

## مقایسه تحلیلی باروک و سبک هندی

عبداله حسن‌زاده میر‌علی

استادیار دانشگاه سمنان

تاریخ دریافت: ۹۲/۱۲/۲۵؛ تاریخ پذیرش: ۹۳/۲/۱۰

### چکیده

باروک (Baroque) شیوه‌ای است در هنر که از اواخر سده‌ی ۱۶ میلادی در ایتالیا آغاز شد و تا اواخر سده‌ی ۱۸ میلادی در اروپا رواج داشت و سپس در آمریکای مرکزی و جنوبی مورد توجه قرار گرفت. این جریان ابتدا در هنر معماری ظاهر شد و به تدریج در ادبیات، هنرهای تجسمی و موسیقی رسوخ کرد. باروک، هنری است با ساختار بسیار قوی که در شعر و نثرش، استعاره‌ها و کنایه‌ها همان نقشی را ایفا می‌کنند که در معماری‌اش، قوس‌ها، مارپیچ‌ها و اشکال حلزونی. هنر باروک به دلیل استفاده‌ی زیاد از جزئیات و گردش چشم بر آثار آن، هنری پویا و متحرک است و ممکن است مخاطب را گیج کند، چشمانش را خیره سازد و او را از عادت‌های روزمره‌ی خود دور نماید. درون‌مایه‌های اصلی هنر باروک مانند حرکت و پویایی، بی‌ثباتی زندگی و دنیا، بهره بردن از لحظات گذرای عمر، عصیان در برابر ادبیات کلاسیک و به شگفتی واداشتن مخاطب و... در اشعار شاعران سبک هندی نیز دیده می‌شود. شرق شناسان اروپایی نه تنها این دو مکتب را با هم منطبق دانسته‌اند بلکه از عنوان باروک برای سبک هندی استفاده کرده‌اند. به طور خلاصه می‌توان گفت: باروک آن چیزی است که کلاسیک نیست. از نظر ادبی باروک اغلب در برابر کلاسیسیسم معنی می‌شود. در این پژوهش ضمن معرفی سبک باروک، به بررسی تحلیلی و تطبیقی این سبک با شعر شاعران سبک هندی پرداخته شده است.

**واژگان کلیدی:** سبک باروک، سبک هندی، صائب تبریزی، کلیم کاشانی

## مقدمه

سبک باروک در طی قرن‌های هفدهم و هجدهم توانست در اروپا حکمرانی کند و تأثیر عمیقی در معماری، نقاشی، مجسمه‌سازی و حتی شهرسازی بگذارد. در این سبک خاص که با واکنش‌های متفاوتی مواجه شد، ایجاد کشش و جاذبه در زمینه‌های عقلانی و عاطفی بیش از هر زمان مورد توجه قرار گرفت، در عین حال که به عناصری چون فضا‌سازی و نورپردازی نیز توجه شد. براساس گفته‌ی بسیاری اندیشمندان، این سبک بیش از هر جا در ایتالیا، شهر رم پرورش یافت و تحت تأثیر عمیق کاتولیک‌ها قرار گرفت. سپس به کشورهایی چون اسپانیا، اتریش، فرانسه و هلند نیز رخنه کرد و تحولی عظیم پدید آورد. از این رو سبک باروک را متولد ایتالیا و نمودی از آرا و اندیشه‌های حاکم بر آن دیار می‌دانند. «باروک» به دوره‌ای اطلاق می‌شود که در آن جریانی نوین در ادبیات، معماری، هنرهای تجسمی و موسیقی پدید آمد که بر عنصر حرکت تأکید ویژه‌ای داشت. در این دوره هنری توجه به جزئیات و اغراق بیش از حد در ریزه کاری‌ها و تزئینات، ذهن هنرمند را درگیر خود می‌ساخت. به وجود آمدن شیوه‌ی باروک در اروپا را می‌توان به سه دلیل عمده نسبت داد:

۱- جنبش دین‌پیرایی، رهبران کلیسای کاتولیک را واداشت تا از جذابیت‌های هنری برای تبلیغ دین استفاده کنند و به این ترتیب، موقعیت متزلزل خود را بهبود بخشند. به همین دلیل از هنرمندان می‌خواستند کلیساها را مجلل و باشکوه بسازند.

۲- شاهان اروپا، در پی استقلال یافتن و ثبات قدرتشان، می‌خواستند با قصرهای باشکوه خود، قدرت خود را به همگان نشان دهند.

۳- هنرمندان نسبت به شیوه‌ی هنری رنسانس و نظم و ثبات آن، معترض بودند و می‌خواستند در آفرینش هنری آزاد باشند.

بررسی سبک باروک با در نظر گرفتن کشف‌های علمی سده‌ی هفدهم نیز ثمربخش است. این کشف‌ها راه‌گشای اختراع‌های نو و پیشرفت تدریجی پزشکی، استخراج معادن، دریانوردی و صنعت در دوره‌ی باروک شد. شیوه‌ی باروک آمیزه‌ی خردگرایی و نفس‌پرستی، آمیزه‌ای از ماده‌گرایی و معنویت است.

## پیشینه پژوهش

از جمله‌ی پژوهش‌هایی که در مورد سبک باروک صورت گرفته است، کتاب «چرا سبک هندی در دنیای غرب سبک باروک خوانده می‌شود؟» از ریکاردو زیپولی استاد دانشگاه ونیز است. نامبرده در این کتاب بعضی از شباهت‌های دو سبک هندی و باروک را مقایسه نموده و دو مکتب را با هم منطبق دانسته است. همچنین مقاله‌هایی با عنوان‌های «زهاوی در آیین سبک ادبی باروک» از محمد خاقانی و عباس

یدالهی، مجله زبان و ادبیات عربی، شماره ۱، سال ۱۳۸۸ و مقاله «سبک هندی و مدعیان پیشوایی آن» از احمدغنی پور ملک شاه و سامره اردشیری لاجیمی و دیگران، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، سال ۵، شماره ۲۰ و مقاله «بررسی تطبیقی مکتب باروک با سبک هندی» از عبدالله حسن‌زاده‌میرعلی و لیلا شامانی، فصلنامه‌ی پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی، شماره ۱، بهار ۱۳۹۱ منتشر شده است. بر این اساس، طبق بررسی نگارنده، تا کنون مقایسه تحلیلی باروک و سبک هندی مورد بررسی قرار نگرفته و چنین پژوهشی می‌تواند به نوبه خود ابعاد دیگری را از این سبک ادبی نمایان سازد.

### ریشه و اصطلاح باروک (Baroque)

«با توجه به فرهنگ انگلیسی آکسفورد، باروک از واژه‌ی پرتغالی barroco، اسپانیایی barrueco یا ایتالیایی barocco گرفته شده است. دایره‌المعارف بریتانیکا باروک را مشتق از واژه‌ی اسپانیایی barrueco دانسته است و کادن، باروک را مشتق از واژه‌ی baroco می‌داند» (Cudden, ۱۹۸۴: ۷۵).

«در این زبان‌ها باروک را به عنوان صفتی برای مروارید به کار می‌برند و در اصطلاح جواهرسازی به مروارید ناصاف و تراش نخورده و نامنظم، مروارید باروک می‌گویند. گفته شده که از لحاظ ریشه‌شناسی، این کلمه با کلمه‌ی لاتین verruca به معنی زگیل و خمیدگی هم‌ریشه است» (امینی، ۱۳۷۴: ۲۸).

«برای باروک معانی مختلفی از جمله پوچ، زشت، مضحک و عوضی بیان شده است» (گامبریچ، ۱۳۸۷: ۳۷۶).

