

تماشای هستی از چشم مور: مبانی تجربه باریک اندیشی در سبک هندی

محمود فتوحی رودمعجنی

استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد

طرح مسئله: باریک اندیشی به مثابه تجربه شعری

ممیزه بر جسته در شعر سبک هندی، باریک اندیشی است؛ چندان که صائب، سرآمد نازک خیالان قرن یازدهم، باریک شدن در فکر را شرط سخنور شدن می داند:

هر که باریک شد از فکر، سخنور گردد

رشته شیرازه جمعیت گوهر گردد^۱ (صائب، ۱۵۷۹/۵)^۲

باریک اندیشی نوعی تجربه شعری یا نوعی نگرش شاعرانه است که بر مدار مضامین نازک و تصویرهای رقیق و دقیق می چرخد. بر این نوع تجربه شعری نام‌های گوناگونی

^۱ در این بیت هم صائب به همان معنی اشاره دارد: گر شوی صائب از اندیشه نازک چو هلال / همچو خورشید جهانگیر توان گردیدن (صائب، ۳۰۴۷/۶).

^۲ منبع ارجاعات به اشعار صائب در متن به صورت (صائب، جلد/شماره/صفحه) عبارت است از صائب تبریزی، دیوان، تصحیح محمد قهرمان (تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۶۶).

Mahmood Fotoohi, "Viewing Existence from the Perspective of an Ant: The Experiential Foundations of Subtlety in Indian School," *Iran Namag*, Volume 5, Number 3 (Fall 2020), 89-105.

محمود فتوحی رودمعجنی <fotoohirud@gmail.com> (دانش آموخته دکتری ادبیات فارسی دانشگاه تهران، ۱۳۷۴) استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد و سردبیر فصلنامه نقد ادبی است. مدتی نیز رئیس انجمن نقد ادبی ایران بوده است. علاوه بر صد مقاله در حوزه ادبیات فارسی، کتاب‌های نقد ادبی در سبک هندی، نظریه تاریخ ادبیات، نظریه‌ها و رویکردهای سبک‌شناسی و آیین نگارش مقاله پژوهشی را منتشر کرده است.

نهاده‌اند از جمله نازک‌خیالی، نزاکت‌بندی، نازک‌ادایی، باریک‌خیالی، باریک‌بینی، موی‌شکافی، خرده‌بینی، ذره‌شکافی و مانند آن.

مسئله این جستار سرشت باریک‌اندیشی در سبک هندی است و پرسش‌های اصلی در این نوشتار از این قرار است: باریک‌اندیشی چه قسم تجربه شعری است؟ مراد از معنی باریک (خیال نازک) چیست؟ ویژگی‌های این نوع تجربه شعری چیست؟

مبانی تجربه باریک‌بینی

برای تجربه شعری باریک‌اندیشانه چهار رکن می‌توان تصور کرد: ۱. ذوق جمال‌شناختی، ۲. موضوع تخییل، ۳. زاویه دید، ۴. مصالح بیان. تجربه آفرینش شعر بر پایه این چهار رکن طی فرایندی به‌هم‌پیوسته رخ می‌دهد. ذوق شاعر یا پسند جمال‌شناسی وی که معطوف به نزاکت و لطافت است، ذهن شاعر را به جستجو و گزینش زیبایی در پدیده‌های نازک و لطیف می‌کشاند؛ پس ذوق (نظام ادراکی) موضوع تخیل (ذرات) را گزینش می‌کند و شاعر به تأمل و تخیل در ذرات و جزئیات می‌نشیند؛ زاویه دید و نوع نگاه شاعر نیز تابعی از فاصله فیزیکی اش با موضوع تخیل است؛ چون کشف شاعرانه رخ دهد، مصالح زبانی برای "تعبیر تجربه" انتخاب می‌شود. این چهار رکن متلازم و در تداوم یکدیگرند که در هر نوع از تجربه شعری ویژگی‌های متناسب با آن نوع تجربه را دارند؛ چنان‌که ارکان تجربه شعری نازک‌خیالی در قرن یازدهم خصایص ویژه و متفاوتی نسبت به شعر وقوعی یا شعر عرفانی دارند، از این قرار:

۱. پسند جمالی: حُسن لطیف

صائب بنیاد جمال‌شناسی مکتب نازک‌خیالی را بر "حُسن لطیف" استوار می‌داند و شاعران رامردمان "لطیف‌مزاج" می‌خواند. تأکید او بر "حُسن لطیف" و "لطیف‌مزاجی" در دیوانش توجه هر خواننده‌ای را برمی‌انگیزد. "حُسن لطیف" همان زیبایی متجلی در ظرافت و نازکی است؛ چنان‌که "حُسن غریب"، که یکی دیگر از پسندهای نازک‌خیالان اصفهان است،^۲ زیبایی حاصل از بیگانگی و ناشناختگی است.

ذائقه جمال‌شناسی نازک‌خیالان مجذوب حُسن لطیف و ظریف می‌شود؛ حسن

آدامن هرگل مگیر و گرد هر شمعی مگرد / طالب حسن غریب و معنی بیگانه باش (صائب، ۲۳۵۰/۵)؛ ز اهل سخن می‌پرس مقام سخن کجاست / حسن غریب را که شناسد وطن کجاست؟ (صائب، ۳۴۹۰/۶)؛ حسن غریب حوصله‌پرداز طاق است / کی آشنا به معنی بیگانه می‌رسد؟ (صائب، ۳۵۱۷/۶).

لطیفی که قابل تصویر نیست و در چشم نیاید.^۴ این ذوق، کمال زیبایی را در نازکی می‌بیند. در نظر صائب، نازکی کمر مور (میان معشوق) "حُسن تمام" است و محتاج آرایش و لباس نیست. در نظر وی، حُسن مولود "جوش نزاکت" است.^۵ باری صائب می‌گوید اگر "حُسن لطیف افتاد" دیده‌مور صحرا خواهد شد و دل ذرات محل تجلی خورشید خواهد بود. بیدل دهلوی نیز "کمال اندیشه را در نزاکت معنی" می‌داند.^۶

هر گزینشی که فرد از امر زیبا دارد انتخاب ذوق (پسند) اوست. این پسند در نتیجه عادات ادراکی وی شکل گرفته است. ذوق است که اندیشه و خیال شخص را به گزینش امور برمی‌انگیزد. ذوق مانند نظام گزینش‌گری عمل می‌کند یا چونان راهنما، ادراک فرد را به سوی سوژه مورد پسندش می‌کشاند. ذوق نازک پسند میل به نازکی دارد، ذوق بیگانه پسند میل به بیگانگی و ناشناختگی، و ذوق مشکل پسند دوستدار پیچیدگی است. صائب این عادت ادراکی را که صوفیان ذوقش می‌نامند "مزاج" نامیده و خود را "لطیف‌مزاج" و یارانش را "نازک‌مزاج" و "نازک‌طبیعت" وصف کرده است. می‌گوید:

من آن لطیف‌مزاجم که گر به سایه تاک
فتد گذار مرا، مستی گذاره کنم (صائب، ۲۷۸۷/۵)

