

بازنگری اشعار آئینی محمد علی مجاهدی از منظر انطباق با مبانی سبک هندی

(مطالعه موردی: دفتر شکوه تماشایی)

مریم مرادی^۱

چکیده

تحلیل بلاغی آثار هر عصر در ارتباط با تحولات زیبایی شناسی شعر آن دوره، ضروری و نمایانگر توانمندی‌های شاعران آن دوره، تشخیصات زبانی و تمایزات سبک‌شناسانه آثار آنان با دوره‌های قبل و بعد از خود است. این مقاله نشان می‌دهد که فراهنجارهای سبک هندی تأثیر زیادی در آفرینش و زیبایی شناسی اشعار آئینی محمدعلی مجاهدی داشته است.

محمد علی مجاهدی از شعرای آئینی سرای معاصر است که در اشعار او، احساسات لطیف، روح غنایی، مضامین بلند و متعالی، خیال انگیزی و دیگر امتیازات سبک هندی مانند استعاره‌های اسمی و فعلی، تشخیص، بیان‌های پارادوکسیکال، به وضوح دیده می‌شود. تخیل قدرتمند مجاهدی در آفرینش صور خیال همراه با تداعی یک سلسله از معانی پر رمز و راز فضایی را خلق کرده است که در آن روح شعر عصر صفوی با زبان شعر معاصر آمیخته شده است. روش تحقیق در این پژوهش به صورت اسنادی و با استفاده از امکانات کتابخانه‌ای و شیوه استقرایی-تحلیلی، توأم با طبقه‌بندی داده‌ها است. نتایج حاصل شده تصویر روشنی از مؤلفه‌های سبک هندی در محمدعلی مجاهدی را نشان می‌دهد.

کلمات کلیدی: محمد علی مجاهدی، سبک هندی، شعر آئینی

۱. درآمد

محمدعلی مجاهدی در سال ۱۳۲۲ در شهر قم به دنیا آمد. پدر وی علامه آیت الله میرزامحمد مجاهدی تبریزی است. وی تحصیلات ابتدایی و متوسطه را در زادگاهش به پایان برد و پس از اخذ مدرک کارشناسی حقوق قضایی چند سالی به تحصیل علوم حوزوی پرداخت و سپس به بررسی متون منظوم پارسی و تحقیق در شعر آئینی و تجزیه و تحلیل مؤلفه‌های آن سرگرم شد و هم اکنون نیز در همین وادی قلم می‌زند. تاکنون قریب به ۲۵ اثر تألیفی و گردآوری در قلمرو شعر و ادب فارسی عرضه شده که از آن میان فغان دل، تذکره سخنوران قم، محفل روحانیان (تذکره علمای شاعر) گنج اسرار عمال سامانی، شکوه شعر عاشورا، سیمای مهدی موعود (ع) در آئینه شعر فارسی و

تذکره شعرای مرثیه سرا در زبان فارسی را می‌توان نام برد. (بر گرفته از سایت ویکی نور) مجاهدی را می‌توان در ردیف شاعران متعهدی قرار داد که در تاریخ ادبیات فارسی از شعر به عنوان ابزاری مؤثر برای پیشبرد اهداف دینی خود بهره گرفته‌اند. تلمیحات دینی، بهره‌گیری از آیات و احادیث، تأثیرپذیری از حوادث و مبارزات شیعی در طول تاریخ اسلام، نقشی نمایان در شعر او دارد.

مجاهدی از جمله غزلسرایانی است که در عین تأثیرپذیری از تفکرات دینی و آئینی در غزل امروز و تازگی و طراواتی که در استفاده از مفاهیم مذهبی در سروده‌هایش دیده می‌شود، نگاهی به شعر گذشته فارسی و غزل‌پردازان کلاسیک بخصوص شیوه شعرای عصر صفوی دارد و در بهره‌گیری از شیوه غزل‌های بزرگان این دوره نبوغ و خلاقیت داشته است و از صنایع بیانی بخصوص استعاره تبعیه و تشخیص، ترکیب هنرمندانه کلمات، حس آمیزی و پارادوکس و... در خلق تصاویر شعری خود بهره لازم را برده و شعر خود را از نظر اغلب جلوه‌های جمال شناختی به این سبک مانند کرده است.

شاخصه‌های عمومی سبک هندی اینگونه فهرست شده است:

کاربرد زبان عامیانه - ترکیب سازی - اسلوب معادله - تشخیص - استعاره فعلی - مضمون سازی - پارادوکس - ایهام تناسب - تشبیه - تصاویر انتزاعی - شبکه تداعی

^۱ دانشجوی دکتری دانشگاه علامه طباطبائی و پژوهشگر موسسه ادب پژوهی شیعی (سلیس)

این جستار به بررسی جلوه‌های جمال‌شناسی سبک هندی در اشعار آئینی محمد علی مجاهدی (پروانه) پرداخته است. تمرکز نگارنده بر اشعار مجموعه «شکوه تماشایی» بوده و شاهد مثال‌ها نیز از همین مجموعه به دست داده شده است.