«این واژه در آغاز برای تمسخر این شیوه استفاده می‌شد؛ زیرا منتقدان معتقد بودند هرگز نباید بنایی ساخت که از اصول و عناصر بناهای یونان و رومیان پیروی نکند؛ بناهای کلاسیک باید بر این اصول ساخته شوند و انحراف از آن‌را "کژسلیفگی اسفانگیز" می‌دانستند» (همان: ۳۷۸). اما پس از آنکه این شیوه مورد توجه قرار گرفت، به معنای شکوهمند و مجلل استفاده شد. این اصطلاح در عصری که هنرمندان این سبک می‌زیستند، به کار نمی‌رفت. از سال ۱۸۶۰ این واژه برای جریان ادبی و هنری به کار رفت که در اروپا و آمریکای لاتین از اواخر قرن شانزدهم تا اوایل قرن هجدهم رواج داشت و به طور کلی به هر چیز غیر کلاسیک و غیر رایج اطلاق می‌شد. سن سیمون (Saint Simon) باروک را "خلق کارهای غیر متداول" تعریف کرد و این گرایش، تمامی هنرها به ویژه هنر مجسمه‌سازی، موسیقی و معماری را تحت تأثیر قرار داد. باروک هرگز به عنوان یک "مکتب" مطرح نشد، بلکه یک "جریان" یا "گرایش" بود که در یک دوره با اهمیت و ارزش گذاشتن به چندین ویژگی مشترک هنری و ادبی به وجود آمد و هنرمندان، نویسندگان و شعرا آن را تحت عنوان "سبک باروک" نام‌گذاری کردند.

باروک نه یک مکتب یا نهضت ادبی مشخص و معین است و نه از نظر تاریخی و جغرافیایی به زمان و مکان معینی محدود است. نویسندگانی همچون یاکوب بورکهارت (Jakob Burckhardt) مورخ سوئیس، این سبک را به عنوان سبک رو به انحطاط در پایان رنسانس مورد توجه قرار دادند. دانشجوی

او هاینریش ولفلین (Heinrich Wofflin) در اصول تاریخ هنر ابتدا تفاوت‌های اساسی میان هنر قرن‌های ۱۶ و ۱۷ را با این توضیح که «باروک نه واژه‌ای مترقی و نه شکل زوال‌یافته‌ای از دوران کلاسیک بلکه به‌طور کلی هنری متفاوت است» خاطرنشان ساخته است. در این دوره به هر چیز غیر کلاسیک و خلاف عادات رایج، باروک گفته می‌شد، که در واقع قطب مخالف ادبیات و هنر کلاسیک بود. هنرمندان این جریان می‌کوشیدند تا آثاری را خلق کنند که نظر اشراف‌زادگان و دهقانان را به خود معطوف دارد و در اصطلاح با آنها سخن بگوید.

«اولین بار اصطلاح باروک به طور جدی در سال ۱۸۸۸ در کتاب هاینریش ولفلین آمد. ولفلین در کتاب خود "رنسانس و باروک" کوشید جریان تطورات هنر معماری را از رنسانس به باروک تبیین کند» (امینی، ۱۳۷۴: ۲۸). باروک را هنر تظاهر و تالو گفته‌اند، هنری که بر پایه‌ی نظام مقابله، شباهت و قرینه‌سازی بنا شده است. هنری است با ساختار بسیار قوی که در شعر و نثرش، استعاره‌ها و کنایه‌ها همان نقشی را دارند که در معماری‌اش، قوس‌ها و مارپیچ‌ها و اشکال حلزونی. هنر باروک به دلیل استفاده‌ی زیاد از جزئیات و گردش چشم بر آثار آن، هنری پویا و متحرک است و ممکن است مخاطب را گیج کند، چشمانش را خیره سازد و او را از عادات روزمره‌ی خود دور نماید. این جریان ابتدا در هنر معماری ظاهر شد و به تدریج در ادبیات، هنرهای تجسمی و موسیقی رسوخ کرد. چنین شیوه‌ای، کاملاً باب طبع اشراف بود که به ساختارهایی کامل و یکپارچه می‌اندیشیدند. سبک باروک، همچنین به سبب نیازهای کلیسا که کیفیت‌های هیجان‌انگیز و نمایشی هنر را برای جذاب‌تر ساختن آداب نیایش استفاده می‌کرد، شکل گرفت. طبقه‌ی متوسط نیز بر رشد و گسترش سبک باروک تأثیر گذاشت. برای نمونه، در هلند بازرگانان ثروتمند و نیز پزشکان، پرده‌هایی واقع‌گرایانه از چشم‌اندازها و صحنه‌های روزمره را به نقاشان سفارش می‌دادند.

تئوری باروک را نخستین بار بالتاسار گراسیان (Baltasar Gracian) نویسنده و فیلسوف اسپانیایی بیان کرد و نمایندگان سبک باروک در ادبیات، گونگورا (Gongora) کشیش و نویسنده اسپانیایی، مارینو (Marino) شاعر ایتالیایی و نیز نویسندگان دیگری در آلمان و فرانسه و انگلیس بودند. این واژه، تاریخ طولانی، پیچیده و پرتناقضی داشته است. تا اواخر قرن ۱۹ اغلب به عنوان مترادفی برای پوچ و غریب به کار می‌رفته است؛ اما امروز در زبان انگلیسی با سه معنی اصلی، مصطلح و رایج است: نخست، این واژه معرف سبک رایج هنر اروپا بین منریسم و روکوکو است. دوم، از این واژه به صورت عنوانی کلی برای دوره‌ای که این سبک در آن به شکوفایی رسید استفاده می‌شود. از همین رو اصطلاحاتی مانند "عصر باروک"، "سیاست باروک"، "علم باروک" و مشابه این رایج شد. سومین اصطلاح باروک که غالباً در لاتین با حرف اول کوچک نوشته می‌شود (baroque) به هنر هر دوره یا مکانی که واجد کیفیاتی مانند حرکات پرشور و سرزنده و بیان پرتکلف احساسات باشد، اطلاق می‌شود. باروک هنری مبهم،

مظاهر و غیرعادی است که گذشته از محیط بورژوازی، در میان محافل اشرافی و محیط مذهبی کلیسا و حتی در میان دهقانان هم کاربرد داشت، چنان که می‌بینیم معماری باروک در کلیسا و دربار بیش از هر جای دیگر نمود می‌یابد و موسیقی باروک در کلیسا به رشد و کمال واقعی خویش می‌رسد و یا در زمینه ادبیات، افسانه‌های ژاپنی زیباترین نمونه‌ی باروک به شمار می‌روند.

