Journal of Ritual Culture and Literature
Quarterly, Vol 2, No 2, Fall & Winter 2023-2024, 89-108

Typology of Yazd Ashurai Poems

Mahdi Sadeghi*

Abstract

In terms of tone, structure and function, Ashurai poems are presented in various forms, containing the theme of mourning and adopting a mystical, epic, moral and social approach, and sometimes a combination of all. In this descriptive-analytical research, aspects of beauty and blending of Ashurai poet's emotions and imagination with historical events are examined in different types of Ashurai poetry. The results indicate that different types of Ashurai poems are mixed with frankness; simplicity of language, truth, and message; and intimate thematization. Due to the nature, taste and success of the poet as well as the support of Ahl al-Bayt, the intended form of Ashurai poetry is sometimes a classic work of art and sometimes a combination of singing and eloquent music in the company of Seyyed al-Shohada (PBUH), and this initiative leads to the creation of a special type of this kind of poetry. The elements of language, music, imagination and emotion have an explanatory function in all types of Ashurai poetry of Yazd about the philosophy of Ashura, and the images are based on sensory knowledge and the principle of association.

Keywords: Typology, Ashurai poetry, Philosophy of Ashura, Yazd

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* Assistant Professor of Persian Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran.
mahdisadeghi2121@yahoo.com

How to cite article:
Sadeghi, M. (2024). Typology of Yazd Ashurai Poems. *Journal of Ritual Culture and Literature, 2***(2), 89-108. doi: 10.22077/JCRL.2024.6968.1077**

Copyright: © 2022 by the authors. *Journal of Ritual Culture and Literature.* This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی
دوفصلنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی- پژوهشی)، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۲، پیاپی ۴، پاییز و زمستان ۱۴۰۲، ۸۹ - ۱۰۸

گونه‌شناسی اشعار عاشورایی یزد

مهدی صادقی*

چکیده

اشعار عاشورایی از نظر لحن، ساختار و کاربرد در اشکال متنوع و با درون‌مایهٔ سوگ، با رویکرد عرفانی، حماسی، اخلاقی و اجتماعی و گاه با تلفیقی از این رویکردها عرضه می‌شوند. در این جستار با روش توصیفی- تحلیلی و استشهادی، وجوه زیبایی و عجین‌بودن عواطف و خیال شاعر عاشورایی با رویداد تاریخی در انواع شعر عاشورا بیان می‌شود. نتایج حاکی از آن است که گونه‌های اشعار عاشورایی با صراحت، سادگی زبان، حقیقت، پیام و مضمون‌پردازی صمیمی و... درآمیخته است که با توجه به طبع، ذوق و توفیق شاعر و همچنین عنایت اهل‌بیت، شکل موردنظر شعر عاشورایی گاه به‌سان اثری کلاسیک و گاه با تلفیقی از آواز و شیوایی موسیقی شعر در محفل سیدالشهدا(ع) ترسیم می‌شود که همین ابتکار به آفرینش گونهٔ خاصی از این نوع شعر منتهی می‌شود. عناصر زبان، موسیقی، تخیل و عاطفه در انواع گونه‌های شعر عاشورایی یزد در فلسفهٔ عاشورا، کارکرد توضیحی دارند و تصاویر بر پایهٔ معرفت حسی و اصل تداعی استوار است.

کلیدواژه‌ها: گونه‌شناسی، شعر عاشورایی، فلسفهٔ عاشورا، یزد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

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

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۸/۲۸
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۰۳