۲. مضامین

چون بخش اعظم اشعار مجموعه «شکوه تماشایی» را، مرثی و اشعار آئینی تشکیل می‌دهد، مضامین هم مرتبط با همین موضوع است؛ اما مضمون غزل‌های شاعر، غالباً نوعی یأس و گله مندی از ابناء زمان و انعکاس دردها و آلام شاعر است که ناکامی‌های خود را با خواننده در میان می‌گذارد و زبان به شکوه می‌گشاید. از این رو کلماتی در حوزه معانی پیری، غم، یأس و دردمندی در غزلیات او بازتاب فراوانی دارد.

مردم از بی‌همزبانی‌ها کزین نامردمان
از پی همدردی ما اهل دردی بر نخاست
در این زمانه که تکلیف سنگ روشن نیست
عیار آینه‌ها را چرا محک بزینیم؟

سرزنش جهال عصر:

کرده‌است جهل و آز عریض و طویلتان
بدجور بد قواره شده مستطیلتان
عریان شده‌است جنگل سرسبز از درخت
خرطومتان چقدر حریص است و فیلتان
در طبعتان نبوده اگر میل آخرت
دنیا که ساخته به مزاج علیلتان

غزلهایش عموماً از یک خمودگی، زمینگیری و نا توانی گله می‌کند و از وجود یک قدرت بازدارنده، که مانع از ظهور استعدادها و شده، شاکی است. وجود موتیف‌هایی از این نوع خود عامل نزدیک شدن شعر مجاهدی به سبک هندی است.

« شاعرسبک هندی، به تعبیر «پاسکال»، انسانی است که میان توانایی و عجز شناور و انسانی تراژیک است. بینش تراژیک، درماندگی میان دو خواست متناقض را برای آدمی به ارمغان می‌آورد، شخص میان امید و نا امید متردد است. هم به خود می‌بالد و هم اظهار عجز می‌کند! البته ادبیات غنایی ما عمدتاً محصول چنین روحیه‌ای است. انسان سبک هندی موجودی تناقض‌آمیز است. از سوپی حماسه‌وار به استعداد و ذوق و توانایی خود می‌بالد و از دیگر سو، پیوسته سخن از درماندگی، یأس، بی‌کسی، تنهایی و خموشی سر می‌دهد.» (فتوحی، ۱/ ۱۳۸۵، ص. ۶۰)

با فطرت توفان زاد عمری است زمینگیرم
زنجیری در بندم، هم شیون زنجیرم
در ترکش من تیری است از تیره‌آرش‌ها
ای کاش نمی‌بستند بازوی کمانگیرم
دشمن ز مصاف من بگذار که بگریزد
داند که دو دم دارد در معرکه شمشیرم
نستوهم و الوندم، همزاد دماوندم
پایی نرسد هرگز بر قلّه پامیرم
ای عشق غزل پرورد، ای وحشی صحرا گرد
تنها شده ام برگرد، برگرد که می‌میرم

۳. شبکه تصویر و خیال عصر صفوی در شعر مجاهدی

حیات سبک هندی مرهون آفرینش مضامین نو و خلق استعارات و تشبیهات تازه است و خمیر مایه سبک هندی را خیال پردازی، مضمون یابی، تمثیل و اسلوب معادله، استعاره و تشخیص، ارسال مثل و اصطلاحات عامیانه، پارادوکس، حس آمیزی و بویژه، مضامین نو و بدیع تشکیل می‌دهد. در این میان استعاره، به ویژه از نوع تشخیص، بیشترین سهم را در نظام تخیل مجاهدی عهده‌دار است.

آنچه به عنوان تصویر ادراکی و رابطه ذهنی در سبک هندی مطرح می‌شود به صورت کمال و تمام در شعر مجاهدی نمود پیدا کرده است. در شعر او رقت احساس، روح عاطفی به همراه ژرف نگری و باریک بینی و موشکافی‌های استادانه در تن‌پوش نگارینی از صور خیال زیور یافته‌اند.