### ادبیات باروک

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. تا حدود سال‌های دهه ۱۹۲۰ بسیاری از علاقه‌مندان مباحث تاریخ ادبیات نامی از آن نشنیده بودند. شاید به همین دلیل است که باروک در ادبیات، تعریف جامع و مشخصی ندارد و همیشه آن را به صورت منفی تعریف می‌کنند و به طور خلاصه می‌گویند: "باروک آن چیزی است که کلاسیک نیست" از نظر ادبی باروک اغلب در برابر کلاسیسیسم معنی می‌شود. یعنی بر خلاف کلاسیسیسم که بر پایه‌ی اعتدال استوار است، در باروک اغراق به چشم می‌خورد. معمولاً در قالب‌های ادبی باروک به صنایع ادبی به ویژه تضاد، مجاز و استعاره توجه خاصی می‌شود. از دیگر ویژگی‌های ادبیات باروک می‌توان به ابهام، تظاهر و تفاخر، تناسخ و تغییر چهره، مسخ شدن و جسمیت بخشیدن به همه‌ی اشیا حتی مرگ (در هم آمیختن مرگ و زندگی) اشاره کرد. در نمایشنامه‌های باروک نیز تظاهر، ابهام و پیچیدگی کاملاً به چشم می‌خورد؛ هنرپیشه از خلال بازی در نقش دیگری، در واقع به سراغ خودش می‌رود. نمایشنامه‌ها و ادبیات این دوره سرشار است از جادوگران، الهه‌های مسخ شده و موجودات افسانه‌ای. باروک در اشعار مربوط به تکوین عالم و متافیزیک، نمایشنامه‌های تراژدی-کمیک، اشعار روستایی و شبانی و بالاخره در شیوه‌ی خاصی که مونتینی (Montaigne) در اثر بزرگ و معروف خود «تبعات» استفاده کرده، کاربرد داشته است. تئاترهای تراژدی - کمیک و نمایشنامه‌های روستایی (Pastoral) که از یک عشق ساده در دل طبیعت ناشی می‌شود در این دوران بسیار مورد توجه است. در شعر باروک بیشتر اشعار شخصی با تصویرسازی‌های بسیار درخشان و گاهی هم با سخنان نامفهوم ارائه می‌شود. رمان‌های این دوره نیز پر از حوادث و اتفاقاتی است که در مکان‌ها و زمان‌های مختلف برای قهرمان باروک روی می‌دهد. قهرمان باروک خود را در عشق خویش حبس نمی‌کند و پایبند به آن نیست؛ به همین دلیل اغلب عشق‌های باروک بی‌ثبات و ناپایدار هستند.

### سبک هندی و باروک

پاره‌ای شباهت‌های ظاهری و تقارن زمانی میان این دو سبک منجر به این شده است که در دنیای غرب، سبک هندی را به نام "باروک" بشناسند و این نکته‌ای است که برخی از محققان اروپایی همچون "ریکاردو زیپولی" نیز به آن پرداخته‌اند.

دوره صفویان بی‌شباهت با دوره‌ی سیطره‌ی کلیسا بر اروپا نیست و عصیانگری سبک هندی را می‌توان نوعی واکنش به ادبیات ایدئولوژیک و محتواگرا تحلیل کرد. «آقای ریکاردو زیپولی استاد دانشگاه ونیز در کتابی با "عنوان چرا سبک هندی در دنیای غرب سبک باروک خوانده می‌شود؟" دو سبک هندی و باروک را مقایسه نمود و گفت: شرق شناسان اروپایی بدون کوچکترین ترس یا تردیدی نه تنها این دو مکتب را با هم منطبق دانسته‌اند بلکه از عنوان باروک نیز برای سبک هندی استفاده کرده‌اند. گوینده آنگاه، به نظر محقق آلمانی هینز (Heinz) استناد جسته، از وجوه مشترک عناصر ادبی همچون؛ استعارات اغراق آمیز و پیچیدگی لفظ و معنی در سبک هندی و باروک سخن می‌گوید و این نکته را اضافه می‌کند که هر دو مکتب ادبی در نقطه زمانی و در شرایطی خاص و در عین حال شبیه به هم بوجود آمده‌اند، چرا که قبل از این، هم در غرب و هم در شرق، دو مکتب ادبی بسیار قدرتمند به موفقیت و شکفتگی کامل رسیده‌اند، او به عنوان نمونه دیوان صائب تبریزی را با دیوان مارینو (Marino) مقایسه کرده و توضیح داده است که مبنای مقایسه در این دو سبک، نوآوری‌ها و ابداعاتی است که شاعران نسبت به سبک‌های گذشته پدید آورده‌اند. در غرب استادی همچون پترارکا (Petrarca) و در شرق نامداری همچون حافظ مدت‌های مدید سرمشق دیگران بودند و قطع رابطه با آنها غیرممکن می‌نمود، اما پیروان صائب و مارینو تنوع و دگرگونی‌هایی به شعر خود داده و مکتب و دوره ادبی جداگانه‌ای بنیان نهاده‌اند» (زیپولی، ۱۳۶۳: ۳۱). شاعران و هنرمندان سبک باروک و سبک هندی، متعلقات ادبی دوره گذشته را به تمامی کنار نهاده‌اند، بلکه با تغذیه از میراث گرانبهای هنرمندان پیش از خود و ایجاد دگرگونی در بعضی قضایا توانسته‌اند سبک جدیدی را بیافرینند.

«سبک باروک در ایتالیا پس از دوره با شکوه رنسانس پدید آمد و مکتب هندی پس از دوره‌ی با شکوهی در ادب ایران که شاعران نامداری چون سعدی و مولوی و حافظ داشت نضج گرفت. اما باید دید که چه رابطه‌ای میان این دو دوره‌ی باشکوه و پربار و این دو مکتب وجود دارد. در غرب پس از آن که دوره‌ی رنسانس به شکفتگی کامل رسید، پیروان سبک باروک کوشیدند مکتب و دوره‌ی ادبی جداگانه‌ای را بنیان‌گذاری کنند، آنها به علت سلب اطمینان و اعتقاد هم به خود و هم به ارزش‌های انسانی، نمی‌توانستند به واقعیت‌ها و مسائل خارجی زندگی متکی باشند و قادر نبودند که به دنیای درون خود پناه ببرند، بنابراین تنها به فرم شعر خود پرداختند و آن را زینت لفظی دادند؛ در نتیجه این نوع شعر که به ظاهر سرسری و سطحی به نظر می‌رسد، در حقیقت بحران عمیق ارزش‌های ایدئولوژی

را به طرز روشنی نمایان می‌سازد که انعکاس اوضاع نابه‌سامان و اغتشاش حاکم بر دنیای آن زمان است» (زیپولی، ۱۳۶۳: ۳۹). اما درباره‌ی سبک هندی باید گفت که پیدایش این سبک نتیجه‌ی تحول منطقی زبان فارسی بوده است. اگر سیر تحول زبان فارسی را بررسی کنیم می‌بینیم که غزل فارسی از سنایی تا حافظ در یک راه سیر تکاملی را طی کرد و با حافظ به کمال رسید؛ اما این کمال به تدریج رو به نقصان گذاشت و حاصل آن شد که پس از حافظ تا دو قرن هیچ نکته‌ی نگفته‌ای باقی نماند. همه‌ی شاعران از یک راه رفتند؛ به نحوی که به ندرت می‌توان در اشعار آنان به نکته‌ی تازه‌ای رسید که نشانه‌ی ابداع و ابتکار گوینده‌ی آن باشد. این جا بود که شاعران خواستند از تقلید و تکرار بپرهیزند. نخست به بیان احساسات صادقانه و صمیمانه پرداختند (مکتب وقوع) که این راه حل هم گرهی از کار دشوار غزل فارسی نگشود و در پی این مرحله بود که نهضتی در شعر فارسی روی داد که امروزه به "سبک هندی" معروف است. «قابل ذکر است که شاعران سبک هندی هرگز دوره‌ی ادبی قبل از خود را نفی نمی‌کنند- بر عکس مارنیست‌ها که به نفی دوره ادبی قبل از خود پرداختند- بلکه تنها با تغییرات داخلی و مناسب و منطقی سنت‌ها را مورد تجدید نظر قرار می‌دهند، یعنی در واقع می‌توان گفت در سبک هندی سنت و تجدد با هم تلفیق شده است. در مورد شعر فارسی بزرگی گفته است که شعر فارسی بر خود می‌پیچید و سبک هندی از آن به وجود می‌آید» (همان: ۳۴).