او نازک‌مزاجی و حساسیت یاران نازک‌خیالش را خوب شناخته، چندان که برای زمین‌بوسی آستان یار، لیبی به لطافت برگ گل آماده کرده است:

مزاج نازک دلدار را فهمیده‌ام صائب
به انداز زمین‌بوسش ز برگ گل لیبی دارم (۲۶۸۷/۵)

صائب در وصف ذوق هم‌طرزبان نازک‌مزاج خویش گفته: "دل از نازک‌خیالان می‌رباید

^۴ نیست ممکن که مصور شود آن حسن لطیف / صائب از دل چه عبث آینه‌ساز آمده‌ای؟ (صائب، ۳۳۱۷/۶)؛ با خیال از وصل قانع شو که آن حسن لطیف / می‌شود پوشیده‌تر چندان که پیدایش کنند (صائب، ۱۲۷۱/۳)؛ بر حسن لطیف تو که در چشم نیاید / از صبح ازل تا به ابد مد نگاهی (صائب، ۳۴۰۱/۶)؛ از لطافت نشود حسن مصور، ورنه / سنگ را تیشه من آینه‌پرداز کند (صائب، ۱۷۰۸/۴).

^۵ حسن کز جوش نزاکت یک‌قلم رنگ است و بس / بوالفضولی چند می‌خواهند پیمانش ز سنگ. بنگرید به بیدل دهلوی، دیوان، تصحیح خال محمد خسته و خلیل‌الله خلیلی، به اهتمام حسین آهی (تهران: فروغی، ۱۳۶۸)، ۸۰۴.

^۶ اندیشه در نزاکت معنی کمال داشت / حسن فروغ مهر نقاب هلال داشت. بنگرید به بیدل دهلوی، دیوان، ۱۷۶.

معنی نازک^۷ و نیز گفته است که ”عشرت ما معنی نازک به دست آوردن است.“^۸ نازک خیالان، زیبایی را در ”جوش نزاکت، جوش نازکی، جوش طراوت و جوش لطافت“ می‌جویند. خلاصه آنکه ذوق نازک دیده‌مور را صحرای تماشای ذرات می‌سازد:

دیده‌مورست صحرا چون لطیف افتاد حُسن
در دل هر ذره دارد مهر وحدت خانه‌ها (صائب، ۱/۱۵۷)

لطیف افتادنِ حسن یعنی امر لطیف را مظهر زیبایی دانستن؛ این امر آن‌گاه روی می‌دهد که میل به لطافت و نزاکت پدیده‌ها در فرد به ملکهٔ زیباشناختی بدل شده باشد و ناخودآگاه به تماشای جهان ذرات و نازکی‌ها بگراید.

۲. موضوع تخیل: ذرات وجود

موضوع تخیل شاعران باریکاندیش بُعد نازک هستی و جزئیات و ذرات وجود است؛ موضوع نازک را ذوق و میل ادراکی شاعر نازک‌بین گزینش می‌کند. نازک‌بندی شاعر عبارت است از جزئی‌نگری و دقت در تار و پود محسوسات و یافتن پیوندهای دقیق و رقیق میان امور. خیال شاعر نازک‌اندیش به چشم‌اندازهای بزرگ طبیعی مثل کوه و آسمان، دریا، صحرا— که در سبک خراسانی رایج بود— نظر ندارد، بلکه میدان تخیل او ریزه‌کاری‌ها و نازکی‌ها در تار و پود وجود است. او در کشف مناسبات نازک میان پدیده‌های مولکولی می‌کوشد و اغراق در وصف نازکی‌ها را به نهایت می‌رساند. برخلاف شاعر عارف که الگوهای خود را از انتزاع‌های بزرگ عوالم غیب می‌گرفت، شاعر نازک‌اندیش رکن اصلی تخیل خویش را بر خیال‌پردازی اغراقی در دقایق محسوسات استوار می‌کند. خیال ذره‌بین و میکروسکوپی شاعر زیر پوستهٔ طبیعی اشیاء و جوانب ظریف عینیات را موضوع تخیل قرار می‌دهد تا با خلق تصویرهای نازک و باریک اعجاب هنری بیافریند. این دو بیت از طالب آملی گواهی اعجاب‌آور است از قدرت ریزبینی و دقت خیال او در وصف باریکاندیشی شعر شاپور تهرانی:

به روی بالش هر نقطه از اوراق دیوانش
سر شوریدهٔ صد لعبت مخمور را دیدم
چو کردم دیده را باریک اندر دقت شعرش
خیال جنبش مژگان چشم مور را دیدم^۹

^۷ دل از نازک خیالان می‌رباید معنی نازک / میفکن بر کمر زنهار آن زلف چلیپا را (صائب، ۱/ ۱۷۰).
^۸ عشرت ما معنی نازک به دست آوردن است/ عید ما نازک خیالان را هلال این است و بس (صائب، ۵/ ۲۳۳۴).
^۹ طالب آملی، کلیات/ اشعار طالب، تصحیح طاهری شهاب (تهران: انتشارات سنایی، ۱۳۴۶)، ۷۰۸.

برخی پدیده‌های خُرد و دقیق که موضوع اصلی و پُرسامد خیال‌پردازی شاعران نازک‌خیال‌اند عبارت‌اند از مور (دهان مور، چشم مور، مژه مور، میان مور)؛ قطره (قطره شب‌نم، قطره باده، قطره اشک)؛ موی (تار زلف، تار مو، گره زلف، رشته، مژه، مژگان)؛ رگ (رگ برگ گل، رگ تار، رگ تاک، رگ ساز، رگ سنبل، رگ سنگ، رگ خارا، رگ فولاد، رگ نشترشکن، رگ یاقوت، رگ الماس، رگ زمرد، رگ عقیق، رگ آه، رگ ابر، رگ سخن)؛ ذره (نقطه، ذره، نوک خار، چشم سوزن)؛ تار (تار صدا، تار خیال، تار نظر، تار نگاه، تار اشک، تار نفس، تار نسیم).

۳. زاویه دید: نگاه میکروسکوپی

آن‌گاه که امور نازک و ریز موضوع تماشای شاعر شد، برای تماشای آن ناگزیر است از زاویه بسیار نزدیک و ذره‌بینی به موضوع تخیلش بنگرد تا بتواند ابعاد نازک و گاه نامرئی آن را ببیند. شما بگویید برای دیدن خنده مور از چه فاصله‌ای باید به دهان مور نگریست؟ برای دیدن حرکت آب در رگ برگ از چه زاویه دیدی باید به برگ نگاه کرد؟ شاعر برای آنکه بتواند "جنبش مژگان مور" را حس کند، یا "خنده مور" را ببیند باید در چشم موری بنشیند و از آن تنگنا به جهان واقع بنگرد. اگر توان تخیل شما هم تا این اندازه باریک‌بین شود دیگر تصور "تار نگاه" یا "رگ صدا" و "دویدن بو در کوچه رگ گل" برایتان چندان دشوار نیست. تجربه چنین دیدگاهی است که به صائب اجازه می‌دهد بگوید که چشم مور میدان نازک‌خیالی شاعران است.^{۱۰}