۴. استعاره

از بارزترین بازتاب‌های شیوه و رسم هندی در شعر محمد علی مجاهدی بسامد استعاره و به ویژه استعارهٔ مکنیه در شکل فعلی و اسمی آن است. استعاره فعلی یکی از صورت‌های بیانی است که در عهد صفوی رواج می‌یابد. در این نوع استعاره، فعل به طور استعاری به فاعل غیرحقیقی اسناد داده شود؛ اسنادهای مجازی و جانبخشی به اشیاء پیرامون از عناصر مهم زیبایی‌شناسی در شعر است که حیات و پویایی فضای شعر را به دنبال دارد. از عمده‌شگردهای بیانی سبک هندی در هم‌ریختن شبکه مألوف کلمات در زنجیره گفتار است. هنجار شکنی‌هایی از این دست: آوردن فعل‌هایی که از هنجار طبیعی و منطقی زبان خارج است و مفهوم نامتعارف و مجازی زبان بدان راه یافته است. همین غرابت و تازگی است که سبب توجه و تاثیر و لذت شعر شده است. (حسن‌پور آلاشتی، ۱۳۸۴، صص، ۱۴۹-۱۴۸)

درهق‌هق من گل کرد بغضی که فرو خوردم در حنجره‌ام پیچید نیلوفر شبگیرم ۳۶
استعاره‌های فعلی «گل کردن» و «پیچیدن» در این بیت محور اصلی ادبیت کلام و تصویرسازی شاعر به حساب می‌آیند.

غزل گل می‌کند در من اگر آئینه‌ام باشی که طوطی در سخن از دیدن تصویر می‌آید
گل کردن غزل از سویی خبر از جوشش و غلیان شعر سرایی می‌دهد و از دیگر سو تصویر پنهان شاخه‌ای شعر را مجسم می‌کند که به بار نشسته و گل داده است.

جاده می‌پیچد به خود کز دشت گردی برنخواست گردی از راه عبور رهنوردی برنخواست
در این بیت آنچه جریان مألوف کلام را به هم ریخته و به آشنایی زدایی انجامیده، فعل پیچیدن جاده است که هم پیچ جاده را تصویر می‌کند و هم مفهوم کنایی به خود پیچیدن و به رنج افتادن را می‌رساند که در ارتباط با جاده، جاندارانگاری شده است.

محراب مانده مات که از عرش نیزه‌ها می‌ساختند عرشه منبر یکی یکی
آن شب که ماهتاب تو را می‌گریست زار دیدم که رنگ شعله پریده است در تنور
استعاره اسمی نیز از شاخصه‌های عمومی سبک هندی است که شاعران به میزان متفاوتی بدان توجه کرده‌اند. استعاره‌های اسمی در شعر مجاهدی با فراوانی بیشتری به چشم می‌خورند:
مستعارله و قرینه هر دو عقلی:

این شط آب جاری شرم همیشگی است در محضر زلال فراتسی که از شماسست
چنگ می‌زد بغض غربت بر گلوی خیمه‌ها شطی از خون بود جاری در گلوی خیمه‌ها
با رکعتی نگاه در آن آخرین پگاه بدرود کرد قافله‌ای را که مانده بود
مستعارله و قرینه هر دو حسی:

و با شنیدن شعر سپید یاس بنفش در دسته‌های سینه‌زن اشک دیده‌ایم
در رگ رگ برگ من پاییزترین فصل است مستعار له حسی و قرینه عقلی:

دلم از شب نشینی‌های زلفت دیر می‌آید مسیرش پیچ در پیچ است و با تأخیر می‌آید
آفتابی شعله‌ور آمد به استقبال او از عطش لبریز اما آبروی خیمه‌ها
می‌توان آیا به روی بوم پر نقش بهار وسعت اندوه برگ زرد را تعریف کرد؟

جوشد ز خاک خون شما در طف اینچنین

دلم ای برتر از تصور دریا که سالهاست

مستعارله عقلی قرینه حسی:

آینه را ز شهر تماشا به نقطه چین

حیرت گشوده بال و به همراه می برد

تا ببندد بر ضریح خون دخیلی برنخاست

از گلوی پاره‌ای نی ناله‌ای درد آشنا

همانطور که مشاهده شد، استعارهٔ مکنیه و بالاخص تشخیص از اصلی‌ترین دستاویزهای شاعر در خیالپردازی‌های شاعرانهٔ او به حساب می‌آید. کمتر غزلی از مجاهدی است که از تشخیص خالی باشد و تصاویر او از این فن مایه نگرفته باشد. این هنرمندی شاعر حتی در انتخاب عناوین شعر نیز نمود دارد و حسن انتخاب عنوان شعر بر جذابیت اثر افزوده است. عناوینی چون: «در حوالی چشمات» «بیا تا دلی بتکانیم» «رجعت سرخ» «اقیانوس در شط» «شعله تب» و ...

