

بررسی تطبیقی مکتب باروک با سبک هندی (مطالعه موردی: بیدل دهلوی)

عبدالله حسنزاده میرعلی^{۱*}، لیلا شامانی^۲

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران
۲. کارشناس ارشد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران

پذیرش: ۹۰/۷/۱۷

دریافت: ۹۰/۵/۲۴

چکیده

نهضت باروک از ایتالیا آغاز شد و تمام اروپا را فراگرفت. مکتب باروک پس از عصر باشکوه رنسانس و سبک هندی پس از دوره عراقی شکل گرفت. این دو رابطه‌ای استوار با هم دارند. برای مثال، قالب رایج در هر دو مکتب، غزل است و مضامینی چون حرکت و استحاله، تأکید بر صورت‌های عینی و تجسمی، تکیه بر زیبایی‌های جسمی، چگونگی وصف طبیعت، تسلط دکور، آشنایی‌زدایی و... در هر دو مشترک است. در ادبیات باروک عدم تقلید از قدما، ناپایداری جهان، استعاره‌های حرکت، مرگ، نمایش، اغتنام فرصت لحظه‌های زودگذر، عصیان هنرمند، پیچیدگی فلسفی، پارادوکس، مطلق نبودن علم بشری، آزادی بیان و... به‌وضوح مشاهده می‌شود؛ این عناصر در شعر بیدل دهلوی هم نمود یافته است. هدف این پژوهش، بررسی ارتباط مکتب باروک و سبک شعری در هند و ایران با تکیه بر اشعاری از بیدل دهلوی است.

واژه‌های کلیدی: مکتب باروک، بیدل دهلوی، سبک هندی، ادبیات تطبیقی.

فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی
شماره ۹ (پیاپی)، بهار ۱۳۹۱، صص ۵۱-۲۲

Email: hasanzadeh.mirali@yahoo.com

نویسنده مسئول:

آدرس مکاتبه: سمنان، کیلومتر ۵ جاده دامغان، دانشکده علوم انسانی، طبقه دوم، دفتر گروه زبان و ادبیات فارسی.



۱. مقدمه

در سنت ادب فارسی، دوره‌ها و البته سبک‌هایی از قبیل خراسانی، عراقی و هندی، و مکاتب وقوع، بازگشت و معاصر قابل تشخیص و تمایز است. در هرکدام از این دوره‌های خاص، شاعری تواناتر بوده است که بهتر از دیگران، معیارها و اصول ادبی زمان خود را به‌کار گرفته و با استفاده از آن به خلق آثارش پرداخته باشد. اما در دوره‌های مختلف، شاعران یا پیروان مکاتبی بوده‌اند که خلاف جریان آب شنا کرده و آثاری به یادگار نهاده‌اند که نه فقط در آن دوره درجه قبول نیافتند، بلکه نوعی سنت‌شکنی و هنجارگریزی نیز به‌شمار آمده‌اند.

هدف مقاله حاضر این است که سنت شعری بیدل دهلوی را با جلوه‌هایی از مکتب باروک در اروپا مقایسه کنیم. آنچه موردتوجه ماست، بررسی ارتباط دو مکتب از دو فرهنگ متفاوت است. اما آیا بین مکتب باروک و سبک هندی ارتباطی هست؟ برای یافتن پاسخ، ابتدا مکتب باروک را معرفی می‌کنیم، اصول و ویژگی‌های آن را برمی‌شماریم، سپس به بررسی سبک هندی و اشعار بیدل دهلوی می‌پردازیم. پاره‌ای از مختصات سبک هندی یا باروک در سبک‌های دیگر هم یافت می‌شود؛ اما آنچه در اینجا موردتوجه است، مقایسه و تحلیل مکتب باروک و سبک هندی است.

مقایسه میان این دو مکتب در حوزه کار ادبیات تطبیقی قرار می‌گیرد و «موضوع تحقیق در این علم عبارت است از پژوهش در موارد تلاقی ادبیات در زبان‌های مختلف و یافتن پیوندهای پیچیده و متفاوت ادب در گذشته و حال.» (غنیمی هلال، ۱۳۷۳: ۳۶). البته، برخی این نظر را نمی‌پذیرند؛ اما ما در این مقاله به معرفی مکتب باروک و سبک هندی می‌پردازیم و وجوه اشتراک و افتراق آن‌ها را برمی‌شماریم تا دریابیم دو مکتب مجزا که در دو گوشه عالم به‌وجود آمده و در بستر فرهنگی، اجتماعی و ادبی متفاوتی خلق شده‌اند (البته تقارن زمانی هم دارند) تا چه اندازه شبیه به هم هستند تا آنجا که ریکاردو زیپولی می‌گوید «هم در گذشته و هم در حال سبک هندی به‌عنوان باروک در کشورهای اروپایی شناخته شده است.» (۱۳۶۳: ۲۱). پس مطالعه مکتب‌های ادبی جهان و مقایسه و تطبیق آن‌ها با ادبیات فارسی، یکی از شیوه‌هایی است که محقق را به‌سوی وادی ادبیات تطبیقی رهنمون می‌کند.

مکتب باروک و بن‌مایه‌های آن در آثار متعددی از جمله رباعیات خیام در ادب فارسی و اشعار زهاوی شاعر معاصر عرب و... دیده می‌شود.