آفرینش چنین تصویرهای مویرگ‌وار و دقیق کار ذهن جزء‌نگر و موی‌شکافی است که در لابه‌لای تار و پود نازک وجود به جستجوی حرکت و پویایی درآمده باشد. صاحب چنین تخیلی نقطه‌اعلای "زیبای شگفت" را در جهان ذرات و در تار و پود هسته‌ای وجود می‌جوید. برای چنین ذهنی، دل ذره میدان وسیعی می‌شود تا در جوهر شیء تخیل و تأمل کند. صائب خواننده خود را به این دقت ذره‌بینانه در دل ذره دعوت می‌کند:

به چشم دقت اگر در وجود سیر کنی

عیان شود که دل ذره تنگ‌میدان نیست (صائب، ۸۸۸/۲)

گستره دید شاعر میدان خیال او را شکل می‌دهد. زاویه دید دور میدان خیال را باز و گسترده می‌کند و پدیده‌های سترگ و چشم‌اندازهای باز و بزرگ را زمینه

^{۱۰} ز تنگنای جهان نیست شکوه صائب را / که چشم مور به نازک‌خیال میدانی است (صائب، ۸۷۲/۲).

تصویرپردازی می‌سازد. موضوع تخیل شاعری که از فراز کوه به چشم‌اندازها می‌نگرد، کوه‌های بلند، بیکرانه دریا و دشت و آسمان بیکران است. اما زاویه دید نزدیک میدان خیال را تنگ و بسته می‌سازد. در زاویه دید نزدیک لاجرم موضوع تخیل خرد و ذره‌بینی خواهد بود: شاعر در برگ تاک رگ نازک برگ را می‌بیند؛ باز دقیق‌تر می‌نگرد و در درون آن رگ ظریف حرکت آب زندگانی را تخیل می‌کند. هرچه زاویه دید را ذره‌بینی‌تر کند، دقت و موشکافی او بیشتر می‌شود.

صائب میدان تخیل نازک‌خیالان را با استعاره "حریم دیده‌مور" تعبیر می‌کند که در مقابل "ملک سلیمان"، یعنی میدان وسیع خیال، قرار دارد. چه چیز تنگنای چشم مور را برای شاعر به ملک سلیمان بدل می‌کند؟ صائب در پاسخ به این پرسش می‌گوید: اموری مانند وسعت مشرب، عالم بی‌خودی، وسعت خلق، و "تنگ‌خُلقی را به همواری مبدل ساختن" است که چشم مور را میدان وسیعی برای تفکر شاعرانه می‌سازد.^{۱۱} برعکس دلتنگی، چشم‌تنگی مردم، و هم‌خانگی با یار نامتجانس است که جهان پهناور و وسعت ملک سلیمان را بر آدمی چون چشم مور تنگ می‌سازد:

گشاده‌روی بود در حریم دیده‌مور

دلی که وسعت مشرب بود بیابانش (صائب، ۲۴۱۷/۵)

دومین استعاره برای فضای تخیل، "راه باریک به اندازه مو" است و شاعر باید در باریک‌راهی، هم‌چند موی خیال‌پردازی کند. تخیل باریک‌تارهای شیء بیشتر او را به وجد می‌آورد تا تماشای چشم‌اندازهای بزرگ طبیعت. خیال او در جاده‌ای به باریکی موی سودای کشف نازکی دارد، لاجرم پدیده‌های بزرگ را هم نازک تخیل می‌کند. مثلاً جاده را چون تار کفن تصویر می‌کند، قطره شبنم را اقیانوس، و از ذره آفتاب می‌شکافاند. اندیشیدن در راهی به باریکی موی چگونه اندیشه شاعر را نازک نکند؟

صائب نشود فکر تو چون نازک و باریک؟

زان موی میان راه خیالی که تو داری (صائب، ۳۳۹۷/۶)

^{۱۱} با مشربی ز ملک سلیمان وسیع‌تر / در چشم تنگ مور بسر می‌بریم ما (صائب، ۳۷۹/۱)؛ دیده‌مور آیدش ملک سلیمان در نظر / چشم هر کس بازگردد در فضای بی‌خودی (صائب، ۳۲۴۸/۶)؛ گر خلق همچو ملک سلیمان بود وسیع / چون چشم مور تنگ ز هم‌خانه می‌شود (صائب، ۲۰۶۳/۴)؛ تنگ خلقی را به همواری مبدل ساختن / چشم تنگ مور را ملک سلیمان کردن است (صائب، ۵۳۹/۲)؛ ز تنگنای جهان نیست شکوه صائب را / که چشم مور به نازک‌خیال میدانی است (صائب، ۸۷۲/۲)؛ تنگدستی بین که در موج لال بحر نظم / سینۀ مور است آغوش دل‌دریای من ازلالی خوانساری، کلیات زلالی خوانساری، تصحیح سعید شفیعیون (تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، ۱۳۸۵)، ۶۶؛ ز تنگنای جهان چون نجات دل‌طلم / دلیل راه‌نشانم به چشم مور دهد آرجاسب بن خواجگی شاپور تهرانی، دیوان، تصحیح و تحقیق یحیی کارگرد (تهران: کتابخانه موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، ۱۳۸۲)، ۳۸۰.

نکته دیگر باریک شدن شاعر است. شاعر نازک‌اندیش باید "موی شکاف" باشد و با دقت نظر به موی معنی در پیچید، کار شاعری نازک است و شرط آگاهی از شیوه نازک اندیشی، "باریک شدن" است. لازمه تجربه شعری دقت فکر برای یافتن معنی نازک است. شاعر باید چون سوزن و تار باریک شود تا معنی باریک را کشف کند. صائب شاعران و شعرخوانان را پیوسته به موشکافی و باریک شدن فرامی‌خواند: "باریک شو که رشته این کار نازک است،" "باریک شو چو تار اگر / داری ز نازکی کار آگهی،" "باریک شو مشاهده کن تار و پود را،" "چون به لفظ و معنی ما می‌رسی باریک شو." برای "باریک شدن" دو مفهوم می‌توان تصور کرد: یکی اینکه ذهن شاعر چندان تمرین خُرده‌بینی و ذره‌نگری کند که حرکت در لابه‌لای تار و پود و ذرات هستی عادتش شود و چندان دقیق بنگرد که در قطره امواج دریا را ببیند، بتواند در دل مور پنهان شود^{۱۲} یا در چشم مور بنشیند و جهان را از آن تنگنا بنگرد. دیگر اینکه شخص شاعر در ساختن خیالات نازک آن قدر رنج می‌کشد که مانند سوزن باریک و نَرّار می‌شود. معنای نخست (باریک شدن اندیشه) بیشتر با موضوع بحث ما همخوان است. معنای دوم نوعی "فلاکت‌نمایی رمانتیک" است که خود درون مایه فریه و پُرسامدی در مکتب نازک‌خیالی است.