۵. تشخیص

تشخیص از لوازم طبیعی شعر همهٔ زبان‌هاست ولی با این خصوصیات و این حد از تجرید، از ویژگی‌های عمومی سبک هندی است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۴، ص. ۶۱)

تشخص ویژه‌ای که شعر مجاهدی در کاربرد تشخیص دارد، این است که استناد صفات انسانی بیشتر به جای آنکه به اشیاء باشد، به عناصر انتزاعی مانند، حس‌ها و اعضای بدن است و ذهنی بودن مستعارله، خود موجب می‌شود تا تصاویر او تجریدی و ذهنی‌تر شود:

تا دلم را گرمی آغوش دردی می‌گرفت

کاش در کانون جانم آه سردی می‌گرفت

بر رد پای آن لحظاتی که از شماست

در معبر خیال زدم بوسه بارها

که گرمی نفس هم‌رکاب را حس کرد

هنوز نبض نگاهش سر تپیدن داشت

چه زود زخم عمیق رباب را حس کرد

لبان زخمی فرق سرش دوباره شکفت

به دست هر مژه آئینهٔ بلور دهد

اگر سپیده بیاید دو چشم منتظرم

دست و پای خیالم حنایی است

بس که در فکر آلاله‌هایم

دو ویژگی عمدهٔ سبک هندی به قول «خان آرزو» دوری تشبیه و نزدیکی نسبت (تناسب الفاظ) است. (آرزو، ۱۳۷۸، ص. ۲۱۰)

گذشته از شبکه تناسب الفاظ که به طور اعم باید میان اجزای شعر برقرار باشد، گاهی اوقات ظرفیت و تناسب معنایی کلمه‌ای خاص است که برخی مضامین را به شعر تحمیل می‌کند:

موج هم حس کند آبی شدنش را حتی

دل به دریا زد و دریا و شد و اما نگذاشت

در این بیت تصاویر دریا شدن، آبی شدن، بیخبری موج از این استحال، به جبر دل به دیا زدن به شعر راه یافته اند.

۶. تصاویر تودرتو

زبان شعری مجاهدی اگرچه روان و گویاست، اما دوری خیال، استعاره‌های وهمی و دور از ذهن و انتزاعی شدن مضمون، گاهی سبب دیر فهمی و دشواری مطلب برای خواننده نا آشنا با سنت‌های ادبی شعر می‌شود که از این منظر، شعر او بسیار نزدیک به تصاویر پیچیده و خیال‌انگیز مطرح در سبک هندی شده است.

«سنگ زیر بنای سبک هندی، عنصر خیال است که رشد همه جانبهٔ آن، که گاه وحشت آور هم می‌نماید، محاسن

و معایبی را برای این نوع شعر به ارمغان آورده است.» (حسینی، ۱۳۸۸، ص. ۳۱)

البته سطح دشوارگویی مجاهدی با آنچه در سبک هندی وجود دارد، متفاوت است. مجاهدی برخلاف شعرای عصر تیموری و صفوی که در آن دشوارگویی و تکلف، ویژگی جمال‌شناسی شعر به حساب می‌آمد، عمداً قصد

ندارد شعری بگوید که به فهم درنیاید یا ذوق او به غامض گویی نیست، بلکه میل شاعر به مضمون پردازی‌های نو و محسوس گرداندن مفاهیم انتزاعی، در مواردی شعر را دچار تعقید معنایی ساخته است.

چشم خاکستر دلم روشن شعله گرم زبانه ساختن است

در این تصویر، ابتدا دل به شعله‌ای تشبیه شده که تنها از آن خاکستری به جا مانده است و سپس خود دل در حکم انسانی فرض شده که دارای چشم است. همچنین فعل گرم چیزی بودن در معنای مجازی، اهتمام شدید به امری است و از طرفی در معنای حقیقی آن با شعله ایهام تناسب ایجاد کرده است.

پس از ضیافت میلاد شمعدانی‌ها سری به جنگل احساس آتشک بز نیم

کرم شبتاب ابتدا همچون انسان دارای احساس فرض شده و پس از آن انبوه احساسات او چون جنگلی به تصویر کشیده شده است.

اگر سپیده بیاید دو چشم منتظرم به دست هر مژه آئینه بلور دهد

با آمدن سپیده که خود استعاره از ممدوح است، دو چشم منتظر شاعر (تشخیص) به دستان هر مژه (تشخیص) آئینه‌ای از جنس بلور (استعاره از اشک) خواهد داد.

۷. ابهام

گاه این تو در تویی و انتزاع تصویر، به ابهام می انجامد و مخاطب نمی‌تواند درک درستی از آنچه شاعر به وصف کشیده است، داشته باشد.

