پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، سال پانزدهم
شماره ۲ (پی‌درپی ٥٦) تابستان ١٤٠٣، صص ٨٦-٦١

# نگاهی سبک‌شناسانه به شعر درباری عهد صفوی

ابراهیم سراوانی[۱]، بهروز رومیانی[۲]، مصطفی سالاری[۳]

## چکیده

*شعر درباری عهد صفویه که عمدتاً به اصرار دربار صفویه به مدح، مرثیه و بیان روایات مذهبی، مشخصاً با صبغه شیعی اختصاص یافته بود، ازنظر زبانی، آغازگر ساده‌نویسی و نزدیک شدن به زبان محاوره است؛ با این حال کاربرد واژه‌های رمزدار که مبیّن نگرش افراط‌گرایِ شیعی است، از مشخصه‌های برجسته زبانی این دوره است که متن را از ساده‌نویسی صرف به متنی تأویل‌گرا و رمزی نیز تبدیل می‌کند. از دیدگاه ادبی بی‌توجهی به آرایه‌های ادبی و عاری بودن شعر از هنرنمایی‌های ادیبانه که در سبک هندی به‌وفور مشاهده می‌شود؛ از مشخصه های ویژه شعر این دوره است. رویه‌ای که با توجه به تاریخچه شعر ایدئولوژیک دور از انتظار نبوده است. این پژوهش به شیوه توصیفی- تحلیلی و با روش کتابخانه‌ای به بررسی شعر درباری عهد صفوی از منظر سبک‌شناسی می‌پردازد و مباحث را در سه بخش کلی، خصوصیات زبانی، ادبی و فکری بررسی کرده و با سبک هم‌عصر خود، یعنی سبک هندی مقایسه می‌کند تا تفاوت‌های چشمگیر این دو سبک را جهت اثبات تمایزهای سبک درباری صفوی مشخص نماید.*

*کلیدواژه‌ها: سبک‌شناسی، عهد صفویه، شعر درباری، سبک هندی، مکتب وقوع.*

---

۱دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران. ebrahim.saravani@gmail.com
۲استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران. نویسنده مسئول b.romiani@gmail.com
۳استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران. m.salari۱۱@yahoo.com
تاریخ دریافت: ١٤٠٣/٣/٢٩ تاریخ پذیرش: ١٤٠٣/٦/١٠

## مقدمه

سبک‌های ادبی معمولاً مرز تاریخی، جغرافیایی یا سیاسی خاصی را به خود اختصاص می‌دهند؛ اگرچه باید به این نکته اذعان داشت که برخی از سبک‌ها بیرون از مرزهای زمانی و تاریخی خود نیز دنبال می‌شوند؛ به عبارت صحیح‌تر، هستند مشتاقانی که پس از انحلال یک سبک ادبی، همچنان به آن شیوه سابق متمایل بوده و آثار ادبی خود را با توجه به معیارهای سبک مذکور تولید کرده‌اند.

در تاریخ ادبیات پارسی، سبک‌های ادبی عمدتاً بر اساس مرز جغرافیایی و یا محدوده زمانی خود نام‌گذاری می‌شوند؛ مانند سبک خراسانی که در محدوده خراسان بزرگ شکل گرفت؛ همچنان که وجه‌تسمیه سبک آذربایجانی، شکل‌گیری این سبک در مرزهای جغرافیایی آذربایجان بوده است. همین رویه را می‌توان در مورد سبک عراقی ملاحظه کرد. زمانه‌ای که اثر ادبی در محدوده آن تولید می‌شود نیز تأثیر مستقیمی در نام‌گذاری سبک دارد؛ به‌عنوان‌مثال می‌توان به سبک‌هایی نظیر سبک دوره سامانی، غزنوی و سلجوقی اشاره‌کرده. البته این رویه، یعنی نام‌گذاری براساس مرزهای زمانی و مکانی، در مورد سبک دوره بازگشت رعایت نشده است، چراکه در حقیقت نگرش نوینی جانشین نگرش پیشین نشده؛ بلکه تمرین روش‌های متروک، شیوه سخن‌سرایی شعرا محسوب می‌شد. شیوه‌هایی که با شکل‌گیری سبک هندی رواج خود را از دست داده بود.

مسئله انتساب محل شکل‌گیری سبک به آثار تولیدشده در یک محدوده زمانی – مکانی در مورد سبک هندی نیز مطرح شده‌است، با این تفاوت که در مورد سبک هندی، مسئله مناقشه برانگیز نام‌گذاری و وجه‌تسمیه سبک مذکور بسیار موردتوجه محققین بوده است. ظاهراً وجود پاره‌ای شواهد در مورد شکل‌گیری این سبک در ایران، مهم‌ترین دلیل مخالفت برخی از محققین در انتساب این سبک به دیار هند بوده است. البته مسئله مهم‌تری نیز وجود دارد و آن شکل‌گیری بخشی از اشعار در مرزهای ایران، به‌ویژه در دربار صفویه است که نه‌تنها شباهتی به اشعار سبک هندی نداشته؛ بلکه مشخصه‌های سبکی اشعار دوره‌های ماقبل را نیز نداشته است. این مسئله باعث شده تا برخی از محققین با استناد به این اشعار، خواهان تجدیدنظر در نام‌گذاری سبک شعر موجود در عهد صفویه شده و عناوینی نظیر سبک صفوی یا سبک اصفهانی را پیشنهاد دهند. مسئله‌ای که بی‌شک با تنوع سبک‌های ادبی در این عهد بی‌ارتباط نیست.

## بیان مسئله

مسئله اساسیِ این پژوهش، پاسخ به این پرسش است که آیا اشعار مدحیِ عهد صفوی که به مرثیه و تمجید اهل‌بیت اختصاص داشت، شاخصه‌های لازم برای احراز نام سبک ادبی منحصربه‌فرد را دارد؟ نگارندگان تلاش می‌کنند با یافتن مشخصات سبکی شعر درباری عهد صفوی و نشان دادن وجوه تمایز این نوع ادبی با سایر سبک‌های ادبی هم‌دوره، مدعای خویش را اثبات نمایند؛ در دوره صفویه، سبک هندی که پیروان توانمند و بی‌شماری در ایران و خارج از مرزهای ایران داشت، از مقبولیت عام برخوردار بود و همین امر باعث نادیده گرفتن شعر مدحی درباری عهد صفوی شد. این مسئله باعث شد تا اشعار مدحی عهد صفوی به‌عنوان زیرمجموعه سبک هندی معرفی شود. جهت شناسایی مشخصه‌های سبکی این دوره، خصوصیات زبانی، فکری و ادبی که درمجموع بیانگر هویت و مشخصه یک سبک ادبی است، بررسی می‌شود.

## پیشینه پژوهش

ازآنجاکه شعر درباری عهد صفوی نادیده انگاشته شده؛ در این زمینه، پژوهش خاصی انجام نگرفته است و محققان و پژوهشگران صرفاً آثار شاعران برجسته این دوره را بدون درنظر گرفتن سبک و گفتمان شعر درباری عهد صفوی معرفی کرده‌اند.

## اهداف و ضرورت‌ها

اهداف این پژوهش شامل شناخت خصوصیات منحصربه‌فرد شعر درباری است که در طول دو قرن، پیروان خاص خود را داشت. آنچه انجام این پژوهش را بایسته و ضروری می‌نماید؛ مجهول ماندن بخش بزرگی از تولیدات ادبی عصر صفوی، ذیلِ عنوان شاعران کم‌سواد و مرثیه‌سرا در این دوره است. در حقیقت با توجه به این نکته که شعر درباری عهد صفوی بر بنیان تبلیغ دینی و شعر سفارشی است، از آرایه‌های ادبی و صور خیال تهی است و تمرکز سراینده بر انتقال مفهوم است. این پژوهش نشان می‌دهد که شعر درباری برخلاف تصور عمومی، شعری تهی و بی‌مایه نیست.

## مبانی نظری پژوهش

### جریان‌های شعری عهد صفوی

عهد صفویه به دلیل تأسیس یک سلسله سیاسی یکپارچه، نقطه عطفی در تاریخ سیاسی ایرانیان به شمار می‌رود. حاکمیت دست‌نشانده و بیگانه، قرن‌های متمادی مرزهای سیاسی ایران را تسخیر کرده بود و همین مسئله، موجب تمایز حکومت صفویه از قدرت‌های ماقبل شد: «به نظر می‌رسد که مردم ایران، عراق و آناتولی در اواخر قرن چهاردهم ازنظر سیاسی و

مذهبی تمام «آزادی‌هایشان» را از دست داده‌اند؛ و ظهور دولت صفوی ضرورتاً تلاش موفقیت‌آمیزی در ایجاد یک نظام سیاسی و مذهبی بود که کاملاً برای مردم بومی این نقطه از دنیای اسلامی بیگانه بود. این مسئله قبلاً در حیطه ممالیک مصر و سوریه وجود داشت و اعمال شده بود؛ و عثمانیان نیز بدین کار دست یازیدند؛ و صوفیان در این زمینه، سومین قدرت یک‌کاسه بزرگ را در پایان قرن پانزدهم در خاورمیانه پی افکندند.» (مزاوی،۱۳۶۸: ۲۰۴) با این‌حال حکومت صفویه از نظرگاه ادبی، عامل گسیختگی زایدالوصفی در تولیدات ادبی زمانه خویش شد؛ گرایش‌های مذهبی حاکمان این سلسله شیعی، شعر غیر شیعی و غیر مذهبی را برنمی‌تابید. البته باید به این مسئله توجه داشت که جدال نگرش مذهبی با شعر، مقوله نوظهوری نبود؛ بلکه از آغاز حاکمیت مذهبی در ایران و سایر بلاد اسلامی، مسئله طرد شعرا مطرح بوده است. این مسئله، عامل تلاش چشمگیر مسلمانان جهت تبیین جایگاه حقیقی شعر و شاعری در جامعه اسلامی شد: «مسلمین تلاش فراوانی به کار بستند تا جایگاه شعر و شاعری را در جامعه دینی تبیین کنند. از سویی قرآن که نمونه اعلای سخن بود و از حیث ماده و صورت با شعر یکی می‌نمود، شاعران و دنباله‌روان ایشان را گمراه خوانده و پیامبر را از تهمت شاعری مبرا دانسته و شعریت را از خود نفی‌کرده بود و از سویی دیگر نیاز ذاتی و شوقی درونی، مسلمین را به سرودن شعر و بیان مکنونات ضمیر وامی داشت. ادیبان و منتقدان مسلمان ناگزیر بودند میان نصّ قرآنی و نیاز ذاتی انسان انس و الفتی برقرار سازند. گرچه قرآن نیز به‌کلی شعر را نفی نکرده و شاعران مؤمن و صالح را استثنا کرده است. (فتوحی،۱۳۷۹: ۹۱–۹۰) این بود که برخی معتقد بودند که باید شعر به بیان معتقدات دینی و مذهبی آراسته گردد، گروهی بیان عقاید دینی در شعر را نمی‌پسندیدند و عقیده داشتند که شعر از رتبه می‌افتد.»(همان:۹۱)