اندیشه باروک پس از گذشت سه قرن هنوز ماندگار است و تجلی این اندیشه در رباعیات خیام دلیل محکمی بر جاودانگی و بدعت و نوآوری این شاعر و فیلسوف بزرگ است. باید گفت درون‌مایه‌های اصلی هنر باروک پیوند شگفت‌آوری با اندیشه و اشعار خیام دارند و تعداد بی‌شماری از رباعیات خیام پیرامون این مضامین دور می‌زنند (خطاط و شوهانی، ۱۳۸۵: ۱۳). از بن‌مایه‌های سبک باروک در شعر زهاوی می‌توان به عصیان، اندیشه مرگ، بی‌ثباتی دنیا، اغتنام فرصت و حرکت و پویایی اشاره کرد. از ویژگی‌های مشترک میان سبک باروک و شعر زهاوی می‌توان به سادگی ساختار و بیان و وصف طبیعت و حرکت و جنبش اشاره کرد. اما مکتب باروک در بن‌مایه غزل و اهمیت به آرایش شکل و ظاهر کلام با شعر زهاوی متفاوت است (خاقانی و یدالهی، ۱۳۸۸: ۸۱).

۲. مکتب باروک

درباره معنای باروک و اصل آن نظرهای متفاوتی بیان شده است. رایج‌ترین آن‌ها این است که باروک از واژه اسپانیایی barrueco یا واژه barroca گرفته شده است. در این زبان‌ها، «باروک» را به‌عنوان صفتی برای مروارید به‌کار می‌برند. در اصطلاح جواهرسازی، به مروارید ناصاف و تراش‌ناخورده «مروارید باروک» می‌گویند و سبک باروک را اغلب، مرتبط با همین معنا می‌دانند. برای مثال، شعرهای دوره رنسانس را به مرواریدی موزون و تراش‌خورده و منظم، و شعرهای سبک باروک را به مرواریدی تراش‌ناخورده و نامتقارن تشبیه کرده‌اند. برخی گفته‌اند اصطلاح باروک از کلمه ایتالیایی barocco گرفته شده است؛ فلاسفه قرون وسطا این اصطلاح را در منطق قیاسی به‌کار می‌بردند. منبع دیگری که می‌توان برای آن در نظر گرفت، واژه اسپانیایی barroco است که در توصیف جواهرات نامنظم به‌کار می‌رود (Encyclopedia Britannica, 1/910).

اما بعدها، این کلمه بر هر ایده پیچیده یا جریان بغرنج فکری اطلاق شد. در نقد هنری، برای دلالت بر هرچیز نامنظم و عجیب و غریب یا- به عبارت دیگر- بر هرچیزی که از اصل کلی و تناسب خود منحرف شده باشد به‌کار می‌رفت. اما در اواخر قرن نوزدهم، این اصطلاح برای دلالت بر چیزهای عجیب و غریب، افراطی و دارای آرایش بیش از حد به‌کار رفت تا اینکه در سال ۱۸۸۸م هاینریش ولفلین^۱ آن را به‌عنوان سبک به‌کار برد. اصطلاح باروک در عصری که شاعران این سبک می‌زیستند، در مورد آنان به‌کار برده



نمی‌شد و آنان آگاه نبودند که سبک نوینی را پایه‌گذاری کرده‌اند. از این رو، این اصطلاح در قرن هفدهم شناخته شده نبود. نخستین سند مکتوبی که از استعمال این اصطلاح در دست است، به آثار منتقدان ادبی قرن هفدهم مربوط می‌شود. برای اولین بار در سال ۱۸۸۸م بود که اصطلاح باروک در تحقیقات تاریخ هنر اروپا به عنوان اصطلاحی جدی به کار رفت. در این سال، ولفلین در کتاب *رنسانس و باروک* اصطلاح باروک را به نقاشی، مجسمه‌سازی و معماری عصر پس از رنسانس و پیش از کلاسیسیسم قرن هفدهم اطلاق کرد و کوشید تا جریان تطور هنر معماری را از رنسانس به باروک روشن کند.

درباره مفهوم دقیق باروک بحث‌های بسیاری بین محققان درگرفته است. باروک نه یک مکتب یا نهضت ادبی مشخص و معین است و نه از نظر تاریخی و جغرافیایی، به زمان و مکتب معینی محدود است؛ بلکه عنوانی است که نوگرایان از اواخر قرن نوزدهم به یک رشته قالب‌های جمال‌شناختی در قرن گذشته اطلاق کرده‌اند که حالاتی خاص و غیرعادی داشته‌اند. این کلمه در رشته‌های مختلف هنری از معماری و مجسمه‌سازی تا نقاشی، ادبیات، موسیقی و سینما به کار می‌رود.

باروک در ابتدا به معنای مروارید نامنظم یا معانی دیگر بود. از اواخر قرن نوزدهم به بعد، در نقد و تفسیر ادبیات و هنرهای تجسمی و موسیقی به کار رفت و کاربرد و معانی بسیاری پیدا کرد؛ به گونه‌ای که پژوهشگران از آن برای وصف و توجیه ویژگی‌های هنر هر دیار و دوران از یونان باستان تا زمان حاضر استفاده کردند. معانی متفاوت باروک از این قرار است: شکوهمند، پر از تامل و هوا و هوس، پر از ریزه‌کاری، متصنع، شیوه ادبی، بدیع، نامعقول، نامأنوس، شگرف، چشم‌فریب و...

