نگاهی انتقادی بر مراثی دوره‌ی مشروطه

چکیده

یکی از فصول کتاب‌های درسی ادبیات معاصر، ادبیات مذهبی؛ از جمله مراثی، مدایح و تعزیه‌هاست که جزء مباحث ادبی‌اند و طرح آن‌ها در ادبیات عامّه مهم است. نویسنده در این مقاله کوشیده است مراثی دوره‌ی مشروطه را تا سال ۱۳۳۲ با نگاهی انتقادی بررسی کند. این تحقیق، شامل بررسی در محور عمودی و افقی و ضعف در معنای مراثی این دوره است.

کلید واژه‌ها

مشروطه، نقد ادبی، مرثیه، محور عمودی، محور افقی، ضعف در معنا

مهدی احمدی

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

و دبیر ادبیات اصفهان

بویین میان دشت

تحولات اجتماعی‌ای که پس از مشروطیت در ایران به‌وجود آمد کل بخش‌های جامعه‌ی ایران را دچار دگرگونی کرد. شعر نیز از این تحولات بی‌بهره نماند و بازتاب این تغییرات در مرثیه‌ها نیز نمایان شد. «مرثیه» از یک زیربنای عاطفی استوار و نیز از تخیل برخوردار است. مرثیه که از قید و بند خاص شعرهای دیگر آزاد و برجوشیده از احساسات رنجیده‌ی شاعر از ناملایمات روزگار است، مانند آئینه‌ای این تغییرات را در خود منعکس می‌کند. با بررسی این مراثی می‌توان گوشه‌هایی از دگرگونی‌های موجود در شعر را نشان داد.

مرثیه در ساده‌ترین تعریف آن «گریستن بر مرده و ذکر محامد وی و نوحه‌سرایی و تأسف از درگذشت او را گویند و مرثیه سرایی ساختنِ شعر در رثای کسی است که جهان را بدرود گفته...» (مؤتمن، ۶۴، ص۷۴). بر اساس تعاریف عمومی‌تر، مرثیه شعری است که شاعر در از دست دادن هرچیزی که برایش عزیز است می‌سراید. با این تعریف شعرهایی را که برای از دست دادن جوانی یا برای خرابی شهر یا ولایتی سروده شده‌اند، می‌توان در این دسته جای داد. بزرگانی مانند دکتر زرین‌کوب حبسیات را هم در محدوده‌ی مرثیه گنجانده است. (زرین‌کوب، ۱۳۷۱، ص۱۵۵) ظاهراً هر شعری را که درباره‌ی آلام و مصائب فردی یا جمعی سروده شده است از نظر ایشان مرثیه محسوب می‌شود. بعد از دوره‌ی مشروطه به این نمونه مرثیه‌ها زیاد برخورد می‌کنیم. مانند شعرهایی که برای اتفاقات مجلس، از دست رفتن آزادی، مصائب کارگران... سروده شده‌اند. این شعرها نیز مانند دیگر انواع شعر فارسی با اوضاع کلی اجتماعی، سیاسی و اقتصادی این مملکت پیوستگی تام دارند.

«هرچند ادبیات دوره‌ی مشروطه مانند پلی است برای گذشتن از بینش و جمال‌شناسی سنت و رسیدن به نگرش و زیباشناسی نو، اما سنت‌شکنی شاعران در چارچوب همان سنت‌های بدیهی است.» (روزبه، ۱۳۸۱، ص۶۳). شاعران مشروطه از درون سنت و از دریچه‌ی سنت به‌چشم‌اندازهای تازه‌ای می‌نگریستند... کوشش آنان در زمینه‌ی تجدد شعر «در اسیر کردن چشم‌انداز جهان در قیدوبند سنت خلاصه می‌شد.» (پورنامداریان، ۱۳۷۷، ص۱۶) برای بررسی این ویژگی‌ها باید به عقب برگشت «شاعران رسمی پیش از انقلاب مشروطیت دست‌کم به دو علت قادر به ازهم پاشیدن نظام سنتی و بنیان نهادن نظام شعری جدید نبودند. یکی به سبب حرمت نظام ازلی-ابدی شعر فارسی که با نوعی استعاره، کنایه، تشبیه و ایهام معهود ملکه‌ی اذهان و وجدان جمعی شعری شده بود. دو، به سبب عدم تحرک اجتماعی یک قرنه و فلج شدن اندیشه و خیال شعردوستان و شاعران که در صورت تخریب شعر سنتی قادر به تأسیس نظام جدید شعر نبودند.» (شمس لنگرودی،

