

سبک هندی زمینه ساز ظهور کاریکلماتور در ایران

دکتر علی صفایی

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان

لیلا درویشعلی پور آستانه

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی

چکیده

سبک هندی (قرن ۱۱ تا ۱۲) که مابعد مکتب وقوع و واسوخت ، در عصر صفوی شکل گرفت ، دارای مؤلفه هایی از قبیل مضمون آفرینی ، بازی با کلمه ، پارادوکس ، حس آمیزی ، تشخیص ، ایماژ ، ابهام و ابهام ، ایجاز (تک بیت گویی) ، تمثیل ، حضور دائم اشیاء ، نزدیکی شعر با ذهن و زبان مردم و ... بود که در اواخر این دوره ، به افراط و ابتذال کشیده شد به گونه ای که بازگشت ادبی هم نتوانست مشکل این ابتذال را حل نماید.

با طلوع انقلاب مشروطه ، به دلیل مردمی شدن شعر ، سبک هندی جان تازه ای گرفت و با ظهور نیما و شاعران نیمایی مؤلفه های جدیدی به آن اضافه شد که توانست شعر را به نثر نزدیک سازد. در دهه ی ۴۰ با ظهور پرویز شاپور (۱۳۷۸ - ۱۳۰۲) عنوان کاریکلماتور برای اولین بار بر روی نوشته های شاپور ، رسمیت یافت که در آثار عمران صلاحی ، جواد مجابی ، عباس گلکار و... و طنز وبلاگی ، SMS ، شعر و داستان مینی مالیستی نیز دیده می شود. این ژانر جدید ادبی با مشخصه های خاص خود از قبیل طنز به عنوان قوی ترین ابزار، صنعت تعریف ، حُسن تعلیل مضحک، توجه به رو ساخت زبان، تغییر ناگهانی زاویه ی دید و انواع فراهنجاری و ساختارشکنی و ... در کنار مؤلفه های سبک هندی ، تحوّل چشمگیری درحوزه ی شعر مثنوی به وجود آورد. هرچند که از نظر غلبه ی طنز ، بی وزنی ، ایجازمینی مالیستی و... با سبک هندی متفاوت است.

این مقاله با روش تحلیلی - مقایسه‌ای، می‌کوشد تا با بیان شواهد شعری از سبک هندی و کاریکلماتور، وجوه شباهت‌ها و تفاوت‌های این دو را بررسی نماید تا پیشگامی سبک هندی به عنوان زمینه ساز ظهور کاریکلماتور، نمایان تر گردد.

کلید واژه: سبک هندی، کاریکلماتور، طنز، تحلیل بینامتنی.

مقدمه:

کاریکلماتور، گونه‌ای نثر طنزآمیز است که با پیشگامی پرویز شاپور (۷۸ - ۱۳۰۲) وارد نثر ایران شد. هرچند که قبل از او به صورتی پراکنده در امثال و حکم دهخدا و ضرب‌المثل‌ها و حکمت‌عامیانه، جملات قصار اندیشمندان شرقی و غربی ردپای آن دیده می‌شد، اما شاپور با بهره‌گیری از شگردهای طنز آفرینی، به آن تشخیص سبکی بخشید. کاریکلماتور خود به ۲ نوع جدی و فکاهی تقسیم می‌شود و نوع جدی آن هم به ۴ دسته‌ی شاعرانه، اجتماعی، بدیهی و تصویردار ساده تقسیم می‌شود. کاریکلماتوریست‌هایی مثل شاپور، جواد مجابی، عباس گلکار و... برای آفرینش کاریکلماتور علاوه بر طنز، از فراهنجاری معنایی و واژگانی، ایماژ، ساخت‌شکنی ضرب‌المثل‌ها و کنایات، بازی با کلمات، دستاوردهای سبک هندی، شاعران نیمایی علی‌الخصوص سپهری و جریان شعر نو تا دهه‌ی هشتاد (شعر موج نو، حرکت، لحظه (هایکو و...)) بهره بردند که اثر آنان را به مینی مالیزم نزدیک ساخته است. حال باید دید از چه راهی می‌توان این همانندی‌ها را آشکار ساخت. برای دریافت پیشگامی سبک هندی در پیدایی کاریکلماتور باید از تحلیل بینامتنی کمک گرفت. طبق این نظریه، هرمتنی شکل یافته‌ی متنون قبل از خود است، و بین متون قرابت و تعامل وجود دارد. هر زیرمتنی (متن قدیمی) با زیرمتن (متن جدید) خود، یک همانندی‌ها و مغایرت‌هایی دارد از این رو هیچ اثری فی‌البداهه و از قلم یک نویسنده تراوش نکرده است. بر طبق این پیش‌فرض سبک هندی نیز مولود جریان‌ات ادبی قبل از خود و یا سرخورده از آن است.

آنچه که ذهن نگارندگان این مقاله را به مقایسه‌ی سبک هندی با کاریکلماتور و بررسی پیشگامی سبک هندی واداشته، وجوه شباهت‌هایی از قبیل مضمون آفرینی، طنز، تهکم، پارادوکس، بازی با کلمه، کمینه‌گرایی (تک بیت گویی) حس آمیزی، تشخیص، ایماژ، ایهام و ایهام تناسب، استحاله در طبیعت و اشیاء، تمثیل، توجه به فرم هندسی اشیاء جهت مضمون آفرینی و... که در حوزه‌ی محتوا و تمهیدات ادبی و موتیوها در ادامه‌ی مقاله بررسی می‌گردد.

این مقاله می‌کوشد با روش تحلیلی - مقایسه‌ای به تحلیل بینامتنی سبک هندی و کاریکلماتور بپردازد تا پیشگامی سبک هندی در پیدایش کاریکلماتور نمایان‌تر گردد. قلمرو کار در این پژوهش اشعار شاعران سبک هندی، شعر نو نیمایی (سپهری) و کاریکلماتور است‌هایی مثل شاپور، عباس گلکار، عمران صلاحی و ... می‌باشد. برای ورود به بحث ضمن معرفی رویکرد بینامتنی جریان شعر قبل از سبک هندی و بعد از سبک هندی تا پیدایی کاریکلماتور با این رویکرد مورد ارزیابی قرار می‌گیرد.