نهضت باروک از ایتالیا شروع شد، سپس قسمت اعظم اروپا را فراگرفت و با تغییرات محلی، در فرانسه و انگلیس و دیگر کشورهای اروپایی رایج شد. نخستین بار بالتاسار گراسیان^۲، نویسنده و فیلسوف اسپانیایی، نظریه آن را در ادبیات بیان کرد. نمایندگان معروف این سبک در ادبیات، گونگورا^۳، کشیش و نویسنده اسپانیایی، و مارینو^۴، شاعر ایتالیایی، است.

هنر باروک پیش از آنکه در ادبیات به کار رود، در هنر معماری رخ نمود و به تدریج در هنرهای تجسمی و موسیقی آشکار شد. مهم‌ترین خصوصیت معماری باروک، ساختن فضاهای منحنی و استفاده فراوان از تزیینات معماری بود. معماری باروک در کلیسا و دربار

بیش از هر جای دیگر نمود یافت. استفاده از عناصر تزیینی و نمایان کردن هرچه بیشتر فواره‌ها و آب‌نماها در معماری باروک بسیار رایج بود. بعدها این‌گونه برخورد با آب و استفاده نمادین از مجسمه‌سازی، در شهرسازی و میدان باروک نیز مرسوم شد. پیکره‌سازان عصر باروک بیشترین تلاش خود را به‌کار می‌بستند تا حرکت را در آثار خود بیافرینند. اساس نقاشی باروک، تصاویری دربارهٔ مذهب و رخداد‌های مذهبی با ترکیب‌ها و رنگ‌های تازه بود. نقاشان این سبک تلاش می‌کردند تا با اغراق در تزیین و آرایش صحنه‌های مذهبی، هیجان و احساسات مذهبی را در بیننده بیدار کنند. موسیقی باروک که بیشتر برای کلیسا و دربار ساخته می‌شد، پرشکوه و پرحرارت بود و اپرا با صحنه‌های مجلل نیز در این دوره رونق یافت. سبک باروک در موسیقی در دوره‌ای میان سال‌های ۱۶۰۰-۱۷۵۰م شکوفا شد. تأثیر هم یکی از هنرهایی بود که بسیار به این هنر توجه نشان داد (Wikipedia.com).

در ادبیات، افسانه‌های ژاپنی زیباترین نمونهٔ باروک به‌شمار می‌روند. قالب‌های ادبی باروک به این شرح است:

۱. تئاترهای تراژدی-کمیک و نمایش‌نامه‌های روستایی^۵ که از عشقی ساده در دل طبیعت ناشی می‌شود، در این دوران بسیار موردتوجه است.
۲. شعر باروک نیز بیشتر شامل اشعار شخصی با تصویرسازی‌های بسیار درخشان و گاهی هم سخنان نامفهوم است.
۳. رمان‌های این دوره نیز پر از حوادث و اتفاق‌هایی است که در مکان‌ها و زمان‌های مختلف برای قهرمان باروک روی می‌دهد. قهرمان باروک خود را در عشق حبس نمی‌کند و پایبند به آن نیست. به همین دلیل، اغلب عشق‌های باروک بی‌ثبات و ناپایدار هستند (abstract.ir).

۳. باروک و سبک هندی در بیدل از دیدگاه صوری و محتوایی

پس از شکوفایی رنسانس در غرب، پیروان سبک باروک کوشیدند دورهٔ ادبی جداگانه‌ای را بنیان‌گذاری کنند. پیدایش سبک هندی نیز در ادبیات فارسی نتیجهٔ تحول منطقی زبان فارسی بود و پس از نهضتی در شعر فارسی روی داد. «رایج‌ترین قالب شعری باروک، غزل است. تا جایی که می‌توان همهٔ شاهکارهای شعری باروک را در مجموعه‌ای از غزلیات برگزیده ارائه



داد. بنابراین، هیچ‌گونه تفاوتی از نظر قالب بین شعر رنسانس و باروک وجود ندارد.» (امینی، ۱۳۷۴: ۲۹). نزد شاعران سبک هندی و از جمله بیدل نیز قالب رایج، همان قالب رایج دوره قبلی یعنی غزل است؛ اما غزلی که حدودود ندارد و گاهی به چهل بیت می‌رسد و تکرار قافیه در آن طبیعی است. علت این امر آن است که شاعر سبک هندی تکبیت‌گوست؛ یعنی قالب واقعی آن، مفرد است؛ اما شاعر این ابیات مستقل را به وسیله رشته قافیه به هم گره زده است.

از نظر مضمون، اولین مشخصه سبک باروک، حرکت و استحاله است؛ یعنی سخن از دگرگونی پدیده‌هاست که به ظاهر ثباتی ندارند، در همدیگر فرومی‌روند، با هم درمی‌آمیزند و تغییر شکل می‌دهند. این مشخصه در سبک هندی هم دیده می‌شود؛ یعنی انسان هم مانند موجودی در حال حرکت است: انسان اسب مسابقه‌ای است که در پهنه جهان می‌تازد، یا تیری است از کمان رهاشده، یا ابری غلیظ، یا کف دریا، یا صاعقه، یا دود و... که همگی استعاره حرکت هستند (سیدحسینی، ۱۳۷۱: ۴۲). تصاویر پویا و متحرک در برابر تصاویر ایستا قرار دارند؛ البته این مشخصه در سبک هندی نیز وجود دارد. ویژگی دیگر سبک باروک، تکیه بر زیبایی‌های جسمی است تا جایی که حتی عیوب معشوق نقص به‌شمار نمی‌آید و شاعر آن‌ها را می‌ستاید. گاه نیز گستاخانه با معشوق سخن می‌گوید. شاعران باروک در اشعار خود از عشق افلاطونی فاصله می‌گیرند و به عشق جسمانی نزدیک می‌شوند؛ در حالی که عشق در دوره قبل جنبه روحانی داشت. این ویژگی در اشعار شاعران سبک هندی هم به چشم می‌خورد؛ به این معنا که از قرن نهم به بعد، گروهی از شاعران درصدد برآمدند تا از تقلید و تکرار بپرهیزند. راهی که آن‌ها در پیش گرفتند، بیان احساسات صمیمانه و صادقانه در غزل بود.

