دوفصلنامهٔ علمی *بلاغت کاربردی و نقد بلاغی*، سال پنجم، شمارهٔ سوم، پیاپی ۱۱، بهار و تابستان ۱۴۰۰، صص۱۳۸ـ۱۲۱

بررسی سبک‌شناسی لایه‌ای نوحه‌های ملاحسین مسیحا

A Study of Layer Stylistics of Molla Hossein Masiha's Lamentation

علی‌اصغر رستمی ابوسعیدی[–]
زیبا قلاوندی[—]
سهراب سعیدی[——]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۵/۲۶
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۶/۲۵

چکیده

سبک‌شناسی لایه‌ای روش و منظم برای بررسی خصوصیّات ادبی و ایدئولوژیک اثر ادبی است. در این مقاله تلاش شده است براساس این روش و دانش ادبی، اشعار ملاحسین مسیحا (از شاعران قرن ۱۱ و ۱۲ میناب) مورد بررسی قرار گیرد. ملاحسین مسیحا در زمینهٔ شعر آیینی اشعاری سروده که در کتاب رخش بی‌سوار جمع‌آوری و تصحیح‌شده است. روش مورد استفاده در این پژوهش، تحلیلی ـ توصیفی است. شعر این شاعر در پنج سطح آوایی، واژگانی، نحوی، بلاغی و ایدئولوژیک واکاوی می‌شود. نتایج پژوهش نشان می‌دهد از نظر آوایی این شاعر به موسیقی کلام توجّه دارد و برای دست یافتن به این هدف، از آرایه‌های مختلفی مانند: سجع، واج‌آرایی، تکرار، جناس و ... استفاده کرده است. واژگان اشعار این شاعر از نظر نوع رمزگان، نشان‌دار بودن، رسمی، کهنه و بیگانه بودن مورد بررسی قرار گرفته است که تنها نکتهٔ برجسته در این زمینه، استفاده از واژگان نشان‌دار است. لایحهٔ نحوی شعر این شاعر، نوحه‌گوی در زمینه‌هایی مانند: سبک جمله‌ها، وجه فعل، زمان افعال و صدای دستوری بررسی شد که اغلب جمله‌ها در شعر این شاعر، کوتاه و نوع جمله‌ها نیز ساده بود. وجه خبری وجه غالب است و بیشتر زمان افعال، ماضی ساده و مضارع و صدای افعال، دستوری فعال بود. حسین مسیحا شعر را در خدمت بیان ایدئولوژی شیعهٔ خود قرار داده است و واژگان، نحو و صُورخیال در شعر او بیان‌کنندهٔ ایدئولوژی مورد نظر او است.

کلیدواژه‌ها: اشعار نوحه حسین مسیحا، سبک‌شناسی لایه‌ای، لایهٔ آوایی، لایهٔ واژگانی و لایهٔ ایدئولوژیک

–. استاد دانشگاه شهید باهنر کرمان، ایران؛ rostamiabu@uk.ac.ir
—. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سلمان فارسی کازرون، ایران؛ ziba.ghalavandi@gmail.com
——. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سلمان فارسی کازرون، ایران (نویسنده مسئول)؛ sohrab_minab@yahoo.com

AliAsghar Rostami Abousaidi[–]
Ziba Ghalavandi[—]
Sohrab Saeidi[——]

Abstract

Layer stylistics is a disciplined method for investigation of ideological and literary characteristics of each literary peace. The present study aims at examination of the poems of Molla Hossein Masiha (one of the poets of the 13th century in Minab), who versified poems in the realm of lamentations and ceremonial poetry by using this method and literary knowledge. The poems have been compiled in a book called "Unmanned Rakhsh". The study is of analytical descriptive type and his poetry has been examined in five layers of phonological, syntax, rhetoric, lexical and ideological. The research findings indicate that from the viewpoint of phonology, this poet paid attention to the music of speech, and to reach this goal, he employed various figures of speech like alliteration, repetition, puns and rhymes. His words are marked, official, obsolete and alienated from the type of its allegory. The only prominent point in this field is using marked words. Syntactic layer of his poems includes elements such as sentence styles, verb voice, verb tenses, and grammatical voice. Most sentences in his poems are short and they are simple. Most verbs are simple past, present and verbs voice are active. Informative voice is the bold aspect in his poetry. Molla Hossein Masiha employed poetry for expressing Shia's ideology. Words, syntax and figures of speech are explicitly employed for his ideological purposes.

Keywords: Lamentations, Hossein Masiha, Layer Stylistics, Phonological Layer, Lexical Layer, Ideological Layer.

–. Professor at Shahid Bahonar University of Kerman, Iran; rostamiabu@uk.ac.ir
—. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Salman Farsi University, Kazerun, Iran; ziba.ghalavandi@gmail.com
——. PhD student in Persian language and literature, Salman Farsi University, Kazerun, Iran (Corresponding Author); sohrab_minab@yahoo.com

مقدمه

شاعران فهیم میناب کهن، معتقد بودند که نوحه گفتن و نوحه خواندن در رثای امامان، پاداش اخروی و دنیایی دارد و به این سبب به این نوع شعر روی آوردند. چنانچه از قرن ۱۲ ق تاکنون، شاعران مرثیه‌سرای زیادی در میناب ظهور کردند که نوحه را به‌صورت تخصصی سرودند؛ اما پژوهشی درمورد تحلیل آثار آنان صورت نگرفته است. در واقع شاعران میناب از سیصد سال پیش با سرودن دلنامه‌های گوناگون، ارادت خود را به خاندان عصمت و طهارت ابراز داشتند و بدین صورت، گامی در جهت زنده نگه داشتن حماسهٔ نینوا برداشتند. نوحه‌هایی که از شاعران گذشته میناب باقی مانده است بالغ بر ۵۰۰ نوحه می‌شود که در واقع تخصص اصلی شاعران میناب در آن قرون بوده است و در گذشته به شدت رواج داشت و امروزه نیز در مقیاس محدودتری به شیوهٔ گذشته، دنبال می‌شود و بعضی از شاعران دیگر این شهر نیز، با زبان و سبک تازه، اشعار مراثی در کارنامهٔ شعری خود دارند.

«پرداختن به دین در ادبیّات، سبب شکل‌گیری ادبیات آیینی شده است که نمونهٔ این نوع ادبیّات، سرودن شعر در مدح، ستایش و سوگ ائمه (ع) در نقاط مختلف کشور است؛ چنان‌که عِرق مذهبی و ارادت خالصانه مردم شرق استان هرمزگان، به‌ویژه میناب، به خاندان عصمت و طهارت باعث شد که شاعرانی در این منطقه، در مدح و رثای اهل بیت (ع) به خصوص امام حسین (ع) اشعاری را بسرایند و از طرفی ظهور تعزیه در استان هرمزگان و مناطق دیگر آن، موجب رواج نسخه‌نویسی در این منطقه شد» (شبتاری، ۱۳۹۶: ۲۷). از همه مهم‌تر آنکه تمامی آن‌ها بدون داشتن سواد آکادمیک و در حد سواد مکتبی، این آثار را خلق کردند؛ به‌گونه‌ای که آثارشان رواج چشم‌گیری در سطح استان هرمزگان و استان‌های همجوار داشت. از این شاعران می‌توان به منصف، مسیحا، ملا معروف، حسینعلی قضایی، مستمع ذاکر، محزون، جاریه، قنبر و ... اشاره کرد که عمدتاً در سده‌های ۱۲ و ۱۳ می‌زیستند. سعیدی دراین‌باره می‌نویسد: «اشعار مراثی میناب در قالب‌های شعری: مثنوی، قصیده، ترجیع‌بند، غزل، بحر طویل، مستزاد، ترکیب بند، قطعه و ... در اوزان عروضی متفاوت و متنوع سروده شده است؛ همین‌طور تنوع و گستردگی مضمون نیز در این اشعار (نوحه) به خوبی دیده می‌شود. در استان هرمزگان و به‌خصوص میناب، از عصر صفویه و قاجار تاکنون، شاعران مرثیه‌گو و نوحه‌خوان زیادی ظهور کردند که به دو دسته تقسیم می‌شوند: گروه اول: مرثیه‌سرایانی که در یکی دو قرن پیش می‌زیستند و اینک دیگر در میان ما نیستند، ازجمله: عبدالله منصف علیایی، حسین مسیحا، ملا محمد معروف، حسینعلی قضائی، محمد شفیع رنجبر (وارث لازم)، عبداله واضح، مولا داد مستمع نوری، جاریه قضایی(اولین بانوی شاعر میناب)، ناصر محزون، مخلص محزون، راغب محزون، ذاکر، عجیبا و مشتاق ثانی. گروه دوم: شاعران مرثیه‌سرایی که سنت نوحه‌گری را همچنان ادامه دادند و معاصر با ما هستند، ازجمله: مرحوم حسن چملی نخل کار، مرحوم ملا محمد قضائی (اخلاص)، مرحوم میرزا عباس مهدی حسینی، مرحوم میرزا حسین نساجی، عبدالرسول وکیل‌زاده، ناصر سلیمانی، غلاحسین حسینی قضائی (واعظ)، محمود رحیمی شهواری، ملا محمد زاهدی دهویی و محمدصادق نساجی» (سعیدی، ۱۳۸۷: ۱۴). اشعار شاعران مراثی میناب را می‌توان از جنبه‌های مختلف به‌خصوص براساس سبک‌شناسی لایه‌ای بررسی

قرار داد که در این فرصت اشعار حسین مسیحا مورد کنکاش قرار می‌گیرد. از جمله روش‌های بررسی سبک‌شناسانه متون ادبی، سبک‌شناسی لایه‌ای است. در این روش، لایه‌های قابل بررسی عبارتند از: لایه آوایی، واژگانی، نحوی، بلاغی و ایدئولوژیک. در این پژوهش نیز کوشیده شده است تا شعر حسین مسیحا، از شاعران شرق هرمزگان (میناب)، براساس این روش بررسی شود تا سطوح مختلف شعرش واکاویده و سبک خاص حسین مسیحا نشان داده شود؛ همچنین به شیوهٔ بازنمایی، به ایدئولوژی این اشعار توجّه می‌شود.