۱- چارچوب نظری:

برای ورود به تحلیل بینامتنی باید از نظریه‌ی بینامتنیت یا میان‌متنیت کمک گرفت. این اصطلاح که از آن به «تعامل متون» نیز تعبیر می‌شود، نخستین بار ژولیا کریستوا در دهه‌ی ۱۹۶۰ در ترجمه‌ی تعبیر «منطق گفتگویی» میخائیل باختین بکار برد. (ساسانی، ۱۳۸۳: ۱۷۳). بر طبق این نظریه، میان متون و نوشته‌ها نوعی قرابت و علاقه وجود دارد. به عبارت دیگر، متن‌ها همواره با هم در گفتگو و تعامل‌اند. (ضمیران، ۱۳۸۳: ۱۷۳) کریستوا، مفهوم مکالمه را وسعت بخشید و متن را بر حسب ۲ محور اساسی مورد توجه قرار داد: محور افقی که پدید آورنده را به خواننده‌ی متن پیوند می‌دهد و محور عمودی که متن را با سایر متون مرتبط می‌گرداند. آن چه که این دو محور را به هم پیوند می‌دهد، همان رمزگان مشترک است (همان: ۱۷۶)، افکار رولان بارت نیز نزدیکی خاصی با کریستوا دارد. بارت معتقد است «هر متنی، بافت جدیدی از گفته‌ها و نوشته‌های پیشین است، رمزها، قواعد و الگوهای آهنگین بخش‌هایی از زبان اجتماعی و غیره، وارد متن می‌شوند و در آن مجدداً توزیع می‌شوند. زیرا زبان همواره مقدم بر متن و حول آن است. از این رو متن ادبی را می‌توان نوعی بازیافت زبانی دانست (وبستر، ۱۳۸۲: ۱۶۲) ژرارژنت (۱۹۸۲) با تکیه بر نظرات باختین و کریستوا، اصطلاح «ورا متنیت» را پیشنهاد کرد.

ورا متنیت، دو اصطلاح زیر متن و زبر متن را در بر می‌گیرد. به نظر ژانت، زبر متنیت، هر رابطه‌ای است که متن ب (زبر متن یا متن جدید) را با متن الف (زیر متن یا متن قدیمی‌تر) پیوند می‌دهد. (ساسانی، ۱۳۸۳: ۱۷۹ - ۱۷۸) دکتر شفیع کدکنی و عبدالحسین زرین کوب هم به نحوی دیگر این نظریه را بیان کرده‌اند: به عقیده‌ی دکتر شفیع کدکنی: «هیچ هنر کامل و جاودانه‌ای در پیدایش و ظهور خود از مجموعه جریانی که در حوزه‌ی تاریخی آن وجود داشته بی‌بهره نیست. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۲۰۲) و به نظر دکتر زرین کوب،

ابداع و ایجاد مطلق و بی سابقه، اگر به کلی نایاب نباشد، کم یاب است. و هیچ اثری منحصرأ از قلم و فکر امضا کننده‌ی آن تراوش نمی کند (زرین کوب، ۱۳۷۲: ۱۷۴). بنابراین پیش فرض، ۲ نکته را می توان دریافت: ۱- سبک هندی (زیر متن) با کاریکلماتور (زیر متن) شباهت‌هایی دارد. ۲- خود سبک هندی نیز یک زیر متنی دارد. برای تحلیل این دو نکته ابتدا از مورد دوم شروع می کنیم. چه جریاناتی قبل از سبک هندی اتفاق افتاد، که سبک هندی را به وجود آورد و چه شباهت‌هایی بین سبک هندی با جریانات ادبی قبل از خود وجود دارد؟

۲ - پیشینه بحث:

درباره وجود اثرگذاری سبک هندی بر کاریکلماتور و اولین بار حسن حسینی در کتاب بیدل، سپهری، سبک هندی اینطور گفته: آنچه که اساس کاریکلماتور را تشکیل می دهد از اضلاع عادی و پیش و پا افتاده‌ی منشور چند پهلوئی شعر سبک هندی (بازی با کلمه) است که از دیار شعر به دیار نثر نقل مکان کرده است. (حسینی ، ۱۳۶۸ : ۴۸) در این کتاب ، به چند مثال و نثر ادبی مشترک اکتفا شد. اما در این مقاله نگارندگان علاوه بر سبک هندی و دلایل پیدایی و منشأ آن ، به جریانات ادبی قبل و بعدی که بر سبک هندی گذشته نیز نظری افکنده‌اند، تا از طریق تحلیل بینامتنی، این تاثیر پذیری را منعکس سازند.

۳ - دلایل پیدایش سبک هندی:

در موارد ذیل، دلایل پیدایش سبک هندی آورده شده که هر سه می تواند صحیح باشد.

۱- پادشاهان صفوی ظاهراً جز به اشعار مذهبی (مدح ائمه اطهار) به انواع دیگر شعر علی الخصوص

مدحی توجهی نداشتند از این رو شعر به کوچه و بازار رفت (شمیسا: ۱۶۹)

۲- سبک هندی نتیجه‌ی گریز از ابتدالی است که در عصر تیموری بر شعر فارسی حاکم بود (شفیعی

کدکنی، ۱۳۶۸: ۱۷)

۳- شعر عرفانی فارسی به مرحله‌ی اشباع رسیده بود از این رو شاعر سبک هندی به سوی مضامین

زمینی و ملموس حرکت کرد و تمام تلاش خود را صرف یافتن مضمون تازه و نایاب نمود (حسینی،

۱۳۶۷: ۱۷)

هر کدام از این نظریه ها گویای گوشه ای از واقعیت است اما بی تردید سبک هندی بیش از همه متأثر از اوج غزل تلفیق یعنی حافظ و مکتب وقوع و واسوخت بوده است چرا که مکتب وقوع با پیشاهنگی باباغانی در

رو آوردن به مؤلفه هایی چون ایجاز و اعجاز، ساده گوئی، گریز از سنت های ادبی و الهام گیری از مفاهیم روزمره، زمینه‌ی ظهور سبک هندی را فراهم کردند. (شمیسا، ۱۳۷۱: ۲۷۱ - ۲۶۹)

