

The Role of Defamiliarization Based on Saeb and Bedil's Stylistic Components in Mohammad Sohrabi's Ritual Poems

Shirzad Tayefi*

Tohid Shalchian Nazer**

Abstract

Mohammad Sohrabi is one of the contemporary ritual poets, who uses the poetical name "Meaning". The six books of poetry published by him shows that he has a special interest in the Indian style and following Saeb and Bedil. Deviation from norm, as an important element, renewed Mohammad Sohrabi's ritual poetry compared to the ritual poetry of his predecessors, just as it made a distinction between Indian style poetry and previous styles. Several components of defamiliarization can be traced and followed in the Indian style. In the present study, we have tried to answer this question: Considering the stylistic features of Indian poetry, especially Saeb and Bedil poems, which of its features and components have Mohammad Sohrabi used to create defamiliarization in his poetry? To that aim, using an analytical-descriptive method and based on the evidence and documents obtained, we have shown that Sohrabi has created special combinations, and like Saeb and Bedil, has both made his poetic images more imaginative, and used this linguistic capacity in the service of content. His poetic taste is not only committed and in line with the public taste, but he has also taken a step towards creating universal motifs. The existence of rhetorical sentences in Sohrabi's poetry indicates another language capacity that has made the word in two independent expressions to be in the service of a single motif. Sohrabi's taste is not only in the service of privileged classes, but has been able to provide a ground for public familiarity with his poetry by using slang terms and common beliefs.

Keywords: Indian style, Defamiliarization, Ritual Poetry, Mohammad Sohrabi, Saeb, Bedil

* Associate Professor of Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran (Corresponding Author), sh_tayefi@yahoo.com

** Ph.D. Student of Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran, towhid17@yahoo.com

How to cite article:

Tayefi, S., & Shalchian Nazer, T. (2023). The Role of Defamiliarization Based on Saeb and Bedil Stylistic Components in Mohammad Sohrabi's Poems. *Journal of Ritual Culture and Literature*, 1(2), 149- 174. DOI: 10.22077/jerl.2022.4680.1011



Copyright: © 2022 by the authors. *Journal of Ritual Culture and Literature*. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).



نقش آشنایی زدایی مبتنی بر مؤلفه‌های سبک هندی (صائب و بیدل) در شعر آیینی محمد سهرابی

شیرزاد طایفی*

توحید شالچیان ناظر**

چکیده

محمد سهرابی از شاعران آیینی معاصر با تخلص «معنی» است. با سیری در شش دفتر شعری او به نظر می‌رسد وی به سبک هندی و تتبع از صائب و بیدل علاقه خاصی دارد. انحراف از نُرم به‌مثابه عنصری مهم، همان‌گونه که سبب تمایز شعر سبک هندی از اشعار دوره‌های پیشین شد، سبب نو شدن شعر آیینی محمد سهرابی نسبت به آیینی سرایان پیش از خود نیز شد. برخی از مؤلفه‌های آشنایی زدایی را می‌توان در سبک هندی ردیابی کرد. در پژوهش پیش‌رو کوشیده‌ایم به این پرسش پاسخ دهیم که با نظر داشت ویژگی‌های سبکی شعر هندی، به‌ویژه اشعار صائب و بیدل، محمد سهرابی از کدام ویژگی‌ها و مؤلفه‌های آن در ایجاد آشنایی زدایی در آفرینش شعر خود بهره گرفته است. به این منظور، با روش تحلیلی - توصیفی و بر اساس شواهد و مستندات به‌دست‌آمده، نشان داده‌ایم که سهرابی با خلق ترکیبات خاص، همانند صائب و بیدل هم تصاویر شعری خود را مخیل‌تر کرده، هم این ظرفیت زبانی را به خدمت مضمون درآورده است. ذوق شاعرانه او صرفاً متعهد و همگام با ذوق عامه نیست، بلکه در راه خلق مضامین جهانی نیز گام برداشته است. وجود اسلوب معادله در شعر سهرابی، بیانگر ظرفیت زبانی دیگری است که سبب شده است لفظ در ساختار دو عبارت مستقل از هم در خدمت مضمونی واحد قرار بگیرد. ذوق سهرابی صرفاً در خدمت خواص هم نیست و با بهره‌گیری از اصطلاحات عامیانه و باورهای رایج در بین عموم، توانسته است زمینه‌ای برای انس عامه با شعر خود فراهم آورد.

کلیدواژه‌ها: سبک هندی، آشنایی زدایی، شعر آیینی، محمد سهرابی، صائب، بیدل.

۱. مقدمه

محمد سهرابی از آیینی سرایانی است که به پیروی از شاعران سبک هندی، به ویژه، صائب و بیدل علاقه خاصی دارد. تخلص شعری او «معنی» است و تاکنون شش دفتر شعر به چاپ رسانده است. به نظر می‌رسد وی قصد داشته است در جهت نوسازی معیارها، مضامین و سنت‌های اشعار آیینی، خلاف اغلب آیینی سرایان، طرز متفاوتی برگزیند. سبک هندی و تتبع از صائب و بیدل زمینه‌ای برای او فراهم کرده تا بتواند تجربه آیینی سرایی متفاوتی از نوع آشنایی زدایی رقم بزند.

داد ضمن اشاره به منشأ آشنایی زدایی از صورت‌گرایان روسی می‌گوید:

شگردی است که سبب می‌شود کهنه و عادت، بار دیگر نو به نظر برسد. غایت این عمل احیاء شیء و کل‌یشه است و موجب می‌گردد که به‌جای شناسایی، آن شیء یا کلیشه به چشم برجسته شود. آشنایی زدایی را عادت زدایی *Dehabitualization* نیز می‌نامند و می‌گویند موجب «رستخیز کلمات» است: «بیدل‌نفسم، کارگه حشر معانی / چون غلغله صور قیامت کلماتم» بیدل را بنیان‌گذار نظریه رستخیز کلمات در شعر فارسی نامیده‌اند (داد، ۱۳۸۵: ۴).

او همچنین از حوزه‌های متفاوت آشنایی زدایی در سطح گفتمان و زبان یاد می‌کند:

آشنایی زدایی واژگانی یا قاموسی (*Lexical Defamiliarization*): وقتی واژه‌ای برخلاف انتظار خواننده یا شنونده در چهارچوب پذیرفته‌شده به کار رود...

آشنایی زدایی نحوی (*Syntactic Defamiliarization*): دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی در بحث از این مقوله بیشترین بسامد آن را در زبان فارسی در شعر فردوسی و سعدی عنوان می‌کند. این نوع آشنایی زدایی حاصل هنجارگریزی در مناسبات متعارف دستوری در زبان است...

آشنایی زدایی در حوزه کنش گفتاری (*Defamiliarization and Speech Act*): وقتی پدید می‌آید که کنش گفتاری در شرایط نامتناسب با آن کنش گفتاری خاص روی دهد.

آشنایی زدایی در حوزه رئالیسم (*Defamiliarization and Realism*): در آثار رئالیستی وقتی روی می‌دهد که در متن اشاره به عناصری بشود که در صورت با انتظارات خواننده یا شنونده در بافت فرهنگی متعارف، مألوف نباشد (همان: ۴ و ۵).

شمیسا درباره انحراف از نرم در ادبیات تأکید می‌کند که بنا به انواع ادبی، نرم‌های ادبی گوناگونی وجود دارد و نرم فقط در زبان نیست و انحراف از آن می‌تواند در زمینه‌های فکری نیز باشد: «چون نرم‌های فکری در نرم‌های زبانی متجلی می‌شوند، به‌جای ورود در مسائل فکری معمولاً مسائل زبانی را مطرح می‌کنند» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۵۸)؛ مثلاً، او باور

دارد تصرفاتی که شاعران در سنن ادبی یا تلمیحات می‌کنند، از مصادیق انحراف از نرم‌های فکری است. این مسئله به‌وفور در سبک هندی دیده می‌شود. اگر با نگاهی انتقادی به سبک هندی و سبک باروک (barocco) نگاه کنیم، می‌بینیم که یکی از نقاط اشتراک آن‌ها «نقی دوره ادبی پیش از خود» است؛ برای نمونه، صائب به‌مثابه یکی از سردمداران شعر سبک هندی «سنت‌ها را مورد تجدیدنظر قرار می‌دهد» (زیپولی، ۱۳۶۳: ۳۶). این همان چیزی است که در انحراف از نرم مشاهده می‌کنیم.

رضایی و نقی‌زاده در «فراهنجاری در شعر سبک هندی» درباره دلیل انحراف از نرم شاعران سبک هندی یادآور می‌شوند:

شاعران سبک هندی برای گریز از ابتذال حاکم در شعر عصر تیموری، تغییراتی در حوزه ژرف‌ساخت سخن خویش انجام دادند. ایشان توجه خود را بیشتر معطوف به معنا کردند و رفته‌رفته از اعتدالی که در شاعران ایرانی بود، به افراط در ویژگی‌های شعری و طرز تزریق رسیدند (رضایی و نقی‌زاده، ۱۳۹۴: ۹۱).