اهداف پژوهش

شناساندن دقیق‌تر اشعار مذهبی این منطقه به‌ویژه میناب و بررسی لایه‌های سبکی و ارزش‌های ادبی این اشعار با توجّه به اینکه سرایندگان این اشعار سواد ادبی نداشتند و همین‌طور بررسی ویژگی‌های اعتقادات بومی و ایدئولوژیکی در این اشعار. این مقاله می‌کوشد به این سؤالات پاسخ دهد؛ ۱. ویژگی‌های سبکی و ادبی در اشعار مسیحا چگونه است؟ ۲. آیا در این اشعار باورها و عقاید بومی در کنار ویژگی‌های ایدئولوژیک و فردی قابل مشاهده است؟ ۳. جایگاه صور خیال در اشعار مسیحا چگونه است؟ ۴. مهم‌ترین لایهٔ سبکی پرکاربرد در اشعار مسیحا کدام است؟

در شرق استان هرمزگان به‌ویژه میناب، شاعرانی وجود دارند که در زمینهٔ اشعار مذهبی فعالیّت داشتند. این شاعران با توجّه به اینکه سواد چندانی نداشتند، ولی سبک به‌خصوصی داشتند. افکار و اعتقادات این شاعران و نسخه‌نویسان در پیدایش این آثار دخیل بوده است. ویژگی‌های سبکی و ادبی در اشعار مذهبی این منطقه مشهود است. اعتقادات بومی و محلی در کنار ویژگی‌های ایدئولوژیک و فردی این اشعار قابل مشاهده است.

با توجه به این‌که تاکنون به‌صورت جامع و براساس روش سبک‌شناسی لایه‌ای، اشعار مذهبی حسین مسیحا بررسی نشده است، با انجام این پژوهش به‌صورت علمی و دقیق می‌توان به ویژگی‌های سبکی فردی اشعار مذهبی این شاعر پی برد. اعتقادات و عقاید شاعر و شیوهٔ بازنمایی آن‌ها را در شعرش باز شناخت و مهم‌ترین مختصهٔ سبکی این اشعار را آشکار ساخت.

تاکنون دربارهٔ سبک‌شناسی لایه‌ای اشعار حسین مسیحا پژوهشی صورت نگرفته است و از این نظر می‌توان مدعی شد که کاری نو در این زمینه انجام می‌شود؛ اما دربارهٔ سبک شناسی لایه‌ای و اعمال آن بر متون ادبی تحقیقات گوناگونی صورت گرفته است که به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود: ۱. در کتاب *سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها* از محمود فتوحی، به مبانی نظری این روش پرداخته شده است؛ ۲. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد هادی خادمی با عنوان «سبک‌شناسی لایه‌ای واژه‌های بومی (اقلیمی) در غزل‌های محمدعلی بهمنی با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی» که براساس این روش نوشته شده است. در این پژوهش ابتدا به بررسی سبک‌شناسیِ لایه‌ای واژه‌های بومی (اقلیمی) در غزل‌های محمدعلی بهمنی، شاعر معاصرِ، در دو لایهٔ واژگانی و نحوی می‌پردازد و سپس با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی که نگاهی زبانشناسانه به متونِ ادبی است، کشف و بررسیِ اندیشه و اهدافِ شاعرِ از گرایش به استفاده از واژه‌های بومی مورد بررسی قرار می‌گیرد. ۳. همچنین می‌توان به پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد الهام مرادپور با عنوان «سبک‌شناسی لایه‌ای نامه‌های تاریخ بیهقی با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی» اشاره کرد. در این پایان‌نامه، نامه‌های تاریخ بیهقی براساس سبک‌شناسی لایه‌ای مورد بررسی قرار

گرفت و بعد از به دست آمدن مؤلفه‌هایی از بررسی سبک‌شناسی، از منظر تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف مورد تحلیل قرار گرفتند که سبب برقراری روشی نظام‌مند و اصولی برای نقد براساس سبک‌شناسی شد. ۴- همچنین می‌توان به پایان‌نامهٔ صادق شب تاری در سال ۱۳۹۶ ش با عنوان «سبک‌شناسی لایه‌ای اشعار مذهبی شرق استان هرمزگان»، اشاره کرد. ۵. *نوحه‌گویان بی‌دیوان* عنوان کتابی است که سهراب سعیدی در مورد معرفی شاعران نوحه‌گوی میناب در سال ۱۳۹۵ ش منتشر کرده است. گذشته از این پایان‌نامه‌ها و کتب، می‌توان به مقاله‌هایی مانند: «سبک‌شناسی لایه‌ای اشعار انقلابی و مذهبی طاهره صفارزاده» از محمدرضا صرفی و مژگان ونارجی؛ «مؤلّفه‌های زبانی و بلاغی سبک‌ساز در حجم سبز سهراب سپهر» از شیرزاد صایفی و لیلا کمالخانی؛ «غزل نوکلاسیک و لایه‌های ایدئولوژیک سبک در آن» از حسن دلبری و همکاران؛ «سبک‌شناسی لایه‌ای: توصیف و تبیین بافتمند سبک‌نامهٔ شماره یک غزالی در دو لایهٔ کاربردشناسی و نحو» از ابوالقاسم قوام و مریم درپر و «سبک‌شناسی لایه‌ای در خطبه ۲۷ نهج البلاغه» از حسن مقیاسی و سمیرا فراهانی اشاره کرد. نوحه‌های شاعران میناب در چند کتاب جمع‌آوری، تصحیح و چاپ شده است و تاکنون هیچ تحلیلی دربارهٔ آثار مراثی میناب انجام نشده است که این کتاب‌های جمع‌آوری‌شده از آن جمله است: *رخش بی سوار*، مجموعه مراثی شاعران میناب در قرن ۱۲ و ۱۳ که در انتشارات دارالتفسیر قم در سال ۱۳۸۶ ش چاپ شد؛ *سوگواره‌ها*، مجموعه اشعار مراثی شاعران هرمزگان از قرن ۱۳ و ۱۴ که در سال ۱۳۸۷ ش توسط انتشارات دارالتفسیر منتشر شد؛ *نوحه‌گویان بی‌دیوان* عنوان کتاب دیگری است که در سال ۱۳۹۵ ش در مورد نوحه‌های رایج به چاپ رسید؛ *عزا در هرمزگان* نیز مجموعه عزاهای سنتی استان هرمزگان است که در سال ۱۳۹۷ ش در قم توسط سهراب سعیدی به چاپ رسید؛ *نابغه هرمزگان* کتابی است که در سال ۱۳۹۲ ش توسط غلامحسین قضائی در انتشارات موعود اسلام قم چاپ شده است. روش جمع‌آوری مطالب در این پژوهش، روش کتابخانه‌ای است. ابتدا مطالب از اشعار نوحهٔ شاعر فیش‌برداری و براساس پنج لایه مطرح در سبک‌شناسی لایه‌ای، تقسیم‌بندی شد. سپس به بررسی ویژگی‌های مطرح در اشعار شاعر پرداخته شد و ویژگی‌های اشعار آن‌ها بر اساس روش تحلیلی توصیفی مورد بررسی قرار گرفت. در بررسی شعرها ابتدا کوشیده شد همهٔ اشعار این شاعر خوانده و سپس نمونه‌های مورد نیاز برای تحلیل انتخاب شود.

