

ریکاردو زیپولی

چرا
سبک هندی
در دنیای غرب
سبک باروک
خوانده میشود؟

با یادداشت‌هایی از

امیری فیروزکوهی ، باستانی یاریری ، سید محمد نرایی ، اسماعیل حاکمی
سید محمد دبیرسیاقی ، عباس وزیاب ، سید حسن سادات ناصری ، مهدی حقیقی
محیط طباطبائی ، احمد مهدوی دامغانی ، محسن وزیری مقدم

و ترجمهٔ دو شعر باروک ایتالیا

که بعدد قریحهٔ توانای استاد امیری فیروزکوهی نظم درآمده است

انجمن فرهنگی ایتالیا

بخش باستانشناسی

تعداد



RICCARDO ZIPOLI

**perché
lo stile indiano
viene detto
barocco
nel mondo occidentale?**

con contributi di studiosi iraniani

**ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA
SEZIONE ARCHEOLOGICA
TEHERAN**

رنگار و زیبوی

چرا سبک هندی در دنیای غرب سبک باروک خوانده میشود؟

ریکاردو زیپولی

چرا
سبک هندی
در دنیای غرب
سبک باروک
خوانده میشود؟

متن سخنرانی ایراد شده روز پنجم خردادماه ۱۳۶۳
بزبان فارسی
در انجمن فرهنگی ایتالیا در تهران

با یادداشتهایی از

امیری فیروزکوهی، باستانی پاریزی، سید محمد ترابی، اسماعیل حاکمی، سید
محمد دبیرسیاقی، عباس زریاب، سید حسن سادات ناصری، مهدی محقق،
محیط طباطبائی، احمد مهدوی دامغانی، محسن وزیری مقدم.

و ترجمه دو شعر باروک ایتالیا

که بمدد قریحه توانای استاد امیری فیروزکوهی بنظم درآمده است.

دفترهای بخش باستانشناسی

انجمن فرهنگی ایتالیا

تهران ۱۳۶۳

شماره دو

حق طبع محفوظ و مخصوص انجمن فرهنگی ایتالیا در تهران است

عنوان : چرا سبک هندی در دنیای غرب سبک باروک خوانده می شود؟
ناشر : انجمن فرهنگی ایتالیا - تهران
طرح : محمد رضا ابوالحسنی
خط روی جلد : محمود میرزائی
لیتوگرافی : لیتوگرافی ۱۱۰
چاپ : چاپ ساحل
چاپ اول : تهران ۱۳۶۳
تیراژ : ۱۰۰۰

تقدیم
به
امیری فیروزکوهی

زمانی که این نشریه زیر چاپ بود ، ادیب گرانقدر ،
استاد امیری فیروزکوهی ، که با اثر تحقیقی و هنری خود ارجی
خاص بدان بخشید ، درگذشت .
انجمن فرهنگی ایتالیا این مجموعه را به روان پاک آن
استاد بزرگوار اهدا می کند .

فهرست

پیشگفتار.....	۱۳۰
سیاسگزاری.....	۱۷۰
بخش اول - متن سخنرانی.....	۱۹۰
برچه اساسی تا به حال مکتب هندی و مکتب باروک مورد مقایسه قرار گرفته است؟.....	۲۱۰
یک پیشنهاد جدید در زمینه این تحقیقات و شیوه آنها.....	۲۴۰
چارچوبی برای مقایسه مکتب هندی با مکتب باروک: دیوان صائب و دیوان	
مارینیستها.....	۳۰۰
مینای مقایسهء ما و ریشهء تاریخی آن.....	۳۱۰
وجوه اشتراک و تضاد از جنبهء نظری در شعر صائب و شعر مارینیستها.....	۳۵۰
وجوه اشتراک و تضاد از جنبهء تکنیکی در شعر صائب و شعر مارینیستها.....	۴۱۰
خاتمه و نتیجه گیری.....	۴۸۰
دو غزل از صائب تبریزی و دو شعر از مارینیستها.....	۵۱۰
دو قطعه شعر به خط استاد امیری فیروز کوهی.....	۵۶۰
بخش دوم - یادداشتها.....	۵۹۰
یادداشت امیری فیروز کوهی.....	۶۱۰
باستانی پاریزی.....	۶۷۰
سید محمدترابی.....	۶۸۰
اسماعیل حاکمی.....	۸۳۰
سید محمد دبیرسیاقی.....	۸۵۰
عباس زریاب.....	۸۸۰
سید حسن سادات ناصری.....	۹۰۰
مهدی محقق.....	۱۰۵۰
محیط طباطبائی.....	۱۰۸۰
احمد مهدوی دامغانی.....	۱۱۳۰
محسن وزیری مقدم.....	۱۱۵۰

پیش‌گفتار

این "دفتر" دوم بخش باستانشناسی انجمن فرهنگی ایتالیا در تهران از سخنرانی آقای پروفیسور ریکاردو زیپولی استاد دانشگاه ونیز، نه‌بطور تصادفی، مایه می‌گیرد که روز ۲۶ مه ۱۹۸۴ در موضوع "چرا سبک هندی در دنیای غرب سبک باروک خوانده می‌شود؟" در این انجمن در حضور گروه انبوهی از دانشمندان و شاعران ایرانی و مقامات جمهوری اسلامی ایران ایراد کردند.

این نخستین سخنرانی از رشته سخنرانیهای تخصصی محققان ایتالیایی است که قصد داریم در زمینه‌های ادبی ترتیب بدهیم به‌این منظور که باب مباحثه و گفتگویی را باز کند با آنانکه بیش از هرکس ترجمان سنت عظیم ادبی ایران و ادامه‌دهندگان امروزی آن هستند و چه در کار آفرینش آثار ادبی و چه در نقد و تفسیر آن صاحب‌نظرند.

هدف دیگر از برگزاری این سخنرانیها نیل به‌ایجاد امکاناتی است تا به فرهنگ‌دوستان این آب و خاک شناختی هرچه عمیق‌تر نسبت به شعر و ادب ایتالیایی عرضه شود و در این رهگذر به‌سنجش و بررسی آثاری پرداخته شود که شمه‌ای از تقارن را در شیوه‌های معرفت - که در عین جدائی دور از یکدیگر نیستند - بنحوی قابل قبول معرفی نماید.

نشانه‌های تجدید حیات تحقیقات ایتالیاشناسی در ایران - که درگذشته، علی‌رغم وجود ترجمه‌های فراوان آثار ادبی ایتالیا در میان انتشارات ایران، هیچگاه بطرزی سیستماتیک دنبال نشده بود - اینک، بعد از انقلاب اسلامی، بخوبی از شمار دانشجویان رشته ایتالیایی دانشگاه تهران - که استادان ایتالیایی اعزامی از سوی وزارت خارجه ایتالیا نیز، با موافقت مقامات دانشگاهی ایران، به‌تدریس در آن مشغولند - و همچنین از شمار دانشجویان درس ایتالیایی دانشکده معماری دانشگاه شهید بهشتی (ملی سابق) مشهود است.

از طرف دیگر می‌دانیم که چهار دانشگاه، از میان پراچ‌ترین دانشگاه‌های ایتالیا، دارای رشته زبان و ادبیات فارسی هستند و این گذشته از دروس مربوط به لهجه‌ها و زبانهای ایرانی است که در دانشگاههای ایتالیا تدریس می‌شود. این چهار دانشگاه عبارتند از:

دانشگاههای ناپل (انستیتوی دانشگاهی شرقشناسی)، رم، بولونیا و ونیز. ضمناً می‌دانیم که تحقیقات ایرانی در ایتالیا بطرز قابل ملاحظه‌ای پیشرفت کرده و نشانه بارز این نکته کتاب اخیر پروفسور آ. م. پیه‌مونته^۱ است که در آن ۶۸۸۵ اثر ایتالیائی را در متنوع‌ترین زمینه‌های مربوط به ایران از قرن پانزدهم تا به امروز معرفی کرده است.

همین دلایل عمده بود که ما را بر آن داشت تا به انتشار متن این سخنرانیها نیز اهتمام ورزیم و در این راه از مساعدت همکاران ایرانی و ایتالیائی برخوردار بودیم. در اینجا می‌خواهم بالاخص از استاد محمد محیط طباطبائی تشکر کنم که پیش از همه - در همان جلسه سخنرانی پروفسور زیبولی - فکر انتشار متن سخنرانی را، به همراه نقدهایی از دانشمندان ایرانی که علاقه‌مند به موضوع و مایل به اظهار نظر باشند عنوان کردند و دقیقاً همان را که مقصد ما بود به زبان آوردند.

سپاسی دیگر تقدیم استاد امیری فیروزکوهی شاعر بلندآوازه می‌کنم که با لطف فراوان خود ترجمه منثور دو شعر ایتالیائی از مارینو Marino و مایا ماتردنا Maia Materdona را به زبان شعر ترجمان گردیدند. ما بر آن شدیم تا این دو شعر دلکش را که درعین زیبایی به مضمون متن اصلی ایتالیائی وفادار مانده و بخطی خوش بدست خود استاد نگارش یافته عیناً در این دفتر کلیشه کنیم.

مشکل است بتوانم از آقای محمد حسن جلیلی آنچنانکه سزاوار است تشکر کنم که با شناخت و درک هر دو فرهنگ ایتالیائی و ایرانی و با سادگی که صفت مشخصه او است از وقت و هوش و عشق خود مایه گذاشت تا به همراه پروفسور زیبولی این نشریه را آماده کند.

به مقامات ایرانی که مساعدت کردند تا این ابتکار جامه عمل پوشد،

1) *Bibliografia italiana dell' Iran (1462 - 1982)*

Napoli, 1982.

بخصوص اداره روابط فرهنگی و بورسهای وزارت امور خارجه جمهوری اسلامی ایران قدرشناسی خود را تقدیم می‌داریم .

اینک، جزوه حاضر همچون کوششی علمی و دو جانبه و در عین حال شاهدهی عینی از مودتی که دو کشور را در سطح فرهنگی بهم پیوند می‌دهد عرضه می‌شود. امید واثق داریم که این نشریه، در ایران و در ایتالیا و در محافل ایرانشناسی جهان، تاءیید آنانی را که آرزوی خدمت به صلح و تبادل فرهنگی میان ملل در دل می‌پرورانند نسبت به خود برانگیزد.

جان کلاودیو ماکیارلا

رئیس انجمن فرهنگی ایتالیا در تهران

سپاسگزاری

وظیفه خود می دانم قبل از هر چیز از جناب استاد جان کلاودیو ماکیارلا Prof. Gianclaudio Macchiarella رئیس انجمن فرهنگی ایتالیا در تهران سپاسگزاری کنم که به منده این فرصت گرانمایه را دادند تا در این مجلس محترم عرض سخن نمایم. این نشانه واضحی است از اینکه روابط فرهنگی میان ایران و ایتالیا با وجود تمام مشکلات بین المللی که در حال حاضر مشاهده می شود نه تنها زنده بلکه در حال رشد و توسعه می باشد و هم برای محققین ایتالیایی که در مورد فرهنگ و ادب کشور ایران مشغول پژوهش هستند و هم برای دانشمندان ایرانی که به تمدن ایتالیا علاقه دارند کاملاً روشن و مسلم است که فعالیت انجمن فرهنگی ایتالیا در تهران نقش عمده و مهمی در این زمینه بازی کرده و می کند. باید اذعان کنم که در دوره گذشته متأسفانه چنین موقعیتی وجود نداشت تا زمانی که شکفتگی و پیروزی انقلاب شکوهمند اسلامی ایران از یک طرف و آمدن استاد ماکیارلا به ایران از طرف دیگر امکانات پیشرفت و ترقی مناسبات فرهنگی میان ایران و ایتالیا را فراهم آورد. در اینجا لازم می دانم شخصاً و به نمایندگی از طرف دانشگاه ونیز، از مقامات دولت جمهوری اسلامی ایران نیز که در این زمینه همکاری نمودند تشکر نمایم. اکنون همه ما این مسئولیت مهم را بر عهده داریم که نه تنها نگهبان بلکه ترویج کننده این روابط باشیم.

عرض امروز این حقیر می خواهد گام دیگری در این راه باشد و برای آنکه آرزوهای ما برآورده و وظایف ما انجام بشود از خدای عزوجل می طلیم که انقلاب اسلامی ایران روز به روز موفقتر شود و اقامت دوستان کلاودیو در ایران نیز هرچه طولانی تر گردد.

ضمناً از دوستان گرامی جناب آقای اسماعیل بیانی و محمدحسن جلیلی

که در این کار به بنده کمک کردند و از تمام اساتید محترمی که با اظهارنظرهای خود این جزوه را با اهمیت و قابل توجه ساختند از ته قلب تشکر می‌کنم .

ریکاردو زیپولی

تهران ، خردادماه ۱۳۶۳

بخش اول

چرا سبک هندی در دنیای غرب سبک باروک خوانده میشود؟

از ریکاردو زیپولی

برچه اساسی تابه حال مکتب هندی و مکتب باروک مورد مقایسه قرار گرفته است؟

هدف ما این نیست که خصوصیات مکتب هندی را بطور کامل و مفصل در اینجا مورد تحقیق قرار بدهیم. درحقیقت، آنچه در اینجا می‌خواهیم مطرح کنیم این است که آیا نامیده شدن مکتب هندی با عنوان باروک بوسیله غربی‌ها درست است یا نه. با توجه به این موضوع فقط جنبه‌هایی را در نظر خواهیم گرفت که مربوط به این مسئله باشد تا جواب این سؤال را برای ما ممکن بسازد. جای تردید نیست که درباره مکتب هندی تا بحال بطور کافی کند و کاو نشده و این شیوه چندان مورد علاقه خاص قرار نگرفته است. این بی‌توجهی و بی‌مهری، هم در دنیای شرق و هم در دنیای غرب، مشاهده می‌شود و فقط در سالهای اخیر به مقدار بیشتری ویژگیهای این مکتب مورد بررسی قرار گرفته است. کافی است اشاره کنیم که دانشمندانی از جمله: امیری فیروزکوهی، باوزانی (Bausani)، برتلس (Bertel's)، براگینسکی (Braginskiy) براون (Browne)، هینز (Heinz)، میرزایف (Mirzoyev)، مؤتمن، ریزایوا (Rizayeva)، ریپکا (Rypka)، صفا، شفیع کدکنی، شبلی نعمانی و غیره تحقیقاتی در این زمینه انجام داده‌اند.

با وجود این، رایجترین اصطلاحی که امروزه برای این مکتب در غرب استعمال می‌شود، هنوز همان اصطلاحی است که اولین ایران‌شناسان اروپائی برای این مکتب بکار برده‌اند، یعنی هم در گذشته و هم در حال حاضر مکتب هندی با عنوان باروک در تمام کشورهای اروپائی معروف می‌باشد. این چنین اصطلاحی هرگز از یک محدودیت در عین حال مغشوش و گنگ تجاوز نکرده است و بکار بردن آن یاد دانشمند فقید اسپانیائی درس (D'Ors) را بخاطر می‌آورد که باروک را یک امر تئوریک متافیزیکی می‌انگاشت.

نامیدن مکتب هندی با عنوان باروک کار شرق‌شناسان را از جهتی آسان

کرده است، چرا که بدون کوچکترین کوشش و تحقیقی در این زمینه بسیاری از شرقشناسان با بکار بردن چنین عنوان شناخته شده‌ای در حقیقت خود را از مطالعه علمی در این مورد راحت می‌کنند. از طرف دیگر، برای خوانندگان غربی هم عنوان مکتب باروک بعلت آشنائی با آن، از عنوان غریب مکتب هندی سهلتر و دل‌انگیزتر می‌باشد.

مطالعه و بررسی سطحی در مورد مکتب هندی و مکتب باروک و اهمیت دادن به پاره‌ای از شباهتها، از جمله استعاره، که هم در مکتب باروک و هم در مکتب هندی فراوان و از غنای بسیاری برخوردار است، و همچنین تقارن زمانی این دو سبک ادبی، امکان چنین زمینه‌ای را فراهم کرده است، بطوریکه شرق - شناسان اروپائی بدون کوچکترین ترسی یا تردیدی نه تنها این دو مکتب را باهم منطبق دانسته‌اند، بلکه از عنوان باروک نیز برای مکتب هندی استفاده کرده و آنرا با همین عنوان نامیده‌اند.

به عبارت دیگر، مکتب باروک و مکتب هندی هرکدام بطور تفکیکی یعنی بدون توجه به موقعیت اجتماعی و تاریخی و ادبی که زمینه رشد و پیدایش این دو مکتب می‌باشد، مورد بررسی و مقایسه قرار گرفته است. بطور خلاصه می‌توان گفت که محققین بدون در نظر گرفتن تمامی ویژگیهای فرهنگی و ادبی، این دو مکتب را همچون مرغی بی پر و بال کرده و بحالت بسیار ساده و دور از واقعیت اصلی خود درآورده و آنگاه این دو مکتب را بدون اینکه نمایانگر واقعی زمان و مکان خود باشند، به این دلیل سطحی که بعضی علامتها و نشانه‌های قابل مقایسه در آنها پیدا می‌شوند، با یکدیگر منطبق دانسته‌اند، در حالیکه هر مکتبی در محیط خاص خود متولد شده، از محیط خاص خود تغذیه کرده و در محیط خاص خود رشد طبیعی و سیر تکاملی خود را طی می‌کند.

عجب اینجاست که این دو مکتب که مدتهای مدیدی در دنیای ادبی غرب چندان مورد علاقه و توجه نبودند و حتی مورد تنفر و انزجار دانشمندان قرار گرفته بودند و می‌رفت تا به فراموشی سپرده شوند، امروزه التفات محققین اروپائی را بخود جلب کرده‌اند. با اینهمه، بررسی‌ها و رسیدگی‌هایی که در مورد مقایسه این دو مکتب انجام گرفته، بعلت سطحی بودن مطالعات و نداشتن شناخت درست و صحیحی در این زمینه، چندان جالب و برجسته نمی‌باشد. در حقیقت، با نگاهی به تحقیقاتی که تاکنون درباره این موضوع انجام گرفته، استنباط می‌شود که بی‌توجهی که قبلاً "شرقشناسان اروپائی در این مورد از خود

نشان می‌دادند، گاهش پیدا کرده، ولی بطور کلی هنوز هیچگونه مقایسهء دقیق و علمی به‌عمل نیامده است. بعنوان مثال می‌توان گفت که تعریف و توصیفی که محقق آلمانی هینز (Heinz) در این مورد در کتاب با ارزش خود^۱ نموده است، از این محدوده خارج نمی‌شود. این محقق هم از وجود مشترک استعارات اغراق‌آمیز و پیچیدگی لفظ و معنی در سبک هندی و باروک سخن می‌گوید و تنها این نکته را اضافه می‌کند که بین این دو دنیای ادبی اختلافاتی نیز هست ولی متاء سفانه توضیح روشن و واضحی در این مورد نمی‌دهد.

1) *Der Indische Stil in der Persischen Literatur*,
Wiesbaden 1973

یک پیشنهاد جدید در زمینه این تحقیقات و شیوه آنها

پس باید اعتراف کرد که کوششهای محققین تاکنون نتوانسته است واقعیت‌هایی را که شایسته این مسئله ادبی می‌باشد بخوبی اداء کند. سخن ارزشمند استاد باوزانی (Bausani) چنین وضعیتی را به صراحت نشان می‌دهد. این استاد می‌گوید:

"توصیف‌های مختلفی که تاکنون از طرف غربی‌ها و شرقی‌ها در مورد مکتب هندی شده است چندان روشن و واضح نمی‌باشد و آگاهی‌ها و مطالعات سطحی و بسیار عمومی را نشان می‌دهد. بسیاری از شرقشناسان غربی این مکتب را به مکتب باروک تشبیه می‌کنند و آنرا با شوریدگی باروکی و با خیالسازی و بی‌ذوقی و استعمال اصطلاحات مشکل و استعارات اغراق‌آمیز و خنده‌آور مشخص می‌کنند. ولی تمام این خصوصیات به هیچ‌وجه نمی‌توانند بر ویژگیهای یک سبک دلالت کنند. بعضی محققین شرقی گاهی اوقات تحقیقات دقیقتری در این مورد انجام داده‌اند که درک آنها برای ما نسبتاً مشکل است. درحقیقت، ما زبان علمی و تحقیقی آنها را نمی‌توانیم آنچنان که باید درک کنیم، چرا که این زبان علمی کمتر بوسیله شرقشناسان مورد مطالعه و تحقیق قرار گرفته است... بنابراین وظیفه ما اینست که با دیدی عمیقتر و وسیعتر بدان بنگریم و در لابلای ابیات خاص این مکتب تحقیقات موشکافانه‌تری انجام بدهیم تا بتوانیم مشخصات درونی و ذاتی این مکتب را بطور کامل و مفصل درک نمائیم. برای این چنین هدفی یک روش مفید عبارت خواهد بود از برگزیدن تعدادی شعر که در "افواه عوام" (*vox Populi*) است

و بررسی و تجزیه و تحلیل عمیق آنها، که درواقع این تعداد می‌تواند معرف این شیوه و روش باشد. و از آنجا که یک تعریف و توصیف کلی از مکتب هندی در چنین محدوده‌ای غیرممکن است، بطور خلاصه سعی خواهد شد فقط بعضی عناصر اصلی سبک آن، با چشم‌پوشی از محتویات آنها، بازگو شود^۱

این سطور نقل شده در بالا بطرز روشن و آشکاری وضعیت مطالعات و بررسی‌های انجام شده در مورد این دوره ادبی را نمایان می‌سازد. ولی با اینهمه در لابلای گفته‌های باوزانی (Bausani) نیز تناقضاتی را می‌توان مورد دقت قرار داد. همانطور که ذکر شد تاءکید استاد بر این نکته است که در بررسی و تحقیق مکتب هندی توجه به زبان و اصطلاحات علوم ادبی شرط اساسی و یکی از مهمترین پایه‌های تحقیق ما را باید تشکیل بدهد، در صورتیکه این اصول چندان از طرف وی هم رعایت نگردیده است و در حالیکه شیوه مطالعات و تحقیقات گذشتگان را در این زمینه مورد انتقاد قرار داده خود ناچار شده است در عمل همان اسلوب گذشتگان و پیشینیان را بکار برد. بعنوان مثال می‌توان ذکر کرد که هم مطالعات سابق و هم مطالعات این دانشمند فقط براساس تعداد محدودی ابیات بوده و براساس تحقیقات وسیع و مفصل صورت نگرفته است. علاوه بر این باوزانی (Bausani) این ابیات محدود را نه از روی بررسی‌های شخصی بلکه از میان منتخباتی که محققین دیگر تنظیم کرده بودند انتخاب کرده است. این چنین روشی نمی‌تواند نتایج قابل اعتماد و علمی بدنبال داشته باشد.

مسئله دیگری که حائز اهمیت می‌باشد اینست که وی در سطور یاد شده در بالا یادآوری می‌کند که زمینه تحقیقات و بررسی‌های خویش را در جستجو فی‌مابین اجزاء شعر قرار خواهد داد و کمتر به محتوای توجه خواهد نمود، در صورتیکه در تحقیق وی چنین شیوه و اسلوبی مشاهده نمی‌گردد. از یکطرف، ذکر این نکته یعنی تحقیق در لابلای اشعار، همانطور که ملاحظه می‌گردد، عنوانی بسیار کلی و عام است و چندان گویا و روشن نیست. از طرف دیگر، با وجودیکه وی مبنای تحقیق و بررسی را سبک به معنی قالب شعر می‌داند، چندان بدان

1) A. Bausani, *Le letterature del Pakistan e dell'-Afghanistan*, Firenze-Milano, 1968, P.45, P.47.

وفادار نمانده و اهمیت را بازهم بیشتر به محتوی داده است، در صورتیکه، همانطور که می‌دانیم، هر نوع سخن ادبی شامل دو جنبه است: قالب و محتوی، که این دو جنبه غیرقابل تفکیکند، و در تجزیه و تحلیل و تفسیر و نقد ادبی نمی‌توان یکی از اینها را نادیده یا دست کم گرفت و علم بلاغت، چه در دنیای غرب و چه در شرق، هم به قالب و هم به محتوی یا عبارت دیگر هم به لفظ (یعنی به قالب) و هم به معنی (یعنی به محتوی) اهمیت داده است.

ولی نکته دیگری را که باید در نظر داشته باشیم قول زبان‌شناس دانمارکی هلمسلو (Hjelmslev) می‌باشد. وی عقیده دارد که هم در لفظ و هم در معنی "ماده" و "صورت" را می‌توان تشخیص داد. مختصراً "می‌توان گفت که ماده لفظ به خصوصیات ذاتی اصوات به‌طور مستقل و جدا از یکدیگر و ماده معنی به خصوصیات ذاتی عناصر محتوی باز به‌طور مستقل و جدا از یکدیگر مربوط است، در حالیکه صورت لفظ به طرز وابستگی و ترتیب همان اصوات و صورت معنی باز به طرز وابستگی و ترتیب همان عناصر محتوی مربوط می‌شود. در حقیقت، عالم نامدار، عبدالقاهر جرجانی، نیز قرن‌ها پیش به همین "صورت المعانی" اشاره کرده است.

لازم به یادآوری نیست که هیچیک از این جنبه‌ها را نمی‌توان بر دیگری برتری داد و یا از اهمیت یکی بیشتر از دیگری صحبت کرد. بلکه این دو — لفظ و معنی — با ماده و صورت خود، دو پاره از یک پیکرند که جدا شدنی نیستند، بطوریکه خود صائب می‌فرماید:

لفظ و معنی را به تیغ از یک‌دگر نتوان برید

کیست صائب تا کند جانان و جان از هم جدا^۱

گرچه بی بال کند معنی نازک پـرواز

لفظ پاکیزه پرو بال کند معنی را^۲

یا به قول زبان‌شناس سویسی سوسور (Saussure) بهتر است بگوئیم

(۱) کلیات صائب، با مقدمه امیری فیروز گوهی، تهران، ۱۳۳۳، ص ۲۱.

پرویز ناتل خانلری، یادی از صائب، "صائب و سبک‌هندی"، تهران، ۱۳۵۴، ص ۳۰۰.

(۲) کلیات صائب، با مقدمه امیری فیروز گوهی، تهران، ۱۳۳۳، ص ۶۰.

کلام مثل ورق کاغذی است که یک‌روی آن لفظ و روی دیگرش معنی است. بدین‌صورت که اگر ما بخواهیم این ورق را با قیچی ببریم لفظ و معنی باهم بریده می‌شوند، یعنی ممکن نیست فقط یکی از این دو را به‌طور جداگانه مورد دقت قرار داد. با وجود این همان‌طور که گفتیم باوزانی (Bausani) هم بدون توجه و در نظر گرفتن قالب شعر بطور یک‌طرفه اهمیت را تنها به‌محتوی داده است. این نوع مطالعه و بررسی ناقص به‌مراه تحقیقات در زمینه‌های مختلف جامعه‌شناسی و تاریخ و شرح حال، چار چوب اصلی مطالعات علمی و انتقادی را درمورد ادبیات فارسی تشکیل می‌دهد، و متأسفانه وجود چنین چارچوبی است که به‌محققین و دانشمندانی که در حال حاضر مشغول پژوهش و بررسی می‌باشند اجازه نمی‌دهد که به‌یکباره تمامی آنرا در هم ریخته مبنای جدیدی با توجه به اصول و روش‌های قابل قبول خودشان برپا کنند. به‌زبان دیگر، این محققین در حد واسطی قرار دارند که از یک‌طرف افول نوع مطالعه و تحقیق گذشته را دربر دارد و از طرف دیگر ظهور اسلوب و طرز تازه‌ای را در این زمینه بنیان می‌گذارد.

همین نکته اساسی است که با وجودیکه کوشش و سعی ما بر آن است که اهمیت و توجه را تنها به‌محتوی نداده بلکه به‌مان اندازه به‌قالب شعر هم از دیدگاه سمیوتیک (Semiotique) و استروکتورالیسم (Structuralisme) دقت کنیم، چون اکنون موضوع سخن ما فقط بررسی صحت یا عدم صحت اصطلاح باروک بجای سبک هندی است ناچاریم به‌همان شیوه تحقیقات اساتید پیشین تکیه کرده تحقیق متدیک را براساس اصولی که ذکر کردیم به‌فرصت دیگری موکول سازیم، و اینجا بحث‌مانرا به‌درنظر گرفتن محتوی محدود می‌سازیم. بنابراین تحقیقات ما هم طبق رسم گذشتگان تکیه بر محتوی دارد.

ولی اگرچه این تحقیق یک‌جانبه می‌باشد و به‌قالب شعر چندان توجه نشده است، از جنبه‌های مثبت آن نیز نباید چشم‌پوشید. اول اینکه می‌تواند کشش و انگیزه‌ای را برای تحقیق در این زمینه ایجاد کند، دوم اینکه مقداری مواد و مدارک در اختیار محققان قرار می‌دهد تا امکان استفاده مفید از آن فراهم آید و زمینه این‌بحث را آماده می‌کند که آیا بطور قطعی مکتب هندی را می‌توان باروک نامید یا نه.