باری، هر کس که از فکر باریک شود توانایی می‌یابد و سخنور می‌شود و آفتاب سخنش جهانگیر خواهد گشت.^{۱۳} نه فقط شاعر باید باریک‌بین باشد، بلکه خواننده نیز باید باریک‌اندیش باشد تا قادر به ادراک معانی باریک شود:

^{۱۲} بگشا نظر چو سوزن و باریک شو چو تار / داری اگر ز نازکی کار آگهی (صائب، ۳۳۹۴/۶)؛ باریک شو چو رشته درین بوته گداز / در قطره سیر بحر گهریار را ببین (صائب، ۳۱۱۴/۶)؛ ای دل تصور کمر یار نازک است / باریک شو که رشته این کار نازک است (صائب، ۹۳۹/۲)؛ باریک شو ای دل که بسی موی شکافان / کردند به زنار غلط موی میانش (صائب، ۲۴۴۸/۵)؛ در خوش‌قماش از بر رو دست برده‌ام / باریک شو مشاهده کن تار و پود را (صائب، ۳۶۳۹/۶)؛ به فکر معنی نازک شدم چو مو باریک / چه غم ز موی شکافان خرده‌بین دارم (صائب، ۲۷۷۲/۶)؛ ز دقت تو به معنی چنان شدم باریک / که می‌توان به دل مور کرد پنهانم (صائب، ۳۶۳۳/۶)؛ گر چه باریک چو سوزن شدم از دقت فکر / رهروی را نکشیدم ز قدم خار برون (صائب، ۳۰۵۴/۶)؛ ز دقت نظر و فکر آن چنان گدردم / که چشم چشمه سوزن همان بود پر نور (صائب، ۳۶۳۱/۶)؛ کلکش از معنی باریک چو نالی شده است / بس که صائب به سخن‌های پریشان پیچید (صائب، ۱۷۵۸/۴)؛ چون به لفظ و معنی ما می‌رسی باریک شو / طره سنبل به روی نوبهار افشاندیم (صائب، ۲۶۳۶/۵).

^{۱۳} آفتاب سخنش گرد جهان می‌گردد / هر که ز اندیشه باریک هلالی شده است (صائب، ۷۶۷/۲)؛ هر که باریک شد از فکر توانایی یافت / هر که افتاد ز پا پنجه گبرایی یافت (صائب، ۸۰۷/۲)؛ نیست صائب موشکافی در بساط روزگار / ورنه چون موی کمر اندیشه ما نازک است (صائب، ۵۱۶/۲)؛ هنگام تکلم چو یکی نکته باریک / پنهان شوم اندر سخن از بس که ضعیفم (طالب آملی، کلیات/شعار طالب، ۷۵۸)؛ بس که باریک‌خیالی به تصرف طالب / در خمیر سخن از فکر تو مو می‌جویم (طالب آملی، کلیات/شعار طالب، ۷۵۷).

چون به لفظ و معنی ما می‌رسی باریک شو
طرهٔ سنبل به روی نوبهار افشاندیم (صائب، ۵/ ۲۶۳۶)

۴. مصالح بیان: لفظ نازک

فقط معنی نیست که باید نازک باشد، نازکی لفظ هم از شرایط طرز نازک خیالی است. صائب شرط دلپذیری معنی را پوشاندن آن در "لفظ نازک" می‌داند. معنی نازک از پردهٔ لفظ ظهور می‌کند و بنابراین، لفظ نازک حُسن معنی را دو چندان می‌سازد. لفظ است که معنای نازک را برهنه‌تر می‌کند. البته صائب نمی‌گوید "لفظ نازک" چه اوصافی دارد، اما از دو اصطلاح "نارسایی لفظ" و "لفظ پاکیزه" که در ابیات دیگری دربارهٔ نازکی معنی آورده مرادش از لفظ نازک را می‌توان دریافت. او می‌گوید که "معنی نازک ز نارسایی لفظ نهفته می‌ماند." لفظ نارسا که مانع ظهور معنی نازک می‌شود، همان واژهٔ مهجور و ترکیب وحشی ناشناخته است. سادگی و روشنی واژگان در شعر نازک خیالان مولود تبعیت شاعران از اصل رسایی لفظ است. مراد از "لفظ پاکیزه" نیز الفاظ ساده و شفاف است. همچنین، می‌توان گفت که مراد از لفظ نازک نام پدیده‌های خُرد و ذره‌ای و صفت‌های ظریف و لطیف است. معنایی که در لفظ نازک است باید به سادگی از لفظ بیرون بیاید. صائب نسبت میان معنی نازک با لفظ نازک را با تمثیل‌های "شراب شیراز در شیشهٔ شیراز"، "روی زیبا در نقاب"، "یوسف شرمگین در پیراهن"، و "بال پرواز برای پرنده" بیان می‌کند.^{۱۴}

اندیشهٔ نازک "از" لفظ نازک پدید می‌آید؛ ملازمت اندیشه و لفظ امری است مسلم. اندیشه یا خیال امری پیشینی نیست که در ذهن موجود شود و سپس "در" لفظ بنشیند، بلکه ملازم لفظ می‌آید؛ یعنی اندیشه از لفظ و با لفظ می‌روید. بنابراین، ذوق

^{۱۴} انتخاب الفاظ نازک: به لفظ نازک صائب معانی رنگین / شراب لعلی در شیشه‌های شیرازی است (صائب، ۸۶۹/۲)؛ معنی شود ز نازکی لفظ دلپذیر / در شیشه است جلوۀ دیگر شراب را (صائب، ۳۳۱/۱)؛ لفظ نازک حُسن معنی را دو بالا می‌کند / شیشه شیراز می‌باید می‌شیراز را (صائب، ۳۸/۱)؛ یوسف شرمگین معنی را / لفظ نازک به جای پیرهن است (صائب، ۱۰۸۳/۲)؛ گر چه بی بال کند معنی نازک پرواز / لفظ پاکیزه پر و بال بود معنی را (صائب، ۲۷۳/۱)؛ به لفظ نازک صائب معانی رنگین / شراب لعلی در شیشه‌های شیرازی است (صائب، ۸۶۹/۲)؛ ظهور معنی نازک بود ز پرده لفظ / نظاره رخ او بی نقاب نتوان کرد (صائب، ۱۸۲۲/۴)؛ چنان که معنی نازک ز نارسایی لفظ / نهفته ماند درین تنگنا چنان ماندم (صائب، ۲۷۶۶/۲)؛ معنی نازک نباشد ایمن از عین الکمال / نیل چشم زخم باشد لفظ مضمون مرا (صائب، ۹۰/۱)؛ معنی بی لفظ را ادراک کردن مشکل است / برمیفکن زینهار از چهرهٔ نازک نقاب (صائب، ۴۲۲/۱)؛ معنی بی لفظ را ادراک کردن مشکل است / چهره نازک همان بهتر که باشد با نقاب (صائب، ۴۳۵/۱)؛ ز لفظ معنی نازک برهنه‌تر گردد / رخ لطیف تو شد از نقاب روشن‌تر (صائب، ۲۲۶۶/۵)؛ ز لفظ معنی نازک برهنه‌تر گردد / کجا به زلف شود موی آن کمر پنهان؟ (صائب، ۳۰۶۳/۶).