بحث اصلی و تحلیل

سبک به روش خاصی گفته می‌شود که یک شاعر و یا یک نویسنده و هنرمند، اندیشه‌ها و داشته‌هایش را در معرض دید مخاطبان خاص و عامش قرار می‌دهد. در تعریف و نگاهی دیگر «سبک واژه‌ای عربی و به معنی گداختن زر و نقره است؛ ولی اُدبای اخیر سبک را به‌طور مجازی، به معنی طرز خاصّی از نظم یا نثر به کار برده‌اند و تقریباً آن را در برابر استایل(style) اروپاییان قرار داده‌اند (انوشه، ۱۳۷۶: ۷۸۹). در بیانی دیگر «سبک روشی است که شاعر و نویسنده برای بیان موضوع خود برمی‌گزینند، یعنی سبک، شیوهٔ گفتن است. شاعر و نویسنده به واسطهٔ سبک در تمام مراحل از انتخاب موضوع گرفته تا نوع کلمات، لحن و سیاق تألیف عناصر گوناگون، تأثیر خود را بر اثر بر جا می‌نهد (داد، ۱۳۸۲: ۲۷۵). در مباحث جدیدتر، سبک را انحراف یا تمایزی می‌دانند که در شیوهٔ

بیان وجود دارد و به عبارت دیگر، سبک یعنی انحراف از نُرم یا هنجار بیان دیگران. به این معنی که سبک هر اثر با سنجش و در تقابل با اثری دیگر، درک و مشخّص می‌شود. بنابه این نظر، هیچ نوشته‌ای بدون سبک نیست و از طریق مقابله و مقایسهٔ ویژگی‌های شیوهٔ بیان نویسندگان و نوشته‌های مختلف است که تفاوت‌ها و یا وجوه اشتراک آن‌ها با یکدیگر، تشخیص داده می‌شود» (همان، ۱۲۶). در بررسی و تجزیه و تحلیل هر سبک نویسنده یا شاعر، به خصوصیات بیانی او از قبیل: واژگان، ساختار و تنوّع جمله‌ها، طریقهٔ ارتباط مطالب و ترتیب و تنظیم فکر و همچنین آرایش کلام او توجّه می‌شود. در حقیقت همهٔ عناصر، در اثر هر نویسنده یا شاعری، خاص خود او ست» (شبتاری، همان، ۲۷). شمیسا در تعریف سبک آورده است که « سبک وحدتی است که در آثار کسی به چشم می‌خورد. یکی روح یا ویژگی یا ویژگی‌های مشترک و متکرّر در آثار کسی است. سبک هم مسألهٔ زبان است و هم مسألهٔ فکری از دانش‌های ادبی که براساس آن به بررسی آثار ادبی پرداخته می‌شود. سبک‌شناسی است که در تعریف آن تاکنون تعاریف مختلفی ارائه شده است. سبک‌شناسی علم یا نظامی است که از سبک بحث می‌کند» (شمیسا، ۱۳۷۵: ۱۳). همچنین گفته شده است که سبک شناسی مطالعهٔ روش‌های آفرینش معنا در ادبیّات و دیگر متون، از طریق زبان است. براین‌اساس «سبک‌شناسان الگوها، نظریه‌ها و چارچوب‌های زبان‌شناختی را به‌عنوان ابزارهای تحلیلی خود به کار می‌گیرند تا چرایی و نحوهٔ عملکرد متن را توصیف کنند و نشان دهند چگونه از واژگان متن به معنای آن دست می‌یابیم. چنین تحلیلی بر مختصات آوایی، واژگانی دستوری، معنایی، کاربردی یا گفتمانی متمرکز است. در این نوع تحلیل هم بر جنبهٔ شناختی دخیل در پردازش ویژگی‌های مذکور تمرکز می‌شود و هم بر ترکیبات آن‌ها؛ برای نمونه برخی سبک‌شناسان، با بررسی سبک نویسنده‌ای خاص، به سازندهٔ متن می‌پردازند، حال آن‌که دیگری عمدتاً توجّه بر خود متن دارند؛ در حالی‌که گروه دیگر به خواننده توجّه می‌کنند» (نورگارد و همکاران، ۱۳۹۴: ۱۱). در حقیقت همان‌گونه که گفته شد، در سبک‌شناسی به بررسی ویژگی یا ویژگی‌های پرداخته می‌شود که در اثر ادبی، تکرار شدند. «در این دانش ادبی، آنچه مهم است، مسألهٔ بسامد و تکرار شدن است که با توجّه به نظریه‌ها و نحله‌های مختلف می‌توان مسایل تکرار شوندهٔ گوناگونی را در متون ادبی یافت» (شبتاری، همان، ۲۸).

یکی از روش‌هایی که می‌توان از آن در اغلب رویکردهای سبک‌شناسی بهره جست، روش سبک‌شناسی لایه‌ای است که با توجّه به اهمیّت آن در این پژوهش، به‌صورت جداگانه به بررسی آن پرداخته می‌شود. سبک‌شناسی لایه‌ای، روشی است که در آن متن ادبی را به چند سطح تقسیم می‌کنند و سپس به بررسی هر سطح پرداخته می‌شود. «سبک‌شناسی لایه‌ای متن را در پنج لایه بررسی می‌کند. وقتی متن را در پنج لایهٔ مختلف تحلیل می‌کنیم، مشخّصه‌های برجسته سبک، نقش و ارزش آن‌ها در هر لایه، جداگانه مشخّص می‌شود. این روش، کشف و تفسیر پیوند مشخّصه‌های صوری متن با محتوای آن را آسان‌تر می‌سازد؛ زیرا سهم و نقش هر بخش از زبان در شکل دادن به سبک، به روشنی نشان داده می‌شود. این شیوه، از آشفتگی تحلیل و تداخل داده‌ها و دیدگاه‌ها پیش‌گیری می‌کند و در هر لایه امکان کاربرد نگره‌ها و روش‌های مناسب را فراهم می‌سازد» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۳۷).

اولین سطح قابل بررسی در سبک‌شناسی لایه‌ای، لایهٔ آوایی کلام است. در این سطح به بررسی تأثیرات زیبایی‌شناسی آواها در سخن ادبی، تعلّق تاریخی سخن به او و شناخت تفاوت‌های جنسیّتی، سنی و جغرافیایی پرداخته می‌شود. در حقیقت تفاوت‌های آوایی، انواع تکرارها، جناس‌ها، موازنه، ردیف و قافیه در این سطح بررسی می‌شود. «از جمله مسائلی که باعث ایجاد اختلاف در سبک‌های مختلف می‌شود، سطح آوایی یا موسیقایی آن است که بر زیبایی و تأثیرگذاری یک نوشتار می‌افزاید» (شمیسا، همان، ۱۵۳).

سطح دیگر در بررسی سبک‌شناسی لایه‌ای، لایهٔ واژگانی است. صورت‌های زبانی خارج از چارچوب و قواعد دستوری زبان در حکم واحدهایی منفرد هستند که بدون همنشینی در جمله، قابلیّت انتقال مفاهیم را ندارند؛ از این‌رو، ساختار نحوی جملات در پیدایی سبک نقش تعیین‌کننده‌ای دارد (مقیاسی، ۱۳۹۳: ۵۳). در حقیقت «نظام واژه‌گزینی و نوع واژه‌های مسلّط بر متن، یک ضرورت سبک‌شناختی است. انواع واژه‌ها براساس خصوصیّات صوری و معنایی آن‌ها از هم تفکیک می‌شوند. هر طیف واژگانی، تناسب خاصّی با نوع اندیشه و سبک دارد. اندیشیدن انتزاعی یا حسی، عامیانه یا رسمی، کهن‌گرایی یا نو واژه‌سازی، هرکدام بیانگر شکلی از تفکّر هستند. خنثایی و نشان داری واژگان، ارزش سبک‌شناسی زیادی در تعیین محتوا و سرشت ایدئولوژیک متن دارد» (فتوحی، همان، ۲۶۶). کیفیّت چیدمان کلمه‌ها در جمله، طول جمله‌ها، نوع جمله‌ها، کیفیّات وجه و زمان بیانگر نوع اندیشه‌ای است که در لایهٔ نحوی سبک واکاوی می‌شود.

در بررسی لایه‌های بلاغی متون، صُوَرخیال مانند: تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز به‌کار می‌رود. دربارهٔ رابطه سبک‌شناسی و بلاغت باید گفت که «ریشه‌های سبک‌شناسی به علم بلاغت یا سخنوری بر می‌گردد که نوعی کاربرد هنرمندانه زبان در موقعیّتی خاص و برای القای مفهومی خاص است» (کریمی، ۱۳۸۹: ۸۱). اهمیّت این لایه در بررسی متون ادبی، در این است که «زمینهٔ اصلی تنوّع و بیان و تبلور فردیّت و شخصی‌سازی زبان است. میزان اصالت متن و تازگی یا تقلیدی بودن سبک را با بررسی استعاره‌های مفهومی و طرح واره‌های تصوّری در همین لایه باید سنجید. از تحلیل همین لایه است که می‌توان جدال بزرگ مؤافقان و مخالفان استعاره را بر سر نقش تزیینی اندیشگانی استعاره تقلیل داد» (فتوحی، همان، ۳۰۳).

شعر مذهبی و آیینی

نوحه

نوحه، یکی از گونه‌های اشعار عامیانه است که در فرهنگ بعضی از شهرهای ایران، به‌صورت شفاهی از نسلی به نسل دیگر رسیده است. نوحه‌های شاعران عامهٔ میناب، *دیوان* مشخصی ندارند؛ اما در سال‌های اخیر برای تصحیح و چاپ آن‌ها در مجموعه‌ها تلاش‌هایی صورت گرفته است. نوحه‌ها جزء اشعار غیررسمی و نوعی مرثیهٔ مذهبی است که با آهنگ‌های خاص در مجالس سوگواری حضرت امام حسین(ع)، پیامبر، امامان و بزرگان دین همراه سینه‌زنی خوانده می‌شود. «شعرهایی که برای نوحه سروده شده است، وزن دارند، اما از حیث وزن و قافیه متنوع‌تر از قالب‌های شعر سنتی فارسی است و با ضرب‌آهنگ‌های سینه‌زنی، متناسب و هماهنگ است. علاوه بر آن، تساوی مصراع‌ها در آن رعایت نمی‌شود و گاهی از قالب‌های رایج در شعر فارسی نیز پیروی نمی‌کنند. ملاهای نوحه‌خوان با آهنگی که به نوحه‌ها می‌دهند و با صدای خوشی که ترنم می‌کنند، مشکل وزن نوحه‌ها را می‌پوشاند» (سعیدی، ۱۳۹۹: ۳).