۱- مقدمه

حماسهٔ تراژیک عاشورا، پدیدهٔ غالب اجتماعی است و خود این پدیده، جریان‌ساز است. اشعار عاشورا مانند همهٔ گونه‌های ادبی، دوره‌های مختلفی دارد که با فراز و نشیب‌های سیاسی و تحولات اجتماعی، شکل‌های مختلفی به خود گرفته است چراکه «وجه تمایز اشعار عاشورایی در شکل معنوی و بار محتوایی و مضمون است» (محمدزاده، ۱۳۸۹: ۳۳). در دسته‌بندی این نوع شعر، شکل نوحه، حماسی‌ترین شکل شعر عاشورایی است. از طرفی زبان هنر یکی از مؤثرترین و تأثیرگذارترین گفتارهاست؛ لذا ازآنجایی‌که شعر همیشه زبان لطیف و گویایی دارد، بسیاری از فرهنگ‌های دینی و مذهبی می‌تواند در قالب شعر تأثیرگذارتر باشد؛ به‌عبارت‌دیگر، «دین‌باوری نمایهٔ فطرت آدمی است. پیوند با ادبیات و شعر از همین سرشت خدای‌گونه برمی‌خیزد و آنجایی که این درون‌مایهٔ ضمیر آدمی به یکدیگر می‌پیوندند، ادبیات آیینی شکل می‌گیرد» (کافی، ۱۳۸۶: ۷۱). در این بین، شهر یزد از قافله‌سالار کربلا جا نمانده و پابه‌پای مردمان دیگر دیار، عاشورا را در اشکال متنوع شعر به نمایش گذاشته است؛ زیرا «شکل کاربرد اشعار عاشورایی به‌عنوان فرایندی است که در زندگی و عقاید مردم تأثیرگذار است» (کزازی، ۱۳۷۳: ۱۰۲). با توجه به این مقدمه سؤالاتی از این جنس در ذهن نقش می‌بندند:

۱- وجوه جمال‌شناسی گونه‌ها اشعار عاشورایی به چه شکل‌هایی است؟

۲- حاصلِ اندیشه‌ورزی فلسفهٔ عاشورا در گونه‌های شعر عاشورا چگونه است؟

اشعار این پژوهش از کتاب تذکرهٔ شعرای یزد نوشتهٔ عباس فتوحی گزینش شده است؛ البته برخی از اشعار هم بی‌نام هستند و شاعر آنها مشخص نیست و به شکل شفاهی سینه‌به‌سینه در خاطر مانده‌اند.

۱-۱- پیشینهٔ تحقیق

مهدی صادقی و همکاران (۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان «زیبایی آواز و دستگاه موسیقی اشعار عاشورایی در قالب نوحه» به بررسی تأثیر موسیقی شعر و وزن عروضی و همچنین بررسی این اشعار در دستگاه‌های موسیقی پرداخته‌اند. فاطمه‌سادات ملجأ و صفری‌شاهی(۱۳۹۲) در پژوهشی با عنوان «شناسایی نغمه‌های مردم یزد»، دستگاه‌ها و گوشه‌های نوحه‌خوان معروف یزد، حسین سعادتمند را در خط نوشتاری دستگاه موسیقی بیان کرده‌اند. در پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد سعید میرزایی با عنوان «شرح و تحلیل اشعار معلم خوری»، تقلید این شاعر از شاعران خراسانی و عراقی در قالب نوحه بیان شده است. حمید میرجلیلی در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد با عنوان «جلوه‌های ادبی اشعار عاشورایی هشت شاعر معاصر» تعدادی از مرثیه‌سرایان را معرفی و نکات بدیعی شعر آنان را بررسی کرده است. در مقاله‌ای از مهدی صادقی و همکاران (۱۳۹۹) با عنوان «مضامین تعلیمی در اشعار عاشورایی یزد»، به جایگاه ادبیات تعلیمی در اشعار آیینی-عاشورایی و تأثیر این اشعار بر

بعد تربیتی اشاره شده است. غلامعلی کلانترزاده (۱۳۹۴) در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد با عنوان «صورخیال در اشعار عاشورایی جواد محدثی و سید محمدعلی ریاضی‌یزدی» به بررسی صورخیال در اشعار این شاعران پرداخته است. عباس بیکی(۱۳۹۵) در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد با عنوان «بررسی و تحلیل شعر آیینی شاعران میبد»، بعد از تعریف شعر آیینی درون‌مایه‌های شعر آیینی از دیدگاه تعلیمی در شعر شاعران آیینی میبد را بررسی کرده است. اما این پژوهش ضمن بررسی درون‌مایه‌های شعر عاشورا، به بیان وجوه جمال‌شناسی گونه‌های اشعار عاشورایی و ارتباط آنها پرداخته می‌شود که تاکنون در پژوهش‌های دیگر بیان نشده است.