۴ - منشاء سبک هندی

درباره‌ی منشاء سبک هندی نظریات بسیاری ارائه شده که سه نظریه در اینجا مطرح می‌شود: علی دشتی در کتاب شاعر دیر آشنا، خاقانی را به دلیل نازک خیالی، پرهیز از سادگی و صراحت، مضمون آفرینی، دقت در جزئیات، بکارگیری تمثیل و انواع استعاره، مجاز و کنایه، پایه‌گذار سبک هندی می‌خواند (دشتی، ۱۳۴۰: ۵۹ - ۵۷)

به نظر دکتر شمیسا، منشاء سبک هندی در غزلیات اواخر قرن نهم و طول قرن دهم در اشعار شاعرانی مثل بابافغانی (حلقه‌ی واسط حافظ با سبک هندی)، وحشی بافقی (اوج شعر واسوختی) محتشم کاشانی (اوج مرثیه سرایی) لسانی شیرازی (واضع مکتب وقوع) و غیره می‌داند. (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۵۷) و زین العابدین مؤتمن معتقد است سبک هندی زمینه‌ی ظهورش در قرن هشتم در هند و افغانستان چیده شده بود اما چون اقبالی نیافت، ۲ قرن بعد در دوره‌ی صفویه، در ایران رواج یافت (مؤتمن، ۱۳۷۱: ۴۱۵) خود صائب به نزدیکی طرز خود با حافظ اشاره می‌کند.

به فکر صائب از آن می‌کنند رغبت خلق که یاد می‌دهد از طرز حافظ شیراز

بسیاری از خصوصیات غزل سبک هندی مثل طنز، ایهام، تضاد، اغراق، پارادوکس، سمبل و اتساع در شعر حافظ هم وجود دارد و صائب پر بیراه نگفته است.

۵ - جریان شعر قبل از سبک هندی

شعر فارسی قبل از سبک هندی، ۴ دوره را پشت سر گذاشت، دوره‌ی اول، سبک خراسانی یا ترکستانی (نیمه-ی اول قرن ۳ تا پایان قرن ۵) دوره طاهریان و صفاریان (سرایندگان ۵۸ بیت اولیه) دوره‌ی سامانیان و غزنویان ... در دوره خراسانیان، صور خیال حتی شعر در خدمت توصیف و مدح درباری است، تشبیه بسیار پر کاربرد و بهترین ابزار برای محاکات یا تقلید از طبیعت است (فتوحی، ۱۳۸۵: ۸۹) شعر این دوره، آفاقی و شادی گراست و معشوق عمدتاً کنیز یا غلام است لذا با عشقی فئودالیت‌ه روبرو هستیم. غزل هم همانند تغزل آغاز قصاید است که هنوز فرم مستقلی به خود نگرفته است. از عرفان هم چیزی نیست و سادیسیم

(دیگر آزاری) به فور دیده می‌شود. (شیمسا، ۱۳۷۰: ۵۰) و شعر غزنوی هم خصوصیات سبک خراسانی را با وزن و زبانی ساده‌تر و تراشخورده تر داد.

دوره‌ی دوم (قرن ششم) دوره‌ی سلجوقیان و ظهور مکاتیب سه گانه: خراسان بزرگ، عراق عجم و آذربایجان است که زمینه‌ی ظهور سبک عراقی را فراهم کرد. در این دوره شعر، به دلیل بی‌توجهی سلجوقیان و غزلپردازی به نام سنایی که اولین بار اصطلاحات عرفانی را وارد غزل کرد و به آن استقلال بخشی، زبان غزل سوده و لطیف شد و قصیده تقریباً از رونق افتاد، سنایی غزل عاشقانه - عارفانه با عنوان قلندرانه سروده که پر از موتیوهای اشعار خمیه، مثل می، مغان، خرابات، میکده و صنم است که برگرفته از تغزل سبک خراسانی بود. در این دوره معشوق باز هم زمینی و شاعران اغلب موسیقی دان بودند مثل: خاقانی و نظامی. از مشخصه‌های این دوره گرایش به صنایع بدیعی، ترکیب سازی، عدم هنجارگریزی نحوی، ورود ایهام تناسب برای اولین بار کاربرد بیشتر استعاره و کنایه، تشبیهات فشرده و... می‌باشد.

دوره سوم (قرن هفتم) دوره‌ی اوج غزل عاشقانه و عارفانه است چرا که عده‌ای مثل کمال الدین اسماعیل و جمال الدین عبدالرزاق و انوری به تکامل غزل عاشقانه‌ی سنایی و عده‌ای مثل خاقانی، عطار و عراقی غزل عارفانه‌ی سنایی را تکامل بخشید که اوج غزل عاشقانه با سعدی و غزل عارفانه با مولوی در غزلیات شمس است.

در این دوره نوع سومی از غزل که تلفیقی از غزل عاشقانه و عارفانه بود با نام غزل تلفیقی ظهور کرد که اوج آن در اشعار حافظ است. او علاوه بر عشق و عرفان مسائل دیگری مثل سیاست، فلسفه و... را هم در غزل وارد کرد و با او غزل تلفیقی خاتمه یافت.

بعد از حافظ تا دو قرن شاعران نمی‌دانستند چگونه از حافظ پیشی بگیرند از این رو شعر تحولی نیافت و عده‌ای قرن نهم را به همین دلیل قرن تهی خوانده‌اند. در اوایل قرن دهم مکتب وقوع ایجاد شد که به روابط وقوعی عاشق و معشوق نظر داشت. زبان این شعر ساده و طبیعی و خالی از اغراق و صنایع بدیعی بود. سابقه این نوع شعر به سعدی، مولوی و حافظ بر می‌گردد. اما در شعر آنان بسامد بالایی ندارد که بتوان نام سبک بر آن داشت. واضح این مکتب لسانی شیرازی بود. از دل این مکتب، مکتب واسوخت به وجود آمد که به راحتی سمبل «پان معشوق» را شکست و حتی به تهدید معشوق برخاست:

ما چون ز دری پای کشیدیم کشیدیم امید ز هر کس که بریدیم بریدیم (وحشی بافقی)

از اوایل قرن یازدهم تا اوسط قرن دوازدهم دوره‌ی سبک هندی به معنای واقعی است هر چند که عده‌ای تقسیمات دیگری را معرفی کرده‌اند. اوج این سبک با صائب تبریزی است. این سبک ابتدا در اصفهان به وجود آمده بود اما به دلیل حضور پیشوایان این سبک در هندوستان، هندی نیز گفته می‌شود. (همان، ۱۶۸)