ویژگی نوحه‌ها

از ویژگی‌های مهم اشعار مرثیه در میناب، تنوع و گستردگی مضامین است. نوحه‌ها با ویژگی‌های خود از حیث تقطیع و تلفیق اوزان گوناگون شعر فارسی، با در برداشتن سادگی لفظ و معنی، بسیار نزدیک به زبان محاوره‌ای است که در میان مردم با استقبال فراوان همراه شد و این خود مسیری بسیار مهم برای شکل‌گیری سبکی ادبی مرثیه‌سرایی در شعر فارسی است.

«اوزان عروضی که در اشعار مرثیه در میناب کاربرد داشته، عمدتا فاعلاتن، مفاعیلن، فاعلاتن، فعلن و مستفعلن است؛ اما در اوزان دیگر هم نوحه‌های فراوانی وجود دارد که به‌صورت نشسته و یا ایستاده و کمری در عزاها خوانی‌ها مورد استفاده واقع می‌شوند» (همان، ۵).

تخلص در نوحه

شاعران مرثیه‌سرای میناب در پایان همهٔ قالب‌های شعری، تخلص و نام شعری و هنری خود را ذکر می‌کنند؛ ولی در شعر فارسی ایران این امر فقط در قالب غزل نمایانگر است. به نظر می‌رسد شاعران مینابی از ذکر نام خود در پایان همهٔ اشعارشان چند هدف را دنبال می‌کردند؛ نخست: «معمولاً شاعران در پایان شعر خود از پیامبر و خاندان پاکش درخواست دارند تا واسطه شوند و خداوند از گناه آن‌ها در گذرند تا در روز قیامت و جهان دیگر در بهشت با امامان محشور شوند. از این‌رو نام خود را در پایان شعرها می‌آوردند تا به هنگام خواندن نوحه‌ها، نوحه خوانان، شاعر آن سروده‌ها را نیز از دعای خیر خود فراموش نکنند؛ دوم: با نوشتن تخلص خود در پایان شعرها، به‌غیراز مانع شدن برای سرقت ادبی، نام خود را در یادها و یادگارها محفوظ می‌دارند و همین‌طور چون هیچ‌کدام از شاعران، دیوان مستقلی نداشتند و اشعار آن‌ها سینه به سینه و دست به دست نقل می‌شد، با نوشتن نام خود در پایان شعرها، اشعار خود را از دیگران جدا و متمایز می‌کردند» (همان: ۴).

ادبیات و دین، رابطه‌ای دو سویه دارند. ادیان برای نفوذ و رواج خود همواره از شکل‌های گوناگون ادبیات و هنر به‌صورت گسترده استفاده کرده است. همان‌گونه که هنر برای تجلّی خویش از محتوای ادیان بهره برده است. ادبیات و دین از عناصر اساسی تولید فرهنگ هستند و برای فرهنگ‌سازی جامعه با یکدیگر ارتباطی دوسویه دارند؛ یعنی ادبیّات برای رشد معانی خود از ارزش‌های دینی استفاده می‌کند؛ همان‌گونه که دین برای تثبیت و عملی ساختن خود از شکل و تأثیر نفوذ ادبیات کمک می‌گیرد (حکیمی، ۱۳۸۶: ۲۰۷). تأثیرگذاری دین بر ادبیات به‌گونه‌ای بوده است که موجب شکل‌گیری ادبیات دینی و آیینی شده است. «ادبیات دینی عبارت است از انتقال مفاهیم موجود در جهان‌بینی دینی هنرمند توسط فرم‌های ادبی یا ادبیات» (کرمانی، ۱۳۸۴: ۲۹). هرگاه که شعر صبغهٔ دینی داشته باشد و متأثر از آموزه‌های اسلامی باشد، در حیطهٔ شعر آیینی قرار می‌گیرد (محدثی، ۱۳۸۸: ۲۵).

«عنوان ادبیّات آیینی و زیرمجموعه آن یعنی شعر آیینی، عنوانی تازه است که در دههٔ هشتاد بر زبان‌ها و قلم‌ها جاری شد. پیش از این، عنوان‌هایی چون ادبیّات دینی، ادبیّات مذهبی، ادبیّات مناسبتی و ... عنوان‌ها و نام‌هایی آشنا بودند؛ اما به‌تدریج این نام‌گذاری جایگزین شد و مقبول افتاد و به‌کار گرفته شد. گسترهٔ ادبیات آیینی البته فراتر و فراخ‌دامن‌تر از ادبیات دینی است؛ زیرا آیین‌ها هرچند عمدتاً خاستگاه دینی دارند؛ اما گاه آیین هایی هست که خاستگاه آن مسائلی چون ملیت و قومیت است و در ایران نیز نمونه‌هایی از آن را

می‌توان نام برد. ادبیات آیینی همچنین سروده‌هایی در پیوند با استسقا (طلب باران)، استشفا (طلب سلامتی و رفع بیماری)، زیارت، سفر (بدرقه و استقبال) و دیگر مناسبت‌های زندگی فردی، اجتماعی، دینی و ملی، قومی و بومی در بر می‌گیرد» (نوریان و خردمندپور، ۱۳۹۳: ۲۰).

از ویژگی‌های این نوع ادبیات می‌توان به این موارد اشاره کرد: «این که در مراسم و مجالس به‌خصوص مراسم دینی از آنها استفاده می‌شود، رویکردی ستایشی به حوزهٔ مورد توصیف خود دارند و از واژگان مربوط به فرهنگ دینی و مذهبی در زمان و مناسبت‌های خاصی به‌وفور استفاده می‌شود. گسترهٔ آن نیز بخش‌هایی ازجمله مدح، منقبت و تکریم شخصیت‌های دینی، سوگ و رثای این شخصیت‌ها، انعکاس آیین‌های دینی و نیایش و مناجات منعکس می‌شود» (همان، ۲۱).

بررسی سبک‌شناسی لایه‌ای اشعار مسیحا

ملاحسین مسیحا، یکی از تواناترین شاعران مرثیه‌سرای مینابی است که کمی قبل از آنکه قضائی، شاعر مشهور این شهر چشم به جهان بگشاید؛ در روستای تالار (طالار) پا به عرصهٔ وجود نهاد. او پس سوادآموزی و آشنایی نسبی با آرایه‌های ادبی و *دیوان* حافظ، به سرودن شعر روی آورد. تخلص شاعری مسیحا که برگزید ظاهراً مأخوذ از لقب یا اسم او است مسیحا و معاصرانش نیز او را با همین عنوان یاد کردند. مسیحا از شاعران اواخر قرن ۱۱ و اوایل قرن ۱۲ است. هر چند از آغاز زندگی او اطلاعی در دست نیست؛ لیکن این نکته مسلم است که وی تحصیلات ادبی و شعری داشته است» (سعیدی، ۱۳۸۶: ۵۹).

از ویژگی‌های ممتاز شعر مسیحا، وجود مضامین متفاوت است. آگاهی او به رموز، دقایق و رقایق شعری، درک وزن و قالب، استفاده از استعارات، بر جذابیت شعر افزوده است. شعر مسیحا بسیار و رسا و زیبا می‌باشد و همین‌طور سوز و گرمی خاصّی در اشعارش نهفته است که همین نکته سبب تأثیرگذاری شعرش در خواننده و هر شنوندهٔ دل سوخته‌ایی می‌شود.

«مسیحا از اکابر فصحای هرمزگان و از شاعرانی است که به سبک دلپسند و کلام بلیغ و مؤثّر خود مشهور است. وی در مرثیه‌سرایی شاعری توانا، نیکوسخن، زبردست و ماهر است. قدرت او در ایراد معانی خلاق و آوردن خیالات باریک و وصف تصویر دقیق صحنه‌های عاشورا و رویدادهای آن هویدا ست، مسیحا عاشق سوخته‌ای است که نوحه‌هایش، سوز درون، شوق باطن و کمال نفس او را حکایت می‌کند؛ تمامی اشعارش ساده، استوار و استادانه و در رثای سالار شهیدان و خاندان و یاران پاک و مطهرش می‌باشد» (سعیدی، ۱۳۸۷: ۳۷).