همین رویه را می‌توان در رابطه با شعر عهد صفوی و نحوه برخورد حاکمیت مذهبی با شعر و شاعری ملاحظه کرد. روندی که منجر به مقابله‌به‌مثل شعرا شد: «دامنه بحث بر سر نسبت شعر و دین همچنان در سده‌های ده تا سیزده هجری ادامه داشت. در ایران با ظهور حاکمیت مذهبی و دین‌سالاری صفوی، شعر آن اهمیت و منزلت دوره‌های قبل را نداشت، به‌ویژه علمای دینی که پیشوایان ایدئولوژیک جامعه بودند به شعر و شاعران روی خوش نشان ندادند و به‌تدریج شعر غریب می‌افتاد. ادیبان و شاعران برای احیای منزلت شعر از پای ننشستند و از طرق مختلف به حمایت و دفاع از شعر پرداختند، در مقدمه دیوان‌ها و تذکره‌ها و گاه به زبان شعر به تبیین شأن شعر و نسبت آن با دین و توجه اولیای دین به شعر، پرداختند و با تکیه بر احادیث و روایات، اهمیت سخن و سخنوری را بیان‌کردند.»(همان: ۹۱)

علاوه بر این، عده‌ای از شعرا با تکیه بر الزام و حمایت دربار صفوی، به سرودن اشعار پارسی با نگرش شیعی و با محتوای مذهبی روی آوردند. در این شیوه جدید، عمدتاً اشعاری سروده می‌شد که به مدح، مرثیه و بیان روایات تاریخی مرتبط با بزرگان تشیع پرداخته می‌شد. رویه ای که مورد حمایت دربار صفویه بود. توجه ویژه زمامداران صفویه به تشیع، مسئله‌ای است که در شعر این دوره نیز ثبت گردیده است:

به خاطر داشت شه دایم که شاید　　شعار شیعه را شایع نماید
نمود اندیشه در دل حامی دین　　که وقتی نیست دیگر چون به از این
(جعفریان، ۱۳۷۹: ج ۱، ۲۵)

در پی این رویداد، تحولی اساسی نیز در برخورد شعرا با دربار روی داد. ازآنجاکه شعر مورد حمایت حکومت، صرفاً به تحمیدیه‌ها و البته مرثیه‌های مذهبی ختم شد، بالطبع شعرای پارسی‌گوی که شعر مطلوب دربار، یعنی اشعاری که در منقبت ائمه اطهار سروده می‌شد را تولید نمی‌کردند، راهی دربار هند شدند که همچنان خواستار اشعار پارسی بود و شعر پارسی را در سایه حمایت امرای هندوستان سرودند. گاه نیز نظراتی مبنی بر وجود فشارهای سیاسی بر شعرا ارائه شده است؛ نظیر آنچه شفیعی کدکنی در مورد حزین لاهیجی بیان می‌کند: «حزین لاهیجی به خاطر فشارهای سیاسی مجبور به ترک ایران شد.» (شفیعی کدکنی،۱۳۷۶: ۱۶) از همین رو است که عمده‌ترین اشعار در ستایش وطن و بیان غم غربت در این عهد ادبی سروده شده است:

حب الوطن نگر که ز گل چشم بسته ایم　　نتوان ولی ز مشت خس آشیان گذشت
(کلیم کاشانی، ۱۳۶۷: ۴۳)

ماندم از بس که به غربت وطن از یادم رفت　　در قفس بس که نشستم چمن از یادم
(طغرای مشهدی، ۱۳۶۹: ۲۱)

آن دسته از شعرا که در وطن ماندند و به درخواست حکومت صفوی و یا به سبب تعلق‌خاطر به ائمه اطهار به مدیحه‌سرایی، مرثیه‌گویی و یا شعر تعلیمی روی آوردند، سبکی نوین را پایه‌گذاری کردند که همچنان بعد از چند قرن مهجور و بی‌نام مانده است. بدین ترتیب، در یک زمانه واحد، دو سبک مجزا ازنظر ادبی شکل گرفت که دارای تمایزهای قابل‌توجهی بود؛ شعر سبک هندی و شعر درباری. علاوه بر این، بایستی سبک وقوع را به این دو مقوله افزود که از قرن دهم در ایران رواج داشته است. با توجه به اینکه برخی از شاعران درباری

عهد صفوی، به‌عنوان پیروان مکتب وقوع نیز معرفی شده‌اند، بایستی به معرفی اجمالی این مکتب بپردازیم.

## مکتب وقوع

عمدتاً شروع رسمی مکتب وقوع را به قرن دهم نسبت می‌دهند: «در اوایل قرن دهم شیوه تازه‌ای در غزل فارسی پدید آمد که می‌توان آن را مکتب وقوع یا شیوه بیان حال و یا طرز شرح جزئیات یا جزئی‌گوئی نامید. تذکره‌نویسان این طرز تازه را که حدفاصلی است بین سبک عراقی و هندی به نامه‌ای مختلفی نامیده‌اند. برخی آن را روش وقوع و بعضی طرز وقوع و پاره‌ای دبستان وقوع و برخی دیگر واقعه‌گوئی و بیشتر زبان وقوع گفته‌اند.» (فرشیدورد،۱۳۶۳: ج ۲، ص ۷-۷۷۶) فرشیدورد در ادامه ویژگی‌هایی را برای این مکتب برمی‌شمارد که یادآور سبک هندی است: «ویژگی‌های این سبک را می‌توان در نکته‌سنجی و خیال‌پروری و مضمون‌آفرینی و سادگی زبان خلاصه کرد که به‌تدریج به پیچیدگی و باریک‌اندیشی و خیال‌بافی گرایش پیدا می‌کند و سبک هندی را به وجود می‌آورد.» (همان: ۷۷۷) اگرچه این نظریه با سخنان وی مبنی بر قرار گرفتن مکتب وقوع در حدفاصل سبک عراقی و هندی منافاتی ندارد؛ اما با نظریات دیگر محققان ادبی در تعارض است. به‌عنوان‌مثال، شمیسا ضمن اشاره به جریان‌های شعری در قرن دهم، معتقد است که دو جریان شعری در این دوره وجود داشته است؛ روندی که درنهایت به وجود آورنده سبک هندی است و دیگری، مکتب وقوع؛ بنابراین شمیسا مکتب وقوع را سبکی متفاوت و مجزا از سبک هندی می‌داند: «یکی همان شعر لطیف و فصیح و روان بابافغانی بود که به‌صورت طبیعی شعر حافظ را به لحاظ رقت معانی و ظرافت به سوی سبک هندی می‌کشاند و دیگری مکتب وقوع است» (شمیسا،۱۳۸۰: ۲۷۰) به باور او، مکتب وقوع جریانی ادبی است که در پی ایجاد نوآوری در شعر و رهایی از ابتذال، به تغییر نحوه رابطه معهود عاشق و معشوق روی آورد: «چاره‌ای که شاعران این دوره از برای نوآوری و رهایی از ابتذال و تقلید اندیشیده بودند در اساس و به لحاظ نظری جالب است...آنان تشخیص داده بودند که شعر سبک عراقی از واقعیت دور شده و کاملاً جنبه ذهنی و تخیلی یافته است و در زیر بار سنن ادبی در حال فناست. پس باید به‌سوی حقیقت‌گویی و واقعیت (وقوع‌گویی) بازگشت؛ اما مسئله این است که قالب مسلط شعری، قرن‌ها غزل بود که دو قهرمان اصلی بیش ندارد: عاشق و معشوق! و همواره معشوق در حال اعراض از عاشق بیچاره است. آنان بر آن شدند تا این رابطه را دگرگون کنند: اکنون اولاً عاشق می‌تواند از معشوق اعراض کند و ثانیاً

معشوق و رابطه‌های عاشقانه باید جنبه حقیقی بیابد. پس اساس شعر مکتب وقوع این است که وقایع بین عاشق و معشوق و حالات آنان مبتنی بر واقعیت باشد.» (همان: ۲۷۰)
فتوحی، مکتب وقوع را جریانی رئالیستی در ادب پارسی انگاشته و آن را ماحصل نگرش واقع‌گرایانه شعرای عهد صفوی به مسائل پیرامون خویش می‌داند: «ظهور مکتب وقوع، درواقع تجربه‌ای رئالیستی است. شاعران و هنرمندان عصر صفوی به واقعیت پیرامون خویش توجه نشان دادند. در این عصر معشوق اثیری و آسمانی و شعر متافیزیکی که محمل اسطوره و مفاهیم بنیادی اساطیری است جای خود را به معشوق زمینی و شعر وقوعی داد. به هر نسبت که وقوع‌گرایی و توجه به واقعیت زندگی اوج گیرد حقیقت‌جویی و اسطوره‌گرایی در زندگی آدم کم‌رنگ می‌شود. در این عصر توجه عجیبی به واقعیت بیرونی معطوف می گردد که درواقع رنسانس بزرگی در جریان‌های ادبی و فکری ایرانیان می‌تواند باشد. وقوع گرایی در نقاشی عصر صفوی بیش از دیگر هنرها و دانش‌ها نمود پیدا کرده است.» (فتوحی،۱۳۷۹: ۵۱-۵۲) وی، ضمن استناد به اظهارنظر آنتونی ولش، نقاشی عهد صفوی را نیز دارای همین خصوصیت می‌داند: «آنتونی ولش در ۱۹۷۶ م. نقاشی اواخر عهد صفویه را منحط خوانده و آن را بیشتر تحریک‌کننده دانسته تا شورانگیز. چنین هنری، هنر غیر معنوی است و نیازمند بیننده‌ای جویای زیبایی است نه بیننده‌ای در جست‌وجوی معنی...شعر عصر صفوی نیز همین ویژگی را دارد و در جست‌وجوی خواننده لذت طلب است نه معنی پژوه.» (همان: ۵۲) البته همان‌گونه که مشهود است، می‌توان به این برداشت رسید که منظور وی از شعر عهد صفوی، در حقیقت شعر سبک هندی است و دقیقاً مشخص نیست که چه ارتباطی می‌توان میان لذت طلبی و واقع‌گرایی متصور شد. البته مقوله ادغام سبک هندی و تمام گونه‌های ادبی موجود در عهد صفوی، مسئله‌ای است که در آثار سایر اندیشمندان نیز ملاحظه می‌شود. زمانی که شفیعی کدکنی در باب تحول جزئی سیمای معشوق در شعر عهد صفویه سخن می‌گوید، منظور ایشان دقیقاً همان شعر سبک هندی است. (شفیعی کدکنی،۱۳۸۰: ۲۴)
حتی در مورد واضع مکتب وقوع نیز اختلاف‌نظر چشمگیری ملاحظه می‌شود. فتوحی این جایگاه را به لسانی نسبت می‌دهد: «معمولاً لسانی شیرازی را واضع این مکتب ذکر می‌کنند؛ اما اشعار میرزا شرف جهان را نمونه کامل این مکتب می‌دانند. شاعران این شیوه عبارت‌اند از لسانی شیرازی، وحشی بافقی، شرف جهان قزوینی و محتشم کاشانی.» (فتوحی، ۱۳۷۹: ۲۷۰) همان‌گونه که ملاحظه می‌شود، سه تن از شعرای معرفی‌شده برای این مکتب، دارنده اشعار فراوان مذهبی، آن‌گونه که مدنظر دربار صفویه است، می‌باشند. این درحالی است که