ویژگی مشترک دیگر این دو سبک به چگونگی وصف طبیعت برمی‌گردد. باروک و سبک هندی به طبیعت و محیط اطراف خود با دیدی کاملاً متفاوت با پیشینیان می‌نگریستند؛ به این معنا که شاعران دوره پیش از آن‌ها برون‌گرا بودند و طبیعت بیانگر واقعیات درونی و ذاتی آن‌ها بود. برای مثال، شکوفاشدن و پژمردن گل، شادمانی و افسردگی شاعر را نشان می‌داد. اما در شعر سبک هندی و باروک، برون‌نگری جای خود را به درون‌نگری می‌دهد. آنچه در اینجا مهم است، اموری نیست که در عالم خارج واقع می‌شود؛ بلکه حالاتی است که این امور خارجی در ذهن شاعر به وجود می‌آورد.

ویژگی مهم دیگر سبک باروک، «تسلط دکور» است. شاعران باروک در شعر، فقط به شکل

می‌پردازند و آن را آرایش لفظی می‌دهند. درواقع، توجه به ظاهر شعر و زیبایی‌های لفظی آن بازتاب اوضاع نابسامان و اغتشاش حاکم بر دنیای آن زمان است.

اما در سبک هندی، درست برعکس سبک باروک، توجه شاعران بیشتر به معنا و مضمون است. اگرچه کنایات، تشبیهات و استعارات غریب و دور از ذهن را از ویژگی‌های سبکی بیدل دانسته‌اند، شاعر به‌طور کلی زبانی ساده و دور از آرایش و سخنی نزدیک به زبان عامیانه دارد. بیدل به‌دلیل آنکه در بیان افکار و خیالات خود بی‌نهایت به مضمون‌سازی و باریک‌اندیشی توجه دارد، به‌تدریج در ورطه تعقید و ابهام در شعر فرومی‌رود؛ وگرنه در سبک او چندان به بدیع و بیان - به‌جز تشبیه و تمثیل که اساس سبک هندی بر آن است - توجه نمی‌شود و در آن از دیگر آرایه‌های ادبی، جز به‌صورت طبیعی، خبری نیست.

ویژگی دیگر سبک باروک این است که شعر، سادگی و سهولت و قراردادی‌بودن دوره رنسانس را از دست می‌دهد و ناآرام و نوجوی می‌شود. موضوعاتی در شعر مطرح می‌شود که به قراردادهای ادبی تعلق ندارد. این ویژگی که از آن می‌توانیم به «آشنایی‌زدایی»^۱ تعبیر کنیم، در سبک هندی و اشعار بیدل نیز به‌وفور دیده می‌شود و از ویژگی‌های بارز شاعران این سبک است.

آرام عاشق آینه‌پردازی فناست مانند شعله‌ای که زیبا تا نشست نیست

(دیوان بیدل، ۱۴۱)

زنهار خو مکن به گرانجانی آن‌قدر شد سنگ ناله‌ای که درین کوهسار ماند

(همان: ۱۷۶)

تفاوت اساسی میان سبک هندی و باروک را باید در تغییر و تحولات بعد از آن‌ها جست‌وجو کرد. در غرب، پس از مکتب باروک - که مکتب مشکل‌پسند و اغراق‌آمیزی بود - شاعران سبک جدید چنان از آن بیزار شدند که گویی می‌خواستند حتی یاد آن را از بین ببرند. اما در مشرق‌زمین، اوضاع به‌گونه‌ای دیگر است؛ در ایران نظیر آنچه در غرب اتفاق افتاد، رخ می‌دهد (حسینی، ۱۳۶۸: ۸-۹) و شاعران دوره بازگشت خصوصیات مکتب هندی را نفی می‌کنند و به سبک‌های قدیمی روی می‌آورند؛ اما در خارج از ایران نه‌فقط این روش نفی نمی‌شود، بلکه بر آن تأکید هم می‌شود. یکی از علل آن، همان توجهی است که شاعران این سبک به سنت‌های قبل از خود نشان می‌دهند. تقریباً می‌توان گفت شعر سبک هندی مرحله‌ای مهم و منطقی در سیر تحول شعر فارسی است؛ درحالی که در فرهنگ غرب شعر باروک نوعی انحطاط به‌شمار می‌آید.