نیکوبخت درباره «طریق تزریق» می‌نویسد: شعر یا نثری است که ظاهراً از تمام مختصات صوری، زبانی و ادبی نقیضه برخوردار است و شاعر در آن با به کار بردن کلماتی بامعنی، ابیاتی موزون و مقفی، به استقبال اشعار جدّ متقدمان یا معاصران، در همان سبک، قالب و وزن، بیتی به کلی فاقد معنا می‌سازد (نیکوبخت، ۱۳۸۰: ۱۰۹).

بنابراین، انحراف از نرم و به‌تبع آن ایجاد مضمون تازه، نتیجه «تغییر در معیار فصاحت» است. حائری درباره تغییر مزبور با تأکید بر فضای شعر دوره صفوی می‌نویسد: «اختلاف در زاویه‌های دید سبب اختلاف در صورت و معنای شعر می‌شود و در نتیجه، منجر به ایجاد معنای تازه و نو (= معنای بیگانه) خواهد شد» (حائری، ۱۳۸۹: ۴۷).

عبدالغفور آرزو اظهار می‌کند که ترکیبات تازه بیدل مخاطب را به‌سوی «معنی بیگانه» رهنمون می‌سازد و آن چیزی جز «سخن متجدد» نیست: «سخن متجدد، انحرافی از نرم‌های شناخته‌شده، هنجاری است که از شکستن سنن متداول رنگ گرفته و از بدعتی نوآیین، آهنگ» (آرزو، ۱۳۷۸: ۵۵). در نظر سردمداران سبک هندی «زبان شعر باید زبان عصر باشد و تصویرها و اندیشه‌ها بی‌سابقه و غریب و نادر» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۵۰). شاعران سبک هندی می‌کوشیدند در مضمون تصرف کنند «تصرف ابتذال را زائل می‌سازد و مضمون مبتذل را به غرابت می‌کشد» (همان: ۱۳۴).

یکی از دلایل ابهام در شعر صائب، ایجاد ترکیبات و اصطلاحات جدید است: «ترکیباتی که شاعران سبک هندی از قبیل صائب ساخته‌اند از نوع تجارب شاعران قبل از او نیست و یکی از مهم‌ترین عوامل غموض و دشواری شعر او این ترکیبات است» (کرمی و مظاهری رودبالی، ۱۳۹۵: ۵۴). ورود این‌گونه ترکیب‌های نو در شعر محمد سهرابی نیز با هدف مضمون‌سازی، سبب ابهام در کلام او شده است. این پژوهش درصدد پاسخ دادن به این پرسش است که نقش آشنایی‌زدایی مبتنی بر مؤلفه‌های سبک هندی (صائب و بیدل) در

شعر آیینی محمد سهرابی چیست؟

۱-۱. پیشینه پژوهش

از جمله مقالات تدوین شده درباره مضامین شعری و ترکیب‌سازی با تکیه بر اشعار صائب و بیدل می‌توان به «ترکیبات خاص در غزلیات بیدل دهلوی» نوشته فاطمه مشایخی و دیگران (۱۳۹۷) اشاره کرد. در این پژوهش نگارندگان روابط نحوی موجود در ترکیب‌سازی‌های بیدل را تحلیل کرده‌اند. مقاله «مضمون در فن شعر سبک هندی» از محمود فتوحی رودمعجنی (۱۳۹۵) است که نگارنده کوشیده است تفاوت شعر صائب و بیدل را با تأکید بر سه فعل پرکاربرد مرتبط با مضمون (یافتن، بستن و رساندن) در شیوه مضمون‌آفرینی نشان دهد. از مقالات دیگری که درباره مقایسه و پیوند سبک هندی با سبک‌های دیگری چون سبک باروک به لحاظ خلق مضمون انجام شده، «مقایسه سبک باروک و سبک هندی» نوشته محمد بهنام‌فر (۱۳۸۲) است. در مقاله مزبور نشان داده شده که آنچه در سبک هندی و سبک باروک مشابهت محسوب می‌شود، تفاوت بسیاری با هم دارد؛ این دو سبک از دو فرهنگ جداگانه نشئت گرفته‌اند و تأثیرپذیری یکی از دیگری قابل اثبات نیست. پایان‌نامه کارشناسی ارشد «مقایسه تطبیقی اشعار آیینی عمان سامانی و محمد سهرابی» نوشته توحید شالچیان ناظر (۱۳۹۷) نیز تنها نوشته پژوهشی است که پیش از این درباره شعر آیینی محمد سهرابی در آن سخن رفته است.

۲-۱. مبانی نظری

شفیعی کدکنی دو نکته اساسی را درباره سبک شعر و مشخصاً سبک شعر هندی و بیدل یادآور می‌شود؛ نخست اینکه معتقد است سبک چیزی جز «انحراف از نرم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۱: ۳۹) نیست. دوم اینکه باور دارد نزاع بر سر خاستگاه سبک هندی را باید کنار نهاد و نباید از مسئله «بسامد» در شناخت سبک غفلت جست: «تمام نزاع‌هایی که سبک‌شناسان معاصر دارند و یکی می‌گویند سبک هندی از خاقانی شروع می‌شود، یکی می‌گویند از فغانی و دیگری می‌گویند از رودکی، همه نتیجه بی‌اطلاعی از همین مسئله نقش فرکانس یا بسامد در تحلیل‌های سبکی است» (همان: ۴۰). او به هشت عامل مرکزی - که جداکننده بیدل از شاعران دوره تیموری و حتی صائب و اقمار اوست - توجه کرده است:

- ۱- افزونی بسامد تصویرهای پارادوکسی (Paradoxical Image) ۲- افزونی بسامد حسامیزی (Synaesthesia) ۳- افزونی بسامد وابسته‌های خاص عددی (Determiner) ۴- افزونی بسامد تشخیص (Personification) ۵- افزونی بسامد ترکیبات خاص ۶- افزونی بسامد تجرید (Abstraction) ۷- افزونی بسامد اسلوب معادله ۸- شبکه جدید تداعی در پیرامون موتیوهای قدیم و ایجاد موتیوهای نو (همان: ۴۰).

در این پژوهش بر اساس همین هشت مؤلفه به تبیین شعر محمد سهرابی و تأثیرپذیری

وی از دو شاعر شاخص سبک هندی، یعنی صائب و بیدل می‌پردازیم.

۲. بحث

۱-۲. افزونی بسامد تصویرهای پارادوکسی (Paradoxical Image)

تصاویر پارادوکسی، نه تنها سبب مخیل شدن بیش از پیش کلام شاعر می‌شود، بلکه برای او امکان انحراف از نُرم را فراهم می‌آورد و شاعر با آن می‌تواند خلاف سنت‌های گذشتگان خود سخن بگوید:

من به ابروی کجیت سخت پناهنده شدم می‌شود تیغ کجی نیز، پناهی گاهی
(سهرابی، ۱۳۹۱: ۶۴)

همگان از تیغ یا شمشیر فرار می‌کنند؛ زیرا مظهر خونریزی و سفاکی است. در مقابل، شاعر ابروی کج تیغ‌مانند محبوب را پناهگاه و ملجأ خود دانسته است.

دختر جعد به حالت خندید ناقص از قوس کمال خندید
(همان: ۸۵)

شاعر خمیدگی حضرت زهرا^(س) را نه تنها سبب نقصان او نمی‌داند، بلکه این قوس را مایه کمال حضرتش می‌پندارد.

قفلی که او ببند بر هر دری کلید است دیوار آهنین است درهای باز بی او
(همان، ۱۳۹۴: ۱۶)

شاعر نه دستِ مطلوب، بلکه قفلی را که او بسته است، گشاینده می‌داند.

میان سرمه خوابانده است تازه شیون ما را و الا کر شود گوش فلک ز افغان لالانش
(همان، ۱۳۹۵: ۷۳)

خوردن سرمه سبب گرفتگی صدا می‌شود. شاعر می‌گوید که گوش فلک از ناله و افغان ما لال‌های دلدادۀ مطلوب کر شده است.

باخت دلم برد خود چو برد یمانی این دل عریان به آفتاب تو لک شد
(همان، ۱۳۹۱: ۱۲۶)

باختن برد متناقض‌نماست؛ همان‌گونه که لک شدن دل عریان از آفتاب امری متناقض‌نما به‌شمار می‌آید.

از جان تراودم به‌جز مرگ وز خون رگم به غیر نشتر
(همان: ۳۳)

رویدن مرگ از جان - که همه آن مایه حیات و جاودانگی است - امری غیرممکن می‌نماید.

به قصد کشت کردم زندگانی چراغ عمر من شمع مزار است
(همان، ۱۳۹۱: ۲۵)

دارم امید کرم از روزگار گوش بر آواز لالی بسته‌ام
(همان: ۶۶)

گوش بستن یا گوش دادن بر آواز لال، امری متناقض‌نما و غیرممکن است.

