

بهارستان سخن (فصلنامه علمی-پژوهشی ادبیات فارسی) سال نهم / شماره ۲۳ / پاییز ۱۳۹۲ / ۱۳۹

## هنجارگریزی معنایی، خصیصه سبکی کلیم کاشانی

رجب توحیدیان\*

### چکیده

یکی از ویژگی‌ها و خصایص سبکی منحصر به فرد شعرای نامی سبک هندی (اصفهانی)، نظیر: کلیم کاشانی، صائب تبریزی و دیگر شعرای این سبک، که شعرشان را از اشعار سبک‌های دیگر متمایزتر و هنرمندانه‌تر جلوه می‌دهد، هنجارگریزی و انحراف از زبان معیار است. منظور از هنجار شکنی و انحراف از زبان معیار در اشعار شعرای سبک هندی آن است که شاعر این سبک، به جهت دست یافتن به «معنی بیگانه» و «فکر رنگین» و «بیگانه سازی» و پروراندن معانی و مضامین بکر شعری و متفاوت از آن چه در عرف و هنجار ادبی است، در مورد معانی و مضامین کلیشه‌ای و رایج در ادب فارسی و شخصیت‌ها و عناصر مشهور داستانی و قرآنی و اسطوره‌ای نظیر: آب حیات، خضر، یوسف، پیر طریقت و... از زاویه‌ای غیرعرفی می‌نگرد و به خلاف آمد عادت در مورد آن به قضاوت می‌نشیند؛ یعنی به نکوهش و نگرش منفی نسبت به آن چیزی می‌پردازد که در عرف و زبان معیار، به ستایش و نگرش مثبت پیرامون آن چیز پرداخته شده و یا به ستایش و نگرش مثبت نسبت به آن چیزی می‌پردازد که در عرف و هنجار ادبی، با نکوهش و نگرش منفی با آن برخورد شده است. این نوشتار به تحقیق و تفحص در این زمینه در شعر کلیم کاشانی، همراه با ذکر شواهدی از شعرای دیگر سبک هندی (اصفهانی) پرداخته است.

### کلید واژه‌ها:

سبک هندی (اصفهانی)، کلیم کاشانی، معنی بیگانه، هنجار شکنی معنایی،

انحراف از زبان معیار

\* - عضو هیات علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد سلماس - سلماس، ایران

مقدمه

خلاق المعانی ثانی<sup>۱</sup>، کلیم کاشانی (همدانی)، استاد مسلم شیوه آشنایی زدایی و مخالف خوانی، از چهره های شاخص سبک هندی (اصفهانی) در قرن یازدهم هجری به شمار می آید. کلیم از جمله شعرای پیشرو سبک هندی (اصفهانی) است که به جهت دست یافتن به معنی بیگانه و طرز تازه و به اصطلاح فرمالیست های روسی «بیگانه سازی»، همچون دیگر شعرای سبک هندی، یک عنصر و پدیده شعری را که بیشتر برگرفته از محیط اطراف و طبیعت پیرامون اوست، با کمک ذهن خلاق و فکر دقیق و اندیشه نکته سنج، موشکافانه و تیزبینانه، از جنبه ها و زوایای مختلف مورد مطالعه قرار داده و درباره آن به داوری می نشیند. کلیم، به معانی و مضامین کلیشه ای و سنتی رایج در شعر گذشته، دلبستگی نداشته و با قرار دادن کرسی سپهر در زیر پای فکر، در تلاش برای به کف آوردن معنی برجسته یا به اصطلاح «معنی بیگانه» است:

می نهم در زیر پای فکر، کرسی از سپهر تا به کف می آورم یک معنی برجسته را

( دیوان، ۱۳۷۶، ج ۱: ۲۷ )

کلیم، جهت آفرینش معانی و مضامین بکر و بدیع و خلاف آنچه در عرف و هنجار ادبی رایج است و فرار از سنت های دیرینه ادب فارسی و عدم دلبستگی به مضامین گذشتگان، که حاصل آن چیزی جز تعمق در جوهره عناصر و پدیده ها و مظاهر حسّی و عینی طبیعت پیرامون وی نیست، تا حدّی افراط می ورزد که تکرار دوباره مضمون خود را دزدی می داند:

چگونه معنی غیری برم که معنی خویش دوبار بستن، دزدی است در شریعت من

( همان: ۵۳۵ )

کلیم کاشانی، ادعا دارد که در خلق معانی و مضامین بدیع شعری و معنی بیگانه و آشنایی زدایی، در طور بلند همتش، تنها از کلام خدا استفاضه معنی می کند و با دسترسی به خوان فیض الهی، به کاسه در یوزه هیچ کس عنایتی ندارد. خود را در صیدگاه سخن، باز سیرچشمی می داند که به صید بسته هیچ کس پنجه آشنا نمی کند و در سیر گلشن معنی صاحبان سخن، همچون غنچه چشم تماشای فکر و نمی کند. اگر چه به فرض کور باشد، گوهر معنی هیچ کس را توتیای چشم نمی گرداند. اگر مضمونی همسان با مضمون شاعر دیگر در اشعارش راه یابد، آن را از باب توارد می داند:

منم کلیم! به طور بلندی همت که استفاضه معنی جز از کلام خدا نکنم

بهارستان سخن (فصلنامه علمی-پژوهشی ادبیات فارسی) سال نهم / شماره ۲۳ / پاییز ۱۳۹۲ / ۱۴۱

به خوان فیض الهی چو دسترس دارم  
به صیدگاه سخن، باز سیر چشم منم  
به سیر گلشن معنی صاحبان سخن  
ز گوهری که به غوص کسی برون آید  
ولی علاج توارد نمی‌توانم کرد  
نظر به کاسه در یوزه گدا نکنم  
به صید بسته کس پنجه آشنا نکنم  
چو غنچه چشم تماشای فکر وا نکنم  
اگر به فرض شوم کور، توتیا نکنم...  
مگر زبان به سخن گفتن آشنا نکنم  
(دیوان، ۱۳۷۶، ج ۲: ۷۸۹)

### پیشینه تحقیق

درباره سبک پر رمز و راز هندی و دیگر شاعران این سبک، کارهای تحقیقی بسیار جامع و ارزشمندی از سوی ادیبان و اهل فن، انجام شده است که هر کدام از آن تحقیقات به نوبه خود، روزنه‌ای جدید در جهت شناسایی زوایای پنهان سبک هندی و شاعران آن، بخصوص، کلیم کاشانی و صائب تبریزی پیش روی خواننده علاقه مند باز می‌کند، اما با وجود گستردگی و وسعت دامنه تحقیقات انجام شده در تمامی ابعاد سبک هندی و شعر صائب، در زمینه هنجارگریزی و آشنایی زادایی معنایی در شعر کلیم کاشانی، تحقیقی انجام نگردیده است. مقالات جامع و ارزشمندی در این زمینه تحت عناوین: «انحراف از نرم در شعر صائب تبریزی» و «هنجار شکنی در شعر صائب تبریزی» توسط دکتر محمد حکیم آذر نوشته شده است که در شناساندن زوایا و جنبه‌های مبهم سبک هندی و هنجار شکنی معنایی در شعر صائب و دیگر شعرای این سبک، راه گشای تحقیقات بعدی است. (حکیم آذر، ۱۳۸۴: ۶۵-۶۳ و ۱۳۸۵: ۵۵-۳۹).