۳-۱. پاره‌ای از درون‌مایه‌ها و مضامین در ادبیات باروک

۳-۱-۱. تقلید نکردن از قدما

درباره این ویژگی جمال‌شناختی، باروک درست نقطه مقابل مکتب کلاسیک است؛ بنابراین تقلید از قدما و ادبیات کهن را منسوخ می‌داند و نظم و قاعده و تعادل را در ادبیات دگرگون می‌کند. این مکتب در مقابل اصول محکم و استواری که قدما عرضه می‌کردند، به هنجارشکنی می‌پردازد و اندیشه‌ها و جلوه‌های نوینی را دنبال می‌کند که پیچیده و ژرف است و از معیارهای اثر خود پیشی می‌گیرد. شعر بیدل سرشار از خیال و اندیشه‌های دوری است که در پرده ابهام فرورفته و اکثر ابیات او نوعی معماست که برای گشودن آن‌ها باید از دیگران کمک گرفت؛ درحالی که بیشتر اشعار قبل از او - و نه تمام آن‌ها - ساده‌تر، و صحنه مدح و حماسه و عرفان بود نه خیال‌پردازی‌های متنوع و رنگارنگ.

۳-۱-۲. حرکت و پویایی و گذر زمان و مکان و ناپایداری جهان

منتقد معروف قرن بیستم، ژان روسه^۷، در *برون و برون* می‌نویسد: «در زیبایی‌شناسی باروک، دگرگونی و بی‌ثباتی همواره با تغییر شکل و تغییر ماهیت شخصیت داستانی یا نمایشی همراه است؛ درست مانند لباسی که بر تن می‌کشیم و بعد به کناری می‌اندازیم.» (کهنمویی پور، ۱۳۸۰: ۶۹). یکی از درون‌مایه‌های شعر بیدل هم ناپایداری دنیا و دل بستن به آن است. این مضمون در سبک خراسانی و عراقی هم فراوان آمده است:

به این فرصت مشو شیرازه‌بند نسخه هستی سحر هم در عدم خواهد فراهم کرد اجزا را

(دیوان، ۱۲۱)

مانده‌ای افسرده و ابخشک، چون ساحل، چرا غربت صحرائی امکانت، نوروزی بیش نیست

(همان: ۱۲۷)

در مصراع دوم این بیت ناپایداری دنیا آشکار است:

فرصت شمرانیم همه رایبی و مرئی موج و کف پوچ آینه در دست حباب‌اند

زیر فلک از منعم و درویش بپرسند گر خانه همین است همه خانه خراب‌اند

(همان: ۱۹۷)

آن سوی ظلمت به غیر از نور، نتوان یافتن روی در موسی است هرکس پشت بر دنیا کند

(همان: ۱۸۵)

ناپایداری دنیا از مضامینی است که مورد توجه همه شاعران قرار گرفته است. اکثر متفکران به این نتیجه رسیده‌اند که دنیا سرای گذر است و هیچ اعتباری به آن نیست؛ پس به شیوه‌های متفاوت به نفی آن پرداخته‌اند.

۳-۱-۳. استعاره‌های حرکت

ادبیات باروک سرشار از استعاره‌هایی است که حرکت و ناپایداری را القا می‌کند؛ مانند آب روان، باد، حباب و شعله شمع. گریفیوس^۸ آلمانی (۱۶۱۶-۱۶۶۴م) می‌پرسد: «باری ما انسان‌ها چه هستیم؟ و پاسخ می‌دهد: حباب، شعله کم‌دوام، برفی که فوراً آب می‌شود، شمعی که زود خاموش می‌شود، رؤیا، طغیان رودخانه، دودی در برابر باد، سایه، حباب.» (کهنمویی پور، ۱۳۸۰: ۴۲-۴۳). بیدل دهلوی هم از آن دسته شاعرانی است که همچون پیروان مکتب باروک، خیام و... از این نوع استعاره بهره می‌برد.

آن سوی ظلمت به غیر از نور، نتوان یافتن روی در موسی است هرکس پشت بر دنیا کند

چون سلیمان هم‌گره بر باد نتوانست ز دای حباب این سرکشی بر عمر مستعجل چرا

(دیوان، ۱۱۸)

ای گل! تو چه بودی که منت باز ندیدم ای توسن ناز تو بیرون تاز تصور!

(همان: ۲۲۳)

خورشید نه جنسی است که جویی به چراغش در مملکت سایه ز خورشید نشان نیست

(همان: ۲۱۲)

از عناصری که ناپایداری را به خوبی منتقل می‌کنند، حباب، سایه، گل، غنچه، سراب و... است که در این ابیات دیده می‌شوند.

۳-۱-۴. مرگ

مضمون مرگ در ادبیات باروک حضور پررنگی دارد و با تمام جلوه‌های زندگی درآمیخته



است. حتی عاشق در پسِ چهرهٔ معشوق خود اسکلتی پنهان می‌بیند: «از این روست که نشانه‌های مرگ از همه‌سو سرمی‌کشد... جسد، اسکلت و جمجمهٔ مرده، مخیلهٔ اغلب نقاشان و شاعران را آکنده است.» (همان: ۶۵). مرگ از مضامینی است که ذهن بیدل را مانند هر انسان دیگری به خود مشغول می‌کند؛ زیرا مرگ، زندگی و جاودانگی از مهم‌ترین دغدغه‌های همهٔ انسان‌هاست؛ اما بیدل چنین می‌سراید:

مرگم نکرد ایمن از آشوب زندگی جمع است رشته‌های امل در کفن هنوز

(دیوان، ۲۰۹)

اگرچه بیدل مانند دیگر انسان‌ها به مرگ می‌اندیشد و از آن سخن می‌گوید، در اشعار او ترس چندانی از مرگ وجود ندارد و این مفهوم فقط در راه بیان اندیشهٔ او به‌کار می‌رود.

