Journal of Linguistic and Rhetorical Studies
Volum 15, Consecutive Number 36, Summer 2024
Pages 359-382 **(research article)**
Received 2023 August 31 **Revised** 2023 November 7 **Accepted**: 2023 November 11
Journal Homepage: https://rhetorical.semnan.ac.ir/?lang=en
This is an Open Access paper licensed under the Creative Commons License CC-BY 4.0 license.

Illustrating the eloquence and rhetoric of edification in Āshūrāī poetry

(focusing on Āshūrāī poems of Yazd in the post-revolutionary period)

Sadeghi. Mahdi[1]

1: Assistant Professor of Persian Language and Literature, University of Farhangian, Tehran, Iran.

Abstract: This research examines and analyzes the emergence of literary rhetoric in Āshūrāī poetry in order to educate the audience. The study is descriptive-analytical and employs a reference method based on library data. Based on the results of the research, the Āshūrāī poet, in addition to observing literary rhetoric, takes step towards the rhetoric of edification. The rhetoric of Āshūrā poetry, with the help of three literary branches, follows two lofty goals; it observes simultaneous attention to speech and the audience and aims to spread Āshūrāī culture. The rhetorical components of the poem, using various tools and techniques, become the communication bridge between the speech and the audience and provide a platform for forming the heroic and revolutionary spirit of the audience. In this manner, the world of imagination and the dynamics of Āshūrāī poetry progresses towards a philosophy of Āshūrā at a larger scale, and rhetorical layers aligned with literary rhetoric create a vibrant spirit in the audience.

Keywords: literary rhetoric, rhetoric of edification, Āshūrāī poetry, Yazd.

- M. Sadeghi (2024). Illustrating the eloquence and rhetoric of edification in Āshūrāī poetry (focusing on Āshūrāī poems of Yazd in the post-revolutionary period), *Journal of Linguistic and Rhetorical Studies* 15(36), 359-382.
Doi: 10.22075/jlrs.2023.31650.2337

مجله علمی مطالعات زبانی و بلاغی
دانشگاه سمنان

سال پانزدهم ـ شمارۀ ۳۶ ـ تابستان ۱۴۰۳

صفحات ۳۵۹-۳۸۲ (مقاله پژوهشی)

تاریخ: وصول ۱۴۰۲/۰۶/۰۹ ـ بازنگری ۱۴۰۲/۰۸/۱۶ـ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۸/۲۰

تصویرپردازی شاخه‌های بلاغت و شیواسخنی در اشعار عاشورایی با رهیافت تربیتی

(با تمرکز بر اشعار عاشورایی یزد در دورۀ پس از انقلاب)

مهدی صادقی[۱]

۱: استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران. mahdisadeghi2121@yahoo.com

چکیده: این پژوهش با روش توصیفی- تحلیلی و استشهادی، بر پایۀ داده‌های کتابخانه‌ای، ظهور بلاغت ادبی را در شعر عاشورایی در راستای تربیت مخاطب تحلیل و بررسی می‌کند. بر پایۀ نتایج حاصل از پژوهش، شاعر عاشورایی علاوه بر رعایت بلاغت ادبی از ظرفیت‌هایی که در اختیار دارد، درجهت نیازهای بلاغت تربیت گام برمی‌دارد. بلاغت شعر عاشورا با همیاری سه شاخۀ ادبی، دو هدف متعالی یعنی توجه هم‌زمان به کلام و مخاطب و گسترش فرهنگ عاشورایی را در نظر دارد. مؤلفه‌های بلاغی شعر با بهره‌گیری از ابزار و درایه‌های گوناگون، پل ارتباطی کلام و مخاطب می‌شوند و بستری برای شکل دادن روحیۀ حماسی و انقلابی مخاطب فراهم می‌کنند. در این مسیر دنیای تخیّل و پویندگی شعر عاشورایی در شعاعی بزرگ‌تر به‌سمت فلسفۀ عاشورا سیر می‌کند و لایه‌های بلاغی همسو با بلاغت ادبی، روحی متموّج و متحرّک در مخاطب ایجاد می‌کند.

کلیدواژه: بلاغت ادبی، بلاغت تربیت، اشعار عاشورایی، یزد.

- صادقی، مهدی (۱۴۰۳) تصویرپردازی شاخه‌های بلاغت و شیواسخنی در اشعار عاشورایی با رهیافت تربیتی (با تمرکز بر اشعار عاشورایی یزد در دورۀ پس از انقلاب)، *مجله مطالعات زبانی و بلاغی دانشگاه سمنان*، شماره۳۶، صفحات ۳۵۹ -۳۸۲.

Doi: 10.22075/jlrs.2023.31650.2337

۱. مقدّمه و بیان مسئله

اشعار عاشورایی با توجه به اینکه با عامهٔ مردم سروکار دارد و قداست آن از مرزهای جغرافیایی نیز گذشته است، باید از هر نظر فصیح و بلیغ باشد تا هم‌زمان با افزودن مخاطبانش، پیام کربلا را زنده کند. از سویی آیین سخنوری و دانش بلاغت از دیرباز مورد عنایت مردم ژرف‌اندیش است و سخن شیوا و تأثیر آن در اذهان مخاطب باعث جلوه‌گری کلام می‌شود؛ بنابراین ازآنجا که بر پایی مراسم سوگواری و مرثیه‌خوانی با این دسته از اشعار، ماهیت حکومت خیانتکار را افشا می‌کند و از طرفی اساس بلاغت این است که رساترین و شیرین‌ترین الفاظ و عبارات را برای ادای مقصود استخدام کنند، شاعران آیینی به زیبایی از علوم بلاغی در اشعار خود بهره برده‌اند و برای بیان مقصود خود، شیوه‌های گوناگونی به کار گرفته‌اند که هرکدام درتأثیر ذهن مخاطب کیفیتی خاص دارند. با توجه به اینکه جای موضوع بلاغت شعر عاشورا و نقش آن در تربیت مخاطب در حماسهٔ تراژیک عاشورا خالی است، ضرورت دارد به این مهم پرداخته و اهمیت ظرافت‌های بلاغت و شیوا سخنی این نوع اشعار در احیای فرهنگ عاشورا با رویکرد تربیت مخاطب برجسته‌تر شود و با تحلیل و گسترش ارزش و اعتلای این اشعار، آیین‌های تازه این اشعار پنهان نماند. ازاین‌رو در این جستار در صدد پاسخ به این مسئله هستیم که شیوا سخنی در اشعار عاشورایی به چه شکل است؟ ویژگی‌های علوم بلاغی این دسته از اشعار که با عموم مردم ارتباط دارد و نقش تربیتی در جامعه و گسترش فلسفهٔ عاشورا دارد، چگونه است؟

۲-۱. روش پژوهش

این پژوهش با روش فیش‌برداری و مطالعات کتابخانه‌ای همراه‌با دسته‌بندی ابیات عاشورایی و تجزیه و تحلیل آن‌ها با توجه به کتب بلاغی انجام یافته و دسته‌بندی ابیات بر پایهٔ سه شاخهٔ اصلی بلاغت (معانی، بیان و بدیع)، انتخاب و تنظیم شده است. دامنهٔ

پژوهش مربوط به شاعران عاشورایی استان یزد پس‌از انقلاب می‌باشد و منبع اشعار این پژوهش کتاب تذکرهٔ شعرای یزد نوشتهٔ عباس فتوحی گزینش شده است.