### از معنی بیگانه تا آشنایی زادایی

«یکی از اصطلاحات رایج در دیوان های شاعران سبک هندی، «معنی بیگانه» است؛ تعبیری که شاعران این سبک برای نشان دادن توان شاعری خویش بارها از آن استفاده کرده، شعر خود را به دلیل واجد بودن آن ستوده‌اند و بالطبع در مقابل نیز، شعر کسانی را که فاقد معنی بیگانه بوده، شعری فاقد زیبایی و بی بهره از «آن» شعری به شمار آورده‌اند. با این همه معنای دقیق و روشنی از این تعبیر، از سوی شاعران این سبک، ارائه نشده است. معنی رنگین، معنی برجسته، معنی پیچیده، معنی نازک، معنی روشن، معنی دورگرد و غیره، همه تعبیری است برای معنی بیگانه و تقریباً هم معنا با آن.» (غنی پور ملک‌شاه، ۱۳۸۷: ۵۱). دکتر محمدی درباره «معنی بیگانه» می‌نویسد: «فرهنگ

نویسان، تعریف جامع و مانعی از «معنی بیگانه» به دست نداده‌اند. در غیاب اللغات ذیل معنی بیگانه می‌نویسد: «معنی بهتر و لطیف و عمدۀ که پیش از وی کسی نبسته باشد.» آنچه از این تعریف مستفاد می‌شود، این است که «معنی بیگانه» معادل «معنی تازه و بکر و بدیع» است. نظر من هم این است که معنی بیگانه در واقع یافتن نوعی رابطه جدید [از طریق هنجار شکنی و آشنایی زدایی که از خصایص سبکی منحصر به فرد کلیم کاشانی است و دیگر شعرای این سبک است] بین اشیاء و مظاهر این جهان است. یافتن این رابطه جدید نیاز به نگاهی جدید و تازه هم دارد. به طور کلی این «معنی بیگانه» از دو راه به دست می‌آید: ۱- طرح مطالبی که پیش از آن در شعر نبوده ۲- بازسازی مضامین قدیمی.

درباره مورد اول باید گفت که شاعران دوره های پیش، همانطور که نسبت به بعضی الفاظ بی‌اعتنا بودند؛ نسبت به بعضی معانی هم بی‌توجهی نشان می‌دادند. زیرا آن معانی را لایق مطرح شدن در ادبیات متعالی نمی‌دانستند. به طور مثال، پاره شدن کفش و بخیه نما شدن آن از مسائلی بود که هر چند شاعران سبک عراقی و خراسانی هم با آن روبرو بودند و در طی زندگی خود به آن بر می‌خوردند؛ اما پیوسته از مطرح کردن آن در شعر خود طفره می‌رفتند؛ زیرا، این مضمون را قابل مقایسه با مضمون هایی از قبیل «بلندی قامت یار» و «درازی شب هجران» و ... نمی‌دانستند؛ بنا بر این، یکی از شگردهای ایجاد معانی بیگانه، استفاده از تمامی مضامین شعری موجود است. صائب گوید:

تنگ می‌سازد بیابان را به رهرو کفش تنگ      تنگدستی از جهان بیزار می‌سازد مرا

(غ، ۱۲۷، ج ۱: ۶۵)

دومین مسأله اصلی در ایجاد معنی بیگانه، بازسازی مضمون های قدیمی است. اصولاً می‌دانیم که در طول تاریخ حیات شعر فارسی، مضامین آن ثابت بوده‌اند و این الفاظ هستند که پیوسته تغییر می‌کنند. همین نظر دقیقاً در تئوری‌های فرمالیست‌های روسی نیز مورد بحث واقع شده است. شک洛夫سکی در مقاله پراهمیت خود «هنر همچون شگرد» در این باره می‌نویسد: «هر چه بیشتر با دورانی آشنا می‌شویم؛ اطمینان بیشتری می‌یابیم که انگاره‌ها و تصاویری که شاعری به کار برده است (و به گمان ما ابداع خود شاعر بودند) تقریباً بی‌هیچ دگرگونی از اشعار شاعر دیگری وام گرفته شده‌اند. نوآوری شاعران نه در تصاویری که ترسیم می‌کنند؛ بلکه در زبانی که به کار می‌گیرند یافتنی است. اشعار شاعران براساس شیوه بیان، شگردهای کلامی و کاربرد ویژه زبان

از یکدیگر متمایز می‌شوند. دگرگونی تصویرگری در تکامل شعر بی اهمیت است نکته مهم در شعر، دگرگونی در کاربرد زبان است.» (محمدی، ۱۳۷۴: ۲۳۸-۲۳۵). «در شعر، باز سازی مضمون‌های قدیمی معمولاً با تغییر صورت آن انجام می‌گیرد. یکی از مضمون‌های مطرح در شعر ما، این است که «رحمت خداوند پایان ناپذیر است و اگر کسی را به ظاهر از نعمتی محروم کند، به گونه‌ای دیگر، نعمت‌های دیگری به او خواهد بخشید» قبل از صائب، سعدی [و مسعود سعد سلمان]<sup>۲</sup> به این مطلب اشاره کرده‌اند. و صائب با شگرد های خود، آن را دوباره این گونه باز سازی کرده است:

ده در شود گشاده، شود بسته چون دری / انگشت، ترجمان زبان است لال را

(غ، ۷۱۴، ج ۱: ۳۴۷)

صائب در جای دیگر با تاسی از سعدی<sup>۳</sup> گوید:

در پرومندی مکن با خاکساران سرکشی / کز هجوم میوه گردد شاخ مایل بر زمین

(غ، ۶۱۹۹، ج ۶: ۳۰۰۰)

نوسازی مضامین کهن، با الفاظ و عبارات جدید، جهت دست یافتن به «معنی بیگانه» و «بیگانه سازی»، تنها اختصاص به صائب تبریزی ندارد؛ بلکه کلیم نیز بدان توجه خاصی ابراز داشته است. کلیم مضمون سنائی غزنوی<sup>۴</sup> را با الفاظ جدید، اینگونه بازسازی کرده است:

دنیا و آخرت به ره او دو نقش پاست / دل بستگی به نقش قدم، دلپذیر نیست

(دیوان، ۱۳۷۶، ج ۱: ۱۳۵)

صائب در جایی دیگر، در خصوص نوسازی مضامین کهن، در لباس معنی بیگانه، گوید:

از زبان خامه من لفظ های آشنا / در لباس معنی بیگانه می آید برون

(غ، ۶۱۷۴، ج ۶: ۲۹۸۶)

«این لفظ‌های آشنا، همان کلمه‌هایی هستند که شاعران پیش از صائب هم دست مایه کار خود قرار داده بودند و «لباس معنی بیگانه» همان باز سازی‌هایی است که صائب با تکیه بر ویژگی‌های سبک خود در آن لفظ‌ها اعمال کرده است. پس در واقع آنچه صائب انجام داده چیزی نیست جز گونه‌ای ویران کردن ارزش‌های کهن و بازسازی دلخواه آن. اما ایجاد معنی بیگانه به جز مواردی که گفته شد، به عوامل دیگری مانند: تأمل و تفکر و دقت و باریک بینی هم نیاز دارد.» (محمدی، ۱۳۷۴: ۲۴۱-۲۴۰).

بابک احمدی در کتاب «ساختار و تأویل متن» در توضیح این شگرد می‌نویسد: «یکی از مهم‌ترین نکاتی که فرمالیست‌های روسی دربارهٔ شکل بیان ادبی مطرح کردند، مفهوم «آشنایی زدایی» است. ویکتور شک洛夫سکی نخستین بار این مفهوم را مطرح کرد. پس از او یاکوبسن و تینانوف در مواردی از این مفهوم با عنوان «بیگانه سازی» یاد کردند. نخستین اشارهٔ ویکتور شک洛夫سکی به آشنایی زدایی در رساله‌اش «هنر همچون شگرد» (۱۹۱۷) یافتنی است. به نظر شک洛夫سکی، هنر، ادراک حسّی ما را دوباره سازمان می‌دهد و در این مسیر، قاعده‌های آشنا و ساختارهای به ظاهر ماندگار واقعیت را دگرگون می‌کند. هنر عادت‌هایمان را تغییر می‌دهد و هر چیز آشنا را به چشم ما بیگانه می‌کند. میان ما و تمامی چیزهایی که به آن خو گرفته‌ایم، مثلاً کار، لباس پوشیدن، تزیین خانه، همسر، و هراس از جنگ» فاصله می‌اندازد؛ اشیا را «چنانکه برای خود وجود دارند» به ما می‌نمایاند و همه چیز را از حاکمیت سویهٔ خودکار که زادهٔ ادراک حسّی ماست می‌رهاند. این برداشت از «آشنایی زدایی» نشان تأثیری است که پدیدار شناسی هوسرل بر شک洛夫سکی داشته است و آشکارا یاد آور بحث هوسرل، در نابسند بودن رویکرد «آغازین یا طبیعی» ما به جهان و ضرورت راهیابی به «خود چیزهاست.» (احمدی، ۱۳۸۵: ۴۷). و بعد در همان کتاب بحث را بدین ترتیب دنبال می‌کند که: «آشنایی زدایی در آثار شک洛夫سکی به دو معنا به کار رفته است: نخست به معنای روشی در نگارش که آگاهانه یا ناآگاه در هر اثر ادبی برجسته‌ای یافتنی است و حتّی گاه شکل مسلط بیان است. این مفهوم ریشه در بحثی قدیمی در نظریهٔ ادبی در مورد کاربرد عناصر مجاز در متون ادبی و شعر دارد. کاربرد مجازی، واژگان ذهن را متوجّه معانی تازه‌ای می‌کند و معناهای آشنا، بی‌اهمّیت و ناپدید می‌شوند.