۳-۱-۵. صحنهٔ نمایش

در ادبیات باروک دنیا صحنهٔ نمایش است؛ یعنی هرآنچه در آن اتفاق می‌افتد می‌تواند توهم حقیقت باشد. دقیقاً مانند یک صحنهٔ نمایش، همان‌طور که در صحنهٔ تئاتر چهره‌های گوناگون در پس‌پردهٔ نقاب‌های رنگارنگ پیوسته در حرکت و تکاپو می‌باشند تا توهمی از زندگی را القا کنند، در تفکر باروک، زندگی نیز یک بازی بیش نیست؛ یک بازی تکراری که به دوام آن هیچ اطمینانی نیست (سیدحسینی، ۱۳۸۴: ۴۹).

ژان روسه در آثار باروک، زندگی را نوعی بازی ناپایدار و گذرا می‌بیند که همواره سایهٔ مرگ بر آن گسترده است. در شعر سبک هندی هم این ویژگی وجود دارد؛ البته این نوع نگاه به دنیا در سبک‌های قبل از باروک هم مشاهده می‌شود.

۳-۱-۶. اغتنام وقت و لذت از لحظه‌های گذرا

اگر بپذیریم که از دیدگاه هنرمند مکتب باروک، عشق بی‌ثبات است و احساسات انسانی عمقی ندارد، می‌توان گفت هنرمند باروک به‌نوعی به «دم‌غنیمت‌شماری» گرایش دارد؛ اگرچه آشکارا به بیان آن نپردازد. یکی از مؤلفه‌های شعری بیدل دهلوی، مانند خیام نیشابوری، اغتنام فرصت و لذت از لحظه‌های زودگذر است؛ مثل:

تا به کی نازی به حسن عاریت ما و من آیینه‌داری بیش نیست

ای شرر از مهرهان غافل مباش فرصت ما نیز باری بیش نیست

می‌رود صبح و اشارت می‌کند کاین گلستان خنده‌واری بیش نیست
تا شوی آگاه، فرصت رفته است وعده وصل، انتظاری بیش نیست
(دیوان، ۱۳۹-۱۴۰)

من نمی‌گویم زیان کن یا به فکر سود باش ای ز فرصت بی‌خبر، هرچه باشی زود باش
(همان: ۲۱۴)

در تغافل خانه ابروی او چین می‌کشیم عمرها شد نقشبند طاق نسیانیم ما
(همان: ۱۱۸)

مضمون اغتنام فرصت مورد توجه پیروان مکتب باروک و تیره فکری خیامی در ایران است. این تفکر ناشی از اعتقاد به ناپایداری دنیا و گذاری روزگار است؛ بیدل هم بارها به فرصت اندک ما که «خنده‌واری بیش نیست» اشاره می‌کند و می‌گوید: «ای ز فرصت بی‌خبر، در هرچه باشی زود باش».

۷-۱-۳. عصیان هنرمند

یکی از مشخصه‌های بارز مکتب باروک، عصیان هنرمند علیه اصول کهنه ادبی و آداب رایج جامعه است. از مجموع بی‌نهایت عناصر سبکی‌ای که بیدل را از شاعران دیگر جدا می‌کند، می‌توان به این عوامل اشاره کرد: افزونی بسامد تصویرهای پارادوکسی، افزونی بسامد حس‌آمیزی، افزونی بسامد وابسته‌های خاص عددی، افزونی بسامد تشخیص، افزونی بسامد ترکیبات خاص، افزونی بسامد تجرید، افزونی بسامد اسلوب معادله، تداعی معانی، کاربرد اوزان جدید، بلند و خوش‌آهنگ، ردیف‌های دشوار و محدودکننده، گسیختگی معانی و پریشانی اندیشه، استعاره‌های غریب، واژه‌سازی و عادت‌ستیزی صرفی و نحوی و غیره.

«اگر نگوییم بیدل پرشعرت‌ترین شاعران زبان فارسی است، باید بگوییم یکی از چند شاعری است که فراوانی اشعارش مایه حیرت است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ۱۳۱). بیدل از شاعران معروف سبک هندی است که در داخل و -بیشتر در- خارج از مرزهای ایران شهرت یافته است. واحد شعری در سبک هندی و نزد بیدل دهلوی، بیت و مصرع است (بیدل از هر مصرع موج نزاکت می‌چکد)؛ اما در گذشته، واحد شعر غزل بوده است؛ این هم نوعی عصیان هنری علیه اصول کهن است.



۸-۱-۳. ابهام و پیچیدگی فلسفی

ابهام از ویژگی‌های مهم مکتب باروک است که مانند رشته‌هایی، همه جنبه‌های این مکتب را به هم متصل کرده و به نوعی در همه آن‌ها جاری است؛ از گذر زمان و مکان تا دگرگونی جلوه‌های حیات و صحنه نمایش زندگی. در واقع، آنچه ما واقعیت می‌شماریم، شاید وهم و خیال باشد؛ شاید وجود ما همسان قابل پشت‌وروشدن است که در شعر شاعران باروک می‌بینیم. بی‌گمان، ابهام و پیچیدگی در کار هستی، بیدل را هم متعجب می‌کند:

رمز دو جهان، از ورق آینه خواندیم / جز گرد تحیر، رقمی نیست در اینجا

(دیوان، ۱۲۴)

با صد حدوث کیف و کم، از مزرع ناز قدم / یک ریشه بر شوخی نزد تخم دو عالم خرمنت

(همان: ۱۳۷)

فهم یکتایی است فرق اعتبارات دویی / عمر ما شد خوانده‌ام بر خویش افسون تو را

(همان: ۱۲۹)