ذبیح‌الله صفا، با استناد به سخنان تقی‌الدین اوحدی، میرزا شرف را بنیان‌گذار مکتب وقوع می‌داند: «میرزا شرف بر سر همه فضیلت‌ها و مقام‌های دنیوی که داشت، شاعری توانا بود و همه نویسندگان احوالش به مقام بلند وی در شاعری اعتراف کرده‌اند. وی با داشتن سخن منتخب و غزل‌های کوتاه و بسیار باحال خود بنا بر گفته تقی‌الدین اوحدی مبتکر طرز جدیدی است که آن را طرز وقوع نامیده‌اند...سعی داشت تا اندیشه‌های باریک و لطیف را در زبان ساده روشن بیان کند و از این روی در سخن او و همانندگان وی بدان ابهام که در شیوه خیال‌بندان سده یازدهم و دوازدهم می‌بینیم بازنمی‌خوریم.» (صفا،۱۳۶۴: ج ۴، ۳۰۰-۳۰۱)

اگرچه فتوحی در کتاب نقد خیال، نظری تقریباً مشابه با مرحوم صفا را ارائه می‌دهد: «آزاد بلگرامی، آغازگر این شیوه را سعدی می‌داند؛ اما بر این باور است که بانی این رویه، امیرخسرو بوده و میرزا شرف‌جهان قزوینی، آن را به کمال رسانده است.» (فتوحی،۱۳۹۱: ۴۸)؛ اما در کتاب سبک‌شناسی، نظری متفاوت را مطرح کرده و از وحشی بافقی سخن به میان می‌آورد: «وحشی در "گفت‌وگو به روش روزمره عوام"(محاوره و وقوع‌گویی)، ظهوری در "روش نزاکت‌بندی" (معانی دقیق و نازک) و شوکتای بخاری در "نازک‌خیالی" داد سخن دادند و شعر را به کمال رساندند.» (همو،۱۳۷۹: ۲۶۲) البته همان‌گونه که پیش از این متذکر شدیم، عمده‌ترین دلیل چنین پراکندگی و تناقضی در اظهارنظر پیرامون مکتب وقوع و سایر مکاتب و سبک‌های موجود در این عهد، تعدد شیوه‌های شاعری است. نظیر آنچه در مورد سبک هندی و مسئله وجه‌تسمیه آن ملاحظه می‌شود.

## شعر سبک هندی

سبک هندی، سبکی ادبی است که عمدتاً منظور از آن، تحولی است که صرفاً در محدوده شعر رخ‌داده است. شعری مربوط به عهد صفوی و معاصر با برهه‌ای از تاریخ ادبی ایران که شعر غیرمذهبی از جانب حکومت موردتوجه قرار نگرفت. فرآیندی که موجب خروج بی‌رویه شعرا از مرزهای جغرافیایی ایران و پناه بردن به دربار سلاطین هند گردید؛ البته باید متذکر شد که اگرچه حمایت مالی دربار هند، عمده‌ترین عامل توجه شعرا به هند مطرح شده است: «تشویق‌های گونه‌گون و زرفشانی‌های پیاپی در مقدم شاعران و منشیان و نویسندگان و ادب شناسان پارسی گوی باعث بود که آنان از مرکزهای مختلف ادبی ایران به‌ویژه از شهرهایی مانند شیراز و کاشان و اصفهان و مشهد و تهران و تبریز و همدان پس از آموختن ادب و تمرین و سرآمدی در این راه، بازار کاسد ایران را رها کنند و به هند روی آورند.» (صفا،۱۳۶۴: ج ۱،۵، ۴۸۶) حقیقتی که در بسیاری از آثار این دوره به آن اشاره شده است. از

همین رواست که آقا صفی صفاهانی در ساقی‌نامهٔ خود، ضمن گلایه از وضع موجود در ایران و رکود بازار شعر و ادب، در آرزوی رسیدن به هند سروده است:

بیـــا ســـاقی از احتیـــاجم بـــرآر وز ایـــن کشـــور بـــی رواجـــم بـــر آر
بـه ویرانـه تـا کـی نشـینم چـو بـوم به هنـدم رسـان خـوش در آن مـرز و بـوم
به ملـک عـراقم چـو گنجـی بـه خـاک و یـــا مـــوم در آتـــش تابنـــاک

(همان: ۵/۱/ ۴۹۲)

محققان دیگری نیز به این رویداد اشاره کرده‌اند؛ مثلاً ناتل خانلری بر ایـن بـاور اسـت کـه چون اکثر شاعران عهد صفوی به امیـد صـلات و عطایـای شـاهان و امیـران هنـد بـه آن سرزمین می‌رفتند این شیوه به هندی معروف شد. (دریاگشت،۲۶۱:۱۳۷۱) اما باید درعین‌حال متذکرشویم که تحولات مذهبی و گرایش متعصبانه صفوی‌ها از شعر مذهبی با صبغه شیعی، سرانجام عامل خروج شعرای سنی مذهب و شاعرانی شـد کـه شعرشـان، خـارج از مرزهـای فکری موردقبول صفوی‌ها سروده می‌شد.

در مورد وجه تسمیه این سبک، اختلاف‌نظر فراوانـی وجـود دارد. از ایـن میـان، عبـدالوهاب نورانی وصال، عامل عمده در وجه تسمیه این سبک را تشابه میان شـعر ایـن دوره و عقایـد هندی می‌داند: «این طرز سخن با محیط هند و افکار آن سامان مناسـبتی بسـیار و پیونـدی استوار دارد و آرا و عقاید مکاتب و فلسفه آن دیار تأثیر بسزایی در آن داشته است.» (همـان: ۲۸۳) او معتقد است که اگر شاعران ایرانی به دربار هند راه نمـی‌یافتنـد و بـا فلسـفه هنـد و ادبیات سانسکریت بهره نمی‌گرفتند، سبک هندی به این صورت که وجود دارد نبود (همـان: ۲۸۶) نوابی نیز بر این عقیده پافشاری می‌کند که سبک هندی، روشی اسـت کـه در هنـد از جانب شعرا ارائه شد: «در آنجا [هند] شعرا به سبک خاصی معروف به هندی، به فارسی شعر می‌گفتند.» (نوابی،۱۳۸۱: ۳۶۷) این در حالی است که عده‌ای بر این باورند که سبک هنـدی ادامه روشی است که حافظ و البته پیش از او، خواجو به کار می‌برده‌اند. امیـری فیروزکـوهی معتقد است که صائب، پیش از سفر به هند نیز به همان شیوه‌ای شعر می‌سروده است که در اصفهان پیروی می‌کرده است. (دریاگشت،۱۳۷۱: ۴۷۴) شاید به همـین خـاطر اسـت کـه او مُصرّانه، خواهانِ انتسابِ نامِ سبکِ صفوی یا اصفهانی به جای سبک هنـدی اسـت (همـان: ۴۷۷) البته نظریه منحصربه‌فردی نیز وجود دارد که از جانب سید محمد طباطبایی ارائه شـده است. او، ضمنِ اشاره به پیوستگیِ شعرِ سبک هندی و سرزمین جغرافیـایی هنـد، از احتمـال

وجود قصدِ تخفیف و تحقیر در این وجه‌تسمیه می‌گوید: «شاید در این تسمیه و انتساب به بوم و مرزِ دیگری هم قصد تخفیف و تحقیری در کار بوده است» (همان: ۲۵۰)
برخلاف اختلاف‌نظری که در مورد وجه‌تسمیه سبک هندی وجود دارد؛ اتفاق‌نظر قابل‌توجهی پیرامون مشخصه‌های سبکی اشعار این دوره ملاحظه می‌شود. مشخصه‌هایی نظیر: «نازک‌خیالی و دقت و رقت در لفظ و معنی و آوردن مضمون‌ها و نکته‌های بسیار دقیق و باریک» (همان، ۱۰۹). ذبیح‌الله صفا، نظریه مشابهی را بیان‌کرده که در ضمن، مکمل نظر پیشین است: «پیروی از خیال و همدوش کردن آن با معنی و مفهوم ذهنی شاعر که در بیان سخن‌سنجان آن عهد و زمان «خیال‌بندی» نام یافته است» (صفا،۱۳۶۴: ج ۱/۵/ ۵۳۱)
اگرچه نظریات فوق، جهت شناخت اشعار سبک هندی صحیح و البته راهگشا است؛ با این حال ذکر این نکته الزامی است که اشعار فراوانی که در عهد صفویه و با حمایت دربار صفویه سروده شده است، دارای خصوصیاتی است که با اشعار سبک هندی همخوانی نداشته و در حقیقت، در زمینه‌های مختلف دقیقاً در تقابل با سبک هندی است. ازآنجاکه اشعار موردنظر در دربار صفوی و به درخواست دولتمردان صفویه شکل گرفته، می‌توان از آن‌ها با عنوان اشعار درباری یادکرد.