۲-۱- ضرورت تحقیق

با توجه به اینکه در محرم مراسم متعددی برگزار می‌شود و در هر مجلس، گونهٔ خاصی از شعر عاشورایی اوج می‌گیرد، ضرورت دارد که گونه‌های شعر عاشورایی به‌صورت علمی مطالعه شود و وجوه جمال و زیبایی انواع شعر عاشورا در احیای فرهنگ عاشورا برجسته‌تر شود.

۲- بحث و بررسی

۱-۲- گونه‌های شعر عاشورایی

۱-۱-۲- اشعار تعزیه

«واژهٔ تعزیه از ریشهٔ «ع ز ی» در معانی به صبر فرمودن، تسلی دادن، سوگ و عزا، مجلس عزاداری و روضه‌خوانی در مرگ و شهادت امامان، همدردی با مصیبت‌دیدگان و تسلی دادن به بازماندگان ازدست‌رفته به کار می‌رود و معادل نمایش مذهبی در اروپاست» (محمدزاده، ۱۳۸۹: ۳۵۰). یکی دیگراز معانی خاص تعزیه

> اطلاق تعزیه به نمایشی از واقعهٔ تاریخی-مذهبیِ مصائب و شهادت امامان به‌ویژه شهادت امام حسین(ع) و یاران او در واقعهٔ کربلا و دیگر اطلاق آن به تابوت یا انگاره‌ای از گور و ضریح شهیدان و امام حسین(ع) است. در فرهنگ واژگان و ادبیات مذهبی ایران، اصطلاح «تعزیه» و «تعزیه‌خوانی» به مفهوم یک سلسله نمایش‌های آیینی-مذهبی خاص به کار می‌رود. اصطلاح‌های «تعزیه درآوردن»، «تشبیه»، «شبیه‌گردانی» و «شبیه‌درآوردن» نیز به همین معنا در ادبیات مذهبی ما، از دورهٔ قاجار به این سو به کار رفته است (بلوکباشی، ۱۳۸۱: ۴).

به‌عبارت‌دیگر، تعزیه

> یکی دیگر از انواع ادبیات عاشوراست که در دورهٔ قاجار به‌واسطهٔ حمایت شاهان قاجار رشد یافت اگرچه نخستین نشانه‌های تعزیه برای امام حسین(ع) را در قرن چهارم می‌یابیم اما شکل جدید آن در دورهٔ قاجار و تحت تأثیر ادبیات غرب به وجود آمد (چلکووسکی، ۱۳۶۷: ۹۱).