۹-۱-۳. پارادوکس / تناقض

یکی از ویژگی‌های بدیع هنر باروک، پارادوکس است. ژرار ژنت^۱ در یکی از مقاله‌های خود به نام «واژگون با شاعر مکتب باروک»، این ویژگی را از خلال آرایه‌ها و تصاویر به‌خوبی نشان می‌دهد. برای مثال، همزیستی دو نماد متناقض مانند ماهی در آب و پرنده در آسمان - که در اشعار شاعر نام‌برده تداوم چشمگیری دارد - این ویژگی را به‌خوبی نمایان می‌کند. از آنجایی که ادبیات باروک، نوعی سنت‌شکنی را با خود به‌همراه دارد، بهترین نمونه‌ها و جلوه‌های آن در آفرینش تصاویر متناقض‌نما نمود یافته است. بیدل هم متناسب با روحیه خود از پارادوکس بهره می‌گیرد.

بس که اقبال جنون ما بلند افتاده است / سایه آخر می‌رود او خود به طرف آفتاب

ما عدم‌سرمایگان را لاف هستی نادر است / نره حیران است در وضع شگرف آفتاب

(همان: ۱۳۴)

در بیت بالا، تناقض در ترکیب مهم «عدم‌سرمایگان» است. پس ترکیبات متناقض‌نما در اشعار بیدل وجود دارد؛ اما باید دانست:

یکی از ویژگی‌های بیدل که او را از صائب و شاعران دوره تیموری جدا می‌کند، تصاویر پارادوکسی است که گاه با حس‌آمیزی همراه می‌شود. او در به‌کارگیری کلمات متضاد مهارت خاصی دارد و علاوه بر محسوسات، از امور مجرد نیز در آفرینش فضاهاى پارادوکسی بهره می‌گیرد (خیاطان، ۱۳۸۲: ۱).

۱۰-۱-۳. مطلق نبودن علم بشری

از دیدگاه مکتب باروک، معرفت بشری امری مطلق نیست و ممکن است دستخوش ناپایداری: فلاسفه و نویسندگانی مانند پاسکال و لاروشفوکو شود و انسان را موجود متظاهر بدانند... چگونه می‌توان دیگری را شناخت؟ ... انسان در مورد کسانی که می‌شناسد، می‌تواند ببیند که چه کار می‌کند؛ می‌تواند داستان زندگی‌شان را بگوید، اما هرگز نمی‌تواند از داستان درون آن‌ها آگاه شود، انسان حتی درون خود را نمی‌شناسد (همان: ۵۵).

این ویژگی در شعر بیدل هم نمود یافته است:

جهان مطلقى از فهم خود چه مى‌خواهى به علم اگر همه گردون شدى، کمال تو چیست

(دیوان، ۱۴۶)

ز علم و عمل نکته‌ها گوش کردم ندانم چه خواندم، فراموش کردم

گر این انفعال است در کسب دانش جنون بود کاری که با هوش کردم

(همان: ۲۵۲)

۱۱-۱-۳. آزادی و بی‌نیازی

آزادی بیان از مسائل بسیار مهمی است که مورد توجه بیشتر بزرگان قرار گرفته است. از ویژگی‌های بارز نویسندگان باروک، نوعی آزادی مطلق در بیان آرا و عقایدشان است. با اندکی تأمل، این ویژگی را در شاعران سبک هندی هم می‌توان یافت. بیدل هم در مقام شاعر این سبک، در سنت شعری خود به این نوع آزادی بیان پایبند است و افکار و عقاید خود را باصراحت بیان می‌کند. درباره آزادی بیان نمونه‌های فراوانی در اشعار او هست که بر مخاطب آشکار است؛ به این سبب از ذکر آن‌ها چشم‌پوشی می‌کنیم.



۴. نتیجه‌گیری

پس از بررسی سبک باروک به‌عنوان مکتب ادبی در غرب و معرفی اجمالی سبک هندی، شباهت‌ها و تفاوت‌های آن دو را بیان می‌کنیم. هر دو مکتب پس از یک دوره شکوفا شکل گرفته‌اند. قالب شعری در هر دو مکتب، غزل است و مضامین مشترک بسیاری در آن‌ها دیده می‌شود. در هر دو، سخن از دگرگونی پدیده‌هاست و به‌ندرت خیال ایستا وجود دارد. در مکتب باروک بر صورت‌های عینی تأکید خاصی می‌شود و سعی بر این است که افکار و احساسات را به‌صورتی عینی تجسم کنند. از قضا، یکی از شگردهای سبک هندی و بیدل دهلوی هم تمثیل و اسلوب معادله است. باروک به زیبایی‌های جسمی اهمیت می‌دهد و به محیط اطراف خود به‌گونه‌ای متفاوت می‌نگرد؛ در سبک هندی هم این عناصر وجود دارد. آشنایی‌زدایی از ویژگی‌های مشترک این دو مکتب است و در برجسته‌سازی اشعار آن‌ها تأثیر بسزایی دارد.

پس از این دو مکتب، تحولات اساسی‌ای رخ داد: در غرب، پس از باروک - که مکتب مشکل‌پسند و اغراق‌آمیزی بود - شاعران سبک جدید چنان از آن بیزار شدند که می‌خواستند آثار برجای‌مانده از آن را از بین ببرند. در ایران هم در دوره بازگشت، چنین نگرشی به سبک هندی وجود داشت؛ اما در خارج از ایران توجه بسزایی به سبک هندی شد و زمینه رشد آن فراهم آمد.