## شعر درباری عهد صفویه

همان‌گونه که متذکر شدیم، بخش قابل‌توجهی از اشعار عهد صفوی، در دربار صفویه و تحت حمایت بی‌دریغ حاکمان صفوی به بیان مسائل و مباحث مذهبی اختصاص یافت. توجه به این مسائل، ازآن‌رو اهمیت دارد که رابطه مستقیمی میان افقِ اندیشه و شناخت مختصات سبکی یک دوره موجود است. هرچند امروزه، مسائل زبانشناسی و توجه به معیارهای بیانی، ارزش فوق‌العاده‌ای در سبک‌شناسی دارد؛ اما در حقیقت، مهم‌ترین عنصر انسجام‌بخشی و وحدت در آثار ادبی یک دوره، همچنان اندیشه است: «آشنایی با افق اندیشه و ذوق ادبی هر عصر شرط اول و اساسی در شناخت ادبیات آن عصر است. هر عصری لحن ویژه‌ای دارد، این لحن پژواک اندیشه و ذوق و نوع آگاهی حاکم بر آن عصر است. می‌توانیم از طریق تبیین لحن و عصر و ذوق و اندیشه و نوع آگاهی فارسی‌زبانان و فارسی‌گویان سده‌های دهم تا دوازدهم به شناختی بهتر و روشن‌تر از ادبیات و فرهنگ عصر صفوی و به‌ویژه سبک هندی دست یابیم.» (فتوحی،۱۳۷۹: ۲۱) البته باید توجه داشت که درنهایت، آنچه اهمیت سبکی دارد، مشخصه‌های تکرارشونده‌ای است که در سطح یک اثر ادبی و آثار ادبی یک عصر قابل‌ملاحظه است؛ بنابراین استناد به اندیشه‌هایی که بسامد اشاره به آن‌ها اندک است و بالطبع دیگر مشخصه‌های سبک‌شناسی که به‌وفور در آثار ادبیِ یک دوره مورداستفاده قرار

نگرفته‌اند، معقول و علمی به نظر نمی‌رسد: «بسامد یا میزان تکرار ویژگی سبکی در علم سبک‌شناسی کلید تفسیر سبک است. تکرار و تداوم در حقیقت، مهم‌ترین عامل شکل‌گیری سبک است، گرچه آگاهانه و قصدی صورت گیرد؛ اما تکرار در آثار ادبی یک امر طبیعی و ناخودآگاه است.» (همو،۱۳۹۱: ۴۹) بر این اساس است که اندیشه و روش واحد در عصر صفوی و در دربار صفوی، درنهایت سبکی واحد را به وجود می‌آورد که انسجام بخش آثار شعرای وابسته به این مکتب ادبی است. چراکه نگرش همسان توانمندی پرورش ذوق و هنر یکسان را در محدوده تولیدات ادبی دارد: «در هر عصری فلسفه‌ای بر زندگی و آرمان‌های آدمیان حاکم است که نگرش و نوع تفکر عمومی آن عصر را تحت سیطره خود می‌گیرد. بنا بر مشهور بر هر عصری، حقیقتی مسلط است، این حقیقت مسلط در پی خود ذوق و ذهنیت همسان و مشابهی را در افراد می‌پروراند و دیدگاه‌ها و نگرش‌های آن‌ها را به هم نزدیک می سازد. ابنای هر عصری ذوق خاصی دارند و نوع خاصی از زندگی را می‌پسندند. فرد اگرچه مستقل است اما هیچ‌گاه بیرون از نظام‌های اخلاقی، زیباشناختی، فلسفی، مذهبی، اجتماعی و زبانی جامعه خود نمی‌تواند زندگی کند» (همان: ۸۳)

هنجارهای همسان نه‌تنها وحدت‌بخش آثار یک دوره است؛ بلکه می‌تواند به‌عنوان وجه تمایز سبک دوره با سایر ادوار نیز به شمار آید: «سبک عمومی درواقع صدای یک عصر و نوعی گفتمان است که در شرایط ویژه تاریخی و اجتماعی جریان می‌یابد و هنجارها و الگوهای ساختاری، زبانی، فکری و ایدئولوژیک خاصی دارد که به واسطه آن‌ها از دیگر دوره‌ها و جریان‌ها متمایز می‌شود.» (همان: ۸۳) البته گاه این تمایزها از دید محققان به دور می‌ماند تا آنجا که برخی از سبک‌ها مهجور مانده و در پناه سبکی دیگر معرفی می‌شوند. اگرچه عمده ترین دلیل چنین فرآیندی، تبعیت محققان سبک‌شناس ادب پارسی از مرحوم بهار است که سه سبک کلی را با عناوین خراسانی، عراقی و هندی معرفی می‌کند (نک. سبک‌شناسی بهار)، دیگر دلیل چنین رویکردی، فقر روش‌های سبک‌شناختی بیان شده است: «در مطالعات ادبی فارسی، میل به کلی‌گویی و فقر روش‌های سبک‌شناختی موجب شده است تا نگاه‌ها به مسائل سبک، در سطح کلیات فروماند و آگاهی درباره جریان‌های ادبی از مشخصه های عمومی سبک فراتر نرود. در سایه نام‌گذاری‌های ناموجه برای سبک‌های عمومی، خرده سبک‌ها و سبک‌های شخصی چندان شناخته نشده‌اند.» (همو،۱۳۷۹: ۱۱۹) هرچند درنهایت خود این محققان نیز با چنین رویکردی مواجه بوده‌اند و سبک هندی و صفوی را یکی پنداشته‌اند: «جامعه ادبی عصر صفوی و هندیان از یافتن معناهای دور و غریب در شعر و توجیهات گوناگون لذت فراوان می‌بردند؛ شعری را می‌پسندیدند که بتوانند معانی بیشتری

برایش تأویل کنند.» (همان: ۳۳) درحالی‌که نمی‌توان تلاش چشمگیری جهت یافتن معناهای غریب و به‌طورکلی توجه به شیوه‌های هنری در بیان ادبی شاعران درباری ملاحظه کرد. بالعکس شعر این دوره به لحاظ توجه به هنرنمایی‌های ادیبانه، یکی از فقیرترین گونه های ادبی پارسی به شمار می‌رود.

همچنین شعر این دوره، نتوانست خارج از مفاهیم و معتقدات ویژه عصر خود، مشخصه ویژه ای را کسب کند. تا آنجا که برخی از محققین، قصایدِ مذهبیِ شعرایِ عهدِ صفوی را تلاشی جهت کسب ثواب اخروی در نظر گرفته‌اند؛ به‌عنوان‌مثال مرحوم صفا معتقد است که داعیه سرایش شعرِ مذهبی در این دوره، علاوه بر ادعای شاعری و سخنوری، کسب ثواب اخروی بوده است: «محرک شاعران استاد قصیده‌گوی زمان در سرودن این نوع از شعر، پس از داعیه استادی در فن شاعری، نخست فراهم کردن ساز و سامان زندگی بود و دوم پرداختن به باورداشت‌های مذهبی و کسب ثواب اخروی. چه، وضع سیاسی آن دوره و شعر در اشاعه اعتقاد مذهبی شیعه و تأیید و ترویج نهایی آن طبعاً کار را به ترغیب شاعران در سرودن قصیده‌ها و ترکیب‌ها و ترجیع‌های فراوان در منقبت اهل‌بیت می‌کشانید.» (صفا،۱۳۶۴: ج ۴/ ۲۷۲) البته باید توجه داشت که اگرچه در شعر ادوار پیشین و پسین، سرایش شعر مذهبی در مقیاس محدود، تلاشی جهت بیان ارادت عقیدتی–مذهبی بوده است؛ با این‌حال در شعر عهد صفوی، عمده اشعار شاعر به این شیوه اختصاص یافت. همچنین باید در نظر داشت که هیچ کدام از شعرای پیش از صفویه، صرفاً به خاطر سرایش مدیحه‌ها و منقبت‌های مذهبی موردتوجه، عنایت و حمایت مالی دربارهای عهد خویش قرار نگرفتند.

همچنین باید این حقیقت را نیز در نظر داشت که شعر مذهبی درباری، نه‌تنها رواج دهنده گونه‌ای از شعر مذهبی و اشاعه فرهنگ تشیع بود؛ بلکه در امتداد اهداف عقیدتی–سیاسی خود، تحریک کننده احساساتِ ضدِ تسنن و درنهایت رواج‌دهنده شعر افراطی بود: «ادبیات ضد سنی درست همانند ادبیات ضد شیعی، رواج فراوانی در این دوره داشته است. شاعران اشعاری درباره مخالفان می‌سرودند و ازآنجاکه طبع شعر، افراط‌گراست، این اشعار سبب دشمنی‌های بیش‌تر و تحریک هر چه وسیع‌تر عوام مردم می‌شد. این را نیز توجه داریم که در دوره صفوی، شاعران عمدتاً به دلیل اشعاری که در مدح امامان علیه‌السلام می‌سرودند، موردحمایت قرار می‌گرفتند.» (جعفریان، ۱۳۷۹: ۱/ ۶۶) این مسئله‌ای است که در سرایش شعر مذهبی پیش از صفویه ملاحظه نمی‌شد.

## شاعران سبک درباری

شاعران سبک درباری، در حقیقت افرادی هستند که به‌موجب مقتضیات زمانه یا حمایت بی دریغِ دربار صفویه به سرودن اشعار مذهبی روی آوردند؛ بنابراین انتساب نام درباری به این فرهیختگان، الزاماً به معنای حضور آن‌ها در دربار صفویه و تمتع از مزایای سرودن شعر مذهبی نیست. چه‌بسا شاعرانی که به این شیوه سخن‌سرایی کرده؛ اما به دربارها نیز راه نیافته و از مزایای شعر مذهبی بهره‌مند نشده‌اند. همچنین باید به این نکته توجه داشت که نام برخی از این شعرا را می‌توان در فهرست شاعران مکتب وقوع نیز ملاحظه کرد، همان‌گونه که پیش‌ازاین متذکر شدیم، بسامد اشعار مذهبی و وابستگی به دربار صفوی ما را متقاعد می‌کند که نام این شعرا را در سبک درباری نیز لحاظ کنیم. به‌عنوان‌مثال، در مورد لسانی گفته‌شده است که در حدود یک‌صد هزار بیت در ستایش امامان شیعه داشته است (صفا،۱۳۶۴: ج ۴/ ۲۸۸). این مسئله‌ای است که الزام بیشتری را در نگرش مجدد به آثار شعرای این عهد موجب می‌شود. چراکه مقوله سرایش شعر مذهبی در این عهد، در آثار بسیاری از شعرا ملاحظه می‌شود.