جنبه‌های زیبایی‌شناختی و هنری تعزیه، چنان با ویژگی‌های محتوایی و اعتقادی در هم تنیده‌اند که شکلی متعالی از هنر نمایش پدید آورده‌اند. روشن و مهم است که تعزیه‌خوانی نمایشی ساخته و پرداختهٔ اندیشه و احساس ایرانیان شیعه مذهب و برآمده از فرهنگ ایرانی و نتیجه و تجسم‌یافتهٔ اعتقادات مذهبی مردم ایران است که نتیجهٔ سال‌ها تحوّل و تکامل بوده، نه اینکه یک‌مرتبه به خاطر کسی رسیده و اجرا شود؛ چراکه تعزیه، رفتاری آیینی- نمایشی است که با ساخت و پرداختی تاریخی- دینی، ریشه در منسک آیینی کهن ایرانی دوانده و بیانگر حیات قدسی قدیسان دین و مذهب در جهان تشیع است که به دو شکل هنر کلامیِ نوشتاری و گفتاری حضور یافته است که «از چشمه فیاض ادبیات روایی دینی- مذهبی ایران مانند: مقتل‌نامه‌ها، سوگ‌چامه‌ها، روایت‌های کتبی و شفاهی دربارهٔ تاریخ پیامبران و واقعهٔ کربلا، قصص قرآن و مجموعه قصص اعجاز دینی بهره و تناور گشته است» (بلوکباشی، ۱۳۸۱: ۵). به همین علت «تعزیه، پدیدهٔ فرهنگی ساده یا مشخصی نیست که در مقطع تاریخی خاصی به ظهور رسیده باشد» (چلکووسکی، ۱۳۶۷: ۷۱)؛ اما در تعزیه «سه رکن کلام، موسیقی و حرکت یا اجرا اهمیت بسزایی دارند. کاربرد زبان شعر و موسیقی در بیان داستان و هماهنگی میان شعر و موسیقی با حرکات نمایشی در تعزیه برجسته‌ترین نقش و وظیفه را ایفا می‌کند» (بلوکباشی، ۱۳۸۱: ۵)؛ لذا کلام در تعزیه وزن‌دار، آهنگین و منظوم اجرا می‌شود و زبانی نزدیک به زبان رایج مردم کوچه و بازار دارد. تعزیه‌نویسان یزد با پیوند دو زبان ادبی فارسی و زبان عامهٔ مردم و استعمال ادبیات محلی با به‌کارگیری واژه‌ها و اصطلاح‌ها و کنایه‌های رایج مردم توانسته‌اند اندیشه‌ها و مفاهیمی را که در فرهنگ شهادت وجود دارد، به شکلی روشن بیان کنند به‌طوری‌که در تعزیه، افزون بر غنای موسیقی و استواری زبان بیان، آهنگ و ریتم مناسب با هر صحنه از واقعه دارد و زمینهٔ «تراژیک» این واقعهٔ تاریخی را به جهان نمایان می‌کند. باید این نکته را بیان کرد که در هر کلام، موسیقی، حرکت، راه رفتن‌ها، لباس‌ها، کلاه‌ها و زیورها رازی نهفته است که دریافت این رمزها به آگاهی از فرهنگ، نشانه‌پردازی در تعزیه و فرهنگ مردم این دیار نیاز دارد. این هنر از نخستین روزهای شکل‌گیری‌اش تاکنون، توانسته است مخاطبان و تماشاگران بسیاری را مجذوب خود کند و نمایشی فراگیر را در معرض دید همگان قرار دهد اما امروزه تعزیه‌گردانی بعضی از محلات یزد با الگوبرداری از شهرهای دیگر روی ماشین‌های سنگین در خیابان‌ها اجرا می‌شود که به نظر اگر در همان مکان خاص یعنی «تکیه» برگزار شود نتیجه‌ای مؤثرتر خواهد داشت؛ زیرا این روش ممکن است باعث ایجاد ترافیک شهری شود و موجبات ناراحتی مردم را فراهم آورد. تعزیه‌گردانی فرصت خوبی را برای حضور عامهٔ مردم در فضای نمایش فراهم می‌کند و از سوی دیگر، تماشاگر خاص خود را با نمایشی هنرمندانه و کمال‌طلب روبه‌رو می‌سازد. استقبال گستردهٔ تماشاگران از این نمایش و میزان قابل توجهٔ ارتباطی که تعزیه با مخاطبان خود برقرار می‌کند، نه فقط ازنظر مسلمان بلکه از دیدگاه پژوهشگران