لایهٔ آوایی

واج‌آرایی

«بسیاری از افرادی که به بررسی آواها پرداختند، معتقدند که آواها، مفاهیم خاصّی را منتقل می‌کنند؛ چنان‌که خانلری معتقد است که حروف، زنگ خاصّی دارند و هر زنگ در ذهن خواننده و شنونده اثر خاصّی ایجاد می‌کند. چنان‌که مثلاً حرف لام از آواز به هم خوردن آب حکایت می‌کند (خانلری، ۱۳۴۵: ۲۴) آوهای انسدادی یعنی (ب و پ) بر صداهای انفجاری و حرکت دلالت دارد. آواهای (م و ن) به زمزمه‌های موسیقی دلالت دارد. «آوای (ل) مایع روان، جوی آب، استراحت و سرخوشی را تداعی می‌کند. آواهای ت، د، ک، گ، چ، ح، غ حاکی از درشتی، خشونت و سرو صداست. س و ش نرمی، صافی و آرامش را نشان

می‌دهند. ز به بافت کلام خشونت می‌دهد» (شبتاری، همان، ۵۳). ف و واو سبکی و پریدن را به ذهن متبادر می‌کند و بیشتر در بافت‌های متحرک به کار می‌رود. (نیکوبخت، ۱۳۸۳: ۱۲۷). شاعران شعر آیینی و به‌خصوص مسیحا، توجه خاصی به واج‌آرایی دارند. چنان‌که در بیت زیر تکرار «ز»، «ر»، «د» خشونت و سر و صدا را می‌رساند.

بزن زینب زغم برسر که قتل نوجوانان است
شود در خاک و خون غلطان بمیدان پیکر قاسم

(سعیدی، ۱۳۸۷: ۵۲)

همچنین در بیت زیر:

سر بابت یزید شوم مرتد شود جانم فدایت
به طشت زر نهاد و خیزران زد شود زینب دخیلت

(همان: ۵۰)

تکرار مصوّت «الف» در ابیات زیر به شعر لحن حماسی بخشیده است.

حسین گفتا ایا خواهر شب قتل من است امشب
نظر سازم به هر وادی تمامی دشمن است امشب..
چو عباس علمدارم بردارهای غمخوارم
شوند فردا جدا از کین به قلبم اخگر است امشب

(همان: ۴۶)

سجع‌پردازی

مسیحا نیز مانند دیگر شاعران، به سجع‌پردازی در شعر توجّه نشان داده است «که این عمل ضمن موسیقیایی کردن شعر، شعر را معمولاً به دو یا سه بخش تقسیم می‌کند، این عمل متناسب با عمل سینه‌زنی است در ضمن سرعت و حرکت را نیز در شعر ایجاد می‌کند» (شبتاری، همان، ۱۴):

تو مزن بر سر متصل بنشین به سوز دل
منما نگاه محمل به شتر نمی‌توانی
منشین مدینه با بابا منما فغان و غوغا
بشوم روان از این جا تو جده‌ات بنمانی
سوی کربلا روانم چه کنم نمی‌توانم
به مدینه گر بمانم به قضای آسمانی
چو غمت به دل فزاید به تو رنج‌ها نماید
ز مدینه هر کس آید تو دعای من رسانی
چو شوم شهید عدوان ز مدینه دورم ای جان
که تو صبح و شام قران سر قبر من بخوانی

(سعیدی، همان: ۴۴)

نمونهٔ بعدی، غزل زیر است که شاعر با سجع‌پردازی و انتخاب وزن مفتعلن فاعلن، شور و حرکتی خاص به شعر بخشیده است که خواننده را نیز به هیجان وا می‌دارد:

زینب بی‌خانمان گریه مکن خواهرم
من که روم از جهان گریه مکن خواهرم
من چه روم از وطن همچه گلی از چمن
من چه بپوشم کفن گریه مکن خواهرم
شعر چه سازد وفا از ره ظلم و جفا
رأس من از تن جدا گریه مکن خواهرم

(همان: ۴۵)

تکرار

در شعر مسیحا تکرار نقشی مهم در موسیقی و ایجاد انسجام دارد؛ چنان‌که در غزل زیر، شاعر در ضمن تکرار واژهٔ «می‌آید» در قسمت ردیف، در دیگر بخش‌های شعر نیز «می‌آید» یا دیگر بن آن مانند «بیا» تکرار شده است که این شعر در واژهٔ «آمدن»، ابیات این غزل را همچون رشته تسبیح به هم متصل کرده است.

صدای ذوالجناح آید عزیزان حسین من می‌آید
که آید ذوالجناح از سوی میدان حسین من می‌آید
بیا از خیمه بیرون ای سکینه که آن شاه مدینه
ز جنگ کافران آمد ز میدان حسین من می‌آید
شود چشم تو روشن شهربانو که آمد شوهر تو
بکن جمله عزیزانت به قربان حسین من می‌آید
امام تشنه لب از جنگ اعدا که آمد در بر ما
برون از خیمه‌ها آیید عزیزان حسین من می‌آید
بیایید ای عزیزان با غم و آه به استقبال آن شاه

که از میدان حسین با چشم گریان حسین من می‌آید
بیا ای عابدین ای نور دیده که بابا غم رسیده
برای دیدنت با چشم گریان حسین من می‌آید

گاهی نیز واژه‌هایی در سطح بیت اتفاق تکرار می‌شود که در این گونه مواقع، شاعر به موسیقی نظر دارد؛ چنان‌که در ابیات زیر دیده می‌شود (شبتاری، همان، ۱۸).

بنی‌هاشم بنی‌هاشم ببندید حجله قاسم
که باشد بر شما لازم مقام و منزل زینب
علم دارم علم دارم دو نعش بی‌کفن دارم
دو چشم از گریه تر دارم مقام و منزل زینب
مسیحا در نوا باشد که دایم در عزا باشد
امیدش در جزا باشد مقام و منزل زینب

(همان: ۴۴)

ردیف

انتخاب ردیف «بشکست» در غزل زیر، ضمن ایجاد موسیقی کناری در بیت، در انتقال حال و هوا و فضای اندوهبار، بسیار مؤثّر است. تلفّظ هجای پایانی واژه با سکون همراه است که خواننده را به تأمّل وا می‌دارد. در ضمن استفاده از واژهٔ «آه» در آغاز مصراع‌های اول شعر و ترکیب آن در ردیف «آه ... بشکست» نهایت اندوه شاعر را نشان می‌دهد:

آه از آن سنگ که دندان پیمبر بشکست
دُر دندان لب شافع محشر بشکست
آه از آن خشت که در جنگ احد وقت جهاد
استخوان بدن حمزهٔ صفدر بشکست
آه از آن تخته دروازه که از ظلم و جفا
پهلوی حضرت زهرای مطهر بشکست
آه از آن ضربت شمشیر که در وقت سجود
فرق پور نور علی ساقی کوثر بشکست

(همان: ۳۸)

در غزل زیر نیز فعل «بزنید» به‌عنوان واژهٔ ردیف استفاده شده است که از نوع فعل‌های حرکتی است و بدین ترتیب شاعر با انتخاب این واژه، حرکت و کوششی را که مضمون شعر است را به خواننده انتقال می‌دهد.

عید قربان حسین خیمه به صحرا بزنید
کاکل اکبر من شانه مدارا بزنید
می‌شود اکبر شیرین سخنم قربانی
گیسوان پسرم عنبر و سارا بزنید
من نرفتم به مدینه پسرم شاد کنم
نوبت شادیش از رفتن دنیا بزنید
چون شود غرقه بخون اکبر شیرین سخنم
بر در خیمهٔ من بیرق خضرا بنید
ام لیلای حزین شانه بزن گیسویش
ای زنان بانگ عزا تعزیه‌آرا بزنید

(همان: ۳۹)

شاعر گاهی در انتخاب ردیف به موسیقی کلام نظر دارد؛ چنان‌که در غزل زیر تکرار صامت «ن و ز» در واژگان متصل زینب، موجب موسیقیایی‌تر شدن شعر شده است. در ضمن تکرار صامت «ز»، اضطراب در شعر را نشان می‌دهد (شب تاری، همان، ۲۶).

دگر از نو محرم شد دل زینب پر غم شد
جهان در سوز و ماتم شد مقام و منزل زینب
شتر بار بلا باشد حسین در کربلا باشد
که جدش مصطفی باشد مقام و منزل زینب
بنی هاشم بنی هاشم ببندید حجله قاسم
که باشد بر شما لازم مقام و منزل زینب

(سعیدی، همان: ۴۴)

در بسیاری از موارد، شاعر، چند واژه را به‌عنوان ردیف انتخاب می‌کند. شاعر با این نوع انتخاب در پی این است که با انتخاب واژگان غم‌انگیز همراه نام یکی از ائمه (ع)، احساسات خوانندگان را برانگیزد.

نمودار و جدول لایه‌های آوایی

ردیف	عنوان	بسامد	درصد
۱	واج‌آرایی	۴	۱۰
۲	سجع‌پردازی	۹	۲۳
۳	تکرار	۱۰	۲۷
۴	ردیف	۱۵	۴۰
	جمع کل: ۳۸		

لایهٔ واژگان

رمزگان

رمزگان به‌کار رفته در شعر مسیحا را می‌توان به چند دسته تقسیم‌بندی کرد که البتّه همه با هم مرتبط هستند «۱. شخصیّت‌های مذهبی، مانند: پیامبر (ص)، ائمه (ع) و دشمنان آن‌ها؛ ۲. مکان‌هایی مانند کربلا، مدینه (یثرب) و بطحا؛ ۳. آه، ناله، فغان و حسرت، جفا، ظلم، شهید، شهادت. با نگاهی اجمالی به شعر مسیحا می‌توان گفت که بیشتر واژگان به کار رفته در شعر وی، مربوط به رمزگان شیعی و اندیشه‌های این مذهب است» (شبتاری، همان، ۲۳)؛ برای نمونه در غزل نوحه زیرین، اکبر، اصغر، نوح، فرعون، موسی، خلیل، کربلا، شهید، بلا، گریه، گهواره، تشنه از مهمترین واژگان به کار رفته در شعر هستند که شاعر با ارزش‌گذاری روی واژگان، نگاه مثبت خود را به اهل بیت و نگرش منفی به یزیدیان را نشان داده است.