زآن کدورت که به دل دارم جلا دادم به خلق روشنی‌بخشی خود از سرمه‌دان آموختم
(همان، ۱۳۹۱: ۴۸)

با چیز کدر یا با خود کدورت، نمی‌توان هیچ‌چیزی را روشن و شفاف کرد؛ اما شاعر خود را مانند سرمه درعین سیه‌رویی و کدوری، روشنی‌بخش می‌داند.

خاموشی و گرم اشتعالی هم ممکن و همی محالی
(همان، ۱۳۹۱: ج: ۲۱)

شاعر خطاب به مطلوبش می‌گوید: درعین خاموشی، شعله‌وری و درعین امکان وجود و حضور، تماماً عدم و نفی هستی. شایان ذکر است محمد سهرابی چون مطلوب را مظهر حق می‌داند، صفات متضادی برای وی قائل می‌شود؛ همان‌گونه که حضرت حق صفات متضاد دارد.

بخشی از این تصاویر پارادوکسیکال در اندیشه‌های قلندری‌گونه محمد سهرابی نیز بروز و ظهور می‌یابد؛ اندیشه‌هایی که هر آیینی‌سرایی جرئت به زبان آوردن آن‌ها را ندارد:

کفر کامل بلوغ آیین است کافر آن کس که نیست بی‌دین است
(همان: ۶۹)

برای نمونه‌های دیگری از تصاویر پارادوکسی (ر. ک: همان، ۱۳۹۴: ۸۱ و ۸۴؛ همان، ۱۳۹۵: ۴۶، ۵۲، ۵۵ و ۵۶).

۲-۲. افزونی بسامد حس‌آمی‌زی (Synaesthesia)

نازک‌خیالی و اندیشه‌باریک شاعران سبک هندی سبب می‌شود تا مجالی برای بروز حس‌آمی‌زی در شعر فراهم شود. از گوش مست شدن، استراق سمع از چشم، بوسه زدن با دیده، نمونه‌هایی از حس‌آمی‌زی در شعر سهرابی است:

پنبه شیشه است در گوشم این کری مستی دگر دارد
(همان، ۱۳۹۱: ۳۴)

کس نفهمیده چه دیدی از جمال استراق سمع چشمت شد محال
(همان: ۴۶)

انس اگر حکم براند به سخن حاجت نیست دیده گر بوسه بلد شد به دهن حاجت نیست
(همان، ۱۳۹۱: ب: ۲۴)

۳-۲. افزونی بسامد وابسته‌های خاص عددی (Determiner)

- یک هزار و سیصد و دل: باز سال ماه کامل می‌شدم
یک هزار و سیصد و دل می‌شدم (همان، ۱۳۹۱ ج: ۵۱)
- چند حبه تب: دیشب از عطار بالای گذر
چند حبه تب خریدم بیشتر (همان: ۴۴)
- دو پلک وقفه و دو خمیازه قدم: دو پلک وقفه، دو خمیازه قدم در راه
حسین آید و گه با شتاب برگردد (همان: ۱۰۹)

۴-۲. افزونی بسامد تشخیص (Personification)

یکی از ویژگی‌های شاخص اشعار آیینی محمد سهرابی، استفاده تشخیص برای پدیده‌های بی‌جان است که پیش از این برای پدیده‌های مزبور در شعر آیینی یا به کار نرفته یا بسیار اندک است. شاعر برای نمونه پدیده‌هایی مثل فرات، خیزران، تیغ، نعل، زره، مرهم، حنا، پناه، فلک، خبر و سرمه را جان بخشیده است:

- پیغمبران گلوی تو را آب می‌دهند
بی‌خود فرات بهر گلوی تو ناز کرد (همان، ۱۳۹۱ ب: ۸۹)
- قهر کرده فرات از اصغر
روی عباس سوی علقم باد (همان: ۷۴)
- پشت سرم تیغ تو اقامه چه بسته است
جامه خونین من نماز ندارد (همان، ۱۳۹۴: ۹)
- خیزران از حرمتم برخواست اما بد نشست
کاش ای بابا نمی‌بردی به مهمانی مرا (همان: ۶۸)
- خیزران کار بدی کرد که بوسید مرا
اثر بوس مرا برد، بگو تا نبرد (همان، ۱۳۹۵: ۴۱)
- از سالخوردگان جمل نقش بسته‌ام
پا بر وجود من زده قد کمان نعل (همان، ۱۳۹۴: ۸۹)
- زره در استخوانم کرد مسکن، میهمانم شد
کجا خواهد شد از بیت کریمان میهمان بیرون (همان: ۹۵)
- داغ اگر داغ ابوالفضل است والا مرتبه است
می‌شود از زخم او فریاد از مرهم بلند (همان: ۹۹)

نقش آشنایی زدایی مبتنی بر مؤلفه های سبک هندی (صائب و بیدل) در ... / ۱۵۷

تا از رجوع خلق مبادا شود ملول دادی پناه از کرم خود پناه را
(همان: ۱۰۳)

خون تو را فلک خورد آن سان که خون اکبر پای رکاب نیمی، یال عقاب نیمی
(همان، ۱۳۹۵: ۲۵)

چه بیعت است که کرده است این حنا با من شکسته می پرد این رنگ ای خدا با من
(همان: ۳۴)

شاعر تعبیر «بیعت با حنا» را احتمالاً از صائب و بیدل وام گرفته است:

دامن دیگر نمی یابم در این حرمان سرا عذر بیکاری است بیعت با حنایی می کنم
(بیدل، ۱۳۹۲: ۹۷۹)

به دستی چون حنا بیعت کند هر شب توانایی کنون چون دست دست توست بند از پای ما بگشا
(صائب، ۱۳۹۲، ج ۱: ۲۲۵)

شکست رنگ ما را خیمه بی قاصد شنید از ما خبر با پای خود این جا زند از کاروان بیرون
(سهرابی، ۱۳۹۴: ۹۴)

تعبیر «بیرون آمدن خبر از کاروان» در غزلیات صائب نیز مشاهده می شود:

مشو از ناله افسوس غافل چون جرس، یاری اگر از کاروان همچون خبر بیرون نمی آیی
(صائب، ۱۳۹۲، ج ۶: ۳۳۰۸)

آفتاب از من دمید و گل شدم سرمه از من قهر شد بلبل شدم
(سهرابی، ۱۳۹۱: ۵۱)

۲-۵. افزونی بسامد ترکیبات خاص

محمدی دلیل شکل گیری ترکیب های جدید در سبک هندی را مبتنی بر سه عامل می داند:

۱- فشردگی بیت ها: ... تراحم معانی در یک جای اندک نیاز به زبانی موجز و فشرده

(condensed) دارد... ۲- تأثیر محتوا بر شکل: بر مبنای گفته ویکتور شکلوفسکی که

«شکل تازه محتوای تازه می آفریند» می توان اعتقاد داشت که محتوای تازه نیز نیاز

به شکل تازه دارد. محتوای شعرها در سبک هندی محتوایی نو و تازه است. شاعران

چنین شیوه ای کوشش می کنند که تا حد ممکن از تکرار پرهیز کنند... ۳- ساختار زبان

فارسی: زبان فارسی به گونه ای است که به گواهی زبان شناسان، امکانات ایجاد ترکیب

در آن فراوان است. به این ترتیب اگر شاعر یا نویسنده ای برای ساختن ترکیب های

جدید، اندک تلاشی داشته باشد می تواند ترکیب های نو و بدیعی خلق کند (محمدی،

۱۳۷۴: ۱۱۴ و ۱۱۵).

- زینب آباد:
مهر برگشت ز کوی تو به رویم زده‌اند
زینب آباد ندارد خبری بدتر از این
(سهرابی، ۱۳۹۱: ۹۵)
- کلیم‌رویش و مسیح‌باران:
ای بارگهت کلیم‌رویش
وی قبه تو مسیح‌باران
(همان، ۱۳۹۱: ۵۶)
- علی‌نمایش و بتول‌عنوان:
ای آینه‌ات علی‌نمایش
ای نامه تو بتول‌عنوان
(همان: ۶۹)
- وحشت‌غبار:
دل آینه‌ام وحشت‌غبار است
به تنهایی دلم امیدوار است
(همان، ۱۳۹۱: ۲۵)
- کلمینیزار:
کلمینیزار عرفانی شدم
برکه پاک مسلمانی شدم
(همان، ۱۳۹۱: ۳۴)
- بت‌مزاجی:
من همین ایام حاجی می‌شوم
فارغ از این بت‌مزاجی می‌شوم
(همان: ۴۳)
- ساحل‌بغل و صفین‌جدل:
ای یم طوفانی ساحل‌بغل
کربلا محنت‌کش صفین‌جدل
(همان: ۷۴)
- آدمیلد:
پس که بود آن تیغ باز لم یلد
جز تو ای حوری‌وش آدمیلد؟
(همان: ۷۵)
- ادب‌پوش، تذکرپیره‌ن، تن‌جاری و گُریپره‌ن:
ای ادب‌پوش تذکرپیره‌ن
ای یم تن‌جاری گُریپره‌ن
(همان: ۸۰)

۲-۶. افزونی بسامد تجرید (Abstraction)

شفیعی کدکنی درباره تجرید و جایگاه آن در سبک شعر بیدل می‌نویسد: «تجرید در سبک بیدل امتیازهایی دارد که به‌عنوان یک عامل سبکی همیشه خود را نشان می‌دهد. منظور از تجرید انتزاع یک یا چند خصوصیت است از یک شیء و آن امر متزاع را مورد حکم

و تداعی قرار دادن» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۱: ۶۱). این ویژگی را در شعر محمد سهرابی نیز می بینیم:

- دست عروس نظر:

بر دست عروس نظرت، رنگ، فضول است داماد نیسته است مگر پای حنا را
(سهرابی، ۱۳۹۵: ۷۶)

چشم یا نظر، مانند عروسی است که آراسته و زیباست. تصور «دست» و «رنگ» [آرایش] برای آن سبب تجرید در بیت بالا شده است.