عرصهٔ دیگر مذاهب و فرهنگ‌ها هم تحسین‌برانگیز است. اشعار تعزیه در یزد تابع آهنگ است؛ به‌عبارت‌دیگر، تعزیه نوعی نوحهٔ بدون ضرب است که سنگین و با فخامت بیان می‌شود و در عین تنوع در وزن، قالب و لحن، حالت درام و دیالوگ منظوم دارد و زبان حالِ شخصیت‌های تعزیه‌ها را بیان می‌کند. در یزد، تواناترین خوانندگان با لطیف‌ترین آوازها، اشعار تعزیه را اجرا می‌کنند. حتی شاه‌بیت‌هایی هم بر علم‌ها، علامت‌ها و هیئت‌های عزاداری نقش بسته‌اند که خود نوعی شاهکار و مقبولیت عام دارند. بالطبع تعزیه در یزد تلاش می‌کند که دیدگاه‌های واقعی اسلام ناب را از طریق بازنمایی شخصیت‌های مهم و مؤثر در تکوین تاریخ اسلام بازگو کند؛ چراکه خیال، صورت ذهنی دگرگون شده‌ای است که تحت تأثیر عاطفه شکل‌گرفته و از عالم ادراک (حقیقت) دور شده است (ثروتیان، ۱۳۶۹: ۱۷)؛ بنابراین تعزیه به‌عنوان عنصر فرهنگی، حاصل امتزاج دو فرهنگ ایرانی–اسلامی است که متعالی‌ترین صورت نمایش در جهان است و نوعی هنر متعالی برای زنده کردن عاشوراست. ناگفته نماند که وجود تعزیه، باعث شد که موسیقی سنتی ما حفظ شود؛ یعنی موسیقی سنتی ایران تحت تأثیر تعزیه بوده و به کمک آن حفظ شده است. ارتباط میان تعزیه و موسیقی فقط از طریق آواز نبوده است، بلکه سازهای موسیقی نیز در مجالس تعزیه به کار می‌رفت و موسیقی به ویژه آواز، نقش مهمی بر عهده داشت. تصاویر شعری در این‌گونه شعر عاشورایی بر پایهٔ موسیقی گام برمی‌دارد؛ این تصاویر بیشتر حسی و توصیفات عینی بسیار محسوس‌اند؛ لذا باارزش‌ترین، ژرف‌ترین و ابدی‌ترین خدمات شعر عاشورایی به‌ویژه در شکل تعزیه، حفظ و تداوم بسیاری از الحان و نغمه‌های بسیار غنی سرزمین ما، ایران است. شعر تعزیه از زبان حالِ حضرت زینب (س):

الله‌اکبر این هم دردیست بی‌دوا	امّا نتیجه‌اش همه از خاک کربلا
کردم برای قاسم خود عشوتی بپا	یک دم ذلیل فال عروسی او عزا
اکبر شبیه ختم رُسل شاه مشرقین	گردید او شهید به صحرای کربلا

شکل شعر تعزیه از زبان حال سیدالشهدا(ع) و خواهرش زینب(س):

زبان حال امام (ع): جواب: زینب(س)

وصیت از سه ره دارم بشنو ای زینب ای‌خواهر	بیان فرما وصیت را بفرما چیست آن مطلب
از اول چون شوم کشته مزن بر سر مکن گیسو	بِچشم ای گلبن جنت دوم مزلب به من بر گو
دوم چون من شوم کشته مَنِه از خیمه پا بیرون	بچشم آن هم شنیدمن از سوم فرما به این دلخون
سوم ناله مکن چندان‌که دشمن باخبر گردد	برادر جان نَبتوانم زِ من چون بخت گردد
مَسازم مَنعَت از گریه ولی آهسته‌آهسته	نشاید گریه آهسته ولی با ناله وابسته
بلی خود دانی اما طعنه دشمن بُوَد مشکل	پس ای سرور تو زینب را بده زنده مکان در گل
عزیز من صبوری پیشه میکن اندر این مطلب	ز مرگ تو صبوری! خاک عالم بر سر زینب

۲-۱-۲- اشعار نخل‌گردانی

نخل در لغت به معنای درخت خرما یا خرمابن و مجازاً به معنای هر درخت و نیز درختچه‌ای مومی و تزیینی است. در تداول عام، کنایه از قامت بالا و نام تابوت‌واره‌ای است که در عزای امام حسین(ع) بر دوش می‌کشند و در دسته‌های عزاداری می‌گردانند (دهخدا، ۱۳۷۳، ج۱۳: ذیل «نخل»).