یکی از شعرای این عهد، ضمیری اصفهانی است که گفته می‌شود هفتاد هزار بیت غزل و دوازده هزار بیت قصیده مزین به مدح ائمه معصومین داشته است (صفا،۱۳۶۴: ۴/ ۳۰۵) از دیگر شاعران برجسته این دوره، می‌توان از قاسمی گنابادی نام برد که اشعاری در ستایش پیامبر (ص) و مولای متقیان (ع) داشته است (همان: ۴/ ۳۱۵)

گرچه در باب وحشی بافقی، کمتر به اشعار مذهبی وی اشاره شده است؛ اما اندک توجهی به دیوان اشعارش، انتساب همه‌جانبه وی را به مکتب وقوع نفی می‌کند. بسیاری از اشعار وی، در مدح پیامبر و ائمه اطهار، میرمیران و شاهان صفوی است. این مسئله، جواز قرار دادن وی در شمار شاعران شعر درباری است. رویه‌ای که در شعر محتشم کاشانی نیز ملاحظه می‌شود. اشعار وی نیز به مدح شاهان صفوی و ستایش ائمه اختصاص یافته بود (همان:۴/ ۳۴۱)

از دیگر شاعران این شیوه ادبی می‌توان به ولی دشت بیاضی (همان:۴/ ۳۵۲)، شانی تکلو (همان: ۴/ ۳۸۹)، نقی کمره‌یی (همان: ۴/ ۴۲۰) شاپور تهرانی (همان: ۴/ ۴۵۳)، مشرقی مشهدی (همان: ۴/ ۴۶۷)، اسیر شهرستانی (همان: ۴/ ۴۹۵)، فیاض لاهیجی (همان: ۴/ ۵۰۰) و واعظ قزوینی (همان: ۴/ ۵۲۱) اشاره کرد که به اشعار مذهبی و مدحی آن‌ها اشاره شده است. البته بایستی شاعرانی نظیر زلالی خوانساری (همان: ۴/ ۴۰۱) را در جرگه این شعرا به شمار آورد؛ اگرچه شیوه غزل‌سرایی این شاعر به شعرای سبک هندی نزدیک است، با این‌حال در شیوه مدیحه‌سرایی اهل‌بیت نیز طبع‌آزمایی کرده است. همان‌گونه که در مورد اسیر شهرستانی ملاحظه می‌شود. برخی از شعرای این عهد نیز پس از تمرین شیوه رایج

شاعری در عهد صفوی و در دربار صفوی، ناگزیر به هند سفرکرده‌اند. از این میان ظهوری ترشیزی (همان: ۴/ ۴۰۶)، ارتیمیانی (همان: ۳۲۰/۴) و طالب آملی (همان: ۴/ ۴۳۲) شناخته شده‌تر هستند.

## ویژگی‌های سبکی شعر درباری عهد صفوی

در مورد ویژگی‌های سبکی شعر درباری، اظهارنظر مستقیم و مستقلی ارائه نشده است. گویی تاکنون این رویه از شعر پارسی، به‌عنوان سبک موردتوجه قرار نگرفته است. همواره به‌عنوان بخشی از اشعار موسوم به سبک هندی معرفی گردیده و به همین خاطر، محقق و ادیبی به جستجوی خصوصیات سبکی این‌گونه از شعر همت نگمارده است.

به‌طورکلی می‌توان خصوصیات سبکی هر شعر را بر اساس سه اصل کلی از شعر استخراج کرد؛ زبان، فکر و ادبیات (نک. شمیسا، ۱۳۸۰: ۱۵۳) این فرآیندی است که در این پژوهش نیز مدنظر قرار خواهد گرفت.

## ویژگی‌های زبانی

توجه به ویژگی‌های زبانی، به‌ویژه با گسترش و نفوذ مطالعات زبانشناسی به حوزه مطالعات ادبی، رشد چشمگیری داشته است. این خصوصیات که در هر سبک و دوره ادبی، شکل‌های متفاوت و نوینی را به خود دیده است، مهم‌ترین مشخصه‌های سبکی را نیز به خود اختصاص می‌دهد که در سه حوزه اصلی موردتوجه قرار می‌گیرد: «خصوصیاتی که در مجموع، وضعیت زبانی یک اثر ادبی را ازنظر سبک‌شناسی تعیین می‌نماید، به‌طورکلی در سه بخش اصلی؛ آوایی، لغوی و نحوی موردبررسی قرار می‌گیرد.» (شمیسا، ۱۳۸۰: ۱۵۳) بنابراین، با در نظر داشتن این سه خصوصیت جامع، به سبک‌شناسی اشعار موردنظر از نظرگاه مسائل زبانی می پردازیم.

## سطح آوایی

سطح آوایی زبان، مواردی را در برمی‌گیرد که موجب تولید موسیقی درونی و بیرونی اثر ادبی می‌شود. ازآنجاکه موسیقی، بخشی جدایی‌ناپذیر از شعر سنتی پارسی است که اتفاقاً سهم بسزایی را در شکل ظاهری اشعار هر سبک؛ به‌ویژه ازنظر موسیقی درونی بر عهده دارد، توجه به آن الزامی و البته راهگشا است، چراکه سیمای ظاهری و بعد شنیداری اثر ادبی که تحت تأثیر نحوه سرایش و به‌کارگیری آوای شعر است، مستقیماً از موسیقی درونی و بیرونی اثر نشأت می‌گیرد.

بررسی مشخصه‌های آوایی شعر و اثر ادبی، با عنوان سبک‌شناسی آوایی نیز شناخته است. روشی علمی که در پی کشف نحوه کاربرد آواها در ساختار زبان است: «بررسی قلمروهای

آوایی زبان متن، با عنوان «سبک‌شناسی آوایی» شناخته می‌شود. سبک‌شناسی آوایی، نحوه کاربرد واحدهای آوایی (صدا، آهنگ) در یک موقعیت زبانی و نقش و کارکرد بیانی آواها و اصوات زبان را بررسی می‌کند.» (فتوحی،۱۳۹۱: ۲۴۳) البته باید توجه داشت که این کاوش صرفاً به عناصر صوری زبان محدود نمی‌شود: «اهمیت تغییرات آوایی به عناصر صوری زبان محدود نمی‌شود؛ بلکه نظام آوایی در تغییرات معنایی جمله و آهنگ‌های نحوی کلام نیز دارای اهمیت بسیار است. تحلیل آوایی سبک به الگوهای صوتی و شیوه تلفظ در زبان گفتار و نوشتار نظر دارد و در پی پاسخ به این پرسش است که کاربرد خاص الگوهای آوایی و واجی زبان تا چه اندازه می‌تواند گفتار یک شخص را برجسته کند و به آن شکل خاصی بدهد به‌گونه‌ای که با شکل‌های عادی سخن و زبان معیار متفاوت شود.» (همان: ۲۴۳)

همچنین بخش آوایی، مواردی نظیر وزن، قافیه، جناس و. را در برمی‌گیرد. مواردی که در کلیت خود، موجب تمایز زبان شعر از زبان عامیانه می‌شود: «مجموعه عواملی که زبان شعر را از زبان روزمره، به اعتبار بخشیدن آهنگ و توازن، امتیاز می‌بخشند و در حقیقت از رهگذر نظام موسیقایی سبب رستاخیز کلمه‌ها و تشخص واژه‌ها در زبان می‌شوند، می‌توان گروه موسیقایی نامید و این گروه موسیقائی خود عوامل شناخته شده و قابل‌تحلیل و تعلیلی دارد از قبیل انواع وزن، قافیه، ردیف، جناس و ...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۱۵) این بخش، خود قابل‌تقسیم به دو ریز بخش موسیقی درونی و بیرونی است که در یکی مشخصه‌هایی نظیر صناعات بدیعی موردتوجه قرار می‌گیرد و در دیگری، مواردی چون قافیه و وزن موردبررسی قرار می‌گیرد.

## موسیقی درونی

این شیوه، انواع صناعات ادبی ازجمله انواع سجع و جناس و ... را در بر می‌گیرد. (شمیسا،۱۳۸۰: ۱۵۳) در شعر درباری عهد صفوی، عمدتاً استفاده چندانی از سجع و جناس نمی‌شود؛ گویی توجه بیش‌ازاندازه به مضمون و محتوای شعر، شاعر را از توجه به صناعاتی چون جناس و سجع بر حذر داشته است. ابیات ذیل که از دیوان اشعار رضی‌الدین آرتیمانی اخذ گردیده، به‌خوبی گویای عدم توجه شاعر به موارد مذکور است، رویه‌ای که در آثار دیگر شاعران این دوره مشاهده می‌شود:

مگر ز شاه نجف سرزد از دلم حرفی — مگر گذشت حدیثی ز حیدر کرار
علی عالی اعلا امیر کل امیر — وصی احمد مرسل قسیم جنت و نار
تو هم چو من به ثنای علی زبان بگشا — که مرحبا شنوی هر دم از در و دیوار

من از عقیده خود بـر نمـی تـوانم گشـت نصـیروار هلاکـم کننـد اگـر صـد بـار
(رضی‌الدین آرتیمانی،۱۳۶۴: ۱۱۰)

این فرآیند را تقریباً می‌توان در رابطه با سایر شعرها و آثار ادبی کـه ایـدئولوژی بـر شـعر و ادبیات غالب و مسلط است، ملاحظه کرد. همچنین نکته قابل‌توجه در مورد موسیقی درونـی شعر این دوره، عدم استفاده از تخفیف لغات، تشدید مخفف، اماله و تلفظ کهن کلمات اسـت که از طرفی وجه تمایز این‌گونه ادبی از شعر خراسانی و عراقی است و از طرفی دیگـر، آغـاز سره‌نویسی معاصر است که در شکل تلاش برای نگارش صـورت صـحیح کلمـه و دوری از واژه‌های کهنه و باستانی نمود یافته است.

## موسیقی بیرونی

مراد از موسیقی بیرونی، بررسی وزن، قافیـه و ردیـف اسـت (شمیسـا،۱۳۸۰: ۱۵۳) بـه نظـر می‌رسد که شعرای این دوره به هنرنمایی‌های ادبی تعلق‌خاطری نداشته‌اند، به همـین خـاطر است که تقریباً آنچه شاعر را به‌زحمت می‌اندازد؛ نظیر وزن‌هـای طویـل، وزن‌هـای مهجـور، کاربرد ردیف و همچنین قافیه‌های دشوار که عمـدتاً در ادوار پیشـین جهـت نمـایش تسـلط شاعر بر اوزان و زبان شعری به کار گرفته می‌شد، کمتر موردتوجه قرار گرفته است.