نازک‌پسند به سوی امر نازک می‌گراید و ناگزیر موضوع نازک نگاه میکروسکوپیکی نازک می‌طلبد و آنچه رؤیت می‌شود خردی و تردی و نازکی است که فقط با لفظ نازک و لطیف تعبیرپذیر است.

دو شیوه آفرینش تصویرهای نازک

ذهن نازک‌بین در تجربه شعری باریک‌اندیشانه به دو شیوه عمل می‌کند: نازک‌نمایی و نازک‌بندی. یعنی یکی به روش نمایش نازکی اشیاء و دیگری به روش برساختن روابط لطیف خیالی میان امور.

الف. نازک‌نمایی

مراد از نازک‌نمایی نمایش ذرات و جزئیات و جنبه‌های نازک و خرد و باریک پدیده‌ها در تصویرهای خیال است. معنی نازک یا "خیال دقیق"^{۱۵} را جز با تماشای امور نازک نمی‌توان ساخت. شاعر برای آفریدن خیال نازک ناگزیر است امور ظریف و پدیده‌های خرد و نازک را دست‌مایه خیال‌پردازی کند.

ب. نزاکت‌بندی

اگر شاعر میان پدیده‌ها پیوند رقیق و رابطه لطیفی ایجاد یا تناسبی لطیف و باریک میان آنها کشف کند، به اصطلاح رایج در بوطیقای آن روزگار "مضمون نازک بسته" است. شاعر با ایجاد پیوندهای رقیق و نازک میان امور ظریف مضمون نازک می‌آفریند. نزاکت‌بندی (نازک‌بندی) عبارت است از یافتن پیوندهای نامرئی و دقیق میان دو پدیده که در اصطلاح فن شعر آن زمان "اولویت تناسب" نام دارد و امروزیان نیز آن را با تعبیر "شبهه تداعی" معرفی کرده‌اند. این شیوه چنان است که مثلاً در این بیت پیوندهای مجازی و استعاری لطیفی میان ایماژها برقرار ساخته است:

پسته‌اش گر در شکرریزی چنین بندد کمر

خواب تلخ از دیده بادام بیرون می‌شود (صائب، ۱۳۳۰/۳)

به تناسب‌های لطیف میان الفاظ بیت دقت کنید: ۱. واژه تلخ با بادام تناسب مجاورت دارد و با خواب نسبت شباهت (استعاری)؛ ۲. بادام با دیده نسبت شباهت دارد. تشبیه

^{۱۵} خیال دقیق را پیش‌ترها حافظ ساخته است: اگر چه موی میانت به چون منی نرسد/خوش است خاطر من از فکر این خیال دقیق. حافظ شیرازی، دیوان: کهن‌ترین نسخه شناخته‌شده کامل، کتابت ۱۰۱ هجری با دیباچه محمد گلندام، نسخه‌برگردان به کوشش بهروز ایمانی (تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب، ۱۳۹۴)، ۴۸، ستون ۴.

چشم به بادام در شعر فارسی رایج است؛^۳ پسته با بادام تناسب مجاورت دارد و هر دو از یک جنس‌اند؛^۴ پسته (دهان) و شکرریزی (شیرین سخنی) نسبت شباهت (استعاری) دارند؛^۵ بستن با دهان (پسته) و چشم (دیده) نسبت مجاورت دارد؛^۶ شکر با تلخ نسبت مجاورت (تضاد) دارد. معنی ساده بیت این است: "او اگر چنین شیرین سخنی کند، خواب از چشم می‌پرد." اما در بیت شبکه‌ای خیالی از بند و بست الفاظ و ایماژها ایجاد شده که به آن "مضمون‌بندی" گویند. حال اگر مضمون‌بندی با امور نازک و لطیف صورت گیرد "نزاکت‌بندی" نام دارد. نزاکت‌بندی میان الفاظ مستلزم ساخت زبانی بزرگ‌تری تا حد جمله است، اما نازک‌نمایی در تصویرهای کوتاه و ترکیب‌های دوجزئی—مانند تارِ نگاه—صورت می‌گیرد.

سه گونه خیال باریک

صورت‌های خیالی در اسلوب نازک‌اندیشی، بر اساس نمایش نوع نازکی، اشکال مختلف و متنوعی دارد. منتقدان و ادیبان عصر صفوی برای خیال‌های شعری عهد خویش صفت‌های زیادی به کار برده‌اند،^{۱۶} که از آن جمله‌اند خیال باریک، خیال نازک، خیال لطیف، خیال رقیق، خیال دقیق، خیال دور، خیال رنگین، خیال غریب و مانند اینها. متأسفانه با آنکه در کاربرد این اوصاف دقت و وسواس خاصی داشتند، هرگز تعریفی از آنها به دست ندادند. از میان آن صفت‌ها سه صفت را انتخاب کرده‌ام تا سه نوع ایماژ متمایز را در شعر فارسی قرن یازدهم و دوازدهم بازشناسانم. مبنای این رده‌بندی سرشت پدیده‌ای است که موضوع تماشا و دست‌مایه تخیل قرار می‌گیرد.

خیال نازک (خیال دقیق): تصویر خیالی امر نازک و خرد مانند رگ سنگ. این تصویر هرچه استعاری‌تر بشود باز هم خردی و باریکی صفت بارز آن است، مانند "زبان رگ عقیق."

خیال لطیف (خیال رقیق): تصویر سازی با امور لطیف،^{۱۷} بازنمایی لطافت و تُردی پدیده‌هاست، مانند ورق نگاه، تارِ اشک، رگ جان آتش، تار شعله، رگ آه، تارهای

^{۱۶} مفاهیم نازکی، باریکی، دقت و لطافت را هم شاعران و هم منتقدان سبک هندی برای وصف عناصر شعر فراوان به کار برده‌اند. نازکی: زبان نازک، سخن نازک، فکر نازک، مضمون نازک، لفظ نازک، معنی نازک، اندیشه نازک، نزاکت معنی، نزاکت فکر، نزاکت مضمون؛ باریکی: باریکی دقیق، باریکی خیال، معنی باریک، باریک خیالان، باریکی لفظ، مضمون باریک؛ دقت: خیال دقیق، دقت ذهن، دقت معنی، استعارات دقیقه، نکات دقیق، ذره‌بینی، نکته‌طرازی دقیق، ذره شکافی، موشکافی، دقت نظر؛ لطافت: معنی لطیف، مضمون لطیف، حسن لطیف، خیال لطیف.

^{۱۷} در وصف لطافت تصویرها و مضامین شعر صائب گفته‌اند: خامه از منقار بلبل کاغذ از اوراق گل / نظم صائب را مداد از موج بوی گل کنید آپشت ورق اول نسخه خطی کتابخانه پروس، نقل از مقدمه محمد قهرمان بر دیوان صائب. مداد (مرکب) ساختن از موج بوی گل و نوشتن روی برگ گل تصویری بسیار لطیف است.