این جمله نمایانگر شیوه و اسلوب شاعران سبک هندی می‌باشد و صائب می‌گوید:

میان اهل سخن امتیاز من صائب/ همین بس است که با طرز آشنا شده‌ام (کلیات صائب: ۶۸۵)

«الساندرو باوزانی، چه در کتاب تاریخ ادبیات فارسی خود و چه در مقاله‌ای که در تعریف و توصیف سبک هندی در نشریه‌ی انیستیتوی شرق‌شناسی ناپل نگاشته‌اند، از جمله ویژگی‌های سبک هندی را یکی، عینی و ملموس کردن مطالب انتزاعی دانسته‌اند که رنگی فلسفی یا شبه فلسفی به شعر این شاعران می‌بخشد و دیگری، وارد شدن لغات و اصطلاحات فنی، شغلی و عامیانه و بالاخره شکستن سنت هم‌آهنگی بین اجزای متشکله‌ی یک شعر که در شعر شاعران متقدم ملحوظ بوده است» (دریاگشت، ۱۳۵۴: ۳۲۸). «تقریباً می‌توان گفت، شعر سبک هندی یک مرحله مهم و منطقی در سیر تحول شعر فارسی است در حالی که شعر باروک یک نوع انحطاط در فرهنگ غرب محسوب می‌شود» (بهنام‌فر، ۱۳۸۲: ۶۱). «در ادبیات انگلیسی سبک باروک با شعر متافیزیکی شناخته می‌شود. مشخصات اصلی این نوع شعر، که بیشتر از طریق آثار کسانی چون؛ جان دان، جورج هربرت، اندرو مارول، ریچارد کرشا و هنری وان شناخته می‌شود، عبارت است از؛ توجه بسیار به مطالب انتزاعی و معانی نسبتاً دور از ذهن پیچیده و به خصوص به کار گرفتن نوعی مضمون که آن نیز به نام «مضمون متافیزیکی» معروف است» (دریاگشت، ۱۳۵۴: ۳۲۷). تعریف‌هایی که بعضی از دانشمندان ایرانی و ایران‌شناسان در مورد سبک هندی بیان کرده اند در مورد شعر متافیزیکی انگلیس نیز صادق است. شعر و حتی ادبیات

باروک، شعر تصویر است. تصویر در سطح پدیدار می‌شود، در سطح حرکت می‌کند، در سطح گسترش می‌یابد و در سطح هم به پایان می‌رسد. تصویر از صورت به باطن نمی‌رود و تأکیدی بر عمق‌نمایی و معناگرایی ندارد، به همین دلیل نیز تصاویر بسیاری پشت سر هم ارائه می‌شود. اما در سبک هندی، تصاویر بدیع خلق شده در جهت القای هدف والای اخلاقی یا پند و اندرز به کار می‌رود. تصاویر ابداعی که شاعران این سبک خلق می‌کنند نه تنها پدیده‌های طبیعت را شامل می‌شود که هر مورد ساده و دم‌دستی را نیز به چالش می‌کشد. با این حال، به دلیل وجود مشابهت‌های فراوان از نظر مضامین، درون‌مایه‌ها و ویژگی‌ها و نیز تشابه خاستگاه اجتماعی - سیاسی این دو سبک، شاهد پیوندی آشکار میان سبک باروک و سبک هندی هستیم که در ادامه به تحلیل این ویژگی‌های مشترک می‌پردازیم.

### بررسی تطبیقی ویژگی‌های سبک باروک و اشعار شاعران سبک هندی

#### ۱- عدم تقلید از قدما و عصیان در برابر ادبیات گذشته

در عصر باروک دیگر از قدما تقلید و پیروی نمی‌شود، بلکه بیشتر به دنبال چیزهای نو و خلاف روال معمول هستند. یکی از مشخصه‌های بارز سبک باروک، عصیان هنرمند علیه اصول کهنه ادبی و آداب رایج جامعه است. با توجه به این ویژگی، باروک درست نقطه‌ی مقابل مکتب کلاسیک است؛ بنابراین، تقلید از قدما و ادبیات کهن را منسوخ می‌داند و نظم و قاعده و تعادل را در ادبیات دگرگون می‌سازد، در مقابل اصول محکم و استواری که قدما عرضه می‌داشتند به هنجارشکنی می‌پردازد و اندیشه‌ها و جلوه‌های نوینی را دنبال می‌کند که پیچیده و ژرف است و از معیارهای عصر خود پیشی می‌گیرد. شاید به همین علت است که نظریه‌پردازان درباره این سبک در قرن بیستم آغاز شده است.

«می‌توان گفت تفکر مارینیستها در مورد سنت خود از جنبه‌های طنز و هجو برخوردار است، به عنوان نمونه در شعر پترارکا (petrarca) با عاشقی برخورد می‌کنیم که چشم‌هایش بر اثر گریه شدید و مداوم ضعیف شده است، در شعر مارینیستها این چنین عاشقی مایوس و ناامید و نزدیک‌بین، به عینکی مجهز می‌شود و شیشه این عینک اشک‌های منجمد شده اوست، که این تعبیر خالی از طنز نیست» (زیپولی، ۱۳۶۳: ۳۶). در سبک هندی نیز، با هنجارشکنی‌ها و عصیان‌هایی علیه اصول رایج در شعر گذشته روبرو هستیم. شعر چهره‌ای مینیاتوری به خود می‌گیرد و شاعر در بند مضمون‌آفرینی‌ها و ایجاد تناسب‌های پیچیده و غریب است. سنت‌شکنی و اعتراض به سنت‌های پیشین در قالب، زبان و اندیشه اشعار این دوره دیده می‌شود. سرودن غزل‌های بلند، تقلیل واحد شعر به بیت یا مصرع و حضور کلمات و اصطلاحاتی که پیش از این در اشعار گذشتگان دیده نمی‌شد، از نمونه‌های اعتراض به شیوه‌ی گذشته در شعر این دوره است. «عدم توجه به علوم مختلف در شعر سبک هندی را نیز می‌توان نوعی واکنش به روش شاعران سبک عراقی دانست که بیشترین اشاره به موضوعات علمی در آثار آنان دیده می‌شود.



از این روی سبک هندی را می‌توان نوعی واکنش آگاهانه به ادبیات گذشته خواند» (شیری، ۱۳۸۹: ۴۳). شاعران سبک هندی با تغییرات داخلی و مناسب و جدی و منطقی سنت‌ها را مورد تجدید نظر قرار می‌دهند. صائب بیش از پنجاه بار به استقبال گفته‌های حافظ شتافته است، و اگر حافظ درباره آئینه و زنگ این طور می‌گوید:

روز در کسب هنر کوش که می‌خوردن روز / دل چون آینه در زنگ ظلام اندازد

صائب این روابط را این گونه تغییر می‌دهد:

شد ز زنگ سینه من ناخن صیقل کبود/ سعی خاکستر چه با آئینه تارم کند؟ (زیپولی، ۱۳۶۳: ۳۷-۳۶)

## ۲- تحول و ناپایداری جهان

یکی از اساسی‌ترین تفکرات باروک این است که شناخت و دانش بشر از جهان پیرامون خود کامل و صد در صد نیست، چون دنیا بی‌وقفه در حال تحول، دگرگونی و بازسازی است و هیچ چیز ثابت و قطعی نیست. به عنوان مثال، این تغییر و تحول در طبیعت کاملاً محسوس است، توالی فصل‌ها، نشانه‌هایی ملموس از این تغییر شکل بی‌وقفه‌ی دنیاست.