وزن شعر در این دوره، عمدتاً از میان وزن‌های پرکاربرد؛ نظیر بحر رمل، رجز و هزج انتخاب می‌شود؛ نظیر ابیاتی که از وحشی بافقی نقل می‌شود:

اگر در بیشه گردون ز صیت عدل او باشـد اسد از هم دراند ثور را چون گاو قربانی
(وحشی بافقی،۱۳۸۹: ۲۲۷)

## سطح لغوی

ازنظر لغوی، شعر درباری عهد صفوی نه‌تنها با اشعار هندی متفاوت است؛ بلکـه بـا پیشـینه شعر مدحی پارسی نیز پیوستگی خاصی ندارد؛ زبان شعر، دنباله طبیعی روانی و سادگی شـعر عرفانی است، با این تفاوت که اصطلاحات خاص عرفانی در ایـن دوره ملاحظـه نمـی‌شـود. لغات عربی خاصی در این دوره به چشم می‌خورد که پیوستگی خاصی با شخصیت ممدوح و مذهب تشیع دارد؛ مثلاً محتشم کاشانی در مورد امام علی (ع) می‌گوید:

السـلام ای عـالم اسـرار رب العـالمین وارث علـم پیمبـر فـارس میـدان دیـن
السلام ای بارگاهـت خلـق را دارالسـلام آستان روبت به طرف آسـتین روح الامـین
السـلام ای پیکـر زایرنـوازت زیـر خـاک از پی جنـت خریـدن خلـق را گـنج زمـین

(محتشم کاشانی،۱۳۷۹: ۵۵۲)

به‌عنوان‌مثال، استفاده از لغات و تعبیراتی چون «دارالسلام» کـه نـام دیگـر بهشـت اسـت، «روح‌الامین» که لقب جبرئیل است و صفاتی نظیر «فـارس میـدان دیـن» و «عـالم اسـرار دین» که برگرفته از نگرش مذهبی در مورد امام است، نشان از شعر مذهبی با مشخصه‌های خاص این عهد را دارد. فارغ از این اصطلاحات، واژه‌ها و تعبیرات مذهبی؛ سـادگی و روانـی خاصی در متن شعر به چشم می‌خورد. رویه‌ای که در اشعار دیگر شعرای ایـن دوره ملاحظـه می‌شود:

ای خـاک درت سـرمه اربـاب بصـارت　　در تأدیـت مـدح تـو خـم پشـت عبـارت
گـرد قـدم زایـرت از غایـت رفعـت　　بـر فـرق فریـدون ننشـیند ز حقـارت
در روضـه تـو خیـل ملایـک ز مهابـت　　گویند بـه هـم مطلـب خـود را بـه اشـارت

(شیخ بهایی، به نقل از رادفر:۱۳۸۰: ۱۲۸)

به نظر می‌رسد، آنچه در مورد سادگی زبان در عهد صفوی گفته‌شده، خصیصه‌ای بـوده کـه به اشعار مدحی اختصاص داشته است: «زبان شعر در عهد صفوی، به‌تدریج از آغاز تـا پایـان آن دوره، به‌سادگی می‌گرایید و بیشتر به زبان گفت‌وگوی آن زمان نزدیک می‌شد و این خود نوع دیگری از تجدد در شعر و یا یکی از ویژگی‌های «طرز نـو» بـود.» (صـفا، ۱۳۶۴: ۵۵۴)؛ زیرا سادگی خاصی در زبان سبک هندی ملاحظه نمی‌شود. در ضمن گزینش واژگان آسان و قابل‌فهم برای همگان، مشخصه ویژه شـعر دربـاری عهـد صـفوی بـه شـمار مـی‌رود. ایـن مشخصه، یکی از مهم‌ترین بخش‌های زبانی مرتبط با سبک‌شناسی را نیز به خود اختصـاص می‌دهد. البته باید توجه داشت که در کنار زبان ساده شعر درباری، کاربرد واژگان خاصی کـه مبین نگرش مذهبی شاعر است، زبان این دوره را از سایر ادوار شعر پارسی متمایز می‌کند.

## واژه‌گزینی

واژه‌گزینی، اگرچه فرآیندی خودکار و غیرقابل‌پیش‌بینی در زبان اسـت؛ بـا ایـن‌حـال ارتبـاط مستقیم و مستحکمی با اندیشه‌های غالب جامعه دارد. اندیشه‌هایی کـه در سـطح تمـایلات اجتماعی، باورهای مذهبی و دیگر بخش‌های اندیشه کـه قابلیـت انتقـال بـه بطـن اندیشـه عمومی را دارد، نمود یافته است. به‌طورکلی، با توجه به واژه‌های به کار گرفته‌شده در سـطح یک اثر ادبی می‌توان به این برداشت رسید که نگرش کلی جامعه از منظر مذهبی، فرهنگی، اجتماعی و حتی سیاسی به کدام سو متمایل بوده است. حتی می‌توان حسی یا انتزاعی بودن سبک را با توجه به بسامد کاربرد واژگان مرتبط با هر نگرش مشخص کرد.

وفور واژگان حسی، به وجود آورنده سبک حسی است، همان‌گونه که کاربرد واژگان انتزاعی فراوان در یک سبک، نمایانگر گرایش ادبا به سبک‌های انتزاعی است: «واژه‌هایی که بر عقاید، کیفیات، معانی و مفاهیم ذهنی دلالت دارند، انتزاعی‌اند و واژه‌هایی که بر اشیا واقعی و محسوس دلالت دارند عینی و حسی‌اند. غلبه واژه‌های عینی (در برابر ذهنی) سبک متن را حسی می‌کند و کثرت واژه‌های ذهنی موجب انتزاعی شدن سبک می‌شود.» (فتوحی،۱۳۷۹: ۲۵۱) این رویه را می‌توان در رابطه با سبک‌های مشهور ادبی ملاحظه کرد. به‌عنوان‌مثال، در سبک عراقی که انتزاعی‌ترین سبک ادبی به شمار می‌رود، بسامد بالایی از کاربرد واژگان انتزاعی ملاحظه می‌شود. این در حالی است که کاربرد این واژگان در سبک خراسانی در پایین‌ترین حد قرار دارد. شعر درباری عهد صفوی که در برخی زمینه‌ها موفق به استیصال ریشه‌های نگرش عرفانی حاکم بر ادب پارسی شده است، سبکی حسی را پایه‌ریزی کرده که درنهایت مبین خروج همه‌جانبه شعر عهد صفوی از شعر درون‌گرای سبک عراقی است. علاوه بر این، شاهد کاربرد ایدئولوژیک پاره‌ای از واژگان و اصطلاحات در سطح متون ادبی هستیم. این رویه جهت انتقال برخی مفاهیم و استفاده ابزاری از شعر و هنر در جهت تبیین عقاید و باورها صورت گرفته است.

## تأثیر ایدئولوژیک واژه

واژه‌ها ازآنجاکه بیانگر مفهومی قراردادی و محسوس می‌باشند، توانمندی هدایت افکار و عقاید را دارند. شاعر و ادیب می‌تواند به‌گونه‌ای هدفمند از واژگان جهت انتقال و تفهیم عقاید خود استفاده کند. در این میان، برخی از واژگان در سطحی وسیع و با معنایی خاص به کار می‌رود که می‌تواند درنهایت به‌عنوان رمز و نشانه خاص سبکی یک دوره شناسایی شود: «تأثیر ایدئولوژیک در لایه واژگانی از طریق بررسی پیوند متن با بافت بیرونی آن شناخته می‌شود. رمزگان، شاخص‌های زبانی و نشان‌داری واژه‌ها از عناصری هستند که متن را با بافت‌ها و زیرمتن‌های اجتماعی و فرهنگی پیوند می‌زنند. رابطه معنادار واژگان با ایدئولوژی و قدرت را می‌توان با بررسی بسامد رمزگان‌های اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و دیگر ساختارهای اجتماعی نشان داد.» (فتوحی،۱۳۹۱: ۲۶۰) واژگان نشان‌دار، علاوه بر اشاره به مصداق خاص، دربردارنده نگرش و طرز تلقی نویسنده و گوینده هم هستند «واژه‌های نشان دار، حامل دیدگاه و نگرش ارزش‌گذار و تلقی‌های ایدئولوژیک هستند و به این جهت دارای شاخص اجتماعی هستند. شاخص‌های اجتماعی در زبان عبارت‌اند از آن دسته از عناصر زبانی که مستقیماً یک پاره گفتار را به محتوای آگاهی یک گروه اجتماعی پیوند می‌دهند.» (همان: ۳۵۵) یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های کاربرد معنادار واژگان در شعر سبک درباری عهد

صفوی، توجه به الفاظ و اصطلاحاتی است که درنهایت نشانگر تعلقات مذهبی با گرایش تند شیعی شاعر است. شاعر درصدد است تا با استفاده ابـزاری از برخـی اصـطلاحات و مفـاهیم، شاخص‌های ویژه‌ای را به شعر و زبان تحمیل کند. از مهم‌ترین مفاهیم و اصطلاحات به کار رفته در شعر و ادب این دوره، مفهوم حقیقت محمدیه در مورد امام اول شیعیان و بـالطبع در مورد سایر ائمه اطهار است. این اصطلاح که توأم با رواج تشـیع، نفـوذ گسـترده‌ای در شـعر درباری عهد صفویه داشت، میراث نگرش عرفا در رابطه با بزرگان مذهبی بـود کـه در ایـن دوره با تکیه بر اعتقاد شیعیان بر انتقال ولایت مذهبی از پیامبر (ص) به مولای متقیان (ع) و فرزندان گران‌قدرشان شکل گرفت. به همین خاطر، ایشان در شعر این دوره به‌عنـوان صـادر نخست که مبین این اندیشه است، تلقی می‌شوند:

مـرآت وجـه ذات بـود مرتضـی علـی — مجموعـه صـفات بـود مرتضـی علـی
حق واجب الوجـود و علـی صـادر نخسـت — خـلاق ممکنـات بـود مرتضـی علـی
روزی رسان علی است به ذرات هرچـه هسـت — رزاق کائنـات بـود مرتضـی علـی
ای نور چشم من ظلمات است ایـن جهـان — سرچشـمه حیـات بـود مرتضـی علـی
هنگام نفخ روح علـی حاضـر اسـت و حـی — انـدر دم ممـات بـود مرتضـی علـی
در شش جهت علی است پدیـدار همچـو حـق — وارسـته از جهـات بـود مرتضـی علـی

(مصطفوی،۱۳۵۱: ۱۵)

در حقیقت اصطلاحات و واژگان خاصی نظیر مصنوع بودن دیگر موجودات د ر برابر مولای متقیان، بیانگر مفهوم و باوری است که پیش از عهد صفویه با این بسامد تجربه نشـده بـود. همین نکته است که درنهایت این مفاهیم و اصطلاحات پرکاربرد را به‌عنوان مشخصه سبکی در بعد اندیشه و تأثیر آن در واژه‌گزینی که نمود واضح و روشنی در زبـان دارد، معرفـی مـی کند:

شش جت در کل عالم مخفی و پیدا علی اسـت — مخفی از فرط ظهـور و مظهـر اشـیا علـی
ماسـوی او را محـاط و او محـیط ماسـوی — وان ید مبسوط حق در ظاهر و اخفا علی اسـت
اوسـت مصـنوع خـدا و ماسـوی مصـنوع او — صـادر اول ولـی و والـی والا علـی اسـت

(همدانی، ۱۳۳۸: ۷۵)

این رویه در بسیاری از اشعار سروده شده در دربار صفویه و تحت حمایت دربار صفویه فراوان است. شعرا با استفاده از واژگان مشخص و رمزدار، سعی در تبیین معتقدات خویش دارند. واژگانی که می‌تواند به‌خوبی نمایانگر نگرش ایدئولوژیک شاعر در سطح اثر ادبی باشد. ازاین‌رو است که بزرگان مذهب تشیع به‌عنوان نمودهای حقیقت محمدیه که یک مبحث عرفانی–مذهبی است، معرفی می‌شوند.