۶- جریان شعر بعد از سبک هندی تا ظهور کاریکلماتور

حدود ۴ قرن از گذر سبک هندی تا ظهور کاریکلماتور می‌گذرد بی تردید بعد از سبک هندی؛ شعر فارسی تحولات چشمگیری به خود پذیرفته است از این رو با نگاهی گذرا، جریان‌ات ادبی بعد از سبک هندی را مرور می‌کنیم:

بعد از صائب، به دلیل فضای هرج و مرج دوره‌ی صفوی و افراط در نازک خیالی‌ها، بازار شعر و شاعری تا نیمه‌ی اول قرن دوازدهم بی رونق بود به طوری که شعر فارسی دوره‌ی فترت خود را گذرانید (صبور، ۱۳۸۶: ۶۷). از این رو شاعران به فکر احیای سبک خراسانی و عراقی افتادند و در شعر و نثر به ساده نویسی و ساده گویی روی آوردند. افرادی مثل سیدمحمدشعله، سیدعلی مشتاق و میرزاصبدر اصفهان انجمن ادبی مشتاق را به وجود آوردند و پرچمدار بازگشت ادبی شدند. در نیمه اول قرن سیزدهم، فتحعلی شاه قاجار به تشویق شاعران مبارز علیه سبک هندی می‌پرداخت از این رو فتحعلی خان صبای کاشانی اشعار حماسی و نشاط اصفهانی و فروغی ... بعلاوه به تقلید از حافظ و سعدی همت گماشتند با این جریان‌ات منجر با ساده شدن غزل هم شد (همان: ۴۷۰). تاسیس چاپخانه، مطبوعات آزاد، اعزام دانشجویان و رفت و آمد غربی‌ها به ایران و علی‌الخصوص ترجمه‌ی آثار اروپایی، زمینه‌ی روشنفکری و انقلاب مشروطه را فراهم کرد. بعد از انقلاب مشروطه، احساسات میهن پرستی در غزل جان گرفت. افرادی مثل لاهوتی، عشقی، ایرج میرزا، بهار و عارف قزوینی اشعار وطنی سرودند. در فرم غزل واژگان مشروطه مثل پارلمان، مجلس، کمیسیون و قانون وارد شد که چندان با فرم غزل همخوانی نداشت. به حق باید گفت: در تحول شعر فارسی «عوامل برون متنی مثل سیاست، اقتصاد، اوضاع فرهنگی و عوامل درون متنی مثل انجمنهای ادبی و نشریات سهم مهمی داشته‌اند.» (زرقانی، ۱۳۸۴: ۱۷)

عده‌ای از شاعران این دوره بر این باور که هنوز شعر سنتی قابلیت‌های خود را از دست نداده به شعر نیمایی رغبت نشان ندادند و در همان قالب کلاسیک شعر سرودند. مثل بهار، شهریار، عماد خراسانی معیری، افراشته، خانلری و ... (همان: ۲۵۳). در این میان شعر نیمه سنتی به وجود آمد که نه پایبند به سنت بود و نه به مبانی شعر آزاد (نیمایی) رسیده بود. این شعر به متنوع کردن جایگاه قافیه و حذف تساوی ابیات قائل بود که

در شعر فریدون توللی (مبدع چارپاره) مهدی حمیدی، ابتهاج، گلچین گیلانی، نصرت رحمانی، نادر پورو.می بینیم. اهمیت شعر نیمه سنتی در این بود که توانست سد شعر سنتی را بشکند و زمینه را برای ظهور شعر نیمایی فراهم کند. (همان: ۲۹۲ - ۲۶۴) شعر آزاد یا نیمایی هم با حذف شرط تساوی ابیات سروده شد، شعر نیمایی رسمیت یافت. بعد از شعر نو، شعر منثور با حضور احمدشاملو به شرط حفظ وزن وارد این جریان شد و با اقدامات نیما و سایرین و مقالاتی و اشعاری که در این زمینه نوشته و شعری که فاقد وزن بود. اما از آهنگ طبیعی برخوردار بود این آهنگ از طریق آرکائیسیم؛ مکث‌ها و سکون‌ها، فاصله‌ها با استفاده از قیدها، متمم‌ها و ضمیرها؛ تقطیع جملات به بخش‌های کوتاه‌تر جهت تولید موسیقی، تکرار؛ آوردن واژه‌های هم وزن و هم قافیه؛ توجه به جادوی مجاورت (واج آوایی)؛ انواع جناس و سجع؛ ایجاد می شد که پر از ابهام هنری بود. افرادی مثل فریدون کار، محمد علی جواهری، راه شاملو را در سرایش شعر منثور ادامه دادند. بعد از این جریان شعر رمانتیسیم فردی (توللی، گلچین، خانلری و اسلامی ندوشن) و رمانتیسیم اجتماعی (ابتهاج، اسماعیل شاهرودی، نادر پور) بود وارد شد. در اشعار افراشته، لاهوتی، شیبانی، ابتهاج، شاملو و محمد کلانتری این گرایش دیده می‌شد. (زرقانی، ۱۳۸۴: ۳۵۸ - ۳۵۷) دوباره موج جریانات شعر سنتی و نیمایی وارد جریان شعر نو شد. رمانتیسیم و سمبلیسم بعد از شعر کارگری تکرار شد و شعر چریکی که تشویق به مبارزه مسلحانه می‌کرد بعد از قیام سیاهکل (۱۳۴۹) وارد جریان شعر نو شد. سعید سلطان پور، علی میر فطروس جزء شاعران چریکی اند.

شعر مدرن بعد از شعر نیمایی شکل گرفت که از تصویرگرایی سمبلیستی، حذف واژه‌های رابط در انتقال معنا، تک‌گویی درونی، هماهنگی فرم با محتوا، تجربه‌ی فردی، بهره‌می‌برد. شاعران مدرنیسم ایرانی نیما، فروغ، سپهری شمس لنگرودی هستند. (تسلیمی، ۱۳۸۳: ۹۶ - ۸۷)

شعر کانکریت یا هندسی طاهره صفارزاده، موج نوی احمد رضا احمدی، شعر حجم یدالله رویایی، شعر تجسمی یا پلاستیک اسماعیل نوری علاء، شعر ریاضی کیومرث منشی زاده (شادخواست، ۱۳۸۴: ۳۸۵) شعر ناب منوچهر آتشی از این دسته‌اند.