- جرئت تفتیش مسمار:

سینه گر بشکست عیبی نیست، اسرارش به جاست کی ملول از جرئت تفتیش مسماریم ما
(همان، ۱۳۹۴: ۳۳)

شاعر از زبان حضرت زهرا^(س) می گوید که ما از گستاخی مسماری که مانند دشمن، قصد تفتیش ما را دارد، خسته نمی شویم. ما اسرار این سینه را از نامحرمان دور نگه می داریم.

- نمک سفره تیغ:

رقصیدن بسمل نمک سفره تیغ است دنبال نمک بر سر بار است دل ما
(همان: ۷۶)

تیغ اگر مانند سفره ای تصور شود، رقصیدن فرد قربانی یا بسمل شده نیز در آن مانند نمکی است که بر نمکین شدن و دلچسب تر شدن غذای این سفره [قربانی] می افزاید.

۷-۲. افزونی بسامد اسلوب معادله

جنس مرجوع به تجار ضرر خواهد زد وای بر آن که دلش را ز تو پس می گیرد
(همان، ۱۳۹۱: ۱۱۴)

هرکسی که عاشق شد با تب امتحانش کن جان به پای کس دادن مشکل است و آسان نیست
(همان، ۱۳۹۱: ۲۴)

زعفران نخواهد شد هر گیاه خودرویی هر که ضامنی دارد آهوی خراسان نیست
(همان: ۲۳)

حلاوت های کاذب راوی آن شاهد مطلق نیست نمی خواند خروس قندی از قند فریمان ها
(همان، ۱۳۹۵: ۶۲)

۸-۲. شبکه جدید تداعی درباره موتیوهای قدیم و ایجاد موتیوهای نو

یکی از مهم ترین ویژگی های سبکی شعر صائب و بیدل، مضمون یابی است. غلامرضایی در این باره می نویسد: «شاعران سبک اصفهانی و هندی، پیوسته در پی آن اند که نکته ای بیابند و آن نکته یا «مضمون» را در بیتی بیان کنند. این مضمون ها را شاعران از محیط

اطراف خویش و از امور و مسائل زندگی روزانه یافته و بیان کرده‌اند» (غلامرضایی، ۱۳۹۱: ۲۳۸). فتوحی رودمعجنی روند رو به پیچیدگی صنعت مضمون را شرح می‌دهد و درباره تفاوت مضمون بیدل با صائب می‌نویسد:

بیدل هم مضمون‌های دشواریاب‌تر و انتزاعی‌تری از صائب ساخته و هم دیدگاهش درباره مضمون پیچیده‌تر است. در سخن بیدل عبارت و مضمون به وحدت می‌رسند... وقتی عبارت و مضمون یکی شوند، در آن صورت، دوگانگی لفظ و معنی از میان برمی‌خیزد و سخن موجودی مستقل می‌شود و بر چیزی غیر از خود دلالت ندارد؛ پدیده‌ای خودبسنده است و به چیزی جز خود ارجاع نمی‌دهد... در نظر صائب، مضمون عبارت است از: یافتن نکته تازه و ادراک نو از امور؛ اما در نگاه بیدل، مضمون خلق و آفرینش است (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۹۵: ۱۳۸ و ۱۳۹).

او یادآور می‌شود: «تفاوت عمده بیدل با سبک تناسب‌بنیاد (مضمون‌بند) رایج در عصر وی را باید در پراکندگی و از هم پاشیدگی نگارش او جست... روش غالب در سبک او گسستگی و پریشانی و به تعبیر خودش «بی‌ربطی مضمون‌ها» است» (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸۵: ۳۶۹). کاظمی درباره مضمون‌سازی بیدل در اشعارش باور دارد: «آنچه در شعر بیدل نمود دارد، بیش از وفور مضامین، غرابت آن‌هاست. او از مضامین رایج دور می‌شود و نکته‌هایی می‌یابد که از سویی با مفاهیم عرفانی نزدیک است و از سویی اغراق‌هایی شدیدتر از معمول دارد» (کاظمی، ۱۳۸۷: ۶۹ و ۷۰).

محمدی ضمن ذکر و ارائه دسته‌بندی سه‌گانه از مضامین با تکیه بر حوزه عملکردهای آن، به نوع مشخص حوزه عملکرد مضمون در سبک هندی اشاره می‌کند:

می‌توان مضمون‌ها را به سه دسته تقسیم کرد: ۱- مضمون‌های فردی (Individual) ۲- مضمون‌های محدود به یک جامعه یا افراد خاص ۳- مضمون‌های جهانی و انسانی (Universal) مضمون‌های فردی آن‌هایی هستند که از محدوده دو یا چند نفر (شاعر و مخاطب یا مخاطب‌ها) فراتر نمی‌روند. از این مضمون‌ها می‌توان قطعه‌های تقاضایی و قصاید مدحی را نام برد... مضمون‌های دسته دوم آن‌هایی هستند که از محدوده چند نفر فراتر رفته و مربوط به افراد یک گروه، یک جامعه یا یک کشور می‌شوند؛ اما در عین حال بازهم زمان و مکان و اشخاص محدودی را در برمی‌گیرند. بیشتر شعرهای سیاسی و اجتماعی در این قسمت جای دارند... گروه سوم مضمون‌هایی هستند که نه به یک فرد خاص محدود می‌شوند نه به یک اجتماع و گروه مشخص. این‌ها انسان را به معنای کلی آن در نظر دارند و برای جوانب گوناگون زندگی برنامه‌ای ارائه می‌دهند. به عبارت دیگر این مضمون‌ها زمان و مکان خاصی ندارند و در هر زمان و مکان می‌توان برای آن مصداق‌هایی پیدا کرد (محمدی، ۱۳۷۴: ۱۲۳-۱۲۵).

او در ادامه اذعان می‌کند که شعر صائب و سبک هندی از نوع سوم، یعنی مضمون‌های

جهانی و انسانی است. در تکمله این بحث باید اشاره کنیم غلام حسن مجددی در «بیدل شناسی» با تکیه بر مفهوم «تأمیم» در معنی مال امت ساختن و به عبارت روشن تر ملی کردن شعر و ادب، درباره جایگاه مضمون و ذوق نزد بیدل و عامه اظهار می دارد که در نگاه بیدل، بزرگان شعر و ادب نباید «سطح بلند خود را رها کنند» (حسن مجددی، ۱۳۹۲: ۱۴۱). او بین ذوق عامه با رأی آن ها تفاوت قائل می شود و باور دارد که ذوق عامه غیر از رأی عامه است. «رأی» عامه، قابل احترام و «ذوق» عامه، مستحق نکوهش است؛ زیرا ذوق عامه به یک معنا همان ذوق ملی شده ای است که در دسته دوم یعنی «مضمون های محدود به یک جامعه یا افراد خاص» قرار می گیرد و نمی تواند آن مضامین جهانی (Universal) شاعر را به منصفه ظهور برساند.