معنای دوم «آشنایی زدایی» در آثار شک洛夫سکی معنایی گسترده‌تر است و تمامی شگردها و فنونی را در بر می‌گیرد که مؤلف آگاهانه از آنها سود می‌جوید تا «جهان متن را به چشم مخاطبان بیگانه بنمایاند.» نویسنده به جای مفاهیم آشنا، واژگان، شیوهٔ بیان یا نشانه‌های ناشناخته را به کار می‌گیرد. این ترفند، البته درک دلالت‌های معنایی اثر را بسیار دشوار می‌کند و موضوع را چنان جلوه می‌دهد که گویی از این پیشتر وجود نداشته است. هدف بیان زیبایی شناسیک در این حالت نه روشن کردن فوری و مستقیم معانی، بلکه، آفرینش حسّ تازه، ویژه

و نیرومندی است که خود آفریننده معانی تازه‌ای می‌شود. در واقع، با ورود واژه و موضوع شعری به قلمرو «ادراک حسی تازه» آشنایی زدایی آغاز می‌شود. شکلوفسکی نوشته است که ساحل نشینان صدای امواج دریا را دیگر نمی‌شنوند و «ما هر روز به یکدیگر نگاه می‌کنیم، بی آنکه دیگری را ببینیم.»؛ زیرا ادراک حسی ما به جهان عادت کرده است. وظیفه شاعر از میان بردن نیروی «عادت» است، یعنی آفرینش دنیای تازه، دیدن چیزهایی پیشتر نادیده. شکلوفسکی این تلاش در «بیگانه سازی» را به هیچ رو منش خاص هنر مدرن نمی‌دانست، بلکه آن را خصلت بسیاری از متون هنری گذشته نیز می‌شناخت. (همان: ۴۸). «اما بین این نظریه و «معنی بیگانه» مطرح در سبک هندی، ارتباط سخت نزدیکی وجود دارد؛ فرمالیست‌ها معتقدند که محتواها را نمی‌توان عوض کرد؛ بلکه این صورت‌ها هستند که قابل تبدیل و تغییر می‌باشند و با دگرگونی صورت‌هاست که می‌توان محتواهای جدید ایجاد کرد. یکی از محورهای سبک هندی [در اشعار امثال کلیم کاشانی، صائب تبریزی و غیره به جهت دست یافتن به معنی بیگانه] نیز بر همین اساس استوار است و بیت معروف صائب ناظر به همین معناست:

یک عمر می‌توان سخن از زلف یار گفت      در بند آن مباش که مضمون نمانده است

(غ، ۱۹۸۱، ج ۲: ۹۷۴)

زلف یار پدیده‌ای ثابت است که در طول تاریخ، تغییر چندانی ندارد اما می‌توان سال‌های طولانی درباره آن شعر سرود. این کار چگونه ممکن است؟ تنها راه چنین کاری، آن است که لفظ‌ها را دگرگون سازیم تا به شکل‌های جدیدی دست پیدا کنیم. (محمّدی، ۱۳۷۴: ۲۴۴). این نظریه شکلوفسکی، همان چیزی است که شاعران سبک هندی از جمله صائب و کلیم و دیگران به آن معتقدند و در تلاش رسیدن به آن هستند. به عنوان مثال؛ مضمون «قاصد» در شعر کلیم، در دو صورت متضاد از هم به کار رفته است، که بیانگر اخلاق و روحیات متفاوت وی در مراحل مختلف زندگی است؛ یعنی، کلیم زمانی هم‌نوا با عرف و هنجار دیرینه ادب فارسی (با موافق خوانی)، وجود قاصد را از ضروریات می‌داند:

سبک پی قاصدی باید که چون غمنامه ما را      به دست او دهد کاغذ، هنوز از گریه تر باشد

(دیوان، ۱۳۷۶، ج ۱: ۲۶۴)

زمانی نیز به علت قرار گرفتن در موقعیتی دیگر، برخلاف سنت دیرینهٔ ادبی؛ و به جهت رسیدن به «معنی بیگانه» و به اصطلاح فرمالیست‌های روسی: «بیگانه سازی و آشنایی زدایی» می‌گوید:

چه حاجت است به قاصد که نامه‌های کلیم      به دست آه، روان همچو کاغذ باد است

(همان: ۵۸)

مثال دیگر اینکه، کلیم، همنوا با عرف و هنجار ادبی (و با موافق خوانی)، در خصوص افسانهٔ «افلاطون و خم» گوید:

از ره تقلید اگر حاصل شود کس را کمال      هر که گردد خم نشین باید که افلاطون شود

(همان: ۳۶۸)

در جای دیگر، با بهره گرفتن از تمثیل و به جهت دست یافتن به معنی جدید و به علت قرار گرفتن در موقعیتی دیگر، برخلاف عرف و هنجار ادبی، در مورد اسطورهٔ «افلاطون و خم» معتقد است:

همیشه اهل هنر را زمانه عریان داشت      فسانه‌ای است که خم جامهٔ فلاطون بود

(همان: ۳۴۶)

#### هنجار شکنی معنایی در شعر کلیم کاشانی:

بنا به عقیدهٔ دکتر محمد حکیم آذر: «مخالف خوانی [آشنایی زدایی و هنجار‌گزینی معنایی] یعنی داستانی، موضوعی یا مضمونی را از زاویه‌ای غیر عرفی نگریستن است. این اصطلاحی است که نگارنده برای یکی از ویژگی‌های شعر صائب برگزیده است. این موضوع از سویی در ارتباط با آرایهٔ تلمیح است و از سوی دیگر نگرش خاص صائب نسبت به شخصیت‌های قرآنی، نظیر: خضر، سلیمان، یعقوب، یوسف، یونس و... یا اشخاص اساطیر و افسانه‌ها مثل: اسکندر، رستم، جمشید و... است.» (حکیم آذر، ۱۳۸۴: ۴۶ و ۱۳۸۵: ۴۴).

«معمولاً شاعران را دستمایه‌هایی ثابت و پذیرفته شده است در مکتب اینان، لب، لعل را و گل، بلبل را تداعی می‌کند. سرو از اندام حکایت دارد و نی از دوری شکایت، و اینها نشأت گرفته از باورهای اجتماعی، فرهنگی، مذهبی، سنتی و گاه خرافی است و هر چه هست، قولی است که جملگی برانند. برخی امور [در عرف و هنجار ادبی] مقدس است و مطلوب و برخی



نایسند و منفور، حیوانی عزیز است و فرخنده پی و دیگری شوم است و نامبارک. این که ریشه این باورها از کجا سیراب می شود، خارج از بحث ماست و اینکه چرا در ایران کبوتر پیک عشاق و مظهر مهر است و در نزد هندیان کلاغ را این رتبت است، قابل تأمل می نماید، اما اینکه شاعری با این باورها از در خلاف درآید [هنجار شکنی و آشنایی زدایی و مخالف خوانی کند] و نغمه مخالف را چنان خوش بخواند که به گوش جانها بنشیند، خبر از نوعی تخیل قوی و اندیشه ژرف می دهد و از قضا از جمله مشخصه های [کلیم کاشانی] و صائب و بیدل یکی همین امر است. با اقرار دیگران را به دیده انکار نگرستن و در باورهای استوار آنان رخنه ایجاد کردن. شاعران آب بقا را ستوده و دستیابی بدان را نشانه لطف حق دانسته و خضر را که بدان سرچشمه دست یافته به دیده رشک و غبطه نگریسته اند و اسکندر را با همه زور و زر شایسته نوشیدن آن ندیده و گفته اند:

سکندر را نمی بخشند آبی      به زور و زر میسر نیست این کار  
(حافظ، دیوان، ۱۳۷۴: ۲۲۴)