شعر گفتار سید علی صالحی، شعر لحظه، شعر چند لحظه (موج سوم)، شعر حرکت ابوالفضل پاشا، شعر چند صدایی، داستانی مدرن، مسلسل، چندشماره‌ای و سفیدنویس (تسلیمی، ۱۳۸۳: ۲۵۵ - ۱۵۴) را باید آمیزه‌ای از اشعار مدرن، پسا مدرن و پسا نیمایی در نظر گرفت. از میان این شاعران از همه بیشتر سهراب سپهری از سبک هندی تأثیر پذیرفته و «سفیر سبک هندی در شعر نیمایی است.» (حسینی، ۱۳۶۸: ۴۸) هر

چند که او علاوه بر سبک هندی از تی اس ایوت و سوررئالیسم فرانسه و لحظات امپرسیونیستی و هایکویی در شعرش نیز بهره گرفته است.

۷- تحلیل بینامتنی سبک هندی و کاریکلماتور در زمینه‌ی تمهیدات ادبی:

کاریکلماتور که از ترکیب کاریکاتور و کلمه ساخته شده است با پیشگانی پرویز شاپور وارد نثر ادبی ایران شد. کاریکلماتور «استخراج مضمون از چیزهای دم دست با ریزبینی نمکین و بالأخص سود جستن از اضلاع معنوی یک واژه یا اصطلاح است که از ویژگی‌های بارز سبک هندی است.» (حسینی، ۱۳۶۷: ۴۷) این ژانر ادبی در ادبیات سایر ملل نیز دیده می‌شود. تمهیداتی که یک کاریکلماتور نیست به کار می‌گیرد، اول از همه جهت مضمون آفرینی و بعد طنز است. این تمهیدات در سبک هندی نیز دیده می‌شوند.

۷-۱- یگانگی‌ها

تمهیدات ادبی مشترک بین سبک هندی و کاریکلماتور عبارتند از: طنز، بازی با کلمه، ایهام، ایهام تناسب، اسلوب الحکیم، استخدام، اغراق (غلو کاهشی و افزایشی)، قلب مطلب، حسن تعلیل تبسم‌زا، سمبل شکنی، تضمین نقیضه (آفورسیم)، گروتسک، استعاره‌ی عنادیه، تهکم، پارادوکس، تضاد، هنجار گریزی واژگانی و معنایی، سنت گریزی، توجه به فرم هندسی اشیاء، استحاله در طبیعت و اشیاء. اما تفاوت‌هایی نیز با سبک هندی دارد چرا که کاریکلماتور ۳ قرن بعد از سبک هندی رواج یافت و در این فاصله، بی‌تردید تحولاتی را به خود دیده است.

۷-۲- بیگانگی‌ها:

در کاریکلماتور به دلیل فرم نثری آن، از وزن و آهنگ خبری نیست و فقط موسیقی درونی دارد. در این سبک، ایجاز مینی مالیستی به اوج خود رسیده است. شاعر با دو کلمه یا سه کلمه، شاهکار می‌کند. مثل: سیاست: هواشناسی، هنر: قالی بافی، شب: سایه‌ی روز، سطل زباله: سالن غذا خوری موش و گربه و ... (حسین پور، ۱۳۸۵: ۱۰۴-۱۰۲)

برای پرهیز از اطالهی مقاله، به چند مورد از رایج‌ترین تمهیدات ادبی مشترک بین سبک هندی و کاریکلماتور با رویکرد بینامتنی اکتفا می‌شود:

۱- بازی با کلمات: ما نمایم و عکس ما ماند گردش روزگار برعکس است (سبک هندی)

دکتری را دیدم که دستگاه عکس برداری نداشت، مریض را پشت و رو کرد. (شاپور، ۱۳۸۷: ۱۰۵)

- تفکر قلاب ماهت گیری حقایق است (رضایی نیا ، ۱۳۷۵ : ۲۴)
- از مرحله پرت شدم ، پایم شکست. (مهدی ساعی ، وبلاگ کاریکلماتور)
- ۲ - اغراق: خام گویان بس که می سازند معنی را شهید شد زمین آخر چون زمین کربلا(غنی)
جایی رسیده است رطوبت که می کشان دست و دهان خود به هوا آب می کشد(صائب)
آنقدر آه سرد کشید که دهانش برفک زد. (کاریکلماتور)
- ۳ - جناس: شد عمرو نشد سیر دل ما ز تپیدن این قطره‌ی خون از سرتیغ که چکیده است؟(صائب)
بالش من پُر آوازِ پَر چلچله هاست. (سپهری)
شعر بافتن نیست یافتن است. (رضایی نیا ، ۱۳۷۵ : ۳۱)
- آچار ناچار است. (گلگار ، ۱۳۸۷ : ۵۰)
- حباب آب حیات هرگز نمی ترکد. (شاپور : ۱۰۸)
- ۴ - تشخیص: می چکد خون تحیر زرگ و ریشه‌ی ما آب ازجوی دم تیغ خورد ریشه‌ی ما (بیدل)
فکرم را به جا رختی آویختم (شاپور ، ۱۳۸۷ : ۲۳)
- شوق می آمد و دست در گردن حس می انداخت / فکر بازی می کرد. (سپهری)
- ۵ - پارادوکس: موجیم که آسودگی ما عدم ماست ما زنده به آنیم که آرام‌نگیریم (اقبال لاهوری)
به عیش خاصیت شیشه‌های می داریم که خنده بر لب ما قاه قاه می گرید. (بیدل)
دست خالی اش پر از پینه بود (گلکار ، ۱۳۸۷ : ۵۴)
- دلخوشی ام به این است که دلخوشی ندارم. (شاپور ، ۱۳۸۷ : ۱۵۲)
- ۶ - استخدام: مژه ام بر مژه از جوش حلاوت چسبید دیدم از بس که به خواب آن لب شیرین امشب
(بیدل)
- بیایید با اعلانات بجنگیم؟ اما چطور؟ خوب اعلان جنگ می دهیم. (مجایی ، ۱۳۸۲ : ۶۹)
- ۷ - تهمک : یاران بردند شعر ما را افسوس که نام ما نبردند(غنی)
برای کسی که نان به نرخ روز می خورد ، نانوائیها شبانه روزی است. (حسین پور ، ۱۳۸۵ : ۱۰۴)
- برف پیروی را عزرائیل پارو می کند. (کاریکلماتور)
برخی آدم ها آنقدر تمییز هستند که همه چیز به به لباسشان می مالند جز صابون(شاپور ، ۱۳۸۷ : ۳۱)

۸ - ایهام : هزار جان مقدس فدای تیغ تو باد که درگشایش دلها عجب دمی دارد (صائب)

تیغ : قله / شمشیر

پاییز روی وحدت دیوار.