نغمه. هر دو سوپهٔ این نوع تصویر عمدتاً حسی‌اند اما امر مرکب، خیالی است. آن‌گاه که یک طرف تصویر انتزاعی شود، تصویر رقیق‌تر می‌شود: رگ آرزو (جزء نازک + امر انتزاعی) / رگ خام آرزو. آن‌گاه که اشیاء در عالم خیال شاعرانه چندان رقیق، بی‌رنگ و بی‌حجم و بُعد شوند که چرمانیت آنها محو و کم‌رنگ گردد، عملاً خیال لطیف پدید می‌آید. مثلاً چرمانیت خاک چنان محو و نامرئی می‌شود که خاک کدر به آینه بدل می‌گردد و می‌توان ریشهٔ درختان را مانند زلف در آینه دید:

ز بس لطیف شد اجرام، می‌توان دیدن
چو زلف از آینه در خاک ریشهٔ اشجار
ز بس که آینهٔ خاک ته‌نما گردید
چو می‌ز شیشه نماید گل از پس دیوار (صائب، ۳۵۵۲/۶)

خیال دور (تصویرات محال اغراق آمیز): مثلاً تصور جزء نازک یا لطیف برای یک امر انتزاعی و محال مانند رنگ خندهٔ مور و خیال جنبش مژهٔ مور یا ایجاد نسبت‌های دور میان اجزای تصویر چنان که در مصرع دوم بیت مشفق قمی آمده: "شمع را بر سر نمی‌دانم هوای روی کیست / بوی گل می‌آید از دود پر پروانه‌ام." خواننده برای ادراک معنی این مصرع باید این مراحل را طی کند: الف. پروانه بر گل نشسته و بوی گل گرفته، ب. دود پر پروانه از سوختن او در شمع بلند شده، ج. بوی گل از دود پر پروانه دارد. این روابط دور ادعای شاعر را موجه می‌سازند، اما در عالم واقع محال‌اند. مثل همین روابط در این بیت حکیم حاذق نیز هست:

بوی گل امشب ز دود شمع می‌آید مگر
بلبل اشکی بر سر خاکستر پروانه ریخت^{۱۸}

اشک بلبل بوی گل دارد و چون بر خاکستر پروانه بریزد از دود شمع بوی گل بلند می‌شود. این نوع خیالات را خیالات غریب و بیگانه هم می‌گفتند.

تلاقی دقت هندی و نزاکت ایرانی

ذوق باریک‌اندیشی در شعر فارسی از پایان قرن دهم در شعر ثنایی مشهدی، عرفی شیرازی، ظهوری ترشیزی، نظیری نیشابوری و زلالی خوانساری کم‌کم نمودار شد و محمدعلی صائب آن را به اوج رساند. می‌توان گفت که ایرانیانی که به هند سفر کردند و مستقیماً از سپهر فکری و محیط ادبی هند تأثیر پذیرفتند بیش از ایرانیان غیر مهاجر

^{۱۸} محمد طاهر نصرآبادی، تذکرهٔ نصرآبادی، به کوشش احمد مدقق یزدی (یزد: دانشگاه یزد، ۱۳۷۹)، ۹۰.

به نازک‌خیالی گراییدند.^{۱۹} تعبیرهای دقیقه، نکته، نازکی، باریکی و مانند آن از زبان مسافران هند بیشتر شنیده می‌شود تا از شاعران خیال‌پردازی که در ایران ماندند یا مدت زیادی در هند اقامت نداشتند. از اشارات فیضی دکنی به موشکافی، باریکی و دقایق هندی چنین برمی‌آید که جادوی بیان در بلاغت هندی بر نازک‌اندیشی و موشکافی مبتنی است. فیضی می‌گوید:

نکته‌پردازا منم کز موشکافی‌های طبع
دارم از جادوگران هند جادو در بیان^{۲۰}

معنی‌نگار و نکته‌پرداز دقایقم
زیبید پی مداد من از هند محبری^{۲۱}

خیال‌پردازان ایرانی قرن دهم از جمله عرفی و ثنایی و نیز آن دسته از شاعران قرن یازدهم که به هند نرفتند، مثل زاللی خوانساری، اسیر شهرستانی و حکیم شفایی اصفهانی، بیشتر به تازگی و لطافت خیال و معانی دور و پیچیده دل بسته بودند تا به باریکی و نازکی خیال. اما صائب که از مسافران هند و سرآمد نازک‌خیالان ایرانی است در غزلی پس از آنکه باریک شدن از فکر را شرط توانایی یافتن دانسته، می‌گوید که باریکی فکرش در هند به شهرت رسیده است:

هر که باریک شد از فکر، توانایی یافت
هر که افتاد ز پا، پنجه‌گیری یافت
هند را چون نستایم، که درین خاک سیاه
شعله شهرت من جامهٔ رعنائی یافت (صائب، ۸۰۷/۲).

در میان شاعران فارسی‌گوی هند نیز پس از حسن دهلوی در قرن هشتم، ابوالفضل فیضی و منیرلاهوری و ناصرعلی سرهندی و بیش از همه بیدل دهلوی در رشد و گسترش زیباشناسی نزاکت مؤثر بوده‌اند. جای شگفت نیست که میل به خیال‌های دقیق و نازک در میان هندیان پارسی‌گوی بیشتر باشد، زیرا نگرش فلسفی هندیان از دیرباز به ساختار ذره‌ای هستی متمایل بوده است و ذوق ایشان به موشکافی در معانی نازک و لطیف گرایش داشته است. این نگرش ریشه در متون مقدس هندی

^{۱۹} ظهوری ترشیزی و شاگردان محتشم پس از سفر به هند از وقوع‌گویی به نازک‌خیالی تغییر سبک دادند. بنگرید به محمود فتوحی رودمجنی، "نقش حلقهٔ ادبی برهانپور هند در دگرگونی شعر فارسی در آغاز قرن یازدهم هجری قمری"، *میزان‌نامه*، سال ۳۰، شماره ۴ (زمستان ۱۳۹۴)، ۲۴۰-۲۷۴.

^{۲۰} فیضی دکنی، *دیوان*، تصحیح ای. دی. آرشد، با مقابله و مقدمهٔ حسین آهی (پاکستان: دانشگاه پنجاب لاهور، ۱۳۶۲)، ۹۴.

^{۲۱} فیضی دکنی، *دیوان*، ۱۳۸.

مانند/اوپانیساده‌ها و بهگوت گیتا دارد. ایماژهای باریک و دقیق و ذره‌شکافانه در متون مقدس هندی بسیار دیده می‌شود.