این فرآیند متأثر از ارتباط دوسویه زبان و ایدئولوژی است که در پی آن شاهد بروز نمودها و نشانه‌های اندیشه در زبان هستیم: «زبان در سطوح متفاوت، حامل ایدئولوژی است و به ایدئولوژی شکل می‌دهد و از آن‌سو از آن شکل می‌پذیرد. ایدئولوژی نه‌تنها چه گفتن ما را تحت کنترل خود دارد بلکه چگونه گفتن را نیز سازمان‌دهی می‌کند. در نوشتار و گفتار هر گوینده‌ای نگرش شخصی و ذهنیت هستی‌شناختی، ارزش‌ها، تلقی‌ها، باورها، احساسات و پیش‌داوری‌های زمانه وی، به‌طور خودآگاه یا ناخودآگاه نمودار می‌شود. ازاین‌رو شکل‌های کنش و واکنش کلامی با ویژگی‌های یک وضعیت اجتماعی و فکری مشخص، پیوند تنگاتنگی دارد.» (فتوحی،۱۳۹۱: ۳۴۵) این تأثیر ملموس و گسترده، در تمام حیطه‌ها قابل‌رؤیت است: «بازتاب ایدئولوژی در عناصر زبان در همه سطوح آن از نظام آوایی تا واژگان و ساخت‌های نحوی و عناصر بلاغی قابل‌بررسی است.» (همان: ۳۵۴)

## سطح نحوی

شمیسا موارد متعددی را برای بررسی اثر ازنظر نحوی ارائه می‌دهد ازجمله «بررسی جمله ازنظر محور هم‌نشینی، کاربردهای کهن دستوری و ...» (شمیسا،۱۳۸۰: ۱۵۵) قطعاً شعر درباری عهد صفوی، به جهت عاری بودن از این مشخصه‌های سبکی با اشعار مذهبی قبل از خود که در زمینه مدح و مرثیه سروده شده، در تضاد است. تقریباً هیچ‌کدام از مشخصه‌های دستوری کهن؛ نظیر استفاده از یا تمنی و گزارش خواب، فعل ماضی با «ب» آغازی، استفاده از دو حرف اضافه برای متمم و دیگر مواردی که بیان کرده است (همان: ۱۵۵) در شعر این دوره مشاهده نمی‌شود و همان‌گونه که در مبحث قبل نیز متذکر شدیم، عاری بودن زبان شعر از مشخصه‌های لغوی و نحوی کهن، بیانگر نزدیکی زبان به آن چیزی است که نثر و شعر معاصر نامیده می‌شود.

## سطح فکری

شعر مدحی سبک خراسانی، عمدتاً برون‌گرا است و این خصوصیتی است که تقریباً تمام اشعار این دوره را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد؛ حتی در منظومه‌های سروده شده در سبک خراسانی و آذربایجانی نیز می‌توان برون‌گرایی ویژه‌ای را ملاحظه کرد. در سبک عراقی،

اشعار مدحی به سبب درون‌گرایی افراطی سبک عراقی که ضمناً از مشخصه‌های سبکی این دوره نیز به شمار می‌رود، درون‌گرایی را به میزان چشمگیری تجربه می‌کند؛ اما در اشعار درباری عهد صفوی، مجدداً شاهد برون‌گرایی آثار ادبی هستیم. اشعار این دوره آفاقی و انفسی نیست. شاعر در بسیاری از موارد، تنها یک راوی است که بخشی از زندگی ممدوح را یادآوری می‌کند و یا برخی ویژگی‌های برجسته اخلاقی ممدوح را برای مخاطب آشکار می‌کند. این خصیصه، خود یکی دیگر از ویژگی‌های شعر مدحی؛ یعنی استحکام معنایی را در حوزه‌فکری به وجود می‌آورد.

**استحکام معنایی**

برخلاف شعر هندی که عمدتاً به سراغ هنرنمایی ادبی رفته و کمتر استحکام معنایی را مدنظر داشته است، شعر درباری رایج در این دوره، وحدت و استحکام بی‌نظیری را تجربه می‌کند. این خصیصه، صراحتاً شعر مدحی را از شعر موسوم به سبک هندی متمایز می‌کند؛ چرا که در سبک هندی، هر بیت از استقلال معنایی برخوردار است: «خصوصیت برجسته این شیوه، گسیختگی معانی و پریشانی اندیشه‌های سرایندگان آن است که هر بیتی از عالمی ویژه خویش سخن می‌گوید و حتی در یک غزل گاه معانی متضاد با یکدیگر در کنار هم قرار می‌گیرند.» (شفیعی کدکنی،۱۳۷۶: ۲۹) درحالی‌که در اشعار درباری، رویه‌ای متفاوت را مشاهده می‌کنیم. در این‌گونه از شعر، تمام ابیات از وحدت موضوع برخوردار بوده و راوی یک روایت واحد است:

ای خوش آن شب که جبرئیل امین  سویش آمد ز آسمان به زمین
قرب او از مقام ثم دنی  قاب قوسین گشت او ادنی
با دل جمع و دیده بیدار  شد مشرف به دولت دیدار
بعد از آن برگماشت همت را  که به من بخش جرم امت را
(هلالی جغتایی، بی‌تا: ۲۲۱)

همان‌گونه که ملاحظه می‌شود، در ابیات فوق که از اشعار هلالی جغتایی است، شاعر درصدد روایت شب معراج و شفاعت مسلمانان نزد حق از جانب رسول‌الله (ص) است. در دیگر اشعار این دوره می‌توان این ویژگی را ملاحظه کرد؛ مثلاً اشعار باذل مشهدی روایتگر مکالمه پیامبر (ص) با امام علی (ع) در روز غدیر است، انسجام فکری سراینده را می‌توان مشاهده کرد:

چنین گفت راوی که سالار دین  علی را چو کرد از کرم جانشین

بگفتش که ای پشت و بازوی مـن　　به عزّ و شرف هـم تـرازوی مـن
ز اعطـــای تـــو ایـــزد بـــی نیـــاز　　مـــــرا داده از انبیـــــا امتیـــــاز
(باذل مشهدی، ۱۳۳۶: ۲۰۷)

حتی در اشعاری که روایتگر یک بینش اعتقادی است و درصدد است تـا مفهـومی عمیـق را تبیین کند، نمی‌توان گسستگی چشمگیری را ملاحظه کـرد. شـاعر موضـوع مـوردنظر را در چندین بیت با رعایت توالی کلام بیان می‌کند.

## ویژگی‌های ادبی

ازنظر ادبی، شعر سبک هندی نسبت به شعر درباری از تفوق بیشتری برخوردار بـوده اسـت. زیبایی‌ها و هنرنمایی‌های ادبی چشمگیری در این سبک ادبی ملاحظه می‌شـود کـه سـبک هندی را از سبک معاصرش؛ یعنی شعر درباری متمایز می‌نماید. انواع زیبایی‌های بیانی؛ اعـم از تشبیه، کنایه، استعاره و مجاز در شعر هندی به‌کاربرده شده است. این در حالی اسـت کـه شعر درباری عهد صفوی، کمتر از ابزارهای زیباشناسی ادبی استفاده کرده است. عمدتاً شـعر بدون هیچ آرایه ادبی به‌کاربرده شده است؛ مثلاً در شعری که از محتشم کاشـانی ارائـه مـی گردد، ملاحظه خواهد شد که ابزارهای بیانی، بدیع و معانی کمتر موردتوجه قرار گرفته است:

ای فدایت هرچه موجود است در روی زمین　　وی نثارت هرچه موقوف است در بطن زمان
ای نشان عشقت اندر چهـره خـرد و بـزرگ　　وی کمند مهرت انـدر گـردن پیـر و جـوان
هرکسی جان را برای خویش می دارد عزیـز　　وز برای چون تو جانان جان عزیز آن جهان
زهـرکش سـاقی تـو باشـی بـه ز شـهد　　مرگ کش باعث تو گردی به ز عمر جاودان
(محتشم کاشانی، ۱۳۷۹: ۳۰۹)

در این شعر صرفاً از دو تصویر ادبی «بطن زمان» و «کمند مهر» که یکی استعاره مکنیـه و دیگری تشبیه بلیغ است، استفاده شده است. قطعـاً عـاری بـودن شـعر از آرایـه‌هـای ادبـی، این‌گونه از شعر را در برابر سبک دیگر شعر در عهد صفوی قرار می‌دهد کـه سرشـار از ایـن تصاویر ادبی است. تقریباً در هر بیت از شعر صائب، بیش از دو آرایه ادبی به کار رفته است:

ای سـواد عنبـرین فامـت سـویدای زمـین　　مغز خاک از نهکت مشکین لباست خوشـه چـین
موجه ای از ریگ صـحرایت صـراط المسـتقیم　　رشته‌ای از تار و پـود جامـه‌ات حبـل المتـین
غنچه پژمـرده‌ای از لالـه‌زارت شـمع طـور　　قطـره افسـرده‌ای از زمزمـت در ثمـین
طاق ابروی ترا تا دست قدرت نقش بسـت　　قامت افلاک خم شد، راست شد پشت زمـین

(صائب،۱۳۷۰: ج ۶، ۳۵۴۲)

مسئله عدم توجه شعرای سبک درباری به اصول زیباشناسی شعر، مسئله چندان دور از انتظاری نبوده است؛ چراکه همواره در پی انتقال ایدئولوژی به شعر و ادب، شاهد انحطاط توجه به مسائل زیباشناسی هستیم. این واقعیتی است که شعر ایدئولوژیک را از شعر و ادب در معنای حقیقی متمایز می‌کند: «اثر ادبی، بر اولویت‌های زیباشناسی محض اصرار دارد اما نوشتار ایدئولوژیک به مبانی اعتقادی و ارزش‌های گروه اولویت می‌دهد و امور جمالی را برای بیان عقاید گروه اجتماعی به خدمت می‌گیرد. نتیجه چنین رویکردی آن است که متن با افول ارزش‌های ایدئولوژیک، تأثیر خود را از دست می‌دهد و پدیده‌ای زمانمند و تاریخی می‌شود.» (فتوحی،۱۳۹۱: ۳۷۳) در حقیقت شعر و ادب ایدئولوژیک در پی ایجاد اثر هنری – ادبی و خلق تصاویر ناب نیست؛ بلکه در گام نخست خواهان انتقال آرا و نظریات جنبش فکری خویش است. ازاین‌رو است که از توجه به آرایه‌ها و مقوله‌های هنری که درنهایت شعر را چندوجهی و نمادین می‌سازد، به‌گونه‌ای که بیم آن برود که معنایی دیگر از شعر مستفاد شود، پرهیز می‌کند: «ایدئولوژی مسلط ازآنجاکه موضع مشخص، اهداف و ارزش‌های روشن و «عقاید مسلم» دارد، زبانی روشن، تک معنا، قاطع و صریح می‌طلبد. به حدی که گاه وضوح و قطعیت در آن به قشریت هم می‌انجامد؛ بنابراین آن دسته از صناعات بلاغی که سبب ابهام و چندوجهی شدن متن می‌شوند برای مقاصد ایدئولوژیک کارآمد نیستند. عموماً ایدئولوژی‌های حاکم از زبان مجازی که دلالت را چندوجهی می‌کند کمتر بهره می‌برند. مجازهای تشویش‌آفرین و حیران‌کننده و چندمعنا مانند نماد، پارادوکس، تمثیل رمزی و آیرونی گاه به‌نوعی هرج‌ومرج معنایی می‌انجامد که ممکن است اساس توافق‌های گروه اجتماعی را سست کند. عناصری مانند استعاره، نماد، تمثیل‌های رمزی و پارادوکس و تهکم و طنز، متن را متشابه می‌کنند. متن متشابه ازآنجاکه معنایش متکثر است مورد توافق جمع نیست؛ حال‌آنکه گروه ایدئولوژیک متن را به منزله اعلانیه یا مرام‌نامه می‌بیند که باید بر هم‌سویی و وفاق جمعی گروه تأکید کند، قاطع، واضح و تک معنا باشد و یک تبیین قاطعانه از جهان و همه امور آن ارائه کند.» (همان، ۳۶۲)