۲-۸-۱. استفاده از اصطلاحات محاوره و عامیانه و باورهای رایج در بین عموم

سهرابی در سرودن اشعار خود با پیروی از صائب و بیدل از زبان محاوره و سنت های رایج بین عموم بهره جسته است. این امر سبب همذات پنداری و مؤانست بهتر خواننده با شعر می شود. چند نمونه شاخص از این مؤلفه به قرار زیر است:

- لم دادن:

می زند زخمم ز درد مجمع اندام دم
می دهد اندام زخمی بر سر آلام لم
(سهرابی، ۱۳۹۵: ۲۰)

- ناخن جویدن:

گیور شیر نجف حضرت ابوفاضل
که دشمنش جود از بیم در خفا ناخن
(همان: ۸۶)

- روده درازی کردن:

درد دل روده درازی کرده
جگرم مسأله سازی کرده
(همان، ۱۳۹۱: ۸۵)

- ول کن کسی نبودن:

کربلا ول کن ما نیست زبس غیرتی است
آه شعله همه جا دامن خس می گیرد
(همان: ۱۱۴)

- پر شدن چوب خط:

چوب خطم پر شده چوبم مزن
هر چه باشد بر تو منسوبم مزن
(همان، ۱۳۹۱: ج ۶)

- از دنده چپ بلند شدن:

صبح گویا شمر دون از دنده چپ شد بلند
دنده ات را ظهر پیش حضرت زهرا شکست
(همان، ۱۳۹۱ الف: ۱۲۵)

- با آب دهن چسباندن:

ز حرف شیخ و رفیقش نگشت زخمم خوب دل شکسته به آب دهن نمی‌چسبید
(همان: ۳۴)

- کرک و پر ریختن:

ذکر گنجشک تو اگر برود کرک و پر از عقاب می‌ریزد
(همان، ۱۳۹۱: ۱۸)

- دل خوش کنک:

پنج تن گرد سرش دست‌فشان می‌چرخند کعبه دل خوش کنکی شد که مکعب باشد
(همان: ۹۳)

- ناسلامتی:

بریز از لب گلرنگ خویشتن سخنی تو ناسلامتی ای جان من کلیم منی
(سهرابی، ۱۳۹۴: ۵۲)

- طاقچه بالا گذاشتن:

جبریل زد تعارفی از پروبال خویش ردش نموده طاقچه‌بالا گذاشتم
(همان: ۱۲۰)

در نمونه زیر، کلید برق سوای اشارت عرفانی‌اش، نشانه توجه شاعر به محیط امروزی و اطرافش به شمار می‌آید و این امر از ویژگی‌های سبکی شعر بیدل و صائب هم هست: غم شد بدل به یمن جمال تو بر نشاط پرداخت قبض برق تو یک دوره انبساط
(همان، ۱۳۹۱: ۴۷)

۲-۸-۲. تصرف در تشبیهات

تصرف در تشبیهات، به یک معنا، تغییری است که در وجه‌شبه نمایان می‌شود. برای نمونه، محمد سهرابی به جای آنکه سرخی را وجه شباهت دل و انار فرض کند، پاره‌پاره بودن دل را همانند دانه‌دانه بودن انار دانسته است:

صد پاره شد دلم ز حسادت چنان انار دادی چو بر گدای مدینه انار را
(همان: ۵۲)

گاهی اوقات نیز تصرف در تشبیه صرفاً تغییر در به‌کارگیری وجه‌شبه شعر پیشینیان نیست، بلکه حاکی از ذکر مشبه‌به نو و بی‌سابقه است. در شعر سهرابی این مشبه‌به‌ها، به‌ویژه، در مراثی و ذکر مصیبت‌ها برای اهل بیت^(ع) برجسته می‌شوند. در نمونه زیر دندان، مشبه معمول و متداولی است که در کنار مشبه‌به غیرمعمول مشبک ذکر شده است. تشبیه دندان به مشبک‌های ضریح سیدالشهدا تصویری نو و بدیع است:

از مشبک‌های دندان مگر حاجت گرفت نیزه‌ای که از ضریح قفل لب‌ها را شکست
(همان، ۱۳۹۱ الف: ۱۲۵)

این در حالی است که سهرابی مشبه معمول دندان را به مشبه‌به معمول صبح و صبح

محشر تشبیه کرده:

انگار دمیده صبح محشر پیدا چو کنی به خنده دندان
(همان، ۱۳۹۱: ذ: ۶۷)

تشبیه پیشانی حضرت زینب (س) به آینه‌ای که اشقیاء بر آن سنگ می‌زنند، نیز مصداق ذکر
مشبه‌به غیر معمول برای مشبه معمول است:

بعداً تو را به نام علی سنگ می‌زنند
پیشانی تو آینه‌دار مبارکی است
(همان: ۱۱۹)

در نمونه زیر، شاعر از زبان قاسم بن الحسن (ع) تشبیه مقید سینه به دکان محبت‌فروشی
را خلق کرده است؛ یعنی از مشبه‌به غیر معمول برای مشبه معمول استفاده کرده است. این
امر سبب ایجاد تصویر نو و بدیع و درعین حال ابهام در کلام شاعر برای خواننده می‌شود:
من سینه‌ام دکان محبت‌فروشی است
آهن‌فروش از چه دکان مرا گرفت
(همان: ۱۰۷)

حسن حسینی تأکید می‌کند: «بارزترین و مشهورترین شیوه مضمون‌سازی و به‌عبارت‌دیگر
شگرد در سبک هندی، زدن نقب از ظاهر به باطن یا برقرار کردن ارتباط بین محسوس
و نامحسوس است» (حسینی، ۱۳۶۸: ۱۸). سهرابی نیز گاهی در تشبیهاتش از مشبه‌به عقلی
بهره برده که غیر معمول بودن مشبه‌به و ابهام در کلام او را دو چندان کرده است. او از زبان
امام علی (ع) حضرت زهرا (س) را به معنی نازکی که در یک گوشه خزیده، تشبیه کرده
است:

یک گوشه مثل معنی نازک خزیده‌ای
گفتم که خال باش، نگفتم خیال باش
(همان، ۱۳۹۱ الف: ۳۹)

۲-۸-۲-۱. با استفاده از تشبیه تفضیل (preferential simile)

سهرابی رخ حضرت زهرا (س) را نورانی‌تر از خورشید دانسته است:

گر رو کند به منزل خورشید روی تو
از آفتاب آب برد آبروی تو
(همان: ۵۲)

تاب نسیم نیز ندارد وجود تو
ضعف تن تو طعنه زده بر حباب‌ها
(همان، ۱۳۹۴: ۹۱)

در نمونه بالا، وجود [مجروح] حضرت زهرا (س) از حباب شکننده‌تر فرض شده است.
حباب در تشبیهات سبک هندی، نشانگر نهایت شکنندگی است:

از نسیمی می‌شود بنیاد ما زیروزبر
بحر هستی را حباب خانه بر دوشیم ما
(صائب، ۱۳۹۲، ج ۱: ۱۴۳)

در نمونه زیر، کسی که از فراق ندیدن حرم مطلوب جان نسپارد، از سنگ خاره نیز
سفت‌تر و قسی‌القلب‌تر است. به‌نوعی، این تعبیر شاعر، تشبیه تفضیل نیز محسوب

می‌شود:

معنی حرم دوست ندیدی و نمردی
ای طعنه زده جان تو بر صخره خارا
(همان، ۱۳۹۵: ۱۰۳)
در بیت زیر، لب مطلوب از نی شکر شیرین تر و صورت وی از نمکدان شورانگیزتر فرض شده است:

ای نی شکر از لب ت به افغان
وی در حسد از رخت نمکدان
(همان، ۱۳۹۱ ذ: ۵۹)
تشبیه تفضیل می‌تواند همراه صنعت بدیعی معنوی تجاهل‌العارف (rhetorical question) باشد. سهرابی با استفاده از تجاهل‌العارف و در تشبیهی تفضیلی، نگاه کودکان اهل حرم را از سنگ شکننده تر می‌داند:

نگاه کودکانش بشکند چشم سپاهی را
مگر از سرمه سنگ است در چشم غزالانش؟!
(همان، ۱۳۹۵: ۷۱)

کنار هم قرار گرفتن سرمه و غزال در شعر صائب دیده می‌شود:

دل دیوانه من سرمه چشم غزالان شد
هنوز از دست و دامان، کودکان را سنگ می‌ریزد
(صائب، ۱۳۹۲ ج ۳: ۱۴۸۴)

تجاهل‌العارف دیگری از سهرابی نیز سبب شکل‌گیری تشبیه تفضیل شده است:

قاسم وداع دارد تا حشر یا که اکبر؟
این موج گیسوی کیست بر گردن حسین است؟
(سهرابی، ۱۳۹۵: ۲۷)

شاعر گیسوی مطلوب، امام حسین^(ع) را بلندتر و طولانی از وداع علی اکبر یا قاسم می‌پندارد. در بیت زیر نیز، سهرابی از زبان مسلم بن عقیل^(ع) با استفاده از تجاهل‌العارف خرما را به سنگ و راه را به چاه تشبیه کرده است:

برنخل‌هایش خرماست یا سنگ؟
بر دشت‌هایش راه است یا چاه؟
(همان، ۱۳۹۱ ب: ۹۲)

شاعر قصد دارد کوفه و ملزومات آن را گمراه‌کننده معرفی کند. تجاهل‌العارف او نیز به همین سبب است. آنچه بر روی نخل‌های کوفه دیده می‌شود، خرماست؛ اما این خرما به سنگ شبیه است. دشت‌های کوفه نیز راه دارد؛ اما از شدت نیرنگ کوفه، به چاه شبیه است.

برای نمونه‌های دیگری از استفاده از تجاهل‌العارف (ر. ک: همان، ۱۳۹۵: ۷۲؛ همان، ۱۳۹۴: ۴۴ و ۵۱؛ همان، ۱۳۹۱ ب: ۲۴، ۴۲ و ۱۲۳).