در اینجا اولین اقدامی که از طرف ما صورت می‌گیرد، محدود کردن بحث‌مان در یک چارچوب معین می‌باشد، تا مقایسه کلی و سطحی بین این دو

مکتب یعنی مکتب باروک و هندی را کنار بگذاریم و با تکیه کردن و اهمیت دادن به خصوصیات اجزاء و عناصر مختلف، مطالعه و تحقیقات خود را دقیق‌تر و علمی‌تر انجام دهیم. ولیکن انتخاب این چارچوب تا اندازه‌ای برای ما مشکل است و دلیل آن روشن می‌باشد.

کند و کاوهای علمی که تاکنون در غرب از مکتب باروک به عمل آمده از دقت و موشکافی فراوانی برخوردار است، در صورتیکه متأسفانه تاکنون نه تنها ادیبان مشرق زمین بلکه مخصوصاً " شرقشناسان غربی نیز توجه زیادی به مکتب هندی نکرده و تحقیق و بررسی در مورد شعر و شعرای مختلف این مکتب را چندان بطور جدی تعقیب نکرده‌اند، چرا که کوشش شرقشناسان تاکنون ناقص و به قول ییمسلئو (Hjelmslev) بیشتر براساس ماده محتوی بوده و چندان توجهی به صورت محتوی و همچنین به ماده و صورت قالب شعر نکرده‌اند، در حالیکه همانطور که می‌دانیم اشعار فارسی از نظر ماده محتوی تفاوت چندانی با یکدیگر ندارند و تنها با در نظر گرفتن صورت محتوی و صورت قالب می‌توان تکامل تدریجی را در شعر و ادب فارسی بخوبی مشاهده کرد. مسلم است محققانی که اساس تحقیقات خود را تنها بر زمینه ماده محتوی قرار بدهد، توانایی آنرا ندارد که تفاوت بین دو بیت یا دو غزل یا دو شاعر یا دو سبک را مورد توجه قرار دهد و بدیهی است که این چنین محققانی حتی امکان تشخیص اختلافات بین دو شاعر هم مکتب را نخواهد داشت. بطور خلاصه، مطالعاتی که تاکنون در زمینه تحولات شعر فارسی انجام گرفته محدود بوده و در اکثریت آنها، به استثنای چند کتابی که در مشرق زمین تألیف شده است، فقط از فرمولها و قضاوت‌های بسیار عمومی و کلی بدون توجه به جزئیات استفاده شده است.

در این مورد ما معتقدیم که اسلوب و روش تحقیق باید کاملاً " به گونه‌ای دیگر باشد. کند و کاوهای علمی باید براساس تحقیق و تعمق در جزء جزء دیوان‌های کامل شعرای مختلف و برپایه موشکافی در مورد شناخت قالب و محتوای اشعار قرار بگیرند، و آنگاه، با توجه به موقعیت و شرح دقیقی از خصوصیات شعر که به این صورت تعیین می‌شود، می‌توان اولاً " مکتب‌های ادبی را که شعرا بوجود آورده یا از آنها پیروی می‌کنند مورد دقت قرار داد، و ثانیاً " ویژگی‌های هر شاعر و هر مکتب را در مقایسه با شعرا و مکتب‌های دیگر بطور عمیق و مفصل درک و تعریف کرد.

استاد ذبیح‌الله صفا درباره قضاوت‌های کلی و نادقیقی که در زمینه شعر

فارسی داده شده است چنین می‌گوید :

آن دسته هم که هنگام تقسیم سبکهای شعر فارسی از آغاز تا سدهء سیزدهم آنها را به سه سبک خراسانی، عراقی، و هندی منقسم داشته‌اند به یک تقسیم بسیار شتابزده، کلی، خیلی مبهم و حتی کاهل‌منشانه دست زده‌اند... میان سخنهای بعضی از شعرای خراسانی یا عراقی یا هندی چنان تفاوت‌هایی هست که حتی یک مبتدی آن را در نخستین نگاه درک می‌کند. و بین این شاعران به‌واقع نمی‌توان بجز در صفات عمومی و همگانی شعر فارسی وجه اشتراکی در سخنوری یافت مگر آنکه آنانرا در چند دسته جای داد و برای شیوهء هر دسته نامی جست^۱.

لازم به یادآوری نیست که این چنین بررسی‌هایی که بیشتر مربوط به مسائل سبک است، باید با استفاده از مطالعات تاریخی، سیاسی، جغرافیایی و مانند اینها تکمیل گردد.

(۱) ذبیح الله صفا، تاریخ ادبیات در ایران، ج ۵، تهران ۱۳۶۲، ص. ۵۲۳-۵۲۴.

چارچوبی برای مقایسه مکتب هندی با مکتب باروک: دیوان صائب و دیوان مارینیستها

کمبود چنین زمینه تحقیقی، با توجه به همان چارچوبی که قبلاً ذکر شد، باعث می‌شود که انتخاب ما در مورد تعیین فردی بعنوان نماینده برجسته مکتب هندی چندانهم آزادانه صورت نگرفته باشد، چه به حکم سنت، این مکتب با نام صائب شناخته شده است و مکتب هندی بدون صائب یعنی هیچ. بطور خلاصه، مکتب هندی مساوی است با سبک صائب و سبک صائب مساوی است با مکتب هندی. یادآوری می‌کنیم که این بدان معنی نیست که شاعران دیگر همطراز یا برتر از صائب در این دوران ادبی وجود نداشته‌اند، بلکه تا موقعی که تحقیق و مطالعه علمی و دقیقی در این مورد انجام نگیرد مجبوریم چنین انتخابی را قبول کنیم. بنابراین، یکطرف مقایسه یعنی چارچوب ما از قبل تعیین شده است، و حالا باید طرف دیگر این مقایسه را از مکتب باروک انتخاب کرد تا این چارچوب کامل شود. ما در اینجا گروهی از شعرای دوره باروک ایتالیا را که به مارینیستها (Marinisti) معروف می‌باشند برمی‌گزینیم (عنوان مارینیستها از نام برجسته‌ترین شخصیت این مکتب ادبی یعنی مارینو (Marino) گرفته شده است).

بنابراین در اینجا تنها از سبک صائب تحت عنوان مکتب هندی و تنها از سبک مارینیستها تحت عنوان مکتب باروک صحبت می‌کنیم و تلاش خواهیم کرد تا آنجا که امکان دارد در این زمینه به تشریح و توضیح مسائل بپردازیم. اشعار مارینیستها رویهمرفته مجموعه‌ای را تشکیل می‌دهد که در اینجا ما عنوان دیوان مارینیستها بدان می‌دهیم، که این دیوان از جهتی با دیوان صائب قابل مقایسه است. در دیوان مارینیستها به علت وجود شعرای مختلف تفاوت‌های بسیار ظریف و جالبی دیده می‌شود که این چنین تفاوت‌های ظریف و جالب را می‌توان در اشعار مختلف دیوان صائب نیز مشاهده کرد، در صورتیکه هم صائب و هم مارینیستها هریک مکتب واحدی را دنبال می‌کنند.

مبنای مقایسه‌ما و ریشه تاریخی آن

آنچه که مبنای مقایسه‌ما را در دیوان صائب از یکطرف و در دیوان مارینیستها از طرف دیگر تشکیل می‌دهد، نوآوریها و ابداعاتی است که آنها در دوره ادبی خود نسبت به دوره پیشین بظهور آورده‌اند. درحقیقت، در زمان سابق وجود استعارات غریب و شگفت‌انگیز در هر دو دیوان تقریباً "تنها اساس مقایسه این دو مکتب بوده است، در حالیکه ما در اینجا سعی می‌کنیم به نقاط مشترک دیگری از این دو مکتب توجه کنیم.

اولین جنبه اشتراک این دو دیوان که پایه و اساس مطالعات و تحقیقات ما را در این سخنرانی تشکیل می‌دهد عبارت از آنستکه هر دو مکتب ادبی در نقطه زمانی و در شرایطی خاص و در عین حال شبیه هم بوجود آمده‌اند، چرا که قبل از این، هم در غرب و هم در شرق، دو مکتب ادبی بسیار قدرتمند به موفقیت و شگفتی کامل رسیده‌اند، یعنی در غرب استادی همچون پترارکا (Petrarca) و در شرق نامداری همچون حافظ به عنوان شخصیت‌های بی‌مانندی مدتهای مدید سرمشق دیگران بودند، که بریدن و قطع رابطه از آنها غیرممکن بود. به عبارت دیگر، صائب و مارینیستها گرچه با تنوعات و دگرگونی‌هایی که به شعر خود داده‌اند مکتب و دوره ادبی جداگانه‌ای را بنیانگذاری کرده‌اند، ولی این سخنوران، با تمام کوشش و تلاشی که از خود نشان داده‌اند، بهیچوجه موفق نشده‌اند بطور کامل تمامی آن را که به دوره ادبی گذشته متعلق بوده کنار گذارده و شیوه تازه و کاملاً "نوی را بنیان نهند، بلکه با تغذیه و برخورداری از میراث گرانبهای گذشتگان و دادن تغییرات در بعضی قضا یا توانست‌اند تحولاتی را در این زمینه بوجود آورند. مطالعه و تحقیق در گذشته تاریخی سنت‌هایی که این دو مکتب به آنها تعلق دارند و بررسی درباره رشد و تکامل تاریخی آنها و ویژگیهای مشترکی که این دو سنت در سیر تحول خود طی کرده‌اند، برای ما روشن می‌سازد که چنین وجه اشتراکی در قرن هفدهم میلادی چندانهم اتفاقی و تصادفی نمی‌باشد. بهترین مثال در اینمورد سرآغاز شعر در ایران از یکطرف و در ایتالیا از طرف دیگر است، که نشانگر خصوصیات و ویژگیهای تاریخی مشترک

این دو جهان ادبی می‌باشد. توجه به این نکته بسیار مهم که چگونه و بر اثر چه زمینه‌ای شعر در این دو جامعه بوجود می‌آید، می‌تواند اولین حس کنجکاوی و دقت نظر ما را برانگیزد.

بطوریکه می‌دانیم نقطه آغازین شعر فارسی تقریباً "قرن دهم و شعر ایتالیائی قرن سیزدهم میلادی یعنی نسبتاً "همزمان است. ولی معنی نقطه آغازین این نیست که ما تصور کنیم شعر بطور خلق الساعه در هریک از دو جهان چشم بدنیا گشوده است. بلکه هر دو وارث دو فرهنگ قدرتمند و باارزشی بوده‌اند، که سرچشمه و منبع واقعی آنها را تشکیل می‌داده است. در ایتالیا، در بارگاه فردریکوی دوم (Federico II) در شهر پالرمو (Palermo) جائی که زبان رسمی درباری و زبان علمی و فلسفی زبان لاتینی است، اولین شعر ایتالیایی از سروده‌های منطقه پروانس (Provence) سرچشمه می‌گیرد. و در ایران در بارگاه یعقوب لیث در سیستان، زمانیکه زبان رسمی درباری و زبان علمی و فلسفی زبان عربی بوده، اولین شعر فارسی از اشعار و سروده‌های بارگاه خلفای عباسی سرچشمه می‌گیرد. (در اینجا لازم به یادآوری است که بجای یعقوب لیث پادشاه دیگری هم می‌شود ذکر کرد چرا که، بعلت مغشوش بودن تحقیقات درباره تاریخ‌گذاری و تعیین شروع شعر فارسی بعد از اسلام، تا حدی محققین در این زمینه گمراه هستند).

بنابراین بطوریکه مشاهده می‌گردد، اولین سروده‌های ادبی، هم در سرزمین ایران و هم در سرزمین ایتالیا بابرخورداری از سنتهای غنی و باارزش زمان و مکان خود بظهور رسیده است.

در حقیقت، پژوهش و بررسی درباره تائیر و نفوذ سنتهای محلی در پیدایش این شعر تاکنون چندان رضایت‌بخش نبوده است، لذا مجبوریم در اینجا از این مسئله صرف‌نظر کنیم. به بیان دیگر، با استفاده از تحقیقات و کوششهایی که تا به حال در این زمینه انجام شده، ما اعتقاد داریم که اولین شعرهایی را که در ایتالیا و در ایران سروده شده است می‌توان به عنوان ادامه و ژرف‌گرائی ارزشهای ادبی زمان و مکان خود در نظر گرفت. چنین زایشی چگونگی تولد افسانه‌ای الهه مینرو (Minerva) را در خاطر ما زنده می‌کند، چرا که، همانطور که می‌دانیم، این انسان الهی زمانیکه از مغز خدای بزرگ یوپیتر (Jupiter) چشم به دنیا می‌گشاید عریان نیست بلکه ملبس و مجهز به ساز و برگ نظامی و زرین می‌باشد. علاوه بر این، هر دو شعر در سرزمینی بدنیا

آمده‌اند که سیستم فتودالی بر آنها حاکم بوده، و مسلماً " شعر درباری این بارگاهها مستغنی از قواعد ادبی فتودالی نبوده بلکه از این قواعد سرچشمه گرفته است.

ولی رشد و تکامل تدریجی، هر دوی آنها را از این مدلهای فتودالی دور کرده و به شعر لیریک تبدیل نموده است. نمونه‌های جالبی از این تکامل تدریجی را می‌توان در ایتالیا و ایران مشاهده کرد. بطور کلی می‌توان گفت که در غرب از کانونزه (Canzone) بتدریج به سنتو (Sonetto) می‌رسیم، و در شرق پس از قصیده وارد غزل می‌شویم.

این سیر تحول و تکامل و دور شدن از نمونه‌های سیستم فتودالی شعر چه در سرزمین ایران و چه در ایتالیا بر اثر تفکر معنوی و روحانی شاعر در این دوره به‌عمق و ظرافت می‌گراید چرا که شعرای هر دو سرزمین بتدریج عمیقتر و نازک‌اندیشتر از پیش با معنویات برخورد می‌کنند. به‌زبان دیگر، شعرای این دو سرزمین پس از تجربه اولین سروده‌ها با دیدی بس ژرف و شگرف به‌مسائل درونی و معنوی می‌نگرند.

این غنای روحانی و معنوی به‌مراه یک تکنیک بسیار عالی و قابل ستایش، از مشخصات دو شخصیت و سخنور برجسته یعنی پترارکا (Petrarca) در ایتالیا و حافظ در ایران است. این دو شاعر نامدار در قرن چهاردهم میلادی با برخورداری از سنتهای با ارزش گذشته، هریک، خود را به‌نقطه اوج ادبی و فرهنگی آن دوران می‌رسانند. این دو ابرمرد زمان خود در دو سرزمین متفاوت بنیان‌گذاران مکتبی می‌باشند که تا مدت‌های مدیدی الهام‌بخش شعرای بعدی می‌گردد. به‌عبارت دیگر، آنها مکتب ادبی زمان خود را به‌درجه کلاسیک می‌رسانند. قدرت و شایستگی این دو شخصیت به‌حدی بوده که شاعران بعدی تنها به‌الهام گرفتن از آنها اکتفا نکرده بلکه به‌تقلید از این دو شاعر شعری سروده‌اند و بزرگترین افتخار آنها، درحقیقت، سرودن شعرهایی است که با شعر این دو شاعر شباهت داشته باشد. این پدیده در ایتالیا به بمبیسمو (Bembismo) معروف است و در ایران هم می‌توان به‌پیروان مذهب و مکتب حافظ اشاره کرد. بسیار واضح است که یک چنین برخورد و تلقی در این دوره نه تنها گامی به جلو نیست بلکه توقف و بی‌حرکتی می‌باشد، و یا بهتر بگوئیم این زمان، زمان مطالعه گنج سنت ادبی و سرقت آن است.

در چنین اوضاع و احوالی است که شکافی در این طرز فکر مسلم و حاکم

بر جامعه ادبی در ایران و در ایتالیا بوجود می‌آید. اگرچه این شکاف ریشه‌های بس طولانی و دراز دارد، فقط با برخورداری از موقعیت تاریخی و سیاسی و اجتماعی و ادبی خاص این دوره به‌ظهور می‌رسد. در چنین شرایط زمانی است که دو سخنور نامی، جامی در سرزمین فارسی‌زبان و تاسو (Tasso) در ایتالیا، این بحران را در اشعار خود در معرض نمایش قرار می‌دهند، بطوریکه بعضی از ادبا و بزرگان علم و ادب آنها را همچون پیامبران تغییرات و تحولات زمان خود دانسته‌اند. با اینهمه، پر واضح است که هیچ‌یک از این دو شاعر با دگرگونی‌هایی که در شعر دوران خود بوجود آورده، بهیچوجه با مکتب‌های ادبی قبل از خود نبریده، و تنها می‌توان گفت که آن تجدید نظر و تغییری که این شاعران در کارهای پیشینیان دادند زمینه‌های مقدماتی دو نهضت را پایه‌گذاری می‌کند، که بعدها در دو سرزمین متفاوت متولد خواهند شد.

این تحولات و تغییرات از قواعد و نظام دقیق خاصی برخوردارند، که نه تنها مکتب‌های سنتی گذشته را نفی نمی‌کنند، بلکه بطور کلی ضامن اسلوبها و روش‌های سابق نیز می‌باشند. در مورد شعر فارسی بزرگی گفته است که شعر فارسی بر خود پیچید و سبک هندی از آن بوجود آمد. ولیکن به نظر ما این جمله مارینو (Marino) بیشتر در این مورد صادق است که می‌گوید: "باقیمانده های مجسمه‌های مرمرین دوران گذشته هنگامی که در بنای ساختمان‌های جدید مورد استفاده قرار بگیرد، به‌زیبائی این ساختمان‌های نو کمک می‌کند".^{۱)} روشن است که در اینجا منظور مارینو (Marino) از ساختمان‌های جدید شعر نو و از مجسمه‌های مرمرین دوران گذشته شعر سابق می‌باشد.

گرچه این سیر دگرگونی‌ها بطور موازی در دنیای ادبی فارسی زبان و در ایتالیا از نظر زمانی باهم شکل می‌گیرد، ولی این بدان معنی نیست که اختلافات و ویژگی‌های خاص هریک از این دو پدیده را در این دو سرزمین از یاد ببریم.

1) G. Marino, *Epistolario*, Bari, voll. 2. 1911-1912
Vol. 1, P. 260.

وجوه اشتراك و تضاد از جنبه نظری در شعر صائب و شعر مارینیستها

این تغییر و تحول در ایتالیا بر دو مبنای اساسی و بنیادی استوار است. از یکطرف، تزئینات و دگرگونیهای ظاهری که در اشعار این دوره به وجود می‌آید، این اشعار را بگونه‌ای نو و تازه جلوه‌گر می‌سازد. از طرف دیگر، به علت نداشتن قوه ابتکار و ابداع در زمینه معنوی و ایدئولوژی، افول محتویات شعر سابق را مشاهده می‌کنیم. به زبان دیگر، در صورتیکه بخواهیم اصطلاح علم بلاغت لاتینی را بکار ببریم می‌توانیم بگوئیم اینونزیو (Inventio)، یعنی ابداع، نه تنها رشد نمی‌کند بلکه درحقیقت شاهد مرگ آن نیز هستیم، درحالیکه دیسپوزیو (Dispositio)، یعنی عبارت‌پردازی، و الکوزیو (Elocutio)، یعنی زبان‌آوری، بطرز بسیار حیرت‌آور و شگفت‌انگیزی از شکوفائی و رشد برخوردار می‌گردند. درحقیقت، می‌توان افزود که گفته‌های این شاعران به علت عدم توجه به عمق و صداقت مفاهیم بطور کلی رابطه خود را، هم با دنیای واقعی یعنی بیرونی و هم با دنیای روحانی یعنی درونی، از دست می‌دهند. زیرا با وجود تنوع بیشتری که در بکاربردن و پیوستن کلمات بیکدیگر و افزایش چشمگیری که در کمیت آنها به وجود می‌آید، این کلمات نه نمایانگر مفهوم و معنای سابق خود می‌باشد و نه ارتباط جدید و متفاوتی با واقعیت زندگی ابراز می‌دارد بلکه غیر از وجود خود وجود دیگری را منعکس و معرفی نمی‌کند. پس شاعران این دوره ادبی به هیچ کدام از این دو اصل، یعنی واقعیت و روحانیت، پابند نیستند و اهمیت و ارزشی برای آن قائل نمی‌شوند بلکه تنها مسئله‌ایکه مورد توجه آنان قرار می‌گیرد سبک و شیوه خود شعر می‌باشد.

این تجدید نظر، که در چارچوب و ساختمان مکتب قبلی صورت می‌گیرد، از طرف صائب چندان شدید و تهاجمی نمی‌باشد، چراکه این شاعر قواعد و مضامین فکری شعر گذشتگان و همچنین ارتباط آن با دنیای معنوی را بطور کامل نفی نکرده، بلکه تنها به تغییر و جابجائی آنها قناعت می‌کند. بطوریکه قبلاً " گفتیم شعر فارسی بر خود می‌پیچد و مکتب هندی از آن زاده می‌شود. این جمله به طرز جالبی نمایانگر شیوه و اسلوب صائب هم می‌باشد، ولی باریگر جمله‌ای از مارینو (Marino) می‌تواند در مورد صائب نیز بیشتر صدق بکند. این شاعر

می‌گوید :

"من اطمینان دارم که به قواعد شعری از تمامی دانشمندان آگاهی و تسلط بیشتری دارم و بر قاعدهء دیگری هم تسلط دارم که بوسیلهء آن می‌توان، در زمان و مکان مناسب، قواعد را درهم شکست. این، جانم، بهترین قاعده است"^۱
و صائب هم به‌طور متشابه می‌گوید :
میان اهل سخن امتیاز من صائب

همین پس است که با طرز آشناسدهام^۲

این شناخت عمیق از قواعد شاعری یعنی حالت تصنعی که در دیوان مارینیستها و در دیوان صائب مشاهده می‌گردد، جنبهء مشترک دیگریست که گونه‌ای شباهت بین این دو مکتب را نشان می‌دهد. ولیکن کافی است کمی دقیقتر و با تعمق و تأمل بیشتری این دو دورهء ادبی را مورد مطالعه و بررسی قرار دهیم، تا متوجه بشویم که در حقیقت چنین شباهتی فقط امری ظاهری است، زیرا در حالیکه مارینیستها با این شناخت عمیق از قواعد شاعری به‌نفی دورهء ادبی قبل از خود می‌پردازند و در این راه از هیچ کوششی فروگذار نمی‌کنند، صائب هرگز بدانگونه دورهء ادبی قبل از خود را نفی نکرده است. حتی می‌توان گفت که تفکر مارینیستها در مورد سنت خود از جنبه‌های طنز و هجو برخوردار است، در حالیکه چنین حالتی از ذهن صائب دور می‌باشد و این شاعر تنها با تغییرات داخلی و مناسب و جدی و منطقی است که سنتها را مورد تجدید نظر قرار می‌دهد. مثال زیرین این تفاوت را بخوبی نشان می‌دهد : در شعر پترارکا (Petrarca) با عاشقی برخورد می‌کنیم که چشمهایش بر اثر گریهء شدید و مداوم ضعیف شده است؛ در شعر مارینیستها این چنین عاشقی مایوس و ناامید و نزدیک‌بین، به‌عینکی مجهز می‌شود و شیشهء این عینک اشکهای منجمد شدهء او است، که این تعبیر البته خالی از طنزی نیست. اما صائب شیوهء حافظ را چنین بیان می‌کند :

1) G. Marino, Epistolario, Bari, voll.2. 1911-1912, vol.11, P.55

2) کلیات صائب، با مقدمهء میری فیروز کوهی، تهران ۱۳۳۳، ص ۶۸۵.

بفکر صائب از آن می‌کنند رغبت خلق
که یاد می‌دهد از طرز حافظ شیراز^۱

زبلبلان خوش الحان این چمن صائب
مرید زمزمه حافظ خوش الحان باش^۲
و در این مورد یادآوری می‌کنیم که صائب بیش از پنجاه بار به استقبال گفته‌های
حافظ شتافته است، و اگر حافظ درباره آئینه و زنگ اینطور می‌گوید:

روز در کسب هنر کوش که می‌خوردن روز
دل چون آینه در زنگ ظلام اندازد^۳
صائب این روابط را فقط بدینگونه تغییر می‌دهد:
شد ز زنگ سینه من ناخن صیقل کبود

سعی خاکستر چه با آئینه تارم کند؟^۴
ولیکن هم صائب و هم مارینیستها به دو گونه متفاوت رابطه خود را با
گذشته حفظ کرده‌اند، زیرا کسانی که می‌خواهند سنت و گذشته خود را تبدیل و
یا نفی کنند باید این سنت و این گذشته را بطور صحیح مورد دقت قرار بدهند و
نمی‌توانند از شناخت شرایط و قواعد خاص آن صرفنظر و چشم‌پوشی کنند. ولیکن
این دو مکتب در این مورد نیز روشهای مختلفی را دنبال می‌کنند. مثال روشن
این اختلاف را می‌توان در استعمال متفاوت عناصر شعر ملاحظه کرد (منظور ما
در اینجا از عناصر شعر عناصر محتوایی باشد، از جمله: گل و بلبل، رخ و گل،
سرو و معشوق و مانند اینها).

در دیوان مارینیستها این عناصر افزایش و گستردگی چشمگیری پیدا
می‌کند و هریک از آنها در رابطه نسبتاً ساده و مشخص و منظمی با یکدیگر
می‌باشد، در صورتیکه در شعر صائب به علت احترام عمیقی که نسبت به سنتهای
گذشته وجود دارد این عناصر افزایش کمتری پیدا کرده ولی در عوض این
محدودیت از پیچیدگی بیشتری برخوردار می‌گردد. یعنی شاعر قوه خیال خود

- (۱) کلیات صائب، با مقدمه امیری فیروز گوهی، تهران ۱۳۳۳، ص ۶۰۲.
- (۲) کلیات صائب، با مقدمه‌ای از امیری فیروز گوهی، تهران ۱۳۳۳، ص ۶۲۴.
- (۳) دیوان حافظ شیرازی، با هتمام قزوینی- غنی، تهران ۱۳۲۰، ص ۱۰۲.
- (۴) کلیات صائب، با مقدمه امیری فیروز گوهی، تهران ۱۳۳۳، ص ۴۴۲.

را بیشتر به تحقیق و تحلیل روابط عناصر صرف می‌کند، و در اینجا بنا بر این روابط عناصر یکی با چند تا و چند تا با یکی است، بطوریکه یک گونه شبکه دارای نظم و قوانین خاص بوجود می‌آید. محقق گرامی شفیع کدکنی چنین شبکه‌ای را به این صورت بیان می‌کند:

"...new networks of connections between elements of images...."^۱

و استاد سعید ارباب شیرانی در اینمورد چنین عقیده دارد:

"با قراردادن جنبه‌های مختلفی از واقعیت در کنار یکدیگر، با نگرش به یک موضوع از زاویه‌های گوناگون، شاعر نه تنها با کمک یکی به روشنگری دیگری می‌پردازد، بلکه آن جهان بینی کلی را که متضمن وجود رابطه بین کلیه سطوح واقعیت است هر بار از نو مسجل می‌سازد."^۲

و مسلم است که نسبت به افزایش چشمگیر تعداد عناصر در شعر مارینیستها، این پیچیدگی و محدودیت منظم شده عناصر در شعر صائب ضربات کمتری به اسلوبهای سنتی وارد می‌آورد.

بنابراین ما شاهد دو جریان ادبی می‌باشیم که گرچه تفاوتها و تناقضات بسیاری دارند جهت‌های مشترکی را نیز می‌توان در آنها سراغ گرفت. مثلاً در هردو مکتب روابط عناصر به توسط قواعد معین از نظم و ترتیب خاصی برخوردار است، ولی در دیوان مارینیستها این نظم و ترتیب با وجود سادگی رابطه آنها و به علت سطحی بودن معنای عناصر شعر و خالی بودن آنها از معنویات و واقعیات، به یک نوع اغتشاش و آشفتگی فقیر و سرسری تبدیل می‌شود، در صورتیکه در دیوان صائب، بر اثر عمق و ژرفای محتویات معنوی عناصر و پیچیدگی روابط آنها، این نظم و ترتیب به یک نوع اغتشاش و آشفتگی غنی و

1) Shafi'i Kadkani, *Persian Literature (Belles-Lettres) from the beginning of the Islamic period to the present day*, Leiden-Köln, 1981, pp. 133-286, P. 151).

۲) سعید ارباب شیرانی، مضمون سازی در شعر سبک هندی و شعر متافیزیکی انگلیس، "صائب و سبک هندی"، تهران ۱۳۵۴، ص ۳۳۸.

واقعی تبدیل می‌شود.

این چنین جریان‌هایی در نهایت نمایانگر دو تمدن و دو مکتب با طرز فکر متفاوت می‌باشد. در شعر غرب، به‌علت بی‌توجهی و بها ندادن به ارزشهای والای انسانی و نیز بر اثر عدم اطمینانی که شاعر نسبت به دنیا و شخص خود دارد، خلایق به‌وجود آمده است. برعکس در دنیای شرق، به‌علت پیچیدگی و ژرفای فرهنگی ارزش‌هایی که به‌مقام معنوی انسان اعطاء می‌شود و بر اثر تکیه شاعر به‌شخص خود، شعر این دوره پر معنی و از عمقی خاص برخوردار می‌گردد. و جالب توجه این است که نظر استاد باوزانی (Bausani) در این مورد نسبتاً "متفاوت می‌باشد. وی می‌پندارد که این شعرا بندرت و فقط تصادفاً از معنای عمیق و فلسفی برخوردار هستند.