البته برخی از محققان درصدد برآمده‌اند تا بی‌سوادی شعرای عهد صفوی و رواج شاعری در میان عوام را از دلایل رکود ادبی و بی‌توجهی به اصول زیباشناسی معرفی کنند: «شاعران روزگار صفوی بنا به دلایل متعددی از مطالعه آثار علمی و عقلی کناره گرفتند. حتی اغلب ایشان مقدمات علوم ادبی را به‌خوبی نمی‌دانستند. بی‌گمان یکی از دلایل ضعف اطلاعات عمومی، از بین رفتن مراکز و منابع علمی و فرهنگی و کتابخانه‌ها در جریان غارت‌های

مغولان و سلطه بیگانگان بود. رواج شعر در میان عامه مردم دلیل دیگری برای این امر می تواند باشد. سیاست حاکم بر این دوره نیز بی‌نقش نبود. یکسان‌سازی تفکر، طرد اندیشه‌های مختلف و منع نیز بی‌نقش نبود.» (فتوحی،۱۳۷۹: ۷۲) این در حالی است که یکی از مسائل اساسی پیرامون محیط اجتماعی و جغرافیایی شاعر، تبعیت وی از شرایطی است که در برهه خاص تاریخی – اجتماعی از سوی جامعه ادبی یا جامعه سیاسی به وی تحمیل می‌شود. ازاین‌رو است که شاعر گاه به سرایش اشعاری روی می‌آورد که با توجه به تمایلات فکری- هنری، دارای مشخصه‌های منحصربه‌فرد و مطابق با جریان خاص موردنظر است. در شعر عهد صفویه که تمایلات ادبی حکومت همسو با گرایش‌های مذهبی است و شاهد استیلای شعر ایدئولوژیک هستیم، می‌توانیم به‌طور هم‌زمان شاهد افول جنبه‌های هنری و زیباشناسی شعر نیز باشیم. شاید عمده‌ترین دلیل چنین رویدادی، تبلیغی بودن و سفارشی بودن این‌گونه ادبی است: «شعری که برای تبلیغ و مدح سروده شود، مسلماً واقعیتی ندارد و هرگز متضمن تمایلات و عواطف و افکار وسیع بشری نیست؛ زیرا برای طبقه خاصی گفته می‌شود.» (شجیعی،۱۳۴۰: ۱۴) «شعرا ساخته محیط اجتماع و نتایج و اسباب آن می‌باشند؛ زیرا محیط ادبی نمی‌تواند از محیط اجتماعی برکنار باشد. احساسات و عواطف شاعر که شعر ترجمان آن است مولود محیط اجتماعی و خانوادگی و حتی جغرافیائی شاعر است.» (همان: ۳-۱۲) البته باید در نظر داشت که هیچ متن ادبی را نمی‌توان یافت که به‌طور کامل عاری از پیرایه تصاویر هنری و ادبی باشد؛ بلکه از سویی فردیت خلاق ادیب، مولد زیبایی ادبی است: «هرچند ایدئولوژی، فن‌ها و سبک‌های ادبی را برای بیان مقاصد خود فراوان به کار می‌گیرد؛ اما فردیت خلاق هنرمند، پای از مرزهای بسته ایدئولوژی بیرون می‌گذارد و منجر به خلق متن‌هایی می‌شود که متن خلاقه ادبی را از متن عریان ایدئولوژیک متفاوت می‌کند.» (فتوحی،۱۳۹۱: ۳۷۲) و از سویی دیگر هر نگرش ایدئولوژیک هنری – ادبی، گونه‌ای از ابزارهای هنری در جهت معرفی خود به خدمت می‌گیرد: «هر الگوی ایدئولوژیک، آرایه‌های بیانی و گونه‌های ادبی خاصی را به خدمت گیرد که متناسب با محتوا و اهداف آن است.» (همان: ۳۶۱)

## نتیجه‌گیری

شعر درباری عهد صفوی، شعری است که هم‌زمان با قدرت یافتن حکومت صفویه در ایران با هدف ارائه شعر مذهبی رواج یافت. شعرای وابسته به این سبک ادبی، عمدتاً مانندِ خودِ سبکِ درباری مهجور و ناشناخته باقی‌مانده‌اند. شاعران برجسته‌ای نیز وجود دارند که برخی از اشعار خود را به تبعیت از جریان ادبی حاکم در عصر صفوی سروده‌اند؛ نظیر وحشی بافقی

که از سرآمدان مکتب وقوع نیز به شمار می‌رود. از دیگر شاعران برجسته این سبک می‌توان به محتشم کاشانی، لسانی، ضمیری اصفهانی، اسیر شهرستانی و ...اشاره کرد. مشخصه‌های اصلی این سبک را می‌توان از منظر زبانی، ادبی و فکری دسته‌بندی کرد؛ ازنظر زبانی، شاعر به موسیقی درونی و بیرونی کمتر توجه دارد؛ اما در مورد کارکرد واژگان و به کار بردن واژگان خاص نهایت دقت را داشته و به تأثیر ایدئولوژیک واژه واقف بوده و به‌درستی از آن بهره برده‌اند؛ ازنظر ادبی، بی‌توجهی شاعر به مبانی زیباشناسی، نشان‌دهنده جایگاه اثر ادبی از منظر تعلیم و تفکر است؛ ازنظر فکری، شعر از اشعارِ مدحی است، با این تفاوت که شعر مدحی عهد صفوی با شعر مدحی سبک خراسانی کاملاً متفاوت است و برخلاف شعر تصویرگرایِ خراسانی، معناگرا و منسجم است.

مجموع این شواهد بیانگر این مسئله مهم است که شعر درباری عهد صفوی یک سبک جدید ادبی است که تاکنون موردتوجه قرار نگرفته است؛ عدم توجه به آرایه‌های ادبی، سادگی زبان، نزدیکی به زبان محاوره، تبلیغ مبانی اندیشه تشیع، بیان روایات مذهبی، کاربرد واژگان رمزدار از ویژگی‌های برجسته سبکی این دوره است که درنهایت می‌تواند شعر سبک درباری را از سبک‌های معاصر و متأخر متمایز کند.

## منابع


- اسکندر منشی، اسکندر بیگ ترکمان، (۱۳۷۸)، تاریخ عالم‌آرای عباسی، به اهتمام ایرج افشار، تهران: امیرکبیر.
- باذل مشهدی، میرزا محمد رفیع، (۱۳۳۶)، حمله حیدری، قم: چاپخانهٔ قم.
- جعفریان، رسول، (۱۳۷۹)، صفویه در عرصه دین، فرهنگ و سیاست، قم: پژوهشکده حوزه و دانشگاه.
- دریاگشت، محمد رسول، (۱۳۷۱)، صائب و سبک هندی، تهران: نشر قطره.
- رادفر، ابوالقاسم، (۱۳۸۱)، مناقب علوی در آیینه شعر فارسی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- آرتیمیانی، رضی الدین، (۱۳۴۶)، دیوان، به کوشش محمدعلی امامی، تهران: خیام.
- شجیعی، پوران، (۱۳۴۰)، سبک شعر فارسی در ادوار مختلف، شیراز: دانشگاه شیراز.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۰)، ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، تهران: سخن.
- ..... (۱۳۷۶)، شاعر آینه‌ها، بررسی سبک هندی و شعر بیدل، تهران: نشر آگه.
- ..... (۱۳۷۵)، شاعری در هجوم منتقدان، تهران: آگه.
- ..... (۱۳۵۸)، موسیقی شعر، تهران: توس.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۰)، کلیات سبک‌شناسی، تهران: فردوس.
- صائب تبریزی، (۱۳۷۰)، دیوان، به کوشش محمد قهرمان، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- صفا، ذبیح‌الله، (۱۳۶۴)، تاریخ ادبیات، جلد چهارم و پنجم، تهران: دانشگاه تهران.
- طغرای مشهدی، (۱۳۶۹)، دیوان، ارغوان راز شفق، به انتخاب محمد قهرمان، تهران: امیرکبیر.
- فرشیدورد، خسرو، (۱۳۶۳)، درباره ادبیات و نقد ادبی، جلد دوم، تهران: امیرکبیر
- فتوحی، محمود، (۱۳۷۹)، نقد خیال، تهران: سخن.
- ..... (۱۳۹۱)، سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، تهران: سخن.
- کلیم کاشانی، ابوطالب، (۱۳۶۷)، دیوان، تصحیح بیژن ترقی، با مقدمه پرتو بیضایی، تهران: خیام.
- مزاوی، میشل، (۱۳۶۸)، پیدایش دولت صفوی، ترجمه یعقوب آژند، چاپ دوم، تهران: گستره.
- محتشم کاشانی، علی بن احمد، (۱۳۷۹)، دیوان، تصحیح و مقدمه اکبر بهداروند، تهران: نگاه.
- مصطفوی، اسدالله، (۱۳۵۱)، مناجات عاشقان امام علی (ع) و عارفان، تهران: امیرکبیر
- همدانی، میرزا ابوالحسن، (۱۳۳۸)، مناجات‌نامه خمسه عشر طوطی یا کلید دوستی با خدا، به کوشش س. علی پناه، تهران.
- نوابی، عبدالحسین، (۱۳۸۱)، تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران در دوره صفویه، عباسقلی غفاری فرد، تهران: سمت.
- وحشی، بافقی، (۱۳۸۹)، دیوان، تهران: شهرزاد.
- هلالی جغتایی (بی‌تا). دیوان، تصحیح سعید نفیسی، تهران: سنایی.
- همایی، جلال‌الدین، (۱۳۸۳)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران: نشر هما.