اما صائب آب بقا را تلخ و خضر، نوشنده آن را تلخ کام می شمرد:

خبر ز تلخی آب بقا کسی دارد      که همچو خضر گرفتار عمر جاوید است»  
(سجادی، ۱۳۸۹: هفده - شانزده)

مبحث آشنایی زدایی یا هنجار گریزی معنایی در اشعار سبک هندی، بخصوص کلیم کاشانی، به دو صورت مطرح گردیده است، یعنی این شعرا به تحسین و ستایش از آن چیزی می پردازند که در عرف و هنجار ادبی، به نکوهش آن چیز پرداخته شده و بر عکس به نکوهش آن چیزی می پردازند که در عرف و هنجار ادبی، آن چیز مورد ستایش واقع گردیده است. در کتب بدیعی فارسی از آرایه ای به نام «تغایر» نام برده اند و منظور از صنعت و آرایه «تغایر یا مغایره» (تحسین ما یُسْتَقْبَح) و (تقبیح ما یُسْتَحْسَن)، آن است که متکلم بر وجه لطیفی مدح کند، آنچه را که نزد عموم نکوهیده است و قدح کند آنچه را که در نزد دیگران ستوده است. (شمس العلمای گرکانی، ۱۳۷۷: ۱۵۴). کلیم کاشانی که در پرداختن به معانی و مضامین متضاد و هنجار گریزی و آشنایی زدایی، پیشرو اکثر شعرای سبک هندی، بالاخص صائب تبریزی به شمار

می‌آید، به جهت خلق معانی و مضامین متضاد (تناقض گویی)، به هنجار‌گزینی و مخالف خوانی، دست زده است. به عنوان مثال؛ کلیم، زمانی همنوا با عرف و هنجار ادبی (موافق خوانی) به تحسین و ستایش از «راستی» می‌پردازد و بعد به جهت رسیدن به «معنی بیگانه» و یا به قول فرمالیست‌های روسی «بیگانه سازی»، با هنجار شکنی و آشنایی زدایی (با مخالف خوانی)، به نکوهش و نگرش منفی نسبت به «راستی» اقدام می‌کند. تمامی معانی و مضامین شعری کلیم کاشانی، همچون مضامین شعری صائب تبریزی، در دو معنی و مفهوم متضاد از هم (موافق خوانی و مخالف خوانی) به کار گرفته شده است.

نگارنده به دلیل دوری از اطالۀ کلام، تنها به ذکر مواردی می‌پردازد که شاعر به هنجار‌گزینی معنایی (نگرش منفی و مثبت) در خصوص شخصیت‌های داستانی و قرآنی و اساطیری، معانی و مضامین شعری و ادبی و عناصر و پدیده‌های محیط و طبیعت پیرامون خود روی کرده است.

از میان عناصری که کلیم، به جهت دست یافتن به معنی بیگانه و طرز تازه، از طریق آنها به آشنایی زادی و هنجار‌گزینی دست زده است، می‌توان به این موارد اشاره نمود:

### آب حیات و خضر:

«...نگاه شعرای سبک هندی، نسبت به شخصیت خضر(ع) و آب حیات او دوگانه است: یکی اینکه صائب در برخورد با داستان خضر(ع) و آب حیات، موافق سنت ادبی فارسی بر خورد کرده و به تحسین و ستایش خضر و آب حیات می‌پردازد. دوم اینکه هنجار شکنی و مخالف خوانی کرده و برخلاف عرف و عادت شاعران گذشته، به انتقاد از مقام و شخصیت خضر می‌پردازد. تعداد ابیاتی که صائب در آنها از زاویه مخالف به خضر می‌نگرد، بحدی است که می‌توان آن را یک ویژگی سبکی صائب در نظر گرفت. شعرای زیادی قبل از صائب نگرش انتقاد آمیزی به شخصیت خضر داشته اند؛ اما چون بسامد این موضوع در اشعار آنان زیاد نبوده است. نمی‌توان مخالف خوانی و هنجار شکنی را خصیصه سبکی آنان محسوب داشت...» (حکیم آذر، ۱۳۸۴: ۴۷). «...اولین نمونه هنجار شکنی در باب خضر با ملایمت و محافظه کاری از حدود قرن ششم به چشم می‌خورد. سعدی و حافظ این محافظه کاری را با کنایات آمیختند و خضر را مورد نقد ملیح قرار دادند؛ اما هیچ گاه [همچون صائب و دیگر شعرای سبک هندی

نظیر: کلیم کاشانی، وحید قزوینی و دانش مشهدی و غنی کشمیری و دیگران [ کار را به ترک ادب شرعی نکشاندند. عدول از هنجار در شعر صائب [و دیگر شعرای سبک هندی] در خصوص خضر و [آب حیات] را می توان به موضوعات زیر تقسیم کرد:

۱- تفضیل بر خضر یا عناصر داستانی او، ۲- نپذیرفتن منت آب حیات، ۳- بی حاصل بودن عمر جاودان خضر، ۴- تنها خوری خضر، ۵- ناتوانی خضر، ۶- شرمندگی خضر، ۷- پرهیز از آب حیات، ۸- گرانجانی خضر، ۹- حیرت از خضر، ۱۰- خودخواهی خضر، ۱۱- ننگ آب حیات، ۱۲- ملامت خضر(ای خضر!...)، ۱۳- عمر جاودان ارزانی خضر، ۱۴- سیر شدن خضر از آب حیات، ۱۵- گمراه کنندگی خضر، ۱۶- پایان یافتن عمر ابد، ۱۷- پشیمانی خضر، ۱۸- اسماک خضر در خصوص ندادن آب حیات به اسکندر، ۱۹- افسانه بودن ماجرای خضر...» (حکیم آذر، ۱۳۸۵: ۴۵-۴۴).

کلیم کاشانی، همنوا با دیگر شعرای سبک هندی<sup>۵</sup> و بر خلاف عرف و هنجار ادبی، با مخالف خوانی، در نگرش منفی به آب حیات (آب خضر و آب بقا و چشمه حیوان و...) گوید:

با بار منت خضر آب بقا سبک نیست      آبی که خوشگوار است، از چشمه سراب است

(دیوان، ۱۳۷۶ ج ۱: ۵۳)

ای که آب خضر را با می برابر می کنی      کی غمی از خاطر کس آب حیوان می برد؟

(ج ۱: ۲۲۶)

چرا آب بقا نبود سیه روز      که راه راحت آباد فنا زد

(ج ۱: ۲۵۱)

کلیم، همچون دیگر شعرای سبک هندی<sup>۶</sup> با هنجار شکنی و مخالف خوانی در نگرش منفی نسبت به شخصیت خضر- که بسامد آن بیش از موافق خوانی و ستایش خضراست- گوید:

منت ز خضر با همه کوری نمی کشم      در کف ز استقامت طبعم عصا بس است

(ج ۱: ۶۹)

از خضر مکش منت بیجا به ره عشق      کز بحر ره قافله موج به در نیست

(ج ۱: ۱۳۰)

به خضرم احتیاجی نیست گر این است گمراهی      که کوران را عصا هم می تواند راهبر باشد

(ج ۱: ۲۶۴)

## آسمان و گردون:

کلیم، بر خلاف اکثریت شعرا که به نکوهش و نگرش منفی نسبت به چرخ فلک و گردون پرداخته‌اند، همچون دیگر شعرای سبک هندی<sup>۷</sup>، به نگرش مثبت نسبت به گردون پرداخته، می‌گوید:

تارک ادبار ما لایق این گل نبود	بر سر گردون زدیم، کوکب مسعود را
آسمان مشتری جنس هنرها گردید	که دکان سوختنم گرمی بازار من است
چرخ از بهر تو در کار بود حرص تو چیست؟	آسیا از پی رزق دگران می‌گردد

(ج ۱: ۸)  
(ج ۱: ۸۲)  
(ج ۱: ۱۹۵)

## آلوده دامانی:

کلیم، با مخالف خوانی و بر خلاف عرف و هنجار ادبی، در تحسین آلوده دامانی گوید:

روشناس ابر رحمت گشته ام از فیض او      عاقبت آمد به کار، آلوده دامانی مرا

(ج ۱: ۱۹)