اوراق می شود. (سپهری) (ورق ورق - کهنه)

روی سنگ قبرم ، سنگ تمام گذاشتم (شاپور ، ۵۰)

زنبور عسل روی گل یخ سرسره بازی می کند (همان : ۹۹)

۹ - ایهام تناسب:

به دامان قیامت پاک نتوان کرد خون من همین جا پاک کن ای سنگدل با خود حسابم را (صائب)

رشته‌ی کلامش طناب پیچم کرد (گلکار ، ۱۳۸۷ : ۸)

یک کدو تنبل خریدم و به کلاس تقویتی فرستادم.

۱۰ - استحاله در طبیعت و اشیاء بی جان : شاعر سبک هندی ، نیمایی و کاریکلماتور ، در طبیعت غرق شده و یکی از اجزاء آن می شود.

نیستم بی سعی وحشت با همه افسردگی بلبل تصویرم و تارنگ دارم می پرم (بیدل)

جست زدم روی کوه نقشه‌ی جغرافی

آی هیلکوپتر نجات!

بزی از خزر نقشه‌ی جغرافی ، آب می خورد.

در شب بارانی ، قطرات اشکم با دانه های باران رقص دو نفره می کردند (شاپور)

تا دهانم را باز کردم ، واژه‌ی پرنده از دهانم پرید (همان : ۳۲)

آینه‌ی شکسته ، تصویرم را مجروح کرد (همان : ۱۳۱)

۱۱ - قلب مطلب: دل دشمن به تهیدستی می سوزد برق از این مزرعه با دیده‌ی تر می گذرد. (صائب)

ماهی ها در آب می میرند. (شاپور : ۵۳)

۱۲ - توجیه یا محتمل الضدین:

طاعت کجاست روی عرفناک دیده را آرام نیست کشتی طوفان رسیده را (صائب)

موش مثل سگ از گربه می ترسد (کاریکلماتور)

روح را با جسمم استتار کردم (شاپور: ۳۰)

۱۳ - حسن تعلیل مضحک:

برچهره ، چونردبان چینها دیدم معلوم شد که عمر بالا رفته است.(واعظ قزوینی)
آنچنان محو تماشای فضا بود که در چشمانش
آسمان تخم گذاشت(سفیدی چشم) (سپهری)
ساعت با خودش حرف می زند(شاپور: ۱۰۸)

۱۴ - حسامیزی: شمع روشن می توان کرد از صدای عندلیب (بیدل)

روشنی را بچشیم

شب یک دهکده را وزن کنیم ، خواب یک آهو را (سپهری)

گل ها به زبان رنگ ها تکلم می کنند(شاپور: ۱۹۵)

۱۵ - تضاد: جدا بود شکر و شیر ، همچو روغن و آب در این زمانه که آثار مهربانی نیست (صائب)

نامش عمران است اما همیشه باعث خرابی بوده است ، الهی دستش لای در بماند (صلاحی: ۲۴)

۶ - روابط بینامتنی سبک هندی و کاریکلماتور در مضمون و اندیشه:

اشعار شاعران سبک هندی و کاریکلماتور در حوزه اندیشه و مفاهیم با هم مشابهت‌های زیادی دارد که عبارتند از:

۱- هر دو از زندگی سرخورده و ناامیدند: موتیو اشک و گریه در هر دو بسیار به چشم می خورد، اما در کاریکلماتورهای شاپور به نسبت بقیه‌ی کاریکلماتوریست‌ها بیشتر است.

از های های گریه‌ی من، چون صدای آب خواب غرور گشت گرانسنگ ناز را (صائب: ۱۳۳)

فرو خوردم ز غیرت گریه‌ی مستانه‌ی خود را فشاندم در غبار خاطر خود دانه‌ی خود را.(همان: ۱۳۳)

چنان شد عام در ایام ما ذوق گرفتاری که آزادی کند دلگیر اطفال دبستان را (همان: ۱۴۵)

از قطرات اشکم کلکسیون درست کردم. (شاپور، ۱۳۸۷: ۴۹)

روی شیشه‌ی عمرم نوشتم مرگ بر زندگی (همان: ص ۱۰۹) چون حوصله‌ی خودکشی ندارم زندگی می‌کنم.

(همان: ص ۵۰)

۲- هر دو به معشوق بی توجه‌اند: هر دو حتی سر به سر معشوق هم می گذارند.

خیرگی دارد تو را محروم ورنه گلرخان همچو شبنم از خوا گیرند چشم پاک را (صائب: ۱۳۵)
سیر است چشم شبنم من ورنه شاخ گل آغوش باز کرده صلا می زند مرا (صائب)
دخترک مرا مقصر می داند که نیم نگاهی به او نیافکنم، تقصیری ندارد قلب ما را به جای دیگر کار گذاشته-
اند. (صلاحی، ۱۳۷۷: ۴۱)

۳- هر دو نکته سنج و مضمون یابند: هر دو این کار را از طریق تمثیل، اسلوب معادله، حسن تعلیل تبسم زا، توجه به اتفاقات روزمره یا فرم هندسی اشیاء و ... انجام می دهند.