پس از بررسی درون‌مایه‌های باروک در اشعار بیدل، دریافتیم شعر او سرشار از عناصری است که بر ارتباط محکم سبک هندی و مکتب باروک تأکید می‌کند.

۵. پی‌نوشت‌ها

1. Heinrich Wofflin
2. Balthazar Grasian
3. Goungoura
4. Marino
5. pastoral
6. defamiliaring
7. Jean Rousset
8. Gryphius
9. Gerar Gent

۶. منابع

- آرزو، عبدالغفور. (۱۳۷۸). *بوطیقای بیدل*. تهران: ترانه.
- امامی، سالومه. (۱۳۸۱). *بررسی کلی مکتب باروک در ادبیات*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. به راهنمایی شهلا حائری و مشورت ژاله کهنمویی‌پور. دانشگاه تهران.
- امینی، محمدرضا. (۱۳۷۴). «سبک باروک در ادبیات غنایی اروپا». *کیهان فرهنگی*. ش ۲. صص ۱۲-۱۴.
- بهداروند، اکبر. (۱۳۷۸). «بیدل دهلوی و سبک هندی». *کیهان فرهنگی*. ش ۱۶۱. صص ۳۲-۳۴.
- بهنام‌فر، محمد. (۱۳۸۱). «مقایسه سبک باروک و سبک هندی». *مجله دانشکده زبان و ادبیات و علوم انسانی مشهد*. ش ۱۴۱. صص ۵۱-۶۳.
- بیدل دهلوی، عبدالقادر. (۱۳۸۸). *دیوان*. به‌کوشش علیرضا قزوه. تهران: کارآفرینان فرهنگ و هنر.
- حسن‌پور آلاشتی، حسین. (۱۳۸۴). *سبک‌شناسی غزل سبک هندی*. تهران: سخن.
- خاتمی، احمد. (۱۳۸۵). *دوره بازگشت و سبک هندی*. تهران: پایا.
- خاقانی، محمد و عباس یدالهی. (۱۳۸۸). «زهاوی در آیین سبک ادبی باروک». *مجله زبان و ادبیات عربی*. س ۱. ش ۱. صص ۶۵-۸۲.
- خطاط، نسرین و علیرضا شوهانی. (۱۳۸۵). «جلوه‌هایی از مکتب باروک در رباعیات خیام». *فصلنامه پژوهش زبان‌های خارجی*. ش ۳۳. صص ۴۹-۶۴.
- خیاطان، الهام. (۱۳۸۲). «نمونه‌های از پارادوکس، تضاد و تأثیر زبان و فرهنگ عامیانه در شعر بیدل دهلوی». *بازخوانی متون*. ش ۲. صص ۵۵-۶۹.
- دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۸۳). «بیدل و سبک هندی». *کیهان فرهنگی*. ش ۲۲.
- دریاگشت، محمدرسول. (۱۳۵۴). *صائب و سبک هندی*. تهران: انتشارات کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد ملی ایران.
- رزم‌آرا، مرتضی. (۱۳۸۴). «سبک هندی و جایگاه آن در ادبیات فارسی». *نامه پارسی*. ش ۳. صص ۵۰-۵۴.



- زیبولی، ریکاردو. (۱۳۶۳). *چرا سبک هندی در دنیای غرب سبک باروک خوانده می‌شود*. تهران: انجمن فرهنگی ایتالیا.
- سیدحسینی، رضا. (۱۳۸۴). *مکتب‌های ادبی*. ج ۱۱. تهران: نگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۹). *شاعر آینه‌ها*. تهران: نگاه.
- غنیمی هلال، محمد. (۱۳۷۳). *ادبیات تطبیقی*. ترجمه دکتر سیدمرتضی آیت‌الله‌زاده شیرازی. تهران: امیرکبیر.
- فقیهی، حسین. (۱۳۸۲). «بررسی ایماژهای خیالی و خیال در شعر بیدل». *پژوهش‌های ادبی*. ش ۱۰۵. صص ۸۰-۹۲.
- کارینا، آریتا. (۱۳۸۷). «نفوذ ادبیات فارسی در جهان». *سخن عشق*. ش ۱۸. صص ۳۰-۳۴.
- کاظمی، محمدکاظم. (۱۳۸۷). *نگاهی به جایگاه بیدل در ایران*. تهران: نشر جمهوری اسلامی.
- کورونی، فاطمه. (۱۳۸۷). *نگاهی به سبک هندی (همایش گردهمایی مکتب اصفهان)*. اصفهان.
- کهنمویی پور، ژاله. (۱۳۸۰). «جلوه‌های زیباشناختی باروک در رمان جدید». *پژوهشنامه علوم انسانی*. صص ۶۹-۷۹.
- موسوی گیلانی، سیدرضی. (۱۳۸۶). *معرفی سبک باروک*. تهران: فیروزه.
- نوری، نظام‌الدین. (۱۳۸۰). *مکتب‌ها، سبک‌ها و جنبش‌های ادبی و هنری تا ق. ۲۰*. تهران: زهره.
- هادی، نبی. (۱۳۷۶). *عبدالقادر بیدل دهلوی*. تهران: قطره.
- The new Encyclopedia Britannica. *Encyclopedia Britannica*. First edition. Chicago. 1947
- www.bashgah.net
- www.honar.com
- www.afghanpedia.com
- sarapoem.com .www
- Wikipedia.com .www