## اجل (مرگ):

کلیم، همنوا با دیگر شعرای سبک هندی<sup>۸</sup> با هنجار شکنی و مخالف خوانی، در نگرش مثبت به مرگ - که بسامد آن در دیوان وی بیش از نکوهش آن است - گوید:

در مرگ هست آنچه در آب حیات نیست	آسان ز یاد مرگ شود آنچه مشکل است
افتادن دیوار کهن نو شدن اوست	چون مرگ کسی در پی آبادی من نیست
اگر مردن نبود، زندگی با ما چه ها کردی؟	در این دریا اگر نشکست کشتی، صد خطر دارد
رحم در عالم اگر هست اجل دارد و بس	کاین همه طایر روح، از قفس آزاد کند

(ج ۱: ۷۲)  
(ج ۱: ۱۴۷)  
(ج ۱: ۲۰۱)  
(ج ۱: ۳۱۴)

### بخت سیاه و اختر طالع:

نگرش کلیم، به بخت سیاه، همچون سایر مضامین شعریش دوگانه است، یعنی زمانی با هنجار شکنی، که از خصایص سبکی وی و دیگر شعرای طراز اول سبک هندی است، نسبت به بخت سیاه و اختر طالع، دید مثبتی ابراز داشته و زمان دیگر همنوا با عرف و هنجار ادبی، به نکوهش آن پرداخته است. در نگرش مثبت به بخت سیاه و اختر طالع خود گوید:

مَشَاطَةُ حُسْنٍ تَوْ بُوْدُ بَخْتِ سِيَاهِمُ      محبوبی شمع این همه از پرتو شام است

(ج ۱: ۷۳)

به سان سرمه و چشم است عشق و بخت سیاه      از او چه شکوه کنم؟ زیب روزگار من است

(ج ۱: ۸۳)

تناقض گویی و نوسان فکری کلیم، در باب بخت سیاه و اختر طالع خود، که علت و انگیزه آن چیزی جز نگرش عاطفی و احساسی و روحی و روانی وی در مراحل مختلف زندگی نمی تواند باشد، زمانی بیشتر جلوه می کند که وی با اینکه فراوان از دست بخت سیاه و اختر طالع خود شکوه و شکایت سر می دهد، بر خلاف آن می گوید:

شکوه از اختر طالع نتوان کرد کلیم!      زینت بخت و گل تارک ادبار من است

(ج ۱: ۸۲)

دایم گله بخت دلا! ورد زبان چیست      گر ناوک جوری رسدت جرم کمان چیست؟

(ج ۱: ۱۲۱)

### جام جهان نما:

کلیم، برخلاف هنجار دیرینه ادبی، که نسبت به جام جم یا جام جهان نما نگرش مثبتی ابراز شده است، در نگرش منفی به آن گوید:

می نشاط، نه جام جهان نما دارد      که کیمیای طرب کاسه گدا دارد

(ج ۱: ۱۹۷)

### جغد:

کلیم با مخالف خوانی و بر خلاف عرف و هنجار ادبی - که جغد را مظهر شومی و نحسی می داند - و همنوا با دیگر شعرای سبک هندی، نظیر صائب<sup>۹</sup> به تحسین و ستایش جغد می پردازد: ز آن سعادت که بود لازم ویرانه فقر      خویش را جغد، برابر به هما می گیرد

(ج ۱: ۲۴۸)

## در کمین نشستن برای شکار:

دکتر شمیسا در مورد سبک و نگرش خاص هنرمند به جهان درون و بیرون - که مصداق کامل مبحث هنجار‌گزینی و آشنایی زدایی است - می‌نویسند: «سبک، حاصل نگاه خاص هنرمند به جهان درون و بیرون است که لزوماً در شیوه خاصی از بیان تجلی می‌کند. به عبارت دیگر هر دید ویژه‌ای در زبان ویژه‌ای رخ می‌نماید. برطبق این تعریف هرگاه کسی به آفاق و انفس نگاه تازه‌ای داشته باشد به ناچار برای انتقال صور ذهنی خود - مافی الضمیر خاص خود - باید از زبان جدیدی استفاده کند. اصطلاحات و نحو و ترکیب نوینی به کار برد. به ناچار اسم و اصطلاح وضع خواهد کرد، یا به لغات و اصطلاحات بار معنایی تازه‌ای می‌دهد. در روابط کلامی تصرف می‌کند و یا به کمک مجاز و تشبیه و استعاره و سمبل خواهد کوشید تا به نحوی دید نوین خود را برای دیگران مجسم کند.» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۶-۱۵).

کلیم، به جهت خلق معنی و مضمون جدید یا معنی بیگانه، با تصرف در روابط کلامی رایج در عرف و هنجار ادبی، از خود اصطلاح وضع کرده و معتقد است که برای شکار صید، نباید در کمین نشست:

در کمین منشین اگر خواهی شکار افتد به دام خویش را بنما که آن روی نکو صید افکن است

(دیوان، ۱۳۷۶، ج ۱: ۸۵)

در کمین منشین اگر خواهی شکار آید به دام خویش را بنما و پای آهوی صحرا ببند

(ج ۱: ۳۰۵)

## دل شکستن:

کلیم، بر خلاف عرف و هنجار ادبی، بخصوص شعرای عرفانی، که معتقد بودند: «از هر دلی روزنی به حق است و شایسته نیست که خاطر موری شکست»<sup>۱۰</sup> و «شاد کردن خاطری را بهتر از آباد کردن هزار کعبه»<sup>۱۱</sup> می‌دانستند، معتقد است که در این زمانه که دل مردم مخزن کینه است، شکستن یک دل، برابر با آباد کردن کعبه است:

گر دل این مخزن کینه است که مردم دارند هر که یک دل شکند، کعبه ای آباد کند

(ج ۱: ۳۱۴)

اما صائب، هم‌نوا و هم‌اندیشه با شعرای عارف و بر خلاف کلیم، معتقد است که:

تار و پود عالم امکان به هم پیوسته است عالمی را شاد کرد، آن کس که یک دل شاد کرد

(غ، ۲۳۵۴، ج ۳، ۱۱۶۰)

#### دم مسیح:

کلیم بر عکس عرف و هنجار ادبی و شعرایی همچون خاقانی و حافظ<sup>۱۲</sup> و بر خلاف ادبیات عرفانی، طیب مرگ را بر دم مسیح (ع) ترجیح داده، گوید:

فیض دم مسیح به دل مردگان گذار آمد طیب مرگ، تلاش دوا بس است

(دیوان، ۱۳۷۶، ج ۱، ۶۹)

در جایی دیگر در انتقاد از آن گوید:

دم عیسی ز دلم عقده خاطر نگوید چون حباب این گرهی نیست که برباد بود

(ج ۱، ۳۳۳)

#### راستی:

کلیم، زمانی همنوا با اکثریت شعرا به تحسین و ستایش از راستی می پردازد و همگان را به آن دعوت می کند و زمانی نیز بر خلاف عرف و هنجار ادبی، به نکوهش و نگرش منفی نسبت به آن پرداخته و از آن برحذر می دارد. در نگرش منفی نسبت به راستی گوید:

مباش راست که در خاک و خون بود جانت به گوش هوش، نی تیر این نوا دارد

(ج ۱، ۱۹۷)

چون عصا هر کس که باشد بهره مند از راستی زیر دست خلق شد محکوم نابینا فتاد

(ج ۱، ۱۸۳)

#### راهبر و پیر طریقت:

مضمون راهبر(رهبر) یا پیر طریقت، در شعر کلیم، در دو مفهوم کاملاً متضاداً از هم، مورد استعمال واقع گردیده است. از جمله مضامینی است که خواننده را در پی بردن به سبک شخصی و منحصر به فرد شاعر که همان هنجار شکنی و آشنایی زدایی و مخالف خوانی است، رهنمون می شود. کلیم، بر خلاف عرف و هنجار دیرینه ادب فارسی؛ بالاخص ادبیات عرفانی و شعرای عارفی نظیر: عطار، مولوی، حافظ<sup>۱۳</sup> و دیگران عمل کرده و به جهت دست یافتن به

معنی بیگانه، خودِ راهبر را راهزن دانسته و معتقد است که سالک راه حقّ تنها از راه تجرید به مقصد نایل می‌گردد:

سالک به مقصد از ره تجرید می‌رسد      در راه عشق رهبر من، رهزن من است  
(ج ۱: ۸۴)

در جای دیگر، بر خلاف عرف و هنجار، در انتقاد از راهنما گوید:

همیشه در طریق حق شناسی      اگر گم گشت راه از رهنما شد  
(ج ۱: ۲۶۵)

#### راهزن:

راهزن، همچون مضمون راهبر، از جمله ی مضامینی است که در تعیین سبک شخصی و منحصر به فرد کلیم و دیگر شعرای سبک هندی نظیر: صائب و تأثیر تبریزی<sup>۱۴</sup> - که همان هنجار شکنی و آشنایی گریزی است - نقش اساسی را ایفا کرده است. این مضمون نیز همچون راهبر، در دو صورت متضاد از هم به کار رفته است. کلیم با هنجار شکنی، در نگرش مثبت به راهزن گوید:

در سرنوشت بختم، خطّ مسلّمی نیست      گم می‌کنم رهی را کآن راهزن ندارد  
(ج ۱: ۲۱۴)

نزد ما سود سفر سرمایه از کف دادن است      راه ما ناامن خواهد شد چو بی رهزن شود  
(ج ۱: ۳۶۵)

#### سایه بال هما:

کلیم بر عکس عرف و هنجار ادبی، و همنوا با صائب<sup>۱۵</sup> در نگرش منفی به سایه بال هما گوید:

سری که دولتش از سایه گریبان است      به زیر سایه بال هما نخواهد شد  
(ج ۱: ۲۷۵)

دولتی بهتر ز گمنامی نخواهی یافتن      سربه جیب از سایه بال هما باید کشید  
(ج ۱: ۴۰۳)



### شکوه و شکایت از روزگار:

شکوه و شکایت از روزگار در شعر کلیم که به دنبال به دست آوردن معنی بیگانه است به دو صورت متضاد از هم بیان گردیده است. کلیم، (با مخالف خوانی و بر خلاف هنجار دیرینه ادبی) هم‌نوا با ناصر خسرو و خیام و صائب و سایر شعرای هم سبک خویش<sup>۱۶</sup> می‌گوید که از دست روزگار شکایتی ندارد:

شکوهام از دهر نیست، داد ز اینسای او      در همه ملک این پدر بد پسر افتاده است

(ج: ۱: ۹۸)

گر ندارد غم ما دهر، نرنجیم از او      زآن که در خاطر ما نیز غم دنیا نیست

(ج: ۱: ۱۲۴)

از چرخ چه می‌نالی اگر بخت نداری؟      بی‌طالعی طفل ز تقصیر پدر نیست

(ج: ۱: ۱۳۰)

### عاشق دلگیر و بستان:

کلیم بر خلاف هنجار ادبی؛ بخصوص حافظ<sup>۱۷</sup>، جهت مطرح کردن معنی و مضمون جدید، معتقد است که علاج عاشق دلگیر سیر بستان نیست:

علاج عاشق دلگیر سیر بستان نیست      به چشم تنگدلان غنچه کم ز پیکان نیست

(ج: ۱: ۱۴۲)

### عنقا:

کلیم، همچون شعرای هم سبک خویش نظیر صائب تبریزی و دیگر شعرا، با شخصیت‌ها و موجودات مذهبی و تاریخی و اسطوره‌ای برخوردی دوگانه دارد، یعنی به نگرش مثبت و منفی نسبت به آنها می‌پردازد. کلیم برخلاف سنت دیرینه ادبی، در نگرش منفی به عنقا گوید:

در کیش ما تجرد عنقا تمام نیست      در قید نام ماند، اگر از نشان گذشت

(ج: ۱: ۱۳۰)

شهرت به هر که یار شد، آفت به او رسید      رشکی دلم به عزلت عنقا نمی‌برد

(ج: ۱: ۲۲۷)

گشاده دستی:

کلیم، بر خلاف هنجار دیرینهٔ ادب فارسی، ادعا دارد که:

ز بار منت احسان اگر آگه شوی دانی      که هر کس دست بخشش بسته تر دارد کرم دارد

(ج: ۱: ۲۰۳)

کرم ز بخل به، اما بخیل به ز کریم      بخیل هرگز کس را گدا نمی خواهد

(ج: ۱: ۳۷۹)

مجنون:

کلیم بر خلاف عرف و هنجار نسبت به شخصیت مجنون، گوید:

به پختگی جنون کی به من رسد مجنون؟      همین بس است که من شهری، اویابانی است

(ج: ۱: ۱۱۴۵)

## نتیجه گیری

با تحقیق و تفحص در سبک هندی (اصفهانی)؛ بخصوص اشعار کلیم کاشانی، که از جمله پیشروان این سبک به شمار می آید، می توان نتیجه گرفت که کلیم و دیگر شعرای این سبک نظیر صائب، با طرح مطالبی که پیش از آن در شعر نبوده و با باز سازی مضامین کهن و با دادن بار معنایی کاملاً جدید به عناصر و واژگان شعری و با کمک گرفتن از دو عامل مهم: «زبان مردم کوچه و بازار» و «زمان» که سرایش اینگونه اشعار و مضامین را ایجاب می کرد، به معنی بیگانه (معنی برجسته، طرز تازه) و هنجار شکنی که تا آن زمان تا حدودی بی سابقه بود، دست یافته اند. کلیم کاشانی، از جمله شعرای صاحب سبک و توانمند و مضمون آفرین سبک هندی است که در راه دست یافتن به معنی بیگانه و به اصطلاح فرمالیست های روسی «بیگانه سازی» و آشنایی زدایی، سرمشق شعرای بعد از خود نظیر صائب تبریزی و دیگران واقع گردیده است. کلیم، به مضامین کهن شعری دل بستگی نداشته و با نهادن کرسی سپهر در زیر پای فکر، در فکر دست یافتن به معنی برجسته است. وی با تعمق در جوهره و روح عناصر و پدیده ها و مظاهر طبیعت پیرامون خود، به آفرینش معانی و مضامینی متضاد از مضامین پیشینیان توفیق یافته که در آثار آنان، نشانه ای از این گونه مضامین به چشم نمی خورد. هنجار شکنی معنایی در اشعار کلیم و دیگر شعرای این سبک به دو صورت مطرح گردیده است: یکی اینکه: کلیم و دیگر شعرا از جمله صائب، به تحسین و ستایش از عنصر و پدیده شعری (به عنوان مثال: راهزن) می پردازند که آن عنصر، در عرف و هنجار ادبی، مورد نکوهش واقع گردیده است. دوم اینکه: به نکوهش از پدیده ای (به عنوان مثال: عنقا) می پردازند که آن پدیده در اشعار گذشتگان، مورد تحسین و ستایش واقع گردیده است.

پی نوشت‌ها:

<sup>۱</sup> - صاحب تذکره نصر آبادی کلیم کاشانی را خَلْق المعانی ثانی خطاب کرده است. (نصرآبادی، ۱۳۵۲: ۲۲۰)

<sup>۲</sup> - مسعود سعد سلمان:

غمین نباشم ازیرا خدای عزّ و جلّ  
دری نبندد تا دیگری بنگشاید  
(دیوان، ۱۳۷۴: ۱۲۳)

<sup>۳</sup> - سعدی:

فروتن بود هوشمند گزین  
نهد شاخ پر میوه سر بر زمین  
(سعدی، ۱۳۷۵: ۱۳۴)

<sup>۴</sup> - سنائی غزنوی:

چون دو گیتی دو نعل پای تو شد  
بر سر کوی، هر دو را بگذار  
(دیوان، ۱۳۸۵: ۱۳۹)

<sup>۵</sup> - صائب در انتقاد از آب خضر و چشمه حیوان، گوید:

نظر به چشمه حیوان نمی کنم صائب!  
مرا ز راه برد جلوه سراب کجا؟  
(غ ۵۷۴ ج ۱ ص ۲۸۱)

واعظ قزوینی:

نیک نامان فارغند از منت عمر دراز  
زنده جاوید را با چشمه حیوان چه کار؟  
(دیوان، ۱۳۵۹: ۲۳۹)

راقم مشهدی در نکوهش و انتقاد از آب خضر گوید:

از جوی خضر رفتی، گاهی به جوی دیگر  
بودی اگر روانی در آب زندگانی  
(قهرمان، ۱۳۹۰: ۹۷۹)

قدسی مشهدی:

از چشمه حیوان مطلب زندگی خضر  
کاین فیض بجز خنجر جلاذ ندارد  
(دیوان، ۱۳۷۵: ۴۳۵)

شانی نگلو (استاد صائب به عقیده صاحب تذکره خوشگو) در نگرش منفی به خضر و آب خضر گوید:

ای دل ثبات خضر و حیات جهان مخواه  
گر خود سکندری پی آب خضر مرو  
اندوه بی زوال و غم بیکران مخواه  
عمر ابد برای غم جاودان مخواه  
(گلزار ادب، ۱۳۸۹: ۱۸۲)

طغرای مشهدی:

مَنْتَ آبِ خُضْرٍ نِیْسْتِ جَوِیِ بَرِ سَرِ مَآ  
طالِعِ خُشْکِ لَبِیِ مَآنْدَه بَه اسْکَنْدَرِ مَآ  
(برگزیده دیوان، ۱۳۸۴: ۱۰۰)

غزالی مشهدی:

کِسی کَز لَعْلِ جَانِبْخِشِ بَتَانِ شَد زَنْدَه بَاقِی  
اگر انسان بود هرگز نجوید آب حیوان را  
(دیوان، ۱۳۸۸: ۶۵)

<sup>۶</sup> - صائب در انتقاد و نگرش منفی به شخصیت خضر، که تعداد آن از تحسین و ستایش آن بیشتر است، گوید:

بِیکِی رَا کَعْبَه مَقْصُودِ مِی دَانِیْمِ مَآ  
خُضْر رَا شَمْشِیرِ زَهْرِ آلُودِ مِی دَانِیْمِ مَآ  
(غ، ۲۸۲ ج ۱ ص ۱۴۵)

دانش مشهدی:

ای خُضْر! خُوشِ زِ هَمْسَفْرَانِ دُورِ مَآنْدَه ای  
جَز بِیکِسی نَتِیْجَه عَمْرِ دَرَا زِ چِیْسْت؟  
(قهرمان، ۱۳۷۶: ۱۱۲)

وحید قزوینی:

نِیْسْتِ مَحْتِاجِ خُضْرِ اَز هَمّتِ رُوشَنْدَلِی  
اَز گِدا زِ خُویْشِ چُونِ آیِیْنِه آبِ مِ دَا دَه آنْد  
(قهرمان، ۱۳۹۰: ۷۱۴)

غالب دهلوی از آخرین شاعران سبک هندی، با تاسی از اکثر شعرای این سبک در نگرش منفی به خضر گوید:

خَارِجِ اَز هَنْگَآمِه سَرْتَا سَر بَه بِیکَا رِی گِذِشْت  
رِشْتَه عَمْرِ خُضْرِ مَدِّ حَسَابِی بَیْشِ نِیْسْت  
(دیوان، ۱۳۷۶: ۴۴)

<sup>۷</sup> - صائب همچون کلیم، و بر خلاف عرف و هنجار ادبی در نگرش مثبت به چرخ و فلک گوید:

اَز دَانِشِ آنْچِه دَادِ کَم رِزْقِ مِی نَهْد  
چُونِ آسْمَانِ دَرِ سْتِ حَسَابِی نَدِیدِ کَس  
(غ، ۴۸۵، ج ۵: ۲۳۴۴)

ناصر علی سرهندی در تحسین فلک گوید:

اَهْلِ هَمّتِ رَا نَبَاشْدِ تَکِیَه بَرِ بَازُویِ کَس  
خِیْمَه افْلاکِ، بِی چُوبِ و طَنَابِ افْتَادِه اسْت  
(پارسی گویان هند و سند، ۲۴۳۵: ۱۳۳)

محسن تأثیر تیریزی با تاسی از کلیم و استادش صائب، و بر خلاف عرف و هنجار ادبی در ستایش از فلک گوید:

تَأْثِیر! فَلَکِ مَرْتَبَه اَز طَبْعِ بَلَنْدِیْمِ  
لَا یَقِ نَبُودِ جَز زَرِ اَنْجَمِ صَلَه مَآ  
(دیوان، ۱۳۷۳: ۲۴۸)

<sup>۸</sup> - غنی کشمیری از شعرای صاحب نام سبک هندی، هم دوره کلیم و مدفون در کنار سلیم تهرانی و کلیم و قدسی مشهدی، در ستایش از مرگ گوید:

مرگ گوارا شود، موی چو گردد سفید  
لذت دیگر بود، خواب دم صبح را  
(قهرمان، ۱۳۹۰: ۴۷۵)

واعظ قزوینی:

مرگ نبود، عمر من! غیر از حیات تازه‌ای  
از حیات تازه، ترسیدن ندارد این همه  
(دیوان، ۱۳۵۹: ۳۶۱)

<sup>۹</sup> - صائب در نگرش مثبت به جغد گوید:

معنی عزلت اگر وحشت از آبادانی است  
جغد در مرتبهٔ خویش، کم از عنقا نیست  
(غ، ۱۵۹۲، ج ۲: ۷۸۸)

<sup>۱۰</sup> - شاه نعمت الله ولی:

چون ز هر دل روزنی با حق بود  
خاطر موری سزد گر نشکنی  
(دیوان، ۱۳۸۵: ۴۸۰)

<sup>۱۱</sup> - ابوسعید ابوالخیر:

گر زآنکه هزار کعبه آباد کنی  
گر بنده کنی ز لطف آزادی را  
به زان نبود که خاطری شاد کنی  
بهتر که هزار بنده آزاد کنی  
(سخنان منظوم ابوسعید ابوالخیر، ۱۳۷۰: ۹۹)

<sup>۱۲</sup> - خاقانی:

اکنون دوا طلب که مسیح تو بر زمی است  
کآنکه که رفت سوی فلک، فوت شد دوا  
(دیوان، ۱۳۷۴: ۱۵)

حافظ:

طیب راه نشین درد عشق نشناسد  
برو به دست کن ای زنده دل مسیح دمی  
(دیوان، ۱۳۷۴: ۳۵۶)

<sup>۱۳</sup> - عطار گوید:

پییر باید راه را تنها مرو  
پییر ما لایبند راه آمد تو را  
چون تو هرگز راه شناسی ز چاه  
از سر عمیا در این دریا مرو  
در همه کاری پناه آمد تو را  
بی عصا کش کی توانی بُرد راه...  
(عطار، ۱۳۸۴: ۶۴)

مولانا گوید:

هست بس پسر آفت و خوف و خطر  
بسی قلاووز انــــدر آن آشفته‌ای  
( دفتر اول، ابیات: ۲۹۴۵-۲۹۴۳ )

پسر را بگزین که بی پیر این سفر  
آن ره‌ی کوه بارها تو رفته‌ای

حافظ گوید:

ظلمات است بترس از خطر گمراهی  
(دیوان، ۱۳۷۴: ۳۶۶)

قطع این مرحله بی هم‌رهی خضر مکن

<sup>۱۴</sup> - صائب همنوا با کلیم، و بر خلاف هنجار ادبی و به جهت دست یافتن به معنی بیگانه، در نگرش مثبت به راهزن گوید:  
هر کس که شود رهزن ما، راهبر ماست  
(غ ۲۱۱۱، ج ۲: ۱۰۳۴)

جمعیت اسباب، حجاب نظر ماست

ز رهزن آنچه می‌آید، ز صد رهبر نمی‌آید  
(غ ۳۲۱۲، ج ۳: ۱۵۵۴)

به منزل می برد قطع تعلق کاروانی را

محسن تأثیر تبریزی با تاسی از کلیم و صائب گوید:

خوب است که سنگین نبود قافله ما  
(دیوان، ۱۳۷۳: ۲۴۸)

راضی به شکست دل رهزن نتوان شد

<sup>۱۵</sup> - صائب با تاسی از کلیم کاشانی و بر خلاف عرف و هنجار ادبی، در نگرش منفی به سایه ی بال هما گوید:

که این گنج گهر را سایه دیوارها دارد  
(غ ۲۹۰۹، ج ۳: ۱۴۱۵)

مجو در سایه بال هما امنیت خاطر

<sup>۱۶</sup> - ناصر خسرو:

برون کن ز سر باد و خیره سری را  
نشایسد ز دانش نکوهش مری را  
(دیوان، ۱۳۸۰: ۱۲۶)

نکوهش مکن چرخ نیلوفری را  
بری دان ز افعال چرخ برین را

خیام نیشابوری:

شادی و غمی که در قضا و قدر است  
چرخ از تو هزار بار بیچاره تر است  
(برزی، ۱۳۷۶: ۴۸)

نیکی و بدی که در نهاد بشر است  
با چرخ مکن حواله کاندلر ره عقل

صائب:

که گوشمال پسر است  
(غ ۱۶۸۰، ج ۲، ص ۸۲۹)

شکایت از ستم چرخ نا جوانمردی است

قدسی مشهدی از شعرای نامدار سبک هندی و هم دوره ی کلیم و مدفون در کنار کلیم، همنوا با کلیم گوید:

گفتی که بجز حیه نباشد فن چرخ  
یا رام به کس نمی شود توسن چرخ  
خود بی هنری، بر آسمان طعنه مزین  
بیهوده میند گـاو در خرمن چرخ  
(دیوان، ۱۳۷۵: ۷۰۱)

میرزا محمد علی ماهر متخلص به «ماهر» استاد سرخوش (صاحب تذکره کلمات الشعرا) همنوا با کلیم و صائب و قدسی و

خیام و دیگر شعرا گوید:

از فلک نیست اگر بی سر و پا می گردیم  
که فلک نیز چو ما بی سر و پا می گردد  
(پارسی گویان هند و سند، ۲۴۳۵: ۱۴۵)

۱۷- حافظ:

به صحرا رو که از دامن غبار غم بیفشانی  
به گلزار آی کز بلبل غزل گفتن بیاموزی  
(دیوان، ۱۳۷۴: ۳۴۴)



منابع و مأخذ:

- ۱- ابوسعید ابوالخیر، (۱۳۷۰)، سخنان منظوم ابوسعید ابوالخیر، به تصحیح: سعید نفیسی، چ چهارم، تهران: کتابخانه سنائی.
- ۲- احمدی، بابک، (۱۳۸۰)، ساختار و تأویل متن، چ هشتم، تهران: مرکز
- ۳- برزی، اصغر، (۱۳۷۶)، خیام نامه (شرح رباعیات خیام)، چ اول، بناب: انتشارات اعظم بناب.
- ۴- تأثیر تبریزی، محسن، (۱۳۷۳)، دیوان، تصحیح: امین پاشا اجلالی، چ اول، تهران مرکز نشر دانشگاهی.
- ۵- حافظ، خواجه شمس الدین محمد، (۱۳۷۴)، دیوان، قزوینی - غنی، با مجموعه تعلیقات و حواشی: علامه محمد قزوینی، به اهتمام: عبدالکریم جریزه دار، چ پنجم، تهران: اساطیر.
- ۶- حکیم آذر، محمد، (۱۳۸۴)، انحراف از نرّم در شعر صائب تبریزی. فصلنامه زبان و ادبیات فارسی واحد اراک. سال اول. شماره ی دوم.
- ۷- حکیم آذر، محمد. (۱۳۸۵). هنجار شکنی در شعر صائب تبریزی، مجله زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب، شماره دوم.
- ۸- خاقانی شروانی، (۱۳۷۴)، دیوان، به کوشش: دکتر ضیاء الدین سجادی، چ پنجم، تهران: زوّار.
- ۹- سجادی، سید علی محمد، (۱۳۸۹)، صائب تبریزی و شاعران معروف سبک هندی، چ اول، تهران: پیام نور.
- ۱۰- سعدی، (۱۳۷۵)، بوستان (سعدی نامه)، تصحیح و توضیح: غلامحسین یوسفی، چ پنجم، تهران: خوارزمی.
- ۱۱- سنائی غزنوی، (۱۳۸۵)، دیوان، به اهتمام: پرویز بابایی، چ دوم، تهران: نگاه.
- ۱۲- شاه نعمت الله ولی، سید نورالدین. (۱۳۸۵)، دیوان، به کوشش: بهمن خلیفه بناروانی، چ دوم، تهران: طلاپه
- ۱۳- شمس العلمای گرگانی، حاج محمد حسین، (۱۳۷۷)، ابداع البدایع (جامع ترین کتاب در علم بدیع فارسی)، چ اول، تبریز: احرار.
- ۱۴- شمیسا، سیروس، (۱۳۷۴)، کلیات سبک شناسی، چ سوم، تهران: فردوس.
- ۱۵- صائب تبریزی، محمدعلی، (۱۳۷۵)، دیوان (۶جلدی)، به اهتمام: دکتر محمد قهرمان، چ سوم، تهران: علمی و فرهنگی.
- ۱۶- طغرای مشهدی، (۱۳۸۴). برگزیده دیوان (ارغوان زار شفق)، به انتخاب: محمد قهرمان، چ اول، تهران: امیرکبیر.

- ۱۷- عطار نیشابوری، فریدالدین، (۱۳۸۴)، *منطق الطیر*، تصحیح و شرح: دکتر رضا انزابی نژاد و دکتر سعیدالله قره بگلو، چ اول، تبریز: آیدین.
- ۱۸- غالب دهلوی، (۱۳۷۶)، *دیوان*، به اهتمام: محسن کیانی، چ اول، تهران: روزنه.
- ۱۹- غزالی مشهدی، (۱۳۸۸)، *دیوان*، به تصحیح: حسین قربانپور آرانی، چ اول، تهران: علمی و فرهنگی.
- ۲۰- غنی پور ملک‌شاه، احمد، (۱۳۸۷)، *سبک هندی و مدعیان پیشوایی آن* (بررسی میزان و چگونگی تأثیر گذاری شاعران پیشگام سبک هندی بر شکل‌گیری این سبک)، فصلنامه علمی- پژوهشی انجمن زبان و ادبیات فارسی (پژوهش‌های ادبی)، سال پنجم. شماره بیستم.
- ۲۱- قدسی مشهدی، حاجی محمد جان، (۱۳۷۵)، *دیوان*، مقدمه و تصحیح و تعلیقات: دکتر محمد قهرمان، چ اول، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
- ۲۲- قهرمان، محمد، (۱۳۷۶)، *برگزیده اشعار صائب و دیگر شعرای سبک هندی*، چ اول، تهران: سمت.
- ۲۳- \_\_\_\_\_، (۱۳۹۰)، *صیادان معنی (برگزیده اشعار سخن‌سرایان شیوه هندی)*، چ دوم، تهران: امیرکبیر.
- ۲۴- کلیم کاشانی، ابو طالب، (۱۳۷۶)، *کلیات*، به تصحیح و مقدمه و تعلیقات: مهدی صدری، دوجلدی، چ اول، تهران: همراه.
- ۲۵- محمدی، محمد حسین، (۱۳۷۴)، *بیگانه مثل معنی (نقد و تحلیل شعر صائب و سبک هندی)*، چ اول، تهران: میترا.
- ۲۶- مکی، حسین، (۱۳۸۹)، *گلزار ادب*، چ چهارم، تهران: امیرکبیر.
- ۲۷- مولانا، جلال‌الدین محمد بلخی، (۱۳۸۴)، *مثنوی معنوی*، از روی نسخه نیکلسون، فرهنگ لغات و اعراب: از عزیزالله کاسب، چ پنجم، تهران: گلی.
- ۲۸- ناصر خسرو قبادیانی، (۱۳۸۰)، *دیوان اشعار*، به اهتمام: سید نصرالله تقوی، مقدمه و شرح حال: سید حسن تقی‌زاده، تصحیح: مجتبی مینوی، تعلیقات: علی اکبر دهخدا، چ اول، تهران: معین.
- ۲۹- نصرآبادی، میرزا طاهر، (۱۳۵۲)، *تذکره نصرآبادی*، با تصحیح و مقابله: وحید دستگردی، بی تا. تهران: کتابفروشی فروغی.
- ۳۰- واعظ قزوینی، ملا محمد رفیع، (۱۳۵۹)، *دیوان*، به کوشش: سید حسن سادات ناصری، بی تا، تهران: موسسه مطبوعاتی علی اکبر علمی.
- ۳۱- هرومل سدارنگانی، (۲۴۳۵)، *پارسی گویان هند و سند*، چ اول، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.