«در زیبایی‌شناسی باروک، دگرگونی و عدم ثبات همواره با تغییر شکل و تغییر ماهیت شخصیت داستانی یا نمایشی همراه است. درست مانند لباسی که بر تن می‌کشیم و بعد به کنارش می‌اندازیم» (کهنمویی‌پور، ۱۳۸۲: ۶۹). «در نیمه دوم قرن شانزدهم، هیچ‌کس مانند مونتینی (Montaigne) احساس بی‌قراری و بی‌ثباتی انسان را در مکتب باروک تصویر نکرده است، به طوری که انسان را به پر کاه و دنیا را به بادی ناپایدار تشبیه نموده است» (سیدحسینی، ۱۳۸۴: ۴۴). یا «ریچارد کراشو (Richard Crashaw) خود را افسانه‌ی سرگردان و رؤیای کوتاه می‌خواند» (همان: ۶۱). در اشعار سبک هندی، موضوع ناپایداری جهان و عدم ثبات آن از مضامین مورد توجه شاعران این دوره است.

مشو غافل در این گلشن چو شب‌نم از نظربازی/ که تا برهم گذاری چشم را افسانه خواهی شد

(صائب: ۶۲۵)

زین گلستان که به رنگینی آن مغروری/ مشت خاکی به تو ای باد سحر خواهد ماند (همان: ۶۲۷)

خشک و تر زمانه رنگ بقا ندارد / معلوم می‌توان کرد از شب‌نم و شرارش (کلیم کاشانی: ۲۹۴)

بهاری را چه دل بندی که ده روز دگر رنگش / به روی بستر برگ خزان بیمار می‌افتد

(صیدی طهرانی: ۲۵۰)

ز چیست این همه تعجیل عمر، حیرانم / که تند و تلخ چو دور پیاله می‌گذرد (سلیم طهرانی: ۲۲۱)

در شعر فارسی، این مضمون بسیار پرکاربرد است. بیشتر شاعران فارسی به موضوع بی‌وفایی، بی‌اعتباری و ناپایداری دنیا و دعوت به دل‌نستنی بدان پرداخته‌اند. شاعران سبک هندی نیز از این موضوع غافل نبوده‌اند و به فراوانی در اشعار آنان با چنین مضامینی روبرو می‌شویم.

### ۳- تصاویر و استعاره‌های حرکت

عمده‌ترین تفاوت رنسانس و باروک در این نکته است که رنسانس انسان را به شکل موجودی ابدی و کامل می‌بیند که زمان بر او تأثیری ندارد؛ در حالی که منتقدان بیشتر از هرچیز بر عنصر حرکت و عدم ثبات در باروک تکیه کرده‌اند. آنها معتقد بودند باروک ادبی، هنر حرکت است؛ نه فقط توصیف زیبا و چرب‌دستانه‌ی حرکت، بلکه درک حرکت به عنوان نخستین و اصلی‌ترین واقعیت هستی. «ادبیات باروک سرشار از استعاره‌هایی است که حرکت و ناپایداری را القا می‌کنند، مانند آب روان، باد، حباب و شعله‌ی شمع. حرکت در شعر باروک به اشکال گوناگون ظاهر می‌شود: ناپایداری جهان گذرا و موقت، حرکت پرندگان و پروانه‌ها، جویبار و رنگین‌کمان و هرگونه استحال‌ه‌ی دنیای پرجنبش، موضوع بسیاری از شعرهای باروک را پدید آورده است» (امینی، ۱۳۷۴: ۳۰).

«هنر باروک بیش از هر چیز، هنر حرکت است و گویی نخستین واقعیت برای هنرمند باروک، نفس حرکت است. شاعران باروک ماده جهان را چنان می‌دیدند که هنوز شکلی را به خود نگرفته، آماده تغییر شکل و استحال‌ه می‌شود. گریفیوس (Gryphius) می‌پرسد: باری ما انسان‌ها چه هستیم؟ و پاسخ می‌دهد: حباب، شعله‌ی کم دوام، برفی که فوراً آب می‌شود، شمعی که خاموش می‌شود، رؤیا، طغیان رودخانه، دودی در برابر باد، سایه، حباب» (سیدحسینی، ۱۳۸۹: ۴۳-۴۲). ریچارد کراشو (Richard Crashaw) می‌گوید: «من مجموعه‌ای از رنگ‌هایم/ از برف‌ها و گل‌ها/ از آب‌ها و آتش‌ها/ پرنقش و نگار و جواهرنشان و زرین...» (همان: ۶۱) در سبک هندی، تصویرپردازی‌های بدیع و حضور عناصری چون: باد، آب، موج، نسیم، سایه، تصویر، حباب، شمع و... بسیار به چشم می‌آید و حرکت و جنبش در بسیاری از اشعار این دوره کاملاً مشهود و محسوس است. شادروان دکتر خانلری در این باره می‌گوید: «در شعر صائب به ندرت خیال ایستا وجود دارد، موج تنها کفی بر دهان بحر نیست بلکه نمونه بی‌تابی و بی‌آرامی است، سیل چون به دریا بریزد صاف می‌شود، مار از رفتن خود بر زمین خط می‌کشد و...» (بهنام فر، ۱۳۸۲: ۵۶)

ای بحر از حباب، نظر باز کن ببین / کین موج بی‌قرار به ساحل چه می‌کند (صائب: ۶۲۸)

صائب برای ابداع این تصاویر پویا غالباً از «مردم‌نمایی» استفاده می‌کند این اصطلاح را اینجا برابر کلمه خارجی (personification) می‌آوریم و آن عبارت از نوعی استعاره یا مجاز است که به وسیله آن

اشیاء و معانی انتزاعی را انسان فرض کنند و اعمال و حرکات بشری را به آنها نسبت بدهند. (کریمی، ۱۳۸۴: ۳۱)

چو شمع در ره باد صبا سبک روحم / نسیم وصل تواند ربود جان مرا (کلیم کاشانی: ۲۵۴)  
 چنان که سایه ز پرواز مرغ می‌رود از جا / مرا ربوده ز جا از رخم چو رنگ پریده (همان: ۳۰۹)  
 موحیم که آسودگی ما عدم ماست / ما زنده به آنیم که آرام نگیریم (همان: ۳۱۲)  
 تا چند چو گرداب بود چشم ترم باز؟ / خواب سبکی همچو حباب است مرادم (غنی کشمیری: ۴۸۷)  
 در شعر سبک هندی، با خیال ایستا روبرو نیستیم، وجود عناصر گوناگونی از حرکت و ناپایداری در اشعار این دوره، احساس پویایی و حرکت را به خوبی به مخاطب القا می‌کند.

#### ۴- مرگ

یکی از درون‌مایه‌هایی که در ادبیات باروک حضور فعال دارد و با تصاویر زندگی در آمیخته است، اندیشه مرگ و دنیای پس از آن است. «از این روست که نشانه‌های مرگ از هر سو سر می‌کشد... جسد، اسکلت و مجسمه مرده، مخیله اغلب نقالان و شاعران را آکنده است» (خطاط، ۱۳۸۵: ۵) در بخشی از داستان رؤیای مرگ اثر که‌وه‌دو (Quevedo) می‌خوانیم: «زندگی یعنی مردن در حال زندگی. اگر این را خوب می‌فهمیدید، هر کدامتان هر روزه آینه‌ای از مرگ خودتان داشتید و می‌دیدید که همه‌ی خانه‌هایتان پر از مرده‌هاست. یعنی به تعداد همه‌ی زنده‌ها مرده وجود دارد.» (سیدحسینی، ۱۳۸۴: ۶۵)  
 در اشعار شاعران سبک هندی، مرگ و جلوه‌های مختلف آن در زندگی، حضور دارد؛ البته نگاه این شاعران به مرگ، خوفناک و نگران‌کننده نیست، بلکه گاه مشتاقانه از مرگ سخن می‌گویند و آن را درمانی برای رنج‌های بی‌شمار زندگی می‌دانند و در مواردی نیز از مرگ برای هشدار به آدمی و تنبّه او سخن به میان می‌آید.