«ابهام‌های شعری شاعران سبک هندی معمولاً برخاسته از هنجارگریزی معنایی آنهاست. کلام در چنان بافت نامأنوس و ناآشنایی بکار گرفته می‌شود که منطق دلالی سخن فرو می‌ریزد.» (حسن پور آلاشتی، ۱۳۸۴، ص ۷۷)

می‌توان در امتداد حرکت آئینگی
حیرت مجنون صحرا گرد را ترسیم کرد؟

حرکت آئینگی آیا حرکتی به روشنای آینه است؟

در جاری زلال تر از زمزم پگاه

ای کاش مثل زمزمه تکرارمان کنند

کدام کیفیت جریان یافته‌ای است، که از پگاه زمزم مانند، هم زلال تر است؟

وقت آنست که در آینه تکثیر شود سجده شکر به پیشانی تصویری سبز

مشخص نیست که تصویر سبز به کدام کیفیت معنوی دلالت دارد که دارای پیشانی است؟

می‌توان در پیش روی آینه این چشم باد نقش پلک نیمه باز گرد را ترسیم کرد؟

در وصف کردن آئینه به چشم باد، وجه شبه چیست؟

در آینه هر نقش، چشمی است که می‌خندد حسی جریان دارد در ذهن تصاویرم

هر نقش (تصاویری که شاعر ساخته است) دارای آینه‌ای است که در آن آینه چشمی در حال خندیدن است!

در سوگ خیمه‌های عطش زار می‌گریست مشکی که در کنار تنی پاره‌پاره بود

آیا وجه تشابه اضافه تشبیهی خیمه عطش چیزی جز مراعات نظیر بین کهن الگوهای خیمه و مشک و عطش در اسطوره کربلا بوده است؟

علاوه بر ابهاماتی که بر اثر ارتباطات پیچیده تصویر و معنا، دشواری شعر را در پی داشته، گاهی ضعف تألیف نحوی و دستوری نیز در این کاستی، خالی از نقش نبوده است.

کاربرد صفت نسبی به جای صفت فاعلی:

چشم من حیرتی ناز و خود آرایی اوست
اشک من آینه‌زاری که تماشایی اوست
حیرتی در معنای متحیر و تماشایی بجای تماشا کننده ذکر شده‌است.
حذف فعل:

ای چنگی پیر شهر بر چنگ دلم چنگی
کز پرده برون افتد آهنگ بم و زیرم
جابجایی ارکان:

هر کجا زلف او دلی بیند
می زند راه او به عیاری
بهره‌گیری شاعر از شگردهای زیبایی شناختی سنتی به این عناصر تو در توی خیال محدود نمی‌شود، بسیاری از شگردهای پر کاربرد مانند ابهام، ابهام و تناقض خود را در شعر او به خوبی نشان می‌دهند. بیشتر از همه، صنعت‌هایی که در حوزه بدیع معنوی قرار دارند، توصیف‌های خیالی و شبکه در هم تنیده تصویرها و تداعی‌ها است که بر قلمروی شعر او فرمانروایی می‌کند:

۸. ابهام

این کنایه- ابهام‌ها سبک هندی از عناصری است که در زیبایی شناختی شعر مجاهدی فراوان به چشم می‌خورد. ابهام در سبک هندی محور خلق مضامین و معانی است.

شیهه‌ای، بانگ درایی، ردّپایی ای دریغ
به فهم من و تو ننگجد مقامش
حدیث عشق و وفا ناسروده می‌ماند
مجنون کشید رخت به صحرا ولیک ما
گفتید از معاویه کو بلایزیدتر؟
نالهای حتی ز باد هرزه گردی برنخواست
خصوصاً شهیدی که فهمیده باشد
مگر که دست علمدار ما قلم گردد
دیوانه‌ایم و رخت به صحرا نمی‌کشیم
ای بدتر از یزید شما با یزیدتان

۹. حسن تعلیل

حسن تعلیل و آوردن دلایل شاعرانه در تبیین وقایع نیز از صورتهای خیال‌انگیز و مورد توجه شعرای سبک هندی بوده‌است که در این مجموعه نیز دست‌مایه شاعر در تولید معنا شده‌است.

بس که دارد از علی در سینه راز
از لحظه وداع تو ای جاری زلال
کعبه در سوگ تو می‌پوشد سیاه
این شط آب جاری شرم همیشگی است
مانده از حیرت دهان چاه باز
دارد فرات بر لب حسرت کف اینچنین
تا نشیند در عزای دست تو
در محضر زلال فراتی که از شماست