همچنین احتمال دارد که

این تابوت‌واره به سبب تقدس و حرمت نخل «درخت خرما» در فرهنگ ایران، نخل نامیده شده است؛ زیرا همچنان که نخل در ذهن دینی فرهنگوران این جامعه‌ها بر مفهوم تجدید حیات و باروری، بی‌مرگی، جاودانگی، قدرت و استقامت دلالت داشته است، تابوت نیز این مفاهیم به خود دارد (همان).

از طرفی دقت در شکل پاجوش درخت خرما، مشابهت واضحی با تابوت‌وارهٔ نخل به نمایش می‌گذارد و زواید حاشیه‌های نخل، شکل تحلیل‌یافتهٔ برگچه‌های درخت خرماست و چون در آن، نمادهایی از درخت خرما وجود دارد، سازه را نخل نامیده‌اند (سعادت، ۱۳۹۸: ۲۰-۱۸). «کاربرد لفظ نخل به این مفهوم، به دورهٔ صفوی می‌رسد لیکن پیشینه رسم نخل‌گردانی و نشانه‌های شبیه نخل و با نام‌های دیگر در مراسم عزا به دورهٔ پیش از صفویان می‌رسد» (جانب‌اللهیف، ۱۳۷۳: ۵۲). روی نخل‌ها، علم‌های بزرگ که «شدّه» نامیده می‌شود، قرار دارد که با پارچه‌ها و آیینه‌های قدنما - که مظهر و نماد نور است - و دشنه‌های آهنین- که نماد قدرت و مقاومت است- و شال‌های ترمه و... مزین می‌شوند. نیزه‌ها و دشنه‌های روی نخل نشان از تیرهایی‌ست که به بدن امام حسین(ع) خورده‌اند؛ زیرا «شیعیان ایران، در نخل‌گردانی وقایع قدسی روزگاران گذشته و آیین‌های نیاکانی و یادمان‌های قهرمانان برجسته دینی را، گویی که در زمان کنونی روی داده است، در زندگی روزانه‌شان احیا می‌کنند» (همان: ۵۴). در دیار نخل‌ها به هنگام نخل‌برداری، ابیاتی به مقتضای حال این مراسم می‌خوانند و مردم هم با زمزمهٔ اشعار متناسب، آرام‌آرام نخل را چونان تابوتی جابه‌جا می‌کنند. این اشعار چنان زیباست که در حافظهٔ بلندمدت مخاطب نشسته و سینه‌به‌سینه نقل می‌شود به همین دلیل است که «رهیافت‌های زیبایی‌شناختی به ادبیات، رهیافت‌هایی هستند که اساساً با مسائل مربوط به زیبایی و شکل اثر سروکار دارند تا با مسائل برون‌متنی یا زمینه‌ای از قبیل سیاست و تاریخ» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۱۶۶). البته حمل تابوت و سازوبرگ‌های (شعارها) تابوت‌واره‌های دیگر در دسته‌های عزا، پرسش‌هایی را در ذهن هر پژوهشگر برمی‌انگیزاند. یکی از آیین‌های نخل‌برداری در یزد بدین‌سان است که نوحه‌خوان قبل از برداشتن نخل، اشعاری را زمزمه می‌کند که همراه با ضرب بر سینه است و به‌نوعی آمادگی و هماهنگی نخل‌برداران را در پی دارد و زیبایی این اشعار را دوچندان می‌کند:

ایـن چـه شـور اسـت کـه بـر خلق جهـان اسـت فلک ایـن چـه آشـوب و چـه غوغـا و فغان اسـت فلک

ایـن عـزا بهـر کـه برپاسـت؟ نالـه بهـر کـه محیاسـت؟

حسین است حسین حسین است حسین

ازآنجاکـه در مقولـهٔ شـعر «پنـج عنصـر عاطفـه، تخیّـل، آهنـگ، زبـان و شـکل در آن دخیـل هسـتند کـه دو عنصـر اول در پهنـهٔ اندیشـه و ادراک قـرار می‌گیـرد و عناصـر بعـدی بـر اسـاس تجربیـات دیـداری، شـنیداری، و کسـبی اسـت» (خانلـری،۱۳۶۱: ۲۶). بـه همیـن دلیـل در اشـعار نخل‌بـرداری کلمـات، آهنـگ، شـکل، تخیّـل و عاطفـهٔ کلام، هماهنـگ بـا هـم ایـن مراسـم نمادیـن را در بُعـد اجتماعـی و از طرفـی در قـاب ادبیـات منعکـس می‌کننـد. در بُعـد زیبایـی ادبـیِ ایـن نـوع شـعر می‌تـوان بـه سـاده بـودن واژگان، تصویرپـردازی بـا شـور و... اشـاره کـرد؛ تصویرهـای این‌گونـهٔ شـعری، سـاده و تک‌بعـدی و به‌آسـانی قابـل درک اسـت و ذهـن مخاطـب بـدون هیـچ دخـل و تصرفـی در آن تصویـر، صـورتِ واقعـی حادثـه را درک می‌کنـد. بـه همیـن علـت، شـعر نخل‌گردانـی بیشـتر کلمـات بـر محـور اسـم مـولا و بـا زیـور صنعـت تکـرار اسـت. البتـه ازآنجاکـه افـراد زیـر نخـل در هنـگام نخل‌بـرداری خسـته می‌شـوند، کلمـات ایـن دسـته از شـعر عاشـورا به‌صـورت خیلـی سـاده و بیشـتر کلمـات قصار«حسـین، غریـب حسـین و...» اسـت.

حسین حسین حسین حسین *** مظلوم حسین، غریب حسین
شهید حسین، عطشان حسین *** بی‌سر حسین، عریان حسین
شهید کربلا حسین *** شهید نینوا حسین
شهید سر جدا حسین *** شهید تشنه لب حسین
شهید بی‌کفن حسین
کو اصغرت کو اکبرت *** کجا امیر لشکرت
امروز جناب فاطمه *** با اضطراب و واهمه
آید به دشت کربلا *** گردد به‌دورخیمه‌گاه
گوید حسین من چه شد *** نور دو عین من چه شد
****
وای حسین کشته شد *** وای حسین کشته شد
آه حسین کشته شد *** وای حسین کشته شد
داد، حسین کشته شد *** وای حسین کشته شد
ناله چه‌گویم که حسینم چه‌شد *** وای حسین کشته شد
سبط رسول ثقلین کشته شد *** وای حسین کشته شد

۳-۱-۲- اشعار پَرسه‌زنی

یکـی از مراسـمی کـه از قدیم‌الایـام تاکنـون برگـزار می‌شـود، مراسـم پرسـه‌زنی اسـت. در ایـن

مراسم که از حسینیه شروع می‌شود به خانهٔ افرادی می‌روند که یکی از خویشاوندان آنها در همان سال درگذشته است یا به دیدار خانوادهٔ شهدا دیدار می‌روند. این مراسم آداب ویژه‌ای ازجمله خواندن شعر در وصف امام حسین (ع) و حضرت ابوالفضل‌العباس(ع)، برداشتن عَلَم و گرداندن آن در محلات دارد.