۲-۲-۸-۲. تناسبی تشبیه (negleatlonal simile)

تناسبی تشبیه «گونه‌ای از تخیل است که به فراموش کردن تشبیه و انصراف نفس از تخیل

آن برمی گردد جز اینکه در این گونه تخییل، علت سازی وجود ندارد» (نجاریان و دیگران، ۱۳۸۴: ۱۸۹). شاعر برای اینکه ابتذال تشبیهات پیشین را رفع کند، از تناسی تشبیه بهره جسته است. در چهار بیت زیر به ترتیب، مو به شب، گیسوی مستانه به بخت سیاه شاعر، زلف به شب و خط و خال به سپاه تشبیه شده اند:

تاریک روشن دم صبح است موی او در شب چگونه خیمه سپاه سحر زدند
(سهرابی، ۱۳۹۱ الف: ۳۲)

با خود مگو که گیسوی مستانه ریخته بخت سیاه ماست بر آن شانه ریخته
(همان، ۱۳۹۱ ب: ۴۵)

دل گر ز زلف رفت خط و خال او به جاست گیرم که شب گذشت، چه سازم سپاه را
(همان، ۱۳۹۴: ۱۰۲)

به خط و خال گرفتار مرا نتوان کرد ترکناز دل من کار سپاه دگر است
(صائب، ج ۲: ۷۲۷)

در بیت زیر نیز سهرابی طایر دل خود را در سیاهی، مانند زلف مطلوب می داند:

شادم که طایرم سر دوشش نشسته است با زلف خویش، بخت مرا جا به جا گرفت
(سهرابی، ۱۳۹۱ الف: ۷۸)

تشبیه خون به حنا نیز در چند جا آمده است که به ذکر نمونه ای از آن بسنده می کنیم:

خون عشاق، سر فرصت خود خواهد ریخت این حنایی است که در فصل مبارک باد است
(همان، ۱۳۹۱ ب: ۶۵)

صائب و بیدل پیش از این سروده اند:

خون امیدوار مرا پایمال ساخت مشاطه ای که دست ترا در حنا گرفت
(صائب، ۱۳۹۲، ج ۲: ۱۰۲۷)

در گلستانی که رنگش پایمال ناز بود خون ما هم داشت رنگی از حنا نشناختیم
(بیدل، ۱۳۹۲: ۱۱۶۷)

تشبیه سرکه به دختر ترشیده، جنبه ای طنزگونه دارد. همان گونه که می بینیم، بسیاری از این تناسی تشبیهات در ساختار اسلوب معادله اند؛ بنابراین می توان آن ها را مصادیق اسلوب معادله نیز در نظر گرفت؛ در واقع، اسلوب معادله برای شاعر بستری را در شعر فراهم می کند تا از تناسی تشبیه بهره گیرد:

دختر ترشیده را باید به زاهد داد و بس سرکه را در حجله صوفی صافی راه نیست
(سهرابی، ۱۳۹۱ د: ۵۶)

۲-۸-۲-۳. استفاده از تشبیه غریب بعید (conceit simile)

شمیسا درباره تحول مضامین با تبدیل و تصرف تشبیه مبتذل به تشبیه غریب بعید یادآور می شود: «یک نکته مهم در بحث سرقات شعری، توجه به تصرف شاعر در مضمون است

که جنبه هنری دارد و مسئله سرقت را کمرنگ می‌کند. مثلاً اگر شاعری با تصرف خود تشبیه قریب مبتذل شاعر دیگری را تبدیل به تشبیه غریب کند» (شمیسا، ۱۳۹۹: ۱۴۰).

چنان نیت که گردد در میان خیر و شر پنهان شدی از دیده‌ها ای دختر خیرالبشر پنهان (همان، ۱۳۹۴: ۳۵)

در میان خیر و شر پنهان شدن وجه شبهی انتزاعی، غریب و دیریاب است.

انتظاری مانده روی گونه‌ای پژمرده‌ام می‌توان برداشت با بوسی به‌آسانی مرا (همان: ۶۹)

من (زبان حال حضرت رقیه) مثل انتظارم. شاعر با توضیحی که در ادامه برای مشبه‌به انتظار می‌آورد، قصد رفع ابهام از تشبیه را دارد؛ اما باز هم این تشبیه در چشم خواننده بسیار انتزاعی و غریب می‌نماید.

در تشبیه زیر نیز وجه شبه گم شدن در قیل و قال قدری گنگ است:

من هستم آن اسیر نگون در وبال خویش چون طفل گم شدم به دل قیل و قال خویش (همان، ۱۳۹۱ ب: ۹)

تشبیه فرات خجالت‌زده به خاری که در بیابان می‌روید، تشبیه غریب بعیدی است که وجه شبه آن بسیار دیریاب بوده و کلام شاعر را دچار ابهام کرده است:

فرات از خجالت او گر بسوزد باز جا دارد که بعد از سوختن چون خار روید از بیابانش (همان، ۱۳۹۵: ۶۶)

اگرچه مشبه و مشبه‌به در تشبیه زیر محسوس‌اند؛ اما وجه شبه «آبدار بودن» برای خواننده بسیار غریب و نامأنوس است:

به معنی قد من ذوالفقار نیز گریست فرات کرده‌ام این تیغ لابلالی را (همان، ۱۳۹۱ الف: ۴۱)

ای بلوغ شعرهای آبدار بی‌تکلف، دجله‌ای یا ذوالفقار (همان، ۱۳۹۱ ج: ۶۵)

شاعر حتی خود را به فرات تشبیه می‌کند؛ اما کلامش بیش از پیش دچار ابهام می‌شود. سهرابی با وجود اینکه صفات انسانی مانند خسته و جان‌برلب را برای مشبه‌به ذکر می‌کند، باز هم در کلام او رسایی لازم دیده نمی‌شود:

من شریک گریه‌های زینیم من فراتی خسته و جان بر لبم (همان، ۱۳۹۱ ج: ۸۶)

از جمله موقعی که وجه شبه نادر است و با تشبیه غریب بعید روبه‌رو می‌شویم، زمانی است که صورت خیالی تشبیه با صنعت بدیعی معنوی استخدام (zegnma) درمی‌آمیزد. آرایه بدیعی استخدام می‌تواند سبب دیریابی و دور از ذهن شدن وجه شبه شود:

گوهر جان هوس کان معانی می‌کرد همچو سنگ یمنی پا به رکابش کردم (همان، ۱۳۹۱ د: ۶۰)

نقش آشنایی زدایی مبتنی بر مؤلفه های سبک هندی (صائب و بیدل) در ... / ۱۶۷

رکاب در نسبت با گوهر به معنی رکاب انگشتی و در نسبت با پا به معنی رکاب مرکب است.

مالی نداشتم ولی از جست و جوی تو انداختم میان ضریحت نگاه را
(همان، ۱۳۹۴: ۱۰۲)

«انداختن» در ارتباط با مال، سخن از شیء است و در ارتباط با نگاه، سخن از نظر کردن است.

ناظران در هیئت دم می کشند چون غذای دیگرهای صد منی
(همان، ۱۳۹۱ ج: ۶۱)

دم کشیدن در پیوند با ناظران، به معنی دم دادن در نوحه دادن و در پیوند با غذای دیگر به معنی دم کشیدن برنج است. نمونه مشابه آن بیت زیر است:

می رسد این حکم از دست طعام دم کشیدن بی تو در هیئت حرام
(همان: ۶۴)

در بیت زیر نیز تشبیه حسی - حسی می بینیم؛ اما این تشبیه نیز نظیر دیگر تشبیهات غریب بعید سهرابی به دلیل اینکه مشبه از مشبه به اجلی و اقوی نیست، رسانگی لازم را ندارد:

زاویه ای ز مسجد کوفه است سینه ات این نیزه را به خلوت مولا گذاشتند
(همان: ۱۲۷)

همچنین، وجه شبه در تشبیه شاعر یا فردی به کاروان به این دلیل که دل از کفش رفته، بسیار دور از ذهن و دیریاب است و اصلاً نمی توان تناسبی بین آن دو برقرار کرد:

بر این مسافر بیدل هزار حج بنویس ز بس که دل ز کفم رفته کاروان شده ام
(همان، ۱۳۹۱ الف: ۷۷)

در بیت زیر استخدام «مپیچان» سبب ایجاد ابهام در کلام شاعر شده و بر زیبایی آن افزوده است. سهرابی از زبان امام علی (ع) خطاب به حضرت زهرا (س) سروده است:

تفره (= طفره) مرو بگو که چگونه است گیسویت جان علی دوباره مپیچان جواب را
(همان: ۶۴)

۳-۸-۲. ایجاد مضمون نو با تصرف در سنتها و تصاویر ادبی پیشینیان

در نمونه زیر، شاعر از زبان حضرت زهرا (س) به جای اینکه بگوید زخم سربار من شده است، می گوید من سربار زخم شده ام:

خجلتم از زخم آمد ساز رفتن می زنم بر سر دوش جراحتها ز بس باریم ما
(همان، ۱۳۹۴: ۳۴)