پیشینه نازک‌اندیشی در شعر فارسی

سابقه اصطلاح "سخن باریک" در شعر فارسی به ناصر خسرو در قرن پنجم می‌رسد.^{۲۲} در دیوان شاعران قدیم تعبیری مانند "معنی باریک"، "خیال نازک" و "خیال دقیق" گه‌گاه یافته می‌شود، اما در آن مواضع، سخن از اشارتی کوتاه در یک جمله فراتر نمی‌رود. در خلال اشعار متقدمان گاه تک‌بیت‌هایی دیده می‌شود که مضمون باریک و لطیف دارد،^{۲۳} اما این نازک‌اندیشی‌ها نادر و گاه‌گاه است. همچنین، تجربه تخیلی با امور نازک و ذرات را در سخنان عارفان فارسی دیده‌ایم. در آنجا "ذره" واسطه ادراک لایتناهی در امر متناهی است.^{۲۴}

از میان متقدمان فقط کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی (مقتول ۶۱۷ ق) به معنی باریک توجه خاص دارد.^{۲۵} کمال را خلاق‌المعانی و پیشرو باریک‌معنایی گفته‌اند. خود وی می‌گوید اگر ادعای نبوت اهل سخن کنم "مرا معانی باریک بس بود اعجاز."^{۲۶} او باریک‌نظری را لازمه سخن‌پروری می‌داند:

^{۲۲} ناصر خسرو: سخن چون تار تیزی خوب و باریک و لطیف آور / سخن چون تار باید تا برون آئی ز تار و تم. بنگرید به حکیم ناصر خسرو قیادبانی، دیوان/شعرا، به اهتمام مجتبی مینوی و مهدی محقق (تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۵۷)، ۸۱.

^{۲۳} مانند این بیت از قوامی رازی: از غایت لطافت تو ناورد به هم / گر تو سوار بر مژه مور بگذری. بنگرید به بدرالدین قوامی رازی، دیوان/شعرا، تصحیح میرجلال‌الدین حسینی ارموی (تهران: چاپخانه سپهر، ۱۳۳۴)، ۴۱. یا این بیت از نزاری قهستانی: بر خیل خیال نازک دوست / جز سوزن فکر را گذر نیست. بنگرید به حکیم نزاری قهستانی، دیوان/شعرا، تصحیح مظاهر مصفا (تهران: انتشارات علمی، ۱۳۷۱)، ۸۷۸.

^{۲۴} ذره‌گرایی در عرفان ایرانی هم زیاد است: "مرد را به جایی رساند که عرش مجید را در ذره‌ای ببندد و در هر ذره‌ای عرش مجید ببندد... مرد منتهی در هر ذره‌ای هفت آسمان و هفت زمین ببندد." بنگرید به عین‌القضات همدانی، تمهیدات، تصحیح عقیق عسیران (تهران: منوچهری، ۱۳۷۰)، ۵۵، همه بند ۷۵؛ نیز "همه قرآن در نقطه بای بسم الله است و یا در نقطه میم بسم الله است و همه موجودات در نقطه بای بسم الله ببندد." بنگرید به عین‌القضات همدانی، تمهیدات، ۱۷۲.

^{۲۵} در دیوان کمال اسماعیل معانی باریک مکرر تکرار شده است: زانک باریک چو موی ست معانی رهی / آمد از شعر همه اهل خراسان بر سر. بنگرید به کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی، دیوان، تصحیح حسین بحرالعلومی (تهران: دهخدا، ۱۳۴۸)، قصیده ۹۳؛ نیز، مرا معانی باریک بس بود اعجاز / مگر که فضل و هنر مانع‌اند، اگر نه چرا؟ [کمال اسماعیل، دیوان، قصیده ۱۰۳]؛ اگر نبوت اهل سخن کمنی دعوی / مرا معانی باریک بس بود اعجاز [کمال اسماعیل، دیوان، قصیده ۱۰۳]؛ از طلبکاری تو سر به فلک باز نهد / سخن بنده که باریک‌تر آمد ز هلال [کمال اسماعیل، دیوان، قصیده ۲۲۷]؛ اندر کمر تو معنی باریک است / من بنده آن کم آن در یابد [کمال اسماعیل، دیوان، رباعی ۲۱۲]؛ به سر معنی چون موی رود خاطر من / که ز سر تیزی چون شانه زبان آور خاست [کمال اسماعیل، دیوان، قصیده ۱۵].

^{۲۶} کمال اسماعیل، دیوان، ۲۷۱.

بس عجب نیست اگر شد سخن من باریک
گشت باریک‌نظر هر که سخن پرور شد

کمال الدین اسماعیل از کسی با نام نجم یاد کرده که رهنمای باریک‌اندیشی‌اش بوده است:

اگر به معنی باریک ره برم ز آن است
که رهنمایی چون نجم هم‌عنان دارم

این بیت در قطعه‌ای است که در عنوانش آمده "فی نجم‌الدین هم‌گر رَحْمَةُ اللَّهِ و ابقا کم." ^{۲۷} چنین برمی‌آید که این نجم‌الدین فاضل و اهل نظم بوده و مجلسی هم داشته، از کمال اسماعیل شعر طلب می‌کرده و احتمالاً کمال را در شعری ستوده است. شاعران باریک‌خیال قرن یازدهم به جنبه‌های باریک‌اندیشی و معانی نازک در شعر کمال اسماعیل توجه ویژه داشتند. گرچه باریک‌اندیشی در نظم و نثر فارسی ادوار پیشین کمابیش بوده است، اما در آن ادوار خیال نازک و اندیشه رقیق در کانون جمال‌شناختی جامعه ادبی قرار نگرفته است؛ یعنی آن‌سان که صائب تبریزی و هم‌عصرانش تجربه هنری خود را وقف ابعاد نازک و لطیف وجود کرده‌اند پیشینیان نکرده‌اند. باریک‌اندیشی دال مرکزی گفتمان ادبی صائب و نازک‌خیالان روزگارش بوده است و چنین گفتمان فراگیری در سپهر ادبی فارسی پیش از قرن یازدهم هرگز شکل نگرفته بود. باریک‌اندیشی در مکتب نازک‌خیالی و به‌ویژه در دیوان صائب تبریزی هم رکن اساسی تجربه شعری است و هم ابعاد نظری آن با دقت صورت‌بندی شده است.

نقد افراط در باریک‌خیالی

با همه شگفتی‌ها و نوآوری‌ها که نازک‌خیالان در خلق معانی نازک و دقیق کرده‌اند، آنجا که به جانب خیالات دور و اغراق‌های محال گراییده‌اند کار فهم را بر خواننده دشوار ساخته‌اند. هر چه مناسبات و تخیلات انتزاعی‌تر و اغراق‌آمیزتر می‌شود، کار باریک‌خیالی به جانب دُور‌خیالی می‌گراید. اغراق در خیالات باریک و اوهام نازک ذوق را به سوی خیال‌های مُحال و سوررئالیسم متصنع و افراطی می‌رانند. در نتیجه، حیرت‌جمالی — که شیرینی ادراک هنر از آن است — بر اثر "نارسایی" از میان می‌رود

^{۲۷} کمال اسماعیل، دیوان، ۵۲۶.

و خواننده را سرگردان و گیج می‌کند. چنان ابیاتی عقل مخاطب را می‌رماند و عاطفه‌اش را سرگردان می‌کند.