این دشت بلا باغ گلستان حسین است
جولانگه میدان جوانان حسین است
این کرب و بلاییست که بلا بر سرم آید
این جا همه گر قبر شهیدان حسین است
قربانی حق شد ز جفا اکبر و اصغر
این کربلای عیدی قربان حسین است
نوح نبی از موجهٔ طوفان چه جفا دید اصغر که کند گریه
خون شهدا موجهٔ طوفان حسین است
به گهواره عجب نیست
از کینهٔ مرغان نواخوان حسین است
موسی نشود خسته دل از فتنه فرعون
این خسته دلی باب یتیمان حسین است
شد جمله گلستان به خلیل آتش نمرود
این تشنه لبی آتش سوزان حسین است

(سعیدی، همان: ۵۵)

واژگان نشان‌دار

مانند دیگر شاعران این عرصه، واژگان به کار رفته در شعر مسیحا نیز نشان‌دار هستند و نشان‌دهندهٔ نگرش ایدئولوژی شاعر است، برای نمونه:

باشد مسیحا نوحه‌گر از ظلم قوم بدگهر
سازم بین شام و سحر شاید حسین پیدا شود

(همان: ۴۰)

واژهٔ «بدگهر» واژه‌ای نشان‌دار است و شاعر با استفاده از این واژه توانسته است نگرش خود را به یزیدیان برجسته کند. در مقابل واژهٔ بدگهر، واژه مثبت نشان‌دار «عالی نسب» را برای حضرت زینب به کار برده است» (شبتاری، همان، ۵۳).

ای دختر میر عرب ای زینب عالی نسب
افغان مکن این نیمه‌شب شاید حسین پیدا شود

(همان: ۳۹)

یا در ابیات زیر دو واژه «عابدین» و «کافر» به کار رفته است که با هم تضاد دارند و شاعر بدین طریق با دو واژهٔ نشان‌دار، دو گروه را در مقابل هم قرار داده است.

عابدین من حزینی گوش کن بابا وصیت
چون پدر را کشته دیدی بعد من رو در وطن کن

(همان: ۴۲)

تنوع واژگان

مسیحا به واژه‌سازی توجّهی نداشته است و واژگان شعری او واژگان رسمی زبان فارسی هستند. واژه‌های کهن شعر او واژه‌هایی مانند «جرس» است که بسامد بسیار پایینی دارند و نمی‌توان برای آن این ویژگی را در نظر گرفت. واژه‌های عامیانه شعر او مانند «واویلا» بسیار اندک هستند» (شبتاری، همان، ۵۸).

واژه‌های بیگانه

واژه‌های بیگانه در شعر او جایگاهی ندارد و حتّی درصد واژگان عربی شعر او نسبت به نابغه و منصف بسیار کمتر است. درصد پایین واژگان بیگانه در شعر این شاعران تحت تأثیر نوع مخاطب است. از آن‌جایی که این اشعار برای مخاطبان بی‌سواد نیز سروده شده است، شاعران متناسب با درک و فهم آنان نوع واژگان را انتخاب کرده است.

نمودار و جدول لایه واژگان

ردیف	عنوان	بسامد	درصد
۱	رمزگان	۱۹	۲۸
۲	واژگان نشانه‌دار	۱۶	۲۵
۳	تنوع واژگان	۲۰	۳۰
۴		۱۲	۱۷
	جمع کل: ۶۷		

لایهٔ نحوی سبک در اشعار مسیحا

سبک و ساختمان جمله

شاعر معمولاً شعر را به سه یا چهار قسمت کوتاه تقسیم می‌کند که هر قسمت آن با مکثی کوتاه همراه است. این امر سبب شده است تا جمله‌ها در شعر مسیحا بدون حرف وابستگی و پیوند کوتاه باشند. این امر سرعت و حرکت را در شعر با توقف مواجه می‌سازد که بیشتر این امر، موجب برانگیختن احساس در خواننده می‌شود.

چون بکنم با حرم محترم تا بکنم منزل اهل حرم
اهل حرم را به یمن می‌برم تا چه بیاید زخدای حسین
جملگیش بار به مرکب بنید وقت نماندست در این شب بنید
پشت شتر محمل زینب بنید کرده فلک خوار برای حسین
شام من زار نگردد صباح رفتم از ملک و وطن شد صلاح
زود بیاور ببرم ذوالجناح نیست در این در دوای حسین

(سعیدی، همان: ۴۹)

وجه افعال

از آنجا که شاعر تکیه بر توصیف و قسمت گزاره جمله دارد، بیشتر جمله‌ها خبری است که این امر موجب شده است که وجه بیشتر افعال در شعر وی اخباری باشند. این امر نگرش قطعی شاعران را به رویدادها نشان می‌دهد.

این دشت بلا باغ گلستان حسین است
جولانگه میدان جوانان حسین است
این کرب و بلاییست که بلا بر سرم آید
این جا همه گر قبر شهیدان حسین است
قربانی حق شد ز جفا اکبر و اصغر
این کربلای عیدی قربان حسین است
نوح نبی از موجهٔ طوفان چه جفا دید
خون شهدا موجهٔ طوفان حسین است
اصغر که کند گریه به گهواره عجب نیست
از کینهٔ مرغان نواخوان حسین است
موسی نشود خسته دل از فتنه فرعون
این خسته دلی باب یتیمان حسین است
شد جمله گلستان به خلیل آتش نمرود
این تشنه لبی آتش سوزان حسین است

(همان: ۵۵)

بعد از وجه خبری، بیشترین جمله‌ها در شعر مسیحا، امری هستند که قاطعیّت و تحکّم را در شعر نشان می‌دهد.

برو خواهر غمدیده من خدا یار تو باشد
به همراه سر ببریدهٔ من خدا یار تو باشد
برو خواهرکه تو منزل نداری زداغم دل نداری
سواری بر شتر محمل نداری خدا یار تو باشد
برو خواهر که تو زاروحزینی ز داغم دل غمینی
روان همراه زین‌العابدینی خدا یار تو باشد
برو خواهر ز دست شمر کافر که بودی بی برادر
مرا در خاک خون بگذار و بگذر خدا یار توباشد

(همان: ۳۹)

با این حال وجه الزامی در شعر مسیحا دیده می‌شود که آرزو و امیال و باید و نبایدهای شعری را نشان می‌دهد که البته بسامد آن در اشعار وی پایین است.

صدای دستوری

بسامد صدای دستوری منفعل در شعر مسیحا بسیار زیاد است. «در اکثر مواقع شاعر با استفاده از فعل‌های اسنادی، مجهول و لازم کوشیده است با تکیه بر گزاره‌ها و حتّی منفعل کردن نهاد و فاعل یا قرار دادن او در حالت تأثیرپذیری، حوادث را برای خواننده روایت کند. دلیلش شاید این است که همه از فاعل جمله‌ها باخبر هستند یا می‌دانند چه شخصیّت‌هایی چه کارهایی انجام دادند» (شبتاری، همان، ۶۲). بنابراین با حضور منفعل و مخفی آن‌ها در سطح شعر حوادث را شاعر بیشتر مورد توجّه قرار داده است. همان‌گونه که در نمونه زیر دیده می‌شود:

شیعه شد ماه محرم و دل بی‌خبر است
حضرت فاطمه در کربلا بی پسر است
کس ندارد خبر از حال جوانان حسین
زینب غمزده از بعد حسین دربدر است
کشته شد حضرت عباس لب شط فرات
آن جوانی که به رخ صورت شمس‌القمر است
می‌رود قاسم داماد صدایش نزنید
زانکه این تازه جوان عازم رو در سفر است
مادر اصغر بی‌شیر ز داغ اصغر
پای گهواره نشسته است وخاکش به سر است
کشته گردید حسین بی علی در میدان
کس نگوید که سکینه ز جفا بی‌پدر است
قصهٔ کربلا را نتوان پنهان کرد
که مسیحا ز غم سبط نبی نوحه‌گر است

(همان: ۴۱)

زمان افعال

یکی از اهداف شیعیان، زنده نگه داشتن ماجرای کربلا و الهام گرفتن از آن بوده است. بنابراین برای این امر از شیوه‌های مختلفی بهره بردند، مانند: نوحه‌سرایی و مجلس تعزیه.

«در ادبیّات و در شعر نیز شاعران از شگردهای مختلفی برای حصول این امر استفاده کردند که زمان افعال، یکی از این موضوع‌ها ست؛ چنان که شاعران می‌کوشند با انتخاب فعل‌های مضارع، گذشته و نزدیک به زمان حال، رخدادهای گذشته را به زمان حال نزدیک کنند. چنان‌که در اکثر شعرهای مسیحا و دیگر شاعران تعزیه‌سرا دیده می‌شود» (شبتاری، همان۶۸).