مرگ است چاره زندگی ناگوار را / جز مرگ اگر تو چاره‌گری یافتی بگو (صائب: ۶۶۴)  
 در کهنسالی ز مرگ ناگهان غافل مشو / برگ چون شد زرد از باد خزان غافل مشو (همان: ۶۶۵)  
 مرگ تلخ و زندگانی سربه‌سر درد و غم است / پشت و روی کار عالم هیچ یک دلخواه نیست (کلیم کاشانی: ۲۶۶)

از در و دیوار می‌گیرم سراغ مرگ را / رهنورد مانده‌ام در آرزوی منزل (همان: ۳۰۰)  
 غافل مشو که دارد سیلاب مرگ از پی / برف سفیدمویی، بر کوهسار پیری (واعظ قزوینی: ۶۹۹)  
 بی‌یاد مرگ قطره‌ی آبی نمی‌خورد / هرکس بود چو خضر گرفتار زندگی (سلیم طهرانی: ۲۴۵)  
 در دیده‌ی بیداردلان زندگی و مرگ / یک چشم زدن چون مژه‌ها فاصله دارد (صامت اصفهانی: ۹۹۹)

در نگاه شاعران سبک هندی اگر چه مرگ، امری ناگزیر و محتوم است اما استقبال از آن، انتظار کشیدن برای آن و هر لحظه به یاد مرگ به سر بردن، موجب شده است که این نگاه بر سرتاسر شعر و زندگی آنان سایه بیندازد. هر جا پای زندگی در میان است، مرگ نیز حضور دارد و این حضور در تمام شئون و مظاهر زندگی احساس می‌شود.

### ۵- اغتنام وقت و بهره مندی از لحظات زودگذر

در سبک باروک، عشق، بی‌ثبات است و احساسات انسانی عمقی ندارند. می‌توان گفت که هنرمند باروک به نوعی به دم غنیمت شمردن و اغتنام وقت تمایل دارد، اگرچه به روشنی و صراحت آن را بیان نکند. در شعر سبک هندی، شاعران به این مضمون نیز توجه داشته‌اند و این نگاه خیامی را در اشعار آنان می‌توان جست.

یوسف به سیم قلب فروشی نه کار ماست / از دست، نقد وقت خود آسان نمی‌دهیم (صائب: ۶۴۶)

ایام نوجوانی غافل مشو ز فرصت / کین آب برنگردد دیگر به جویباران (همان: ۶۵۶)

از جوانی تا به پیری شب به روز آوردن است/ فرصت تنگی به ما از بهر صحبت داده‌اند (دانش‌مشهدی: ۵۵۱)

امشب ای ساقی که دست از توست انعامی بکن/ کس نمی‌داند که چون فردا شود دوران کیست (شاپور طهرانی: ۹۰۰)

دم غنیمت شمردن و بهره بردن از لحظات گذرای عمر، موضوعی نیست که ذهن و دل شاعران نازک اندیش و مضمون‌پرداز سبک هندی را به خود جلب نکرده باشد. این مضمون که درون مایه غالب اشعار خیام است، در شعر بسیاری از شاعرانی چون حافظ، سعدی و نیز شاعران سبک هندی دیده می‌شود.

### ۶- ابهام، پیچیدگی و حیرت

ابهام یکی از ویژگی‌های مهم مکتب باروک است که مانند رشته‌ای، همه‌ی جنبه‌های این مکتب را به هم متصل کرده و به نوعی در همه آنها جاری است، از گذر ایام گرفته تا دگرگونی زندگی و حیرت در رموز آن؛ تا آنجا که در اثر این حیرت، دنیای خیالی جدیدی برای خود ایجاد کرده است؛ تا جایی که "مونتینی" می‌گوید: «دنیای ما دیگری را پیدا کرد و چه کسی می‌تواند بگوید که آیا این اولین و آخرین برادر دنیای ماست؟» (سیدحسینی، ۱۳۸۹: ۵۹-۶۰).

حیرت و ابراز سرگشتگی، از مضامینی است که در شعر سبک هندی، به فراوانی حضور دارد. شاعر خود را در بیابان زندگی، غرق در حیرانی می‌یابد و پیچیدگی تصاویر و مضامین شعری نیز به این موضوع دامن می‌زند.

نه از منزل نه از ره نه ز همراهان خبر دارم / من آن کورم که رهبر کرده در صحرا فراموشم (صائب: ۶۴۰)

ما ز آغاز و ز انجام جهان بی‌خبریم / اول و آخر این کهنه کتاب افتاده‌ست (کلیم کاشانی: ۲۶۱)

مظهر سرگشتگی‌ام همچو جام / آینه‌ی صورت حیرانی‌ام (همان: ۲۹۵)

یک رهبرم درین ره تاریک برنخورد / چون آفتاب دست به دیوار می‌کشم (همان: ۲۹۹)

ما تباهی‌ماندگان موج‌خیز حیرتیم / کشتی ما شوربختان را به ساحل کار نیست (فصیحی هروی: ۱۳۵)

وجود سرگشتگی و حیرتی عمیق را در شعر شاعران سبک هندی به خوبی می‌توان احساس کرد. شاعر در روزگار عسرت و سرگردانی، حیرت و ابهام خویش را در گلوی واژه‌ها، تصاویر و مضامین فریاد می‌کند و گاه و بی‌گاه این حیرانی و ابهام جاری در جهان را به تصویر می‌کشد.

#### ۷- زندگی صحنه نمایش است

زندگی تئاتری توأم با خواب و بیداری، عشق و عقل، جنون و شیفتگی، خیال و حقیقت است. انسان باید در این صحنه‌ی زندگی با نقابی بر چهره نقش بازی کند، یعنی باید بازیگر صحنه‌ی زندگی خود باشد. بازیگر این صحنه، انسان، باید با گذاشتن نقاب، واقعیت را پنهان کند که این کتمان و بازیگری نوعی خودسازی است، زیرا با تظاهر به خوب و شریف بودن، واقعا می‌توان خوب و شریف شد. «در ادبیات باروک دنیا صحنه‌ی نمایش است یعنی هر آنچه در آن اتفاق می‌افتد می‌تواند توهم حقیقت باشد، دقیقا مانند یک صحنه‌ی نمایش. همانطور که در صحنه‌ی تئاتر چهره‌های گوناگون در پس پرده نقاب‌های رنگارنگ پیوسته در حرکت و تکاپو هستند تا توهمی از زندگی القا کنند، در تفکر باروک، زندگی نیز یک بازی بیش نیست، یک بازی تکراری که به دوام آن هیچ اطمینانی نیست. ژان روسه در آثار باروک زندگی را نوعی بازی ناپایدار و گذرا می‌بیند که همواره سایه مرگ بر آن گسترده است» (خطاط، ۱۳۸۲: ۶). شاعران سبک هندی نیز، دنیا را خواب و خیالی بیش نمی‌انگارند و انسان گرفتار در بازی‌های رنگارنگ دنیا را به بی‌اعتنایی و عدم دل‌بستگی به دنیای مجازی می‌خوانند.

دنیا خیال و خوابی‌ست وین خواب نزد دانا / آسایشی ندارد بهتر ز چشم بستن (کلیم کاشانی: ۳۰۶)

چیست دنیا تخته‌ی نرد و حریفان مهره‌ها/ با همد و در کمین خانه‌ی یکدیگرند (حاجی گیلائی: ۹۶۷)

حقیقت دنیا و زندگی در نگاه شاعر سبک هندی، همانند بازی و خواب، ناپایدار، بی‌ارزش و سرشار از تزاحم و جدال است.