ظاهراً در اصفهان کسانی با معانی نازک صائب مخالف بوده و معنی باریک و مضمون غریب شعرش را عیب می‌شمرده‌اند. صائب مهاجرتش به هند را "آوارگی به خاطر افکار غریب" (صائب، ۱۴۲۶/۳) و نداشتن مخاطب در اصفهان قلمداد کرده است. بیدل نیز به نقصان کار رنگین‌خیلان واقف است و می‌گوید که معنی نازک مانند مو در دیده محل ادراک ارباب دانش است.

عیب ما رنگین‌خیلان معنی باریک ماست
عرض نقصان تا دهد از رگ زبان دارد عقیق^{۲۸}

ز دقت تنگ کردم فطرت ارباب دانش را
چو مو در دیده‌ها از معنی نازک محل گشتم^{۲۹}

نتیجه

گرایش شاعران قرن یازدهم به تأمل در ریزدرونه هستی و تخیل در ابعاد ذره‌ای موجودات و لطافت و ظرافت جهان واقع، مولود تغییر نگرش جمال‌شناختی و افق دید شاعرانی بود که پس از یک‌صد سال غزل‌سرایی با موضوع زیبایی صورت انسانی رخ داد. این تحول سبکی در غزل فارسی تابعی است از دیالکتیک نگرینتارهای جمال‌شناسی و هستی‌شناسی در تاریخ شعر فارسی. اگر برای تجربه شعری چهار رکن (نگرش جمالی، موضوع زیبا، زاویه دید، مصالح بیان) قائل شویم، درمی‌یابیم که در هر دوره از شعر فارسی این چهار رکن متفاوت بوده است. در واقع، شعر با جایگزین کردن این ارکان در تجربه شعری وارد دوره جدیدی می‌شود و نگرینتار تازه‌ای ظهور می‌کند که در مقابل نگرینتارهای مسلط پیشین می‌ایستد. دوره‌های متفاوت نگرینتار در شعر فارسی چنین‌اند:

دوره نخست، زیبایی امر سترگ (از آغاز شعر فارسی تا عصر سلجوقی):
چهار رکن تجربه شعری در شعر خراسانی عبارت‌اند از حُسن سترگ، وجود عظیم، تماشای از دور، بیان فصیح، مطمئن و اغراقی.

^{۲۸} بیدل دهلوی، دیوان، ۷۹۵.

^{۲۹} بیدل دهلوی، دیوان، ۹۴۸.

دوره دوم، زیبایی امر غیب: در شعر عرفانی چهار رکن تجربه شعری عبارت‌اند از حُسن غیبی، جهان غیب، نهان‌بینی، بیان سمبولیک. در اینجا وجود و موجودات مجازهایی هستند از حقایق غیبی که در کانون زیباشناسی و تجربه شعری نشست‌اند.

دوره سوم، زیبایی صورت بشر (قرن دهم): آرمان زیبایی در شعر به جمال بشری می‌گراید و عشق به انسان واقعی غلبه می‌یابد. چهار رکن تجربه شعری در طرز وقوع عبارت‌اند از حُسن بشری، روی زیبا، تماشای دُزدانه، بیان ساده و صریح.

دوره چهارم، زیبایی نزاکت (قرن یازدهم): غزل باریک‌اندیش فارسی بر مبنای چهار رکن حُسن لطیف، ذرات وجود، تماشای ذره‌بینی، بیان نازک از پس چهار نوع تجربه عمده زیباشناختی به گفتمان مسلط ادبی در تاریخ شعر فارسی بدل شد.

دوره پنجم، بازگشت به زیبایی فصاحت (قرن دوازدهم): بازگشت به مبانی زیباشناختی دوره اول.

دوره ششم، زیبایی ابهام (قرن چهاردهم): چهار رکن در سبک نیمایی عبارت‌اند از حُسن مبهم، (حُسن غریب)، انسان اجتماعی، تماشای ابهام‌آلود، تلفیقات تازه و در اصطلاح نیما زبان جدید.

دوره هفتم: زیبایی گسست: در جریان‌های پسانیمایی، که به پسانوگرایی شهره شده‌اند، ارکان تجربه شعری عبارت‌اند از زیبایی گسسته، جهان گسسته، تماشای مُضطرب، بیان منقطع.

اکنون با مقایسه ارکان تجربه شعری در مکتب‌های عمده شعر فارسی، سرشت مکتب نازک‌خیالی و تجربه شعری نازک‌خیالان در تاریخ شعر فارسی برای ما روشن‌تر می‌شود. تفاوت‌های سبکی مکتب‌های شعر فارسی مولود تفاوت نگرش هستی‌شناختی در هر مکتب و به تبع آن، میدان خیال و زاویه دید آنهاست. جمال‌شناسی سبک هندی به‌گزینش نازکی و لطافت می‌گراید، ولی تصاویر خیال در شعر حماسی و درباری دوره سامانی تا سلجوقی شگرف و سهمگین است. نگرگاه ذره‌بینانه سبک هندی، "زیبای نازک"، درست رویاروی نگرگاه "زیبای سترگ" شعر خراسانی می‌ایستد. ذوق شاعر خراسانی زیبایی را در امور عظیم مانند آسمان، دریا و کوه و کیهان و فلک به تصویر می‌کشد. بنابراین، در دو مکتب شعری خراسانی و هندی با دو زاویه دید جمال‌شناختی کاملاً متقابل روبه‌رو هستیم. خراسانی‌ها

دوربین‌اند و کلان‌نگر و نگاهشان به بالاست، اما نازک‌خیالان ذره‌بین‌اند و موی‌شکاف و نگاهشان رو به پایین است؛ درست مانند تقابل میان تلسکوپ که فرامی‌نگرد و میکروسکوپ که فرومی‌نگرد.

تخیل باریک‌اندیش شاعران فارسی قرن یازدهم از سویی ممکن است نتیجه‌ناگزیر تطور تاریخی تخیل از سادگی به جانب پیچدگی و از ادراک زمختی واقعیت به جانب ادراک نزاکت و لطافت هستی باشد. همزمان نیز ممکن است این نگرش نتیجه‌بازگشت از غیب‌اندیشی و رازواره‌بینی هستی در نگرش صوفیانه به جانب وجوداندیشی تلقی شود. از منظر دیگر نیز مراودات ایرانیان با سرزمین هند در بازپروری نگرش باریک‌اندیش فرهنگ ایرانی مؤثر افتاد و نازک‌خیالی به نقطه‌تلاقی فرهنگی و هنری این دو تمدن بدل شد، چندان‌که شعر نازک‌خیال فارسی به مدت دو قرن بر سپهر ادبی دوامپراتوری صفوی و گورکانی هند غالب بود.

در عین حال، با همه تلاش برای موشکافی در هستی و دعوت به باریک‌اندیشی و موشکافی در وجود، در نهایت صائب همچون خیام سپر می‌افکند و به ناگشودنی بودن معمای هستی اعتراف می‌کند و می‌گوید:

از رشته وجود سری ما نیافتیم
ای موشکاف اگر تو سری یافتی بگو (صائب، ۶/ ۳۱۸۴)

ایران‌نامه

فصلنامه

ایران‌شناسی

سال ۵، شماره ۱، بهار ۱۳۹۹/۲۰۲۰

ویژه‌نامه استاد شیرین بیانی