۱۰. تناقض

پارادوکس یکی از شگرد های عمده بیانی است که در ایجاد ابهام، شگفتی و تازگی کلام کارکرد دارد. «شاعران سبک هندی سخت مجذوب تناقض سازی در حوزه معنایی زبان‌اند و از این طریق، زبان را برجسته می‌سازند و توجه و تعجب خواننده را بر می‌انگیزانند.» (حسن‌پور آلاشتی، ۱۳۸۴، ص. ۱۱۶)
«تصویر پارادوکسی حامل تجربه‌ای شخصی و شهودی است. در شعر متافیزیکی عرفانی و بیان عوالم رؤیا و شهود پارادوکس اساس شعر است چرا که تجسم عوالم بی رنگ و شکل است.» (فتوحی، ۱۳۸۵/۲، ص. ۳۳۰)
در تصاویر پارادوکسیکال مجاهدی، توجه او به میراث عظیم زیبایی شناختی شعر عرفانی را نمی‌توان نادیده گرفت. این تعبیر از منظومه فکری عارفانه او سرچشمه می‌گیرد که به شکل ایماژهای پارادوکسی و بیان‌های متناقض، به اشعار آئینی او نیز راه یافته است.

« بنیادی‌ترین دلیل وجود کلام متناقض‌نما در آثار عرفا، ویژگی بیان‌ناپذیری تجربه‌های عرفانی است.» (حسن‌لی، ۱۳۷۷، ص: ۴۱)

می‌توان با دیدن **دستان سرشار از تهی**
دریای **عطش جوشم، فریادم و خاموشم**
ای **نهضت آرام** تو توفنده‌ترین‌ها
در **دل هر قطره خون بحری** است ژرف

سایه رنج دل یک مرد را ترسیم کرد
من **تشنه سیرابم، من گرسنه سیرم**
پس لرزه تو داشت ز پی زلزله‌ها را
کار **عشق** است این و کاری بس شگرف

از بدایع کار مجاهدی نقض واقعیت تاریخی به صورت معکوس و شاعرانه آن است؛ مثلاً در جریان شهادت حضرت علی اصغر، این لبخند طفل شش ماهه است که گلوی حرمله را نشانه می‌رود و در قصه فرات، نگاه جناب ابالفصل است که سبب سیرابی شط می‌شود:

زیر **گلوی حرمله‌ها** را نشانه رفت
سیراب **کرد** علقمه را شط **تشنه** را

با **یک نگاه**، مرد **دلاور** یکی یکی
به **طور کلی** تشنه بودن **آب فرات** به حضرت سقا از **موتیف‌های ذهنی** و **تکرار** شونده مجاهدی در **مدح** حضرت ابالفصل است:

سوخته **افروخته** از **تشنه** کامی‌ها **خدا** را
پس **درون** شط **ز رحمت** **پا نهاد**
آن **روز** که **شط** در **تب** و **تاب** آمده بود
دیدند که **آن بحر کرم** **مشک** به **دوش**

ها! **تو** را **خواند** **فرات** **شعله** **ور** **بشتاب** **دریا**
پا به **روی** **قطره** **آن دریا** **نهاد**
وز **سوز** **عطش** در **التهاب** آمده بود
تا **بر لب** **شط** **راساند** **آب**، آمده بود

مجاهدی دستی در عرفان عملی دارد، و از محضر عارف روشن ضمیر شیخ جعفر مجتهدی بهره‌ها برده است؛ لذا طبیعی است که از بارزترین ویژگی‌های محتوایی شعر مجاهدی، رویکرد عارفانه شاعر در ارائه مضامین باشد. از اصلی‌ترین نمادهای این رویکرد کاربرد نماد «شراب و می» و واژگان مربوط به این حوزه، مانند: جام قدح پیر و تعبیری چون: پای کوفتن، آستین افشاندن، جرعه افشانی بر خاک، اربعین نشستن و... است.

ذکر مفاهیم عرفانی و مراحل سلوک در غزل‌های عارفانه او با همان بار معنایی که در ادبیات عرفانی رایج است استفاده شده، اما در مرثیه‌ها حیرت فنا تجلی و سایر مفاهیم ازین دست، گاهی مرتبط با الله است و گاه با ولی الله:

هاتنی از **خلوت** **لاهورت** **ان**
گفت **خداوند** **علیم** و **غفور**
تاب **نیاورده** و از **پا** **نشست**
یک **دلبرید** **گرچه** **ولی** **دلبری** **کنید**
اما **به** **منظر** **دل** **ما** **جلوه** **می‌کنید**
لحظه **ای** **حیران** **روی** **شاه** **شد**
نمیرد **آنکه** **شد** **شهید** **راه** **حق**

آمد و **رو** **کرد** **به** **ناسوتیان**
کرد **در** **این** **آینه** **از** **بس** **ظهور**
آینه **از** **فرط** **تجلی** **شکست** **(تجلی)**
از **عاشقان** **به** **شیوه** **دیگر** **یکی** **یکی**
در **هیئت** **حسین** **مکرر** **یکی** **یکی** **(وحدت** **وجود)**
پای **تا** **سر** **محو** **ثارا** **الله** **شد** **(حیرت)**
که **در** **فنا** **ای** **او** **بود** **بقای** **او** **(فنا)**

۱۱. زبان

در حوزه زبان، ذکر نمونه‌هایی از کاربردهای واژگانی و ترکیبات مجاهدی که نشان از همسویی شعر او با نوع واژه‌گزینی، ترکیب‌سازی و عامیانه‌گویی عصر صفوی دارد، خالی از فایده نیست.