۱۳۷۰، ج اول، ص۳۶) در دوره‌ی مشروطه هم در ادامه‌ی این سنت با تغییرات اندکی روبه‌رو هستیم که آن هم به ساختار اصلی کاری ندارد. شعرای معروفی مانند ادیب نیشابوری و شوریده شیرازی، چنان‌که گویی طوفان انقلاب از بالای سر آن‌ها نگذشته است، هم‌چنان به ساختن غزل در توصیف یا در بیان اندیشه‌های عرفانی می‌پردازند و آن‌ها که متجددتر بودند کاری جز این نکردند که مثلا وطن و آزادی را در قصاید به جای ممدوح و در غزل‌ها به جای معشوق بستایند. (آرین‌پور، ۱۳۸۲، ج۲، ص۱۲۱) هرچند شاعرانی مانند بهار، ایرج میرزا و عارف به معرکه‌ی انقلاب می‌پیوندند اما «تنها به گفتن از زبان مردم و به زبان آنان پرداختند.» (همان، ص۳۷)

نگاهی امروزی به رخدادها با ذهنی سنتی

در نگاه سنتی، شاعر همه‌چیز را در ارتباط با کل می‌بیند و جزءها مطرح نیستند. نگاه نگاهی ذهنی است اما در نگاه امروزی جزئیات مطرح‌اند و نگاه نگاهی عینی است. در نگاه ذهنی کلی‌گویی اساس کار است. شاعر برای همین کلی‌گویی از مفاهیمی استفاده می‌کند که حاصل تجربه‌ی خود او نیست. آن‌چه که در ذهن او از زبان گذشتگان به ارث مانده است به زبان آورده می‌شود، تا جائی که شاعر، که ذهنی سنتی دارد حتی در بیان مفاهیم امروزی باز با همان تصویرهای کلیشه شده سراغ موضوع می‌رود.

برای مثال شخصی به نام محمدعلی بامداد بر اثر تصادف، استخوانش می‌شکند و پس از بستری شدن در بیمارستان بانک ملی می‌میرد. شاعر می‌گوید:

نقدینه‌ی ارباب فضیلت همه او بود
بردند سوی بانک از آن گوهر پاکش
وان نقد گران را چو خریدار ندیدند
از بانک ببردند و سپردند به خاکش

اگر مقدمه‌ی شعر نباشد نمی‌توان شعر را فهمید. شاعر چه تغییرات شگرفی داده و چه زحماتی متحمل شده است؛ جسم متوفای نقدینه شده چون بانک محل نقدینه است. (برای شاعر مهم نیست که او در بیمارستان بانک بستری شده نه در خود بانک. اسم بانک آمده و شاعر یاد نقدینه افتاده به‌هم ربط داده و این شاهکار را خلق کرده است.) متوفا را دفن کرده‌اند پس ذهن شاعر این شاهکار را خلق کرده که چون قیمت این نقدینه را کسی نتوانسته مشخص کند آن را برده و دفن کرده‌اند! (گلچین گیلانی، ۱۳۶۲، ص۲۴۰)

***

شاعر در قصیده‌ای که برای مرگ وزیر امور خارجه سروده است نحوه‌ی بیمار شدن و معالجه او را این‌گونه بیان می‌کند:

همیشه همت او بود صرف خدمت خلق
برای راحت مردم دمی نیارامید
فشار فکر، دماغش فشرد سخت چنان
که قرحه‌ای شدش اندر کنار مغز پدید

طبیبان به علاج آن می‌پردازند:

برون کشیدند از راه گوش چندان چرک
که پاک شد سر و مغز وی، از سیاه و سپید

(سمیعی، ۱۳۳۴، ص۲۴۹)

***

شاعر در بیان بیماری سل بهار دست به نوآوری می‌زند:

گداخت نای تو را روزگار از پی آن
که سوزناک برآید می نوای سخن

(صدارت، ۲۵۳۷، ص۲۱۱)

***

دهرت ز رنج سینه بیفشرد و تن گداخت
غافل از آن که سینه‌ی تو بی‌شراره نیست

(صورتگر، ۱۳۳۵، ص۱۸۹)

در ایام نوروز سال ۱۳۲۱ نوعروسی به علت برق گرفتگی فوت می کند:

آن‌دم که چراغ عشرت افروخت
برقی بدمید و خرمنش سوخت
گردید ز سیم برق جان‌سوز
چون سیم گداخته سیه‌روز

(گلچین گیلانی، ۱۳۶۲، ص۲۳۷)

اگر توضیح اول شعر و بیت دوم نباشد آدمی یاد برق آسمانی می‌افتد.