حسن تعلیل: زهد بی کیفیت این زاهدان خشک را هیچ برهانی به از خمیازه‌ی محراب نیست (صائب)
حسن تعلیل تبسم زا: برای اینکه سبیل‌هایش را دود بدهم، سیگار به او تعارف نمودم. (شاپور، ۱۳۸۷: ۳۱)
ساعتم برای اینکه غرورش را اغنا کند، جلو می رود. (همان: ۳۰)

اسلوب معادله: دنیا به اهل خویش ترحم نمی کند آتش امان نمی دهد آتش پرست را (صائب)
توجه به فرم هندسی اشیاء:

باده نتواند برون بردن مرا از فکر یار دست دایم چون سیو در زیر سر باشد مرا (صائب)
تشبیه: شب قاب بزرگ مهتاب است. (گلکار، ۱۳۸۷: ۷)
بازی با کلمه: رشته‌ی کلامش، طناب پیچم کرد. (همان: ۵۲)

یکی حواسشو جمع می کنه، می بره جای دیگه پهن می کنه (ساعی، وبلاگ کاریکلماتور)
۴- هر دو شعر بی تصویر (جمله‌ی قصار) را در لا به لای اشعار خود گنجانده‌اند: یعنی به ظاهر آرایه‌ی ادبی در آن بکار نرفته اما به اندازه یک کتاب معنا در آن گنجانده شده است. در این نوع جملات زاویه دید سوم شخص مفرد است.

چون زندگی به کام بود مرگ مشکل است پروای باد نیست چراغ مزار را (صائب: ۱۳۳)
سینه‌ها خاموشی گنجینه‌ی گوهر کند یاد دارم از صدف این معنی سربسته را (صائب: ۳۰۸)
درون هرکس به رنگ چشم اوست (رضایی نیا، ۱۳۷۵: ۸۸)
زُدل، می ترساند (گلکار، ۱۳۸۷: ۴۴)
واژه‌ی سلام، متواضع‌ترین واژه‌هاست (شاپور، ۱۳۸۷: ۳۱)
زندگی آدم را از مرگ می ترساند (همان: ۲۲۸)

۷- تحلیل بینامتنی سبک هندی و کاریکلماتور در واژگان و موتیوها:

در سبک هندی موتیو آینه، آب، آبله، تصویر، رنگ، حُباب، خواب مخمل، ساحل، ریگ روان، سحر. سایه‌ی بید مجنون، سرمه، شمع، شبنم، گرداب، گل کاغذی، گل قالی، اقیانوس (محیط)، سراب، نگین و یاقوت در شعر بیدل بسیار است که بیشترین بسامد اشعارش در کلمه‌ی آینه است از این رو شفیع کدکنی، کتابی با نام شاعر آینه‌ها درباره‌ی بیدل نوشته است. در شعر صائب، موتیو شیشه، طفل، غبار، شمع، شبنم، اشک، صدف، گوهر، فانوس، ماهی، دریا و موج بیشتر به چشم می‌خورد. کاریکلماتوریست‌هایی مثل شاپور رضایی و گلکار و ... با بعضی از این موتیوها بیشتر بازی کرده‌اند مثل اشک، تصویر، آینه، ماهی، شبنم، گل کاغذی، گل قالی، سراب و بید مجنون که چند نمونه ذکر می‌شود:

موتیو آینه: بیدل! سخت نیست جز انشای تحیر کو آینه تا صفحه‌ی دیوان تو باشد

آینه، هیچگاه پلک نمی زند (گلکار، ۱۳۸۷: ۷)

موتیو اشک: چشمم را با اشک سرویس می کنم (شاپور، ۱۳۸۷: ۲۳)

موتیو شیشه: هر که پاکج می گذاردم ادل خودمی خوریم شیشه‌ی ناموس عالم در بغل داریم ما (صائب: ۱۵۳)

شاپور بیشتر از موتیف شیشه‌ی عمر بهره برده بیدل و صائب از جفت نا همگرای پری و شیشه (در قدیم پری را در شیشه می کردند) مضمون آفرینی نموده‌اند.

جسدم را در شیشه‌ی عمرم به تماشا گذاشته‌ام (شاپور، ۱۳۸۷: ۱۱۰)

موتیو تصویر: بلبل تصویرم و تا رنگ دارم می پریم (بیدل)

تصویر گلی که در حوض افتاده بود، آب را معطر کرد (شاپور، ۱۳۸۷: ۱۷۳)

موتیو گل کاغذی: صائب غنچه‌ی تصویر را به صورت گل تصویر آورده است که برای او بیانگر سکوت است. در هر دو نماد یک چیز مصنوعی و آبکی است.

از نسیم گل پریشان گردد اوراق حواس خلوتی چون غنچه‌ی تصویر می باید مرا (صائب: ص ۱۴۱)

زنبور گل نابینا روی گل کاغذی نشسته بود (شاپور: ۸۸)

بهار گل کاغذی را به رسمیت نمی شناسد (همان: ص ۸۹)

موتیو گل قالی و پیراهن گلداز: در سبک هندی یادآور سکون و آرامش است: که گاهی زنده هم می شود مثل گل طبیعی رشد می کند.

گل‌های قالی را در اتاق می کارم (شاپور: ۱۱۳)

با پیراهن گلدازت خود بهار کوچکی هستی (همان: ۱۳۱)

گل قالی در دست دختر قالیباف می روید (همان: ۱۶۰)

موتیو ساعت: در سبک هندی به شکل ساعت شنی بسیار بکار رفته: در کاریکلماتورهای شاپور علاوه بر ساعت، پاندول ساعت و تیک تاک ساعت هم بسامد بالایی دارد.

غم عالم فراوان است و من یک غنچه دل دارم چه سان در شیشه‌ی ساعت کنم ریگیابان را (صائب: ۱۷۰)

تا ساعت پیرامه نپوشد نمی خوابد (شاپور: ۴۳)

پاندول ساعت تیک تاک‌ها را جارو می کند (همان: ۲۶)

موتیو ماهی: از موتیوهای عمومی پرویز شاپور موش و گربه و ماهی است. در سبک هندی ماهی با متعلقات موج و آب و دریا همراه می شود.

موتیو سراب: سراب با خودش رفع تشنگی می کند (شاپور، ص ۴۹۴)

سراب، ماسک آب به چهره می کشد (همان: ۳۹۳)

نتیجه گیری:

در این مقاله سعی نگارندگان بر آن بود تا بر طبق رویکرد بینامتنی شباهت‌های سبک هندی و کاریکلماتور نمایان‌تر گردد. در این راستا دریافتیم، سبک هندی که با فاصله‌ی ۳ قرن قبل از کاریکلماتور به وجود آمده بود، بسیاری از شگردهای ادبی‌اش متأثر از ۳ قرن قبل از خود یعنی قرن هشتم (غزل تلفیق) و دستاوردهای مکتب وقوع و واسوخت بود.