## ۸- تناسخ

درون مایه تناسخ در آثار باروک بسیار بارز است و دنیای مسخ و تناسخ یکی از مشخصات مکتب باروک شمرده می‌شود؛ از این‌روست که در ادبیات باروک «سنگ‌ها می‌رقصند، کوه‌ها از هم می‌شکافند و کشتی نوح از آن درمی‌آید، ابرها در آسمان حرکت می‌کنند، سنگ‌ها به چهره‌ی انسان در می‌آیند.» (سیدحسینی، ۱۳۸۹: ۴۷) در شعر شاعران سبک هندی استفاده از آرایه‌های تشبیه، استعاره و تشخیص، بسامد بالایی دارد و از این زاویه، همانند سبک باروک، شاهد نوعی تناسخ هستیم.

گردبادی را که می‌بینی درین دامان دشت / روح مجنون است می‌آید به استقبال ما (صائب: ۵۹۸)

هر موی بر اعضای من کوکو زند چون فاخته/ هرگاه در دل یاد آن سرو خرامان بگذرد (کلیم کاشانی: ۲۷۴)

شدیم بلبل و از بخت ما در این گلشن / بهار همچو خزان کیمیاگری آموخت (فصیحی هروی: ۱۳۲)

آسمان مست است و من در دست او پیمان‌ام/ گاه پر سازد گهی همچون هلالم بشکند (سلیم طهرانی: ۲۲۹)

در ابیات بالا گردباد در هیأت مجنون ظاهر می‌شود، موی تن، چون فاخته‌ای کوکو می‌زند، آدمی بلبلی می‌شود و آسمان، باده نوشی که شاعر چون پیمان‌های تسلیم دستان اوست.

## ۹- وجود پارادوکس

یکی از ویژگی‌های بدیع هنر باروک تناقض و واژگونی است. «ژرار ژنت (Gerard Genette) در یکی از مقاله‌های خود به نام عالم واژگون با تحلیل اشعار سنت امان (Saint mant) شاعر مکتب باروک، این ویژگی را از خلال آرایه‌ها و تصاویر متناقض به خوبی مشهود می‌سازد. به‌عنوان مثال، همزیستی دو نماد متناقض مانند ماهی در آب و پرنده در آسمان که در اشعار مذکور تداومی چشمگیر دارد به خوبی نشانگر این ویژگی می‌باشد» (ژنت، ۱۹۶۶: ۹-۲۰).

از آن جایی که ادبیات باروک، یک نوع سنت‌شکنی را در خود و با خود همراه دارد، بهترین نمونه‌ها و جلوه‌های آن در خلق تصاویر پارادوکس یا امور متناقض‌نما نمود یافته است، از جمله در شعر تئوفیل دو ویو (Theophil de viau) از شاعران مکتب باروک: «این جویبار رو به بالا می‌رود / گلوی روی برج ناقوس رفته است / ماری کرسی را می‌درد / آتش درون یخ شعله می‌کشد / خورشید سیاه شده است.» (سیدحسینی، ۱۳۸۹: ۶۰) «مضمون آفرینی‌های شاعران سبک هندی، گاه منجر به خلق تصاویر متناقض‌نما می‌شود. از همین رو پارادوکس عنصر مشترک شعر شعرای سبک هندی است. تصاویر و تعبیر پارادوکسی برای اولین بار و به گونه‌ای جدی در آثار عارفان دیده می‌شود و پس از آن نیز کم و بیش و به گونه‌ای پراکنده در آثار شاعران دیگر نیز به چشم می‌آید. با این وجود، اوج استفاده از تصاویر پارادوکسی را باید در سبک هندی دانست» (غنی‌پور ملک‌شاه، ۱۳۸۷: ۵۶).

در ته یک پیرهن چون بوی گل با برگ گل / هم ز یکدیگر جدا افتاده و هم با همیم (صائب: ۶۴۵)

سینه باغی ست که گلشن شود از خاموشی / دل چراغی ست که روشن شود از خاموشی (همان، ۶۷۱)  
 هر جا که مستمع به سخن دیر می‌رسد / بگذار تا زبان خموشی ادا کند (کلیم کاشانی: ۲۸۲)  
 خنده گریان به لبم می‌آید / دلم آن روز که بی‌غم باشد (ناظم هروی: ۵۱۰)  
 در ابیات بالا، جدا بودن از هم و با هم بودن، روشن شدن از خاموشی، زبان خاموشی و گریستن  
 خنده از تصاویر متناقضی است که شاعران سبک هندی آفریده‌اند.

#### ۱۰- ایجاد شگفتی در مخاطب

ویژگی دیگر سبک باروک این است که شعر سادگی و سهولت و قراردادی بودن دوره رنسانس را از دست می‌دهد و نا آرام و نوجوی می‌شود، «شاعران باروک می‌کوشیدند نوآوری و خلاقیت شعر خود را از هر طریق به خواننده عرضه کنند و او را شگفت‌زده نمایند، موضوعاتی در شعر مطرح می‌شوند که به قراردادهای ادبی تعلق ندارند؛ به‌عنوان نمونه حشره‌ی کوچک و ناخوشایندی چون کک، که قبلاً جایی در شعر نداشت در شعر باروک وارد شد، آن هم نه در شعر های طنز آمیز و مسخره، بلکه در شعرهای عاشقانه» (امینی، ۱۳۷۴: ۲۹-۳۱) این امر، گاه با استفاده از تشبیهات و استعاره‌های غریب انجام می‌شد، به گونه‌ای که خواننده انتظار آن را نداشت. آشنایی‌زدایی یکی از ویژگی‌های هنر باروک است که با تصنع و ساختن اثر هنری ارتباط پیدا می‌کند.

محور تمام فعالیت‌های شاعران سبک هندی نیز یافتن مضمونی تازه و توجه به مضامین غریب است. به همین علت تمام مظاهر جهان هستی در شعر این دوره انعکاس می‌یابد و به عنوان وسیله‌ای برای مضمون سازی در خدمت شاعران این شیوه قرار می‌گیرد. وارد کردن واژه‌ها و اصطلاحات جدید و مضامین اعجاب انگیز و ایجاد رابطه‌های غریب در شعر، ابزاری است که شاعران سبک هندی برای به شگفتی کشاندن مخاطب به کار می‌گیرند. شاعر سبک هندی می‌کوشد با استعمال تشبیهات و استعارات غریب و دیگر صور خیال، خواننده و شنونده را دچار حیرت و شگفتی کند. آنان در تلاشند که مخاطب را هر چه بیشتر از میدان اصلی تداعی‌ها و خیال‌های رایج به دور ببرند، به جایی که هنگام بازگشت، خواننده جز تعجب و حیرت ارمغانی دیگر از این سفر با خویش همراه نیاورد.

در شعر سبک هندی، شاعران از تمام عناصر خیالی جهت دستیابی به مضمونی تازه بهره می‌گیرند و با افراط در استعمال آنها رنگ تازه‌ای به اشعار خود می‌دهند و یا با دست‌کاری مضامین شعرای عراقی، آنها را در لباس تازه‌ای به خواننده عرضه می‌نمایند که هم موجب شگفتی و اعجاب خواننده می‌گردد و هم دست یابی به سرچشمه‌ی اصلی مضامین را دشوار می‌سازد.