۲. پیشینهٔ تحقیق

در باب اشعار عاشورایی کتاب و مقالات متعددی نگاشته شده است که به مهمترین آن‌ها ا شاره می شود: عا شورا در آیینهٔ شعر معا صر از نرگس انصاری(۱۳۸۹)، شرح منظومهٔ ظهر از غلامرضـا کافی (۱۳۸۶)، عاشـورا و شـعر فارسـی از حسـن گل‌محمدی (۱۳۶۶)، شـکوه شـعر عاشـورا در زبان فارسـی (۱۳۷۹) و کاروان شـعر عاشـورا از محمدعلی مجاهدی (۱۳۸۶)، فرهنگ عاشـورا و پیام‌های عاشـوا از جواد محدثی (۱۳۷۴)، دانش‌نامهٔ شعر عاشورایی و عاشورا در شعر معاصر و فرهنگ عامّه از مرضیه محمدزاده (۱۳۸۳)، ادبیات عاشورا از محمدعلی مردانی (۱۳۷۰)، خط خون و تحلیل و بررسـی اشـعار عاشـورایی از سـیدعلی موسـوی و حبیب‌الله رزم‌جویی (۱۳۶۳)، نقد و تحلیل شعر عاشورایی از علی کاظم مصلاوی (۱۳۹۶)، آوای رثا از صدیقه حرزاده و... (۱۳۹۴). در پایان‌نامهٔ دکتری مهدی صادقی با عنوان «نقد و تحلیل اشعار عاشورایی یزد در دورهٔ پس از انقلاب» (۱۳۹۹) به بررسی انواع اشعار عاشورایی و دسته‌بندی و تناسب بافت شهر یزد با آهنگ و ملودی نوحه‌ها بیان شده است. همچنین در مقاله‌ای با عنوان «زیبایی آواز و دسـتگاه موسـیقی در اشـعار عاشـورایی یزد در قالب نوحه» (۱۳۹۹) به ارتباط این دو مؤلفه و اوزان اشعار عاشورایی پرداخته است. نجفی، طغیانی و خراسانی در مقاله‌ای با عنوان «هماهنگی وزن و محتوا در نوحه‌ها و مرثیه‌های یغمای جندقی» (۱۳۹۸) به میزان هماهنگی درون‌مایه و بحور به کاررفته در نوحه‌ها و مرثیه‌های این شـاعر پرداخته‌اند. در این پژوهش لایه‌های بلاغت این دسـته از اشـعار آیینی و نقش گستردهٔ شعر عاشورایی در تربیت مخاطب بیان می‌شود که در هیچ‌کدام از پژوهش‌های قبلی ارائه نشده است.

۳. بحث

۳-۱. تجلّی اشعار عاشورا از دریچهٔ سه شاخهٔ بلاغت

اولین کار شاعر عاشورایی بعد از آفرینش شعر، این است که سروده‌اش را برای مخاطبانش محسوس کند و این کار جز با اخلاص و داشتن تسلط شاعری میسّر نمی‌شود. البته سادگی و دوری از اغراق، ازجمله امتیازاتی است که در این راه به شاعر کمک می‌کند. در شعر عاشورایی برای جلب مخاطب و تربیت او در راستای فلسفهٔ عاشورا، بلاغت ادبی همگام با بلاغت تربیت[1]، ترکیب برنده‌ای می‌سازند. شاعر با استفاده از زیور ادبی استعاره (ماه=حضرت‌عباس(ع))، صنعت تشبیه (مشکی شبیه به اشک) و از طرفی ادغام (تشبیه در تشبیه) و همیاری آن‌ها با یکدیگر (در مصراع اول) و گسترش معنای بلاغی در مصراع بعد (چیزی شبیه آه عطش سوزی در مشک ما) و مفهوم کنایی، کارکرد بلاغی شعر را دوچندان می‌کند؛ زیرا «علم معانی هرچند با دستور و آیین نگارش پیوند دارد، نه این است و نه آن؛ زیرا ناظر بر مسائل هنری است و بیشتر بحث کاربردهای هنری و مؤثرتر و شایدهاست» (شمیسا،۱۳۸۳: ۱۱۷).

مشکی شبیه اشک به دوش ماه، چون لکهٔ کبود خسوف اما
چیزی شبیه آه عطش سوزی، در مشک ما سرزده می‌پیچید
(مهرابی،۱۳۸۴: ۱۰۶)

شاعر با استفاده از اضافهٔ تشبیهی «آفتاب رویت» و معنای بلاغی «خشکیدن لبخند»، به کلام زیبایی خاصی می‌بخشد و دنیای ادای معنی را در انحای مختلف به تصویر می‌کشد. شاعر در کلام زیر وجه‌شبه را به‌عمد نیاورده تا ذهن مخاطب را به تلاش وادارد و همانندیِ حس «روی» را به «آفتاب» درک کند؛ زیرا «زبان ادبی، زبانی تصویری است و بررسی تصویر، موضوع علم بیان است» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۷).

تا آب بر آفتاب رویت خشکید لبخند میان گفتگویت خشکید
(قدیریان، ۱۳۹۵: ۶۱)

۱. پرداختن علمی به وجوه تربیتی متون و اشعار و تأثیر تربیتی آن‌ها بر مخاطب.

تشبیه بلیغ «لباس عافیت» در کنار استعارهٔ «آن بیدهای ناجوانمردی» و خطاب قرار دادن سپاه کوفی با صفت ا شارهٔ «آن» در معنی تحقیر (تحقیر به بُعد)، توانایی شاعر بر خلق خیال و پیوند تصویرها را نشان می‌دهد و هم‌زمان حیثیت ادبی شعر را ارتقاء می‌دهد. به همین جهت تشبیه از محسنات شعر است، حتی اگر تشبیه فاقد ذوق و ظرافت و اندیشه باشد، نیکوست (وطواط، ۱۳۶۲: ۴۲).

آن بید های ناجوانمردی به کو فه حتی لباس عافیت را هم جویدند

(مهرابی،۱۳۷۸: ۲۰۱)

«انسان چون می‌خواهد مقصود خود را مجسّم کند، ناچار به تشبیه متوسل می‌شود و امر طبیعی این است که یک فرد کامل‌تر در نظر می‌گیرد و امر ناقص را بدان مانند می‌کند» (همان: ۱۳۸). شاعر در بیت زیر با آوردن اضافهٔ تشبیهی «درس سعادت» و تکرار واژهٔ «درس» و ایجاد نغمهٔ حروف (ر، س) به رهرو راه ا ما مت درس تربیتی می‌دهد که سعادت در پی اهل‌بیت مصطفی است. با استقرار فعل در ابتدای جملهٔ ندایی و نیز آوردن کلمهٔ «به خدا» در کلام، افادهٔ تأکید بر این امر دارد؛ به‌همین‌جهت علم بیان، «علم به اصول و قواعد کلیه‌ای است که مراعات آن منتج به این نتیجه می‌شود که هر معنی ذهنی به چند طرق قابل‌ایراد است» (فندرسکی،۱۳۸۱: ۲۷).

خیز ای رهرو ره درس از آنجا گیریم که دهد درس سعادت به خدا رهبر او

(قلم‌سیاه،۱۳۷۳: ۴۱۳)

گاه «سخنور، برای نو کردن و آراستن تشبیه، مانند را به شیوه‌ای بر مانسته برتر می‌نهد» (کزازی،۱۳۶۸: ۷۵). بر این اساس شاعر عاشورایی با بیان تشبیه تفضیل و با زیبایی بیشتر، حضرت قمربنی‌هاشم(ع) را برتر از ماه و سرو می‌داند؛ گویی شاعر با این شیوهٔ بلاغی و ازطرفی با طرح جملهٔ پر سشی در مفهوم انکاری، بلاغت سخن را برای مخاطب تکمیل می‌کند و احوال و هیجانات عشق به اهلبیت را درنهایت سادگی، اما به‌غایت بدیع و لطیف به تصویر می‌کشد.