همین اتفاق در ۳ قرن بعد نیز برای کاریکلماتور افتاد. حلقه‌ی واسط سبک هندی و عراقی بابافغانی بود و حلقه‌ی واسط سبک هندی و کاریکلماتور سهراب سپهری است.

شگردهای مشترک سبک هندی و کاریکلماتور ، مضمون آفرینی ، بازی با کلمه، شعر بی تصویر، موتیوها و اندیشه‌ی مشترک ، انواع صنایع بلاغی، الهام گیری از فرم هندسی اشیاء برای مضمون آفرینی، استحاله در طبیعت و... بود و شگردهای متفاوتی از قبیل ایجاز مینی مالیستی ، غلبه‌ی طنز و صنعت تعریف بود.

« فهرست منابع »

۱. آشوری ، داریوش ، (۱۳۸۰) شعر و اندیشه ، تهران: مرکز.
۲. انوشه ، حسن (۱۳۷۶) فرهنگ نامه ی ادب فارسی ، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۳. تسلیمی ، علی (۱۳۸۳) ، گزاره هایی بر ادبیات معاصر (شعر) ، چ اول ، تهران: اختران .
۴. حسین پور ، علی (۱۳۸۵) « کاریکلماتور نویسی » مجله‌ی رسانه ، سال هفتم ، ش ۲۸ ، زمستان ۸۵ ، ص ۹۸ - ۱۰۴ .
۵. حسینی ، حسن (۱۳۶۷) بیدل ، سپهری و سبک هندی ، تهران: سروش.
۶. دریا گشت ، محمدرسول الله (۱۳۷۱) صائب و سبک هندی در کنگره‌ی تحقیقاتی ادبی ، چ اول ، تهران: قطره.
۷. دشتی ، علی ، (۱۳۴۰) شاعری دیر آشنا ، تهران: امیرکبیر.
۸. رضایی نیا ، عبدالرضا (۱۳۷۵) عاشقانه با کلمات ، چ اول ، تهران: حوزه‌ی هنری سازمان تبلیغات .
۹. زرقانی ، سیدمهدی، (۱۳۸۳) چشم انداز شعر معاصر ایران ، تهران: قطره.
۱۰. زرین کوب ، عبدالحسین (۱۳۷۲) آشنایی با نقد ادبی ، چ دوم ، تهران: سخن .
۱۱. ساسانی، فرهاد، (۱۳۸۳) « بینامتنیت: پیشینه و پَسینه‌ی نقد بینامتنی » بیناب ، ش ۵ ، ص ۱۸۵ - ۱۷۲.
۱۲. ساعی ، مهدی (۱۳۸۷) وبلاگ کاریکلماتور ، به کوشش عباس شهریاری ، به نشانی : [com.blogspot.caricalmature://:Http](http://com.blogspot.caricalmature/)
۱۳. سپهری ، سهراب ، (۱۳۷۸) هشت کتاب ، چ ۲۳ ، تهران: طهوری.
۱۴. ستاری ، رضا ؛ حقیقی ، مرضیه ، (۱۳۸۹) «مقایسه‌ی رباعیات خیام و نیما با رویکرد بینامتنی» مجموعه مقالات نیما و میراث نو ، ج ۲ ، بابلسر : دانشگاه مازندران ، ص ۸۷۴ - ۸۵۵ .
۱۵. سیاسی ، محمد (۱۳۷۱) « تمثیل در شعر صائب» مجموعه مقالات صائب و سبک هندی در گستره- ی تحقیقات ادبی ، به کوشش محمدرسول دریاگشت ، تهران: قطره ص ۱۷۴ - ۱۴۱.

۱۶. شاپور، پرویز، (۱۳۸۷)، قلم را با قلبت میزان می کنم، چ چهارم، تهران: مروارید.
۱۷. شادخواست، مهدی، (۱۳۸۴) در خلوت روشن، بررسی نظریه های ادبیات معاصر، (از نیما تا امروز)، چ اول، تهران: عطایی .
۱۸. شعفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۶۸) شاعر آینه ها، چ اول، تهران: آگاه.
۱۹. _____، (۱۳۸۶) صورخیال در شعر فارسی، چ یازدهم، تهران: آگاه.
۲۰. شمس لنگرودی، محمد، (۱۳۶۶) گردبادشور جنون، چ اول، تهران: آدینه .
۲۱. شمیسا، سیروس، (۱۳۷۰) سیر غزل در شعر فارسی، چ سوم، تهران: فردوس .
۲۲. _____، (۱۳۷۱) نگاهی تازه به بدیع، تهران: فردوس.
۲۳. _____، (۱۳۷۴) سبک شناسی نظم، تهران: فردوس .
۲۴. صبور، داریوش، (۱۳۸۴) آفاق غزل فارسی، چ دوم، تهران: زوآر.
۲۵. صلاحی، عمران، (۱۳۷۳) حالاحکایت ماست، تهران: مروارید.
۲۶. ضمیران، محمد، (۱۳۸۳) درآمدی بر نشانه شناسی هنر، چ دوم، تهران: قصه.
۲۷. فتوحی، محمود، (۱۳۷۹) نقد خیال، چ اول، تهران: نشر روزگار.
۲۸. _____، (۱۳۸۵) بلاغت تصویر، تهران: سخن.
۲۹. قهرمان، محمد (۱۳۸۵) گزیده اشعار صائب تبریزی، تهران: مرکز.
۳۰. گلکار، عباس، (۱۳۸۷) ماه نگران زمین است (کاریکلماتور)، چ دوم، تهران: نگیما.
۳۱. مجابی، جواد، (۱۳۸۳) نیشخند ایرانی، چ اول، تهران: روزنه.
۳۲. مؤتمن، زین العابدین، (۱۳۷۱) « حرفهایی از نگارنده » مقالات صائب تبریزی و سبک هندی در گستره ی تحقیقات ادبی، به کوشش محمدرسول دریاگشت، چ اول، تهران: قطره، ص ۴۱۵.
۳۳. وبستر، راجر، (۱۳۸۲) پیش درآمدی بر مطالعه ی نظریه ی ادبی، ترجمه ی الهه رهنودی، چ اول، تهران: روزنگار .