هر لحظه نسیم سحر امروز به رنگی است/ تا زان گل رعنا چه خبر داشته باشد (کریمی، ۱۳۸۴: ۱۴۷)

در این تصویرسازی‌ها نوآوری صائب در اوصاف غریب و ناآشنایی که برای اشیا و امور می‌آورد تجلی می‌کند. نسیم زنگ دارد. این ویژگی که از آن می‌توانیم به «آشنایی زدایی» نیز تعبیر کنیم در اشعار سبک هندی به وفور دیده می‌شود و از ویژگی‌های بارز شاعران این سبک است. دکتر خانلری از این ویژگی با عنوان «زیبایی در غرابت» یاد کرده است و می‌گوید: «صائب می‌خواهد از قید این مقررات خشک و جامد بگریزد. چشم ارزق یعنی کبود در ادبیات عربی و فارسی نشانی از خبث طینت بوده است، اما صائب به این رسم و عقیده پایبند نیست و به چشم کبود یا آسمانی هم دل می‌بندد: دل خراب مرا جور آسمان کم بود/ که چشم شوخ تو ظالم هم آسمانگون شد (خانلری، ۱۳۷۱: ۲۶۵) در جایی دیگر آب حیات را، که در شعر شاعران پیشین نشانه لطف حق است، تلخ و خضر را اسیر آن می‌داند:

خبر ز تلخی آب بقا کسی دارد / که همچو خضر گرفتار عمر جاوید است (سجادی، ۱۳۷۲: ۱۱)  
یا درباره شراب که شاعران قبلی، از جمله حافظ از آن تعریف‌ها و تمجیدها کرده‌اند، می‌گوید:  
دختر زر کیست تا مردان زبون او شوند / بیش از این مغلوب این معشوقه رسوا مباش (صائب، ۱۳۶۸: ۲۳۵۱)

### نتیجه‌گیری

در میان ویژگی‌های عمومی هنر باروک حسی از تحرک، پویایی، انرژی و تنش واقعی یا تلویحی، وجود دارد. سبک هنری باروک از عنصر حرکت و تغییر چهره در نوشته‌های گراسیان گرفته تا معماری تجملاتی کلیساها همه و همه فریادگر حیرت آدمی و سرگستگی او در دنیای مدرن است. درون‌مایه‌های مکتب باروک که در قرن هفدهم ناشناخته و غریب جلوه می‌کردند، پیوند نزدیکی با روح و احساس انسان مدرن قرن بیستم دارند و شاید به همین جهت است که نظریه‌پردازی درباره‌ی مکتب باروک در قرن بیستم آغاز می‌شود. بنابر عقیده‌ی بسیاری از منتقدان، سبک باروک، آینه‌ای است که انسان عصیانگر و مضطرب امروزی که از بی‌ثباتی و ناپایداری دنیا در رنج است، به وضوح تصویر خود را در آن می‌بیند. سبک باروک در ایتالیا پس از دوره‌ی با شکوه رنسانس پدید آمد و مکتب هندی پس از دوره‌ی باشکوهی در ادب ایران که شاعران نامداری چون سعدی و مولوی و حافظ داشت، نضج گرفت. در غرب پس از آن که دوره‌ی رنسانس به شکفتگی کامل رسید، پیروان سبک باروک کوشیدند مکتب و دوره‌ی ادبی جداگانه‌ای را بنیان‌گذاری کنند. شعر این دوره در حقیقت بحران عمیق ارزش‌های ایدئولوژی را به روشنی نمایان می‌سازد که انعکاس اوضاع نابه‌سامان و اغتشاش حاکم بر دنیای آن زمان است. در سبک هندی نیز، با هنجارشکنی‌ها و عصیان‌هایی علیه اصول رایج در شعر گذشته روبرو هستیم. سنت‌شکنی و اعتراض به سنت‌های پیشین در قالب، زبان و اندیشه‌ی اشعار این دوره دیده



می‌شود. دوره‌ی صفویان بی‌شبهت با دوره سیطره کلیسا بر اروپا نیست و عصیانگری سبک هندی نوعی واکنش به ادبیات ایدئولوژیک و محتواگرا نیر هست.

تجلی مضامین و درون‌مایه‌های مختلف سبک باروک از جمله: عدم تقلید از قدما، به شگفتی‌آوردن مخاطب، حرکت و پویایی، ناپایداری جهان، مرگ، پارادوکس، ابهام و ... در شعر شاعران سبک هندی و وجود شباهت‌های دوران باروک با عصر صفویه، ارتباط این دو سبک را به خوبی نشان می‌دهد.

### منابع

- ۱- امینی، محمدرضا، (۱۳۷۴). «سبک باروک در ادبیات غنایی اروپا»، کیهان فرهنگی، شماره ۱۲۲، مرداد و شهریور، ص ۲۸-۳۱.
- ۲- بهنام فر، محمد، (۱۳۸۲). «مقایسه سبک باروک و سبک هندی»، مجله‌ی دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، شماره ۱۴۱، تابستان، ص ۵۱-۶۳.
- ۳- خانلری، پرویز ناتل، (۱۳۷۱). صائب و سبک هندی در گستره تحقیقات ادبی، تهران: نشر قطره
- ۴- خطاط نسرین وعلیرضا شوهانی، (۱۳۸۵). «جلوه‌هایی از مکتب باروک در رباعیات خیام»، دانشگاه تهران، پژوهش‌های زبانهای خارجی، سال دوازدهم، شماره ۳۳، ص ۴۶-۶۴.
- ۵- حسن زاده میرعلی، عبدالله، (۱۳۹۱). «بررسی تطبیقی مکتب باروک با سبک هندی»، مجله پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی، سال سوم، شماره ۱، بهار، ص ۵۱-۶۶.
- ۶- رید، هربرت، (۱۳۷۴). معنی هنر، ترجمه نجف دریابندری، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- ۷- دریاگشت، محمد رسول، (۱۳۵۴). صائب و سبک هندی (مجموعه سخنرانی‌های ایراد شده در مجمع بحث در افکار و اشعار صائب)، تهران: انتشارات کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد.
- ۸- زیپولی، ریکاردو، (۱۳۶۳). چرا سبک هندی در دنیای غرب سبک باروک خوانده می‌شود؟ تهران: انجمن فرهنگی ایتالیا.
- ۹- سید حسینی، رضا، (۱۳۸۴). مکتب‌های ادبی، ج ۱، چاپ دوازدهم، تهران: آگاه.
- ۱۰- شیری، قهرمان، (۱۳۸۹). «پیچیدگی‌های سبک اصفهانی یا هندی و زمینه‌های پیدایش آن»، مجله پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، شماره ۵، بهار، ص ۳۱-۴۸.
- ۱۱- صابری، رضوان، (۱۳۸۵). «شهری که شکسپیر برای آدم‌ها می‌سازد»، روزنامه اعتماد، شماره ۱۰۸۰، ۱۵ فروردین، ص ۷.
- ۱۲- قهرمان، محمد، (۱۳۷۸). صیادان معنی برگزیده‌ی اشعار سخن‌سرایان شیوه‌ی هندی، تهران: امیرکبیر.
- ۱۳- غنی‌پور ملک‌شاه، احمد و سامره اردشیری لاجیمی و دیگران، (۱۳۸۷). «سبک هندی و مدعیان پیشوایی آن»، فصل‌نامه پژوهش‌های ادبی، سال ۵، شماره ۲۰.

- ۱۴- کهنمویی پور، ژاله، (۱۳۸۲). «زیباشناختی باروک در رمان نو»، پژوهشنامه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، شماره ۳۷، ص ۶۹-۷۹.
- ۱۵- کریمی، امیر بانو، (۱۳۸۴). دویست و یک غزل صائب، تهران: زوار.
- ۱۶- گامبریج، ارنست، (۱۳۸۷). تاریخ هنر، علی رامین، تهران: نی.
- ۱۷- منصور، س، (۱۳۸۶). «مروری بر جریان ادبی هنری باروک»، روزنامه ابرار، شماره ۵۳۸۷، ۲۲ مرداد، ص ۱۲.
18. Cudden, J.A. (1984). A Dictionary of Literary Terms, Revised Edition, U.S.A, Penquin Book.
19. Genette, G. (1966). Figures I. Ed. du Seuil.
20. www.oxforddictionaries.com