

Journal of Linguistic and Rhetorical Studies
Volume 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. Mahdi¹ 

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 Āshūrāī 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 Āshūrāī at a larger scale, and rhetorical layers aligned with literary rhetoric create a vibrant spirit in the audience.

Key words: 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](https://doi.org/10.22075/jlrs.2023.31650.2337)



سال پانزدهم - شماره ۳۶ - تابستان ۱۴۰۳

صفحات ۳۵۹-۳۸۲ (مقاله پژوهشی)

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

تصویرپردازی شاخه‌های بلاغت و شیواسخنی در اشعار

عاشورایی با رهیافت تربیتی

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

مهدی صادقی^۱

mahdisadeghi2121@yahoo.com

۱: استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران.

چکیده: این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی و استشهادی، بر پایه داده‌های کتابخانه‌ای، ظهور بلاغت ادبی را در شعر عاشورایی در راستای تربیت مخاطب تحلیل و بررسی می‌کند. بر پایه نتایج حاصل از پژوهش، شاعر عاشورایی علاوه بر رعایت بلاغت ادبی از ظرفیت‌هایی که در اختیار دارد، در جهت نیازهای بلاغت تربیت گام برمی‌دارد. بلاغت شعر عاشورا با همیاری سه شاخه 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 روحیه حماسی و انقلابی مخاطب فراهم می‌کنند. در این مسیر دنیای تخیل و پویندگی شعر عاشورایی در شعاعی بزرگ‌تر به سمت فلسفه عاشورا سیر می‌کند و لایه‌های بلاغی همسو با بلاغت ادبی، روحی متموج و متحرک 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 دوره پس از انقلاب)، *مجله مطالعات زبانی و بلاغی دانشگاه سمنان*، شماره ۳۶، صفحات ۳۵۹-۳۸۲.

Doi: [10.22075/jlrs.2023.31650.2337](https://doi.org/10.22075/jlrs.2023.31650.2337)

۱. مقدمه و بیان مسئله

اشعار عاشورایی با توجه به اینکه با عامه مردم سروکار دارد و قداست آن از مرزهای جغرافیایی نیز گذشته است، باید از هر نظر فصیح و بلیغ باشد تا هم‌زمان با افزودن مخاطبان، 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 از آنجا 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 هر کدام در تأثیر ذهن مخاطب کیفیتی خاص دارند. با توجه به اینکه جای موضوع بلاغت شعر عاشورا و نقش آن در تربیت مخاطب در حماسه 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. از این رو 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 فلسفه عاشورا دارد، چگونه است؟

۱-۲. روش پژوهش

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

تصویرپردازی شاخه‌های بلاغت و شیواسخنی در اشعار عاشورایی با رهیافت تربیتی — ۳۶۱
پژوهش مربوط به شاعران عاشورایی استان یزد پس از انقلاب می‌باشد و منبع اشعار این
پژوهش کتاب تذکره شعرای یزد نوشته عباس فتوحی گزینش شده است.

۲. پیشینه تحقیق

در باب اشعار عاشورایی کتاب و مقالات متعددی نگاشته شده است که به مهمترین
آن‌ها اشاره می‌شود: عاشورا در آئینه شعر معاصر از نرگس انصاری (۱۳۸۹)، شرح
منظومه ظهر از غلامرضا کافی (۱۳۸۶)، عاشورا و شعر فارسی از حسن گل محمدی
(۱۳۶۶)، شکوه شعر عاشورا در زبان فارسی (۱۳۷۹) و کاروان شعر عاشورا از
محمدعلی مجاهدی (۱۳۸۶)، فرهنگ عاشورا و پیام‌های عاشورا از جواد محدثی
(۱۳۷۴)، دانش‌نامه شعر عاشورایی و عاشورا در شعر معاصر و فرهنگ عامه از مرضیه
محمدزاده (۱۳۸۳)، ادبیات عاشورا از محمدعلی مردانی (۱۳۷۰)، خط خون و تحلیل و
بررسی اشعار عاشورایی از سیدعلی موسوی و حبیب‌الله رزم‌جویی (۱۳۶۳)، نقد و
تحلیل شعر عاشورایی از علی کاظم مصلاوی (۱۳۹۶)، آوای رثا از صدیقه حرزاده و...
(۱۳۹۴). در پایان‌نامه دکتری مهدی صادقی با عنوان «نقد و تحلیل اشعار عاشورایی یزد
در دوره 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 دستگاه موسیقی در اشعار عاشورایی 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 محور به کاررفته در نوحه‌ها و مرثیه‌های این
شاعر پرداخته‌اند. در این پژوهش لایه‌های بلاغت این دسته از اشعار آیینی و نقش
گسترده شعر عاشورایی در تربیت مخاطب بیان می‌شود که در هیچ کدام از پژوهش‌های
قبلی ارائه نشده است.

۳. بحث

۳-۱. تجلی اشعار عاشورا از دریچه سه شاخه 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 میسر نمی‌شود. البته سادگی و دوری از اغراق، از جمله امتیازاتی است که در این راه به شاعر کمک می‌کند. در شعر عاشورایی برای جلب مخاطب و تربیت او در راستای فلسفه عاشورا، بلاغت ادبی همگام با بلاغت تربیتی^۱، ترکیب برنده‌ای می‌سازند. شاعر با استفاده از زیور ادبی استعاره (ماه=حضرت عباس(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 لکه کبود خسوف اما
چیزی شبیه آه عطش سوزی، در مشک ما سرزده می‌پیچید
(مهرابی، ۱۳۸۴: ۱۰۶)

شاعر با استفاده از اضافه تشبیهی «آفتاب رویت» و معنای بلاغی «خشکیدن لبخند»، به کلام زیبایی خاصی می‌بخشد و دنیای ادای معنی را در انحاء مختلف به تصویر می‌کشد. شاعر در کلام زیر وجه شبه را به عمد نیاورده تا ذهن مخاطب را به تلاش وادارد و همانندی 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 وجه تربیتی متون و اشعار و تأثیر تربیتی آن‌ها بر مخاطب.

تصویر بردازی شاخه‌های بلاغت و شیواسخنی در اشعار عاشورایی با رهیافت تربیتی — ۳۶۳

تشبیه بلیغ «لباس عافیت» در کنار استعاره «آن بیدهای ناجوانمردی» و خطاب قرار دادن سپاه کوفی با صفت اشاره «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 بیدهای ناجوانمردی به کوفه
حتی لباس عافیت را هم جویدند
(مهرابی، ۱۳۷۸: ۲۰۱)

«انسان چون می‌خواهد مقصود خود را مجسم 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 اضافه تشبیهی «درس سعادت» و تکرار واژه «درس» و ایجاد نغمه حروف (ر، س) به رهرو راه امامت درس تربیتی می‌دهد که سعادت در پی اهل بیت مصطفی است. با استقرار فعل در ابتدای جمله ندایی و نیز آوردن کلمه «به خدا» در کلام، افاده تأکید بر این امر دارد؛ به همین جهت علم بیان، «علم به اصول و قواعد کلیه‌ای است که مراعات آن منتج به این نتیجه می‌شود که هر معنی ذهنی به چند طرق قابل ایراد 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، مانده را به شیوه‌ای بر مانسته برتر می‌نهد» (کزازی، ۱۳۶۸: ۷۵). بر این اساس شاعر عاشورایی با بیان تشبیه تفضیل و با زیبایی بیشتر، حضرت قمر بنی‌هاشم (ع) را برتر از ماه و سرو می‌داند؛ گویی شاعر با این شیوه بلاغی و از طرفی با طرح جمله پرسشی در مفهوم انکاری، بلاغت سخن را برای مخاطب تکمیل می‌کند و احوال و هیجانات عشق به اهل بیت را در نهایت سادگی، اما به‌غایت بدیع و لطیف به تصویر می‌کشد.

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

فلک صد ماه و خورشید ار بر آرد چو تو منظومه شمسى ندارد
بگو ای خاک با خورشید گردون میا از حجله گاه شرق بیرون
که اینجا روی نی خواهد درخشید سرى روشن تر از صد ماه و خورشید
کنار آفتاب قلّه طور سر ماه بنی هاشم دهد نور
(ریاضی، ۱۳۹۵: ۲۸)

گاه سخنور با شیوه بلاغی (تشبیه یا تقدم فعل) در سخن، خواستی دارد و انگیزه‌ای او را برمی‌انگیزد تا اندیشه خود را با یاری جستن از تشبیه (حضرت زینب (س) به «ثریا» و شباهت «اشک بانو» به «مروارید») باز نماید؛ 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 تعبیر کلامش مخاطب را به غور و تأمل وامی‌دارد؛ چرا که «درک لذت از تشبیه، به غریزه انسانی بستگی دارد؛ زیرا انسان از کشف هرگونه راز بین اشیاء و امور لذت می‌برد» (ثروتیان، ۱۳۶۹: ۳۷).

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

کلمات در برخی از سوگ سروده‌های عاشورایی گاه همانند صدفی هستند که باید آن را بشکافی تا به مروارید معنی دست یابی (تبلور هنر سازه صنعت کنایه همراه با تقدم فعل)؛ چرا که «ادبیات و به‌ویژه شعر، شیوه غیر مستقیم بیان و اندیشه می‌باشد و یکی از صورت‌های پوشیده بیان و اسلوب هنری گفتار و موجد صورخیال در شعر و ادب، کنایه است» (جرجانی، ۱۳۶۸: ۲۳۳). از همین رو کلمات با نخ‌های متعددی از بدیع لفظی

تصویرپردازی شاخه‌های بلاغت و شیواسخنی در اشعار عاشورایی با رهیافت تربیتی — ۳۶۵
و معنوی، یعنی تناسب لفظی و ارتباطات معنایی، به هم مربوط می‌شوند و در راستای
تربیت شنونده به پیش می‌روند.

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 شرم‌منده شدن آب از
فداکاری و ایثار آن امام بزرگوار می‌داند؛ به همین جهت 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 داغ 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) مکنّی به صفتی است که باید از آن متوجه صفتی
دیگری (مکنی عنه: 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 اهل بیت داشته‌اند، بیان می‌شوند؛ چرا که «اندیشه‌ای
یگانه را می‌توان به شیوه‌هایی گونه‌گون بازگفت و باز نمود. پاره‌ای از این شیوه‌ها
دارای ارزش زیباشناختی‌اند و از سرشت هنری برخوردار؛ زیرا در این شیوه‌ها، باز نمود
اندیشه با آرمان هنر که انگیزندگی است، در آمیخته است» (کزازی، ۱۳۶۸: ۳۰). بر این
اساس، وجود کنایه در این شعر تصویر را برای مخاطب محسوس‌تر می‌کند. پیاده کردن
این الگو در اشعار عاشورایی، حکایت از نزدیکی زبان ادبی به زبان گفتاری مردم
است.

خاک عالم به سر این قوم سیه دل چه کند
با نوامیس خدا صفوت پیغمبر او
(قلم سیاه، ۱۳۷۳: ۴۱۳)

شاعر در آفرینش هنری کلام، با جابه جایی، توالی و ترتیب کلام و ارتباط هر واژه با واژه پس و پیش خود، از نظم معمولی خارج می کند و با زیور ادبی بلاغی (تعریض، تشبیه و استعاره)، نگاه دل مخاطب را به سوی واقعه عاشورا می کشد و او را با این واقعه همراه می کند؛ به همین جهت «کمی و فزونی واژه ها نقش و تأثیری شگفت در انتقال مفاهیم دارد» (احمدپناه، ۱۴۰۱: ۳۳۲). به تعبیری شاعر با قرینه حالیه سخن، سیاق کلام و رنگ ادبی، اشاره به مطلب دیگری می کند تا بتواند اندیشه های تربیتی (مقام شهادت) را در ذهن او جای دهد و او را با فلسفه عاشورا، هم دل و هم داستان گرداند.

شهیدی جاودان از کربلای خون می افشاند
به راه سرخ فردا پرتو فانوس عاشورا
(اخلاقی، ۱۳۸۳: ۱۵۷۷)

بوریا جای کفن شد به تن بی سر من
تا نگویند که در بند تن خویشتم
(افضلی، ۱۳۷۳: ۳۷۰)

واژه ها در باز نمود اندیشه عاشورایی گاه از معنی اصلی خود به معنی دیگری عبور می کنند (مجاز) و به نوعی دیگر گونه می شوند. بدین معنی که شاعر آیینی هر چند از واژگان معمول و مرسوم استفاده می کند، آن ها را در معانی اصلی و متعارف خود به کار نمی برد. به قول ادبا: «لغات و عبارات را در معنای غیر ماوضع له یعنی برخلاف قرارداد استعمال می کنند» (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 می دهد تا بتواند از معنی حاضر که در الفاظ بیان شده است به معنای پنهان (تربیت در جهت فلسفه عاشورا) برسد؛ زیرا «همین انتقال از ظاهر به باطن یا از حاضر به غایب و به طور کلی از یک طرف به طرف دیگر است که اساس زبان ادبی است و به آن صفت مخیل داده است» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۰۳).

تصویرپردازی شاخه‌های بلاغت و شیواسخنی در اشعار عاشورایی با رهیافت تربیتی — ۳۶۷

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

البته کارآیی واژگان و گستره معنایی‌شان در شعر آیینی مرزی دارد و سخنور همواره نمی‌تواند اندیشه‌های باریک و آزموده‌های شگرف خویش را به یاری 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 واژه (خیمه) که مجازاً اهل بیت و مجاز با علاقه جزء به کل در کلمه (شهر) در بیت زیر:

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

از آنجا که «بنیاد استعاره کنایی، در ادب پارسی، بیشتر بر آدمی‌گونگی و جاندارگرایی نهاده شده است» (کزازی، ۱۳۶۸: ۱۲۷)، شاعر به یاری چنین ترفند هنری و التذاذ به ذکر نام سیدالشهداء (ذکر مسندالیه برای تبرک و تیمّن به نام) همچنین باندا قرار دادن اشیاء، بلاغت کلام را اتقاء 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 تخیل خویش بدانها حرکت و جنبش می‌بخشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۱۴۹). به‌همین جهت شاعران صفات و نسبت‌هایی را به اشیاء می‌دهند که آن صفات و نسبت‌ها ویژه انسان است. البته در شعر

شاعران عاشورایی نسبت شخصیت‌بخشی به هر کلمه‌ای نیست و «کلماتی را انتخاب می‌کنند که در شأن شخصیت‌های شعر عاشورایی باشد» (رضایی، ۱۴۰۱: ۴۸). دقت نظر 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 صرف نظر 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.

بالاله 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 می‌شود و بدین شیوه تأثیر بی‌چون و چرای عاطفه را در شعرش گسترش می‌دهد. از همین رو «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 (فایده خبر و لزوم فایده 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)

از آنجا که برخی از اشعار عاشورایی در قالب‌های متنوعی چون: «نوحه، نخل‌برداری، شده‌گردانی و...» به صورت 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

تصویرپردازی شاخه‌های بلاغت و شیواسخنی در اشعار عاشورایی با رهیافت تربیتی — ۳۶۹

است. جناس بر آهنگ و موسیقی کلام می‌افزاید؛ لطفی معنوی نیز با خود دارد و تأثیر سخن را در ذهن‌ها افزون می‌کند؛ چرا که «جناس ناشی از تشابه صوتی الفظی است که در همه یا بعضی از بخش‌های آن‌ها تداعی آهنگ احساس می‌شود و این تداعی که به نوبه خود موجب تداعی معانی آن‌ها می‌گردد، سبب ایجاد لذتی خاص در شنونده می‌شود» (تجلیل، ۱۳۸۵: ۷). از آنجا که «جناس نمایشی است از یک نوع کثرت در عین وحدت» (همان: ۹)، استفاده 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 همراه با تلذذ ادبی و عاشورایی (کثرت مردمی). به همین جهت، 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 همراه با ایجاد موسیقی در کلام، سبب تداعی معانی مختلف لفظی واحد می‌شود و در نتیجه، به گسترش تخیل و ایجاد کشش و جلب توجه شنونده می‌انجامد؛ لذا موج‌های شباهت لفظی شعر عاشورایی دوشادوش یکدیگر، لذتی مخصوص پدید می‌آورند. شاعر آیینی با استفاده از جناس افزایشی در کلمات «قیامت، قیامت» و «قیامی، قیامت» و «قیامت، قیامی» و جناس لاحق در دو کلمه «قیامت، قامت» و همچنین نغمه حروف «ق، آ، ی، م» و آفرینش هم‌زمان کنایه و تکرار و با الهام از شیوه بیانی و بلاغی (ندا در مقام تعظیم) «اینکه ندا را جزو انشاء طلبی قرار داده‌اند جهت این است که با حرف ندا طلب توجه مخاطب را به خود می‌کنیم» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۰۴)، کوشش ملموسی در ر سایی 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 منجر به انگیزش هیجان و تقویت نیروی القا و بیان می‌شود.

از قیامت که قیامی است قیامت، به قیام قامت ملت آزاد جهان است هنوز
 ای زیارت‌گه دل‌ها که میان تو و دل عشق با آن عظمت نامرسان 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 واژه هاست و دیگر آنچه به نیروی لذات زای تداعی معانی مربوط می شود. باید قبول کنیم که لذت حاصل از استماع و حتی دیدار دو کلمه مجانس، بخشی از این شعف ارجمند را تدارک می بیند و همین جاست که نقطه تلاقی و وجه اشتراک بلاغت با زیباشناسی و هنر آشکار می گردد. استعمال واژه های شعر عاشورایی در قلمرو جناس بی آنکه معنی در جمال آن دخالت کند، متداول و معمول با زبان مردم است. جناس تام در کلمه «حجت» به گونه ای است که با اقتضای معنی در گفتار پدید می آید؛ به نوعی که نمی توان جای آن را با هیچ واژه دیگری عوض کرد. شاعر با کلمه «حجت» یکی از ارزشمندترین انواع جناس (تام) را آفرینش می کند و به کلمات جانی دوباره می بخشد یا در بیت بعد صناعات ادبی نهفته در ماهیت اجزاء شعر به همراه مقدم شدن مسند بر مسندالیه، حرکت و حیات را در مخاطب تجسم می سازد.

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

آب حیات اوست شهادت به راه دوست هی های کام تشنه او های وهوی آب
(الهام بخش، ۱۳۸۴: ۱۸)

یکی از ویژگی های بارز اشعار عاشورایی، تکرار مضامین و الفاظ است؛ زیرا بزرگداشت و تعظیم از دست رفته یا عظمت مصیبت وارده از هدف های «تکرار» است. لطف و زیبایی آرایه «تکرار» در شعر عاشورایی قابل انکار نیست؛ چرا که «تکرار» نقش های معنایی متعددی دارد که ما همه را به جهت سهولت «تأکید» نامیدیم (شمیسا، ۱۳۷۷: ۱۵۰). از طرفی شاعران غالباً کلمات شعر خود را به طریقی انتخاب می کنند که میان اصوات آنها یک نوع مشابهت یا وحدتی باشد و به این وسیله، شعر خود را جدا از معانی به یک نغمه موسیقی تبدیل می کنند و بین فرم و محتوا رابطه ای لطیف برقرار می سازند. تکرار کلمات «وضو» و «نماز» در بیت زیر موسیقی درونی شعر

تصویرپردازی شاخه‌های بلاغت و شیواسخنی در اشعار عاشورایی با رهیافت تربیتی — ۳۷۱
را ارتقاء داده است. آهنگ دلنواز شعر تا حدّ زیادی از آرایه «تکرار» همین کلمات
حاصل شده است. البته تکرار واژه «وضو» در آغاز و پایان بیت، منجر به 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 همراه با 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 عاشورایی بی سبب نیست. تناسب و ارتباطی که این واژه‌ها
به سبب ملازمت با یکدیگر دارند، دلیل حضور آن‌ها در بیت است. هنر شاعر در این
است که به این تناسب عنایت دارد و می‌خواهد این کلمات را با هم بیاورد؛ ولی
ترکیب کلام او به قدری نیکوست که هیچ واژه‌ای نمی‌تواند جانشین این کلمات گردد
و تناسب معنوی را به وجود آورد. شاعر در بیت عاشورایی زیر با تناسب 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 «تناسب
چنان است که گوینده سخن اندر میان چیزهایی که نظایر یکدیگر باشند، جمع کند»
(رادویانی، ۱۳۶۲: ۷۵). پس هر یک از واژه‌ها از طریق تداعی، واژه‌های همراه خویش را
به ذهن شاعر فرا می‌خوانند و موسیقی معنوی بیت ناشی از همین تناسب واژه‌هاست؛
زیرا «صنعت تناسب از لوازم اولیه سخن ادبی است» (همان: ۲۵۹). هر یک از این
کلمات جزئی از یک کل هستند که در کنار هم به کار رفته‌اند.

سرّ نی در نای سرهای جداست نینوا را یک نیستان نیزه‌هاست
(الهام‌بخش، ۱۳۷۹: ۱۴)

دست و مشک و عکمی لازمه هر سقااست دست عباس تو از اینهمه اسباب تهی است
(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 توجه 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 برجسته این دسته اشعار است. شاعر عاشورایی با برخورداری از فضاهای عاطفی و بهره‌گیری به‌هنگام از عنصر خیال به ایجاد شعر اهتمام می‌ورزد؛ به طوری که منجر به کشف تازه‌ای می‌شود و شاعر در این وفور تصویر دچار تراحم تصویر نمی‌شود؛ چراکه «غرض از بلاغت سخن مؤثر گفتن است یا سخن را به نحوی گفتن که مؤثر باشد» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۲۲). شاعر در بیت زیر اسناد قیامت برپا کردن را به «اشک چشم» داده است. با این عمل یک نوع اسناد مجازی برقرار کرده است؛ زیرا فاعل حقیقی در واقع 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 به پا 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 تحرک و هیجان می‌بخشند و در نهایت 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 موضوع مورد بحث می‌کند. همین امر او را به تکاپو وامی‌دارد تا دست کم پاسخی در خور یابد؛ پس سراپا گوش است تا پاسخ سوال را از

تصویرپردازی شاخه‌های بلاغت و شیواسخنی در اشعار عاشورایی با رهیافت تربیتی — ۳۷۳

شاعر بشنود. مجموع این جزرومدها، بلاغت کلام را فصیح می‌کند. از این رو «گاهی برای تأثیر کلام، به جای 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 پاسخ سؤال را می‌داند، «تجاهل العارف» گویند. «تجاهل العارف آن است که در اسناد امری به امری یا در تشخیص بین دو امر کاملاً متباین، تردید یا بی‌اطلاعی نشان دهند. نحوهٔ بیان معمولاً به صورت سؤال بلاغی است» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۰۸). شاعر 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.

تا کجا عزم سفر دارد حسین	نینوا بر گو چه سر دارد حسین
کاین فنا نزدش بقای بی حد است؟	ناکجا آباد وصلش مقصد است
برفشانده جان و تن در کوی دوست	می‌رود با جسم بی‌سر سوی دوست
نینوا، از دل چه می‌خواند حسین؟	یا در این غم‌خانه می‌ماند حسین؟
ماندن و بذر و فا افشانندن است	من گمان دارم به عزم ماندن است
خون خون را خوب می‌خواند حسین	در دیار یار می‌ماند حسین

(الهام‌بخش، ۱۳۷۹: ۱۵)

در کلام عاشورایی زیر، تشبیه و استعاره مهم‌ترین انواع تصاویر جزئی 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 صور، موجب تأثیرگذاری بیشتر تصاویر می‌شود. آرایش سخن شاعر در این نوع شعر صرفاً امری زینتی نیست و بدین وسیله کلام خود را متکلف 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 عاشورایی آنگاه که با نگاهی نفرت‌انگیز و با خشم به ترسیم چهرهٔ پلید دشمنان

می‌پردازد، عناصر خیال و تصاویر شعری او نیز به تناسب شعر، زشت می‌شوند. این تناسب بدین علت است که مقصود شاعر به درستی 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
کی دیده یک‌غریب ستم‌دیده چون حسین با کام تشنه دشمن خود را دعا کند
(نجاریان، ۱۳۹۴: وبلاگ سالک)

در این ابیات، شاعر با هم‌آوایی یا نغمه‌حروف «ش» (آرایه 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 آرایه «اغراق» و «حسن تعلیل» اسباب زیبایی شعر افزایش می‌یابد و ذهن خواننده را به تکاپو و امی دارد 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 آرایه تشبیه، استعاره و کنایه، تصویرپردازی خود را از حادثه کربلا با پرشش 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 آرایه «کنایه»، اشاره‌ای به یکی از ارزش‌های اجتماعی (حرمت مهمان) دارد. در بیت سوم با تشبیه کردن امام حسین (ع) به «یک‌غریب ستم‌دیده» نهایت مظلومیت امام را می‌رساند که در نهایت عطش، باز هم دشمن خود را دعا می‌کند و مفاهیمی چون کینه و غرور را از اهل بیت سلب می‌کند و اوج بخشندگی آن خاندان را به تصویر می‌کشد. رویه یکسان شاعر برای ایجاد تصاویر در سراسر شعر

تصویرپردازی شاخه‌های بلاغت و شیواسخنی در اشعار عاشورایی با رهیافت تربیتی — ۳۷۵

محسوس است و با توجه به عنصر خیال، به بهترین شکل ممکن سود می‌جوید و شعر خود را می‌سراید. این سروده تصاویری شفاف از ارزش‌ها نشان می‌دهد که از پویایی برخوردار است. عاطفه در بُعد روان‌شناختی نتیجه تأثیرپذیری از جهان بیرون و ذهنیات است که در آن پیوستگی ذاتی (فطری) دخالت دارد و مایه 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 ضرب آهنگ روحش شکل می‌گیرد، بر زبان آورده و بر کاغذ می‌نگارد. اکثر این گونه اشعار بیانگر احساس واقعی 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 پایه 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 مایه سوزندگی دارد و دیدار حاجتمند می‌طلبد. در ذیل تصویرپردازی یکی از سروده‌های شاعر عاشورایی مشهور یزد، عالیه مهرابی، بیان می‌شود:

جرات 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 آرایه «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 آرایه «براعت استهلال» ضمن هماهنگی همه ابیات، خواستار بیان داستان درگیری قوم لعین بنی‌امیه با حضرت ابوالفضل (ع) است. واژه «پلنگ» در مقدمه شعر نشان از جماعت بنی‌امیه و کلمه «تن ماه شب چهارده» استعاره از حضرت ابوالفضل العباس (ع) است که با موسیقی درونی نغمه‌های حروف در ابیات حادثه تراژیک کربلا را روایت می‌کند. در این اشعار کلماتی همچون «پلنگ، ماه شب چهارده، صیاد، صید، آهو» با قرار گرفتن در آرایه استعاره، معنای خودشان را نشان می‌دهند؛ واژه «پلنگ» استعاره از دشمنان اسلام و واژه «ماه شب چهارده» و «صید» استعاره از حضرت ابوالفضل (ع) و واژه «صیاد» استعاره از جماعت کوفی است). نظریه پردازان بر این باورند که «فرایند پوشیدگی معنایی با استعاره خود را نشان می‌دهد و گستره 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 درباره 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 زیبایی رمزآلود است. در حقیقت بین این دو نماد تفاوتی از نظر مفهوم اسطوره‌ای نیست؛ اما وقتی قرار به نمایش مفاهیم این دو واژه در

تصویرپردازی شاخه‌های بلاغت و شیواسخنی در اشعار عاشورایی با رهیافت تربیتی — ۳۷۷

قالب کلام باشد، تازه کمبودها حس می‌شود. به‌همین جهت «نماد، بیانگر کلیات و مفاهیم بزرگ به‌وسیله موضوعات جزئی است؛ اما این موضوعات و تصاویر جزئی چنان زنده و جاندارند که ذهن را تسخیر می‌کنند» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۶۱). شاعر با توجه به این موضوع که در شب‌های بدر کامل، دیدن ماه بلند، پلنگ را به خشم می‌آورد، کلامش را به زیبایی شروع می‌کند و با استعاره گرفتن پلنگ برای قوم لعین سخن را در همان آغاز کلام، به نتیجه می‌رساند؛ زیرا فاجعه زندگی پلنگ وقتی شکل می‌گیرد که می‌پندارد در جهشی از فراز قله، بر ماه (حضرت قمربنی هاشم) دست خواهد یافت؛ اما غرور شکسته پلنگ، وقتی به باطل بودن خیالش پی می‌برد که به خیره چنگ در هوا زده و نومید و خسته با استخوان‌های شکسته از پرواز بی‌ثمرش بر صخره‌های تیز فرو افتاده است. پس مشکل ماه و پلنگ با حضور عناصر نرینه حل نمی‌شود. شاعر با آگاهی از این مضمون واژه‌های پلنگ و ماه را در سروده خود استفاده کرده است. شاعر با رعایت آرایه 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 «چشمه» مجازاً «نهر علقمه» و با کلمه «تیر» مجازاً تیرانداز را اراده کرده است. همچنین هم‌آوایی یا نغمه حروف (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 «دست و تن»، «ماه و شب» و مؤاخات بین «آب، لب، علقمه، نوشیدن، تشنگی، سیرابی» و تناسب «مشک، لب، چشمه» و «آهو، صید، صیاد»، مراعات بین «صید، حرام» (چراکه هر ذبح و صیدی قانون شرعی 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 «مشک» به تصویرسازی از «تشنگی، زیبایی، مظلومیت و وفاداری و...» حضرت ابوالفضل (ع) می‌پردازد. شاعر به‌همراه این تصویرسازی، اشاره‌ای هم به قانون شکار

دارد و نهایت آزادگی حضرت ابوالفضل العباس (ع) و ناجوان مردانگی جماعت بنی امیه را اظهار می کند. شاعر با قرار دادن دو کلمه «تشنگی و سیرابی» و «صیاد و صید» آرایه تضاد را در شعرش منعکس می کند که تصویر دو سپاه حق و باطل را با آوردن تضاد در کلمات بیان می کند. نکته لطیف این است که با همین آرایه تضاد، کنایه ای بس شگفت می سازد. در بیت دوم کلمه «علقمه ها» و در بیت چهارم کلمه «صید» با داشتن «ایهام تناسب» لطف و رونقی خاص به شعر داده است و نهایت تداعی معنا را به ذهن متبادر می کند. شاعر حسن ختام شعرش را با دادن آرایه تشخیص به کلمه «تیر» و آوردن کنایه «به اقبال خودش پا بزند»، بیان می کند و پشت پا زدن به سعادت و خوشبختی تیر را در آن لحظه روایت می کند؛ چرا که وقتی دست حضرت ابوالفضل العباس (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 قافیه ها (ما، لب ها، مبادا، را) با ردیف «بزند» باعث گسترش موسیقی کناری شعر شده است؛ به طوری که احساسات و عواطف مستمع را برمی انگیزاند. با قرار دادن مصوت «آ» در پایان قافیه ها، آه و ناله و حسرت از این حادثه مغموم ابراز می کند. وجود ردیف کلمه «بزند»، ضمن افزایش ظرفیت معنایی و موسیقی شعر، نهایت آسیب زدن به پیکر مطهر حضرت ابوالفضل العباس (ع) در این جنگ نابرابر می رساند. پس حضور ردیف های جاذبه دار، خوش آهنگ، خوش تراش و پیامدار، به برقراری موسیقی کناری شعر در میان کلمات قافیه و ردیف کمک می کند و غنای محتوایی آن را سبب می شود. ارتباط تنگاتنگ کلمات قافیه و کلمات ردیف تحقق یافته است؛ به طوری که ردیف در قافیه و قافیه در ردیف و در نهایت هر دو در زلال شعر حل شده اند و کثرت صوری خود را به وحدت معنوی رسانده اند؛ چرا که

تصویرپردازی شاخه‌های بلاغت و شیواسخنی در اشعار عاشورایی با رهیافت تربیتی — ۳۷۹
فلسفه 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 روحیه جوانمردانه و ایثار است که آخرین پایه 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 تکلف 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 ارز شمند 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 فلسفه عاشورایی دارد. به همین جهت 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 علاوه بر رعایت محور بلاغت ادبی، باید معیارهای
افق تربیت مخاطب و گسترش فلسفه 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 رابطه
خشک مادی و تصنعی است و ترکیب‌سازی و بلاغت متنوع واژه‌ها باید همگام با
همدمی و منادمت ممدوح، روحیه حماسی و انقلابی را در مخاطب ایجاد کند. شاعر

آیینی با استفاده از مؤلفه‌هایی همچون: سادگی زبان، تداعی معنا، نغزگویی و نکته‌پردازی، دقت و صراحت، فراوانی معنی با لفظ اندک، رعایت فصاحت کلام، تنوع در اجراء، 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**، مجله مطالعات زبانی و بلاغی دانشگاه سمنان، سال ۱۳، شماره ۲۹، صص ۳۵۶-۳۳۱.
- بهجتی (شفیق)، محمدحسین (۱۳۷۳)، **بارش نور**، اردکان: بصیر.
- تجلیل، جلیل (۱۳۸۵)، **جناس در پهنه ادب فارسی**، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.
- ثروتیان، بهروز (۱۳۶۹)، **بیان در شعر فارسی**، تهران: برگ.
- جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۶۸)، **دلائل الاعجاز فی القرآن**، ترجمه رادمثنش، مشهد: آستان قدس.
- حوزه 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، شماره ۴۵ و ۴۶، صص ۷۲-۵۳.
- رضایی اردانی، فضل‌الله، صادقی، مهدی (۱۴۰۱)، **بازتاب شخصیت آفرینی در اشعار عاشورا**، مجله فنون ادبی، سال ۱۴، شماره ۳ (پیاپی ۴۰)، صص ۵۶-۳۹.
- ریاضی‌یزدی، محمدعلی (۱۳۹۵)، **دیوان ریاضی یزدی**، یزد: آرتاکاوا.
- شفیعی کدکنی، 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)، **تذکره شعرای یزد**، یزد: موسسه انتشارات.
- فتوحی، محمود (۱۳۸۵)، **بلاغت تصویر**، تهران: سخن.

- تصویرپردازی شاخه‌های بلاغت و شیواسخنی در اشعار عاشورایی با رهیافت تربیتی — ۳۸۱
- فندرسکی، ابوطالب (۱۳۸۱)، رساله 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، عالیہ (۱۳۹۵)، **واژه را به اوج می‌برم**، یزد: کتاب‌آرای پیشگام.
- الهام‌بخش، سید محمود، 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، رشیدالدین (۱۳۶۲)، **حدائق السحر فی دقائق الشعر**، تصحیح عباس اقبال، تهران: طهوری.