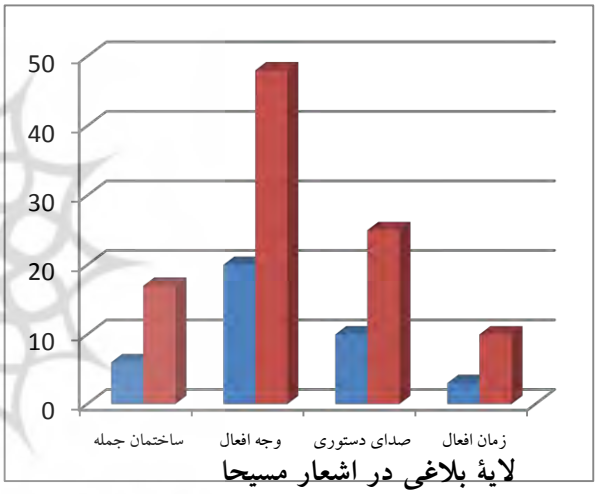
زینب غم‌دیده خواهر گر بمیرم یاد من کن
رو به میدان دارد اکبر در بر اکبر کفن کن
دختر زارم سکینه می‌رود اکبر مدینه
ای حزین بی قرینه با علی اکبر سخن کن
ام لیلا در کجایی حزین دل شکسته
گیسوان باید گشایی سیر این دُر عدن کن
شهربانو خاک بر سر خیمه خیمه رو تو بنما
رفتن شهزاده اکبر مطلع از مرد و زن کن
من ز اکبر ناامیدم زینب حسرت نصیبم

از غـم رود رشـیدم چـاک در بـر پیـرهن کـن
ای شهنشـاه علمـداراکبرم چـون کشـته گردیـد
بیکسان من تو بردار رو به مـاچین و یمـن کـن

(همان: ۴۱)

نمودار و جدول لایه نحوی

ردیف	عنوان	بسامد	درصد
۱	ساختمان جمله	۶	۱۷
۲	وجه افعال	۲۰	۴۸
۳	صدای دستوری	۱۰	۲۵
۴	زمان افعال	۳	۱۰
	جمع کل : ۳۹		



لایهٔ بلاغی در اشعار مسیحا

مسیحا نیز شاعری است تشبیه‌گرا که از طریق این صورخیال توانسته است به خوبی از عهدهٔ توصیف حوادث و شخصیت‌ها برآید. تشبیهات در شعر وی بیشتر از نوع حسی هستند و تشبیه بلیغ غیراضافی می‌باشند» (سعیدی، ۱۳۹۵: ۶۷). برای نمونه در غزل زیر، شاعر با به‌کارگیری آرایهٔ تجاهل‌العارف که مبتنی بر تشبیه است، توانسته است ضمن خیال‌انگیز کردن شعر، با برجسته‌تر کردن شخصیت‌ها با توصیف، موضوع را به شکل تازه‌ای به خواننده انتقال دهد و با بیان جدید از تشبیهات کلیشه‌ای، تشبیهاتی نو بسازد.

ایـن واقعـه نـوح اسـت یـا موجـه طوفـان
یـا کربلاسـت یـاران یـا قتـل جوانـان
مـاتم‌زده یعقـوب اسـت یـا خـتم نبیـین
یـا آنکـه حسـین گـم شـد یـا یوسـف کنعـان
ایـن گریـه حـوران اسـت یـا مـریم و حـوا
یـا فاطمـهٔ زهـرا از بـاغ جوانـان
این قامت شمشادست کـه افتـاده بخـون بـین
یـا قاسـم دامـاد اسـت کـه افتـاده بـه میـدان
این حجله که بـر بادسـت از حجلـه شادیسـت
یـا بخـت عروسـان اسـت یـا تخـت سـلیمان
ایـن کشـته بـود اکبـر صـد پـاره بـه خنجـر
یـا مـاه بنـی هاشـم سـقای یتیمـان
این طوطی خوش‌خوانست یـا اصـغر بـی‌شـیر
یـا بلبـل بسـتان اسـت یـا نوگـل خنـدان
ایـن روز جـزا باشـد یـا حـرف مسـیحا
یا جوش ملایک بـود ای تـعزیه‌داران

(سعیدی، همان، ۱۳۸۷: ۴۰)

استعاره‌های به‌کار رفته در شعر وی، استعاره‌های زودیاب و تکراری هستند، مانند: شیر خدا که استعاره از حضرت علی (ع) است:

چـون فتـاد از کـف عبـاس علمـدار علـم
قامـت شـیر خـدا حیـدر صـفدر بشکسـت

(همان: ۳۸)

فرق حضرت علی (ع) را با استفاده از استعاره مکنیه به خورشید و اشیاء نورانی تشبیه کرده است.

آه از آن ضربت شمشـیر کـه در وقـت سـجود
فـرق پـر نـور علـی سـاقی کـوثر بشکسـت

(همانجا)

البته بسامد کنایات بسیار بیشتر از استعاره‌ها ست و شاعر از طریق ایجازی کنایه‌آمیز که در درون جمله‌ها ست، توانسته است وضعیت روحی و روانی و دیگر ویژگی‌های موصوف مورد نظر خود را برساند و آن را برجسته نماید، چنان‌که در بیت‌های زیر دیده می‌شود:

شمر ملعون چه جداکرده ز تن رأس حسین
رونق دین نبی آن سگ کافر بشکست
(همانجا)

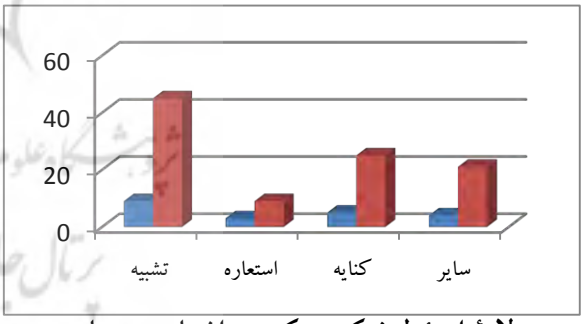
برو ازکربلا خواهر سلامت به صد رنج و ملامت
مرا دیگر نبینی تا قیامت خدا یار تو باشد
(همان: ۳۹)

اگر بینم علی اکبر دو چشم من شود روشن
مدینه گردد آبادی شبیه مصطفی آید
(همان: ۴۰)

کشته شد حضرت عباس لب شط فرات
آن جوانی که به رخ صورت شمس‌القمر است
(همان: ۴۱)

نمودار و جدول لایه بلاغی

ردیف	عنوان	بسامد	درصد
۱	تشبیه	۹	۴۵
۲	استعاره	۳	۹
۳	کنایه	۵	۲۵
۴	سایر	۴	۲۱
	جمع کل: ۲۱		



لایهٔ ایدئولوژیک سبک در اشعار مسیحا

در سطوح مختلف شعر مسیحا می‌توان نگرش‌های ایدئولوژیک وی را یافت، برای نمونه در غزل زیر:

فاطمه چون وارد محشر شود واویلا
شکوه‌کنان بر در داور شدند واویلا
ناله‌اش از عرش برین بر شود واویلا
غم به دل حضرت آدم نشست واویلا
مریم و حوا زده بر سینه دست واویلا
پهلوی زهرای مطهر شکست واویلا
سنگ به دندان پیمبر زدند واویلا
فرقهٔ بر پهلوی در زدند واویلا
تیغ جفا بر سر حیدر زدند واویلا
زهر به کام حسنم ریختند واویلا
خون حسینم ز جفا ریختند واویلا
خاک سیاه بر سر ما ریختند واویلا
زینب و کلثوم به اسیری برفت واویلا
عابد بیمار رو ببستند دو دست واویلا
(همان: ۵۳)

واژگان فاطمه، آدم، مریم، حوا، زهرا، پیمبر، حیدر، حسن، حسین، زینب، کلثوم و عابد واژگانی هستند که شاعر کنش و واکنش آن‌ها را گزارش داده است و در حقیقت با قرار دادن نام ائمه (ع) در کنار شخصیت‌های مذهبی و پیامبران توانسته است، نشان دهد که آن‌ها در یک سو قرار می‌گیرند و کسانی که به ائمه (ع) ظلم کردند، در کنار ظلم‌کنندگان به پیامبران قرار می‌گیرند و مورد لعن خداوند هستند.

«چنان‌که در بیت چهارم، پنجم، ششم و هفتم دیده می‌شود، شاعر جمله را حذف کرده است و بدین ترتیب با تأکید بر گزارهٔ جمله توانسته است حوادثی که برای پیامبر و خاندان او رقم خورده است، برجسته کند. خاک سیاه بر سر ریختن نیز کنایه از نهایت بدبخت شدن است که شاعر با این کنایه، وضعیت اسفبار و رقت‌انگیز امام حسین (ع) و یارانش را در روز عاشورا به تصویر کشیده است» (شبتاری، همان، ۸۵).

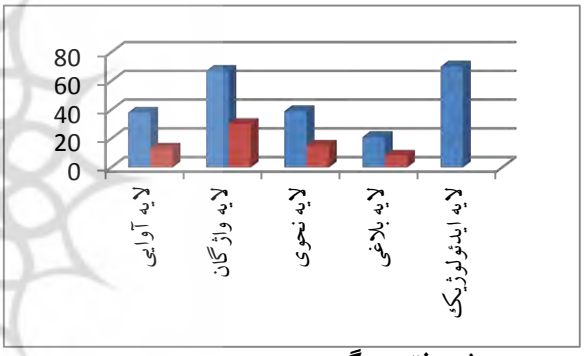
در ضمن فعل بیشتر، گذشتهٔ ساده است که با زمان حال فاصله چندانی ندارد و بدین ترتیب شاعر کوشیده است حادثهٔ مربوط به زمان بسیار گذشته را به زمان حال نزدیک کند تا آن را زنده نشان دهد که این صرفاً نگاه ایدئولوژیک شاهر را نشان می‌دهد.