الف) کنایات و اصطلاحات عامیانه:

عامیانه‌های شعر مجاهدی، شامل مفردات، ترکیبات، افعال، کنایات و ضرب‌المثل‌های مردمی است که برگرفته از لحن تخاطب و محاوره است.

چرا به شعر تر خواجه ناخنک بزنیم؟
 هو حق بزنی جوانمرد! پایان خشکسالی است
 بسویی از رایحه پیرهنش را این بار
 خوانده‌ام فاتحه آمدنش را این بار
 به خنده گفت که این آرزو به گور بیر

هنوز فال غزل‌های ما تماشایی است
 ای برگ سبز یکدست، درویش جان! دمت گرم
 دل من چشم تو روشن که نسیم آورده است
 آن قدر رفته در این مرحله از خویش که من
 به گریه گفتمش از وصل کامیابم کن

(ب) ترکیب سازی:

زبان فارسی به لحاظ امکان ترکیب سازی، جزء نیرومندترین زبان‌های دنیا است و هر شاعری به تناسب خلاقیت ادبی‌اش در دوره‌های مختلف، در این زمینه گامی زده‌است، اما این کارویژه، به دلیل فراوانی‌اش در دوره صفوی، از ویژگی‌های بارز سبک هندی به حساب آمده است.

دل و دین داده لاکتاب شدن
 گردن نهاد چرخ به انجم جلوسی‌اش
 که از هر سو صدای شیون زنجیر می‌آید
 دیدم که لعل مرکب او خون نگاره بود
 معراج رفته باشد بی‌رطرف این چنین؟
 عالمی را می‌تلاش دست تو
 نکته دیگری که در حوزه واژگانی شعر مجاهدی باید یاد آور شد، واژه‌سازی‌های شاعر با واژه گل است که در دایره واژگانی شعر ظهور و بروز یافته اند. تعبیری چون: گلنفس، گلبوسه، گلبانگ، گلپونه، گلچرخ زدن، گلغرش وقتی نسیم گلنفسی‌های او وزید چندین چمن شکوفه گلبوتر از نسیم عنوان فصل فصل سفر نامه‌های اوست

از پی کفر زلف او رفتن
 خورشید یافت تا شرف خاکبوسی‌اش
 جنون هنگامه‌ای در این حوالی عشق می‌کارد
 از دشت لاله‌پوش خیرهای تازه داشت
 آیا شنیده‌اید که در ظهر خون کسی
 دیده‌ام در کربلای دست تو
 نکته دیگری که در حوزه واژگانی شعر مجاهدی باید یاد آور شد، واژه‌سازی‌های شاعر با واژه گل است که در دایره واژگانی شعر ظهور و بروز یافته اند. تعبیری چون: گلنفس، گلبوسه، گلبانگ، گلپونه، گلچرخ زدن، گلغرش وقتی نسیم گلنفسی‌های او وزید چندین چمن شکوفه گلبوتر از نسیم عنوان فصل فصل سفر نامه‌های اوست

۱۲. وابسته‌های عددی

اگرچه «وابسته‌های عددی و تصویرهای پارادوکسی خاص سبک هندی نیست، اما سبک مسأله بسامد و انحراف از نرم هاست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹، ص. ۳۹)

سرهایتان درین سفر از هم جدا فقط
 آغاز برگزاری یک جشنواره بود
 یک دو بیتی در رثای دست تو
 می‌کند طاق دو ابروی تو را محراب دریا

یک کاروان دل‌آید ولی روی نیزه‌ها
 وقتی رسید قافله کربلا به شام
 شط بدان طبع رسا گیرم نساخت
 تا دو رکعت عشق را با لحن بارانی بخواند

وابسته‌های عددی در عنوان بخش‌های کتاب نیز معناآفرینی داشته‌است: یک بغل غزل، یک آسمان پرواز، یک دریا عطش

۱۳. عروض و قافیه

کاربرد اوزان بلند و متوسط ثقیل در عصر صفوی رایج بوده است. شاعران این دوره به دنبال معنا بیگانه‌اند و کسب آن نیاز به تأمل و ایستادگی در فکر دارد به همین سبب توجه به اوزان بلند جویباری بیشتر است.