از این گذشته، مشاهده می‌شود که مارینیستها، به‌علت سلب اطمینان و اعتماد هم به‌خود و هم به ارزشهای انسانی، نه‌تنها نمی‌توانند به‌واقعیتها و مسائل خارجی زندگی متکی و از پشتیبانی آرام دهنده آنها برخوردار گردند، بلکه حتی قادر نیستند همچون پترارکا (Petrarca) و شاعران رمانتیک به‌دنیای درون خود پناهنده گردند. در نتیجه، تنها به‌فرم شعر خود پرداخته و آنرا زینت لفظی می‌دهند. بنابراین این شعر، که در ظاهر سرسری و سطحی بنظر می‌رسد، در حقیقت بحران عمیق ارزشهای ایدئولوژی را بطرز روشنی نمایانگر می‌سازد، که انعکاس راستین شوریدگی و اغتشاش حاکم بر دنیای آن زمان و مکان می‌باشد. کافی است یادآوری کنیم که در این زمان انسان به‌تازگی به‌این کشف بزرگ که کره زمین در مرکز فضا قرار ندارد واقف گردیده است.

بطور خلاصه، مارینیستها موفق نمی‌شوند راه‌حلی برای نجات و خلاصی از این اوضاع و احوال که زائیده زمان است پیدا کنند و به‌همان دلایلی که قبلاً ذکر کردیم، آنها نمی‌توانند حتی بدرون خود پناه ببرند. در نتیجه، بناچار به شیوه و سبک سخن خود پناه برده و تنها به‌خصوصیات شعری خود متکی می‌شوند. چنین فراری کاملاً "مصنوعی است و درچارچوب تجدید شیوه ادبی محدود می‌ماند و اگرچه از طرفی انتقادی از گذشته را نمایانگر می‌سازد، ولی، از طرف دیگر، وابستگیهای ادبی و فرهنگی به‌همان گذشته را که چون رشته‌هایی نامرئی است بخوبی نشان می‌دهد.

در شعر صائب این وابستگی به‌سنت گذشته بطور واضحتر و بدون تمام این تناقضها و تضادها انجام می‌گیرد. این شاعر ادبیات و فرهنگ پیشینیان را

با تکیه بر معنویات درونی و نهانی خود بازسازی و تجدید بنا کرده و به صورت دگرگون ولی با توجه به خصوصیات و اصالت گذشته‌شان طرح‌ریزی کرده و مورد استفاده قرار می‌دهد. درحالی‌که مارینیستها ادعا دارند تنها به اظهار وجود خود و به‌ویژگیهای تازه چه از نظر سبک و چه از نظر ایدئولوژی متکی می‌باشند، صائب، با وجودیکه از نوآوریهای خود کاملاً "آگاه و بعضی اوقات مغرور هم می‌باشد، بازهم به سنت گذشته چه از نظر سبک و چه از نظر ایدئولوژی اهمیت داده و به آن تکیه می‌کند. و این دو شیوه مختلف موقعیت اجتماعی زمان خود را منعکس می‌کنند، زیرا در غرب و در شرق شاعران آندوره نماینده عقاید و عواطف شخصی خود نیستند، بلکه آنها زبان گویا و آئینه جامعه خود می‌باشند.

وجوه اشتراك و تضاد از جنبه تکنیکی در شعر صائب و شعر مارنیستها

این تجربیات متناقض ولی در عین حال قابل مقایسه از تکنیکهای مشترک و شبیهی نیز برخوردار هستند. از جمله این شباهتهای تکنیکی که به صراحت می‌توان در شعر مارنیستها و صائب مشاهده کرد، همانطور که یادآوری کردیم، افزایش تعداد عناصر سنتی و کاربرد فراوان آنها با ابعادی گسترده و دامنه‌دار است. ممکن است در اینجا از این گفته‌ها چنین نتیجه‌گیری شود که افزایش و گستردگی عناصر توجه خاص شعرا را به واقعیات و مسائل خارجی زندگی نشان می‌دهد. ولی با کمی تأمل و تعمق مشاهده می‌گردد که این نتیجه‌گیری فقط ظاهری است و در باطن خلاف این واقعیت را برآی‌العین می‌توان ملاحظه کرد. در حقیقت، با وجودیکه مارنیستها تعداد تعجب‌آوری عناصر را ردیف کرده و آنها را در شعرهای خود قرار می‌دهند، به علت بیگانگی انسان از خود و از جامعه و به علت ترس و وحشتی که این انسان درمانده را دربر گرفته، این عناصر نمی‌تواند بیانگر واقعیت زندگی باشد، بلکه این عناصر صد در صد فرمولی و خالی از معنویت، چه حقیقی و چه استعاری، می‌باشد و تنها با قرینه شعر خود رابطه دارد و اینگونه بیخیالی، به‌طوریکه قبلاً ذکر شد، یک نوع فرار و راه حل مصنوعی و بسیار غیرطبیعی از مشکلات واقعی دنیا برای شاعر ایجاد می‌کند.

همچنین صائب با وجودیکه بر اثر پیچیدگی و گستردگی کمیت و کاربرد عناصر و توجه به جزئیات و خصوصیات این عناصر در وهله اول چنین به نظر می‌رسد که با واقعیات و مسائل خارجی زندگی سر و کار داشته، ولی بنظر ما اینهم سرابی بیش نیست، و فقط جابجائی و تجدید نظر در ساختمان شعری سنتی گذشته است که چنین توهمی را در ما زنده می‌کند، اگرچه بسیاری از منتقدین مخصوصاً "در ایران و شوروی برعکس این می‌پندارند. ما آگاهیم که در تذکره‌ها و کتابهای تاریخی مختلف نقل می‌شود که بعضی شعرا این دوره ابیات خود را در قهوه‌خانه‌ها و دکانها می‌سرودند ولیکن این خود بخود دلیل نمی‌شود که این شعر، شعر واقع‌گرایانه یعنی مبتنی بر واقعیت می‌باشد. ما اعتقاد داریم که برای این که این مسئله روشن بشود باید اول به خصوصیات درونی خود شعر نگریست. البته این که گفتیم بدان معنی نیست که هیچیک از ابیات این شعرا به

حوادث واقعی و خاص مثل دور بودن صائب از اصفهان یا رسیدن شاه فرانسوی لوئی سیزدهم (Louis XIII) به شهر کاساله (Casale) اشاره نکند، ولی این چنین روشی بندرت ملاحظه می‌شود. بهر حال این مسئله به خصوصیات دیگری مربوط می‌شود که هم در دیوان مارینیستها و هم در دیوان صائب مشاهده می‌گردد. همانطور که می‌دانیم در دوران پترارکا (Petrarca) و در دوران حافظ شاعر همچون انسان برگزیده‌ایست که در مرکز ثقل قرار گرفته و وجود و شخصیت والای انسانی و معنوی اوست که در ابیات شعر ارزشمند می‌باشد و وصف می‌شود، در حالیکه در زمان مارینیستها و صائب انسان و واقعیت درونی او این چنین مرکزیت سابق را از دست داده و عناصر واقعیت خارجی و جزئیات آنها هست که در خیال شاعر اهمیت پیدا می‌کند. مثال واضح از این عناصری که با انسانیت کمتر ارتباط دارد، رخنه دیوار در شعر فارسی و مورچه در شعر ایتالیائی است، که در سابق استعمال آنها بس غریب و نامناسب شمرده می‌شد. ولی گرچه در این دوران به ظاهر انسان از صحنه خارج و ناپدید می‌گردد، ولی بصورت غیرمستقیم حضورش در لابلای اشعار حس می‌گردد، چرا که ساخته‌ها و دست‌آوردهای این انسان خالق است که جای او را می‌گیرد، از این جمله: گوشواره‌ها، دستبندها، قالی‌ها، فواره‌ها، ستونهای زینت شده و غیره. دو تشبیه زیرین که هم صائب و هم مارینیستها بکار برده‌اند می‌توانند نحوه استعمال و موقعیت آنها را بهتر و واضحتر بیان کنند: آسمان آبی رنگ را همچون الکی بزرگ دانسته‌اند که ستاره‌ها سوراخهای آن می‌باشد، و یا چمن سبزرنگ با گل‌های روئیده در آنرا همچون پارچه سبزرنگی دانسته‌اند که روی آن گل‌های مختلف و زیبایی گلدوزی شده است.

ولی پشت این پرده شباهتها اختلاف دیگری بین دو دیوان مورد نظر مشاهده می‌شود که به شیوه متفاوت استعمال کلی عناصر برمی‌گردد. یعنی مارینیستها به ردیف کردن فهرستی از عناصر اکتفا کرده‌اند و تنها هدف آنها ایجاد دنیای شعری است که از واقعیت حقیقی و استعارای عناصر جدید و سنتی مستقل مانده و تنها بر روی کاغذ است. بنابراین این دنیای شعری فقط نماینده خود بوده و از اخلاق و عقیده شاعر تعریف نکرده و بطور کلی نشانی از تنهایی و وحشت آن شاعر می‌باشد.

در دیوان صائب، ما با چنین وضعی روبرو نمی‌شویم. درحقیقت، دنیای صائب نیز، همانطور که گفتیم از واقعیت حقیقی دور است ولی این شاعر توجه و علاقه

خاص خود را نسبت به ارزشهای سنتی عناصر، که از نظر معنوی بسیار پر مضمون و غنی است، حفظ می‌کند، و به‌توسط این عناصر که هم دارای معنی سابق خود و هم دارای معنی جدیدی می‌باشد عقاید خود را در چارچوب دنیای ادبی سنتی مجدداً با وسائل آن اظهار می‌کند.

استاد محترم غلامحسین یوسفی در اینمورد می‌گوید:

"ملاحظه فرمائید که صائب فقط به‌توصیف ظاهر اشیاء نمی‌پردازد، بلکه از تاءمل در شکل و ظاهر و کیفیت نمود آنها غالباً "نکته‌های اخلاقی، اجتماعی، و احیاناً" فلسفی درک و کشف می‌کند." ۱

از این گذشته باید تاءکید کنیم که استعمال عناصر شعر از طرف صائب و از طرف مارینیستها جنبه‌های مشترک دیگری نیز دارد. به‌عنوان مثال، چگونگی وصف طبیعت را در نظر می‌گیریم. مارینیستها و صائب به‌طبیعت و محیط اطراف خود با دیدهای کاملاً "متغایر از حافظ و پترارکا (Petrarca) می‌نگریستند. این دو یعنی حافظ و پترارکا (Petrarca) محیط را همچون صحنه‌ای ترسیم می‌کنند که خود بازیگر واقعی آن هستند، و با پشت پرده که طبیعت باشد رابطهای مستقیم و عمیق دارند، چرا که طبیعت یار باوفا و منعکس‌کننده واقعیات درونی و ذاتی شاعر است. به‌عبارت دیگر، شکوفا شدن و پژمردن غنچه‌ای و گلی به چیزی جز شادمانی و افسردگی شاعر نمی‌تواند اشاره کند. برخلاف اینگونه توصیف از طبیعت، صائب و مارینیستها با تکیه بر جزئیات و اهمیت دادن به‌خصوصیات عناصر طبیعی، با دو دیدگاه متفاوت، هر دو یکنوع تسلط بر طبیعت را نشان می‌دهند، و عناصر طبیعی، بجای اینکه واقعیات درونی شاعر را منعکس کند، فقط به‌عنوان مهره‌های بازی این دو سبک مختلف مورد دقت و تحقیق قرار می‌گیرد. این عناصر خصوصیات طبیعی و استعاری سابق خود را از دست می‌دهد و یک حالت مصنوعی و ساختگی بخود می‌گیرد. طبیعت تنها پشت پرده شاعر نیست بلکه خود ماده شعر می‌شود، که در خیال شاعر صورتهای گوناگون می‌گیرد. قول استاد ارجمند پرویز ناتل خانلری در این مورد می‌تواند تا حدی مؤید این نظریه باشد:

(۱) غلامحسین یوسفی، تصور شاعرانه اشیاء در نظر صائب، "صائب و سبک هندی"، تهران ۱۳۵۴، ص ۲۳۷ - ۲۶۴، ص ۲۴۸.

"یکی از مختصات پیروان سبک معروف به هندی، که صائب را بحق باید نماینده برجسته آن دانست، اینست که در روبروئی با عالم بیرون بیشتر به حالات نفسانی خود توجه می کنند. به عبارت دیگر به جای آنکه شاعر در طبیعت قرار بگیرد و آنرا وصف کند طبیعت است که در ذهن و روح شاعر تاءثیر کرده و شعر او بیان این تاءثر است."

و یا در جای دیگری می گوید:

"در شیوه هندی طرز برخورد شاعر با عوالم طبیعی دیگرگون می شود: برون نگری جای خود را به درون نگری می دهد، دیگر شاعر در طبیعت نیست بلکه طبیعت در شاعر است. آنچه مهم است اموری نیست که در عالم خارج واقع می شود، بلکه حالاتی است که این امور خارجی در ذهن شاعر بوجود می آورند."^۱

تنها نکته ای که به نظر ما در این سطور قابل انتقاد است اهمیتی است که استاد خانلری به جنبه رمانتیک این شعر می دهد. در این مورد استاد ذبیح الله صفا چنین عقیده دارد:

"شاعران عهدی [صفوی] که مورد مطالعه ماست درین تصویر گری بهمان شیوه سخن می گویند که شاعران دوره رمانتیسیم در ادب اروپائی. یعنی عالم و همه چیز اطراف خود را با احساسی که خود از آنها دارند می نگرند و درک می کنند نه چنانکه آنها هستند، و یا بهتر بگوئیم به احساسات و عواطفی که از راه تماس با عالم خارج در آنان پدید می آید، به یاری شعر خود جواب می گویند و یا آنها را در بیان شاعرانه خویش ترسیم می نمایند. آنها را چنان می بینند که می خواهند، نه چنانکه هستند."^۲

ولیکن ما اعتقاد داریم که در شعر صائب و همانطور در شعر مارینیستها

(۱) پرویز ناتل خانلری، یادای از صائب، "صائب و سبک هندی"، تهران ۱۳۵۴،

ص ۲۹۶-۳۱۷، ص ۳۱۳، ۳۱۵.

(۲) ذبیح الله صفا، تاریخ ادبیات در ایران، ج ۵، تهران ۱۳۶۲، ص ۵۶۲.

هیچگونه نشانی از روح رمانتیک وجود ندارد. یعنی شاعر نه براساس احساسات و عواطف شخصی و غیرمعقول خود بلکه از روی قواعد منطقی و درچارچوب سبکی معین و منظم سخن می‌گوید. حتی می‌توان گفت که به‌جای معشوق یا ممدوح یا معبود، خود مغز شاعر است که مهمترین عامل شعر می‌شود. یعنی درحقیقت صائب و مارینیستها از انگیزه‌ای ضد رمانتیک برخوردارند و همانطور که مارینو (Marino) می‌گوید شعر آنها هم صنعت دارد و هم ملاحظه. اگر بخواهیم این وضعیت را بطور مجازی و استعاری مجسم نمائیم می‌توانیم به مثالهای زیرین اشاره کنیم؛ یعنی بی‌حالتی و سکون و سردی ضد رمانتیک در مارینیستها را می‌توانیم به‌حالت عروسکهای خیمه‌شب‌بازی تشبیه کنیم، با این تفاوت که این عروسکها خود بخود یعنی بدون اینکه کسی در بالا رشته نخها را بکشد در روی صحنه به‌حرکت درمی‌آیند. ولی در شرق چنین وضعیت ضد رمانتیک حالت مواد مذابی را در ذهن می‌آورد که از دهانه آتشفشانی خارج شده و سردی محیط اطراف آنها را منجمد کرده است. بعبارت دیگر، نتایج حاصل از این دو تشبیه اینست که این دو مکتب جنبه‌های ضد رمانتیک را در خود نهان دارند.

توجه به‌این نکته نیز ضروری است که افزایش عناصر در این دو دوره ادبی منحصر به‌عناصر طبیعت نبوده بلکه مسائل علمی و فنی و عامیانه را نیز دربر می‌گیرد.

دو مثال جالب در زمینه علمی و فنی ظهور ساعت در شعر مارینیستها و آئینه شیشه‌ای در شعر صائب می‌باشد، که این نوع آئینه در همانزمان از ونیز به‌شیراز وارد شده است^۱.

علاوه بر این بطور کلی مارینیستها و صائب سلیقه خاصی در انتخاب عناصر غریب و استثنائی و در عین حال بسیار مشکل و پیچیده داشته‌اند که بصورت بسیار استادانه‌ای آنها را با طول و تفصیل بیان کرده‌اند. نمونه جالبی از اینگونه عناصر بوسه در شعر مارینیستها و سایه در شعر صائب می‌باشد.

1) (*Voyages du Chevalier Chardin en Perse et autres lieux de l'Orient*, vol. IV, Paris, 1811, pp. 147-148).

همه این خصوصیات که تابحال توضیح دادیم به منظور وصول به هدفها و آرزوهائی است که این دو مکتب آنها را دنبال می کنند. شعرای این دو مکتب سعی می کنند که خوانندگان شعرشان از آنچه که آنها بدان دست یافته اند مات و مبهوت و شگفت زده گردند، ولی چنین هدفی در حالیکه در ایتالیا برای اولین بار بوسیله مارینیستها به این صورت به ظهور می رسد، در ایران نوآوری صائب نبوده بلکه سابقه ای بس طولانی داشته، و بهتر است بگوئیم تاریخ واقعی آن با تولد شعر در این سرزمین قرین و همراه بوده است، اگرچه در این دوره ادبی توجه بیشتری بدان مبذول می گردد. پس تکیه صائب به خصوصیات دوران ادبی گذشته یعنی به سنتهای قبل از خود در بعضی موارد باعث نزدیک شدن سبک او به سبک مارینیستها می شود مانند موردی که ذکر کردیم، اما در مواردی دیگر همین تکیه تناقض و تفاوتی را بین آنها ایجاد می کند. مثلا "ترکیبات و کلمات نو در شرق کاملا" تحت کنترل قواعد و قوانین منظمی می باشد، در صورتیکه در غرب چندان تلاشی برای کنترل و سختگیری در این مورد از خود نشان نمی دهند. علاوه بر این، پدیده هائی که در آنها یک نوع حرکت و جنبش مشاهده می شود، در شعر صائب و بطور کلی در تمامی شعر فارسی هیچگونه انگیزه و کششی را بر نمی انگیزد، در حالیکه مارینیستها اینگونه پدیده ها را مورد دقت و توجه قرار داده و آنها را با ولع خاصی توصیف و تشریح میکنند. بعنوان مثال می توان یادآوری کرد که در صورتیکه مارینیستها با انگیزه زایدالوصفی به تشریح و توصیف حرکت شلاق و چرخش و پیچ و تاب این شلاق تا هنگام پائین آمدن و اصابت کردن به هدف بطور طولانی و دل انگیزی می پردازند، صائب یا هر شاعر ایرانی دیگر هنگامیکه به دل سوخته و بریان شده اشاره میکند، هرگز منظورش کباب برگ یا کوبیده های که روی آتش سرخ و سوزنده می چرخد و از آن قطره های چربی می چکد نیست. چنین تشبیهی در شعر فارسی فقط رنگ آمیزی و شکل آنرا در ذهن خواننده زنده میکند، و در عین حال عمق درد و رنج را نشان میدهد.

این تفاوت که بین مارینیستها و صائب مشاهده می گردد بیانگر توجه مارینیستها بواقعیات و مسائل زندگی و صداقت آنها نیست چرا که شیوه استفاده از آزادی و استقلال بیشتریکه در شعر مارینیستها وجود دارد بازهم به جنبه های غیر واقعی و مصنوعی آن کمک میکند.

این نوع جنبه ها در حقیقت انعکاس واقعی خواستها و تمناهای مردم و جامعه است، و شاعران که آئینه این دو می باشند توجه خود را بدان معطوف

داشته‌اند. در نتیجه، این اهمیت دادن به سلیقه جامعه و مردم همراه با آرزو یادکردن عواطف و احساسات درونی و معنوی شخصی و تکیه کردن بر مسائل تکنیکی و فنی، طرز سخن این شاعران را نسبتاً قابل تقلید ساخته است. و این چنین حالتی باعث شده است که اکثریت منتقدین غربی چنین پندارند که هیچیک از شعرای این دو مکتب از نبوغ و استعداد فوق العاده‌ای برخوردار نمی‌باشد و تقریباً "اغلب شعرای این دوره ادبی شبیه یکدیگر هستند. در حالیکه این انتقاد به مارینیستها و مکتب باروک ایتالیا تاحدی صادق است ولی در مورد مکتب هندی بهیچوجه این چنین فرضیه‌ای صدق نمیکند، زیرا شعرایی همچون صائب، عرفی، بیدل، کلیم و غیره در این دوره ادبی میزیست‌اند، اگرچه البته شاعران مقلد و معمولی دیگری نیز وجود داشته‌اند.

خاتمه و نتیجه گیری

در حقیقت، تفاوت اساسی بین ارزشها و قابلیت این دو مکتب در تحولات و تغییراتی که بلافاصله بعد از آنها به ظهور میرسد مشاهده میگردد. خلأی که مارینیستها بوجود آورده اند انتهای جریانی است که قبل از آنها شروع شده و در این موقع زمانی خاتمه پیدا میکند. و شعری که بعد از این مکتب مشکل پسند و عجیب و اغراق آمیز بوجود میآید، شعری است که از ظرافت و لطافت و شیرینی و دلچسپی و تعادل و تناسب خاصی برخوردار است. چنین بنظر میرسد که شعرای سبک جدید بدان اندازه از خصوصیات مکتب باروک خسته و متنفرند که در نظر دارند نه فقط آن شیوه بلکه حتی یاد مکتب سابق را نیز از بین ببرند.

در دنیای شرق اگرچه در سرزمین اصلی ایران آنچه که در غرب اتفاق افتاده است رخ میدهد و شعرا از لطافت و ظرافت و دل انگیزی زاید الوصفی برخوردار میگردد، که خصوصیات مکتب هندی را نفی میکند و سادگی شعر قدیم خراسانی را دوباره دریادها زنده میسازد، ولی در خارج از سرزمین ایران یعنی در منطقه عثمانی از یکطرف و در افغانستان و هند از طرف دیگر شعرا نه تنها راه و روش صائب را نفی نمیکند بلکه بر آن تأکید و تکیه کرده ویژگیهای سبک صائب را بعضی اوقات بدرجهای مرتفعتر و عمیقتر میرسانند، که یکی از علت های آن همان اهمیت و توجهی است که صائب نسبت به سنت های قبل از خود نشان داده است. یا بعبارت دیگر آن خلأ و بی هویتی که در مورد مارینیستها ملاحظه میگردد، در مورد صائب صدق نمیکند. تقریباً "میتوان گفت که شعر صائب یک مرحله مهم و منطقی در سیر تحول شعر فارسی است، درحالیکه شعر مارینیستها یکنوع انحلال و انحطاط در فرهنگ سابق خود ایجاد کرده است.

در خاتمه این عرض اجازه بفرمائید دو غزل از دیوان صائب و دوستو
(Sonetto) از دیوان مارینیستها را ، که موضوعشان یکی است ، زینت بخش
عرایض خود بنمایم .

دو غزل از صائب تبریزی

و

دو شعر از مارینیس‌تها

ترجمه دو شعر مارینیس‌تها

به مدد قریحه توانای استاد امیری فیروزکوهی بنظم درآمده.

در آخر این بخش عین دستخط استاد گلیشه شده است.

خط

چون برق زود میگذرد آب و تاب خط
 زنه‌ار دل میند بموج سراب خط
 یک ساعت است شعله حسن انجمن فروز
 غافل مشو زدولت پا در رکاب خط
 هرجا غراب سایه کند میشود غریب
 ایمن مشو زسایه پتر غراب خط
 زینسانکه چشم مست تو در خواب غفلتست
 ترسم ترا بهوش نیارد شراب خط
 ریحان خلد نیست سزاوار هر سفال
 تا در دلی که ریشه کند پیچ و تاب خط
 خط بر سر بنفشه فردوس میکشد
 در چشم هرکه سرمه کشد انتخاب خط
 از هاله مه بحلقه ماتم نشسته است
 تا کرد احاطه چهره او را سحاب خط
 از بسکه چشم بوالهوسان خیرگی نمود
 رفت آفتاب حسن بزیر نقاب خط
 چون داغ لاله مرهمش از مشک سوده است
 صائب دلکه گردد داغ کباب خط

صائب تبریزی

خط

گرد لب معشوق من ای خط ز چه گردی
 زینگونه بدین شوخی و رعنائی؟ زنهار
 بر آن لب یاقوت وش این سایه میفکن
 وین پرده^۱ زرینه، به یکسو زن و بردار
 آنجاست ترا گر طمع بوسه از آن لب
 ریزد ز دهان من صد بوسه به یکبار
 آن بوسه^۲ لبریز که مثلش نتوان دید
 نه در ورق غنچه نه در اختر بسیار
 ور هیچ گمان بردی از ین حيله که در عشق
 داغی نهی از سیر زمان بر دل افکار
 گویم که ترا رشته^۳ زرینه^۴ هر پوست
 دامی ز طلا در ره عشاق وفادار
 وز تیر خدنگ تو ز هر سو به دل من
 تا صبح ابد باید داغ لب دلدار

مارینو

شمع

سوز دل برداشت آخر پرده از کارم چو شمع
 از گریبان سر برون آورد زَنّارم چو شمع
 از گلاب من دماغ اهل دردی تر نشد
 طعمهء مقراض شد گلّهای بیخارم چو شمع
 می شمارم بوی پیراهن شمیم صبح را
 منکه دایم از فروغ خود در آزارم چو شمع
 آب میگردد دل سنگین خصم از عجز من
 می تراود آتش از انگشت زَنهارم چو شمع
 از نسیم صبح برهم میخورد هنگامه ام
 در دل شبهاست دایم روز بازارم چو شمع
 از گذشت آه و حسرت آنچه آید در شمار
 مشت اشکی در بساط زندگی دارم چو شمع
 خار اگر ریزند ارباب حسد در دیده ام
 مایهء بینش شود در چشم خونبارم چو شمع
 از نسیمی میوهء من مینهد پهلوی خاک
 پختگی روشن بود از رنگ رخسارم چو شمع
 طعمهء خامی همان صائب زمردم میکشم
 گرچه میریزد شرار از سوز گفتارم چو شمع

صائب تبریزی

شمع

ای شمع ای تو مونس شبهای تار من
 ای شاهد شکنجهء من در کنار من
 گر آسمان سرد شود از دم تو گرم
 روشن شود ز سوز دل داغدار من
 پرواز تو بسوی فلک از لیب خویش
 پرواز دل در آتش بی اختیار من
 در دل ترا نیاز حریفان نهشت آه
 داد از رقیب و آه دل بیقرار من
 در تو فروغ زندگی از خون گرم تست
 در من فروغ چشم و دل اشکار من
 تو از برون و من ز درون سوختیم و نیست
 فرقی دگر شرار ترا با شرار من
 گر آتش تو سرد شود از نسیم صبح
 سوزد ز عشق تا به ابد جان زار من
 مایا ماتردنا

ترجمه غزل ~~بیت~~ (مهریند) بقطعه

خط

مگر لب مسنون من خط زخم کردی	ننگه بدین نوعی در غایت زینهار
بر آن لب با قوت و شوق زین لب بعلک	و من برده ز زین لب بکون و بودار
انجامت تو اگر طبع بود از آن لب	دری ز جهان من صد بوسه بیکبار
آن بوسه بهر چه شکر توان دید	نه در ورق غنچه نه در اختر بسیار
و هیچ گمان بود از این جمله که عشق	دختر من از سیر زمان بر دل انگار
لگم در تراشته زین لب هر کس	دور خطا در ره عشاق و فادار

و زین خدنگ تو زهر سو بدل من

تا صبح ابد باید داغ لب دلدار
و نقش زین

۱۲/۴/۶۴

بجسب خورشید دست بزرگوار مشرق فاصفا در اخبار

برفسور ریگانه ز بوی خلد نه تنها دلقا در درین راه این

با بران تو فی دیوار صفت رخ از تجا چه دیدم گداز

ای کمال اندر کمال

۱۲/۴/۶۴

رحم غزل یا قطعه (مایا تر دنا، نعل)

از شمع ار تو نفس شهباز آرم ارشاد شکفته رخ در کن آرم
گر بسک سرد شود از دم تو گرم، روشن شود ز نور دل دهم آرم
پرواز تو بسوزنک از بسبب خویش پرواز دل در آتش به خست آرم
در دل ترا نیاز حرفی نیست آه داد از قیب واکه دل مغرور آرم
در تو فروغ رنگ از رخ گرم است در رخ فروغ چشم دل شکار آرم
تو از برون رخ و زرون خیم نیست فرقه دگر شرار ترا با شر آرم

گر آتش تو سرد شود از نیم صبح

سوزد ز عشق تا به ابد جان دانه

چوب خیزم است بزرگوار در شرق و غرب نامدار چو باران
زیر طغیان غلغله به دانا، در رخسار ایامی به ایمان توین مدارش

صنبلت، تو همه دینم کردی

ارکاء فریدونی

۱۴۰۳

بخش دوم

یادداشت‌هایی از

امیری فیروزکوهی، باستانی‌پاریزی، سید محمد ترابی
اسماعیل حاکمی، سید محمد دبیرسیاقی، عباس زریاب
سید حسن سادات ناصری، مهدی محقق، محیط طباطبائی
احمد مهدوی دامغانی، محسن وزیری مقدم.