ماه کجا؟ روی دل آرای تو　　سرو کجا؟ قامت رعنای تو
ماه و درخشنده تر از آفتاب　　مطلع تو جان و تن بوتراب
(ریاضی،۱۳۹۵: ۹۹)

فلک صد ماه و خورشید ار برآرد　　چو تو منظومهٔ شمسی ندارد
بگو ای خاک با خورشید گردون　　میا از حجله‌گاه شرق بیرون
که اینجا روی نی خواهد درخشید　　سری رو شن‌تر از صد ماه و خور شید
کنارِ آفتاب قلّهٔ طور　　سرِ ماه بنی‌هاشم دهد نور
(ریاضی،۱۳۹۵: ۲۸)

گاه سخنور با شیوهٔ بلاغی(تشبیه یا تقدم فعل) در سخن، خواستی دارد و انگیزه‌ای او را برمی‌انگیزد تا اندیشهٔ خود را با یاری جستن از تشبیه (حضرت‌زینب (س) به «ثریا» و شباهت «اشک بانو» به «مروارید») بازنماید؛ تا سخن او در دل و ذهن خواننده یا شنونده کارگر افتد و پایدار ماند. دقت و لطافتی که شاعر در وصف تشبیه به کار برده است، مزیتی دارد و مضامین و تعابیر کلامش مخاطب را به غور و تأمل وامی‌دارد؛ چراکه «درک لذت از تشبیه، به غریزهٔ انسانی بستگی دارد؛ زیرا انسان از کشف هرگونه راز بین اشیاء و امور لذت می‌برد» (ثروتیان،۱۳۶۹: ۳۷).

درخشند چون ثریّا در دل شب　　چو مروارید غلتان اشک زینب
(ریاضی،۱۳۹۵: ۲۸)

کلمات در برخی از سوگ‌سروده‌های عاشورایی گاه همانند صدفی هستند که باید آن را بشکافی تا به مروارید معنی دست یابی (تبلور هنرسازهٔ صنعت کنایه همراه‌با تقدم فعل)؛ چراکه «ادبیات و به‌ویژه شعر، شیوهٔ غیرمستقیم بیان و اندیشه می‌باشد و یکی از صورت‌های پوشیدهٔ بیان و اسلوبِ هنریِ گفتار و موجد صورخیال در شعر و ادب، کنایه است» (جرجانی،۱۳۶۸: ۲۳۳). ازهمین‌رو کلمات با نخ‌های متعددی از بدیع لفظی

و معنوی، یعنی تناسبات لفظی و ارتباطات معنایی، به‌هم مربوط می شوند و در راستای تربیت شنونده به‌پیش‌می‌روند.

برآرید از غلاف عشق، تیغ شعله‌ای، یاران که بیند خصم دون تعبیری از کابوس عاشورا
(اخلاقی، ۱۳۸۳: ۱۵۷۷)

شاعر در مصراع دوم با آوردن کنایه از نوع «ایماء» ذهن مخاطب را به تأمل و درنگ می‌کشاند. با کمی تفکر در مصراع دوم درمی‌یابیم که او «شکستن هفت کمر پشت آب» را در معنای شدید بودن داغ حضرت عباس (ع) و شرمنده شدن آب از فداکاری و ایثار آن امام بزرگوار می‌داند؛ به‌همین‌جهت در کنایه از نوع ایماء یا اشاره، ملازمه آشکار و وسایط اندک است؛ یعنی ذهن شنونده، پیوستگی کلام حقیقی را با معنی مقصود بی‌تأمل می‌فهمد و بی‌هیچ میانجی و واسطه‌ای به معنی مقصود می‌رسد (ثروتیان، ۱۳۶۹: ۱۰۵).

تا دست بسته باز کنی مشت آب را داغت شکست هفت کمر پشت آب را
(موسوی، ۱۳۸۴: ۹۸)

مفهوم کنایی(خاک عالم به سر) و (قوم سیه‌دل) امروزه نیز در سخن مردم جاری و رایج است. عبارت (قوم سیه‌دل) مُکنّی به صفتی است که باید از آن متوجه صفتی دیگری (مکنی‌عنه: بی‌رحم) شد؛ بنابراین فضای سخن یا مقتضای حال، ما را به معنی مقصود (از لازم به ملزوم) راهنمایی می‌کند. الفاظ در این شعر حقیقت‌اند و بی‌ارزشی این قوم از عملی که با نوامیس اهل‌بیت داشته‌اند، بیان می‌شوند؛ چراکه «اندیشه‌ای یگانه را می‌توان به شیوه‌هایی گونه‌گون بازگفت و بازنمود. پاره‌ای از این شیوه‌ها دارای ارزش زیباشناختی‌اند و از سرشت هنری برخوردار؛ زیرا در این شیوه‌ها، بازنمودِ اندیشه با آرمان هنر که انگیزندگی است، درآمیخته است» (کزازی، ۱۳۶۸: ۳۰). بر این اساس، وجود کنایه در این شعر تصویر را برای مخاطب محسوس‌تر می‌کند. پیاده‌کردن این الگو در اشعار عاشورایی، حکایت از نزدیکی زبان ادبی به زبان گفتاری مردم است.

خاک عالم به سر این قوم سیه‌دل چه کنند　　با نوامیس خدا صفوت پیغمبر او
(قلم‌سیاه،۱۳۷۳: ۴۱۳)

شاعر در آفرینش هنری کلام، با جابه‌جایی، توالی و ترتیب کلام و ارتباط هر واژه با واژهٔ پس و پیش خود، از نظم معمولی خارج می‌کند و با زیور ادبی‌بلاغی(تعریض، تشبیه و استعاره)، نگاهِ دل مخاطب را به‌سوی واقعهٔ عاشورا می‌کشد و او را با این واقعه همراه می‌کند؛ به‌همین‌جهت «کمی و فزونی واژه‌ها نقش و تأثیری شگفت در انتقال مفاهیم دارد» (احمدپناه، ۱۴۰۱: ۳۳۲). به تعبیری شاعر با قرینهٔ حالیهٔ سخن، سیاق کلام و رنگ ادبی، اشاره به مطلب دیگری می‌کند تا بتواند اندیشه‌های تربیتی (مقام شهادت) را در ذهن او جای دهد و او را با فلسفهٔ عاشورا، هم‌دل و هم‌داستان گرداند.

شهیدی‌جاودان‌ازکربلای خون‌می‌افشاند　　به راه سرخ فردا پرتو فانوس عاشورا
(اخلاقی،۱۳۸۳: ۱۵۷۷)

بوریا جای کفن شد به تن بی‌سر من　　تا نگویند که در بند تن خویشتنم
(افضلی،۱۳۷۳: ۳۷۰)

واژه‌ها در بازنمود اندیشهٔ عاشورایی گاه از معنی اصلی خود به معنی دیگری عبور می‌کنند (مجاز) و به نوعی دیگرگونه می‌شوند. بدین معنی که شاعر آیینی هرچند از واژگان معمول و مرسوم استفاده می‌کند، آن‌ها را در معانی اصلی و متعارف خود به کار نمی‌برد. به قول ادبا: «لغات و عبارات را در معنای غیر ماوضع له یعنی برخلاف قرارداد استعمال می‌کنند» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۳۷). شاعر با ترفند نغز دیگری (علم بیان)، بین دو معنی (دو طرف) که یکی حاضر است و دیگری غایب، انتقال ذهنی صورت می‌دهد تا بتواند از معنی حاضر که در الفاظ بیان شده است به معنای پنهان (تربیت در جهت فلسفهٔ عاشورا) برسد؛ زیرا «همین انتقال از ظاهر به باطن یا از حاضر به غایب و به‌طور کلی از یک طرف به طرف دیگر است که اساس زبان ادبی است و به آن صفت مخیل داده است» (شمیسا،۱۳۸۳: ۱۰۳).

لب تشنه بود و شمر برید از قفا سرش من بر رخش نظاره‌کنان در برابرش
ای جدّم، ای رسول خدا، چون کنم بیان کز دشمنان چه دید سر ناز پرورش
(بهجتی،۱۳۸۲: ۳۰۷)

البته کارآیی واژگان و گسترهٔ معنایی‌شان در شعر آیینی مرزی دارد و سخنور همواره نمی‌تواند اندیشه‌های باریک و آزموده‌های شگرف خویش را به‌یاری واژگان، در قلمرو زبان که بُرد معنایی‌شان اندک است، بازنماید. به‌ناچار، سخنور می‌کوشد تا از واژگان زبان بهره‌ای دیگر (مجاز) ببرد و آن‌ها را در کاربردی نو در قلمرو ادب بلاغت (تعظیم به قرب= در مصراع سوم)، به کار گیرد؛ مانند واژهٔ (خیمه) که مجازاً اهل‌بیت و مجاز با علاقهٔ جزء به کل در کلمهٔ (شهپر) در بیت زیر:

اف بر آن قوم که آن خیمهٔ عترت سوزند که زند روح امین بوس ادب بر در او
دولت عشق بیابی تو از این تا بسر منزل مقصود برد شهپر او
(قلم‌سیاه،۱۳۷۳: ۴۱۴)

ازآنجا که «بنیاد استعارهٔ کنایی، در ادب پارسی، بیشتر بر آدمی‌گونگی و جاندارگرایی نهاده شده است» (کزازی،۱۳۶۸: ۱۲۷)، شاعر به‌یاری چنین ترفند هنری و التذاذ به ذکر نام سیدالشهداء (ذکر مسندالیه برای تبرک و تیمّن به نام) همچنین با ندا قرار دادن اشیاء، بلاغت کلام را ارتقاء می‌بخشد و طبیعت و جهان را در غم این مصیبت شریک می‌کند.

ای کشتی نجات همه خلق عالمین از ابتدای خلقت الی انتها حسین
ای آفتاب مشرق دامان فاطمه گرمی ز تو گرفته همه ما سوا حسین
(نجاریان،۱۳۸۵: وبلاگ سالک)

«یکی از زیباترین گونه‌های صورخیال در شعر، تصرفی است که ذهن شاعر در اشیاء و عناصر بی‌جان طبیعت می‌کند و از رهگذر نیروی تخیّل خویش بدانها حرکت و جنبش می‌بخشد» (شفیعی‌کدکنی،۱۳۸۸: ۱۴۹). به‌همین‌جهت شاعران صفات و نسبت‌هایی را به اشیاء می‌دهند که آن صفات و نسبت‌ها ویژهٔ انسان است. البته در شعرِ

شاعران عاشورایی نسبت شخصیت‌بخشی به هر کلمه‌ای نیست و «کلماتی را انتخاب می‌کنند که در شأن شخصیت‌های شعر عاشورایی باشد» (رضایی، ۱۴۰۱: ۴۸). دقت‌نظر شاعر در این زمینه، اوج هنرمندی او را نشان می‌دهد. شاعر در بیت زیر از «گل لاله» می‌خواهد که خون دل در جام بریزد یا در مصراع دوم از «غنچه» می‌خواهد که از گفتگوی آب صرف‌نظر کند و چه زیبا کلماتی متناسب با پیام شعر گزینش می‌کند تا سخن ادبی، مقصود خود را به بهترین وجه بفهماند و در روح شنونده مؤثر افتد.

با لاله گو بریز کنون خون دل به جام　　با غنچه گو ببند لب از گفتگوی آب

(الهام‌بخش،۱۳۸۴: ۱۹)

شاعر در بیت زیر عمل «شنیدن» را به آتش نسبت می‌دهد و با ایجاد موسیقی معنوی (تقابل آتش و آب)، باعث تقویت انسجام کلام و آراسته شدن شعر می شود و بدین شیوه تأثیر بی‌چون‌وچرای عاطفه را در شعرش گسترش می‌دهد. ازهمین‌رو «در سبک ادبی همه چیز جاندار است و فرقی بین جاندار و غیرجاندار نیست» (شمیسا،۱۳۸۳: ۲۰۴). با بیان این سخن، حس رحم مخاطب را (فایدهٔ خبر و لزوم فایدهٔ خبر) به این حادثه برمی‌انگیزد.

با او به خشم گفت که اطفال تشنه‌اند　　آتش کجا شنیده کسی روبروی آب

(همان: ۱۹)

مشک هم اشک به بی‌دستی من می‌ریزد

بی‌سبب نیست اگر مشک من از آب تهی‌ست

(موسوی،۱۳۷۲: ۱۲۸)

ازآنجا که برخی از اشعار عاشورایی در قالب های متنوعی چون: «نوحه، نخل‌برداری، شده‌گردانی و...» به‌صورت دسته و هیأتی پیاده می‌شوند، آرایه‌های کلامی و موسیقی‌آفرین در این دسته از اشعار آیینی نقش بسیار گسترده‌ای دارند. جناس یکی از آرایه‌های مشهور بدیعی لفظی است که در این دسته اشعار به کار رفته

است. جناس بر آهنگ و موسیقی کلام می‌افزاید؛ لطفی معنوی نیز با خود دارد و تأثیر سخن را در ذهن‌ها افزون می‌کند؛ چراکه «جناس ناشی از تشابه صوتی الفاظی است که در همه یا بعضی از بخش‌های آن‌ها تداعی آهنگ احساس می‌شود و این تداعی که به نوبهٔ خود موجب تداعی معانی آن‌ها می‌گردد، سبب ایجاد لذتی خاص در شنونده می‌شود» (تجلیل، ۱۳۸۵: ۷). ازآنجاکه «جناس نمایشی است از یک نوع کثرت در عین وحدت» (همان: ۹)، استفادهٔ شاعر عاشورایی از این شگرد بلاغی با یک تیر دو نشان را هدف قرار می‌دهد؛ یکی، استفاده از زیور ادبی جناس (کثرت در عین وحدت) و دوم، اجرای این اشعار در میان وحدت مردم همراه‌با تلذذ ادبی و عاشورایی (کثرت مردمی). به‌همین‌جهت، گاه «شعر دینی بر مردم و گاه مردم بر شعر دینی اثر گذاشته که حاصل آن پدید آمدن انواع شعر با سبک‌های گوناگون است» (مجاهدی،۱۳۷۹: ۱۶). شاعر همراه‌با ایجاد موسیقی در کلام، سبب تداعی معانی مختلف لفظی واحد می‌شود و درنتیجه، به گسترش تخیّل و ایجاد کشش و جلب توجهٔ شنونده می‌انجامد؛ لذا موج‌های شباهت لفظی شعر عاشورایی دوشادوش یکدیگر، لذتی مخصوص پدید می‌آورند. شاعر آیینی با استفاده از جناس افزایشی در کلمات «قیامت، قیام» و «قیامی، قیام» و «قیامت، قیامی» و جناس لاحق در دو کلمهٔ «قیامت، قامت» و همچنین نغمهٔ‌حروف «ق، آ، ی، م» و آفرینش هم‌زمان کنایه و تکرار و با الهام از شیوهٔ بیانی و بلاغی (ندا در مقام تعظیم) «اینکه ندا را جزو انشاء طلبی قرار داده‌اند جهت این است که با حرف ندا طلب توجهٔ مخاطب را به خود می‌کنیم» (شمیسا،۱۳۸۳: ۲۰۴)، کوشش ملموسی در رسایی و شیوایی شعر ایجاد می‌کند. هماهنگی واژه‌ها و نوازش خاطر از راه گوش و انتقال به معانی گوناگون در عین اشتراک و تشابه لفظ است که منجربه انگیزش هیجان و تقویت نیروی القا و بیان می‌شود.

از قیامت که قیامی است قیامت، به قیام قامت ملّت آزاد جهان است هنوز
ای زیارتگه دل‌ها که میان تو و دل عشق‌باآن‌عظمت نامه‌رسان است هنوز
(حسینی‌زاده، ۱۳۷۳: ۳۰۱)

گاهی زیبایی و فخامت در سخن عاشورایی از دو سرچشمه جاری می شود: یکی آنچه مربوط به آهنگ و طنین واژه‌هاست و دیگر آنچه به نیروی لذات‌زای تداعی معانی مربوط می‌شود. باید قبول کنیم که لذت حاصل از استماع و حتی دیدار دو کلمهٔ مجانس، بخشی از این شعف ارجمند را تدارک می‌بیند و همین‌جاست که نقطهٔ تلاقی و وجه‌اشتراک بلاغت با زیباشناسی و هنر آشکار می‌گردد. استعمال واژه‌های شعر عاشورایی در قلمرو جناس بی‌آنکه معنی در جمال آن دخالت کند، متداول و معمول با زبان مردم است. جناس تام در کلمهٔ «حجت» به‌گونه‌ای است که با اقتضای معنی در گفتار پدید می‌آید؛ به‌نوعی که نمی‌توان جای آن را با هیچ واژهٔ دیگری عوض کرد. شاعر با کلمهٔ «حجت» یکی از ارزشمندترین انواع جناس (تام) را آفرینش می‌کند و به کلمات جانی دوباره می‌بخشد یا در بیت بعد صناعات ادبی نهفته در ماهیت اجزاء شعر به‌همراه مقدم‌شدن مسند بر مسندالیه، حرکت و حیات را در مخاطب تجسم می‌سازد.

بانگ «هل من ناصر» آمد از امام حجت حق کرد حجت را تمام
(الهام‌بخش، ۱۳۷۹: ۱۷)

آب‌حیات‌اوست شهادت به راه‌دوست هی‌های کام‌تشنهٔ او های‌وهوی آب
(الهام‌بخش،۱۳۸۴: ۱۸)

یکی از ویژگی‌های بارز اشعار عاشورایی، تکرار مضامین و الفاظ است؛ زیرا بزرگداشت و تعظیم ازدست‌رفته یا عظمت مصیبت وارده از هدف‌های «تکرار» است. لطف و زیبایی آرایهٔ «تکرار» در شعر عاشورایی قابل‌انکار نیست؛ چراکه «تکرار نقش‌های معنایی متعددی دارد که ما همه را به‌جهت سهولت «تأکید» نامیدیم» (شمیسا،۱۳۷۷: ۱۵۰). ازطرفی شاعران غالباً کلمات شعر خود را به‌طریقی انتخاب می‌کنند که میان اصوات آن‌ها یک نوع مشابهت یا وحدتی باشد و به این وسیله، شعر خود را جدا از معانی به یک نغمهٔ موسیقی تبدیل می‌کنند و بین فرم و محتوا رابطه‌ای لطیف برقرار می‌سازند. تکرار کلمات «وضو» و «نماز» در بیت زیر موسیقی درونی شعر

را ارتقاء داده اســت. آهنگ دلنواز شــعر تا حدّ زیادی از آرایهٔ «تکرار» همین کلمات حاصــل شــده اســت. البته تکرار واژهٔ «وضــو» در آغاز و پایان بیت، منجربه زیور ادبی «تصدیر» شده که سبب زیبایی و گوش‌نوازی شعر شده است. از سویی شاعر در مقام غیبت، مسندالیه را به صورت ضمیر غایب آورده (تعریف مسندالیه به شکل ضمیر) تا نهایت عطش صحرای کربلا را به مخاطب برساند و بدین طریق آهنگ درونی شعر را با تشنگی و سوز همراه‌با درس تربیتی شهادت ترسیم کند.

سرّ **وضوی** خون و نماز شهادت است ذکر نماز او که گذشت از **وضوی** آب
(الهام‌بخش،۱۳۸۴: ۱۸)

ظهور واژه‌ها در کلام عا شورایی بی سبب نیست. تنا سب و ارتباطی که این واژه‌ها به سبب ملازمت با یکدیگر دارند، دلیل حضور آن‌ها در بیت است. هنر شاعر در این اســت که به این تناســب عنایت دارد و می‌خواهد این کلمات را با هم بیاورد؛ ولی ترکیب کلام او به‌قدری نیکوست که هیچ واژه‌ای نمی‌تواند جانشین این کلمات گردد و تنا سب معنوی را به وجود آورد. شاعر در بیت عا شورایی زیر با تنا سب بین کلمات «نی، نای، نینوا، نیستان، نیزه» شعری دلنشین با تداعی معانی جدیدی دارد. گویی هر یک نام دیگری را که نظیر و همجنس آنان بوده، به یاد شاعر می‌آورد؛ زیرا «تناســب چنان است که گوینده سخن اندر میان چیزهایی که نظایر یکدیگر باشند، جمع کند» (رادویانی،۱۳۶۲: ۷۵). پس هریک از واژه‌ها ازطریق تداعی، واژه‌های همراه خویش را به ذهن شاعر فرا می‌خوانند و موسیقی معنوی بیت نا شی از همین تنا سب واژه‌ها ست؛ زیرا «صــنعت تناســب از لوازم اولیهٔ ســخن ادبی اســت» (همان: ۲۵۹). هریک از این کلمات جزیی از یک کل هستند که در کنار هم به کار رفته‌اند.

ســرّ نی در نای ســرهای جداســت نینوا را یــک نیســتــان نیزه‌هــاســت
(الهام‌بخش،۱۳۷۹: ۱۴)

دست‌ومشک‌وعَلَمی لازمهٔ هر سقاست دست‌عباس‌توازاینهمه اسباب تهی ست
(موسوی،۱۳۷۲: ۱۲۹)

۳-۲. تصویرپردازی شعر عاشورایی از منظر لایه‌های بلاغی

تصویرپردازی یکی از مباحث اساسی زیبایی‌شناسی در کلام است که از دیرباز مورد توجهٔ اهل ذوق بوده است. شاعران، تصویر را جزء جدایی‌ناپذیر شعر خود دانسته‌اند و ناقدان از این منظر به تحلیل آثار ادبی پرداخته‌اند؛ چراکه شعر بدون تصویر، به کلامی منظوم تبدیل می‌شود که قادر به برانگیختن اعجاب مخاطب خویش نیست. شاعران عاشورایی، با زبان و قالب‌های متنوع، ارزش‌های والا و درون‌مایه‌های اعتقادی را با شور، عاطفه، اندوه و نیاز درهم می‌آمیزند. تصاویر زیبا با لحن حماسی و عرفانی، دگرگونی در مضامین و هماهنگی صورخیال با محتوای شعر از ویژگی‌های برجستهٔ این دسته اشعار است. شاعر عاشورایی با برخورداری از فضاهای عاطفی و بهره‌گیری به‌هنگام از عنصر خیال به ایجاد شعر اهتمام می‌ورزد؛ به‌طوری‌که منجربه کشف تازه‌ای می شود و شاعر در این وفور تصویر دچار تزاحم تصویر نمی شود؛ چراکه «غرض از بلاغت سخن مؤثر گفتن است یا سخن را به‌نحوی گفتن که مؤثر باشد» (شمیسا،۱۳۸۳: ۱۲۲). شاعر در بیت زیر اِسناد قیامت برپا کردن را به «اشک چشم» داده است. با این عمل یک نوع اسناد مجازی برقرار کرده است؛ زیرا فاعل حقیقی درواقع خداوند متعال است نه اشک چشم. هرچند در مصراع دوم کنایه‌ای بس لطیف نهفته است.

چون دل به سینه یاد غم کربلا کند　　چشمم ز اشک شور قیامت به‌پا کند

(نجاریان، ۱۳۹۲: وبلاگ سالک)

یکی از شگردهای بلاغت اشعار عاشورایی، وجود جملات سؤالی است. جملات سؤالی، طبعاً روند شعر را از یکدستی، خواب‌آلودگی و ملال‌آوری نجات می‌دهند و به شعر تحرّک و هیجان می‌بخشند و درنهایت مستمع را در پیشبرد مجلس شریک می‌کنند. شاعر با جمله‌های پرسشی در معنای ثانوی، مستمع را مخاطب قرار می‌دهد و ذهن و ضمیر او را درگیر موضوعِ مورد بحث می‌کند. همین امر او را به تکاپو وامی‌دارد تا دست‌کم پاسخی در خور یابد؛ پس سراپا گوش است تا پاسخ سوال را از

شـاعر بشـنود. مجموع این جزرومدها، بلاغت کلام را فصـیح می‌کند. ازاین‌رو «گاهی برای تأثیر کلام، به‌جای سایر انواع جمله (مخصوصاً خبری) از جملهٔ پرسشی استفاده می‌کنند» (شمیسا،۱۳۸۳: ۱۷۹). شاعر در ابیات زیر می‌پرسد که حسین تا کجا عزم سفر دارد؟ و این فنای بقا در کجا هست؟ در ادبیات به این گونه سؤالات که شاعر خودش پاسخِ سؤال را می‌داند، «تجاهل‌العارف» گویند. «تجاهل‌العارف آن است که در اسناد امری به امری یا در تشـخیص بین دو امر کاملاً متباین، تردید یا بی‌اطلاعی نشـان دهند. نحوهٔ بیان معمولاً به‌صـورت سـؤال بلاغی اسـت» (شـمیسـا،۱۳۸۱: ۱۰۸). شـاعر بعد از پرسش از مخاطب، خودش پاسخ سوال را می‌دهد که حسین تا کوی دوست حرکت می‌کند و با نداشتن سر بر تن، وفای خود را ثابت می‌کند.

نینوا برگو چـه سـر دارد حسـین — تـا کجـا عزم سـفر دارد حسـین
ناکجا آباد وصـلش مقصـد اسـت — کاین فنا نزدش بقای بی‌حد اسـت؟
می‌رود با جسـم بی‌سـر سـوی دوسـت — برفشـانده جان و تن در کوی دوسـت
یا در این غم‌خانه می‌ماند حسـین؟ — نینوا، از دل چـه می‌خوانـد حسـین؟
من گمان دارم به عزم ماندن اسـت — ماندن و بذر وفا افشـاندن اسـت
در دیـار یـار مـی‌مـانـد حسـیـن — خوان خون را خوب می‌خواند حسین

(الهام‌بخش، ۱۳۷۹: ۱۵)

در کلام عاشـورایی زیر، تشـبیه و اسـتعاره مهمترین انواع تصـاویر جزیی و بیانی محسوب می‌شوند که در مقایسه با دیگر انواع آن، حضور برجسته‌تری در اشعار دارد. استفاده از عناصر تشبیه‌ساز در شعر، متناسب با حالات روحی و روانی شاعر و موضوع شعر است. رعایت این هماهنگی میان عاطفهٔ شاعر و صوَر، موجب تأثیرگذاری بیشتر تصاویر می‌شود. آرایش سخن شاعر در این نوع شعر صرفاً امری زینتی نیست و بدین وسیله کلام خود را متکلّف نساخته است. این صنعت‌ها چنان پوشیده و طبیعی به کار رفته که در کلام حس نمی‌شود و به‌عنوان امری عارضی در سخن جلوه نمی‌کند. شاعر عاشـورایی آنگاه که با نگاهی نفرت‌انگیز و با خشـم به ترسـیم چهرهٔ پلید دشـمنان

می‌پردازد، عناصر خیال و تصاویر شعری او نیز به تناسب شعر، زشت می شوند. این تناسب بدین علت است که مقصود شاعر به‌درستی به مخاطب منتقل شود و تأثیر خود را بر روح و جان او بگذارد؛ زیرا عدم تناسب عاطفه و صور، شکست شعر در ایفای این نقش خواهد شد:

چون دل به سینه یاد غم کربلا کند　　چشمم ز اشک شور قیامت به پا کند
بودند میزبان و حسین میهمان‌شان　　کی تشنه لب کسی سر مهمان جدا کند
کی‌دیده‌یک‌غریب ستم‌دیده‌چون‌حسین　　با کام تشنه دشمن خود را دعا کند
(نجاریان،۱۳۹۴: وبلاگ سالک)

در این ابیات، شاعر با هم‌آوایی یا نغمهٔ‌حروف «ش» (آرایهٔ واج‌آرایی) در کلمات: (چشم، اشک، شور، تشنه، میهمانشان، دشمن) موسیقی و آهنگ درونی شعر را ارتقا داده و باعث افزایش خوش‌آهنگی شعر شده است. در مصراع دوم بیت نخست، با جلوه‌گری آرایهٔ «اغراق» و «حسن تعلیل» اسباب زیبایی شعر افزایش می‌یابد و ذهن خواننده را به تکاپو وا می‌دارد که چگونه اشک چشم شور قیامت برپا می‌کند؟ همین تلاش ذهنی سبب کسب لذت ادبی می‌شود و تصویری از یک دنیای حماسی را نمایان می‌کند. شاعر با استفاده از آرایهٔ تشبیه، استعاره و کنایه، تصویرپردازی خود را از حادثهٔ کربلا با پرسش انکاری در معنی تعجب، ادامه می‌دهد. به عبارتی شاعر با دخیل کردن آرایه‌های ادبی، حس خاصی به موسیقی شعر و همچنین مفاهیم آن می‌دهد. همچنین هماهنگی مضمون با صورخیال، صلابت و انسجام کلام را افزایش می‌دهد. در بیت دوم شاعر با کمک آرایهٔ «کنایه»، اشاره‌ای به یکی از ارزش‌های اجتماعی (حرمت مهمان) دارد. در بیت سوم با تشبیه کردن امام حسین(ع) به «یک غریب ستم‌دیده» نهایت مظلومیت امام را می‌رساند که درنهایت عطش، باز هم دشمن خود را دعا می‌کند و مفاهیمی چون کینه و غرور را از اهل‌بیت سلب می‌کند و اوج بخشندگی آن خاندان را به تصویر می‌کشد. رویهٔ یکسان شاعر برای ایجاد تصاویر در سراسر شعر

محسوس است و با توجه به عنصر خیال، به بهترین شکل ممکن سود می‌جوید و شعر خود را می سراید. این سروده تصاویری شفاف از ارزش‌ها نشان می‌دهد که از پویایی برخوردار است. عاطفه در بُعد روان‌شناختی نتیجهٔ تأثیرپذیری از جهان بیرون و ذهنیات است که در آن پیوستگی ذاتی (فطری) دخالت دارد و مایهٔ اصلی آفرینش اثر می‌شود. در این گفتار انسان با دل خود به خلوت می‌نشیند و تنش‌های درون را با ضربان قلب مسکینش در قالب کلامی که از ضرب‌آهنگ روحش شکل می‌گیرد، بر زبان آورده و بر کاغذ می‌نگارد. اکثر این‌گونه اشعار بیانگر احساس واقعیِ کشش، گرایش، آرزو، درد و رنج است که بر دل‌ها می‌نشیند و باعث به وجود آمدن هنر موسیقایی با بن‌مایه‌های مذهبی می‌شود. این اشعار، هنری تلفیقی بر پایهٔ ساختارهای عالمانه، دین‌مدارانه و مبلغ است که به‌طور خصوصی اندیشه‌های ناب را به‌همراه ژرف‌نگری و تصویرسازی مبتکرانه به کار گرفته است. اشعار عاشورایی حسینی، دریایی نیست که هرکس در آن دست بشوید؛ بلکه ترنجی است بر دار و عودی است بر آتش که مایهٔ سوزندگی دارد و دیدار حاجتمند می‌طلبد. در ذیل تصویرپردازی یکی از سروده‌های شاعر عاشورایی مشهور یزد، عالیه مهرابی، بیان می‌شود:

جرأت هیچ پلنگی نرسیده است که دست
به تن ماه شب چارده ما بزند!
از لبش علقمه‌ها آب بنوشند سپس
تشنگی طعنه به سیرابی لب‌ها بزند!
مشک، آهو شد و آهسته لب چشمه رسید
چشم صیاد به این صید مبادا بزند!
صید لب تشنه حرام است، مبادا تیری
آهوی تشنه لب قصه ما را بزند!
تیر از چله رها شد و چه پایان بدی!

تیر می‌رفت به اقبال خودش پا بزند!
(مهرابی،۱۳۹۵: ۱۰۲)

ویژگی‌های ادبی و زبانی ذیل به زیبایی در تصویرپردازی این شعر دخیل هستند: وجود آرایهٔ «ابداع» در این سروده موج می‌زند. «ابداع در اصل به معنی چیز تازه آوردن است و در اصطلاح آن است که در یک عبارت نظم یا نثر چند صنعت بدیعی را بایکدیگر جمع کرده باشند» (همایی،۱۳۶۸: ۳۱۳). شاعر در ابتدای این ابیات با آوردن آرایهٔ «براعت استهلال» ضمن هماهنگی همه ابیات، خواستار بیان داستان درگیری قوم لعین بنی‌امیه با حضرت ابوالفضل (ع) است. واژهٔ «پلنگ» در مقدمهٔ شعر نشان از جماعت بنی‌امیه و کلمهٔ «تن ماه شب‌چهارده» استعارهٔ از حضرت ابوالفضل‌العباس (ع) است که با موسیقی درونی نغمه‌های حروف در ابیات حادثهٔ تراژیک کربلا را روایت می‌کند. در این اشعار کلماتی همچون «پلنگ، ماه شب‌چهارده، صیاد، صید، آهو» با قرارگرفتن در آرایهٔ استعاره، معنای خودشان را نشان می‌دهند؛ (واژهٔ «پلنگ» استعاره از دشمنان اسلام و واژهٔ «ماه شب‌چهارده» و « صید» استعاره از حضرت‌ابوالفضل (ع) و واژه «صیاد» استعاره از جماعت کوفی است). نظریه‌پردازان بر این باورند که «فرایند پوشیدگی معنایی با استعاره خود را نشان می‌دهد و گسترهٔ این فرایند در نماد به اوج خود می‌رسد» (دزفولیان،۱۳۸۴: ۶۳). حضور واژه‌های (ماه و پلنگ) در کلام شاعر مخاطب را به تأمل در این زمینه وامی‌دارد. واژه‌های «ماه« و «پلنگ» در ادبیات کهن فارسی هیچ تداعی معناداری ندارند؛ اما در ادبیات معاصر مجموعه‌ای غنی و زیبا از داستان‌ها، شعرها، ترانه‌ها و حتی در نمایشنامه، همه با عنوان «ماه و پلنگ» خودنمایی می‌کنند. ندرتاً دربارهٔ ارتباط این دو موجود مرموز سخن به میان آمده و سبب این تلمیحات برای مخاطب ناآشنا، مبهم است. «پلنگ» در جهان باستان نماد جرأت، استقلال عمل و رأی است و ماه نماد زیباییِ رمزآلود است. در حقیقت بین این دو نماد تفاوتی از نظر مفهوم اسطوره‌ای نیست؛ اما وقتی قرار به نمایش مفاهیم این دو واژه در

قالب کلام باشـــد، تازه کمبودها حس می‌شـــود. به‌همین‌جهت «نماد، بیانگر کلیات و مفاهیم بزرگ به‌وسـیلهٔ موضـوعات جزیی اسـت؛ اما این موضـوعات و تصـاویر جزیی چنان زنده و جاندارند که ذهن را تسخیر می‌کنند» (فتوحی،۱۳۸۵: ۱۶۱). شاعر با توجه به این موضـوع که در شـب‌های بدر کامل، دیدن ماه بلند، پلنگ را به خشـم می‌آورد، کلامش را به زیبایی شروع می‌کند و با استعاره‌گرفتن پلنگ برای قوم لعین سخن را در همان آغاز کلام، به نتیجه می‌رساند؛ زیرا فاجعهٔ زندگی پلنگ وقتی شکل می‌گیرد که می‌پندارد در جهشی از فراز قله، بر ماه (حضرت قمربنی‌هاشم) دست خواهد یافت؛ اما غرور شـکسـتهٔ پلنگ، وقتی به باطل بودن خیالش پی‌می‌برد که به خیره چنگ در هوا زده و نومید و خسته با استخوان‌های شکسته از پرواز بی‌ثمرش بر صخره‌های تیز فرو افتاده اسـت. پس مشـکل ماه و پلنگ با حضـور عناصـر نرینه حل نمی‌شـود. شـاعر با آگاهی از این مضـمون واژه‌های پلنگ و ماه را در سـرودهٔ خود اسـتفاده کرده اسـت. شاعر با رعایت آرایهٔ مشهور بدیعی لفظی یعنی: «جناس زاید مطرف» در کلمات (ماه و ما) بر موسیقی درونی کلامش افزوده است که لطفی دوچندان همراه کلام شده و زیور ادبی جناس منجر به یک نوع مشابهت یا وحدتی در اصوات کلمات شده است. شاعر با قرار دادن کلمه «چشـــمه» مجازا «نهر علقمه» و با کلمهٔ «تیر» مجازاً تیرانداز را اراده کرده است. همچنین همآوایی یا نغمهٔ‌حروف (ش، س، ر، ن و...) در این مجموعه شعر باعث شده که موسیقی و آهنگ درونی شعر افزایش یابد. شاعر با در نظر داشتن تناسب بین «دسـت و تن»، «ماه و شـب» و مؤاخات بین «آب، لب، علقمه، نوشـیدن، تشـنگی، سیرابی» و تناسب «مشک، لب، چشمه» و «آهو، صید، صیاد»، مراعات بین «صید، حرام» (چراکه هر ذبح و صـیدی قانون شـرعی دارد؛ اعم از حلال و حرام)، معنای کلام را با ظرافت بلاغی زیبایی به تصویر می‌کشد. در بیت پنجم تناسب بین «تیر، چله، رهاشدن» رعایت همنشینی کلمات در شعر را به اوج می‌رساند. شاعر چه زیبا با دادن «جان‌بخشی» به «مشـک» به تصـویرسـازی از «تشـنگی، زیبایی، مظلومیت و وفاداری و...» حضـرت ابوالفضل(ع) می‌پردازد. شاعر به‌همراه این تصویر سازی، اشاره‌ای هم به قانون شکار

دارد و نهایت آزادگی حضرت ابوالفضل‌العباس (ع) و ناجوان‌مردانگی جماعت بنی‌امیه را اظهار می‌کند. شاعر با قرار دادن دو کلمهٔ «تشنگی و سیرابی» و «صیاد و صید» آرایهٔ تضاد را در شعرش منعکس می‌کند که تصویر دو سپاه حق و باطل را با آوردن تضاد در کلمات بیان می‌کند. نکتهٔ لطیف این است که با همین آرایهٔ تضاد، کنایه‌ای بس شگفت می سازد. در بیت دوم کلمهٔ «علقمه‌ها» و در بیت چهارم کلمهٔ «صید» با داشتن «ایهام تناسب» لطف و رونقی خاص به شعر داده است و نهایت تداعی معنا را به ذهن متبادر می‌کند. شاعر حسن‌ختام شعرش را با دادن آرایهٔ تشخیص به کلمهٔ «تیر» و آوردن کنایهٔ «به اقبال خودش پا بزند»، بیان می‌کند و پشت‌پا زدن به سعادت و خوشبختی تیر را در آن لحظه روایت می‌کند؛ چرا که وقتی دست حضرت ابوالفضل‌العباس (ع) را قطع کردند، ناامید نشد و مشک را به دست دیگر داد و هنگامی که دست دیگرش را قطع کردند، باز ناامید نشد و مشک را به دندان گرفت. در این موقع عمود آهنی بر سرش زدند، باز ناامید نشد؛ اما وقتی تیر به مشکش زدند، امیدش، ناامید شد..! این یعنی اوج وفاداری و ایثار و بیان با زبان طنز در مقام تحقیر (اینکه کوفیان، حتی از آب هم مضایقه کردند). همراهی قافیه‌ها (ما، لب‌ها، مبادا، را) با ردیف «بزند» باعث گسترش موسیقی کناری شعر شده است؛ به‌طوری‌که احساسات و عواطف مستمع را برمی‌انگیزاند. با قرار دادن مصوت «آ» در پایان قافیه‌ها، آه و ناله و حسرت از این حادثهٔ مغموم ابراز می‌کند. وجود ردیف کلمه «بزند»، ضمن افزایش ظرفیت معنایی و موسیقی شعر، نهایت آسیب زدن به پیکر مطهر حضرت ابوالفضل‌العباس (ع) در این جنگ نابرابر می‌رساند. پس حضور ردیف‌های جاذبه‌دار، خوش‌آهنگ، خوش‌تراش و پیامدار، به برقراری موسیقی کناری شعر در میان کلمات قافیه و ردیف کمک می‌کند و غنای محتوایی آن را سبب می‌شود. ارتباط تنگاتنگ کلمات قافیه و کلمات ردیف تحقق یافته است؛ به‌طوری‌که ردیف در قافیه و قافیه در ردیف و درنهایت هر دو در زلال شعر حل شده‌اند و کثرت صوری خود را به وحدت معنوی رسانده‌اند؛ چراکه

فلسفهٔ وجودی آرایه‌های لفظی و معنوی و رعایت الزامات شعری، رسیدن به بیان هنری برای پروردن بهتر مفاهیم و جذابیت بخشیدن به آن‌ها است.

اساس و بنیان شعر بر روحیهٔ جوانمردانه و ایثار است که آخرین پایهٔ آن محبت است و طی آن سوز و گدازها و... را به زیبایی برای شنونده توصیف می‌کند. زبان این سروده، سهل، روان، صمیمی و بدون تکلّف است که با توجیه و تعلیل بر تشبیه و تلمیح، تکنیک‌های خاص وزنی، بهره‌گیری از توان قافیه و فرهنگ غنی اسلامی و... به مخاطب، تفهیم مطلب می‌کند. لفظ و معنی در سروده، هر دو متناسب با هم آمده و فاقد تصویرهای تکراری و کلیشه‌ای است. سعی بلیغ شاعر در به تصویر کشیدن، ارزش‌های اسلامی ستودنی است. پاکی، خلوص و صفای او موجب شده است تا تأثیرگذاری بیشتری بر مخاطبان خود داشته باشد. حرکت ارزشمند شاعر هنگامی به نتیجه می‌رسد که از به تصویر کشیدن مفاهیم ارزشی غافل نشود. استعاره در شعر عاشورایی یزد روندی صعودی طی کرده است و در مقایسه با تشبیه، تناسبی دو به یک دارد.

۴. نتیجه‌گیری

شاعر عاشورایی در دنیای اندیشه و تفکر خود به غیر از بلاغت ادبی نقش مضاعف در تربیت جامعه و گسترش فلسفهٔ عاشورایی دارد. به‌همین‌جهت تبلور و رسالت این دسته از شعر آیینی وظیفه‌ای بس سنگین بر دوش دارند؛ لذا از دست دادن این تکیه‌گاه‌ها باعث آسیب رساندن به این نوع شعر می‌شود. وجه تمایز اشعار عاشورایی یا دیگر اشعار در این است که شاعر علاوه‌بر رعایت محور بلاغت ادبی، باید معیارهای افق تربیت مخاطب و گسترش فلسفهٔ عاشورا را در نظر داشته باشد و با توجه به زیبایی الفاظ و کلمات و ارزش تاریخی آن، از احساس و عواطف لطیف بشری نیز برخوردار باشد. تداعی احساسات طبیعی و عاطفی شعر عاشورایی و حسینی به دور از رابطهٔ خشک مادی و تصنّعی است و ترکیب‌سازی و بلاغت متنوع واژه‌ها باید همگام با همدمی و منادمت ممدوح، روحیهٔ حماسی و انقلابی را در مخاطب ایجاد کند. شاعر

آیینی با استفاده از مؤلفه هایی همچون: سادگی زبان، تداعی معنا، نغزگویی و نکته‌پردازی، دقت و صراحت، فراوانی معنی با لفظ اندک، رعایت فصاحت کلام، تنوع در اجرا، لحن و آواز با تکیه بر صوت و... باعث ارتقای فصاحت و بلاغت کلام می‌شود و در راستای بلاغت تربیت مخاطب گام برمی‌دارد.

منابع

- احمدپناه، سیدمصطفی و همکاران (۱۴۰۱)، **زیبایی‌شناسی مبتنی بر عناصر بیانی در قرآن کریم**، مجلهٔ مطالعات زبانی و بلاغی دانشگاه سمنان، سال۱۳، شمارهٔ۲۹، صص۳۵۶-۳۳۱.
- بهجتی(شفق)، محمدحسین (۱۳۷۳)، **بارش نور**، اردکان: بصیر.
- تجلیل، جلیل (۱۳۸۵)، **جناس در پهنهٔ ادب فارسی**، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.
- ثروتیان، بهروز (۱۳۶۹)، **بیان در شعر فارسی**، تهران: برگ.
- جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۶۸)، **دلائل‌الاعجاز فی‌القرآن**، ترجمهٔ رادمنش، مشهد: آستان قدس.
- حوزهٔ هنری یزد (۱۳۸۴)، **باغ ارغوان** «عاشورا در شعر امروز یزد»، تهران: سوره مهر.
- دزفولیان، کاظم و عباسی، علی (۱۳۸۴)، **بهبود زبان فارسی از منظر ادبی**، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، شمارهٔ ۴۵و۴۶، صص ۵۳-۷۲.
- رضایی‌اردانی، فضل‌الله، صادقی، مهدی (۱۴۰۱)، **بازتاب شخصیت‌آفرینی در اشعار عاشورا**، مجلهٔ فنون ادبی، سال ۱۴، شمارهٔ۳(پیاپی ۴۰)، صص ۵۶-۳۹.
- ریاضی‌یزدی، محمدعلی (۱۳۹۵)، **دیوان ریاضی یزدی**، یزد: آرتاکاوا.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۸)، **صورخیال در فارسی**، تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱)، **آشنایی با عروض و قافیه**، چاپ شانزدهم، تهران: فردوس.
- ---------- (۱۳۸۳)، **انواع ادبی**، تهران: فردوس.
- ---------- (۱۳۸۳)، **بیان و معانی**، تهران: فردوس.
- ---------- (۱۳۸۱)، **نگاهی تازه به بدیع**، تهران: فردوس.
---------- (۱۳۷۷)، **معانی**، چاپ پنجم، تهران: میترا.
- فتوحی، عباس (۱۳۸۲)، **تذکره شعرای یزد**، یزد: اندیشمندان.
- ---------- (۱۳۷۳)، **تذکرهٔ شعرای یزد**، یزد: موسسه انتشارات.

- فتوحی، محمود (۱۳۸۵)، **بلاغت تصویر**، تهران: سخن.
- فندرسکی، ابوطالب (۱۳۸۱)، **رسالهٔ بیان و بدیع**، تصحیح سیده مریم روضاتیان، اصفهان.
- قدیریان، احمدرضا (۱۳۹۷)، **تا صبح بسوزد** (مجموعه شعر عاشورایی شاعران یزد)، تهران: سوره مهر.
- قلم‌سیاه، اکبر (۱۳۷۳)، **یزد در سفرنامه‌ها**، یزد: نشر یزد.
- کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۶۸)، **زیبایی‌شناسی سخن پارسی** (بیان)، تهران: مرکز.
- ---------- (۱۳۷۳)، **زیبایی‌شناسی سخن پارسی** (معانی)، تهران: مرکز.
- مجاهدی، محمدعلی (۱۳۷۹)، **شکوه شعر عاشورا در زبان فارسی**، قم: مرکز تحقیقاتی سپاه.
- مهرابی، عالیه (۱۳۹۵)، **واژه را به اوج می‌برم**، یزد: کتاب‌آرای پیشگام.
- الهام‌بخش، سیدمحمود، میرجلیلی، محمدعلی و احرامیان، علیرضا (۱۳۷۹)، **حرف‌های ماندگار**، یزد: آموزش و پرورش.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۸)، **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، تهران: هما.
- ---------- (۱۳۷۰)، **معانی و بیان**، تهران: هما.
- **وبلاگ سالک** (شاعر آیینی یزد «حسین نجاریان»).
- وطواط، رشیدالدّین (۱۳۶۲)، **حدائق‌السحر فی دقائق‌الشعر**، تصحیح عباس اقبال، تهران: طهوری.