مجاهدی نیز به لحاظ عروضی از اوزان رایج و پرکاربرد و البته به شکل صحیح و خالی از اشکالات وزنی، استفاده کرده است. غالب شعرهای او در بحرهای رمل و هزج سروده شده‌اند. خلق استعاره‌های اسمی و فعلی از رهگذر ردیف در شعر او چشمگیر است. در این میان مرکزیت با ردیف‌های فعلی است. گاه افعالی ردیف می‌شود و موجب خلق استعاره فعلی می‌گردد که خود دارای نوعی تازگی کاربرد است. (ر. ج بخش شبکه تصویر و خیال، همین مقاله)

دستاورد مبحث

نقد آثار شاعران و هنرمندان هر عصر آئینه سلیقه و دریافت‌های هنرمندان آنان است و در فهم معیارهای ذوقی و جمال شناختی شاعر که و معیارهای ذوقی عصر، نقشی بنیادین را دارا است. در این پژوهش به بررسی نقش مشخصه‌های سبک هندی در شعر شاعر معاصر، محمدعلی مجاهدی پرداخته شد و بر اساس شواهد و طبقه بندی مؤلفه‌ها، نشان داده شد که شعر آئینی مجاهدی از این هنرنامه‌های شعر دوره صفوی بهره‌مندی زیادی داشته‌است. شعر عصر صفوی حاصل نگاه تازه به پیرامون است. تصاویر این دوره بیشتر بر استعاره، تشخیص و تجرید بنا شده‌است؛ چنانچه در شعر مجاهدی نیز استعاره‌گرایی و بخصوص تشخیص رکن اساسی تصویرسازی‌های دور و بدیع او محسوب می‌شوند.

مهمترین شاخصه‌ای که شعر مجاهدی را به شعر دوره صفوی نزدیک کرده‌است، تصاویر پیچیده و وهمی، دوری خیال، انتزاعی شدن مضمون به وسیله هنرنامه‌هایی چون استعاره، ایهام و بیان‌های پارادوکسیکال است که هنجار مألوف بیان را دگرگون ساخته‌است. البته شگردهای زبانی نیز در این امر بی‌تاثیر نبوده ولی شعر مجاهدی شعر معناگراست؛ در نتیجه، استحکام شعری، بیشتر از جانب حوزه بدیع معنوی است. تخیلات شاعرانه جزئی‌نگر و مبتنی بر دقت در محسوسات و ساختن مناسبات انتزاعی میان امور محسوس، عنصر اصلی پیوند سبک شعری او با سبک هندی است.

منابع

- آرزو، عبدالغفور (۱۳۷۸). بو طبقای بیدل. مشهد: ترانه.
- آفاحسینی، حسین (۱۳۸۹). جلوه‌های جمال شناختی سبک هندی در شعر پایداری قیصر امین پور. نشریه ادبیات پایداری، (۲۱)، ۱-۲۹.
- اسماعیلی، مراد (۱۳۹۵). بررسی دلایل افزونی بسامد پارادوکس در سبک هندی. فصلنامه مطالعات شبه قاره ۸ (۲۷)، ۷-۲۴.
- حایری، محمد حسن (۱۳۸۹). سبک هندی و نا گفته‌های آن. مجله تاریخ ادبیات، ۳ (۶۱)، ۴۵-۶۹.
- حسن پورآلشتی، حسین (۱۳۸۴). طرز ساده. تهران: سخن.
- حسینی، سید حسن (۱۳۸۸). بیدل سپری سبک هندی. تهران: صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران (سروش).
- حکیم‌آذر، محمد (بی تا). سایه عرفی بر طرز تازه. فصلنامه تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد، ۱۲۳-۱۰۴.
- خاتمی، احمد (۱۳۷۱). پژوهشی در سبک هندی و دوره بازگشت ادبی. تهران: احمدی.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۶۶). شاعر آینه‌ها. تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۲). سبک شناسی شعر. تهران: فردوس.
- فتوحی، محمود (۱۳۸۵/۱). نقد ادبی در سبک هندی. تهران: سخن.
- فتوحی، محمود (۱۳۸۵/۲). بلاغت تصویر. تهران: سخن.
- فاروق فلاح، غلام (۱۳۷۴). موج اجتماعی سبک هندی. مشهد: ترانه.
- مجاهدی، محمد علی (۱۳۸۸). شکوه تماشایی. تهران: تکا.
- مجاهدی، محمد علی (۱۳۹۰). شکوه شعر عاشورا. قم: زمزم هدایت.
- واحد، اسدالله (۱۳۸۴). تصاویر و مفاهیم متناقض نما در شعر صائب تبریزی. مجله شناخت (۴۵ و ۴۶)، ۲۶۰-۲۴۷.



دانشگاه یاسوج



انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی

همایش ملی پژوهشهای شعر معاصر فارسی

www.anjomanfarsi.ir