هو

در رد تسمیه سبک شعر صفوی به هندی
و دفع این تهمت

اولاً "در هیچ کتابی از تذکره شعراء و تاریخ ایران، تقسیمی از سبکهای مختلف سخن شاعران بمیان نیامده و برای هیچیک از آنها تسمیه علی حده بعمل نیامده است. تنها در آتشکده آذر می بینیم که در شرح حال بعضی از شاعران میگوید: فلانی بشیوه فصاحی متقدم و احیاناً "بشیوه ترکستانی سخن میگفت، و نیز در قطعه‌ای از سید ذوالفقار شیروانی اشاره‌ای بطرز عراق می‌یابیم که میگوید:

مجد معشوق که فرزند و مربای من است نور چشم هنر و زبده اقران باشد
گرچه بر "طرز عراق" است ضمیرش مایل در سخن خجلت ابنای خراسان باشد
حتی بنظر میرسد که قدما چون مقسمی در سخن نداشتند غالباً "سبک شعری را بخود گوینده آن نسبت میداده و فی المثل میگفتند قصیده بطرز عنصری و غزل بشیوه رودکی. چنانکه امام خاقانی در قطعه‌ای می‌فرماید:

مسعود سعد سوی تو نه شاعری است فحل؟

کاندر سخنش گنج روان جست هر که جست

بر "طرز عنصری" رود و خصم عنصری است

کاندر قصیده‌هاش زند طعنه‌های چست

یا عنصری که میگوید:

غزل "رودکی‌وار" نیکو بود غزلهای من رودکی‌وار نیست

یا امیر خسرو که فرموده است:

دارد سخن خسرو شیرازه شیرازی

و همچنین حافظ که میفرماید:

استاد سخن سعدی است پیش‌همه کس لیکن

دارد سخن حافظ طرز سخن خواجو

از مجموع این موارد برمیآید که تقسیم سبکها به خراسانی و عراقی و هندی بسیار مستحدث بلکه ساخته و پرداخته معاصران ما از شعرای کهنسال و اساتید دانشگاه است، و جز این نیست که حضرات صرفاً "برای تحقیر و توهین نسبت به شعر و ادب عصر صفوی و نادیده گرفتن دو قرن و نیم سخن و سخنوری این مملکت و اتصال اوائل عهد صفویه بزمان زندیه یک حلقه مفقوده ایجاد کرده چنین تسمیه شنیع و ظلم قبیح را در حق دقیقترین اندیشهها و بهترین تخیلات انسانی در طی سالهای بسیار مرتکب گردیده‌اند و چنین وانمود کرده‌اند که اصلاً "این شیوه بدیع از سخن صیغه ایرانی ندارد و تحفه و سوغاتی است از هند!!"

ثانیا "چه گونه ممکن است که هیچیک از شعراء و ادبای زمان صفویه و متأخران برایشان، حتی مناقضان آنان از شعرای زمان تراجع و بازگشت کنندگان بسبک قدما، متفطن بدین حقیقت (اگر حقیقتی در کار بود) نشده و هیچکدامشان نامی از سبک هندی و لامحاله اشاره‌ای باخذ از هند و هندی نکرده و بلکه از آن به "طرز تازه" تعبیر نموده‌اند. چنانکه صائب میفرماید:

به "طرز تازه" قسم یاد میکنم صائب

که جای بلبل آمل در اصفهان باقی است

غرض از بلبل آمل طالب آملی است.

قدر مسلم اینست که زبان فارسی از زمان محمود بهندوستان راه یافت و بدست بعضی از همراهان و صوبه‌داران او که در آنجا اقامت دائم اختیار کردند رواج یافت و شعری که از آن بیعد در شبه قاره بوجود آمدند بزبان فارسی شعر گفتند و خود را پیرو شعرای ایران دانستند. باز هم مسلم است که در زمان صفویه جمیع شعرای مقیم هند چه درباری و غیر درباری و تجارت پیشه و بازاری یا بقصد تحصیل مال و یا بهنیت سیر و سیاحت (که آنروز این سفر مثل سفر مردم روزگار ما باروپا و آمریکا متداول و مد روز شده بود) بزبان رایج زمان خود شعر میگفته و قصائد بسیاری هم بسبک امام خاقانی و ظهیر فاریابی میساخته‌اند، مضاف بر اینکه حمایت‌کنندگان از ایشان اغلب رجالی از کشوری و لشکری و حکمرانان و صوبه‌داران بودند که هم صلات و جوایز کرامند بایشان میداده و هم معرفشان در دربار سلاطین بوده‌اند، مانند عبدالرحیم خان سپهسالار (که تاریخ مآثر رحیمی در شرح احوال و آثار و شعرای طرفدار وی تالیف شده است) و ظفرخان احسن و پدرش و ابراهیم قطب شاه و میرزا جعفر قزوینی که تعدادشان

بسیار بیش از اینها و متون تذکره! پر از نام و اخبار ایشان است و همچنین زنان طرفدار ایشان و بسیار متنفع در دربار، مانند خواهر طالب آملی و همسر جهانگیر و غیرهما. اشعار شعری از طبقه اول هجرت کنندگان بهند مانند غزالی مشهدی، قدسی مشهدی، نظیری نیشابوری و ظهوری ترشیزی و عرفی شیرازی و چندین نفر دیگر از همین طبقه چه قبل از سفر بهند و چه بعد از آن و همچنین در مدت اقامتشان در هندوستان هیچگونه فرق و امتیازی از یکدیگر ندارد و همه یکدست و یک سبک و یک شیوه است. عجب تر اینکه جز سه چهار کلمه از کلمات هندی امثال "برسات" (که در شعر مسعود سعد نیز آمده است) و "بسنّت" در شعر فارسی اذن دخول نیافته و هیچ نشانی هم از افکار هندوان در آنها وجود ندارد (جز چند داستان با ذکر ماء خذ از داستانهای عشقی آنها در طی مثنوی و بهنیت ترجمه). صائب قبل از سفر بهند نیز بهمان شیوه شعر میگفت که در اصفهان بود و همچنین در مدت اقامت در هند و پس از بازگشت از آن، چنانکه هنگام سفر بهند میفرماید:

بجای لعل و گوهر از زمین اصفهان صائب

بملک هند خواهد برد این اشعار رنگین را
وانگهی همه شعرای هندی الاصل، امثال فیضی دکنی، غنی کشمیری، ملاشیدا، فقیر لاهوری، زیب النساء مخفی شاعره کم نظیر، سخای هندسی و غیره که نام اکثر ایشان در تذکره (صبح گلشن) و سایر تذکرها مرقوم در هند مذکور است، از پیروان و مقلدان شعرای ایران از متقدم و معاصر بوده اند و هیچکدامشان هم دعوی نکرده اند که آن شیوه مخصوص قاره هند و شعرای آن سامان است. دیگر آنکه جمیع شعری که در ایران باقی مانده و بخصوص در اصفهان اقامت داشته اند زبانشان بعینه مانند شعرای سفر کرده و در هند بسر برده است و از این بابت کوچکترین تفاوت و توفیری با آنان نداشته اند، امثال حکیم شفائی اصفهانی (که بعضی او را استاد صائب شمرده اند)، میرزا جلال اسپر (که عده ای بغلط او را واضع این سبک شمرده اند)^۱، زلالی خوانساری، شکیبی اصفهانی، فصیحی هروی، ضمیری اصفهانی، میرزا شرف جهان قزوینی، مجذوب تبریزی (که اخیراً "غزلیات شیرین او را بنام مجذوب علی شاه عارف

۱ - و صائب در حق او فرموده است:

خوشا کسی که چو صائب و صاحبان سخن تتبع سخن میرزا جلال کند

همدانی انتشار داده‌اند در حالیکه شیوه سخن وی با سخن عصر قاجار و شعرای مقلد سعدی و حافظ در آن عصر بکلی مغایرت دارد، ظهیر اصفهانی (که باز هم غزلیات او را با شتاب وارد در چند غزل معدود ظهیر فاریابی بچاپ رسانیده‌اند و اختلاف سبک بکلی مشهود است) و عصار تبریزی و حضوری و ابوالحسن فراهانی (شارح دیوان انوری) و میروالهی قمی و بسیاری دیگر (که اکنون بیش از اینها در حافظه‌ام نیست) هیچکدام بهند نرفته‌اند و شیوه سخنشان اصلاً فرقی با اشعار شعرای بهند نرفته ندارد و بعینها همانست. ونیز مسلم و مقرر است که بناچار هر فرعی از فروع فرهنگی و ادبی و علمی و صناعی مبتنی بر اصلی از اصول سابق بر خود و بنائی است جدید، و لازم حرکت طبیعی و سیر زمانی هر قوم بر روی پایه‌های قدیم خود چنان نیست که مجرد و مجزای از ریشه خود بطور دفعی و آنی بوجود آمده باشد (مگر در جهت خرابی و انهدام که معدودی از مردم تشنه شهرت و دور از انصاف و مروت بگرد هم جمع شوند و بعلت بی‌اطلاعی و ناتوانی از تحمل زحمت بدشمنی با کمالات اسلاف خود برخیزند و سر بعضیان و طغیان برآورند و بنای قویم و قدیم گذشتگان را به یکباره از بیخ و بن براندازند و سخره و مسخره‌ای بحکم "دهن کجی" و لجاج و عناد از کثرت غیظ و غضب و حسد و کینه نسبت به هنر درست دفعه و آنا" بوجود آورند تا بگویند آنچه را که ما فوراً" و خلق الساعه ایجاد می‌کنیم هنر است نه آنچه که قدما با تفکر و رویه و تعقل و اندیشه بوجود می‌آوردند و اینست شعر نو و نثر نو و تازه و هنر و هنرمایی پرآوازه!! مانند دادائیست‌ها در فرانسه و نیما و اتباع و اذنب او در ایران که چون این دسته‌ها از ادای سخن عقلانی و فصیح که ناچار مبتنی بر مقدمات پر زحمت و مطالعات آمیخته بدقت هست ناتوان و درمانده بودند و به عاجز زبانی و ناتوانی در بیان و حتی تقلید عینی یک بیت از گذشتگان، بی‌مایه و هیچ ندان و تنها از مایه شعر و شاعری با استعدادی بسیار ضعیف و قوه الوجودی سخت حقیر ساخته و فقط بحفظ ذوق اندک و مایه کم خود پرداخته بودند، ناچار به بیراهه زدند و یکمشت مقلد عاجزتر و بی‌مایه‌تر از خود را هم به بیراهه کشاندند، و از کثرت خودخواهی آنقدر انصاف نداشتند که یا از این قوه ضعیف و در حکم هیچ چشم پیوشند و بکار دیگری که در آن استعداد کافی داشتند بپردازند و یا لامحاله بقول خودشان "سنت شکنی" نکنند و سر نخوت به تحقیر قدما و دعوی "شعر اینست و جز این نیست" برنیافرازند. سبحان الله از خودخواهی آدمی!)

حال حضرات تسمیه‌کنندگان این سبک بهندی میفرمایند که این فرع از فروع سخن بر روی کدام اصل از اصول زبان در طی قرون بنا شده است؟ آیا اصل آن از هند آمده تا این گوشواره‌ها و فروع بر روی آن ایجاد گردیده باشد؟ آیا غیر از این است که این ساختمان جدید بر روی پایه‌های قویم و قدیم زبان فارسی احداث گردیده و بحکم اجبار نمیتواند چیزی ممتاز و مجزای از آن بوده باشد؟ و بناچار دنباله همان سخن کهن و زبان قدیم دری است که در هر عصری دوش بدوش سایر مظاهر و شئون فرهنگ بشری و تغیر و تبدل طبیعی و موجبات و مقتضیات زمانی بمشیت خلاق سخن و سخنوران و آفریدگار زبان و زبان‌آوران صبغه‌ای نو و ملائم با فهم مردم هر عصر یافته و بنوعی در تبدل است که از حاق وجود خود آن برخاسته و برنگی و شکلی دیگر بمنصه ظهور درآمده است. آیا امروز که شعر و نثر رائج در ایران (و هر جای دیگر) بکلی با اعصار قدیم و حتی با زبان سخن و قلم و زبان محاوره و مکالمه بعد از مشروطیت نیز فرق فاحش پیدا کرده و چنان شده است که انسان می‌پندارد که بکلی لغات و کلمات و مجازات و استعارات تعویض گردیده و بسیاری از عبارات و جملات سابق براین عصر جانشین‌های عجیب و غریبی یافته است که هیچکدام از آنها در قدیم وجود نداشته است، با اینحال میشود گفت که این زبان زبان فارسی نیست و از جای دیگری آمده و بر مردم مملکت از گوینده و نویسنده و شاعر و ادیب تحمیل گردیده است؟

باید دانست که "رگه‌هایی" از این سبک در قصائد و غزلیات امام خاقانی، ظهیر فاریابی (که اغلب قصائد نامستحکم شعرای عصر صفوی بسبک و سیاق اوست) و همچنین غزلیات خواجه و خواجه و اوحدی مراغی و آثار شعرای تیموری که قریب‌العهد با اوائل صفوی بوده‌اند، امثال لسانی شیرازی و اهلی شیرازی و اهلی ترشیزی و بابا فغانی شیرازی (که بازهم بغلط او را واضع این سبک شمرده‌اند و عجیب است که در بعضی از مقاطع صائب هم اشاره‌ای باین مطلب شده است، در حالیکه فغانی شاعری بسیار متوسط و معمولی بوده است) وجود دارد که حاکی از سخن قبلی ما در امتداد شیوه سخن فارسی و بناهای جدید و مستحدث بر روی پایه‌های قویم و مستحکم فارسی است.

اکنون می‌گوییم اگر بنا باشد که این سبک از سخن را بنام و نسبتی نام‌گذاری و منسوب کنیم، حق این است که یا آنرا سبک اصفهانی بنامیم از اینرو که اصفهان آنروز عاصمه مملکت ایران و مجتمع هنر و هنرمندان و محل پرورش

و نام‌آوری ایشان از شاعر و عالم و نقاش و موسیقی‌دان و تنها جای گردآمدن و ظهور و بروز ایشان بود و من در سال ۱۳۳۲ در مقدمه‌ای که بر دیوان صائب چاپ خیام نوشتم این تسمیه را پیشنهاد کردم و از آنروز تا بحال همه غزل‌سرایان معاصر ما از طهران و شهرستانها که جملگی وبالاتر از (جز چهار پنج نفر) از پیروان صائب میباشند همین اصطلاح را رواج داده و همه‌جا بشهرت رسانیده‌اند و ظاهراً "جناب پروفیسور زیپولی از این شهرت غافل مانده و ذکری از آن بمیان نیاورده‌اند، و یا سبک صائب بنا به انتساب شیء به فرد اکمل آن زیرا تنها این مرد بزرگ و بحر ذخار و عبقری ادوار است که این شیوه را بکمال لائق خود رسانید و هیچکس را قدرت برابری با او نیست چنانکه عموم تذکره‌نویسان معاصر و یک قرن بعد از او و جمیع شعرای آنروزگار آنچنان اعجابی بدین اعجوبه اعصار داشته‌اند که اصلاً" او را "تافته‌ای جدا بافته" شمرده و نوشته و گفته‌اند که نظیر این مرد در ربع مسکون وجود ندارد. و نیز میتوانیم نام دیگری که بعقیده من شمول بیشتری دارد و عمومیت کامل‌تری را میرساند انتخاب کرده و بگوئیم سبک صفوی.

ذکر این نکته هم بی‌وجه نیست که ممکن است سبک هندی را به شعر شرابی که پس از ضعف و زبونی و بالاخره انقراض و استیصال حکومت بایری‌ها بوجود آمدند و شبه‌قاره از عظمت و ثروت و قبله ارباب سیر و سیاحت بودن افتاد و خالی شد و دیگر سفر شعرا و ادبای ایران بدانصوب از تداول افتاده و زبان فارسی بدگرگونی و ضعف و بساختگی بودن و مجعولات هندیان مبتلی شده بود نسبت دهیم و بیدل و شوکت‌بخاری را با همه قرب عهد با مهاجران بعلت دور افتادگی از ایشان و غالب دهلوی و ناصرعلی سهرندی را صاحبان سبک هندی بشماریم و بکلی آنرا از عداد سیاق سبک‌های فارسی خارج و متمایز گردانیم تا هم سبک صفوی تسمیه‌ای درست‌یابد و هم سیاق سخن این فارسی‌ندانان و جاعلان زبان با سانی شناخته شود.

این را هم عرض کنم که خود ایرانیان آخر عهد صفوی متوجه این دوگانگی زبان و تفاوت فاحش بین دو بیان بوده‌اند چنان که مرد دانشمند و شاعر کم‌مانندی همچون علامه نامدار شیخ محمد علی حزین میفرمود: "اگر بایران بازگشتم دیوان ناصر علی را برای تفریح و تفکّه یاران با خود بایران خواهم برد" والسلام.

باستانی پاریزی

انجمن فرهنگی ایتالیا

مخلص درباب سبک هندی چیزها خوانده بود و درباره سبک باروک چیزکی شنیده، اما آن شب که سخنرانی فاضلانه استاد زیپولی را شنید و متن آنرا دید، گوئی در بیابان دوردست به کاروانی دست غارت زد که بار آن همه قرنفل هندی بود و یا آبگینه رومی، هم هندی را دگرگونه شناخت و هم باروک را، آن هم از زبان استاد و دوستی که در دوستی رومی روم است و به قول سعدی قلم به یمن یمین اش چو گرم رومرغی است

که خط به روم برد دمی دم زهند و بار
من امیدوارم این تحقیق ظریف که مثل سبک هندی تار و پودش به
نازکی تارهای ابریشم میلان به هم تافته و به شیوه باروک پر بار پیوند یافته،
روزی به همت اولیای انجمن فرهنگی ایتالیا جداگانه چاپ شود. اکنون که
دانشگاه ونیزو ناپل تیردرکمان دریای تیرنی نهاده و قلب ادب فارسی را نشانه گرفته
و کرسی تحقیق زیرپای ایشان نهاده

همان رومی رایت افراخته ز هندی در آب آتش انداخته
ز رومی رخ هندوی گوی او شه رومیان گشت هندوی او
گمان من اینست که این سخنرانی پر تفصیل یکی از بهترین تحقیقاتی
است که تاکنون در زمینه ادبیات تطبیقی انجام گرفته. چه بهتر که با امثله
بیشتر و نمونه های شعر افزونتر - چه رومی و چه فارسی - متحلی شود که مثل
آئینه های ونیزی هر دو صورت ادب دو کشور را روشن تر متجلی سازد، و نگوییم
که متکلمان را به کار آید و مترسلان را بلاغت افزایش بل همه فندق شکنان بندقیه
را بوسه بر دهان نهد و همه پسته دهانان فارس را شکر شکر بر زبان آرد
مایه بوسه بر لب ساقی شده فندق شکن او فغان زان پسته شکرشان انگخته

با ادای احترام،

باستانی پاریزی - استاد تاریخ دانشکده ادبیات دانشگاه تهران

مرداد ماه ۱۳۶۳

"هو العزیز الحکیم"

روز پنجم خرداد ماه جاری در محل انجمن فرهنگی ایتالیا در تهران یک سخنرانی بسیار خوب ایراد شد. سخنران دوست و همکارم آقای پروفسور ریکاردو زیپولی استاد دانشگاه ونیز (ایتالیا) بود و موضوع سخنرانی او "چرا سبک هندی در دنیای غرب سبک باروک خوانده می‌شود؟". در این سخنرانی جمعی از استادان و ادیبان و صاحب‌نظران شرکت داشتند و آقای زیپولی که با زبان فارسی فصیح و شیرین سخن می‌گفت در ضمن بیان نقطه‌های اشتراک و اختلاف میان سبک شعر فارسی در عهد صفوی و مکتب "باروک" اروپایی به مقایسه و ویژگیهای شعر "صائب" و دیوان "مارینیست" آهای ایتالیا پرداخت. چند روز پس از آن از سوی آن انجمن فرهنگی نامه‌یی رسید که در آن ازین بنده خواسته شده بود تا برای مجموعه‌یی که بیاد آن روز و آن مجلس علمی و معنوی طبع خواهد شد مطلبی بنویسم. آنچه در ذیل نوشته‌ام درواقع نگاهی کوتاه و شتابان بر شعر زیبای فارسی در عهد صفوی و یادکرد برخی ویژگیهای آنست که صرفاً بمنظور رعایت ادب و در اجرای امر و دادن پاسخ بآن درخواست، با رعایت جانب اختصار و ایجاز درکلام، نوشته شده است. بر پاسداران زبان و ادب فارسی و دوستداران فرهنگ ایرانی فرض است که از بذل همت و صرف کوشش این عزیزان که فارسی زبان نیستند اما آنرا می‌آموزند و در آن پژوهش می‌کنند و بآن عشق می‌ورزند حق‌شناسی و سپاسگزاری نمایند. پس آنچه در اینجا می‌خوانید ادای همین حق‌شناسی و سپاسگزاریست نه چیز دیگر. از خوانندگان عزیز انتظار دارد که این مایه جسارت و پرگویی را بر نگارنده ببخشایند.

لوک (آلمان غربی)،

دهم شهریور ۱۳۶۳ خورشیدی برابر اول اوت ۱۹۸۴ مسیحی
محمد ترابی

هر اثر ادبی حداقل می‌تواند دو ویژگی داشته‌باشد: یکی "نوع" و دیگر "سبک". نوع در یک اثر ادبی عبارتست از شکل ادبی که گوینده یا نویسنده به‌اثر خود می‌دهد^۳. بنابراین تعریف کوتاه و مفید، تقسیم شعر در نزد ارسطو بر حماسه، تراژدی و کمدی^۴، انواع شعر از نظر ارسطوست، اما تفاوت آشکاری که در مقایسه شعر دو یا چند شاعر از حیث ترکیب لفظ، تنظیم مفاهیم و کیفیت ادای معنی درمی‌یابیم اختلاف در طرز (یا سبک) گفته می‌شود^۵...

آنچه بنام سبک هندی - به‌غلط یا به‌درست - در ادبیات فارسی شهرت یافته است یک جریان وسیع ادبی است که در حدود دو و نیم قرن سیراندیشه در شعر فارسی و بروز احساسات و عواطف شاعران فارسی‌زبان را بخود اختصاص داد. حوزه جغرافیایی این پرواز اندیشه از حد شرقی دکن تا حد غربی روم و دوره تاریخی آن از حدود آغاز قرن دهم تا میانه قرن دوازدهم هجری را دربرگرفت. عدد شاعران چیره‌دست و مفلح این عهد از یکصد و پنجاه تن فرونست. برخی از آنان عبارتند از: بابا فغانی (م. ۹۲۲ یا ۹۲۵ هـ.)، لسانی شیرازی (م. ۹۴۲ هـ.)، نصیبی گیلانی (م. ۹۴۴ هـ.)، شاه طاهر دکنی (م. ۹۵۳ هـ.)، شرفجهان قزوینی (م. ۹۶۰ هـ.)، ضمیری اصفهانی (م. ۹۷۳ هـ.)، غزالی مشهدی (م. ۹۸۰ هـ.)، قاسمی گنابادی (م. ۹۸۲ هـ.)، میرقلی میلی (م. ۹۸۳ هـ.)، قاسم اردستانی (م. ۹۸۶ هـ.)، وحشی بافقی (م. ۹۹۱ هـ.)، ثنایی مشهدی (م. ۹۹۵ هـ.)، ولی‌دشت بیاضی (م. ۱۰۰۳ هـ.)، فیضی فیاضی (م. ۱۰۰۴ هـ.)، نوعی خبوشانی (م. ۱۰۱۹ هـ.)، ملانشانی (م. ۱۰۲۰ هـ.)، زمانی‌یزدی (م. ۱۰۲۱ هـ.)، شکیبی اصفهانی (م. ۱۰۲۲ هـ.)، زلالی خوانساری (م. ۱۰۲۵ هـ.)، طالب آملی (م. ۱۰۳۵ هـ.)، عارف ایگی (م. ۱۰۳۵ هـ.)، ملا منیر لاهوری (م. ۱۰۵۴ هـ.)، میرزا محمدجان قدسی (م. ۱۰۵۶ هـ.)، کلیم‌کاشانی (م. ۱۰۶۱ هـ.)، اطهری شیرازی (م. ۱۰۶۱ هـ.)، میرک کفاش (م. ۱۰۶۱ هـ.)، حکیم رکنای مسیح (م. ۱۰۶۹ هـ.)، میرزا جلال اسیر (م. ۱۰۶۹ هـ.)، غنی کشمیری (م. ۱۰۷۹ هـ.)، شیدا فتحپوری (م. ۱۰۸۰ هـ.)، صائب تبریزی (م. ۱۰۸۱ هـ.)، راقم مشهدی (اواخر سده یازدهم)، نورس دماوندی (م. ۱۱۰۵ هـ.)، شوکت بخاری (م. ۱۱۰۷ هـ.)، ناصر علی سهرندی (م. ۱۱۰۸ هـ.)، جویای تبریزی (م. ۱۱۱۸ هـ.)، میر نجات (م. ۱۱۲۶ هـ.)، سرخوش (م. ۱۱۲۷ هـ.)، بیدل عظیم‌آبادی (م. ۱۱۳۳ هـ.)، گرامی کشمیری (م. ۱۱۵۶ هـ.)، غنیمت کشمیری (۱۱۵۸) و ...

همه این شاعران و بسیاری از سخنوران دیگر که برای پرهیز از اطاله کلام از آوردن نامشان خودداری می‌شود، در قالب یا قالب‌هایی شعر گفتند که امروز به تسامح آنرا سبک هندی (یا اصفهانی) می‌خوانند و شاید اگر "سبک عهد صفوی" بنامیم بهتر باشد زیرا در عین حال که نام هیچیک از دو محل اصفهان و هند را بیای آن نمی‌بندد تمام شاعران این مکتب، از هندی تا اصفهانی، را دربرمی‌گیرد.



از مهمترین ویژگیهای سبک مشهور به "هندی" نکته سنجی شاعران این طرز و مضمون آفرینی آنانست، بسیار افزونتر از آنچه سخن منظوم پارسی از پیش از رواج این "شیوه" برمی‌تافت. تا پیش از این دوره رعایت نوعی برابری میان لفظ و معنی اساس کار شاعر بود اما رفته رفته هر قدر که بر عمر شعر افزوده گشت کفه معنی سنگینتر شد تا آنجا که در سبک مورد بحث ما بعضی از بیت‌های کوتاه حاوی چنان معنای بلند نیست که اعجاب خواننده را برمی‌انگیزد و بر سر زبانها می‌افتد و اینجا و آنجا نقل می‌شود^۷. همین غنای معنی و مضمون و هجوم آن بر الفاظ و واژه‌ها بود که کلام شاعر را در هاله‌ایی از دشواری و ابهام فرو می‌برد علی‌الخصوص که معنی‌های دیرپاب و نکته‌های تازه در آغوش تشبیه‌ها، مجازها، استعاره‌ها و کنایه‌ها جای می‌گرفت^۸ و ای بسا عرصه سخن را برای بروز و ظهور معنی بس تنگ و محدود می‌ساخت بطوریکه شعر نمی‌توانست همه آنچه را که شاعر قصد بیان را داشت به خواننده یا شنونده‌اش انتقال دهد. در واقع آنچه برخی از شاعران این عهد را به معلق‌گویی و نامفهوم بودن سخن متهم ساخته است از همینجا نشأت گرفته است. در میان این شاعران خواجه حسین ثنائی مشهdy (م. ۹۹۵ یا ۹۹۶) از نخستین کسانیست که باین عیب خوانده شد^۹ و پس از او زلالی خوانساری (م. ۱۰۲۵) در ایراد تشبیه‌ها و استعاره‌های متراکم در دنیایی از تصور و توهم از متقدم خود ثنائی پیش‌تر افتاد و گوی سبقت ربوده^{۱۰}. تعدد و تنوع سبکها در طول دو قرن و نیم حیات ادبی این عهد خصیصه بارز دیگر آنست و نباید تصور کرد که تنها یک سبک و یک روش در شعر تمام شاعران این عهد وجود داشته است. مکتب "وقوع" یا واقعه‌گویی که در حقیقت خرج کردن اندوخته‌های تجربی درون زندگی روزانه در شعر است و پیدایش آن در شعر فارسی به پیش از پیدایش و رواج سبک عهد صفوی می‌انجامید

درین "شیوه" راه کمال را پیمود ۱۱ و برآن اثر بسیار بخشید .