سهرابی در نگاهی شاعرانه، اقامه نماز عشا در حرم حضرت رقیه (س) را به جای چهار رکعت، سه رکعت در نظر می گیرد:

- نزد تو عبادت به ثلاثی نه رباعی است در شام سه رکعت بگذاریم عشا را
(همان، ۱۳۹۵: ۱۰۲)
- معمولاً بیست نمره قبولی است؛ اما سهرابی به یاد حضرت علی اکبر^(ع) با نگاهی ذوقی،
بیست و هشت را نمره قبولی می‌داند:
هر که اینجا بیست شد رد می‌شود بیست و هشت اینجا مؤید می‌شود
(همان، ۱۳۹۱ ج: ۱۰۰)
- در نگاهی شاعرانه، ابراهیم بت‌شکن دست به دامان بت می‌شود:
در شکست عهد مه‌رویان خدا را دیده‌ایم دست ابراهیم از دامان بت کوتاه نیست
(سهرابی، ۱۳۹۱: ۵۶)
- به جای اینکه مگس به دنبال شهد باشد، شهد در پی مگس آمده است:
نارواجی چه بلاها که نیارد سرم شهد دنبال مگس آمده را می‌مانم
(همان: ۴۷)
- به جای اینکه دوا برای درد نسخه بیچد، درد برای آن نسخه پیچیده است:
با درد چه سازد دم جان‌بخش تو کز لطف پیچیده‌ای از مرحمتت نسخه دوا را
(همان، ۱۳۹۵: ۱۰۳)
- بعد از تو گویا که زمان می‌رود عقب انگور می‌شوند تمام شراب‌ها
(همان، ۱۳۹۴: ۹۲)
- به عقب می‌برد زمان‌ها را سرکه را دست او شراب کند
(همان، ۱۳۹۱ ب: ۹۷)
- دو نمونه فوق درباره «سرکه را شراب کردن» در واقع شکلی از خرق عادت است که
شاعر آن را به مطلوبش، امام علی^(ع) نسبت داده است. محمد سهرابی گاهی می‌کوشد با
نگاهی شاعرانه، باورهای قلندری گونه خود را عینیت ببخشد. این گونه اندیشه‌ها اغلب
شبهه شطحیات اهل معرفت است و اگر جنبه هنری کلام را از آن سلب کنیم و خلاف آمد
عادت را، به مثابه یکی از ویژگی‌های مضمون‌پردازی در سبک هندی، در آن در نظر نگیریم،
به بیراهه رفته‌ایم. یکی از این اندیشه‌ها «نفی ثواب» و از ارزش و اعتبار آن کاستن است:
دامن عصمت از گرد عبادت پاک است نشود بنده حیدر به ثواب آلوده
(همان، ۱۳۹۴: ۷)
- تفکر گریز از ثواب، حتی درجایی دیگر از اشعار سهرابی خود را نشان می‌دهد. ثواب در
نگاهی قلندرانه عملی است که از اشقیای سر می‌زند و در نظر شاعر، اولیا به فکر جمع
کردن و اکتساب ثواب نیستند:
این قوم کشته‌اند تو را در ازای اجر بعد از تو خاک باد به فرق ثواب‌ها

(همان: ۹۲)

بعد از این خاک سر هر چه ثواب است که قوم هر چه کردند به شه بهر ثوابش کردند

(همان: ۱۱۱)

ثواب، در وهله بعدی، در حکم تعلق و باری اضافه برای مؤمن به حساب می آید. همان طور که باید سالک جان خود را از رجسی و پلیدی گناه بشوید، باید روح خویش را از تعلق ثواب پاک کند:

ثواب مؤمنان چرکی است بر روح شریف اینجا نجف شیر خدا حوضی برای شست و شو دارد

(همان، ۱۳۹۵: ۸)

«دامن عصمت» ترکیبی است که سهرابی در «تیره سحر» نیز از آن بهره برده است و خطاب به حضرت زینب^(س) عرضه می دارد:

دامن عصمت از گرد عبادت پاک است خس و خاشاک چه دانند که دریا دریاست؟

(همان، ۱۳۹۱ ب: ۹۴)

این ترکیب، نزد صائب سابقه دارد:

یوسف شد از گواه لباسی عزیزتر تهمت حریف دامن عصمت نمی شود

(صائب، ۱۳۹۲، ج ۴: ۲۰۶۵)

سهرابی برای توجیه تجلی «وسعت» رحمت و عفو مطلوبش، می گوید اندازه بضاعت من در اصرار به عصیان فریه نبوده تا بتوانم تمام رحمت مطلوب را آشکار کنم:

بضاعت لاغر افتاده است و فریه طلب دارد نشد اندازه عفو کنم یک روز عصیان

(سهرابی، ۱۳۹۵: ۵۷)

عصمت و عصیان نکردن برای سالک عجب می آورد. این عجب و ادعا شایسته عارف نیست و در نظر شاعر، او را تبدیل به مدعی می کند. شاعر برای نفی عجب، عصیان و سرکشی را دلیل دیگری برای انجام گناه می داند:

عصیان نکرده راه به جایی نمی بری زاهد بیا شویم از این ادعا بلند

(همان، ۱۳۹۱ د: ۱۸)

سهرابی درباره تقابل زهد و گناه نیز می سراید:

زاهد به عمر خویش به یک توبه شاد شد ما می کنیم شب همه شب این گناه را

(همان: ۵)

شاعر همیشه نسبت به انجام گناه جری نیست و با نگاهی شاعرانه گناه را به زخم تشبیه می کند و از شهدای کربلا امید بخیه زدن به این زخم را دارد:

زد بخیه زلف قاسم زخم گناه ما را مژگان اصغر اینجا خود سوزن حسین است

(همان، ۱۳۹۵: ۲۷)

از دیگر اندیشه های قلندرگونه شاعر «نادیده گرفتن حرمت شراب» است. شاعر با استفاده از ایهام در واژه خُم در معنی خم شراب و غدیر خم معنای خود را با رندی خاصی بیان

کرده است:

تعظیم خم از شعائر توست در عهد تو شد شراب واجب
(همان، ۱۳۹۱ ب: ۴۱)

در نمونه زیر نیز علاوه بر استفاده از لفظ خشک در معنای عامیانه آن، شاعر باور قلندرگونه خود را بیان می‌کند:

زودتر می‌شکند توبه خشک از آن روی سر سجاده کنم لب به شراب آلوده
(همان، ۱۳۹۴: ۷)

از دیگر اندیشه‌های شاعر که خلاف آمدِ عادت در آن دیده می‌شود، یکی شدن عابد با معبود یا به عبارت دیگر، مطلوب شاعر با خویشان مطلوب است. همچنین این مطلوب فقط به خودش التجا می‌کند و تسلی‌دهنده او کسی جز خود نیست:

با خود شدی میان نمازت چو رو به رو بر خویش سجده کردی و با خویش گفت‌وگو
(همان، ۱۳۹۱ ب: ۵۱)

فاطمه دم‌به‌دم تجرد داشت در نمازش سجود بر خود داشت
(همان، ۱۳۹۱ ج: ۲۹)

فاطمه ایزد است و ایزد او این دو پروردگار یکدگرند
(همان، ۱۳۹۱ الف: ۶۱)

تسلای دل حیدر به جز حیدر نخواهد بود سر خود را گذارد هر سحرگه روی دامانش
(همان، ۱۳۹۵: ۴۹)

به شأن خویش دارد التجا از فرط آگاهی اگر دستی بگیرد در خرامیدن به دامانش
(همان: ۵۶)

فطرس فرشته‌ای است که به یمن میلاد امام حسین^(ع) بخشوده شد و بال و پری تازه به او هدیه گردید. سهرابی در نگاهی شاعرانه، خطاب به امام حسن^(ع) می‌گوید:

اکنون که در ملائکه کس فطرس نشد من حاضرم که پر بتراشم برای تو
(همان، ۱۳۹۱ الف: ۷۰)

۲-۸-۴. تصرف واژگانی و ساخت واژه‌های نوین

- منجف:

هرکس که رود به مکه حاجی است و آن‌کس که رود نجف، منجف
(همان، ۱۳۹۱ ب: ۳۹)

- سمرشکر:

به سمرقند چه حاجت چو سمرشکر هست؟ در نجف نی‌شکر از نهر رجب می‌روید
(همان: ۵۸)

۲-۸-۵. حسن تعلیل‌های بی‌سابقه و نادر در ادب آیینی

کسی احوال خار را جویا نمی‌شود. شاعر جویای احوال حضرت رقیه^(س) شدن از خار را تعلیلی برای خلیده شدن خار در پای او می‌داند:

کریمان در شب از بی‌برگ‌ها احوال می‌پرسند به راه شام لطفی بوده با خار مغیلانش
(همان، ۱۳۹۵: ۷۲)

در نمونه‌های زیر نیز سهرابی برای جنایاتی که اعدای اهل‌بیت مرتکب شده‌اند، توجیهی شاعرانه می‌تراشد؛ البته به شکلی که مقام و جایگاه مطلوب حفظ شود:

ای حاجب تو شمر و عنان دار تو اخنس الحق که در این معرکه در اوج جلالی
(همان، ۱۳۹۴: ۵۱)

یارب چه نشئه گل کرد؟ ظلم است و استغانه! دست سنان و اخنس بر دامن حسین است
(همان، ۱۳۹۵: ۲۶)

از چیست که دربان تو خولی است عمو جان؟ اعدای تو را مرتبه بالاست گرفتم
(همان، ۱۳۹۴: ۸۱)

شمر در طواف توست، کعبه‌ای مگر ای بت؟ کس نداد پاسخ را هر چه التجا کردم
(همان، ۱۳۹۴: ۷۹)

سهرابی دلیل عرق کردن امام رضا^(ع) را در دیدار فرزندش امام جواد^(ع)، اضطراب نمی‌داند، بلکه با استفاده از دیگر سنت‌های دینی، توجیهی شاعرانه برای آن در نظر گرفته است:

عرق‌آلود به دیدار تو آمد پدردت زآن که بی‌غسل، کسی دیدن خوبان نرود
(همان، ۱۳۹۱: ۱۴۰)

سهرابی در دو نمونه زیر نیز به ترتیب از زبان مسلم بن عقیل^(ع) برای سنگ خوردن او در سر دارالاماره کوفه و بی‌کفنی امام حسین^(ع) با استفاده از آرایه تشخیص دلیلی شاعرانه ذکر می‌کند:

جای لب حسین به پیشانی من است سنگی که زد عدوی تو روی حساب زد
(همان: ۸۷)

معنی، چگونه پنج کفن مال شش تن است از بوریا بپرس سؤالی که داشتی
(همان، ۱۳۹۱ الف: ۴۳)

۳. نتیجه‌گیری

شواهد ذیل مؤلفه‌ها، گویای این است که انحراف از نرم همان‌گونه که شعر سبک هندی را از سبک‌های شعری پیشین ممتاز کرده، سبب بافت و ساخت نو شعر محمد سهرابی در حوزه ادب آیینی شده است؛ چنان‌که انحراف از نرم را در شعر آیینی محمد سهرابی می‌توان به‌مثابه آشنایی زدایی فکری و نحوی و... پنداشت که همین آشنایی زدایی در سروده‌های آیینی این شاعر به سبب بسامد چشمگیر آن اهمیت دارد. نتایج این پژوهش

نشان داد:

- ۱- سهرابی با تصویرهای پارادوکسیکال توانسته است مضمون جدیدی را برای خواننده عرضه کند؛
- ۲- او با حس آمیزی مجالی را برای نازک خیالی و پویایی بیش تر تصاویر فراهم آورده است؛
- ۳- پیروی سهرابی از ویژگی های سبکی صائب و بیدل سبب شده از وابسته های خاص عددی برای آفرینش تصاویری بکر بهره بگیرد؛
- ۴- با نگاهی شاعرانه و با بهره گیری از آرایه بدیعی تشخیص، پدیده هایی مثل تیغ، خیزران و نعل را در زمره اشقیا ذکر می کند و حتی به مقولات انتزاعی ای مانند پناه و خبر، روح حیات می دمد؛
- ۵- با خلق ترکیبات خاص همانند صائب و بیدل، هم تصاویر شعری خود را مخیل تر کرده و هم این ظرفیت زبانی را در خدمت مضمون در آورده است؛
- ۶- وجود تجرید در شعر سهرابی بیانگر این است که ذوق شاعرانه وی صرفاً متعهد و همگام با ذوق عامه نیست، بلکه او برای خلق مضامین جهانی (Universal) نیز گام برداشته است؛
- ۷- وجود اسلوب معادله در شعر سهرابی بیانگر ظرفیت زبانی دیگری است که سبب شده لفظ در ساختار دو عبارت مستقل از هم در خدمت مضمونی واحد قرار بگیرد.
- ۸- ذوق سهرابی صرفاً در خدمت خواص نیست، بلکه وی با بهره گیری از اصطلاحات عامیانه و باورهای رایج در بین عموم توانسته است بستری برای انس عامه با شعر خود فراهم کند. تغییر در وجه شبهه، استفاده از مشبه به غیر معمول، تشبیه تفضیل، تشبیه غریب بعید، تغییر در مضمون های متداول پیشینیان، ساخت واژه های نو و حسن تعلیل های نادر و بی سابقه ابزارهایی است که شاعر آن ها را با هدف آشنایی زدایی و به منظور خلق مضمون جدید به کار برده است.

کتابنامه

- آرزو، عبدالغفور. (۱۳۷۸). *بوطیقای بیدل*. مشهد: ترانه.
- بیدل دهلوی، عبدالقادر بن عبد الخالق. (۱۳۹۲). *دیوان بیدل دهلوی*. به تصحیح علی اکبر بهداروند. تهران: نگاه.
- حائری، محمدحسن. (۱۳۸۹). «سبک هندی و ناگفته های آن». *تاریخ ادبیات*. س ۱. ش ۲. صص ۴۵-۶۹.
- حسن مجددی، غلام. (۱۳۹۲). *بیدل شناسی: مشتمل بر ادوار حیات، مشخصات افکار،*

نقش آشنایی زدایی مبتنی بر مؤلفه های سبک هندی (صائب و بیدل) در ... / ۱۷۳

خصوصیات اشعار و منتخبات آثار ابوالمعانی بیدل. کابل: امیری.

حسینی، حسن. (۱۳۶۸). *بیدل، سپهری و سبک هندی*. تهران: سروش.

داد، سیما. (۱۳۸۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی: واژه‌نامه مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی و اروپائی (تطبیقی و توضیحی)*. تهران: مروارید.

رضایی، محمد و نقی‌زاده، آرزو. (۱۳۹۴). «فراهنجاری در شعر سبک هندی». *مطالعات زبانی- بلاغی*. س ۶. ش ۱۱. صص ۶۹-۹۴.

زیپولی، یکار دو. (۱۳۶۳). *چرا سبک هندی در دنیای غرب سبک باروک خوانده می‌شود؟* تهران: انجمن فرهنگی ایتالیا- تهران.

سهرابی، محمد. (۱۳۹۱ الف). *تخته مشق*. تهران: آرام دل: قدیم‌الاحسان.

_____ . (۱۳۹۱ ب). *تیره سحر*. تهران: آرام دل: قدیم‌الاحسان.

_____ . (۱۳۹۱ ج). *به همین کالی*. تهران: آرام دل: قدیم‌الاحسان.

_____ . (۱۳۹۱ د). *نسخه نسیان*. تهران: آرام دل: قدیم‌الاحسان.

_____ . (۱۳۹۱ ذ). *سایه صدا*. تهران: آرام دل: قدیم‌الاحسان.

_____ . (۱۳۹۴). *آواز لال*. تهران: جمهوری.

_____ . (۱۳۹۵). *فانوس خیال*. تهران: جمهوری.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۱). *شاعر آینه‌ها (بررسی سبک هندی و شعر بیدل)*. تهران: آگاه.

_____ . (۱۳۹۰). *شاعری در هجوم منتقدان: نقد ادبی در سبک هندی پیرامون شعر حزین لاهیجی*. تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۹۳). *سبک‌شناسی نثر*. تهران: میترا.

_____ . (۱۳۹۹). *نقد ادبی*. تهران: میترا.

_____ . (۱۳۷۳). *کلیات سبک‌شناسی*. تهران: فردوس.

صائب، محمدعلی. (۱۳۹۲). *دیوان صائب تبریزی*. ج ۷. به کوشش محمد قهرمان. تهران: علمی و فرهنگی.

فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۸۵). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.

_____ . (۱۳۹۵). «مضمون در فن شعر سبک هندی». *نقد ادبی*. س ۹. ش ۳۴. صص ۱۱۹-۱۵۶.

کاظمی، محمدکاظم. (۱۳۸۷). *کلید در باز: رهیافت‌هایی در شعر بیدل*. تهران: سوره مهر.

کرمی، محمدحسین و مظاهری رودبالی، علی. (۱۳۹۵). «بررسی و تحلیل علل ابهام و دیریابی مفهوم در اشعار صائب». *تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)*. ش ۳۰. صص ۳۱-۶۲.

محمدی، محمدحسین. (۱۳۷۴). *بیگانه مثل معنی (نقد و تحلیل شعر صائب و سبک هندی)*. تهران: میترا.

نجاریان، محمدرضا و دیگران. (۱۳۸۴). «ابزار نوسازی تشبیه در دیوان هشت تن از بزرگان ادب عربی و فارسی». *مجله دانشکده ادبیات دانشگاه شهید باهنر کرمان*. ش ۱۸ (پیاپی ۱۵). صص ۱۷۱-۲۰۷.

نیکوبخت، ناصر. (۱۳۸۰). *هجو در شعر فارسی: نقد و بررسی شعر هجوی از آغاز تا عصر عبید*. تهران: دانشگاه تهران.