***

بهار در مرثیه‌ای برای «عشقی»، داستان سرب را بیان می‌کند؛ سرب را از معدن آوردند:

ز معدن جدا گشت سربی سیاه
گدازان چون آه دل بی‌گناه

این سرب را به گلوله تبدیل می‌کنند و گلوله در لوله‌ی تفنگ جا می‌گیرد: (دقت شود که نوع نگاه کاملاً سنتی است)

***

چو افعی به غاری درون جا گرفت
به دل کینه‌ی مرد دانا گرفت

(بهار، ۱۳۶۸، ج۲، ص۱۰۶۲)

گلوله افعی می‌شود و لوله‌ی تفنگ غار! این بیت آدمی را به یاد شعرهایی می‌اندازد که در اوایل ورود راه‌آهن و چراغ‌برق به ایران سروده می‌شد و شاعران آن‌ها شعر خود را نمونه‌ی تجدد و نوآوری می‌دانستند.

ضعف در محور عمودی و افقی

ضعف محور عمودی خصلتی عمومی در شعر سنتی است. «ذهن شاعر، همان‌گونه که می‌کوشد طرح تازه‌ای در ساختمان کلی شعر به‌وجود آورد، هم‌چنان می‌کوشد که اجزای بیان او از خیال‌های شاعرانه برخوردار باشد. اما این کوشش در ادبیات ما، در هر دو جهت، یکسان نیست. بررسی شعر فارسی، به روشنی نشان می‌دهد که محور عمودی خیال، همواره ضعیف و دور از خلق و ابداع بوده است و در عوض شاعران تا توانسته‌اند در محور افقی خیال، تصویرهای تازه و بدیع به‌وجود آورده‌اند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵، ص۱۶۹)

در شعر سنتی فارسی، جز در رباعی اساساً موضوع ساخت به معنی امروزی‌اش مطرح نبود. حداکثر هر بیت مستقلاً برای خودش ساختی داشت که ارتباطی با ابیات دیگر شعر نداشت و شاید به‌سبب همین عدم هماهنگی بین عناصر سازنده یعنی کمبود ساخت در شعر بود که مصنوعاً برای هر قالب شعری حدودی تعیین می‌کردند؛ چون وقتی هیچ نیروی درونیِ محدودکننده (تمام کننده) در شعر وجود نداشته باشد طبعاً به‌وجود یک عامل مکانیکی و بیرونی نیاز می‌افتد که این محدودیت را به‌وجود آورد. (شمس لنگرودی، ۱۳۷۰، ج۱، ص۱۲۲)

مرثیه‌ای در مرگ پدر گفته می‌شود، بیت آغازین این است:

بگو ناصح مده پندم گذشت از کار، کار من
حدیث عشق کم‌تر گو که رفت از دست یار من

بیت پایانی مرثیه این است:

الهی آتش عشقت فروزان‌تر شود هر دم
ز عشقت بر نگردم گر بسوزد پود و تار من

(رضازاده شفق، ۱۳۴۲، ص۲۶)

هیچ ارتباطی بین شروع و پایان نیست. هرچه‌قدر بیش‌تر این مرثیه خوانده شود بیش‌تر به بی‌ارتباطی مصراع‌ها پی می‌بریم. گویی شاعر هر بیت را از جایی آورده، در وزن همه را مشترک کرده و یک شعر جدید ساخته است.

***

جوانی در دریا غرق می‌شود و شاعر که از مرگ او متأثر شده است برای او مرثیه می‌سراید. تصاویر پشت سر هم ردیف می‌شوند؛ کسی که **چشم آرزویش بسته** شد، جان دردمندش خسته شد. آن‌که او را دریا تنگ فشرد، آن‌که در کام آب نیل رنگ شد، آن‌که از او دیگر خبر نیاید... دریا را ناسزا می‌گوید: دریا اهرمن صفت و بی‌رحم است... خواننده انتظار دارد در پایان، شاعر حرفی برای گفتن داشته باشد و با این همه مقدمه‌چینی به جایی برسد اما در این مثنوی سی‌وپنج بیتی بیش‌تر بیت‌ها این‌گونه‌اند و بعد از این همه صحبت، مرثیه این‌گونه پایان می‌یابد:

اندر آن دریای ژرف بی‌کران
باشد آیا خاطر وی شادمان
آرزویش چیست امیدش به کیست؟
راحت و آرامش جانش ز چیست؟

(غلامحسین مولوی، ۱۳۴۹، ص۱۰۲)

در مرثیه‌ای دیگر از پانزده بیت، ده بیت آن پیرامون دو چشم متوفاست. آن‌هم با تصاویری تکراری. دو چشمی که مانند اختر تابناک‌اند، پر از مهر و صفایند و پر ازعشق و امید... (نوابخش اصفهانی، ۱۳۳۹، ص۱۷۵)

پژمان بختیاری مرثیه‌ای برای بهار سروده است. در هر بیت تصویری جداگانه ارائه شده است؛ روئین حصار رفت، تکیه‌گاه استوار رفت، باده‌ای شیرین و گوارا از دست رفت، وحید روزگار رفت، شاهی شهردار از دست رفت... (پژمان بختیاری، ۱۳۶۸، ص۱۵)

در شعر این دوره علاوه بر ضعف در محور عمودی، که خصلتی عمومی است، ضعف در محور افقی شعر نیز دیده می‌شود. در بیش‌تر این شعرها ما با سرگردانی ابیات روبه‌رو می‌شویم و تنها وزن و قافیه آن‌ها را به‌هم ارتباط می‌دهد. در واقع این سرگردانی ابیات و بی‌ارتباط بودن مصرع‌ها نشانگر ناتوانی و بی‌سوادی شاعر آن است.

***

شکفت و عطر بر افشاند و خنده کرد و بریخت
نتیجه‌ی گل افسرده عاقبت این است

(بهار، ۱۳۶۸، ج۲، ص۱۲۲۴)

این بیت دچار حشو است. «نتیجه» و «عاقبت» در یک معنا هستند و آوردن هر دو با هم حشو؛ ارتباط بین دو مصراع قابل تأمل است. نتیجه‌ی گل افسرده از بین رفتن است. آیا وقتی بخواهیم ارتباطی بین دو مصرع برقرار کنیم این معنی فهمیده می‌شود؟

* * *

ز عشق‌بازی ما مدعی خبر کی داشت؟
خروش و آه من او را به اشتباه انداخت

(عارف، ۱۳۶۴، ص۱۶۴)

چگونه این خروش و آه مدعی را به اشتباه انداخته است؟ مگر این خروش و آه به چیزی غیر از عشق دلالت می‌کند؟

* * *

روز ما تار و دل‌آزار شد اندر غم یار
تو که جان‌کاه و دل‌آزارتری ای شب تار

(رضازاده شفق، ۱۳۴۲، ص۳۴)

هر مصراع معنایی جدا از دیگری دارد و نمی‌توان ارتباطی بین این دو پیدا کرد: روز ما از غم یار تار و دل‌آزار شد؛ ای شب تار تو که دل‌آزارتر و جان‌کاه تری!

* * *

سخت از بلا شکسته و فرسوده بینمت
چشمم مباد تا [که کنم] یک نظر تو را

(حمیدی، ۱۳۶۷، ص۴۰)

مصرع اول در افسوس و ناراحتی از شکسته شدن است. شاعر خودش را در مصراع دوم نفرین می‌کند: مرا چشم مباد تا تو را یک نظر ببینم. شاید می‌خواسته است بگوید دوست ندارم تو را شکسته و فرسوده بینم. آیا این معنا به راحتی از بیت فهمیده می‌شود؟

* * *

وصف او را بگذارید به من
پیش تن قیمت جان معلوم است

(صابر همدانی، ۱۳۶۱، ص۲۶۹)

او را بگذارید تا من وصفش کنم زیرا

که پیش تن ارزش جان معلوم است؟!

* * *

به‌جز تسبیح او کاری ندارم
به‌جز درگاه او یاری ندارم

(سمیعی، ۱۳۳۴، ص۲۵۰)

مصراع دوم بیان عجز است. عجز کسی که در مصیبت تنها به خداوند پناه ببرد. در مصراع اول هم اشاره می‌کند که تنها کار من تسبیح خداوند است. چه ارتباطی بین دو مصراع است؟

ضعف در معنا

شاعران گاهی در بیان آن‌چه در ذهن داشته‌اند به علل گوناگون ناتوان مانده‌اند؛ عللی مانند ضعف ادبی شاعر و عدم آشنایی او به نحو زبان فارسی و در کل کم‌سوادی شاعران. در بعضی اوقات وقتی بیتی را بر ساختار نحوی زبان فارسی مرتب می‌کنیم می‌بینیم آن‌چه شاعر می‌خواسته بگوید با آن‌چه گفته است تفاوت فاحشی دارد.

از زمانی که شاعران رعایت قوانین سخت نظامی عروضی را در شاعر شدن کنار گذاشتند و هرکس که توان سخن گفتن داشت به شعر گفتن هم پرداخت، شاهد این گونه اشتباهات و لغزش‌های شعری شدیم. به خصوص در دوره‌ی مورد مطالعه‌ی ما که شعر کاملاً در بین مردم رایج شده و قدرت انتشار آن به سبب کاربرد وسایل جدید افزایش یافته است و از آن‌جائی که شاعران بیش‌تر از طبقه‌ی عامّه‌اند، این گونه لغزش‌ها دور از انتظار نیست. حتی ادبای این دوره هم از این لغزش‌ها دور نمانده‌اند.

چون گل که به غارت خزان رفت
افسوس که افسر از جهان رفت

(صابر همدانی، ۱۳۶۱، ص۲۶۷)

گل را خزان غارت کرد یا گل به غارت کردن خزان رفت؟

* * *

وزیری بود دانشمند و دانا
دریغا کز جهان در این زمان رفت

(همان، ص۲۶۷)

حرف شاعر این است که حیف شد آدمی مثل او از جهان رفت. اما آن‌چه از بیت فهمیده می‌شود این است که مرگ او در این زمان حیف بود، اگر در زمان و وقت دیگر می‌مرد تأسفی بر مرگش نبود!

* * *

گر هم‌چو گلی درین گلستان
باید که برون ز گلستان رفت

(همان، ۲۶۷)

اگر همانند گلی در این گلستان باشی...

* * *

ز دستبرد زمان در امان بُوَد که نهفت
فلک به خاک درون گنج شایگان هنر

(صدارت، ۲۵۳۷، ص۲۱۱)

در خاک نهفتن کنایه از مرگ است. آیا بیان «در خاک پنهان کردن» برای جلوگیری از دستبرد زمانه که آن هم او را در خاک دفن می‌کرد، درست است.

* * *

دل که از داغ عزیزان سوزد
چاره‌اش فکر محال است محال

(رنجی، ۱۳۷۰، ص۱۶۰)

چاره‌ی دل فکر محال است یا برای علاج دل، فکر نمی‌تواند کاری انجام دهد؟

* * *

بی‌رخ محزون، گلستان جهان
درنظر باشد خزانم الفراق
(جمالی اسدآبادی، ۱۳۴۲، ص۲۵۹)

در نظرم خزان باشد...

***

چون سمندر بر تن من آتشی
اوفتاده از دهانم الفراق
(همان، ص۲۵۹)

بر تن من مانند سمندر آتش از دهانم افتاده و مانند سمندر از آتش بی‌قرار شده‌ام! (اگر بخواهیم ارتباطی بین مصراع‌ها برقرار کنیم.)

سمندر در آتش می‌زید و چون از آتش بیرون می‌آید می‌میرد. (غیاث‌اللغات) سمندر بدون آتش نمی‌تواند زندگی کند، پس در آتش بی‌قرار نیست برای آتش بی‌قرار است، ولی شاعر از آتش خود صحبت کرده و آتش او را به‌یاد سمندر انداخته پس سمندر را هم در بیت آورده است. چون شاعر در ذهن خود با آتش، تنها تصویر سمندر را یاد گرفته است. حال معنا هرچه افتد مهم نیست.

***

نزدیک میا که برق آهم
آتش زندت به جسم و بر جان
(همان، ص۲۵۱)

اگر مراد متوفاست که نباید این گونه تهدیدش کرد. چون ناله‌ی شاعر از درد هجر است و اگر متوفا نزد او آید اصولاً او باید شاد شود. اگر مراد شخص و یا چیز دیگری است از بیت‌های قبل و بعد این معنا فهمیده نمی‌شود. قبل و بعد آن، این بیت‌هاست:

چون نی ز مصیبت جدایی
دارد همه بندبندم افغان...
تنها نه من از غمت غمینم
غمگین همه دوستان و یاران

***

خوابش به مرگ ماندی و مرگش به خواب مانْد
چون کودک نکرده گناهی و لاغری
(حمیدی، ۱۳۶۷، ص۸۳)

شاعر می‌خواهد بگوید که متوفا مانند کودک پاک و بی‌گناه بود. اما در مصراع اول تصویری می‌آفریند که حالت نفرین دارد. خواب کسی را به مرگ تشبیه کردن بیش‌تر انزجار را نشان می‌دهد تا تأثر را.

***

ای رشید عزیز من که هنوز
روی تو رنگی از مزار نداشت
(همان، ص۲۰۵)

شاید می‌خواهد بگوید که نشان مردن در صورت تو نبود.

***

گل بی‌یار بخار چشم من است
چشم بینا کجا و خار کجا
گل من گشت زیر خاک نهان
من کجا روی خاک تار کجا
(رضازاده شفق، ۱۳۴۲، ص۷۶)

گل در مصراع اول چه کسی است؟ با توجه به بیت بعدی، این گل خواهر شاعر است اما فهمیدن این مطلب نیز ابهام بیت اول را رفع نمی‌کند.

***

با نظام ملک و دینداریش در گوش آمدی
داستان آصفی چون طبل در زیر گلیم
(قادری، ۱۳۶۲، ص۱۱۶)

۱) طبل زیر گلیم زدن: کنایه از پنهان داشتن امری است که ظاهر و هویدا بود و شهرت یافته باشد. (برهان)

۲) طبل در زیر گلیم ماندن: کنایه از بی‌نام و نشان بودن باشد. (برهان)

مفهوم دومی باید در بیت موردنظر باشد. اما این جا دو مشکل وجود دارد یکی آن‌که در مصراع اول صحبت از «در گوش آمدن» است، که ذهن را به‌سوی معنای شماره‌ی یک هدایت می‌کند. دوم این‌که این مثل بیش‌تر در معنی اول کاربرد دارد و معنی دوم آن را باید در فرهنگ‌ها پیدا کرد. آیا شاعر این معنا را در جایی نخوانده و برای افاضه‌ی فضل آن را به کار نبرده است؟

***

القصه نظر کرد به‌هر سو ز چپ و راست
چون دید نیرزد به‌جوی عالم امکان
دامن بفشانید ز آلایش دنیا
زان پیش که با مرگ شود دست به گریبان
(آتش اصفهانی، ۱۳۲۱، ص۲۵۲)

در اول قصیده صحبت از جور فلک است، فلکی که همه را می‌کشد. اما این جا صحبت از این است که او مرگ را خودش انتخاب کرد. پس اگر خودش مرگ را انتخاب کرده است چرا باید فلک را سرزنش کند و او را در این قضیه مقصر بداند.

***

باز از گلشن فرهنگ جهان
گلبنی رفت به تاراج خزان
(صابر همدانی، ۱۳۶۲، ص۲۷۳)

در ظاهر فاعلِ بیت گلبن است.

***

می‌خواست تا خلیل دل افتد به نار هجر
با غصه ساخت دست اجل منجنیق را
(همان، ص۲۶۱)

منجنیق را با ادوات «غصه» ساخت یا اجل با ناراحتی، منجنیق را ساخت!

***

سختی کشیده مرد هنرور را
دردا که جز خدای نگهبان نیست
(صورتگر، ۱۳۳۵، ص۱۸۱)

افسوس که تنها خدا نگهبان مرد هنرور سختی کشیده است!

***

نادیده روی گفت برومند در حقت
شعری که نیک درخور اوصاف آن شدی
(برومند، ۱۳۲۴، ص۱۲۳)

این مرثیه را شاعر با عنوان «ده سال بعد عارف» سروده است. شعر برتر از موصوف آمده است و عارف درخور شعر شده است

نه شعری درخور عارف.

* * *

شادی ز طبع و خرمی از نوبهار رفت
از بوستان فضل و ادب، تا بهار رفت

(نوید خراسانی، دیوان بهار، ۱۳۴۵، ج۲، ص هیجدهم)

مصرع دوم را باید اول خواند تا معنا درست شود.

* * *

به چشمم روز شد شام سیاهی
نصیبم شد ز غم اشکی و آهی

(غلامحسین مولوی، ۱۳۴۹، ص۳۸)

مگر از غم چیزی غیر از اشک و آه نصیب آدمی می‌شود؟

* * *

بیا نُدبه سازیم بر این فلک
بیا شکوه گوئیم از این جهان

(غیرت کرمانشاهی، ۱۳۳۷، ص۲۸۴)

از دست فلک ندبه کنیم یا برای این فلک ندبه کنیم؟

* * *

از جهان رفتی، ولی از خاطر یاران نرفتی
ای گل پژمرده، در گلزار جاویدان شکفتی

(فرزاد، ۱۳۹۶، ص۲۰۸)

شکفتن گل پژمرده!!

* * *

کنار مهد من آوازها داشت
به من تا بازگوید رازها داشت

(غلامحسین مولوی، ۱۳۴۹، ص۳۸)

کنار مهد من آواز می‌خواند، معنی مصراع دوم در ارتباط با مصراع اول مشخص نیست. منظور شاعر آن است که آوازهای مادر پر از رازهایی بود که برایم می‌خواند.

* * *

سوزند ز آتش غم، دور از تو، دوستاران
از دل غمت نخواهد رفتن به روزگاران

(همان، ص۷۵)

دوستداران به خاطر دوری از تو در آتش غم می‌سوزند. اما با توجه به وزن شعر و مکثی که بین رکن دوم و سوم وزن مصراع اول برای خواندن نیاز است «دور از تو» حالت دعایی می‌یابد.

* * *

پرسیدم از تاریخ وفاتش از جمع
که کی این نعمت حق داده شد از ما زائل

(سمیعی، ۱۳۳۴، ص۲۴۸)

کی نعمت حق از ما زائل داده شد [؟!]

* * *

با قضای آسمان تدبیر ما سودی نداشت
آری آری چون قضا آید شود ابله طبیب

(همان، ص۲۴۶)

قضای آسمانی مقابل تدبیر ما بسیار قوی است، بله چون قضا آید ابله، طبیب می‌شود. (یا طبیب ابله می‌شود!)

* * *

تا به مهرش خواستم سرگرم کردن زندگی
گشت بر وی سرد و آمد دعوی حق را مجیب

(همان، ص۲۴۶)

تا به مهرش خواستم خود را سرگرم کنم (؟)، زندگی بر وی سرد شد. شاعر شاید می‌خواهد بگوید به مهر او می‌خواستم زندگی کنم ولی مرگ نگذاشت. اما نمی‌توان این معنی را به راحتی از الفاظ به کار رفته و رابطه‌ی نحوی جملات فهمید.

منابع و مآخذ

۱. آتش اصفهانی، میرزاحسن؛ ۱۳۲۱؛ ناشر؟؛ اصفهان
۲. آرین‌پور، یحیی؛ ۱۳۸۲؛ از صبا تا نیما؛ ۲ جلد؛ چ هشتم؛ زوار؛ تهران
۳. افسری کرمانی، عبدالرضا؛ ج۱، ۱۳۸۱؛ نگرشی به مرثیه‌سرایی در ایران؛ ج۱؛ چ۲؛ اطلاعات؛ تهران
۴. برومند، عبدالعلی (ادیب)؛ ۱۳۲۴؛ ناله‌های وطن؛ روزنامه اصفهان
۵. بهار، محمدتقی؛ ۱۳۶۸؛ دیوان اشعار بهار؛ مهرداد بهار؛ ج۲؛ چ۴؛ توس
۶. ـــــ ۱۳۴۵؛ دیوان اشعار؛ ج۲؛ امیرکبیر؛ تهران
۷. پژمان بختیاری، حسین؛ ۱۳۶۸؛ دیوان پژمان بختیاری؛ چ اول؛ پارسا؛ تهران
۸. پورنامداریان، تقی؛ ۱۳۷۷؛ خانه‌ام ابری است؛ چ اول؛ سروش
۹. تبریزی، محمدحسین؛ ۱۳۶۱؛ برهان قاطع؛ ۴ جلد؛ چ ۴؛ امیرکبیر؛ تهران
۱۰. جمالی، صفات‌الله (صفا)؛ ۱۳۴۲؛ دیوان اشعار جمالی اسدآبادی؛ مطبوعاتی عطایی
۱۱. حمیدی، مهدی؛ ۱۳۶۷؛ دیوان حمیدی؛ چ اول (پس از یک سال)؛ چ۲؛ پاژنگ؛ تهران
۱۲. رامپوری، غیاث‌الدین؛ ۱۳۷۵؛ غیاث‌اللغات؛ منصور ثروت؛ چ۲؛ امیرکبیر؛ تهران
۱۳. رضازاده شفق، صادق؛ ۱۳۴۲؛ سرود مهر؛ کتابخانه‌ی ابن‌سینا؛ تهران
۱۴. رنجی، هادی؛ ۱۳۷۰؛ دیوان رنجی؛ غلامحسین تهرانی؛ چ۲؛ زوار؛ تهران
۱۵. روزبه، محمدرضا؛ ۱۳۸۱؛ ادبیات معاصر ایران؛ چ اول؛ نشر روزگار
۱۶. زرین‌کوب، عبدالحسین؛ ۱۳۷۱؛ شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب؛ چ ۵؛ علمی؛ تهران
۱۷. سمیعی، حسین؛ ۱۳۳۴ (تاریخ مقدمه)؛ آثار منظوم یا دیوان اشعار حسین سمیعی (ادیب‌السلطنه)؛ مطبوعات علمی
۱۸. شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ ۱۳۷۵؛ صور خیال در شعر فارسی؛ چ ۶؛ نشر آگاه؛ تهران
۱۹. شمس لنگرودی، محمد؛ ۱۳۷۰؛ تاریخ تحلیلی شعر نو (از مشروطه تا کودتا)؛ ج اول؛ چ اول؛ مرکز؛ تهران
۲۰. صابر همدانی، اسدالله؛ ۱۳۶۱؛ دیوان اشعار صابر همدانی؛ با مقدمه‌ی کیوان سمیعی؛ چ۲؛ زوار
۲۱. صدارت، علی (نسیم)؛ ۲۵۳۷؛ سپیده؛ چ اول؛ مؤلفان و مترجمان ایران
۲۲. صورتگر، لطفعلی؛ ۱۳۳۵؛ برگ‌های پراکنده؛ امیرکبیر؛ تهران
۲۳. عارف قزوینی، ابوالقاسم؛ ۱۳۶۴؛ عارف قزوینی؛ شاعر ملی ایران؛ هادی حائری؛ چ اول؛ جاویدان
۲۴. غیرت کرمانشاهی، عبدالکریم؛ ۱۳۳۷ (تاریخ مقدمه)؛ دیوان غیرت کرمانشاهی؛ غیرت؛ تهران
۲۵. فرزاد، مسعود؛ ۱۳۶۹؛ سروده‌های مسعود فرزاد؛ منصور رستگار فسایی؛ چ اول؛ نوید؛ شیراز
۲۶. قادری، ماه‌شرف (مستوره)؛ ۱۳۶۲؛ دیوان مستوره کرمانشاهی؛ احمد کرمی؛ نشریات ما
۲۷. گلچین گیلانی، احمد؛ ۱۳۶۲؛ دیوان گلچین؛ چ اول؛ نشریات ما
۲۸. مؤتمن، زین‌العابدین؛ ۱۳۶۴؛ شعر و ادب فارسی؛ چ۲؛ زرین؛ تهران
۲۹. مولوی (تنها)، غلامحسین؛ ۱۳۴۹؛ اشک غم؛ چ۲؛ انجمن ادبی صائب
۳۰. نوابخش اصفهانی، جعفر؛ ۱۳۳۹ (تاریخ مقدمه)؛ نوای آشنا؛ ضمیمه روزنامه پارس