شاعران صاحب سبکی چون عرفی ، فغانی و ثنایی بر سر راه تکامل این شیوه از سخنوری قرار داشتند و بقول استاد صفا ، عرفی را می‌توان یکی از ستون‌های آن بنای رفیع شمرد و اگر در سخن او دقیق شویم می‌بینیم که او بسیار در دنبال شاعران آغاز قرن نهم تا ابتدای قرن دهم حرکت می‌کرد ۱۲ . نه‌تنها عرفی ، که صائب هم رغبت مردم به شعرش را مدیون تتبع خود از سخن حافظ می‌دانست ۱۳ و گاهی‌نیز خود را به اقتفا و اقتدای دیگران از جمله فغانی ۱۴ نصیحت می‌کرد . درواقع شعر درین عهد دنباله راه خود را در پایان قرن نهم و بسوی مضمون‌آفرینی و خیال‌پروری و سادگی زبان طی کرد . این ویژگیها که یاد کردیم بهیچ روی بمعنی انحطاط و تباهی مطلق شعر که جمعی بدان رای داده‌اند نبود و نیست . برآستی "کسانیکه راء ی بانحطاط و تباهی مطلق شعر در عهد صفوی داده‌اند ، در شعر شاعران این دوره بدنبال نحوه اندیشه و بیان شاعران سبک خراسانی و عراقی گشته‌اند ۱۵ ."

معنی آفرینی ، خیال بندی ۱۶ و قراردادن مدار سخن بر تخیل ۱۷ و توهم و شخصیت بخشیدن ۱۸ به خیال در شعر از دیگر خصوصیت‌های این سبک است . وفور تمثیل و ارسال مثل ۱۹ و وجود تکبیت‌های مشهور ۲۰ و تقلید و تتبع از اثرهای معروف گذشگان به همراه سادگی لفظ ۲۱ و تازگی زبان شعر ۲۲ و اقترا آن با طبیعت ۲۳ و محیط زندگانی و مبالغه در ایجاز و بازی با کلمه‌ها و واژه‌ها ۲۴ بخش دیگری از خصیصه‌های شعری این عهد است . بی‌مهری دربارهای صفوی با شعر و نشان‌ندادن علاقه به شاعران سبب شد تا شعر بکوجه و بازار راه یابد و در درون قهوه‌خانه‌ها و محل اجتماع مردم برای خود پایگاهی بجوید . شعر درین راه رفت ، با مردم انس گرفت و با آنان زندگی کرد . درواقع درین همزیستی بود که شعر بیش از پیش بازتاب احساسات و اندیشه و آیینیه کردار و رفتار مردم آن جامعه‌ها شد و ما امروز بسیاری از نکته‌های ظریف زندگی ایران عصر صفوی را در شعر این دوره می‌بینیم . راه‌افتن همین جلوه‌های واقعی زندگانی در سخن شاعران ، بعلاوه کاربرد زبان محاوره و واژگان معمولی ، رنگی بشعر این عهد داده است که استاد غلامحسین یوسفی در شعر صائب از آن به "نوعی رئالیسم خاص" تعبیر کرد ۲۵ .

در باب شهرت این طرز سخنوری به "سبک هندی" سبب‌های متعدد و

مختلف ذکر شده است. رونق شعر این عهد در دربار شاهان هند و مهاجرت و اقامت بسیاری از شاعران ایرانی به هندوستان، عدم توجه و علاقه شاهان صفوی و حاکمان دست نشانده آنان به احوال شعر پارسی و شاعران ایرانی و بالاخره هندی الاصل بودن تعدادی از گویندگان نام آور این عهد برخی از آن اسباب و علل برشمرده شده است. واقعیت، و یا بهتر است بگوئیم بخشی از واقعیت، هم اینست که دنیای وسیع این جریان ادبی که امروز چشم انداز آن تا اندازه‌یی برای پژوهندگان و ادیبان عهد ما روشن و قابل تشخیص است بر ادیبان و پژوهشگران ادب فارسی در دهه‌های آغاز این قرن ایرانی دنیایی تاریک، مغشوش و پرابهام بوده است. شاعران و ادیبان بزرگی چون مرحوم ملک‌الشعرا بهار و همالان او چشم عنایتی به‌افق نیمه روشن و مه‌آلود این جهان وسیع، اما تا حد زیادی مجهول، نگشودند. علت این بی‌التفات، از بی‌لطفی لطفعلی بیگ آذر بیگدلی شاعر و صاحب تذکره پرآوازه آتشکده گرفته تا راحت طلبی کسانی که زحمت یک تتبع توأم با دقت را در دیوان شاعران این عصر بخود ندادند و به بیان استاد دکتر خانلری ۲۶ راه آسانتر را که تقلید از پیشینیان بود در قضاوت بر شعر این سبک پذیرفتند، هرچه که باشد برای محقق امروز تفاوت نمی‌کند. آنچه تفاوت می‌کند نتیجه‌یی است که برگرفته این داوری ادبی سوار شد و سبب گردید تا مدتها دیرتر از وقتی که باید، دریچه شعر امروز ایران بر آن منظره گسترده و رنگارنگ گشوده شود.

این درست است که شعر فارسی در قرن دهم و یک قرن و نیم پس از آن از یکسو در دربارهای شاهان صفوی گرمی بازار گذشته خود را نمی‌جست و از سوی دیگر در دربارهای هند رونق و رواجی تازه آغوش گشوده و او را بسوی خود می‌خواند و سبب عمده اقبال شاعران از اصفهان (دربار صفوی) به هندوستان شد، اما صرف روی آوردن شاعران فارسی زبان ایرانی به هندوستان نمی‌تواند به "طرز" شاعری آنان نام "هندی" دهد زیرا "اگر قرار بر اقامت چند ساله یک شاعر در محلی باشد چرا محل تربیت او ازین حیث معتبر نباشد ولی محل سیاحتش اهمیت داشته باشد؟" ۲۷. ازین گذشته کسانی که رفت و آمد شاعران ایرانی به هندوستان را سبب این نامگذاری شمرده‌اند، بی‌شک هفتاد سالی را که قندهار، از پس از فتح آن بدست شاه عباس دوم صفوی (از ۱۰۵۹ تا ۱۱۲۰ هـ.) در دست سرخ‌کلاهان صفوی اداره می‌شد، و رفت و آمد به هندوستان به حداقل تقلیل یافته بود و در مقابل اصفهان با زیبایی‌های فریبنداش، روزهای

پرهیاہوی داغ و شب‌های فرحبخش و دلربا، بصورت مرکز قدرت و حکومت درآمده بود و زائران فراوانی را، حتی از هند، بدیدار خود می‌خواند نادیدہ انگاشتند^{۲۸}. شاید درواقع در همین دورہ فترت در روی آوردن شاعران ایرانی بہ ہند بود کہ گویندگان بومی آن سرزمین چون فانی، غنی، بیدل، ناصرعلی، گرامی، غنیمت، ثابت و دیگران با گرایش‌های طبیعی بہ عناصر بومی، شعر خود را رنگ و اسلوبی دیگر، متفاوت با دیگر شاعران ہمین عہد، بخشیدند بطوریکہ آن مشترکات شعری کہ پیش از آن سبب شدہ بود تا بہرحال نام واحدی را بہ شیوہ سخن بیش از یکصد تن شاعر توانا و نامبردار بدهد بہ تفرقہ و تجزیہ گرائید^{۲۹}. این بندہ گمان می‌کند در اینجا نظر استاد ذبیح‌اللہ صفا صائب است کہ می‌گوید "اطلاق سبک ہندی تنها بہ شیوہ سخن آندستہ از سخنوران بزرگ ہند درست است کہ با آموختن زبان فارسی و قرار داشتن زیر تاءثیر محیط و داشتن لہجہ معینی از زبان فارسی کہ در آن سرزمین رایج شدہ بود بزبان فارسی شعر می‌سرودند بنحوی کہ سخنانشان با گویندگان ہم عہدشان در ایران بسیار تفاوت یافته است، اما حلقہ این دایرہ آنقدر تنگ و محصور است کہ حتی فیضی دکنی را ہم نمی‌توان در آن حلقہ جای داد اگرچہ ہندی است زیرا در زمانی مقدم می‌زیستہ و تربیت یافته فارسی زبانان بودہ و اصرار در احیاء شیوہ استادان بزرگ پیش از خود داشتہ است"^{۳۰}. ازین مطلب ہم کہ بگذریم جای توضیح یک نکتہ دیگر باقی می‌ماند و آن اینکہ در عہد صفوی سبک‌های متعدد و متنوعی وجود داشتہ است. شاعرانی مانند عرفی شیرازی، بابا فغانی و ثنائی مشہدی ہرکدام شیوہی مخصوص بخود داشتند کہ از سوی برخی از گویندگان بعد از آنها مورد پیروی قرار گرفت. میر عبدالرزاق خوافی صاحب بہارستان سخن درباره سخنوری عرفی می‌گوید:

"... در کلام مولانا (عرفی) جزالت با سلاست و لطافت

با متانت جمع آمدہ و بدین شیوا زبانی و شیرین بیانی کم کسی

بودہ ..."^{۳۱}

و استاد صفا در جلد پنجم "تاریخ ادبیات در ایران" آنجا کہ سخن از "شیوہ سخنوری و ویژگیها و مرحلہ‌های تحول آن در عہد صفوی" بمیان می‌آورد بہ بحث مفصل درباره شیوہ عرفی و سبک بابا فغانی و طرز ثنائی مشہدی و دیگر شاعران ممتاز و صاحب سبک در عہد صفوی می‌پردازد و نکتہ‌های دقیق اشتراک‌ها و اختلاف‌های آنچه را کہ امروز "سبک ہندی" خواندہ می‌شود

بازمی‌شناساند و می‌گوید " چگونه ممکن است شاعرانی که در آغاز این دوره می‌زیستند مثل محتشم و وحشی را با شاعرانی از آخرهای این عهد مثل صائب و نورس‌یکسان دانست و چگونه ممکن است ضمیری اصفهانی و غزالی مشهدی و ولی دشت بیاضی و عرفی شیرازی را با فیضی اکبرآبادی و شوکت بخاری و بیدل عظیم‌آبادی و گرامی کشمیری یکسان شمرد " ۲۲. افزون بر این ، گاهی بندرت شاعرانی در این عهد می‌شناسیم که در شیوه شاعری بویژه در قصیده‌سرایی بدنبال سبک شاعران نخستین سده‌های رواج ادب فارسی خاصه قصیده پردازان خراسان رفته‌اند مانند عارف ایگی (م . ۱۰۳۵) ، اطهری شیرازی (۱۰۶۱) و میرزا محمد حسین نورس دماوندی . بنابراین اجازه دهید برگردیم بدانجا که سخن از عدم التفات و اعتناء گروهی از اهل فضل نسبت به شعر فارسی عهد صفوی داشتیم . جمعی از اهل نظر بر آنند که سبب نامیده شدن این مکتب ادبی به " هندی " نیز نتیجه دیگر همان عدم اعتنا به یک دوره طولانی و پهناور از حیات شعر فارسی بقصد تخفیف و تحقیر آن بوده است و گویی با نهادن نامی که بوی بیگانگی می‌دهد می‌خواستند بی‌علاقگی خود را بآن جریان ادبی پویا و ثمربخش نشان دهند ۳۳ . تا سالهای دهه دوم و سوم قرن چهاردهم شمسی که هنوز دیوان صائب تبریزی و دیگر شاعران شهیر این مکتب فراوان نبود و در دسترس متذوقان و شعردوستان قرار نمی‌گرفت تا پیوند صاحب ذوقان با آنچه در دیوانهای این شاعران وجود داشت بطور مستقیم برقرار شود ، بیشتر قضاوت‌های ادبی بر پایه رأی و نظر صاحب آتشکده و یاران شاعر و ادیب او چون طبیب و شعله و مشتاق و عاشق و صبوحي و صافی دور می‌زد . اگرچه قدمت اولین چاپ دیوان صائب در خارج از ایران (کانپور ، لکهنو ، لاهور ، لکهنو ، بمبئی ، لکهنو) به ترتیب به سالهای ۱۸۷۱ ، ۱۹۰۱ ، ۱۹۰۳ ، ۱۹۰۶ ، ۱۹۱۲ و ۱۹۱۹ میلادی می‌رسد ، اما ، اگر اشتباه نکنم ، اولین منتخبی که از اشعار این شاعر سرآمد سبک عهد صفوی در تهران طبع رسید بکوشش حیدر علی کمالی و بسال ۱۳۰۵ شمسی بود و دومین آن باهتمام زین‌العابدین موءتمن بسال ۱۳۲۰ و اولین مجموعه از اشعار صائب بنام " کلیات صائب تبریزی " با مقدمه عالمانه استاد امیری فیروزکوهی بسال ۱۳۳۳ خورشیدی .

شکوۀ شاعرانه‌یی که استاد امیری فیروزکوهی با قلم شیوای خود در مقدمه دیوان صائب در باب آن بی‌التفات اهل نظر نگاشته است ، و نگارنده یکبار که ، همچون وصله ناسازی ، بر حاشیه یک جمع معدود از شاعران و ادیبان

زانوی غربت در بغل گرفته بود تکرار آنرا از بیان گرم استاد پیر نیز شنید، پرده از روی غربتی که شاعران سبک عهد صفوی در طول مدت پنجاه سال حکومت بلامنازع آتشکده آذر بر ذهن محققان و منتبعان، بعنوان "تنها سند و ماء خذ ادبی برای سنجش و پژوهش شعر" ۳۵، در آن زیستند کنار می زند. از دهه چهارم قرن اخیر باین سو شعر عهد صفوی کم کم در میان ادیبان و صاحب ذوقان و شعر شناسان راه خود را باز کرد اما وجود شاعری مفلک و ممتاز بنام میرزا صائبا و مشهور به صائب تبریزی سبب شد تا بیشتر تحقیق ها و تتبع ها درباره تاریخ حیات آن شاعر و جنبه های صوری و معنوی شعر او صورت گیرد ۳۶، هرچند که طبع و نشر دیوان بسیاری از شاعران نام آور این عهد در ایران و هند کمک فراوانی در جهت شناساندن نکات مبهم این جریان ادبی نمود. "مجمع بحث در افکار و اشعار صائب" که در دیماه ۱۳۵۴ در محل کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران برگزار شد مشتمل بر چند سخنرانی مفید و ارزنده بود که مجموعه آن، بعلاوه چند مقاله ای که در مجمع ایراد نشد، زیر نام "صائب و سبک هندی" در اسفند ۱۳۵۵ به طبع رسید ۳۷، با اینهمه هشت سال پیش ازین و درست چند ماه بعد از برگزاری آن مجمع بود که استاد خانلری در مجله سخن نوشت: "هنوز بحثی درست و جامع درباره این شیوه شعر فارسی انجام نگرفته است، نه خود پیروان سبک "هندی" درباره راه و رسم خود توضیحی داده اند و نه مخالفان ایشان که با آن حدت و شدت برایشان تاختند علت مخالفت و موارد اختلاف نظر را به تفصیل و دقت بیان کرده اند" ۳۸. البته بدیهی است که امروز دیگر آن پرده تاریک ابهام که حدود یک قرن پیش در برابر دیده پژوهشگران تاریخ ادبیات و سبک شناسی آویخته شده بود کنار رفته است و معاصران و آیندگان با روشنی و وضوح افزون تر از گذشته افق دید خود را بر شعر عهد صفوی و طرز سخن سرایی آن عهد می توانند گشود. آن حرمتی که خواندن شعر صائبا و کلیم و عرفی و اقران آنان در نزد شاعران و سخن سنان اوایل عهد مشروطیت داشت و موجب می شد تا علاقه مندان به شعر این سخن پردازان دیوان آنها را در خفا و دور از چشم اغیار دست بدست بگردانند امروز شکسته شده است. تلاش های چند دهه اخیر پژوهشگران داخلی و خارجی مانند اته، باوزانی، براون، برتلس، ریپکا ۳۹، شبلی نعمانی، میرزایف، هینز، امیری فیروزکوهی، خانلری، زرین کوب، شفیع کدکنی، سعید ارباب شیرانی، صفا، محیط طباطبایی، زین العابدین موءتمن و دیگران به روشن شدن این فضای تاریک

تحقیق ادبی کمک شایان توجهی کرده است. جلد پنجم کتاب "تاریخ ادبیات در ایران"، تالیف ارزنده استاد ذبیح‌الله صفا، که بخش اول آن با مباشرت این بنده بطبع رسیده^{۴۰} و بخش‌های دوم و سوم آن بیاری خداوند بزرگ بزودی طبع و نشر خواهد شد، از آنجا که به‌عصر صفوی اختصاص یافته است و به‌معرفی بیش از یکصد و پنجاه تن از شاعران آن عهد به‌تفصیل می‌پردازد، اطلاعات دقیق و جامعی به‌محقق سبک شعر در عهد صفوی می‌دهد.

سخنرانی پروفسور زیپولی را در محل انجمن فرهنگی ایتالیا (خرداد ۱۳۶۳) باید تازه‌ترین کار یک مستشرق در این موضوع قلمداد کرد. تحقیقات مستشرقان اروپایی روی سبک عهد صفوی و بویژه شعر صائب بر دو دسته تقسیم می‌شود: نوع اول کار آن دسته از شرق‌شناسان است که به‌صرف تحقیق در تاریخ ادبیات فارسی و فرهنگ اسلامی ایران پرداخته‌اند. در این گروه بیشتر از همه هرمان اته، ادوارد براون، یان ریپکا و برتلس و شبلی نعمانی شهرت دارند. نوع دوم تحقیقات کسانی است که بقصد مقایسه و تطبیق میان دواثر از دو شاعر یا دو نویسنده کار کرده‌اند. در میان آنان و در موضوع مورد بحث ما باوژانی، هینز و میرزایف مشهورند. بی‌شک نتیجه کار گروه اول در حیطه علم تاریخ و تاریخ ادبیات و حاصل تلاش دسته دوم در حوزه نقد ادبی و ادبیات تطبیقی جای دارد. در باب مقایسه میان دو مکتب "هندی" و "باروک" هینز قبلاً در کتاب خود به‌وجود اختلافاتی بین مکتب "باروک" و سبک عهد صفوی اشاره کرده است^{۴۱}. کار آقای زیپولی را هم باید در دسته دوم جای داد. او در سخنرانی خود به‌طرح برخی از نقطه‌های اشتراک و اختلاف در بین دو سبک پرداخت. از جمله همانندی‌هایی که وی یادآوری کرد آنکه هم سبک عهد صفوی و هم مکتب باروک اروپا بر مضمون آفرینی و خیال‌پردازی و وفور استعاره و کنایه تکیه دارد. پیش ازین یک محقق ایرانی از باب مضمون‌سازی شباهت‌هایی را میان سبک "هندی" و شعر متافیزیکی انگلیس (قرن هفدهم میلادی) که جان دان، جورج هربرت و هنری وان نمایندگان آن هستند نشان داد^{۴۲}. باوژانی پیش ازین در مقالتهایی که بسال ۱۹۶۸ نوشت ویژگیهای مکتب باروک را شوریدگی، خیال‌سازی، بی‌ذوقی و بکار بردن اصطلاحات مشکل و استعارات اغراق‌آمیز و خنده‌آور وصف کرد^{۴۳}. نقطه اشتراک دیگر از نظر زیپولی تقارن زمانی دو مکتب و پیدایش آنها در شرایطی همانند هم بود، اما سخنران از جمله این شرایط به‌وجود حافظ

در ایران و پترارکا ۴۴ در ایتالیا بعنوان دو نقطهء اتکاء برای دو سبک اشاره کرد و درواقع بهنوعی مقایسه میان این دو شخصیت شعر شرق و غرب پرداخت که بهنظر نگارنده این نکته از نظر تیزبین استادان و صاحبنظران حاضر در جلسه پوشیده نخواهد ماند و از سر این موضوع بهتسامح نخواهند گذشت و اگر ضرور بدانند بهبحث و بررسی پیرامون آن می‌پردازند. شباهت دیگر از نظر آقای زیپولی این بود که هر دو مکتب تا مدت‌ها پس از پیدایش مورد تنفر و بی‌مهری مردم خود قرار گرفت، اما در حال حاضر هر دو سبک در این دو پهنه مورد توجه و عنایت است. زیپولی معتقد است که آندسته از محققان اروپایی که دو مکتب "هندی" و "باروک" را برهم منطبق یافته‌اند آنها را بطور انتزاعی - یعنی برکنار از ویژگیهای اجتماعی، تاریخی و فرهنگی که زمینه‌ساز یک سبک است - مورد بررسی قرارداده‌اند. زیپولی همچنین بهتحقیقات و نتیجه‌گیریهای باوزانی شک می‌کند: این پژوهشگر جوان سعی دارد ثابت کند که هوطن شرقشناس او بعلت آنکه در بررسی‌های خود، بدون توجه بهجانب لفظ و در نظر گرفتن قالب شعر، بطور یکجانبه اهمیت را بهمحتوای شعر داده در نتیجه‌گیری‌هایش در باب سبک "هندی" راه خطا را طی کرده است. همچنین وی در سخنرانیش آنجا که به بررسی وجوه متضاد در شعر صائب و دیوان مارینیست‌ها پرداخته است می‌گوید: "در شعر مارینیست‌ها ابداع نه‌تنها رشد نمی‌کند بلکه می‌میرد در حالیکه عبارت پردازی و زبان‌آوری بنحواعجاب‌انگیزی بارور و شکوفا می‌شود."

در مجموع از حاصل کار شرق‌شناسان غربی چنین برمی‌آید که شعر سبک مشهور به "هندی" بیشتر از شعر دیگر شیوه‌ها در مغرب‌زمین نفوذ یافته است و این طبیعی بنظر می‌رسد، زیرا علت اقبال اروپائیان بهشعر عهد صفوی، بویژه نمونهء برجستهء آن یعنی شعر صائب، آنست که تصویرهای شاعرانه که بار عواطف و اندیشه‌های شاعر را بدوش می‌کشد، و از خصیصه‌های بارز شعر این عهد است، در ترجمه بزبانی دیگر انتقال‌پذیرتر و آسان‌یاب‌تر از زیبایی‌های دیگر شعر است. این نکتهء ظریف که شاید نخستین بار استاد غلامحسین یوسفی بدان اشاره کرده‌است رمز و راز عمدهء عشق‌ورزی و عشق‌بازی ادیبان و سخن‌سنان مغرب زمین با شعر صائب است. دکتر یوسفی درین باره می‌گوید:

"شاید بهمین سبب است که ادوارد براون می‌گوید او نیز مانند دیگر کسانی که فارسی زبان نیستند شعر صائب را جذاب و سهل می‌یابد و از آن لذت می‌برد." ۴۵

یادداشت‌ها:

- (۱) Baroque
- (۲) Marinisti ، بر ساخته از نام Marino شاعر و شخصیت برجسته ادبی ایتالیا.
- (۳) بهار: "سبک‌شناسی"، ج ۱، ص د.
- (۴) زرین‌کوب عبدالحسین: "ارسطو و فن شعر"، ص ۱۸۳.
- (۵) محیط طباطبائی، سید محمد: بازگشت سبک هندی به ایران، "صائب و سبک هندی"، ص ۱۹۸.
- (۶) صائب می‌گوید:
یک عمر می‌توان سخن از زلف یار گفت
در بند آن میاش که مضمون نمانده است
- (۷) برای مثال به این دو بیت بنگرید:
عمر اگر خوش گذرد زندگی خضر کم است
ور بسختی گذرد نیم نفس بسیار است
(رفیع قزوینی)
- شبهای هجر را گذرانندیم و زنده‌ایم
ما را بسخت جانی خود این گمان نبود
(شکیبی)
- (۸) در بیت‌های ذیل مخصوصاً "به ترکیباتی که مشخص شده است بنگرید:
نوا ناله نی می‌رسد به غارت هوش
تو برق تازی این نی سوار را دریاب
(سالم یزدی)
- چو زلف سنبل ابیات من پریشان بود
نداشت طره شیرازه روی دیوانم
(صائب)
- بسکه لبریز است گلشن از بهار جلوه‌ات
بال بلبل آشیان گردید و از پرواز ماند
(جویای تبریزی)
- (۹) صفا، ذبیح‌الله: "تاریخ ادبیات در ایران"، ج ۵، ص ۵۲۱.

- (۱۰) همان مأخذ، ص ۵۳۲
- (۱۱) رجوع شود به: یوسفی، غلامحسین: تصویر شاعرانه اشیا در نظر صائب، "صائب و سبک هندی"، ص ۲۶۴ - ۲۳۹.
- (۱۲) صفا، ذبیح‌الله، اثر فوق، ج ۵، ص ۵۲۷.
- (۱۳) باین بیت‌ها از صائب بنگرید:
- بفکر صائب از آن می‌کنند رغبت خلق
که یاد می‌دهد از طرز حافظ شی‌راز
ز بلبلان خوش الحان این چمن صائب
مرید زمزمه حافظ خوش الحان باش
- (۱۴) باین بیت بنگرید:
- از آتشین دمان به فغانی کن اقتدا
صائب اگر تتبع دیوان کس کنی
- (۱۵) صفا، ذبیح‌الله، اثر فوق، ج ۵، ص ۵۲۲.
- (۱۶) باین بیت طالب آملی توجه کنید:
- ز آن چهره گل بدامن اندیشه می‌کنم
خورشید می‌فشبارم و در شیشه می‌کنم
- (۱۷) باین دو بیت که اولی از صائب و دومی از شقایب اصفهانی است بنگرید:
- دل آسوده‌یی داری چه می‌پرسی ز آرامم؟
نگین را در فلاخن می‌نهد بی‌تابی نامم
پرستاری ندارم بر سر بالین بیماری
مگر آهم ازین پهلوه آن پهلو بگرداند
- (۱۸) باین دو بیت از ناصر علی سهرندی بنگرید:
- کریمان با توانگر هم باحسان پیش می‌آیند
نباشد چشم بر سامان دریا ابرنیسان را
ندارد حیرت دل تاب حسن بی‌حجابش را
که باشد صافی آئینه شبنم آفتابش را
- (۱۹) به دو بیت از کلیم و یک بیت از طالب آملی بنگرید:
- گرچه محتاجیم چشم اغنیا بر دست ماست
هرکجا دیدیم آب از جو بدریا می‌رود

ما ز آغاز و ز انجام جهان بی خبریم
اول و آخر این کهنه کتاب افتاده است

مرا کیفیتی ز آن چشم کافست
ریاضت کش بیادامی بسازد
(۲۰) بیت‌های مشهور در شعر شاعران این عهد بسیار است. برای مثال باین
سه بیت بنگرید :

دیدم که خون ناحق پروانه شمع را
چندان امان نداد که شب را سحر کند
(شفایی)

کم طالعی نگر که من و یار چون دو چشم
همسایه‌ایم و خانه‌ء هم را ندیده‌ایم
(میر صیدی)

بهوش باش دلی را بسو نخراشی
بناخنی که توانی گره گشایی کرد
(صائب)

(۲۱) صائب "قمار بردن" و "دست آخر" را در بیت اول و "حرف سرگوشی
زدن" را در بیت دوم بکار برده است :
من گرفتم که قمار از همه عالم برردی
دست آخر همه را باخته می باید رفت
در مجالس حرف سرگوشی زدن با یکدگر

در زمین سینه‌ها تخم نفاق افگندست
و درین بیت از رفیع قزوینی "پابست" و "شب در میان" را می بینید :
راه دور هند پابست وطن دارد مرا

چون حناشب در میان رفتن بهمند ستان خوشست
کلیم کاشانی مدعی بود که حتی یک معنی و مضمون خود را دوبار بیان
نمی کند : (۲۲)

چگونه معنی غیری برم که معنی خویش
دوباره بستن کفر است در طریقت ما

و صائب می گوید :

- منصفان استاد دانندم که از معنی و لفظ
 شیوه تازہ نہ رسم باستان آورده‌ام
 (۲۳) درین بیت هانزدیکی با طبیعت را در شعر این سبک می‌بینید :
 از خوشه انگور عیان شد که درین باغ
 شیرازہ جمعیت دلها رگ تاکست
 (سرخوش)
 یاد گیر از بید مجنون شیوه افتادگی
 گر گذارند ارہ بر فرقت تو سر بالا مکن
 (واعظ)
 قسمت ما زین چمن بار تعلق بود و بس
 سرو را نازم که آزاد آمد و آزاد رفت
 (فیاض)
 (۲۴) باین بیت‌ها از غنی کشمیری توجه کنید (در بیت اول با "دار" و در
 بیت دوم با "آستین" بازی کرده است) :
 نہ دار آخرت نہ دار دنیا در نظر دارم
 ز عشقت کار چون منصور با کار دگر دارم
 مراجون آستین صد چین ز غیرت برجبین افتد
 اگر آن ساعد سیمین بدست آستین افتد
 (۲۵) یوسفی، غلامحسین: تصویر...، "صائب و سبک ہندی"، ص ۲۶۴ - ۲۳۹.
 (۲۶) خانلری، پرویز: یادای از صائب، مجلہ سخن، سال ۱۳۵۵، و "صائب و
 سبک ہندی"، ص ۲۹۶ - ۳۱۷.
 (۲۷) صفا، ذبیح اللہ: "تاریخ ادبیات در ایران"، ج ۵، ص ۵۲۳.
 (۲۸) محیط طباطبائی، سید محمد: بازگشت سبک ہندی بہ ایران، "صائب و
 سبک ہندی"، ص ۲۰۶ - ۱۹۸.
 (۲۹) همان ماخذ.
 (۳۰) صفا، ذبیح اللہ، اثر مذکور در فوق، ج ۵، ص ۵۲۴.
 (۳۱) بہارستان سخن، مدراس، ۱۹۵۸، ص ۴۲۰.
 (۳۲) صفا، ذبیح اللہ، اثر فوق، ج ۵، ص ۵۷۵ - ۵۲۱.
 (۳۳) از آنجملہ رجوع شود بہ مقالہ یاد شدہ از استاد محیط طباطبائی در
 مجموعہ "صائب و سبک ہندی"، ص ۱۹۸ - ۲۰۶ و مقدمہ استاد امیری

- فیروزکوهی بر "کلیات صائب تبریزی"، تهران ۱۳۳۳.
- (۳۴) "کلیات صائب تبریزی"، تهران، خیام، ۱۳۳۳.
- (۳۵) محیط طباطبایی، سید محمد: بازگشت ...، "صائب و سبک هندی"، ص ۲۰۰
- (۳۶) رجوع شود به: کتابشناسی صائب، فراهم آورده آقای ایرج افشار، "صائب و سبک هندی"، ص ۳۴۷ - ۳۴۳.
- (۳۷) این مجموعه، که بخصوص درین یادداشت‌ها کرارا" بآن اشاره شده است، نشریه شماره ۱۳ کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران است و بسال ۱۳۵۵ بطبع رسید.
- (۳۸) خانلری، پرویز: یادی از صائب، مجله سخن، سال ۱۳۵۵، نیز در "صائب و سبک هندی"، ص ۳۱۷ - ۲۹۶.
- (۳۹) املاى لاتین نامها چنین است: *Eté, Bausani, Browne, Bertel's, Rypka, Mirzoyev, Heinz*
- (۴۰) بخش اول، تهران، شرکت مؤلفان و مترجمان ایران، ۱۳۶۲.
- (۴۱) *Der Indische Stil in der Persischen Literatur, Wiesbaden, 1973.*
- (۴۲) ارباب شیرانی، سعید: مضمون‌سازی در شعر سبک هندی و شعر متافیزیکی انگلیس، "صائب و سبک هندی"، ص ۳۴۲ - ۳۲۷.
- (۴۳) *A. Bausani, Le Letterature del Pakistan e dell' Afghanistan, Firenze-Milano, 1968, PP.45-47.*
- (۴۴) *Francesco Petrarca* (شاعر ایتالیایی، ولادت ۱۳۰۴، وفات ۱۳۷۴ میلادی).
- (۴۵) تصویر شاعرانه اشیاء در نظر صائب، "صائب و سبک هندی"، ص. ۲۶۴ - ۲۳۹.