نمودار و جدول لایه ایدئولوژیک

ردیف	عنوان	بسامد	درصد
۱	نگرش‌های ایدئولوژیک	۷۰	۱۰۰
	جمع کل: ۷۰		

نمودار و جدول کلی سطوح

ردیف	عنوان	بسامد	درصد
۱	لایهٔ آوایی	۳۸	۱۳
۲	لایهٔ واژگان	۶۷	۳۰
۳	لایهٔ نحوی	۳۹	۱۵
۴	لایهٔ بلاغی	۲۱	۸
۵	لایهٔ ایدئولوژیک	۷۰	۳۴
	جمع کل: ۲۲۵		



بحث و نتیجه‌گیری

مهمترین ویژگی سبکی شعر مسیحا، توجه به موسیقی کلام بوده است که هدف شاعر از استفاده موسیقی، برانگیختن احساسات و ایجاد شور و هیجان در مخاطب بوده است. از دیگر ویژگی‌های مهم مربوط به لایهٔ آوایی در شعر این شاعر، ایجاد حرکت و مکث در شعر است که این اشعار را مناسب مجالس روضه‌خوانی و سینه‌زنی می‌کند. مسیحا برای ایجاد این ویژگی در شعرهایش از تتابع اضافات و واو عطف استفاده کرده است. در ضمن عامل ایجاد مکث در پایان هر بند، استفاده از سجع بوده است. در لایه واژگانی، واژگان شعری این شاعراز جهت نوع رمزگان، نشان‌دار بودن، بیگانه، رسمی و عامیانه بودن مورد بررسی قرار گرفت که مهم‌ترین ویژگی این بخش، نشان‌دار بودن واژگان است. نوع رمزگان به‌کار رفته در شعر آنها، به اندیشه شیعه مربوط است. این امر سبب شده بود اکثر واژگان به‌کار رفته، نشان‌دار باشند و به‌صورت مثبت و منفی و با برجسته کردن یا در حاشیه قرار دادن، نوع نگرش شاعر را بازنمایی کنند. از نظر نوع واژگان، واژگان زبان رسمی بودند که توجّه چندانی به واژگان کهن یا عامیانه نشده بود و در ضمن از واژگان بیگانه تنها از عبارت‌های زبان عربی استفاده شده بود که این واژگان هم محدود بود؛ علت این امر، نوع مخاطبان شعر این شاعران است. مخاطبان معمولاً عاغمهٔ مردم هستند؛ بنابراین از واژگانی استفاده شد که برای آن‌ها قابل فهم باشد. در لایهٔ نحوی به مباحثی هم‌چون طول و نحوهٔ پیوند جمله‌ها، وجه فعل، زمان افعال و صدای دستوری جمله‌ها پرداخته شده است. طول جمله‌ها در شعرهای مورد بررسی، کوتاه بود و از حداقل حروف پیوند برای پیوند بین جمله‌ها استفاده شده بود که این امر موجب ایجاد شتاب در جمله‌ها می‌شد که با سینه زنی و ایجاد هیجان در شعر همخوانی داشت. وجه فعل بیشتر وجه اخباری و اظهاری بود که این امر نشان‌دهندهٔ ارتباط نزدیک بین گوینده و رویداد است و در ضمن نظر قطعی او را نسبت به رخداد نشان می‌دهد. مسیحا همواره کوشیده است که رخدادهای صدر اسلام را به‌صورت زنده و جاندار به تصویر بکشد؛ بدین سبب از افعالی استفاده کرد که زمان آنها به زمان حال بسیار نزدیک یا بیان‌کنندهٔ زمان حال باشد، مانند: ماضی ساده، ماضی نقلی و مضارع. صدای دستوری در این اشعار، صدای دستوری فعال بود. با این حال صدای دستوری منفعل نیز در این اشعار بسامد بسیار بالایی دارد که این امر در این اشعار نشان از

توجّه به قمست گزاره و جنبه توصیفی دارد. از جنبهٔ صُور خیال، باید گفت که این شاعر چندان در پی خیال‌انگیز کردن شعرش نبوده؛ بدین سبب از صُورخیال در شعر کمتر استفاده کرد. از میان صورخیال به کار رفته بیشتر به تشبیه‌های حسی به حسی و بلیغ اضافی و غیر اضافی نظر داشت که بیشتر هدف در استفاده از این صُورخیال، تبیین و توضیح است تا کارکردهای زیباشناسی و خیال انگیزی. لایه ایدئولوژیک، مهم‌ترین لایهٔ سبکی در شعر این شاعران است. در حقیقت واژگان، نحو و صور خیال به کاررفته، بار ایدئولوژیک داشتند و شاعر به‌صورت خیلی صریح، نگرش خود را در شعر نشان داده بود.

منابع

آژند، یعقوب (۱۳۸۵)، *نمایش در دوره صفوی*، تهران: فرهنگستان هنر.

انوشه، حسن (۱۳۷۶)، *فرهنگ‌نامه ادب فارسی*، تهران: انتشارات سازمان چاپ و انتشار.

براون، ادوارد (۱۳۶۹)، *تاریخ ادبیات ایران* (از صفویه تا عصر حاضر)، ترجمهٔ بهرام مقدادی، تهران: مروارید.

بیضایی، بهرام (۱۳۷۹)، *نمایش در ایران*، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

تمیم‌داری، احمد (۱۳۹۳)، *فرهنگ عامه*، تهران: مهکامه.

حکیمی، محمود، کاموس، مهدی (۱۳۸۲)، *مبانی ادبیات کودکان و نوجوانان*، ج ۱، تهران: آرون.

خانلری، پرویز (۱۳۴۵)، *وزن شعر فارسی*، تهران: بی‌نا.

داد، سیما (۱۳۸۲)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: مروارید.

سعیدی، سهراب (۱۳۸۷)، *رخش بی‌سوار* (ادبیات عاشورایی مردم هرمزگان)، قم: دارالتفسیر.

سعیدی، سهراب و دیگران (۱۳۹۹)، «تحلیل و بررسی نوحه‌های رایج در میناب با تأکید بر اشعار منصف، مسیحا، قضائی و معروف»، *پژوهش‌نامه علوی*، س ۱۱، ش ۱، بهار و تابستان ، ص ۱-۲۶.

شبتاری، صادق (۱۳۹۶)، «سبک‌شناسی لایه‌ای اشعار مذهبی شرق استان هرمزگان»، *پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد*.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۵)، *کلیات سبک‌شناسی*، تهران: نشر میترا.

صفا، ذبیح الله (۱۳۸۱)، *تاریخ ادبیات ایران*، تهران: فردوس.

فتوحی، محمود (۱۳۸۶)، *بلاغت تصویر*، تهران: سخن.

کرمانی، علیرضا (۱۳۸۴)، «مفهوم ادبیات دینی برای کودکان»، *پژوهشنامهٔ ادبیات کودک و نوجوان*، ش ۱۷.

کریمی، مریم (۱۳۸۹)، «مبانی سبک شناسی»، *کتاب ماه ادبیات*، ش ۴۷، پیاپی ۱۶۱.

محدثی خراسانی، زهرا (۱۳۸۸)، *شعر آیینی و تأثیر انقلاب اسلامی بر آن*، تهران: مجتمع فرهنگی عاشورا.

مقیاسی، حسن و فراهانی، سمیرا (۱۳۹۳)، «سبک‌شناسی لایه‌ای در خطبه ۲۷ نهج البلاغه»، *پژوهشنامه نهج البلاغه*، س ۲، ش ۷، ص۳۹-۶۲.

مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۴)، *دانش‌نامهٔ نظریهٔ ادبی معاصر*، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: نشر آگه.

نورگارد، نینا و همکاران (۱۳۹۴)، *فرهنگ سبک‌شناسی*، ترجمهٔ احمد رضایی و مسعود فرهمند فر، تهران: انتشارات مروارید.

نوریان، مهدی، خردمندپور، مسعود (۱۳۹۳)، «مضامین تعلیمی در شعر تعلیمی»، *ادبیات*

تعلیمی، س ۶، ش ۲۳، ص۱۷– ۳۸.
نیکوبخت، ناصر(۱۳۸۳)، «صوت و آواها»، *پژوهش‌های ادبی*، ش ۳، ص ۱۱۵–۱۳۳.
همایونی، صادق (۱۳۸۰)، *تعزیه در ایران*، شیراز: نوید شیراز.
همو (۱۳۸۶)، *تاریخ ادبیات میناب*، قم: سلسال.
همو (۱۳۹۱)، *سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*، چاپ اول، تهران: انتشارات سخن.
همو (۱۳۹۲)، سبک‌شناسی: *نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*، تهران: سخن.
همو (۱۳۹۵)، *شاعران بی‌دیوان*، قم: دارالتفسیر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی