که تفکر و اندیشه را به تعطیلی کشانیده‌اند و فقط به تکرار و تقلید از اندیشه‌های گذشته بدون کوچک‌ترین تحلیل و تفکری می‌پردازند؛ یا معتقد به «بازگشت به حجیت احادیث و اخبار و تأکید بر آن‌ها به عنوان مهم‌ترین منبع استنباط احکام شرعی» هستند - اخباری‌گری. (صفت‌گل، ۱۳۸۱: ۱۷۵) این نوع بازنگری در موتیوها و سنن ادبی گذشته و از منظرهایی تازه‌تر و کشف نشده‌تر به آن‌ها نگرستن و دریافت رموز و رابطه‌های جدیدتر و دیگرگونه‌تر از آن‌ها با خود نوعی پیام به گردانندگان محافل مذهبی و فرهنگی جامعه دارد و در واقع عمل به سلوک و سیره‌ای است که از آن‌ها انتظار می‌رود، اما در انجام آن کوتاهی می‌کنند. نوعی به در گفتن تا دیوار بشنود. کار درست را خود انجام دادن، و غیر مستقیم راه و روش را به صورت نمایشی به دیگران القا کردن.

نگرش غیر ایدئولوژیک

در حکومت‌های ایدئولوژیک، دیگرگونه اندیشندگان را به خاطر برخورداری از اندیشه‌هایی ناهمسو با حاکمیت و ایجاد خلل در حرکت‌های هماهنگ و همصدای مردم، اغلب به حال خود رها نمی‌کنند، چرا که اگر چنین کنند، رفتاری دمکراتیک از خود بروز داده‌اند. در این حکومت‌ها، مخالفان و منتقدان از راه‌های گوناگون در مضیقه قرار می‌گیرند. رفتار و گفتار و نوشتار آن‌ها در زیر ذره‌بین گذاشته می‌شود و برای جلب و مجازات آن‌ها کوچک‌ترین بهانه‌ها کفایت می‌کند. اگر نفس حضور آن‌ها مغایر با موجودیت حکومت و عوامل آن باشد، با تهمت و افترا، امنیت و آسایش آن‌ها سلب می‌شود تا زمینه گریز آن‌ها از وطن فراهم شود یا اسباب دل‌سردی و سکوت و سنکوب گریبان‌ها را بگیرد و خط سیر حرکت‌های خفیف و خنثی را پر رنگ کند و یا تب و تاب توبه‌کاری را بر تن و جان‌ها استیلا دهد و شماری را به دعاگویی ارباب دولت و دیوان مشغول بدارد. در دوره صفویه به دلیل کثرت مبلغان و خطیبان و عالمان و نویسندگان مذهبی، حاکمیت همواره از وجود شاعران احساس بی‌نیازی می‌کند، و چون بازار تهمت و افترا نیز بسیار گرم است و عواقب این گونه اتهام‌ها نیز اغلب بسیار وخیم و خطرناک است، زمینه بسیاری از گریزها و مهاجرت‌ها به هندوستان از این طریق فراهم می‌آید و ذهن و روح برجامانندگان نیز از نظر روان‌شناسی گرفتار ترس خوردگی و خود سانسوری شدید می‌گردد. اما به رغم همه این فشارها و تحریف واقعیت‌ها، باز نشانه‌های بی‌شماری در شعر این دوره می‌توان یافت که بخوبی اوضاع سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و روان‌شناختی این دوران را به نمایش می‌گذارد.

یکی از عیوب اساسی در عملکرد حکومت‌های ایدئولوژیک محور، ایجاد نفرت نسبت به نفس ایدئولوژی‌گرایی در مردم است. البته روند شکل‌گیری این نفرت چنین است که متولیان ایدئولوژی حاکم، همه ایدئولوژی‌های دیگر را منحرف و مذموم تلقی می‌کنند و نفی و طرد آن‌ها را وظیفه خود و مردم می‌شمارند و در عمل نیز بشدت بر مبارزه با آن‌ها پافشاری می‌کنند. با این گونه رفتارها، نه تنها بذر نفرت در نهاد طرف‌داران آن ایدئولوژی‌ها کاشته می‌شود، بلکه در جریان این جدال‌ها که در طول زمان نیز به نتیجه می‌رسد، انبوهی از مردم را که اغلب از جوانان و نسل‌های جدید هستند، نه فقط نسبت به آن ایدئولوژی‌ها؛ بلکه نسبت به نفس ایدئولوژی‌گرایی کاملاً بی‌اعتقاد می‌کنند؛ چرا که بر اساس رفتار حکومت، ایدئولوژی حاکم که وضعیت سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی جامعه با همه کاستی‌ها و کمبودها و محدودیت‌ها و ممنوعیت‌هایش، نمایش زنده‌ای از عملکرد آن است، به دلیل آن گونه رفتارهای غیر منطقی به

طور مضاعف جایگاه پیشین خود را از دست می‌دهد. بخصوص که بسیاری از ایدئولوژی‌های به قدرت رسیده غالباً مشروعیت خود را نه از محبوبیت در میان عموم مردم، بلکه از صدای توفنده طرف‌داران اندک، و هیبت و قدرت مقامات محدود، و ابزارها و سلاح‌های جنگی بی حد و حساب نظامیان و سلطه مطلق بر همه عرصه‌های اجتماعی می‌گیرند، و نه از رضایت و حمایت عمومی و قدرت اقناع‌گری متولیان خود در برابر منتقدان و مخالفان. بر این اساس بود که در دوره صفویه «به تازیانه زدن و کشتن دادجویان و باز گذاشتن دست بیدادگران، کشتارهای بزرگ مردم، کور کردن پوست کنندن آدمیزاد، سوزاندن فرزندان آدم در آتش یا در قبای باروتی، افگندن انسان در قفس و سوزانیدن او، محبوس ساختن آدمی در خُم و فرود انداختن از بالای مناره مسجد، بریدن گوش و زبان و بینی و بسیاری از این گونه عمل‌های وحشیانه از جمله کارهای جاری و عادی بود. شراب خواری و اعتیاد به افیون و حَب فلونیا و چرس و بنگ و حشیش در این دوران نه تنها میان مردم عادی؛ بلکه بین طبقات برگزیده کشور و در خاندان سلطنتی و میان پادشاهان به همراهی ندیمان‌شان باب بوده و آن گروه را اندک اندک از جنگاوری و دلآوری که در آغاز دوران صفوی داشتند به سستی و زبونی پایان آن عهد افگند.» (صفا، ۱۳۶۳، ۱/۵، ۶۱)

بر اساس این فرایند است که مردم در هنگام حکومت ایدئولوژی‌ها، دیگر علاقه و اعتماد خود را به ایدئولوژی‌ها از دست می‌دهند و به فقر جهان‌بینی دچار می‌شوند. یکی از نمونه‌های تاریخی پیامد ویران‌گر ایدئولوژی‌گرایی افراطی را در فروپاشی شوروی و اروپای شرقی دیده‌ایم. روی آوردن شمار زیادی از کشورهای بلوک شرق به طرف غرب، که پیش‌تر در تبلیغات حکومتی جزو دشمنان سرسخت و امپریالیسم تلقی می‌شد، محصول آن نوع افراط‌گری در وارونه‌نمایی واقعیت‌ها و ایجاد تنفر از ایدئولوژی در درون مردم بود. پراکنده‌گویی و تک‌بیت‌سراییی و نبود ارتباط عمودی در بین ابیات غزل و تضادها و تناقض‌گویی‌های مختلف در کلام و تفنن‌طلبی در انتخاب موضوعات و در مجموع فقدان یک جهان‌نگری مشخص و قابل ترسیم در اندیشه شاعران عصر صفوی، به رغم همه آن هنر روشنفکرانه‌ای که در تاریخ ادبیات ایران عرضه می‌کنند، ریشه در همین واقعیت تلخ دارد؛ تنفر از ایدئولوژی. این شاعران که این همه دقت نظر در کشف موتیوها و نازک‌خیالی‌ها و نگرش نو به همه سنت‌های ادبی و زبانی و دگراندیشی هنری در همه جوانب داشتند، مطمئناً اگر می‌خواستند می‌توانستند، اندیشه‌های منسجم عقیدتی نیز داشته باشند؛ اما نفرت از ایدئولوژی، عامل بی‌اعتنایی به همه مظاهر ایدئولوژی در گفتار و افکار آنان شده است.

مبارزه به شیوه‌های غیر سیاسی

سبک هندی غیر سیاسی‌ترین و غیر مذهبی‌ترین دوره شعری در ادبیات ایران است. این ادعا البته فقط صورت ظاهر ماجرا را بازگو می‌کند. اما در باطن، سیاسی‌ترین دوره سبکی که در آن بیش‌تر شاعران از هم‌صدایی و هم‌سوایی بسیار با یک‌دیگر برخوردارند، سبک هندی است. بی‌توجهی به موضوعات سیاسی، اجتماعی، تاریخی، و بخصوص مذهبی و گرایش گسترده به موضوعات فردی، تجربی، عاطفی، روان‌شناختی و حس‌اسیت به صور خیال‌ها و عناصر زبانی خاص و استفاده وسیع از ساختار غزل و بسیاری مشخصات سبکی دیگر، همه حکایت از یک مبارزه فراگیر منفی با حکومت دارد که شاعران عصر صفوی با تعمد و تفکر در جهت نفی حرکت‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی حاکم بر جامعه به انتخاب آن پرداخته بودند.

در عهد صفویه، حتی شماری از عالمان و شاعران مرتبط با حکومت نیز از اوضاع مذهبی و سیاسی جامعه شکوه‌های بسیار داشتند و چون از جایگاه تثبیت شده و احترام‌آمیزی در حاکمیت برخوردار بودند می‌توانستند براحتی گله‌گزارای‌های خود را - البته با بیانی بسیار کلی و با گزاره‌هایی رسمی و همسان با سبک عراقی و با مصداق‌هایی نامعین و حتی از طریق مخاطب قرار دادن خود - آشکارا بر زبان برانند. یکی از این اندیشمندان شاکی که در تلایبی‌ترین دوره حکومت صفوی - عصر شاه عباس (۹۸۶-۱۰۳۸) - زندگی می‌کرد، شیخ بهایی بود که جایگاه برتر علمی و اجتماعی، مانع از انتقادهای تند او از تعصبات و خشونت‌ها و جهالت‌های حاکم بر جامعه عصر خود نگردید. وقتی شاعران و عالمان حکومتی چندان رضایتی از رفتار و منش مقامات مذهبی - تا چه رسد به مقامات دولتی - نداشتند، می‌توان دریافت که درون منتقدان و ناراضیان تا چه حد انباشته از عقده‌های فروخورده بوده است.

ای عقل خجل ز جهل و نادانی ما / درهم شده خلقی ز پریشانی ما. بت در بغل و به سجده پیشانی ما / کافر زده خنده بر مسلمانی ما. و یا: در چهره ندارم ز مسلمانی رنگ / بر من دارد شرف سگ اهل فرنگ. آن روسیهم که باشد از بودن من / دوزخ را ننگ و اهل دوزخ را ننگ. (شیخ بهایی، ۱۳۷۲: ۱۳۳ و ۱۳۹)

تقویت توانایی‌ها در برابر طردها

رانده شدن شاعران از دربار صفوی، پس از توصیه تاریخی شاه طهماسب (۹۳۰-۹۸۴)، باعث یک تحوّل فرهنگی بزرگ در ادبیات ایران گردید. نقل است که وقتی مولانا محتشم کاشانی، دو قصیده در مدح شاه طهماسب و پریخان خانم از کاشان فرستاد و به وسیله شهزاده پریخان خانم معروض گشت «شاه جنت مکان فرمودند که: من راضی نیستم که شعرا زبان به مدح و ثنای من آلاینند؛ قضاید در شأن شاه ولایت و ائمه معصومین علیهم السلام بگویند، صله اول از ارواح مقدسه حضرات و بعد از ما توقع نمایند.» (ترکمان، ۱۳۶۴: ۱، ۱۳۳) از آن پس دیگر در ایران شاعری از شمار یک حرفه درآمدزا خارج گشت و به یک مشغولیت حاشیه‌ای بدل گردید که فقط گاهی و آن هم به تصادف می‌توانست در صورت برخورداری از بخت و اقبال و رو به رو شدن با یک صاحب قدرت اهلیت‌دار، دارنده آن را به نان و نوایی برساند. بر این اساس بود که اغلب شاعران در دوره صفویه، حتی اغلب آن‌هایی که به هندوستان مهاجرت می‌کردند از صاحبان حرفه‌ها و پیشه‌های مختلف بودند (فتوحی، ۱۳۷۹: ۶۶ - ۶۷) و از میان طبقات متوسط و پایین دست جامعه برخاسته بودند. و از آن جا که نه دربار وجود شاعران را برمی‌تایید و نه شاعران حاضر به تن دادن به تنگناها و تحقیرهای دربار داشتند، محفل‌های ادبی در خانه‌های شاعران و محل تجمع مردم در قهوه‌خانه‌ها، مکان‌های همیشگی برای حضور شاعران و شعرخوانی‌های آنان گردید. (همان: ۷۸ - ۸۲) قهوه‌خانه در دوره صفوی به یک مرکز ادبی مهم تبدیل شد، «محفلی ... برای حضور ادبا و شعرا و دراویش و احياناً قصه خوانان و شاهنامه خوانان». (جعفریان، ۱۳۷۹: ۲، ۷۶۸) به این خاطر است که گاه قهوه‌خانه را برتر از بزم شاهان دانسته‌اند: مرا در قهوه‌خانه بودن بهتر از بزم شهان باشد / که این جا میهمان را منتی بر میزبان باشد. (میرحیدری)

به نظر یکی از محققان، قهوه‌خانه‌ها در دوره صفویه، «مأمن و مأوایی برای اندیشه و هنر» بودند که «از یک سو خلأ تاریخی ناشی از بی‌مهری دربار صفوی نسبت به شعر و ادبیات و از سوی دیگر نیاز مردم به استراحت و تفریح و رهایی را پر می‌کردند.» روی آوردن شماری از شاعران به میخواری و شاهدبازی در قهوه‌خانه‌ها، حکایت غم‌انگیزی

است از حاکمیت روحیه ناامید و اندوه زده در گروهی از اندیشمندان جامعه که گویی چنان به مرز خستگی و خفقان رسیده بودند که می‌خواستند با این گونه حرکت‌ها عقده‌های درونی خود را خالی کنند. «آیا می‌توان چنین جوی را بازتاب روزگار حاکمیت شاهان متعصبی دانست که کوچک‌ترین روزنه‌های ابراز عقیده مخالف را نیز بسته بودند و می‌کوشیدند آرمان یک‌دست سازی جامعه را با اتکا به نوعی ایدئولوژی مذهبی نهادینه سازند؟» (خلیلی، ۱۳۸۷: ۱، ۱۹۸ - ۱۹۹)

اما در نقطه مقابل آن، قهوه‌خانه بیش از هر چیزی در دوره صفوی نقشی شبیه به مکتب‌خانه‌ها و مدارس در انتقال و ارتقای آموزش‌های اساسی به عموم مردم در بسیاری از زمینه‌های فرهنگی و هنری بر عهده داشته است. برای نمونه می‌توان به زندگی‌نامه خود نوشت نصرآبادی در تذکره اشاره کرد که می‌گوید، پس از طی کردن «ایام رعونت و غفلت» و گذراندن زندگی بر مدار «لاطایل و حرکات باطل» و دست یابی به توفیق ندامت و انابت و نفرت از ملامتی و مناهی، رحل اقامت در قهوه‌خانه می‌اندازد که حلقه درست کیشان و راست آیینان است و «مجمع جمعی باقر علوم نظری و یقینی و گروهی حاوی موسیقی و ترجمان اصول و فروع دینی». در آن جا «بعضی به نظم اشعار گوش جان را به گوشوار لالی آب‌دار مزین» می‌سازند و «قومی در ترتیب معما، زلف خوبان را در پیچ و تاب» می‌اندازند. «گاهی به تحریک تحصیل صحبت معما، قلب شکسته تسکین و تکمیل» می‌یابد، «و زمانی اظهار اسرار آن را که به کنایه وضعی نهاده‌اند، صریحاً اسلوب رقمی» می‌دهد و بندرت معمایی می‌گشاید و گاهی از اشعار متقدمین چون فردوسی و انوری و سعدی و نظامی خوانده می‌شود و گاه از متأخرین چون قدسی و نظیری و ظهوری و فیضی و صائب. حضور در این گونه محفل‌ها است که نصرآبادی را رفته رفته «در موازنه معانی ابیات سنجیده و تحلیل معنیات پیچیده» چنان از «دخل به جا» و «رقم رسا» برخوردار می‌کند که تصویرش را «در مراتب نظم و نثر» تصدیق می‌کنند و بعدها شاهد بزم و زینت افزای «مجالس اصحاب» می‌شود و به اصلاح صاحبان کمال به چنان حدی از زیور قبول دست می‌یابد که نقد سخنش در نظم و نثر، محکمی برای نقد و قلب سخن می‌گردد و رواج و رونق بسیار پیدا می‌کند. (نصرآبادی، ۱۳۶۱: ۴۶۰ - ۴۶۱)

در این دوره، گاهی تنوع گروه‌ها و تفاوت سلیقه‌ها در داخل قهوه‌خانه‌ها دقیقاً وضعیتی شبیه به جامعه دارد. بدین گونه که در گوشه‌ای از قهوه‌خانه، شاعران و طرف‌داران آن‌ها خود را با خواندن شعر و داستان مشغول می‌کنند و گاه عده‌ای در گوشه دیگر، «به بازی‌های رایج و سرگرم کننده مثل نرد و شطرنج و گنجفه» مشغول می‌شوند. و «در گوشه دیگر به قول شاردن، ملایان درس اخلاق می‌دهند و موعظه می‌کنند. برخی هم موقع وعظ گوش به حرف‌های این‌ها نمی‌دهند و به بازی و سرگرمی مطلوب خود» می‌پردازند. (یاحقی، ۱۳۷۰: ۴۲۶) ظاهراً آن چنان که تاورنیه جهانگرد فرانسوی در سفرنامه خود (ص ۶۰۲) نوشته است، حضور ملایان در قهوه‌خانه از زمان شاه عباس متداول می‌گردد. چرا که وقتی شاه عباس درمی‌یابد که «در قهوه‌خانه به گفتگوهای سیاسی پرداخته می‌شود و ممکن است منجر به دردهای بشود، تدبیری به کار برد که از ماندن در قهوه‌خانه‌ها جلوگیری شود. به این ترتیب که به دستور او صبح زود ملایی به قهوه‌خانه می‌رفت و برای مشتریان مسائل دینی و نقل تاریخ و شعر می‌گفت و بعد از مدتی که چایی می‌خوردند به حاضران می‌گفت که دیگر وقت کار است برخیزید و به دنبال کسب و کار خود بروید.» (یاحقی، ۱۳۷۰: ۴۲۷)

بیرون آمدن شعر از دربار، خود به خود باعث گردید که شاعری از انحصارهای پیشین خود؛ یعنی تعلق داشتن به طبقه خاص و برخوردار بودن از شرایط و آداب خاص خارج شود و «همه اصناف، حق ادعای شاعری بیابند.» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۲۸۵) شمیسا یکی از علت‌های رویکرد صاحبان مشاغل مختلف به شاعری را در رفاه اقتصادی عصر صفوی

می‌داند. «رفاه اقتصادی مردم در دوره صفویه و آبادانی شهرهای ایران و رونق تجارت (تجارت خارجی، روابط پولی، واردات و صادرات) و کسب و کار، این امکان را برای همه مردم پدید آورده بود که هر کس به وسع خود به نحوی به امور فرهنگی از جمله ادبیات و شعر و شاعری هم بپردازد.» (همان، ۲۸۷)

البته شعر فارسی بخصوص غزل، «از مدت‌ها قبل از ظهور صفویه و تا حدی در دنبال انقلاب‌ها و تحولات‌های اجتماعی ناشی از سلطه تاتار، به جای دربارها و مدرسه‌ها، اندک اندک به چارسوها و بازارها روی آورده بود و لااقل از عهد شاهرخ تیموری و اخلاف او رفته رفته تعداد قابل ملاحظه‌ای از اهل بازار به شعر و غزل توجه نشان داده بودند.» (زرین کوب، ۱۳۶۴: ۱۲۵-۱۲۶) معاشرت مستقیم با مردم و مخاطب قرار گرفتن شاعران در مجالس شعرخوانی، تغییرات اساسی در ماهیت و سبک شعر صفوی به وجود آورد که مشابه آن را در هیچ دوره‌ای نمی‌توان مشاهده کرد. یکی از پیامدهای حاصل از خاستگاه متوسط و مردمی داشتن شاعران این بود که مکتب وقوع و واسوخت یا رئالیسم، با بیان بسیاری از واقعیت‌های اخلاقی - اعتقادی، رفتاری - گفتاری، کنش‌ها و منش‌های فرهنگی به یکی از شاخصه‌های ادبی در سبک هندی بدل گردید. یعنی از یک سو شعر صفوی به دلیل برخورداری از صور خیال‌ها و نکته‌های دقیق و نویافته ادبی که شاعران در محفل‌های ادبی در برابر یک‌دیگر در اشعار خود به کار می‌بردند، به یکی از پیچیده‌ترین اشعار ادبیات ایران تبدیل گردید و از سوی دیگر به دلیل طرح بی‌پروای کنش‌های عاطفی و عاشقانه، و به کارگیری ضرب‌المثل‌ها و اصطلاحات و تعبیرات عامیانه و استفاده از تمثیل برای کاستن از دشواری‌های شعری و اقناع مخاطبان عامه، و تبدیل شعرهای طولانی گذشته به غزل و سوق دادن شعر به جانب جملات قصار و گزاره‌های تک‌بیتی به قصد برقراری ارتباط راحت و صمیمانه با مخاطب و انتقال اندیشه‌ها در کوتاه‌ترین عبارت‌ها، به یک باره به طور کامل خود را از هرم قدرت به میان طبقات متوسط و فرودست جامعه کشانید. به این دلیل است که امروزه این اشعار به بخش عمده‌ای از اسناد و داده‌های روان‌شناختی، جامعه‌شناختی، زبان‌شناختی و سیاسی و تاریخی بسیار معتبر برای شناخت جامعه و فرهنگ عصر صفوی تبدیل شده است. این را نیز ناگفته نگذاریم که این تقسیم‌بندی تنها مربوط به شاعران ایرانی است و با آن تقسیم‌بندی که شاعران سبک هندی را به دو گروه ایرانی و هندی دسته‌بندی می‌کند (باباصفری، ۱۳۸۶: ۱۷۶) نه تنها تعارضی ندارد؛ بلکه مکمل یک‌دیگر است.

تقابل با برتری طلبی‌ها

آن همه اظهار فروتنی و تفاخرهای خود کم‌بینانه که در شعر دوره صفوی وجود دارد، آن هم از طرف شاعران شاخصی چون صائب و عرفی و کلیم و طالب‌آملی و دیگران، شاید نوعی واکنش متقابل به رفتار عالمان و فقیهان و امرای حکومتی باشد که جایگاه بسیار بلند مرتبه و بی‌منازعی برای خود به وجود آورده‌اند و با القاب و عناوین بسیار و یک نوع نظام طبقاتی، سلسله مراتب قدرت را حتی به حوزه دین نیز سرایت داده‌اند و با کبکبه و دبدبه در منظر عام ظاهر می‌شوند. دیوان صائب انباشته از اشعاری است که در آن‌ها به رغم اعتراف به جایگاه بلند مرتبه خود در ادب و هنر، همواره با فروتنی و تواضع از کاستی‌ها و کمبودها و کوچک‌شماری خود سخن می‌گوید. استفاده از عناصری چون سرمه، توتیا، نیل، مومیا، شبنم و پروانه و تصویر سازی از آن‌ها، و اشارات مکرر به مجنون و فرهاد و حلاج و یوسف، به گونه‌ای که در آن تصویرها شاعر، استخوانش چون سرمه و توتیا خرد شده باشد و یا چون نیل و شبنم بخار شده

باشد و یا چون مومیا، حالت خمیری یافته باشد و یا در عشق زمینی و عرفانی در نهایت محرومیت و مظلومیت قرار گرفته باشد، همگی دلالتی است بر همان اظهار خشوع و خضوع، که در هیچ دوره‌ای نمودهای آن تا به این حد نمایان نبوده است.

از ما مجو بلندی پرواز زان که ما	چون شاخ گل به فصل خزان بال بی پریم
بلبل مصاحب گل و پروانه یار شمع	ما در جهان ز بلبل و پروانه کم‌تریم (طالب آملی)
من چراغم، کشتنم را حاجت شمشیر نیست	می توان افشاند دامانی که بس باشد مرا (طالب آملی) (قهرمان، ۱۳۷۸، ص ۵۵ و ۷۷)
اگر چه حسن عمل نیست اجر آنم هست	که چشم اهل مروّت به فعل زشت من است که این به نزد مکافات من بهشت من است (عرفی)
وقت عرفی خوش که نگشوند چون در بر رخس	بر در نگشوده ساکن شد در دیگر نزد (عرفی، بی تا: ۳۰۱، ۳۳۳)

این گونه فروتنی‌ها از سر عجز نیست. نوعی تعلیم غیر مستقیم به صاحبان رعونت و استکبار است. تذکرات اخلاقی و ارائه مدل‌ها و الگوهای عینی از سلوک و رفتار درست انسانی در برابر کسانی است که عاری از آن گونه اخلاقیات هستند تا شاید متنبه شوند. چرا که امکان نصیحت‌های رو در رو و مستقیم، در جایی که تمام قدرت نظامی و فرهنگی و مذهبی در تملک و پشتیبانی آن گونه افراد صاحب رعونت قرار گرفته است، چندان معنایی ندارد. این دیدگاه که عملاً بر روش و منش شاعران تأثیر بسیار گذاشته است به احتمال فراوان، متأثر از اندیشه‌ها و اعتقادات مذهبی رایج در هندوستان نیز بوده است که همواره بر منش مسالمت جویانه تأکید داشته است.

نمود دیگری از فروتنی و تواضع در بیان شاعران عصر صفوی، آوردن گزاره‌ها و ابیات دو پاره‌ای است که قاعدتاً بر اساس روال دستوری، جمله اصلی که مفهوم بیت در آن قرار گرفته است، باید مقدم بر جمله دوم باشد و جمله پیرو یا تابع و نتیجه، پس از جمله اصلی آورده شود؛ در عمل، به صورتی وارونه، ابتدا جمله دوم در مصراع اول قرار می‌گیرد و سپس جمله اول در مصراع دوم: بر سیه کاری ما هر سر مویی است گواه/ گر چه خاموش ز اقرار گناه آمده‌ایم. نیستیم از کرم بحر چو عنبر نومیذ/ گرچه از خامی دل نامه سیاه آمده‌ایم. (صائب، ۱۳۶۷: ۵/ ۲۷۴۵) البته پیداست که این ادعا، استنباطی است که این جانب از یکی از انواع تمثیل آوری‌های رایج در سبک هندی دارم و تنها شمار محدودی از تمثیل آوری‌های این سبک با آن همسویی دارد. ساخت این تمثیل‌ها، بر خلاف رایج‌ترین و پر بسامدترین نوع تمثیل که از طریق تقدّم ادعا و تأخر تمثیل شکل می‌گیرد، بدین گونه است که در مصراع اول، با استفاده از مثال و تشبیه و تصویر، یک گزاره به عنوان شاهد مثال آورده می‌شود و سپس در مصراع دوم ادعای شاعر که مبتنی بر یک اصل تجربی و تعلیمی است مطرح می‌شود تا آن موضوع با استناد و استدلال به گزاره تمثیلی برای مخاطب به اثبات برسد. خس و خاشاک به دریا نرسد بی سیلاب/ سر فدای قدم راهبری باید کرد. (صائب) همچو بوی گل که در آغوش گل از گل جداست/ هم برون از عالمی، هم در کنار عالمی. (صائب)

از دیگر موضوعاتی که ریشه در تواضع و خود کم‌بینی دارد و نوعی واکنش منفی به خود برترینان در جامعه محسوب می‌شود و اشعار و تصاویر بسیاری از سبک هندی را به خود اختصاص داده است، موضوع گریز از عقل و افتخار به جنون و دیوانگی است. جنونی از آن نوع که فقط کودکان با سنگ‌هایی که به طرف دیوانگان پرتاب می‌کنند، دیوانه‌ها را جدی می‌گیرند و از آن‌ها یاد می‌کنند. به نظر می‌رسد گاهی مقصود از کودکانی که به طرف دیوانگان سنگ پرتاب می‌کنند، مخالفان و منتقدان و بخصوص انکارکنندگان جایگاه شاعران باشند و شاعران نیز مصداقی از مجانبین. اما این مفهوم می‌تواند مصداق دیگری نیز برای توجیه داشته باشد. یکی، از نوع عقلای مجانبین، و از زمره بهلول عاقل‌ها دانستن خود است و دیگری، همان حضور جن‌هایی به نام تابعه در جان‌ها است که در باور اعراب، شعر را به شاعران القا می‌کردند و سوم نیز دیوانه از نوع همان "غاوون" یا گمراهان تلقی کردن خود است که در قرآن آمده است.

بنابراین اگر شاعر عصر صفوی، جایگاه خود را تا حد گناهکاران و دیوانگان پایین می‌آورد، صرفاً برای طعن و تعریض و تنبّه دادن به کسانی است که به ناروا برای خود در جامعه جایگاه پر تکبر و تفاخری ترسیم کرده‌اند و به دلیل برخورداری از همه ابزارهای صوری قدرت، براحتی نیز با آن تصوّر خیالی زندگی می‌کنند. در چنان وضعیتی، وقتی مخالفان و منتقدان هیچ راهی برای برملا کردن ماهیت واقعی این گونه آدم‌ها ندارند، چاره‌ای جز متوسّل شدن به انکار خود و همه انسان‌ها برایشان باقی نمی‌ماند. به شیوه ابوسعید ابوالخیر عمل می‌کنند که وقتی یکی از رقیبانش ادعا کرد، من کوهی از ارزن هستم و ابوسعید ابوالخیر، یک دانه ارزن. پاسخ شنید که آن یک دانه ارزن هم باز تو هستی، ما هیچ نیستیم. تا از این طریق، واقعیت وجودی هر کس معلوم شود که وقتی شاعری با آن همه شهرت، خود را به کس نمی‌شمارد، آن کسی که هیچ وجهه‌ای در میان مردم ندارد، از چه جایگاهی برخوردار است؟ کار عالم تا به این نوعاقلان افتاده است/ ما به این دیوانگی در فکر کار عالمیم. (حکیم رکن‌کاشانی) (قهرمان، ۱۳۷۸: ۳۲۶) علت علاقه مندی صائب به «حالات کودک و کودکی» که خانلری در جایی آن را به عنوان یکی از خصوصیات شعر صائب ذکر می‌کند و می‌پرسد: «نمی‌دانیم علت علاقه خاص شاعر به زندگانی کودکی چیست؟» (ناتل خانلری، ۱۳۷۱: ۲۷۲) نیز به همین موضوع بازمی‌گردد - تواضع و خود کوچک شماری در برابر خود بزرگ‌بینی‌های رجال حکومت و مذهب.

نقدهای محفلی

تشکیل محفل‌های شعری و حضور عموم مردم و بخصوص شاعران، از یک سو فرصتی برای اظهار نظر و نقد و ارزیابی شعر به وسیله مخاطبان که اغلب خود نیز دستی در شعر و ادب دارند فراهم می‌آورد و به این طریق با عریان شدن بعضی از کاستی‌ها و عیب‌ها، بر ریزه‌کاری و ظرافت‌های اشعار افزوده می‌شود. و از سوی دیگر، وقتی شاعر پیشاپیش با این ذهنیت به سرودن شعر می‌پردازد که آن را در مجلس‌هایی که متخصصان فن نیز حضور دارند قرائت کند، با دقت و وسواس بیش‌تر و با بازیابی‌های مکرر به خلق آن می‌پردازد تا در جمع اهل فن ایرادی بر آن وارد نشود و به این طریق، نوعی رقابت و حسادت و ساز و کار خوداصلاحی و احتیاط‌کاری و احساس مسئولیت و استفاده از تمام توان و استعداد برای ارتقای کار پیش از عرضه محصول به مخاطب به کار گرفته می‌شود تا حیرت و هیجان و اعجاب همه را برانگیزد و به تثبیت جایگاه برتر شاعر در میان رقیبان مدد برساند. اگر چه بر اساس یکی از نظرات شفیعی کدکنی - که خود ایشان نیز پیشاپیش آن را با تردید مطرح کرده‌اند - «بهترین ادوار شعر فارسی ... دوره‌هایی است که "نقد ادبی" در

آن کاملاً از صحنه تاریخ ادبیات ما غایب است و بر عکس». (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۲۱) اما این جا صحبت بر سر ارزش‌گذاری سخن و سروده نیست تا وجود و عدم و کیفیت و کمیت نقد ادبی را در تعالی و انحطاط یک دوره ادبی دخیل بدانیم. اهمیت این نقادی‌ها که شکل شفاهی آن در آغاز و میانه عصر صفوی و شکل مکتوب آن در پایان دوره صفویه و زندیه از گستردگی بسیار برخوردار است، در آن جا است که باعث بازبینی و ظرافت‌کاری و نکته‌یابی و مضمون‌تراشی‌های پر شمار در آثار می‌شود و همسانی فراوانی در ساخت و بافت و موضوعات ادبیات یک دوره ایجاد می‌کند. حضور پر اقتدار یک شاعر در این گونه مجامع که گاه باعث مجذوب و مبهوت ساختن مخاطبان و مغلوب و مرعوب کردن رقیبان می‌گردد، اغلب علاوه بر ایجاد شهرت در میان عموم مردم، باعث اقبال شماری از شاعران تازه‌کار و کم تجربه برای شاگردی در مکتب این شاعران می‌شود و به این طریق، نه تنها آن گونه مراودات محفلی، تأثیر بسیار بر همسانی سبک‌های فردی می‌گذارد، این گونه رابطه استاد و شاگردی که نمونه‌های بسیاری از آن را در زندگی امیر خسرو دهلوی، صائب تبریزی، حزین لاهیجی، بیدل دهلوی، خان آرزو و ناصر علی سرهندی (فتوحی، ۱۳۷۹: ۱۰۴ - ۱۰۵ و ۱۰۹) - می‌توان دید، باعث همگونی و یک‌دستی کامل سبک هندی در دوره صفوی می‌شود. ریشه‌تیمت‌هایی را نیز که در این دوره با عنوان سرقت ادبی در تذکره‌ها و دیوان‌های شعری مطرح شده است و خود به یکی از نابهنجاریهای ادبی در این دوره تبدیل شده است، (همان، ۱۱۱-۱۱۲) باید در تواردات و تأثیرهای متقابلی جستجو کرد که شاعران به دلیل مراودات و مشارکت‌های گسترده در مجالس و محافل شعرخوانی اغلب به ناخواسته در حوزه تشعشع آن قرار می‌گیرند. مشابهت‌های مضمون و تصویر و تشبیه و استعاره و اصطلاح و موتیو و حتی اندیشه، در جامعه‌ای که شاعران از مشکلات و محرک‌ها و معاشرت‌های معیشتی، فکری، فرهنگی، اجتماعی، و سیاسی مشترک برخوردار باشند، یک امر طبیعی است و نیازی به آن همه تهمت پراکنی ندارد.

فقر علمی

گفته شده است که «شعر سبک هندی پشتوانه فرهنگی مقتدری ندارد» چون بازتاب نمادها و نمودهای قومی، اساطیری، تاریخی و اعتقادی در آن بسیار اندک است. این گسست فرهنگی شاعران سبک هندی از سنت فرهنگی - ادبی ایران، اگر چه ناشی از «کم سوادی و فقر آگاهی تاریخی - اجتماعی حاکم بر عصر صفوی» است، چرا که «شاعران بیشتر به مطالعه آثار معاصران خود می‌پرداختند و کمتر به مطالعه تاریخ و فلسفه و کلام»، و بیشتر اشعار و ابیات این سال‌ها «محصول کشف و شهودهای شاعرانه» و «مولود لقاح ایماژها» بود و «نه فرزند لقاح اندیشه‌ها و ایده‌ها». (حسن‌پور، ۱۳۸۴: ۲۶ - ۲۷) اما آیا همه کوتاهی‌ها را باید در «کم سوادی» و «کم‌تر بودن مطالعات» شاعران جستجو کرد؟ اگر چنین است، این کم توجهی‌ها ریشه در چه علل و عواملی دارد؟ در زمانه‌ای که شاعران اوقات بسیاری از زندگی خود را صرف اندیشیدن و دست‌یابی به کشف و شهودهای جدید می‌کنند و با این گونه اندیشه‌ورزی‌ها ماهیت شعر فارسی را از بنیاد دگرگون می‌کنند، چرا از سواد و مطالعه کمتری برخوردارند؟

واقعیت این است که فقر تعلیمات و اطلاعات و آموزش‌های عمومی و ادبی و غیر ادبی در این دوره آن چنان گسترده است که گویی شاعران از آن همه اطلاعات تاریخی فقط داستان محمود و ایاز را می‌شناسند و از همه روایت‌های مذهبی نیز فقط داستان یوسف وزلیخا و یا نقل ناقصی از داستان مسیح را. چرا چنین است؟ یکی از

علت‌های اساسی این فقر فرهنگی در آموزش‌های مکتب‌خانه‌ای نهفته است که محدود به مطالب دینی، آن هم به طور انحصاری آموزش اعتقادات شیعی شده است. آن همه سخت‌گیری در حق صوفیان و سنیان و فلاسفه و سایر فرقه‌ها، و ممنوعیت منابع مکتوب و شفاهی - شخصیت‌ها و مبلغان - آنان، و حتی محدود کردن مکتب تشیع به فقه و حدیث و روضه‌خوانی و بی توجهی به تاریخ و علوم و معارف دیگر، نه تنها خواننده‌های مدرسه را محدود می‌کند؛ بلکه امکان دسترسی به مطالعات گسترده در خانه‌ها و کتاب‌خانه‌ها را در فقدان منابع از میان می‌برد و حتی از بیان بسیاری از مطالب به وسیله شاعران در جایی که شائبه حساسیت به آن‌ها از طرف نهادهای سیاسی و مذهبی وجود دارد ممانعت می‌کند. ملک الشعراء بهار می‌گوید: «یک حقیقت را باید اعتراف کرد که پایه معلومات هم در این زمان تنزل یافته بود، زبان فارسی به سبب طول زمان و عدم تدریس و تتبع و از یاد رفتن لغات دری محتاج به تحصیل بود، ولی تحصیل نمی‌شد و کتاب هم کم بود، و غالباً یا فقط عربی می‌خواندند.» (بهار، ۱۳۷۶: ۳/۱۲۰۳) به این خاطر است که در این دوره «سطح فرهنگ و نویسندگی چه در نظم، و چه در نثر طوری پایین می‌آید که شخص متأمل می‌شود ... از این جاست که من به این عقیده اذعان کرده‌ام که در این دوره به واسطه توجه علما و دولت به علوم دینی و اهتمام همه رجال مملکت که پیشوایان جامعه و توده مردم‌اند، به نشر شرعیات و توسعه دامنه تولا و تبرا، دیگر توجه و اعتنائی به تحصیل ادبیات عربی و فارسی نشده و به قول علمای آن دوره، اهمیتی به «کمالیات» نمی‌دادند.» (همان، ۱۲۱۶) به نظر من، توجه شاهان صفوی به شعر، حتی از نوع مدحی و مذهبی آن چندان جدی نبود. وجود اشارات انگشت شمار به بعضی التفات‌ها از جانب پادشاهانی چون شاه طهماسب (۹۳۰-۹۸۴) و شاه عباس (۹۸۶-۱۰۳۸) به شاعران را، آن هم در حکومت صد ساله‌ای که آن دو داشته‌اند، باید از نوع حوادث تصادفی و تفنی دانست که اساساً با طول دوران ۲۴۰ ساله حکومت سلسله صفوی در ایران (۹۰۵ - ۱۱۴۸)، جایگاه چندان درخوری ندارد که کسی بخواهد با اصرار و استناد به آن‌ها، به شستشوی گناهان این خاندان برخیزد. (جعفریان، ۱۳۸۱: ۱۲۱-۱۲۲؛ تمیم‌داری، ۱۳۷۲: ۱/۱۰۰ - ۱۰۴) چرا که به قول یکی از منتقدان: «آنچه هم شعرای صفوی در مدح ائمه و مرثی بزرگان دین گفته‌اند، عموماً موضوعات سطحی، عامیانه و تکراری است که بیش‌تر منحصر است به ذکر اسامی و القاب و عناوینی که قطعاً از مفاهیم عمیق آن‌ها بی اطلاع بوده‌اند و البته این قبیل مدایح و مرثی در برابر حجم عظیم شعر این دوره بسیار اندک است.» (طغیانی، ۱۳۸۷: ۲/۴۸)

آن چنان که از بعضی گفته‌های شاعران این دوره هویداست، و نیز آن چنان که قراین تاریخی نشان می‌دهد، در دوره سيطرة یک ایدئولوژی، معمولاً تاریخ گذشته نیز بر اساس دیدگاه‌ها و ارزش‌های خاص آن ایدئولوژی تدوین می‌شود. به این خاطر است که در دوره صفویه، که حکومتی متکی بر «نظریه سلطنت اسلامی» بود، (صفت گل، ۱۳۸۱: ۱۳) تاریخ گذشته ایران، چون تاریخ غلبه مذاهب غیر شیعی و حتی شاهان شیعه ستیز بوده است، چندان مطلوب به نظر نمی‌آمده است و شاعران نیز بناگیز از اشاره به گوشه‌ها و زوایای آن خودداری کرده‌اند.

صفا در تاریخ ادبیات دوره صفویه هنگامی که به بحث از «دانش‌های عقلی» می‌پردازد، موضوع را با عنوان «انحطاط علوم» آغاز می‌کند و از همان اولین سطرها به این حقیقت اشاره می‌کند که اشتغال ورزیدن به دانش‌های شرعی، فقدان اندیشه آزاد و آلودگی محیط به تعصب، باعث شده بود که دوران صفوی، «عهدی ناسازگار برای دانش‌های عقلی، یعنی علم به معنی مشهور آن» گردد. آن چنان که پس از سده‌های پیاپی پیشرفت علوم در تمدن اسلامی، در این دوره «علم به قهقرا می‌رفت و متفکران و عالمان ریاضی و طبیعی و پزشکی پیشین در کتم عدم ناپدید و اثرهای ارزنده آنان نایاب

و نامفهوم می‌گردید.» به خاطر آن که کتاب‌هایی که در این عهد فراهم آمده بود «به‌جز چند تایی معدود، باقی به منزله جمع‌آورده دانسته‌ها و نوشته‌های پیشینیان یا گزارش گفتارهای آنان و یا ترجمه‌ها و کوتاه شده‌های علمی گذشته به ویژه در پزشکی و ستاره‌شناسی است.» (صفا، ۱۳۶۳: ۱/۵، ۲۷۸)

شاید یکی از علّت‌های بی‌توجهی به علوم مختلف در دوره صفوی، نوعی واکنش منفی به روش شاعران سبک عراقی نیز باشد که بیشترین اشاره به موضوعات علمی در آثار آنها مطرح شده بود. چرا که ادبیات دوره صفوی نوعی واکنش خودآگاه به ادبیات گذشته نیز بود و به تعمد در پی آن بود که راهی متفاوت‌تر از پیشینیان در پیش پای شاعران بگذارد. بنا بر این، طبیعی است که دیگر شعر وسیله‌ای برای فاضل‌نمایی یا افزایش اطلاعات مخاطب از طریق طرح گزاره‌های خبری نباشد. دیگر این که آن فقر علمی، نوعی واکنش به علما و فقها نیز بود که دانشمندان صاحب احترام جامعه محسوب می‌شدند و جایگاهی ویژه داشتند و تمام تفاخر آنها به دانسته‌هایشان بود؛ آن هم البته دانسته‌های مذهبی. به این خاطر، شاعران هر چقدر هم اطلاعات علمی می‌داشتند، چیزی بر جایگاهشان نمی‌افزود. پس در برابر قدرت‌نمایی علمی علما، نه انگیزه و علاقه‌ای برای آموزش وجود داشت، و نه امکانی برای عرضه داشت. دیگر آن که اغلب علوم در این دوره پیشرفتی نداشتند و اشاره به آنها چیزی جز تکرار مکررات نمی‌توانست باشد. از سوی دیگر شعر صفوی، هم‌چنان که از قالب‌های آن پیداست، شعری عاطفی و درونی بود و نه شعر روایی یا ستایشی یا تعلیمی، که انتقال آموزه‌ها و اطلاعات در آن از اهمیت آن چنانی برخوردار باشد. غزل در سال‌های پیش از صفویه نیز همواره محتوایی ساده و عاطفی داشت و از فاضل‌نمایی‌ها و جنبه‌های تعلیمی متداول در گونه‌های ادبی دیگر به دور بود. یکی دیگر از علّت‌های این بی‌بار و بری ظاهری نیز، مدام در سفر بودن و نداشتن امکان استقرار مستمر در یک مکان و عدم دسترسی به کتابخانه‌های معتبر و نداشتن فرصت و فراغت کافی برای مطالعه بود. بالاتر از آن، وقتی دغدغه‌های مالی و مادی، تمام زندگی شاعران این دوره را - البته به همراه عوامل مختلف دیگر - انباشته از شکوه و شکایت کرده بود، دیگر حتی اگر فرصتی هم باقی می‌ماند، بی‌حوصلگی و بی‌انگیزگی، علاقه مطالعه را از آدم‌ها سلب می‌کرد.

شاعران عصر صفوی به دلیل ممنوعیت‌های مذهبی و سیاسی، در طرح بسیاری از موضوعات متداول در شعر گذشته، اغلب دچار محدودیت شده‌اند و یا آن که خود به تعمد و برای پرهیز از تقلیدگری که به یک سنت ناپسندیده در همه ارکان جامعه تبدیل شده است از آن ابا دارند. به این خاطر است که در شعر این دوره چندان اشاره‌ای به خرده فرهنگ بازی‌های رایج در میان مردم یا ابزار و آلات موسیقی و رقص و شراب و شادمانی نمی‌شود و لحن و زبان شعر اغلب عبوس است و نوای موسیقی نیز در پس زمینه آن خاموش است. گویی شاعر در خلوت تنهایی خود یا در میان جمع، تنها به صوتی که از خواندن شعر خود می‌شنود، دل خوش می‌کند؛ نوعی آواز بی‌موسیقی، یا آوازی با یک موسیقی خیالی. اشاره به آلات و آهنگ‌های موسیقی، با بسامد کم در شعر شماری از شاعران وجود دارد که یا در هندوستان بوده‌اند و یا در خلوت خانه خود حریم تحریم‌ها را شکسته بوده‌اند و گاهی دل خود را به نوای موسیقی خوش می‌کرده‌اند. یکی از علّت‌هایی که فرهنگ واژگان و اصطلاحات و محورهای اندیشگانی حاکم بر شعر سبک هندی را در باب بعضی موضوعات از محدودیت برخوردار کرده است، قرار گرفتن در عرصه این ممنوعیت‌ها یا تن سپردن‌های تعمدی به تحریم آن تقلیدگری‌ها است. در این دوره یکی از بحث‌های داغ علمی در بین علما به اجتهادهای فقهی در باب حلال یا حرام بودن غنا مربوط است و عقیده غالب نیز بر حرام بودن غنا قرار گرفته است و متهم کردن

موافقان حلال بودن بخش‌هایی از غنا به اباحت و صوفی‌گری. قطعیت تحریم غنا در نظر بعضی از فقها آن چنان مطلق است که حتی استثنا کردن قرائت قرآن را نیز بشدت انکار می‌کنند. (جعفریان، ۱۳۷۹: ۲/ ۶۹۷-۷۲۲)

تأثیر گویش هندی

در این حقیقت که بخشی از خصوصیات زبانی در سبک هندی، واقعاً متأثر از گویش فارسی زبانان هندوستان است، هیچ تردیدی وجود ندارد. اگر چه گاه اختلافات دیرینه‌ای در میان ایرانیان شاعر و پارسی‌گویان هند وجود داشت و آن چنان که آفرین لاهوری دریافته بود «مردم هندوستان به تکلف تمام فارسی تکلم می‌نمایند تا به شعر گفتن چه رسد» (فتوحی، ۱۳۷۹: ۲۶۶) یعنی شناخت شاعران از زبان فارسی، بیش‌تر از طریق کتاب‌ها و دیوان‌های شعری حاصل شده بود که زبان مکتوب و رسمی محسوب می‌شد و نه زبان زنده گفتاری. اما حقیقت این است که صرف نظر از ناشی‌گری‌های خاصی که همواره در یادگیری و به کار بردن زبان دوم وجود دارد، وجود پیشینه ادبی نیرومند در زبان فارسی و کثرت یافتن شاعران فعال در دربارهایی که خود نیز اگر ایرانی نبودند، اغلب به زبان فارسی سخن می‌گفتند و خواستار و خریدار ادب فارسی بودند، بسیاری از هنرمندان هندی را به طبع آزمایی در سروده‌های فارسی سوق می‌داد. واقعیت دیگر این است که پس از حمله اعراب به ایران و بعد از حملات متعدد سلطان محمود غزنوی به هندوستان، شمار زیادی از مردم ایران که دارای اعتقادات زرتشتی (پارسیان) و یا از عارفان و جهادگران مسلمان بودند، در آن جا ساکن شدند. ماندگاری این مهاجران و حشر و نشر آن‌ها با زبان و فرهنگ و ادب هندی و وجود فاصله زمانی و مکانی بین آن‌ها و موطن زبان مادری، باعث شکل‌گیری گویش خاصی از زبان فارسی شد که البته تفاوت‌های بسیار با فارسی رایج در دوره صفوی داشت. به همان سان که امروزه نیز شماری از جملات و عبارات‌های فارسی زبانان افغانستان و تاجیکستان برای ایرانیان از بافتی ناآشنا و شگفت‌آور برخوردار است، گویش شاعران فارسی زبان هندوستان و یا ایرانیان متأثر از اصطلاحات و عبارات‌های آن فارسی زبانان نیز با نوعی آشنایی زدایی و دشواری و شگفت‌انگیزی، ضعف‌ها و محدودیت‌های واژگانی، تفاوت‌های نحوی، و تغییر در ترکیب‌سازی همراه است.

بر این اساس است که صفا در تاریخ ادبیات خود، نزدیک به شش صفحه، نمونه‌هایی از اشعار شاعران سبک هندی را در زیر عنوان «پارسی آشفته و آشفته‌گویان پارسی» (صفا، ۱۳۶۳: ۱/۵، ۴۳۶ - ۴۴۲) ذکر می‌کند و آن‌ها را دارای غلط واژگانی یا اشتباه معنایی و یا حتی بی معنی می‌داند. در حالی که از میان همه شاهد‌هایی که او ذکر می‌کند، شاید تنها یکی دو نمونه می‌توان یافت که تا حدودی از مسامحه لفظی برخوردار باشند؛ همه آن‌ها دارای معنای درست و استخوان‌داری هستند که به دلیل ایجاز بیش از حد و نیز برخورداری ساختار جملات آن‌ها از نحو و گویش خاص اقلیمی، در همان خوانش اول معنای خود را به دست نمی‌دهند. به این خاطر است که آن‌ها را جزء آشفته‌گویی‌های سبک هندی به شمار آورده‌اند. البته بسیار پیشتر از ایشان، افراد صاحب نام دیگری نیز بر گویندگان این سبک با شدت بیش‌تری تاخته بودند، از جمله رضا قلی‌خان هدایت که این طرز را «نکوهیده» و محصول «طبایع سقیمه و سلیقه نامستقیمه» ای دانسته که «پرشان‌گویی و یاوه‌درایی و بیهوده‌سرایی آغاز نهادند» (هدایت، ۱۳۳۶: ۱/ ۱۰) و پیش‌تر از او، حزین لاهیجی که خود نیز از شاعران این دوره محسوب می‌شود، درباره این سروده‌ها نوشته است: «مصرع خود غلط، معنی غلط، مضمون غلط، انشاء غلط» (حزین، ۱۳۳۴: ۶)

سادات ناصری در کلاس درس تاریخ ادبیات سه، که بنده افتخار شاگردی ایشان را داشتم، تمام این ابیات را یکی

یکی معنا می‌کرد و می‌فرمود، دکتر صفا دقت لازم را نکرده است و ظرافت‌های معنایی این ابیات را نفهمیده است. اما متأسفانه بنده در آن زمان از یادداشت گفته‌های استاد غفلت ورزیدم. ولی حال که خود نیز گاهی به معنای بعضی از این ابیات می‌نگرم، درمی‌یابم که تنها ایراد این اشعار، برخورداری آن‌ها از عبارت‌های متداول و گویش رایج در دوره رواج سبک هندی است و نازک خیالی‌ها و باریک بینی‌ها و ایجاز‌گویی‌ها و تعبیرات و جمله‌بندی‌های خاص آن سال‌ها باعث این گونه دشوار فهمی‌ها شده است، اگر نه همه این اشعار دارای بافت و معنای منطقی و عاری از هر گونه ایراد هستند: گلندامی که می‌جوشد نزاکت از گریبانش / به دست خویش بندم برگ گل گیرم چو دامانش. برگ گل به دست خودم می‌بندم تا لطیف و نرم باشد و وقتی دامانش را به دستم می‌گیرم دست من دامان او را آزار ندهد. گویی بافت بیت متأثر از نوعی نحو زبان ترکی است. این واقعیت را نیز نباید نادیده گرفت که در این دوره بخش عمده‌ای از جامعه که اتفاقاً بخش بسیار تأثیر گذاری نیز بود - مثل حاکمان و قزلباشان و شمار زیادی از عوامل اجرایی حکومت و بخشی از علما و مردم ساکن در شهرهای شمال غربی ایران که خاستگاه و محل تردد و توجه حکومت محسوب می‌شد - به زبان ترکی صحبت می‌کرد. تأثیرات این زبان و شیوه جمله‌بندی‌های متفاوت آن، و دو زبانه بودن شاعران و شمار بسیاری از مخاطبان این دوره را هم باید با جدیت در ارزیابی بخش‌هایی از سبک هندی در نظر گرفت.

نزاکت‌هاست در آغوش میناخانه حیرت / مژه بر هم مزن تا نشکنی رنگ تماشا را. تصویر، یک‌دست و شفاف و آینه‌گون است، اگر مژه زده شود آن رنگ یک‌دست، دچار شکست رنگ می‌شود و تغییر صورت می‌دهد و رنگ و جلای پیشین خود را از دست می‌دهد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۳۳۱) در این بیت، تعبیراتی چون آغوش میناخانه حیرت هم یک عبارت جدید و ناآشنا است.

شکار وحشی چشم سیاه او گردم / که عکس موج خط سرمه رشتۀ رم اوست. امیدوارم چنین باشد که شکار چشم سیاه او بشوم، که گرد موج خط سرمه همان رمیدن آهوی نگاه اوست و بیت: ترشح مایه نازی، دلی را محو احسان کن / تبسم می‌کنی آینه برگیر و نمک‌دان کن. یعنی، تبسمت آن قدر ملیح است که آینه را تبدیل به نمک‌دان می‌کند. تصویر داخل آن که عکس معشوق است، نمک این نمک‌دان است.

نقش اصفهان

در پیشینه سبک هندی که یکی از خاستگاه‌های مهم آن شهر اصفهان - به عنوان اصلی‌ترین پایتخت صفویان - بوده است، اغلب این نکته را به فراموشی می‌سپاریم که تأثیر شاعران بزرگ منطقه نیز در شکل دهی به آن از اهمیت اساسی برخوردار بوده است. شاخص‌ترین شاعران بنیان‌گذار و تکامل بخشنده به سبک هندی کسانی بوده‌اند چون: بابا فغانی شیرازی، وحشی بافقی، عرفی شیرازی، کلیم کاشانی و صائب تبریزی که همه یا ساکن اصفهان بوده‌اند و یا در شهرهای مجاور آن زندگی می‌کرده‌اند. ظرافت‌کاری و نازک خیالی و نواندیشی در شعر و هنر، امروزه اگر با نام اصفهان عجین شده است، محصولی نیست که سابقه آن تنها به دوره حکومت صفویان بازگردد. اوج آن البته در این دوره بوده است که قدرت و سرمایه را نیز برای ترقی و تکامل در خدمت خود داشته است. اما حقیقت این است که پیشینه بخش عمده‌ای از آن نواندیشی‌ها و نوآفرینی‌های شعری در حوزه تخیل و تصویر را که به باریک بینی و مضمون تراشی و نازک خیالی و خلاقیت در معانی و موتیو تعبیر شده است، پیش از شاعران دوره صفویه در شعر کمال الدین اسماعیل بن جمال‌الدین اصفهانی معروف به خلاق المعانی - شاعر نیمه دوم سده ششم و نیمه نخست سده هفتم که در ۶۳۵ هجری به دست

مغول کشته شد (صفا، ۱۳۵۶: ۲/ ۸۷۳) - می‌توان دید. لقب خلاق المعانی را دقیقاً به دلیل خلاقیت‌های او در هنر شاعری به او داده‌اند. «در شعر او، معانی دقیقه مضمّر است که بعد از چند نوبت که مطالعه کنند، ظاهر می‌شود.» (سمرقندی، تذکره الشعراء، ص ۹۵) او چون در خانواده یک شاعر نشو و نما پیدا کرده است، بخوبی از دقایق و ظرایف شعر گذشته و اشعار پدرش جمال الدین اصفهانی نیز که احتمالاً او از همان کودکی با آن انس و الفت داشته است، آگاه است و بی‌رغبتی به تقلید صرف از شعر گذشته و از شیوه پدر، و تکمیل تحصیلات در خانواده آل صاعد که از بزرگ‌ترین خانواده‌های علمی در اصفهان از ممدوحان پدر شاعر محسوب می‌شدند، او را به چنان حدی از مدارج علمی و ادبی می‌رساند که می‌کوشد خود سبک و سلوکی متفاوت‌تر از پدریان در شعر و شاعری تجربه کند. به همین خاطر از نظر هنر شاعرانگی مضمون‌هایی را وارد شعر خود می‌کند که حاصل تراوش‌های یک ذهن خلاق و خیال‌آفرین است و تنها نمونه‌های همسان آن البته با برخورداری از کمال و توسعه یافتگی و پیچیدگی را در سبک هندی می‌توان یافت.

گهی ز دست نسیم است آب در زنجیر / گهی ز شکل حباب است باد در زندان

عقود شبنم بر برگ لاله پنداری / نگار من لب خود را گرفت در دندان

دراز کرد زبان سوسن و به جای خود است / بود هر آینه آزاده را دراز زبان

چنان نمود مرا غنچه‌های نیم شکفت / که بوته‌های زر اندر میان آتش‌دان (خلاق المعانی، ۱۳۴۸: ۷۷ - ۷۸)

هیچ کس تا زمان کمال الدین اسماعیل، در رابطه سوسن و زبان، به زبان درازی به عنوان خصیصه آزادگی اشاره نکرده است. و در تصویر چشم بیمار و خون‌ریز معشوق که بسیاری از شاعران دیگر نیز بارها از آن استفاده کرده‌اند به این نکته اشاره نکرده‌اند که اگر این چشم معشوق سالم بود، چه قتل‌عام‌ها که نمی‌کرد.

بریخت خون جهانی و خود چها کردی / اگر نبودی بیمار چشم تیغ زنش

(همان، ۳۴۶)

و نمونه‌ای از نکته یابی‌ها و باریک بینی‌هایی که از شیوه‌های رایج در سبک هندی است:

دانی خیال روی تو در چشم من چه گفت؟ / یارب! کجاست این که شب و روز شبنم است

(همان، ۲۱۵)

گر خرد نیامد لب او عیبی نیست / یاقوت بزرگ قیمتی‌تر باشد

تو در دل من نشسته‌ای و آنگه من / در آرزوی آن که بیبمنم رویست

(همان، ۹۵۱)

این هم نمونه‌ای از تمثیل آوری‌های همسان با سبک هندی:

به پیش چهره تو من ز غم دمی نزنم / که پیش آینه دانی که آه نتوان کرد...

به آب دیده در آغشته است قامت من / که چوب تا نکشد نم دوتاه نتوان کرد

(همان، ۶۹۹)

نتیجه‌گیری

در شکل‌گیری شاخصه‌های سبک هندی یا اصفهانی، علاوه بر تأثیرگذاری پیشینه و زمینه‌های محیطی اصفهان و هندوستان، که در اوّلی، سوابق تاریخی و ادبی گسترده و توسعه و تکامل هنرهای خطاطی و نقاشی و ظرافت‌کاری‌های

موجود در صنایع و هنرهای مستظرفه و نکته سنجی‌های عجین شده با روحیه مردم و بعضی از شاعران آن در گذشته و حال نقش عمده‌ای بر عهده داشته‌اند؛ و در دومی، غنای تاریخی و فرهنگی و تنوع اقلیمی و زبانی و روحیه آرام و صبور و سختی‌کش و مسالمت‌جوی مردم آن، که شاعران را به درون‌گرایی و تعمق‌ورزی و باریک بینی سوق داده است، عامل‌های متعدّد دیگری نیز نقش تعیین کننده در تعیین بخشی به صورت و ساختار و فکر و فضای حاکم بر شعر عصر صفوی داشته است که عمده‌ترین آن‌ها - علاوه بر استعداد درونی و ذهن و ضمیر خود شاعر - عبارت است از: کنش‌های ناهمساز سیاسی حکومت با ادبیات آزاد، سلطه‌یابی و سخت‌گیری نهادهای فرهنگی و مذهبی بر رفتارهای فردی و روابط اجتماعی، پراکندگی و کم‌اعتنایی مردم به فعالیت‌های ادبی. در این وضعیت، به دلیل تشکیل محفل‌های ادبی در قهوه‌خانه‌ها و قرائت و نقد اشعار به وسیله خود شاعران، و نیز به خاطر واکنش منفی به رفتار حاکم بر جامعه که عموماً به جانب اخباری‌گری و تقلیدگرایی روی آورده و باعث تک بعدی شدن اغلب مردم گردیده است، شاعران در شعرهای خود با استخدام صور خیال‌های دیرپاب و دگراندیشی در موتیوها و مضمون آفرینی و باریک بینی در زبان و بیان، به عرضه پیچیده‌ترین ساختارهای شعری می‌پردازند و در برابر سیاست‌های ایدئولوژیک حاکمیت که همه را به همسویی و هماهنگی در آرمان‌ها و اندیشه‌ها و رفتارها فرامی‌خواند و از فرهنگ و هنری حمایت می‌کند که خود را با موضوعات و محتوای هماهنگ با سیاست‌های حاکم بر جامعه تطبیق داده باشد، شاعران برای مخالفت با این نوع یکسان‌سازی همه عرصه‌های فرهنگی و هنری، علاوه بر مهاجرت گسترده به هندوستان، در آثار خود متقابلاً به رفتارهای سلبی روی می‌آورند و به شاخص کردن فرم‌گرایی، نگرش غیر ایدئولوژیک، تک بیت سرایی و تشنّت موضوعی در محور عمودی کلام و بی‌اعتنایی ظاهری به موضوعات سیاسی و مذهبی می‌پردازند.

منابع

- ۱- باباصفوی، علی اصغر. (۱۳۸۶). «نقش اصفهان در پیدایش و تکوین سبک‌های شعری»، مجله گوهر گویا، شماره ۲، تابستان، (ص ۱۶۹ - ۱۸۳)
- ۲- بهار، محمد تقی. (۱۳۷۶). *سبک شناسی (تاریخ تطوّر نثر فارسی)*، ۳ جلد، تهران، انتشارات مجید، چاپ نهم
- ۳- ترکمان، اسکندر بیگ. (۱۳۶۴). *عالم آرای عباسی*، جلد ۱، تهران، نشر طلوع و سیروس، چاپ دوم
- ۴- جعفریان، رسول. (۱۳۸۱). *صفویه از ظهور تا زوال*، تهران، مؤسسه فرهنگی دانش و اندیشه معاصر، چاپ دوم
- ۵- _____ (۱۳۷۹). *صفویه در عرصه دین، فرهنگ و سیاست*، ۳ جلد، قم، پژوهشکده حوزه و دانشگاه
- ۶- حزین، محمد علی. (۱۳۳۴). *تذکره حزین*، اصفهان، کتاب‌فروشی تأیید، چاپ دوم
- ۷- حسن‌پور آلاشتی، حسین. (۱۳۸۴). *طرز تازه (سبک شناسی غزلیات سبک هندی)*، تهران، سخن
- ۸- خلاق‌المعانی، ابوالفضل کمال الدین اسماعیل اصفهانی. (۱۳۴۸). *دیوان*، به اهتمام حسین بحر العلومی، تهران، انتشارات کتابفروشی دهخدا
- ۹- خلیلی، نسیم. (۱۳۸۷). «نقش قهوه‌خانه‌ها در بستر سازی فرهنگ عصر صفوی»: مجموعه مقالات ادبیات، گردهمایی مکتب اصفهان، جلد اول، تهران، فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران، (ص ۱۹۳ - ۲۲۶)

- ۱۰- رنجبر، ابراهیم. (۱۳۸۷). «تأثیر شریعت بر شعر فیض کاشانی»: مجموعه مقالات ادبیات، گردهمایی مکتب اصفهان، جلد اول، تهران، فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران، (ص ۲۸۵ - ۲۹۸)
- ۱۱- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۴). از چیزهای دیگر، تهران، جاویدان
- ۱۲- سمرقندی، دولت‌شاه. (بی تا). تذکرة الشعراء، تصحیح محمد عباسی، تهران، کتابفروشی بارانی
- ۱۳- شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۷۵). شاعری در هجوم منتقدان، تهران، آگاه
- ۱۴- _____ (۱۳۶۸). شاعر آینه‌ها (بررسی سبک هندی و شعر بیدل)، تهران، آگاه، چاپ دوم
- ۱۵- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۶). سبک شناسی شعر، تهران، فردوس، چاپ سوم
- ۱۶- شیخ بهایی، بهاء الدین محمد عاملی. (۱۳۷۲). کلیات اشعار و آثار شیخ بهایی، با مقدمه سعید نفیسی، تهران، نشر چکامه
- ۱۷- صائب تبریزی. (۱۳۶۷). دیوان، ۶ جلد، به کوشش محمد قهرمان، تهران، علمی فرهنگی
- ۱۸- صفا، ذبیح الله، [۱۳۵۶]. تاریخ ادبیات در ایران، جلد ۲، تهران، امیرکبیر، چاپ پنجم
- ۱۹- _____ (۱۳۶۳). تاریخ ادبیات در ایران، جلد ۱/۵، تهران، انتشارات فردوس، چاپ دوم
- ۲۰- صفت گل، منصور. (۱۳۸۱). ساختار نهاد و اندیشه دینی در ایران عصر صفوی، تهران، مرکز بین المللی گفتگوی تمدن‌ها و مؤسسه خدمات فرهنگی رسا
- ۲۱- طغیانی، اسحاق. (۱۳۸۷). «اصفهان و تحول شعر پارسی در عصر صفویه»، گردهمایی مکتب اصفهان، مجموعه مقالات ادبیات، ۲ جلد، تهران، فرهنگستان هنر (ص ۳۷ - ۵۰)
- ۲۲- عرفی شیرازی، جمال الدین. (بی تا). کلیات عرفی شیرازی، به کوشش غلامحسین جواهری، تهران، محمد علی علمی
- ۲۳- فتوحی، محمود. (۱۳۷۹). نقد خیال (نقد ادبی در سبک هندی، تهران، نشر روزگار
- ۲۴- قهرمان، محمد. (۱۳۷۸). صیادان معنی (برگزیده اشعار سخن‌سرایان شیوه هندی، تهران، امیرکبیر
- ۲۵- لنگرودی، شمس. (۱۳۶۷). گردباد شور جنون، تهران، چشمه، چاپ دوم
- ۲۶- نائل خانلری، پرویز. (۱۳۷۱). «یادی از صائب»، صائب و سبک هندی، به کوشش محمد رسول دریگشت، تهران، نشر قطره، (ص ۲۵۹ - ۲۸۲)
- ۲۷- نصرآبادی، میرزا محمد طاهر. (۱۳۶۱). تذکرة نصرآبادی، تصحیح وحید دستگردی، تهران، کتابفروشی فروغی، چاپ سوم
- ۲۸- هدایت، رضا قلی‌خان. (۱۳۳۶). مجمع الفصحا، جلد ۱، تصحیح مظاهر مصفا، تهران، امیر کبیر
- ۲۹- یاحقی، محمد جعفر. (۱۳۷۰). «ادبیات قهوه‌خانه‌ای در اصفهان عصر صفوی»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، شماره سوم، سال بیست و چهارم، شماره مسلسل ۹۴، پاییز، (ص ۴۱۷ - ۴۳۹)