باسمه تعالی

ریاست محترم انجمن فرهنگی ایتالیا
با سلام و تشکر به اطلاع می‌رساند:

اینجانب متن سخنرانی استاد محترم آقای پروفیسور زیپولی را مطالعه کردم و از آن بهره فراوان بردم. ضمن تشکر و قدردانی از زحمات آقای زیپولی و انجمن فرهنگی ایتالیا ذیلاً "یکی دو نکته را یادآوری می‌نماید:

آقای پروفیسور زیپولی موضوع تازه و جالبی را - که درواقع مقایسه سبکهای هندی و باروک است - مطرح و پیرامون ویژگیهای هر دو سبک بتفصیل بحث کرده‌اند.

البته در این تردیدی نیست که شباهتهای ظاهری میان دو سبک دلیل محکمی برای مقایسه آن دو به‌شمار نمی‌آید. چه درواقع هریک از این دو سبک، در جای خود، مقام و موضع خاص خویش را دارا است و تنها پرداختن به پارهای ویژگیهای قالب و معنی کافی بنظر نمی‌رسد و همانگونه که سخنران محترم، خود اشاره کرده‌اند بدون پرداختن به‌جنبه‌های مختلف مسأله، بحث کافی و کامل به‌نظر نمی‌رسد:

"لازم به یادآوری نیست که اینچنین بررسیهایی که بیشتر مربوط به مسائل سبک است باید با استفاده از مطالعات تاریخی، سیاسی، جغرافیائی و مانند اینها تکمیل گردد.

(ص ۸ بند آخر)

برشمردن ویژگیهای مختلف لفظی و معنوی و تاءثیر و تاءثرات زمانی و مکانی در مورد هر دو سبک همراه با ذکر نمونه‌های بیشتری بحث را بازتر و کاملتر می‌سازد.

ضمناً "خواننده یا مستمع ایرانی نخست باید به ویژگیهای سبک باروک آشنایی بیشتری پیدا کند و بالعکس خواننده یا پژوهشگر غیر ایرانی نیز باید با مختصات گوناگون سبک هندی آشنایی کامل داشته باشد تا در مقام مقایسه با ارائه نمونه‌های بیشتر و بهتر بحث را با شواهد مختلف تکمیل و روشنتر سازد. در مجموع باید گفت: آقای دکتر زیپولی زحمت بسیار کشیده و از جنبه‌های مختلف مسأله را مورد تجزیه و تحلیل و نقد و بررسی قرار داده‌اند و این کوشش و پژوهش از اهمیت خاصی برخوردار است.

امید است اینگونه مسافرتها و تبادل نظر و ایراد سخنانی استادان ایتالیائی و ایرانی بیش از پیش در گسترش روابط فرهنگی دو کشور و تحقیقات علمی مؤثر و مفید واقع شود. در خاتمه مزید توفیق آقای پروفسور زیپولی را در تحقیقات بدیع و ارزنده ایشان از خداوند قادر منان مسألت دارم.

با احترام: اسماعیل حاکمی

بتاریخ ۶۳/۶/۲۷

زبان شیرین فارسی، با خاصیت ترکیب‌پذیری کم‌مانندش، از دیرباز قلمرویی گسترده‌تر از سرزمین اصلی خویش داشته و در آن نواحی، که از آنها به قلمرو اندیشه و دل و جان تعبیر توان کرد، گرمی و درخور تعظیم و اعتنا بوده است و ساکنان پاک نیت و شیفته زبان فارسی آن سرزمینها با همه دوزبانی که داشته‌اند یکدلیها و یکرنگیها کرده و از کشش درونی و کوشش مدبرانه خود سودهای معنوی و ارزنده عاید این زبان ساخته‌اند، زیرا فارسی‌خوانان و فارسیگویان این نواحی زبان ما را با علاقه و عشق می‌آموخته و نکته‌ها و ظرائف آن را با موشکافی و دقت بررسی می‌کرده و لطایف آن را با تردستی و زیرکی دست‌چین می‌نموده و به‌ظرافت تمام آن همه را به‌گنجینه خاطر می‌سپرده‌اند. سخن به‌فارسی از سراع‌تلا و توجه می‌گفته و قواعد سخن‌گویی و سخن‌دانی را برای هموارسازی راه زبان آموزی به‌هم‌می‌هنان خود و همه فارسی‌زبانان و رفع نیازها به عنوان کتاب لغت و دستور و مجموعه امثال و حکایات و غیره تقدیم اهل ادب و فرهنگ می‌ساخته‌اند، و این همه مساعی ناگزیر نتایجی پربار و مایه‌ور از نوآوریها و تتبعات و تحقیقات بدیع می‌داشته است و جالب آن است که این توجه منحصر به سرزمینی خاص نیست؛ هر جا زبان فارسی از کالای خود بار گشوده و بذر افشانده است، کارگاه عرضه ثمرات و محصولات گشاده گشته و خوان نعمتی بیدریغ در معرض بهره‌گیری همگان گسترده آمده است. نگاهی گذرا به کتابها درباره فرهنگ و دستور تاءلیف شده و نسخه‌ها که از آثار نظمی و نثری برداشته شده و متن‌ها که پس از تنقیح و تصحیح به‌چاپ رسیده است گواه راستین بر این دعوی تواند بود. آغوش باز این نواحی البته به‌تناسب و برحسب مقتضیات زمان و عوامل مختلف در پذیرفتن زبان فارسی‌زبانان صاحب هنر و کمال و مجال دادن به‌پرورش استعدادهای آنها گواه دیگر مدعا و خود سود دیگری محسوب

است زبان فارسی را، و سپاس خدای را که امروزه زبان فارسی، از رهگذر ارزمندی خویش و تلاش مردم ایران زمین و کوشش علاقمندان نواحی مورد اشاره، زبانی غنی و مایه‌ور برآمده و سفره نعمتش در اقطار جهان گسترده شده است، تا آنجا که شاید در کمتر ناحیه‌ای از پهنه گیتی باشد که در آن گوشی آشنا با زمزمه‌های لطیف کلمات این زبان و زبانی مترنم به الفاظ دلنشین آن نتوان یافت و راستی آن است که این گستردگی و جهان‌شمولی تا حدی مرهون خدمات و زحمات شیفتگان غیر ایرانی از ممالک مختلف جهان و از آن جمله پروفیسور ریگاردو زیپولی ایتالیایی است که دامن سخن را با اشاره به سخنرانی وی به عنوان مشت نمونه خروار فرا می‌چینیم.

تاریخ در صفحات خود روابط ایران را با کشور ایتالیا در زمینه‌های سیاسی و تجاری و خدماتی و فرهنگی و هنری از دیرباز ثبت کرده است، اما از میانه، روابط فرهنگی ارزندگی خاصی دارد زیرا در پدید آمدن ثمرات آن عشق و علاقه دخیل بوده است و در پرورش آن دقت و اعتنا به‌کار رفته است و بی‌شک اثر آن نیز دیرپای و همگانی است.

پروفیسور زیپولی، این معلم شیفته ادب فارسی، در گوشه‌ای از کشور خویش همه همت به اشاعه زبان فارسی معطوف داشته و از زیباییهای خیال‌انگیز و نیز، محل درسش، و تاریخ پرفراز و نشیب و نام‌آور آن خطه بازآمده و به تعلیم مستدام جوانان هموطن خود پرداخته است و چون دیدی فراتر از تعلیم و تعلم تنها دارد و از مطالعه و تحقیق غافل نیست، در راه تحقیق و گشودن روزنها بر باغهای اندیشه غرب و شرق و مقایسه زیباییهای سرزمینهای روم و چین و یافتن سرچشمه‌های اندیشه‌های باریک و تائثیرات و تائثرات هر ناحیه نسبت به نواحی دیگر کمر همت چست بر میان بسته است و همسانیها و دیگرسانیها را متذکر گشته و ادب تطبیقی را که بایی مهم است و پردامنه و شیرین با کار خود رونق بخشیده است.

سخنرانی ایشان در تهران (پنجم خردادماه ۱۳۶۳) در انجمن فرهنگی ایتالیا با حضور گروهی از دانشمندان و محققان و هنرمندان تحت عنوان "چرا سبک هندی در دنیای غرب سبک باروک خوانده می‌شود؟" گذشته از ارزش نفس تحقیق و تتبع ایشان، مشوق و راهنمای دنبال کردن آثار متفکران باذوق و نازک‌طبعان راسخ اندیشه از سرزمینهای مختلف و به هم سنجیدن آنها و منعکس ساختن چهره واقعی هریک در آینه شفاف بررسی و نقد است.

متن سخنرانی ایشان، که انجمن فرهنگی ایتالیا تصمیم به طبع آن گرفته است و به پیشنهاد یک تن از دانشمندان ایرانی بهتر آن دیده شده که قبلاً" تکثیر و توزیع گردد تا با نظرات انتقادی محققان یکجا به چاپ برسد، برای اینجانب نیز ارسال گشته است بدان قصد که نقدی بر آن تحقیق تحریر شود. با آنکه ادای سپاس را از خدمت همه کسانی که دور از وطن اصلی زبان فارسی، به ترویج آن اهتمام دارند وظیفه خود می‌داند و باز با آنکه شیفته اندیشه‌های بدیع و باریک‌بینی‌های لطیف سخنوران نامی و نکته سنجان ظریف طبع غربی است و از این سو نیز نیروی کار و کوشش ادبی ناچیز خود را از اندیشه بلند صائب دارد که در بیتی استادانه مضمون آن را جای داده است و فرموده:

ما زنده از آنیم که آرام نداریم موجب که آسودگی ما عدم ماست
و باز با آنکه شیفته دیگر سرایندگان سبک خیال انگیز هندی است که
سخنانشان پر از غوغای زندگی و تیزنگری و نوگوییهاست اما سخن گفتن در رمز و
راز کار این شاعران از یکسو و گام برداشتن با این کالا به قصد مبادله با منافعهای
متنوع و پرازش چابکدستان دیار روم و فرنگ وسعت مقال و فسحت مجال می-
خواهد و با تنگی وقت و دوام اشتغال به "لغتنامه فارسی" که همه وقت نگارنده
را به خود کشیده داشته است، جز اینکه با تواضع و آزرم سخن را به ادای شکر از
خدمات همه کسانی که صادقانه در راه خدمت به زبان و ادب فارسی پوییده و در
بسط آن کوشیده‌اند و از حاصل رنجهای خود آثار ارزنده برگنجینه ادب فارسی
افزوده‌اند بازگردانم گزیری ندارم. تحقیقات و زحمات پروفیسور زیبولی را ارج
می‌نهم و از خداوند توفیق ایشان و همه محققان را از درگاه خداوند بزرگ
خواهانم.

دکتر سید محمد دبیرسیاقی

جناب آقای پروفیسور ماکیارلا

از شنیدن سخنرانی دانشمند جوان ایتالیائی، آقای ریکاردو زیپولی، در انجمن فرهنگی ایتالیا، که دربارهٔ مقایسهٔ سبک هندی در ادب فارسی و سبک باروک بود بسیار لذت بردم. اینگونه مباحث تطبیقی و مقایسه‌ای میان سبک‌های ادب فارسی و اروپائی بندرت صورت گرفته است و یا من اطلاعی ندارم. مقصودم بحثی عمیق با بررسی کافی همهٔ جوانب دو سبک است، وگرنه اشارات و مقایسه‌های سطحی و زودگذر فراوان بوده است و علت آن ناآشنائی بیکی از دو سبک و یا احیاناً "به هر دو سبک بوده است."

مقایسه‌ای که آقای زیپولی میان دیوان صائب و آثار مارینیست‌ها کرد برای من کاملاً "تازگی داشت و بسیار محظوظ شدم. امیدوارم این سخنرانی آغاز فصلی تازه در ادبیات ما شود و جوانان با ذوق سخن‌سنج ما تشویق شوند که روی به فرهنگ و ادب غنی ایتالیائی بیاورند و این زبان زندهٔ پرارزش را که از ارکان مهم فرهنگ و تمدن غربی است بیاموزند و تنها خود را با دانستن یک زبان انگلیسی یا فرانسوی قانع نسازند.

دربارهٔ خود سبک هندی و شعر صائب باید صمیمانه اعتراف کنم که اطلاعات آقای زیپولی بیشتر از من است و من نمی‌توانم بر آنچه ایشان گفته‌اند بیفزایم تا چه برسد که نقدی و نظری داشته باشم. آنچه بطور کلی میتوانم اظهار کنم، و بعبارت دیگر کلی گوئی کنم، این است که اگر بستر و منبت هر سبک و شیوهٔ ادبی اوضاع اجتماعی و سیاسی و فرهنگی و وضع زندگی مردم باشد، در زمینهٔ اوضاع اجتماعی و سیاسی و فرهنگی که موجبات ظهور سبک هندی شده است کمتر مطالعه شده است.

شاید توجه به تغییر و تحولی که در زمینه‌های تفکر و اندیشه، بطور کلی، در قرون نهم و دهم در ایران صورت گرفته است بتواند کمکی برای کشف

یکی از علل ظهور این شیوه ادبی بکند. شاید گسترش بیشتر افکار عرفانی و فلسفی در این دو قرن در طرز تلقی شاعران از جهان مؤثر افتاده است، مقصودم افکار صوفیانه نیست، زیرا این افکار از قرن‌های چهارم و پنجم بعد در ایران رواج داشته است، بلکه آن فکر عرفانی آمیخته با تفکر فلسفی است که از یکسو منبع آن در هند است و از سوی دیگر با ظهور عرفائی مانند محیی الدین ابن العربی و دیگران سخت گسترش یافته بود و اساس آن "وحدت وجود" بود. این اعتقاد به وحدت وجود شاید سبب شده بود که همه چیز را "جاندار" و "انسان‌وار" ببینند و به طبیعت بیجان روح و جان بخشند و نبات و جماد را نیز مانند انسان دارای عاطفه و احساس بدانند. البته توجه به این امر شاید یک جنبه از جنبه‌های مختلف این پدیده پیچیده ادبی را اندکی روشن سازد.

ارادتمند: عباس زریاب

۶۳/۶/۱

سید حسن سادات ناصری

نقد‌ها را بود آیا که عیاری گیرند؟ ...

اگر نه مدّ بسم‌الله بودی تاج عنوانها	نگشتی تاقیامت نو خط شیرازه دیوانها
نه تنه‌ها کعبه صحرائی است، دارد کعبه دل هم	بگرد خویشتن، از وسعت مشرب بیابانها
سرشوریده بی آورده ام از وادی مجنون	تهی سازید از سنگ ملامت جیب و دامن‌ها
بگرداند ورق مجنون ز دیوان رخ لیلی	بوصف دلبر زیبا بیارایم چو عنوانها
گلستان سخن را تازه رودارد لب خشکم	که جزم می‌رساند در سفال خشک ریحانها؟

چنان از فکر صائب شور افتاده است در عالم
که مرغان این سخن دارند با هم در گلستانها

صدق و اخلاص و ذوق و تشخیص و داشتن مقدّمات کامل و وافق و شافی، از در بایستهای هر کار و بالاخص از ویژگیهای ناکزیر کارهای تحقیقی و علمی است. تنها دوست داشتن کاری یا علمی و یا هواخواه شاعر یا نویسنده‌یی بودن و یا داشتن فراغت و احیاناً "بدست آوردن قبول عامه و مشار بالبنان و معروف شدن آنهم بغلط سرانجام موجب سرافکندگی است. اینجاست که باید بکارآمدی بعضی از مشاهیر در بسیاری از کارها شک کنیم و نسبت به اوضاع و احوال فرهنگی و علمی و ادبی عصر و زمان خود انگشت تحسّر به دندان گیریم و به عمرهای بی‌باطل گذشته بدیده تأسّف بنگریم. کار کردن واقعاً "مشکل است، امکانات می‌خواهد، گذشت و فداکاری و خبرگی لازم دارد، باید برای پیشبرد کار و به نتیجه رسانیدن آن از ضررها و زیانهای صوری و ناکامی‌های گذرا نیندیشید و دشواری‌ها را استقبال کرد. برای آگاه‌تر و بیناتر شدن و روشن بینی ملّتها باید نخست محققان آنها بیناتر و راستگوتر و دقیق‌تر و پژوهشگرتر باشند و در به‌ثمر رسانیدن کارهای دقیق و استوار خود دمی از کوشش و تلاش فروگذاری نکنند. مثلاً" در زمینه ادبیات فارسی یکی از مسائل شایسته تحقیق و بررسی همین

موضوع "سبک هندی" و شناخت شاعران نامدار سده‌های دهم و یازدهم هجری است. آثار و سبک این شاعران کلاً "مختصاتی دارد که باید از هر لحاظ مورد بررسی قرار گیرد. تنها کتب تذکره راگشودن و بنقل قول پیشینیان کفایت کردن و سپس با اظهار نظری سطحی در مسائل عمیق و ژرف بصاحب نظری پرداختن کاری را از پیش نمی‌برد و دشواری را آسان نمی‌سازد و سخنی ماندگار را بر قول دیگران نمی‌افزاید. در دنیای امروز، ما هنوز به تعداد انگشتان یک‌دست از آثار شعرا و نویسندگان این عصر، یعنی روزگار صفویان، طبعهای انتقادی در دست نداریم. همگان بر این عقیده‌اند که "مولانا محمد علی صائب تبریزی" (۱۰۸۷-۱۰۱۰ ه.ق.) برگزیده‌ترین شاعران سبک هندی است و از این گوینده نامدار بیش از دیگر هم‌شیوگان او در کتب و آثار گوناگون، از نیک و بد، سخن گفته‌اند و از سروده‌های او بیش از دیگر هم‌مطرازان وی نسخه‌های فراوان مانده و سروده‌های دلپذیرش بیش از اقراں چهارگانه وی عرفی شیرازی (م/ ۹۹۶ ه.ق.) و نظیری نیشابوری (م/ ۱۰۲۱ ه.ق.) و طالب آملی (م/ ۱۰۳۵ تا ۱۰۳۶ ه.ق.) و کلیم کاشانی (م/ ۱۰۶۱ ه.ق.) در تداول بوده و بطبع رسیده است. اما هنوز هیچ‌کس از دیوان این استاد بی‌رقیب سبک هندی طبعی کامل که سهل است، بلکه چایی منقح نیز در دست ندارد.

نخستین چاپ دیوان صائب، بنقل مرحوم تربیت، در هندوستان، بسال ۱۲۶۴ ه.ق.، بطبع رسیده است، و آنگاه از سال ۱۸۷۱ میلادی که چاپ کانپور آن به بازار آمده سه‌بار بترتیب بسالهای ۱۹۰۱ م، ۱۹۰۶ م و ۱۹۱۹ م. در لکنهو و یکبار بسال ۱۹۰۳ م. در لاهور و یکبار بسال ۱۹۱۲ م. در بمبئی بطبع رسیده است و بدینگونه بر سر هم، جز طبع نخستین هندوستان، که غیر از مرحوم تربیت، دیگر فاضلان از آن نشانی نداده‌اند، در عرض ۴۸ سال همان چاپ کانپور شش‌بار بازنویسی شده و با همان ترتیب و همان اغلاط و حتی بیشتر از آنها انتشار یافته، و تعداد ابیات هر کدام از آنها با حذف مکررات از بیست هزار بیت بیشتر نیست و بعضی از فاضلان تا چهل هزار بیت نیز گفته‌اند و اشتباه کرده.

در سال ۱۳۳۳ ه.ش. صاحب کتابفروشی خیام، شادروان مرحوم محمد علی ترقی، بکوشش فرزند برومند خود، شاعر گرانقدر معاصر، آقای بیژن ترقی، از روی نسخ متداول چاپ هند و با ملاحظه نسخه‌ی خطی در کتابخانه مجلس شورای ملی، که قدیما "از آن مرحوم عبدالحسین تیمورتاش بوده است،

از آثار صائب مجلّدی بعنوان "کلیّات صائب تبریزی" از روی نسخه‌ی خطّی، که خود شاعر تصحیح نموده است، با مقدّمه و شرح حال بقلم استاد محترم آقای امیری فیروزکوهی در حدود ۲۲ هزار بیت انتشار داده است، که البته مکررات آن از طبع‌های قدیم که یاد شد کمتر است و اغلاط آن هرگز کمتر نیست. دیگر آنکه طابع محترم هر بیتی را که در چاپ هند غلط دیده یا احیاناً "نپسندیده و یا معنی صریح آن را درنیافته است حذف فرموده و گاهی هم از نسخه مذکور محفوظ در کتابخانه مجلس شورای ملّی چیزی بر آن افزوده است، با این همه کاری را که این عزیز در جوانی روز کرده امروز برای کلان سالان چندان ساده و آسان نیست. همین چاپ بارها بوسیله کتابفروشی خّیام بصورت افست طبع درآمده است و از نیکبخت‌ترین چاپ‌هایی است که تاکنون از دیوان صائب دیده‌ام، و بزرگتر مزیتی که بر چاپ‌های مکرر هندی دارد همان مقدّمه فاضلانه ۴۶ صفحه‌ی سیدالشعرای استاد امیری فیروزکوهی است، و امروز پس از سی سال که از آن نوشته می‌گذرد، بسیاری از مطالب آن شایسته جرح و تعدیل و حذف و تعویض است، که در این گفتار ما را با آن کار نیست.

در سال‌های بعد، بمناسباتی با مراجعات مکرری که اینجانب به انجمن آثار ملّی کردم، قرار شد که بپایمردی این انجمن از دیوان صائب، بمناسبت تجدید بنای آرامگاه این شاعر نامدار، طبعی منقّح و انتقادی بعمل آید، ولی بجای چنین طبعی، براهنمایی صائب دوستان آسان‌طلب، یکی از نسخ مختصر، اما زیبای خطّی غزلیات صائب بعنوان "دیوان صائب با حواشی و تصحیح بخط خود آن استاد و مقدّمه و شرح حال بخط و خامه استاد امیری فیروزکوهی"، به تصدی کتابفروشی خّیام، در ۹۶۶ صفحه، چاپ افست رشّیده ۱۳۴۵ ه.ش. بپا ز آمد که جز ۴۵۴ غزل و چند بیت بخط صائب در حواشی، چیزی بیشتر ندارد و تکرار مکررات آن به نسبت محتوای کمتر از چاپ‌های هند نیست، و بعضی از این تکرارها را نیز باید بخط صائب جست، و همچنین اصلاحات یا تغییراتی که بخط صائب در حواشی یا فراویز اشعار بقلم آمده است به چهل مورد نمیرسد، یعنی بدرستی ۳۹ مورد است که یکی از آنها هم افزودگی بیتی است.

از آنجا که سخن از تکرار مکررات در نسخ چاپی و خطّی دیوان‌های صائب گفته آمد، نشانه‌هایی را برای اثبات مدّعی باید گفت: در همین طبع دیوان صائب انجمن محترم آثار ملّی غزل حاشیه صفحه ۱۴ تکراری غزل ص ۵۵ و غزل حاشیه صفحه ۱۵ تکراری غزل دیگر صفحه ۵۵ است و غزل حاشیه صفحه

۱۶ تکراری غزل صفحه ۵۶، و بهمین نسبت تا آخر کتاب معلوم خواهد شد که چند غزل مکرر آمده است. و ابیات بسیاری از غزلیات حتی با مطلعهای مشترک، چون بسیاری دیگر از نسخ، درهم شده است و از همین بابت است که ابیات این دیوان قطعا " به ۱۶ هزار بیت هم نمیرسد و در همین دیوان اکثر ردیفهای غزلها در بعضی ابیات افتاده است و بسیاری از غزلیات، چون بسیاری از نسخ مشابه آن، خلاصه شده و افزون بر این هنگام چاپ افست ریختگی هم دارد و بعضی ابیات در آن محو گردیده است.

و اما "دیوان صائب بخط میرزا صائب"، که با مقدمه آقای ممتاز حسن بسال ۱۹۷۱ م. در کراچی چاپ عکسی شده است و در ۹۹۹ صفحه بطبع درآمده، ابیات آن به پانزده هزار بیت نمیرسد و من، جز ۷۲ غزلی که بخط صائب در حواشی آمده است، متن نسخه را بخط صائب نمیدانم، همچنانکه در حواشی صفحات ۲۶۳ و ۴۸۱ و ۴۹۶ و ۵۱۲ نیز غزلیات و ابیاتی آمده است که بخط صائب نیست، و همه تصحیحات یا تغییراتی که صائب در این نسخه بکار بسته است از پنج مورد درنمیگذرد که در صفحات ۲۲۳ و ۴۶۴ و ۵۲۳ و ۶۸۶ (دو مورد) باید جست.

و نیز "دیوان صائب باضافه غزلیات بخط و مهر صائب"، چاپ عکسی با مقدمه ممتاز حسن، کراچی ۱۹۷۱ م.، بخط نستعلیق، در حدود ۱۳ هزار بیت و در ۷۱۱ صفحه، که ۴۴ غزل آن در حاشیه بخط صائب است، و چهار غزل که در حواشی آمده است مکرر است و سه مورد هم بخط خود شاعر افزوده آمده یا اصلاح شده است.

اخیرا، در آبان ماه ۱۳۶۱ ه.ش.، کتابی بعنوان "کلیات صائب تبریزی" بوسیله نشر طلوع با مقدمه و شرح حال شاعر از محمد محمدلوی عباسی، بیابزار آمده است، بدینگونه: مقدمه ۲۵ صفحه، غزلیات از صفحه ۲۸ تا ۷۲۵ جمعا ۲۲۸۷ غزل، و قصاید از صفحه ۷۲۷ تا ۷۴۰ جمعا " ده قصیده، و یک ترجیع بند سه بندی صفحه ۷۴۰ و ۷۴۱، و منتخب ابیات و مرآت الکمال از صفحه ۷۴۳ تا ۷۹۰، و فهرست اشعار از صفحه ۷۹۳ تا ۸۳۶ که در وقت حاضر از معرفی آن بهمین مقدار کفایت کردیم.

این است ماحصل آنچه بنام "دیوان صائب" در دست همگان است و این است مبنای تحقیقاتی که در حدود ۶۰ مقاله کم و بیش درخصوص "صائب شناسی" تاکنون نوشته شده است و بچاپ رسیده.

علاوه بر این، چند گزینهٔ مختصر از نوادر افکار این شاعر استاد در دست داریم که عبارت است از:

۱ - "دیوان صائب"، باهتمام کیسری داس سیهه سپر نلندنت، بقطع رقعی، طبع مطبع منشی نول کشور، در ۱۵۲ صفحه، ۱۹۱۹ م.

۲ - "منتخبات اشعار صائب" به انتخاب شادروان حیدر علی کمالی، بقطع رقعی، از انتشارات شادروان محمد رضانی صاحب کتابخانهٔ شرق، در ۱۶۸ صفحه، اسفندماه ۱۳۰۵ ه.ش.، با مقدمه‌یی در ۱۶ صفحه، که شش صفحهٔ آن شرح حال صائب است، از شادروان میرزا محمد علی خان تربیت، که در سال ۱۳۴۱ ه.ق. در شمارهٔ پنجم مجلهٔ "گنجینهٔ معارف" تبریز نوشته شده است، و این مجموعه سالها دستمایهٔ اهل تحقیق در صائب‌شناسی بوده.

۳ - "اشعار برگزیدهٔ صائب"، بقطع رقعی، در ۳۰۱ صفحه، شامل شش هزار بیت، بضمیمهٔ مقدمهٔ مبسوط و جامعی در اطراف زندگانی و احوال و عقاید و سبک صائب، و تحقیق در چگونگی سبک معروف هندی و بیان خصوصیات آن، توسط استاد محترم زین‌العابدین مؤتمن، از انتشارات بنگاه افشاری، اردیبهشت‌ماه ۱۳۲۰ ه.ش.، و با وجود قدمت، از بهترین کارهایی است که تا این زمان دربارهٔ شناخت حال و کار صائب به‌میان آمده است.

۴ - "صائب تبریزی"، از محمد شهید نورائی، بقطع جیبی، در ۶۰ صفحه، مردادماه ۱۳۳۰ ه.ش.، که ۳۴ صفحهٔ آن مقدمه است و بقیه منتخب سروده‌های صائب.

۵ - "صائب سخن می‌گوید"، گردآورنده محسن رضانی، فروردین‌ماه ۱۳۳۱ ه.ش.، بقطع جیبی، در ۵۱ صفحه.

۶ - "گلچین صائب"، شامل قریب ۲۴۴۵ بیت و ۱۸۵ موضوع، گردآوردهٔ استاد زین‌العابدین مؤتمن، از انتشارات بنگاه مطبوعاتی افشاری، شهریورماه ۱۳۳۳ ه.ش.، بقطع رقعی، با مقدمه‌یی در چهار صفحه و فهرست موضوعات، و کتاب بر سر هم در دو بیست صفحه است و در تحلیل افکار صائب بسیار کارآمد.

۷ - "شاهکارهای صائب و کلیم"، از شاعر نامدار معاصر آقای مهدی سهیلی، تهران، ۱۳۴۶ ه.ش.، در ۳۲۲ صفحه.

۸ - "مجوهرات"، از "حافظ خلوصی"، طبع استانبول، بنقل مرحوم تربیت.

۹- "صائب تبریزی غزلر"، توپلایانی (گردآورنده) غلامرضا مخلص، میزان (مهر) ۱۳۵۸ ه.ش، تبریز، خیابان تربیت، چاپ خورشید، که شامل ۱۷ غزل ترکی از صائب است در ۲۴ صفحه، همراه تصویری از صائب در سرآغاز و تصویری از مزار صائب در صفحه ۲۲ که بی‌شماره مانده است و شکوهی کوتاه در پایان جزوه در هشت سطر و دو کلمه از بعضی که نسخه آن غزلیات را داشته‌اند و برای تطبیق به‌اهتمام نسپرد.

جز آنچه نوشته آمد، باید از کتاب "صائب و سبک هندی"، به‌کوش دوست عزیزم، محمد رسول دریاگشت، از انتشارات کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران، شماره ۱۳ یاد کرد که شامل ۲۱ نوشته از سخنرانیهای ایراد شده در "مجمع بحث در افکار و اشعار صائب" است که از ۲۷ تا ۲۹ دیماه ۱۳۵۴ ه.ش. در تالار این کتابخانه برگزار شد و جز آن.

و دیگر "نگاهی به صائب"، از ادیب و نویسنده شهیر، شادروان علی دشتی، طبع شده در روزنامه اطلاعات، در شماره‌های نیمه دوم اسفند ماه ۱۳۵۵ ه.ش.، و طبع امیرکبیر بسال ۱۳۵۶ ه.ش. بقطع رقی، در ۲۱۵ صفحه و پانزده فصل، که چون بسیاری دیگر از کارهایی که درباره صائب شده است موجب تشویقی است از پژوهندگانی که در این راه قدم برمیدارند و دید و دیداری است از آثار صائب پخامه نویسنده‌یی توانا که تصور و برداشتهای خود را از افکار صائب، بی‌آنکه ادعای هیچگونه تخصصی در این زمینه کند، به‌نثری شیوا نگاشته است.

در اینجا برای آنکه چیزی از مآخذ عمده صائب‌شناسی و سبک هندی را از قلم نینداخته باشیم، بخش اول مجلد پنجم "تاریخ ادبیات در ایران"، تألیف استاد دانشمند بزرگوار، جناب آقای دکتر ذبیح‌الله صفا، را یادآور میشویم. این کتاب بوسیله "شرکت مؤلفان و مترجمان" در خردادماه ۱۳۶۲ ه.ش.، بقطع وزیری بطبع رسیده است، و از صفحه ۴۴۳ تا ۶۳۳ آن اختصاص شعر فارسی از نخستین سالهای سده دهم تا میانه سده دوازدهم هجری دارد و هرچند تمام سخن در مورد صائب نیست، برای شناخت سبک شاعری این عصر بطور کلی و آشنایی بیشتر با صائب تمام‌تر سخنی است که در دست داریم.

دیگر "شعرالعجم" شبلی نعمانی، ترجمه سید محمد تقی فخرداعی گیلانی، ج ۳ چ ۲، احوال میرزا صائب اصفهانی، صفحه ۱۵۸ تا ۱۷۱.

دیگر "تحول شعر فارسی" تألیف و نگارش استاد زین‌العابدین مؤتمن، بسمایه کتابفروشی حافظ و کتابفروشی مصطفوی، چاپ شرق، مهرماه ۱۳۳۹ ه.ش. صفحه ۳۴۴ تا ۳۹۴، که درباره شعر صفوی و سبک هندی بحثی جالب دارد و سالها در خور برداشت ارباب قلم و تحقیق بوده است.

دیگر مقاله استادانه خانم دکتر قمر آریان، به‌عنوان "ویژگیها و منشاء پیدایش سبک مشهور به‌هندی در سیر تحول شعر فارسی"، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، شماره دوم، سال نهم، شماره مسلسل ۳۴، تابستان ۱۳۵۲ ه.ش.، صفحه ۲۶۱ تا ۲۹۷.

دیگر "تاریخ ادبیات ایران" تألیف یان ریپکا با همکاری چند نفر دیگر، ترجمه دکتر عیسی شهابی، طبع بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۴ ه.ش.، صفحه ۴۶۳ تا ۴۸۲، که درباره ادبیات عصر صفوی و سبک هندی و شاعران آن عصر بحثی شایان توجه دارد و در این قسمت و بخشهای دیگر کتاب از صائب بارها یاد شده است.

دیگر بخش نخست "تشکده" تألیف لطفعلی بیگ‌بن آقاخان بیگدلی شاملو، متخلص به آذر، با تصحیح و تحشیه و تعلیق حسن سادات ناصری، اسفندماه ۱۳۳۶ خورشیدی، صفحه ۱۲۰ تا ۱۲۸، که در ذیل احوال صائب، نوشته آذر، مورد نقد و بررسی قرار گرفته است و بسیاری از مآخذ مربوط به صائب‌شناسی که تا آن روزگار شناخته‌آمده بوده است، بدست داده شده.

اخیراً، در پنجم خرداد ماه ۱۳۶۳ ه.ش.، آقای پروفسور ریکاردو زیپولی، در انجمن فرهنگی ایتالیا در تهران، سخنرانی مبسوطی به‌عنوان "چرا سبک هندی در دنیای غرب سبک باروک خوانده می‌شود؟" ایراد کردند که برای حاضران در جلسه موضوعی تازه و بحثی گرانقدر و مفتنم بود و میتوان گفت که یکی از کارهای ارزشمندی است که دانشمندی از مغرب‌زمین در زمینه "ادبیات تطبیقی" در خصوص اشعار متافیزیکی، باروک (Baroque) و پرسپو (Precieux) و غیره کرده‌اند. در این مقاله دقت و وسعت تتبع با حوصله‌ی خاص و احتیاطی کم‌نظیر بهم عجین شده است. نگارنده با دقتی که میتوانستم، سخنرانی پر دامنه ایشان را، پس از استماع از روی نوشته‌یی که بعداً بمن سپرده شد، بمطالعه آوردم و نظرات خود را با قلم قرمز در آن نوشته یادداشت کردم و بضمیمه این نوشته به دوست فرزانه عزیزم جناب آقای جلیلی سپردم. اینک بعضی از موارد را که شایانی توسیع دارد، تذکار را، در اینجا خواهم نوشت:

۱ - سخنران محترم، بشیوه مرضیه ارباب تحقیق، حتی المقدور از جعل اصطلاح پرهیز کرده‌اند و برخلاف بعضی از متبّعان و فضلی ارجمند، مثلاً "همه‌جا" "سبک هندی" را بهمین اصطلاح متداول بیان داشته‌اند و گرد الفاظی چون "سبک اصفهانی" و "شیوه اصفهانی" نگشته، زیرا اگرچه این سبک در اصفهان بوسیله صائب به‌اوج کمال رسید، اما او خود به‌هندوستان رفته بود و قریب به‌شش‌سال در مصاحبت ظفرخان مانده و دربار شاه جهان (۱۰۳۷ - ۱۰۶۸ ه.ق.) را دیده و در آنجا بشهرت رسیده است. و دیگر آنکه هر پنج شاعر طراز اول این سبک، یعنی عرفی شیرازی و نظیری نیشابوری و طالب آملی و کلیم کاشانی و صائب تبریزی، بلا استثناء، همگی از شاعرانی هستند که به هندوستان رفته و در آنجا بالیده و به‌بزرگی و عظمت رسیده‌اند و از طرف دیگر مختصات افکار هندی در آثار آنها چندان فراوان است که باعث امتیاز سبک و روش ایشان از دیگر گویندگان این عصر چون محتشم کاشانی (م/ ۹۹۶ ه.ق.) و وحشی بافقی (م/ ۹۹۹ ه.ق.) و ضمیری اصفهانی (م/ ۹۸۷ ه.ق.) و حکیم شفائی اصفهانی (م/ ۱۰۳۷ ه.ق.) و واعظ‌قزوینی (م/ ۱۰۹۸ ه.ق.) و دیگر نامدارانی از این دست شده. و دیگر آنکه تا به‌امروز سبک‌های شعر فارسی را بطور کلی مکانی نامگذاری کرده‌اند و اگر این سبک را "هندی" بگوییم نشانه برد آن در خارج از مرزهای کنونی کشور ایران و رواج و ماندگاری سخن شیرین و خوش پارسی در شبه قاره هندوستان است که تا امروز هم هنوز فارسی زبانان آن از دیگر کشورهای جهان بیشتر است و کوشش مردم آن سرزمین پهناور از دیرباز تاکنون در حفظ و اشاعه فرهنگ اسلامی ایرانی بزبان فارسی چشم‌گیر و دلپذیر.

شکرشکن شوند همه طوطیان "هند" زین قند پارسی که به بنگاله می‌رود

پیش از این هرچند شهرت داشت در خاک "عراق"

سیر ملک "هند" صائب را بلند آوازه ساخت

۲ - در این سخنرانی از بعضی ارباب تحقیق که کوشش و کارشان در صائب‌شناسی و پژوهش در سبک شیوای هندی‌مشکور است یاد کرده‌اند و از بعضی دیگر که همچنین در این‌باره کارهایی با نام داشته‌اند یادی نکرده که بسیاری را درمآخذ مربوط به صائب‌شناسی و سبک هندی آوردم و در اینجا باید از فاضل دانشمند و شاعر گرانمایه آقای احمد گلچین معانی یاد کنم که "امثال و حکم و

کنایات اشعار صائب را از روی فرهنگها و مخصوصاً "بهار عجم"، مؤلف بسال ۱۱۵۲ ه.ق.، تألیف رای لالا ٹیکچند دهلوی، متخلص به "بهار" و کتب امثال و حکم و "بحر عجم" و "مجمع الامثال" و "چراغ هدایت" و "مصطلحات وارسته" و چند فرهنگ دیگر و چهار نسخه چاپ خیّام و انجمن آثار ملی و دو نسخه چاپ لاهور دیوان صائب استخراج کرده و در چند مقاله چیزی از آنها را در جای جای انتشار داده‌اند و اخیراً آن مجموعه نفیس را، بطوری که اطلاع پیدا کرده‌ام، برای چاپ به سازمان تحقیقات فرهنگی سپرده.

سرش سبز بادا، دلش شادمان تن پاک دور از بد بدگمان در این گفتار از مقاله جناب دکتر غلامحسین یوسفی به عنوان "تصویر شاعرانه اشیا در نظر صائب"، که در مجموعه مقالات "صائب و سبک هندی" (ص ۲۳۹ تا ۲۴۶) بطبع رسیده است، و از مقاله آقای سعید ارباب شیرانی، به عنوان "مضمون سازی در شعر سبک هندی و شعر متافیزیکی انگلیسی" که هم در مجموعه فوق (ص ۲۲۷ تا ۲۴۲) بچاپ درآمده یاد شده است و بدانها استناد جستماند. من در اینجا یادآور می‌شوم که این هر دو نوشته در زمینه "تطبیق سبک هندی و اشعار متافیزیکی اروپایی" هر یک به نسبتی مطالبی ارزنده دارد ولی جای یادآوری است که پیش از اینها، استاد شادروان، سعید نفیسی، در مقدمه "شاهکارهای نثر فارسی معاصر"، از انتشارات "کانون معرفت"، اردیبهشت ماه ۱۳۳۰ ه.ش.، از این مقوله سخن گفته است.

۳ - با کمال تأسف باید گفت: برای کارهای درست و استوار در سبک هندی، هنوز چاپهای انتقادی و محقق پسند از صائب یا دیگر شاعران بزرگ و درجه اول این سبک فراهم نساخته‌ایم، مثلاً "نسخه‌های مطبوع و متداول صائب هیچکدام بیشتر از ربع آثار او را دربر ندارد. اینجانب برای طبعی کامل، منقح و انتقادی از دیوان صائب با استفاده از بیش از بیست نسخه خطی و چاپی، در حدود هشت هزار غزل و چهار پنج هزار بیت از ابیات پراکنده و چهل قصیده و چند ترکیب بند و ترجیع بند و مخمس و غزلیات بزبان ترکی آذری، که جمعا بالغ بر هشتاد هزار بیت و بیشتر می‌شود از این شاعر نامدار فراهم کرده‌ام که هنوز بچاپ نرسیده است. مثلاً از لحاظ قافیه و ردیف در حرف "الف" قریب به ۹۰۰ و در حرف "ت" نزدیک به ۱۵۰۰ و در حرف "د" بیشتر از ۲۱۰۰ غزل فراهم شده است که گاهی غزلی در نسخه‌های متعدد و گاهی غزل یا غزلهایی فقط در یک یا دوسه نسخه آمده است و بسیار وقتها غزلی در نسخه‌ی مفصل تر و در

نسخه‌یی دیگر مختصرتر است و گاه ابیات دو یا چند غزل چنان درهم آمده است که برای تفکیک آنها از هم با مراجعه به‌نسخ عیدیه روزها و هفته‌ها وقت‌گیری کرده تا آنکه شناسنامه هر کلمه و مصراع و بیت و غزل به‌ترتیبی که در امکان بوده است دقیقاً بدست داده شده و با تحلیل مضامین و موضوعات و استخراج لغات و ترکیبات، مشکلات دیوانش، چنانکه در حدّ توانایی بود، حلّ گردیده است و سروده‌های او با آثار دیگر بزرگان ادب از قدیم و متوسط و جدید بمقایسه درآمده. چه تا با امروز هیچ شاعری را مانند صائب متتبع در آثار شعری و ادبی و عرفانی زبان فارسی تا بروزگار خود او نمی‌شناسم. و توان گفت که دیوان وی علاوه بر مضامین فراوان مبتکر، دائرةالمعارف گونه‌یی است از همه یا اکثر معانی رشیق شعر فارسی، و دریغ است که دیوان مولانا عبدالقادر بیدل (۱۰۵۴ - ۱۱۳۳ ه.ق.) شاعر نامدار و پیرو مشهور صائب، هرچند بصورتی غیرانتقادی، در هندوستان و افغانستان چندین بار بطور کامل چاپ شود و ما تا این زمان آثار صائب را کامل و چنانکه هست در معرض انتشار نگذاریم و با این دیوانهای ناقص و به‌محک انتقاد نرسیده درباره شاعری باین توانایی و پرکاری و چیره‌سخنی بقضاوت پردازیم. البته اگر صائب خود از آثار خویش دیوانی منقّح و کامل مینوشت و یا مینویسند و بر آنچه پسند خاطر او نبود خطّ بطلان میکشید، کارها بسیار آسان می‌شد، ولی در همین منتخب‌های موجود، در ابیات غزلیات و قصائدی، کم‌وزیاد بسیار می‌بینیم و چنانکه پیداست خود شاعر هیچگاه در بویه جمع و تدوین آثار خویش برنیامده است و اگر وقتی بدین آرزو و عزم بوده در این کار توفیق نیافته.

من از اندیشه ترتیب دیوان فارغم، صائب

که لوح سینه روشن‌دلان دیوان من باشد

صائب، از اندیشه ترتیب دیوان فارغ است

هر که باشد سینه روشن‌دلان دیوان او

چون نیست هیچکس که بداد سخن رسد

صائب، ز جمع کردن دیوان چه فایده؟!

۴ - در اشعار صائب، مانند بسیاری از ناموران سبک هندی، غزلیات

یکدست و شیوا فراوان است، اما از آنجا که گفتار این گرانمایگان از دیرباز در

زبان مردمان افتاده و بسیاری از آنها که مضامینشان از زندگانی روزمره مردم گرفته شده است و در حکم مثل سائر گردیده، بعضی از محققان که در خواندن دیوانهای این گویندگان کمتر فرصت بخرج داده‌اند، اغلب آنها را شاعران تک بیت‌گوی دانسته. البته مضمون‌یابی چنین اقتضا می‌کند که شاعر سبک هندی گاه بیتی یا چند بیتی را می‌سازد و در فرصت‌هایی دیگر غزل را بپایان می‌برد. و بسیار وقتها همین ابیات پراکنده که هنوز در غزلی کامل جای نگرفته است یا جایگیر آمده و نسخه‌نویس از آن بیخبر مانده است، در انتهای دستنویس دیوان شاعر نوشته شده و منظور نظر ارباب ذوق و حال قرار گرفته است. و چون معمولاً در این سبک که پایه آن بر غزلسرایی است، هر بیت مضمونی مستقل و واحد دارد، در تداول از غزلی کامل پایی کم و دستی کوتاه نیآورده است. از طرفی دیگر باید گفت که همه شاعران طراز اول سبک‌های خراسانی و عراقی نیز تک بیت‌هایی بلند دارند و این اختصاص بشاعران سبک هندی و استاد اساتید این سبک، صائب تبریزی، ندارد. "امثال و حکم" مرحوم دهخدا مشحون بسیاری از این ابیات بلند است که در حکم امثال سائره درآمده، چنانکه شاعرانی بزرگ و گرانقدر چون سعدی، فردوسی، سنائی، نظامی، مولوی، ناصر خسرو، انوری، اوحدی، حافظ، ابن یمین، اسدی طوسی، سلمان ساوجی، فرخی سیستانی، خاقانی شروانی و امثال ایشان از این گونه امثال سائره و ابیات بلند و پر معنی فراوان دارند. و بعقیده من، صائب کمتر بیتی را ساخته است که از آن غرض بی‌نظیر بودن و یکتا آمدن را نداشته است، و در صورت انس با آثار وی، معلوم خواهد شد که اکثر غزلیات شیوای او لبریز از همین تک بیت‌هاست و صائب هم چون دیگر نامداران این سبک غزلیات خود را بیشتر بیت بیت و در فرصت‌های مقتضی می‌ساخته است، زیرا هم‌اکنون در حدود بیش از چهارپنج هزار بیت از او تک بیت‌ها یا ابیات پراکنده و متفرقه داریم که آنها را پیش‌درآمد، و یا بقول متداول زمان، پس‌آیی غزل‌های آینده خویش ساخته و روزگار بدو مجال نداده است که آنها را در غزلی تمام بیاورد.

۵- در این سخنرانی از پیروی صائب از حافظ و استقبال بیش از پنجاه بار صائب از این بزرگ استاد غزل یاد شده است. البته این اقتباس و استقبال بیشتر از پنجاه بار است و از چندصد بار نیز درمیگذرد و گویی صائب هم که بی‌تردید، چون سعدی و حافظ و مولوی، یکی از چهار غزلسرای قدر اول و بی‌نظیر ادب فارسی است، چون بسیاری دیگر از شعرای بعد از "خواجه"، چندین بار،

بیشتر غزلیات ناب او را سرمشق ساخته و بدانها تمرین غزلسرایي کرده است. در اینجا خالی از فایده ندیدم که از یادکرد و استقبال صائب از دیگر شاعران، اعم از شعرای درجه اول یا متوسط، یا فرودتر از حد متوسط، از گویندگان کهن یا سابق یا معاصر وی، بترتیب حروف تهجی فهرست وار یادی کنم و در برابر نام هر گوینده، که شماره همگی آنها به ۶۷ تن میرسد، معین سازم که این شاعر استاد چند بار نام هریک از نامداران و زبردستان و بعضی از گمنامان و فرودستان را در سروده های خود آورده است: آذری طوسی (۱)، اسیر (۳)، امیدی تهرانی (۱)، امیر خسرو دهلوی (۲)، اوجی (۱)، اوحدی مراغی (۷)، اهلی شیرازی (۴)، تنها (۱)، حاجی صوفی (۱)، حاذق (۱)، حافظ (۸۶)، حالتی ترکمان (۱)، حیدر معنائی (۱)، خاقانی (فقط اقتباس بی ذکر نام چندبار)، راغب (۱)، رکن الدین مسیحای کاشانی (۴)، رهی (۱)، زاهد (۱)، سحابی استرآبادی (۱)، سعدی (۹)، سعیدای نقشبند (۳)، سنائی (۸) که یکبار آن بعنوان آدم عشق است)، سید معصوم (۱)، شاپور طهرانی (۲)، شاه قاسم انوار (۲)، شاه مطیعا (۱)، شاه نعمت الله ولی = سید (۳)، حکیم شفائی اصفهانی (۲)، طالب آملی (۶)، ظفرخان (۱۰)، ظهوری ترشیزی (۲)، عارف خاک فرج (۳)، عارفی (۱)، عاملای بلخی (۱)، عبدالله عشق (۱)، عثمان مختاری (۱)، عرفی شیرازی (۶)، عطار نیشابوری (۶)، غافل (۱)، غنی کشمیری (۱)، فانی (۱)، فتحی (۱)، فصیح (۱)، فصیحی هروی (۱)، فغانی شیرازی (۴)، فیضی دکنی (۲)، قدسی مشهدی (فقط اقتباس چند بار)، کلیم کاشانی (۲) (و چند بار هم اقتباس کرده است)، کمال الدین اسماعیل اصفهانی (۱)، کمال خجندی (۱)، مثال (۲)، محتشم کاشانی (۱)، مسیح (۲)، مغربی (۱)، ملک (۲)، مولوی (۷۱)، میر شوقی (۱)، میر فصیح (۲)، ناصح (۱)، نصرت (۱)، نظامی گنجوی (فقط چند بار اقتباس کرده است)، نظیری نیشابوری (۱۰)، نوعی (۱)، والهی (۱)، والی (۱)، ودود (۱)، هادی (۱).

۶- از موارد جالب این سخنرانی نقد فاضلانیهی بود که دانشمند محترم سخنران بر کارهایی که محققان، بویژه اروپاییان، در مورد صائب شناسی و سبک هندی کرده اند و بخوبی مدلل داشته اند که برای بدست آوردن قولی صحیح باید کار را از روی اصل آثار، که با دقت تصحیح و نقد شده است، مورد توجه قرار داد و سپس در پی گفته ها و برداشت های دیگران رفت و صحت و سقم آنها را

سنجید .

۷ - در مورد قالب و محتوی خوب دقت کرده‌اند و آنها را غیر قابل تفکیک دانسته و لفظ و معنی را در پیشبرد هدف شاعر همدوش شناخته‌اند ، اگرچه این قول گاه بگاه ، بگونه‌یی شاعرانه، مورد اعتقاد صائب نیست و برعکس تصوّر همگان ندرهٔ لفظ را بر معنی ترجیح می‌دهد :

لطف معنی را ، لباس لفظ رسوا میکند در ته پیراهن ، آن سیمین بدن عریان تراست !

خون است ز سنگینی لفظم دل معنی از باده بود شیشهٔ من هوشربا تر !

ز لفظ، معنی نازک برهنه‌تر گردد کجا بزلف شود موی آن کمر پنهان ؟ ! ولی حقیقت این است که در شعر صائب تا حدی زیاد بمناسبت نهایت استادی وی در ادب فارسی و غایت ممارست او در تتبع فنون سخن ، لفظ و معنی باهم و همتا بهوشربایی می‌پردازند :

زیادتی نکند هیچ لفظ بر معنی ز راست خانگی خامهٔ عدالت ما

یوسف شرمگین معنی را لفظ نازک بجای پیرهن است !

در لباس لفظ، معنی خودنمایی میکند عشق پنهان بود ، تا مجنون ما پیدانشد !

بلفظ نازک صائب ، معانی رنگین شراب لعلی در شیشه‌های شیرازی است

امروز، غیر طبع سخن آفرین تو صائب، به داد لفظ و معانی رسنده کیست ؟ !

برآمد به شیرنگ الفاظ، معنی چو شیرین که بر پشت گلگون برآید !

لفظ و معنی را بتیغ از یکدگر نتوان برید کیست، صائب، تا کند جانان و جان از هم جدا ؟

زدام نو خطن مشکل بود دل را رهاگشتن ز لفظ تازه دشوار است معنی را جداگشتن ! و بسیار وقتها ، معنی فزونتر از حد گنجایی لفظ است و دلپذیرتر

مینماید :

روی خوش لفظ و بوی خوش معنی است معنی از لفظ دلپذیرتر است!

عمر رفت و راز عشق از دل نیامد بر زبان در حجاب لفظ کُتِه، معنی بیگانه ماند!

چنانکه معنی نازک ز نارسایی لفظ نهفته ماند، در این تنگنا چنان ماندم!

من آن معنی دور کردم جهان را که با هیچ لفظ آشنایی ندارم!

حسن معنی لیلی و الفاظ رنگین محمل است پیش لیلی واله محمل نمیاید شدن!

شود در پرده الفاظ، رسوا معنی نازک بعیانی رخ او را مگر پوشد نقاب از من!

بلفظ معنی بیگانه آشنا نشود بحال خویش بود در حضر غریبی من

۸ - با قدردانی کامل از جناب پروفیسور ریکاردو زیبولی در فراهم ساختن این سخنرانی پر مطلب و محتوی باید گفت: بمناسبت در دست نبودن دیوان مصحح و انتقادی از صائب یا دیگر شاعران سبک هندی، بناگزیر کار وقت گیر و رنج افزا ولی سودمند و دلپذیر ایشان، چنانکه منظور، معزی الیه و دیگر محققان است، دلخواه و چشم گیر و متقن و کامل نیست و در این فرصت اندک و درگیری با کارهای فراوان مخلص را مجالی بیش از این نماند که بخواهد دوست قدیم و صمیم و بزرگوارم آقای محمد حسن جلیلی، اظهار ارادتی بمقام شامخ شخص سخنران که جای این سخن است بنمایم. البته اگر در این باره کمبود یا قصوری هست، تقصیری است که ادبای صائب شناس و شیفتگان سبک هندی و صائب دوستان ادیب و عاشقان این طرز باید برعهده گیرند، وگرنه سعی این ایران شناس پردوق و کوشا و نامدار جوان از هر بابت موفور است و کوشش پرثمر ایشان از دیده صاحب نظران و قدر شناسان مشکور. خداوند کارش برافزون توفیق دهداد و چشم دل ارباب ادب و دانش و تحقیق را به آثار پرمایه ایشان بیش از پیش روشنی بخشد. بفضل و متهوسه کرمه.

حسن هیئات است کار رنج را ضایع کند

کوهکن از کار شیرین مزد کار خویش یافت

دیده یوسف شناس، از خود بود منت پذیر

میکند تحسین خود هرکس کند تحسین من

میتوان برداشت دل صائب با سانی ز جان

لیک دشوار است دل از دوستان برداشتن!

هوای قامت او فکر را بلند می داد

سخن بلند شود، عشق چون بلند افتد

۹ - از حسن توجه و کمال درایت جناب آقای پروفیسور جان کلاودیو
ماکیارلا وابسته محترم فرهنگی سفارت ایتالیا در تهران، که تشکیل این جلسه
ثمربخش و پر برکت را موجب آمده اند، از صمیم دل و بن دندان نهایت
سپاسمندی خود را اظهار میدارم و توفیقات روزافزون این دانشمند فرهنگ پرور و
همکاران ارجمندشان را از درگاه ایزد متان آرزومندم.
"ای وقت تو خوش که وقت ما کردی خوش". آمین، ایدون باد، ایدون تر باد!

سید حسن سادات ناصری

عضو هیأت علمی دانشگاه تهران

تهران، تیرماه ۱۳۶۳

موضوع "ادبیات تطبیقی" یا "ادبیات مقایسه‌ای" از موضوعاتی است که اخیراً بسیار مورد توجه دانشمندان قرار گرفته و با توسعه این فن آشنائی اهل علم به‌زیربنای فرهنگی و ادبی ملتهای مختلف بیشتر می‌گردد. ادب و فرهنگ هم مانند یک انسان دورانهای مختلف از قوت و ضعف و صحت و مرض را می‌گذرانند. همچنانکه احوال و عوارض بدن یک انسان در کشوری قابل مقایسه با احوال و عوارض بدن انسانی دیگر در کشوری دیگر است تعالی و ترقی فرهنگ و ادب در کشوری را می‌توان با ترقی و تعالی در کشوری دیگر مقایسه کرد و علل و عوامل مشابه هر دو را ارائه داد و همچنین است سخن در تنزل و انحطاط فرهنگ و ادب که معلول جریان‌های تاریخی و اجتماعی است که در دو ناحیه مختلف علل و معالیل آن قابل مقایسه هستند.

آقای پروفسور زیپولی در مقاله "ممتع خود تحت عنوان "چرا سبک‌هندی در دنیای غرب سبک باروک خوانده می‌شود؟" دو جریان ادبی را که یکی در شرق و دیگری در غرب وجود داشته با هم مقایسه کرده. او با روشی خاص، قالبی را که بر مبنای آن این تطبیق باید صورت گیرد معین کرده و وجوه اشتراک و تمایز این دو سبک را بیان داشته است و می‌توان گفت که این مقاله می‌تواند یک نمونه‌ای باشد از روش مقایسه دو سبکی که در بسترهای فکری مختلف رشد و نمو کرده است و برای خوانندگان ایرانی از این جهت حائز اهمیت است که با "سبک باروک" و علل و عوامل آن در کشور ایتالیا آشنا می‌شوند و این خود مدخلی برای آشنائی با ادوار مختلف ادبی در آن کشور می‌شود. گذشته از این نویسنده مقاله با مطالعه آثار دانشمندان غربی و شرقی اطلاعات گرانبھائی درباره سبک هندی به‌خواننده می‌دهد. نگارنده چون آشنائی با سبک باروک ندارد نمی‌تواند اظهار نظری در مورد مقایسه آن با سبک هندی بکند و فقط به

یک تذکر و یک یادداشت در مورد این مقاله اکتفا می‌نماید:

تذکر: در میان منابعی که درباره سبک هندی یاد شده و نام براون و برتلس و ریپکا به‌همین مناسبت آمده، جا داشت از مقاله محققانه پروفسور عزیز احمد استاد فقید دانشگاه تورنتو کانادا تحت عنوان "شکل‌گیری سبک هندی" که در مجموعه ایران و اسلام در سال ۱۹۷۱ بوسیله دانشگاه ادینبورو چاپ شده یادی می‌شد، چه آنکه او نه تنها از صائب بلکه از گروهی از شاعران سبک هندی که هر یک بسهم خود در تحقق این سبک سهم داشتند نام برده و آنان را با یکدیگر مقایسه کرده است.

یادداشت: در صفحه پنجم از مقاله از قول زبان‌شناس دانمارکی نقل شده است که او گفته است:

"هم در لفظ و هم در معنی ماده و صورت را می‌توان تشخیص

داد."

و سپس نتیجه می‌گیرد که:

"لفظ و معنی با ماده و صورت خود دو پاره از یک پیکرند و

جدا شدنی نیستند."

ذکر این نکته لازم است که دانشمندان اسلامی قرن‌ها پیش متوجه این دو جنبه لفظ و معنی شده‌اند و آن را مشروحا "تحلیل کرده‌اند.

سعدالدین تفتازانی دانشمند قرن هشتم هجری برای آنکه تلفیق دهد میان قول آنان که بلاغت را صفت لفظ می‌دانند و آنان که آن را صفت معنی می‌دانند اشاره به این دو جنبه لفظ و معنی کرده و چنین اظهار می‌دارد که بیان مقصود در چهار مرحله جریان دارد:

۱- الفاظ اول

۲- الفاظ ثانی

۳- معانی اول

۴- معانی ثانی

الفاظ اول عبارتست از الفاظ منطوقی که از اصوات و حروف تشکیل یافته و از آن تعبیر به "الفاظ مفرد و کلمات مجرد" می‌شود.

الفاظ ثانی مقصود الفاظی است که در جریان ترکیب و پیوستگی افاده معنی می‌کنند.

معانی اول عبارتست از مفاهیم مرتبه در نفس که براساس آن الفاظ

مناسب برای آنها برگزیده می‌شود .

معانی ثانی هدف و غرض متکلم است که آن را اثبات یا نفی می‌نماید و این در عربی و عجمی و شهری و روستائی یکسان است .

آنان که بلاغت را صفت لفظ می‌دانند مرادشان الفاظ ثانی است و آنان که آن را از لفظ نفی می‌کنند مرادشان الفاظ اول است و همچنین آنان که بلاغت را صفت معنی می‌دانند مرادشان معانی اول است و آنان که آن را از معنی نفی می‌کنند مرادشان معانی ثانی است و مراد صائب که می‌گوید :

لفظ و معنی را بیتیغ از یکدیگر نتوان برید کیست صائب تا کند جانان و جان از هم جدا ؟ مقصودش الفاظ ثانی و معانی اول است .

امید است که مقالهٔ پروفسور زیپولی سرآغازی برای بحث و تحقیق بیشتری دربارهٔ مسائل ادبیات مقایسه‌ای و نقد ادبی باشد بعون الله و توفیقه .

مهدی محقق

محیط طباطبائی

موضوع سخنرانی پروفیسور ریکاردو که دارای عنوانی تازه و بی سابقه و مطالبی بحث انگیز بود در حقیقت موضوعات قابل توجه و دقت نظر دیگری را دربرداشت که بر وسعت میدان بحث و نقد می افزود. رعایت اختصار کامل اقتضاء میکند که محتوای سخنرانی نخست بطور کلی مورد نظر قرار گیرد و آنگاه به برخی جزئیات آن نیز اشاره مجملی شود.

۱ - طرح موضوع خطابه بصورت سؤال چنین القا میتواند بکند که اصل موضوع شاید میان گوینده و شنوندگان مورد اتفاق نظر بوده و تنها باعث بر آن بایستی دانسته و سنجیده شود، در صورتیکه حقیقت امر خلاف این منظور را خاطرنشان میسازد و لااقل این موضوع برای غالب شنوندگان حاضر انجمن در خور تعریف و توصیف جداگانه‌ای بوده است.

۲ - سبک هندی متداول و معروف در تاریخ ادبیات و فرهنگ ایران شامل سایر موضوعات هنری از موسیقی و معماری و نقاشی عصر صفوی در ایران و هند تاکنون نبوده و تنها شامل شعر فارسی متداول در قلمرو وسیع استعمال زبان فارسی دری در آسیای مرکزی و جنوبی و غربی میشده و حتی نثر فارسی متداول در دربارهای صفوی و گورگانی و عثمانی و خوانین حاکم بر خیوه و بخارا و بلخ را دربرنمیگرفته است؛ در صورتیکه سبک یا اسلوب بارک، تا جایی که معروف محافل ادبی و فرهنگی ایرانیان آشنا به فرهنگ اروپا بوده، به هنر معماری و نقاشی آن سرزمین ارتباط کامل داشته و در تاریخ ادبیات فرانسه که نخستین عرضه تحول و تکامل سبک بارک شناخته میشد، عنوانی بدان اختصاص نداده‌اند.

شاید آنچه که از قول مارینی به نقل از جلد دوم مکاتبات او در صفحه ۱۳ خطابه مورد استشهداد ناطق محترم قرار گرفته و به اثر مرمر مجسمه‌های سلف در

ابنیه خلف اشاره کرده است، و یا جمله منسوب به "دُرُس" ناقد فن معاصر اسپانیایی که گویا از کتاب "بارک در نقاشی گویا" ی اسپانیولی نقل شده است، خود باید گواه براختصاص و ارتباط نزدیک اسلوب بارک در قلمرو هنر و نه شعر، به حساب آید.

۳ - به فرض اینکه اسلوب سخن مارینی و پیروان شعر او یعنی مارینیستها در ایتالیا و فرانسه به واسطه همعصری و همسایگی با زمان و مکان رواج اسلوب معماری بارک، قابل انطباق یا تشبیه با آن باشد، این امر به ناقد ایتالیائی یا فرانسوی شاید بتواند چنین مجالی را بدهد که در سنجش شعر مارینی و مارینیستها از حیث استعمال برخی صنایع و بدایع لفظی و معنوی در برابر تجمیل و تزئین اسلوب معماری بارک به پژوهش و کاوش دو جانبه بپردازد و این کاری است که تصور نمیکنم بتوان بر شعر فارسی روزگار مارینی یا قبل و بعد از آن تطبیق و تحمیل کرد.

۴ - در این میان شاید موضوعی که بواسطه اشتراک مدلول بتواند مجالی از بیان پیدا کند همانا مقایسه شعر صائب با شعر مارینی است که صرف نظر از اختلاف مبانی شعر بطور کلی در ادبیات فارسی و ایتالیائی، مانند هر دو شاعر دیگری ممکن است موارد قابل انطباقی در میان شعر ایشان یافت و نشان داد، مانند غزل ردیف "خط" صائب (که سخن کاملاً "متأثر به مفهوم کلمه" ردیف است) با سروده "خط" مارینی که گویی به مفهوم شعر وصفی و تشبیبی شعرای عربزبان اندلس متأثر است.

۵ - مقایسه ادبیات هزار و سیصد ساله فارسی دری با ادبیات هشتصد ساله ایتالیائی، موضوعی بسیار بسیار جالب و مهم محسوب میشود که شایسته نبوده در تلو موضوع فرعی محدودی همچون مقایسه شعر صائب با شعر مارینی، اصالت کلی خود را از دست بدهد و امیدوار است در نوبت دیگری این مطلب موضوع خطابه مستقلی در انجمن قرار گیرد.

۶ - سخن از شعر ایتالیایی که مقارن ظهور سعدی و ایلغار مغول در دربار فردریک دوم پادشاه ژرمانی جزیره صقلیه، آنهم در لهجه پروونس متأثر به زبان کلتی ناحیه گل (فرانسه) سزاوار آن بوده که به اوضاع فرهنگی و لغوی و ادبی حاکم بر دربار سیسیل آن زمان اشاره مجملی به همراه داشته باشد، بسا که برای شعر عربی متداول در میان مردم صقلیه و علماء و ادبای مسلمان معاصر که به دربار فردریک شکوه فرهنگی بی نظیری داده بودند در این اشاره بتوان همان اهمیت

را به دست آورد که شعر عربی صده اول هجری در قدیمترین شعر فارسی سروده یزید ابن مفرّغ حمیری مهاجر به خراسان داشته است .

۷ - اگر این سخنرانی دو ساعته دوازده هزار کلمه ای ماشین شده به چهار سخنرانی یکساعته درباره چهار موضوع مهم اصلی خطابه تقسیم شده بود که :

در یکی از آنها به معرفی سبک بارک در عالم هنر و سپس نفوذ و شمول یا سرایت آن به قلمرو شعر ایتالیائی و فرانسه صده هفدهم میلادی پرداخته میشد ، درحقیقت ذهن مستمع ایرانی را برای شناخت سبک بارک در خارج دنیای فن آماده میکرد ، و در سخنرانی دیگری مقایسه جامع ولی مجملی میان ادبیات فارسی ایران با ادبیات ایتالیائی و ارائه عناصر مشابه یا مشترکی میشد که به ظهور و تحول و تکامل هردو ، اثر بخشیده است به شنوندگان فارسی زمینه مساعدی برای مقایسه اقسام شعر و شعرای برگزیده در دو زبان و نظایر آنها میداد و میتوانست در سخنرانی سوم که اختصاص به مقایسه صائب و مارینی داشت ، شنونده فارسی گور را در خط مشی معینی سوق بدهد تا در خطابه چهارمی که مقام صائب را در مکتب شعر هندی مشخص و معین میساخت از آنهمه اختلاف نظرها و تردیدهایی که یاد شده ، مصون میماندند .

بدیهی است جمع آوری این مطالب در یک گفتار دو ساعته ، ناطق محترم را مجبور کرده است که شتابزده از روی آنهمه مطالب ادبی و فنی ارزنده بگذرد و شنونده ایرانی را از درک فیض آنهمه مسائل گرانمایه ادبی در دو زبان فارسی و ایتالیائی بی نصیب بگذارد .

۸ - ذکر نام برخی زبان شناسان و ناقدان و طرفداران جریانهای ادبی خاص اروپا در اثنای گفتار ، اقتضای آن را داشته که در متن یا حاشیه به معرفی کوتاهی از پمسلئوی دانمارکی و سوسور سویسی و بمبوی ایتالیائی (در بمبیسمو) و درس اسپانیائی و قلمرو فعالیت ادبی هریک از آنها پردازند .

۹ - در مورد سبک هندی متأسفانه به مساعی پیاپی و پیوسته ای که از سال ۱۳۱۱ شمسی بدین طرف در انجمن ادبی فرهنگ تهران به عضویت مرحومان رهی و صابر همدانی و آقایان امیروشهری و مظفری و محیط طباطبائی که به حفظ سنتهای ادبی سبک صفوی همت گماشته بودند و مجامع ادبی دیگر و بعدها در دانشگاه تهران و مشهد و کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران متوالیا " به عمل میآمد و افرادی که در این راه از جد و جهد و برنامه ریزی دریغ نمیورزیدند ، اشاره لازم نشده

است بلکه رعایت ترتیب الفبایی حروف آغاز اسم اشخاص مذکور، شبلی نعمانی که پیش‌آهنگ نخستین راه این کاروان بوده بعد از نامهای رضایو یا برگینسکی قرار گرفته است، در صورتیکه شبلی نعمانی که تخلص شعری او هم در زبان فارسی "شبلی" بوده جلد سوم مجموعه بیهمتای "شعر العجم" او الهام‌بخش پروفیسور براون در تکمیل تاریخ ادبیات ایران با تالیف جلد چهارم بوده و در اظهار نظرها زیر تأثیر ملاحظات او درباره شعرای مکتب هندی قرار گرفته است. ۱۰ - خیلی بجا بود که نخستین خاورشناسی که میان سبک فنی بارک با سبک هندی شعر فارسی رابطه شباهت یا تطبیق برقرار ساخته است با معرفی مأخذ آن به شنوندگان خطابه شناسانده میشد.

۱۱ - استغراق پروفیسور باوزانی در قضایای فرعی مذهبی جدید ایران، مجال تحقیق دقیق و تتبع عمیق در ادبیات فارسی مطلق را از ایشان گرفته و به همین مناسبت به پروفیسور ریکاردو مجال انتقاد در زمینه مسائل ادبی را از کارهای ایشان بخشیده است. معذک اگر در کتاب "پاکستان و افغانستان" ایشان معین میشد که مورد استفاده از اصطلاح بارک در زبان اردو پشتوی متداول در آن دو کشور یا فارسی دری بوده‌است برای شنوندگان ایرانی مفید فایده بیشتری واقع میگردد.

۱۲ - همچنین اشاره به‌مورد استفاده و افاده پروفیسور هینس در کتاب "سبک هندی در ادبیات ایران" میتوانست ما را به‌نظر ایشان درباره کارهای پروفیسور باوزانی آشنائی بیشتر بدهد که چند سال پیش از هینس صورت‌تدوین یافته است.

۱۳ - در صورتیکه یک جمله پنج شش کلمه فارسی به‌جای جمله کوتاه پنج کلمه انگلیسی منقول از آقای دکتر شفیعی نهاده بودند، ممکن بود از این ابهام و ابهام مسلط بر موضوع سبک هندی چیزی کاسته شود زیرا تعریف آقای ارباب شیرانی مذکور در خطابه هم نتوانسته چیزی از ابهام موجود بکاهد.

۱۴ - نظرهای مختلف و متعددی که از نویسندگان ایرانی و غیر ایرانی درباره سبک هندی صائب آورده‌اند تنها از آن میان نظر دکتر یوسفی نظری محققانه و قابل توجه ارباب اطلاع است.

۱۵ - اختصاص دادن سبک هندی به صائب و او را مظهر مطلق این سبک شناختن خالی از مسامحه نیست، بلکه باید پس از رعایت جوانب و اطراف و مدت طولانی تحول و تکامل سبک هندی، این نکته را پذیرفت که سبک هندی

بدون صائب بلکه بدون بیدل قهرمان هم در اشعار محدود میرزا جلال اسیر اصفهانی و غنی کشمیری بلکه در سخن فصیحی هروی و شوکت بخارائی نیز همانا سبک هندی قابل زیست و دوام است.

۱۶ - آنچه راجع به گمراهی محققین درباره شعر فارسی گفته شده باید دانست که محقق گمراه نمیشود بلکه میان محقق متتبع به معنی حقیقی اصطلاح، با نویسندگان مقاله و کتاب و معلم مدرسه و خطیب سالونهای اجتماعی باید فرق اساسی قایل شد و اشتباه یا گمراهی این طبقه را نباید به حساب محقق گذارد که در جستجوی حقیقت است.

۱۷ - تاءثیر سیستم فتودالی در تحول شعر ایتالیائی شاید مقرون به واقعیت و حقیقت باشد ولی تطبیق آن بر تحول شعر فارسی از قصیده به غزل خالی از مسامحه نخواهد بود و مانند جواب قبولی به درخواستهای روحی برخی از طبقات اجتماعی روز محسوب میشود.

محیط طباطبائی

تهران - بتاريخ ۶۳/۳/۲۵

جناب آقای ماکیارلا وابسته محترم فرهنگی سفارت ایتالیا در تهران

از اینکه بادعوت از اینجانب، مرا به فیض استماع سخنرانی فاضلانه آقای پروفیسور زیپولی نائل ساختید متشکرم و مزید توفیق جنابعالی را در ادامه خدمات فرهنگی خواستارم.

آقای پروفیسور زیپولی در سخنرانی جامع خود اطلاعات جالبی از تحولات ادبی ایتالیا از زمان "پترارکا" تا ظهور "مارینیست"ها برای شنندگان بیان فرمودند و با تتبعی که شایسته ایشان است آراء و اقوال محققین و منقدین ادبی ایرانی و خارجی را در مورد سبکهای دوره مذکور و هم چنین درباره تطور غزل فارسی با دقت قابل تحسینی همراه با روش صحیح تحقیق، نقل و نقد نمودند، و به برکت هوش و ذوق خداداد خود (که قطعاً همین هوش و ذوق لطیف، ایشان را به تعلیم و تعلیم زبان فارسی و تحقیق در ادبیات آن و خصوصاً "بهمطالع و تعمق در تکامل غزل فارسی و عروج آن به نقطه ارتقاعش که همان سبکی که بتغافل و تسامح "هندی" نام گذاری شده است، سوق داده است) نتیجه گیری نسبتاً "مطلوب و متعادل" از مجموع آراء مورد بحث نمودند که القاء آن مباحث و استنتاج آن نتایج از ناحیه ایشان در خور کمال تقدیر است.

چون درباره رفعت و لطافت و کیفیت نشو و ارتقاء سبک "هندی"، حضرت استاد اساتید، سیدالشعراء امیری فیروزکوهی مد ظلّه العالی جداگانه شرح ممتعی برای آقای زیپولی مرقوم فرموده و با "ید بیضای" خویش از مظلومیتی که بعلت قصور فهم برخی از متاءخران "سامری" صفت از درک معانی والای این سبک باین سبک تحمیل شده دفاع و نصرت فرموده اند، لذا اظهار نظر امثال بنده در آن باره موردی ندارد.

از خداوند متعال مسألت می‌کنم که همت و توفیق آقای پروفسور زیپولی را در بحث و نشر ادب ایران و روشن کردن هرچه بیشتر علاقمندان اروپائی دربارهٔ صور و قوالب متناسب و مواد و معانی غنی و متعالی شعر فارسی که تجلی‌گاه والا و نمودار اتم تلفیق معارف عالییه اسلامی با ذوق لطیف ایرانی است روزافزون فرماید و چهره نجیب این استاد پرمایه و جستجوگر را از متشخص‌ترین چهره‌های صاحب‌نظر در ادبیات فارسی در میان مستشرقان قرار دهد انشاء الله تعالی.

ارادتمند : احمد مهدوی دامغانی

درباره سخنرانی آقای پروفیسور زیپولی در انجمن فرهنگی ایتالیا

مبحثی که آقای پروفیسور زیپولی استاد زبان فارسی دانشگاه ونیز در سخنرانی خود پیرامون "سبک هندی" در شعر فارسی و مقایسه آن با مکتب باروک ایتالیا عنوان کردند و بحق در کمال دقت و ژرفنگری تهیه و تدوین شده بود از جمله مطالبی است که تحقیق درباره آن نیازمند شناسائی فرهنگ و آشنائی با شعر و ادب هر دو ملت باستانی ایران و ایتالیا می باشد. اینگونه پژوهشها اگر هم در شیوه سخنوری آینده دو ملت تحولی پدید نیاورند لاقلاً پیوندهای معنوی و تاریخی آن دو را استحکام خواهند بخشید و این چیز است که امروزه بیش از گذشته بدان نیازمندیم.

و اما مطالب ارزنده‌ای که استاد، پیرامون قالب و محتوای، لفظ و معنی، تشابه استعاره‌ها و کیفیت هنری هر دو مکتب ایراد نمودند نشانگر آنستکه از زیر و بم شعر فارسی و راز و رمزی که در پس آن نهفته است آگاهی کامل داشته و ادبیات کشور ما را بهمان اندازه می‌شناسند که ادبیات کشور خود را. سخنران در کمال فروتنی و بدون جانبداری از یکی یا دیگری وجوه مشترک و تضادهای موجود بین جهان‌بینی شعرای دو سرزمین ایران و ایتالیا، چگونگی وابستگی آنها را به سنت‌های دیرین، تأثیرات محیط زیست، نوآوریها و سنت‌شکنی‌های هریک را بطور جداگانه در برهه‌ای از زمان بررسی نموده و با مراجعه به نوشته‌ها، تذکره‌ها و نقل قول‌هایی از زبان ایران‌شناسان، چشم‌انداز وسیعی از همبستگی معنوی دو ملت را ارائه نمودند.

به نظر من اگر چند جمله‌ای هم پیرامون مفهوم کلمه "باروک" و ویژگی‌های شیوه‌گرایی آن را زینت‌بخش کلام خود نموده و اختلاف پدیده‌های هنری آن دوره را - در زمینه‌های گوناگون - با هنر کلاسیک توضیح میدادند، درک مقایسه‌ای که بین مکتب هندی و باروک بعمل آورده‌اند برای شنونده ایرانی

آسانتر میشد.

لابلای مطالبی که در تشریح نحوه جهان بینی شعرای آن دوران برشمرده اند به نکاتی برخورد می کنیم که باعث سربلندی هر ایرانی است و دانستنش برای ما فارسی زبانان لازم است. برای مثال وقتی درباره شیوه سخنوری "صائب" و علاقمندی او به سبک شعر حافظ سخن می رانند، در حقیقت به تداوم اندیشه هنری و همبستگی روحی شعرای اصیل ایرانی اشاره کرده و میگویند که شعرای آن دوره ایتالیا به هیچ کدام از دو اصل "واقعیت و روحانیت" پای بند نبوده و اهمیت و ارزشی برای آن قایل نمیشدند، و تنها مسئله ای که مورد توجه آنان قرار می گرفته سبک و شیوه خود شعر بوده، در صورتیکه شاعر ایرانی قواعد و مضامین فکری شعر گذشتگان و همچنین ارتباط آن با دنیای معنوی را بطور کامل نفی نکرده بلکه تنها به تغییر و جابجائی آنها قناعت می کند. در جائی دیگر به سطحی بودن معنا و فقدان کیفیت معنوی در شعر "مارینیستها" اشاره کرده و شعر "صائب" را بخاطر چاشنی معنوی و ژرفای محتوایش می ستایند. و سرانجام چنین نتیجه گیری کرده اند که در شعر غرب بعلت بی توجهی به ارزشهای والای انسانی و عدم اطمینانی که شاعر نسبت بدنیا و به شخص خود دارد خلاء بوجود آمده است، در حالیکه در دنیای شرق بعلت ارزشهایی که برای مقام معنوی انسان قائل بوده اند و نیز بدلیل اینکه شاعر به خویشتن خود متکی بوده است "شعر" از عمق و معنای ویژه ای برخوردار بوده است.

آقای زیپولی با همین شیوه تحلیل گرانه اشعار "مارینیستها" را در زیر ذره بین تحقیق نهاده و اثبات میکنند که شعر دوران باروک ایتالیا از یکسو بدلیل تزئینات و دگرگونی های ظاهری و از سوی دیگر بدلیل نداشتن قوه ابتکار در زمینه معنوی رو به افول می نهد و به شعری بی هویت بدل می گردد. آنچه از این گفتار در یک جمع بندی کلی بدست می آید اینکه شاعر آن دوران ایتالیا در جهان مادی بدنبال واقعیت میگشته و به اصطلاح به بازی با کلمات سرگرم بوده در حالیکه شاعر ایرانی روح خود را از سرچشمه فیض ملکوتی سیراب میکرد و به گفته استاد خانلری "عالم و هرچه را که در آن هست چنان میدیده که خود میخواست، نه چنانکه هستند."

پژوهش استاد، زیپولی، باب تازه ای را در زمینه آشنائی بهتر و بیشتر با شعر فارسی و با ویژگیهای اخلاقی شعرای دورانهای گذشته میگذشاید و مسلماً اظهار نظرهای اهل ادب پیرامون آن، میتواند افق این آشنائی را گسترده تر

سازد .

در روزگاری که عده‌ای از روی نادانی و خودپرستی درصدد نابود ساختن میراث فرهنگ بشری هستند ، جای امیدواریست که افرادی – همانند استاد زیپولی – زندگی خود را وقف اعتلای آن نموده سعی دارند تا این مشعل فروزان را دست بدست بگردانند . این اقدام فرهنگی را به‌آقای پروفیسور ماکیارلا رئیس انجمن فرهنگی ایران و ایتالیا بسهم خود تبریک می‌گویم و به‌آرزوی برنامه‌هایی از اینگونه، موفقیت ایشان را خواهانم .

محسن وزیری مقّدم – تهران ۱۳۶۳/۳/۲۰

Contenuti del volume:

PRESENTAZIONE di Gianclaudio Macchiarella, direttore dell'Istituto Italiano di Cultura di Teheran.

RINGRAZIAMENTI dell'Autore.

PARTE PRIMA : Testo della conferenza:

Orientamenti critici nelle precedenti comparazioni tra stile barocco e stile indiano.

Nuova proposta di analisi comparativa.

Il canzoniere di Sa'eb e il canzoniere dei Marinisti.

Raffronto su base stilistica e storica.

Affinità e divergenze tra le due poetiche.

Affinità e divergenze stilistiche tra i due canzonieri.

Conclusioni.

Due ghazal di Sa'eb e due poesie di Marinisti.

Due brani poetici di Marinisti scritti di propria mano dal poeta Amiri Firuzkuhi.

PARTE SECONDA: Contributi di studiosi iraniani:

K. Amiri Firuzkuhi, M.E. Bastani Parizi, M. Dabirsyaqi, E.Hakemi, A. Mahdavi Damghani, M. Mohaqqueq, M. Mohit Tabataba'i, H. Sadat Naseri, M. Torabi, M. Vaziri Moqaddam, A. Zaryab.

OMAGGIO
A
AMIRI FIRUZKUHI

Mentre il presente volume era in stampa, e' venuto a mancare il poeta Amiri Firuzkuhi che aveva voluto onorare questa pubblicazione con un Suo contributo scientifico e artistico - L' Istituto Italiano di Cultura in Teheran ha percio' voluto dedicare alla Sua Memoria la presente raccolta.

Titolo : Perche lo stile indiano viene detto
barocco nel mondo occidentale?
Editore : Istituto Italiano di Cultura, Teheran
Grafica : Mohammad Reza Abolhassani
Copertina : Mahmud Mirza'i
Litografia : 110
Tipografia : Sahel
Prima edizione: Teheran, 1984
Tiratura : 1000

RICCARDO ZIPOLI

PERCHÈ LO STILE INDIANO
VIENE DETTO BAROCCO
NEL MONDO OCCIDENTALE?

testo della conferenza tenuta in persiano il 26 maggio 1984
nell'Istituto Italiano di Cultura di Teheran

con i contributi di

Amiri Firuzkuhi, Bastani Parizi, Dabirsiyaqi,
Hakemi, Mahdavi Damghani, Mohaqqueq, Mohit Tabataba'i,
Sadat Naseri, Torabi, Vaziri Moqaddam, Zaryab

e due poesie

composte da AMIRI FIRUZKUHI sulla base
di una traduzione letterale di due sonetti
barocchi italiani

Quaderni della Sezione Archeologica
dell'Istituto Italiano di Cultura

Teheran - 1984

n. 2