عناصر زبانی و ادبی این نوع شعر در خدمت قلمرو فکری کلام قرار می‌گیرند، به عبارتی واژه‌های انتزاعی و مفهومی مثل «مظلوم، گریه، ترحم و...» حامل تجربهٔ حسی‌اند که در محور عمودی کلام به حادثهٔ تراژیک عاشورا اشاره دارند. کلمات این‌گونه شعر عاشورا بیشتر حول محور سوز و اندوه است و همهٔ آنها به هر یک از حوادث عاشورا اشاره‌ای جزئی دارند.

بگویید ای عزاداران بگویید
برای شاه مظلومان بگویید
اگر کشتند چرا خاکش نکردند
کفن بر جسم صد چاکش نکردند

****

منم قاسم که داماد حسینم
گل باغ حسن نور دو عینم
عروسیش عزا گردیده قاسم
رخش چون کهربا گردیده قاسم

۴-۱-۲- اشعار نوحه و هیئت

امروزه نوحه‌سرایی همراه با سینه‌زنی، یکی از مراسم اجتماعی بزرگ در رثای اهل‌بیت محسوب می‌شود و زینت‌بخش هر مجلس و محفلی است، اما باید در نظر داشت که برخی مسائل با ورود به شعر نوحه، موجب کمرنگ شدن مقام اهل‌بیت و زیبایی آن می‌گردد. شعر عاشورایی شهر یزد در قالب نوحه، دارای سبک و سیاق خاصی است که همراه با تکیه بر صوت و در دستگاه و موسیقی خاص خود اجرا می‌شود و در ضمن خوانندهٔ ویژه‌ای را می‌طلبد تا آن را اجرا کنند. شاعر نوحه‌سرا برای سرودن شعر خود بیشتر از وزن‌هایی استفاده می‌کند که به روحیات و اندیشه‌های او و جامعه نزدیک‌تر باشد. شاعر با رعایت تناسب بین معنا و عاطفه، تلاش می‌کند به هدف اصلی که همان محتوای درونی شعر است، نزدیک گردد؛ به‌عبارت‌دیگر

> آهنگ‌سازِ اشعار عاشورایی در شکل نوحه، با توجه به قواعد علمی شناخته‌شده، یک تم مرکزی و محوری را مبنا قرار می‌دهد و بر اساس آن، تم‌های مشابهی می‌سازد و شعر را به‌اندازه‌ای که لازم است، گسترش می‌دهد و نغمه‌های دیگر این اشعار همچون موزاییک‌های یک سالن سنگفرش شده، در کنار تم‌ها چیده می‌شوند (صادقی، ۱۳۹۹:۱۳۳).

این اشعار سرشار از انواع صناعات ادبی به‌ویژه تشبیه و استعاره است که با تنوع وزن، زیبایی خاصی به خود گرفته است. با توجه به فرهنگ، بافت مذهبی و عشق به اهل‌بیت که با گوشت و پوست مردم این بر و بوم عجین‌شده، شعر آیینی به‌ویژه اشعار عاشورایی، در بین شاعران یزد جایگاه والایی دارد. اجرای اشعار عاشورایی در قالب نوحه، دل و جان هر شنونده‌ای را به خود می‌خواند و ملودی و موسیقی تازه‌ای به شعر می‌دهد آن‌چنان‌که حتی وزن و قالب اشعار فارسی از بیان آن عاجز است چراکه «یک اثر ادبی برای تأثیر و تلقین ذات خویش، بیش از هر چیز موسیقی را به خدمت می‌گیرد، ازآنجاکه موسیقی بی‌واسطه‌ترین هنر برای رهیافت به درون آدمی است، آثار ادبی را عمیق و زیبا تلقین می‌نماید» (محبتی، ۱۳۸۰: ۱۳۷).

نوحه‌ها جزئی از زندگی معنوی و روحی مردم یزد شده و برای بیان آن شیوه‌های متعددی به کار گرفته می‌شود، اما آنچه در این دیار توجه مخاطب را جلب می‌کند، تناسب معماری و این نوع شعر عاشورایی است؛ به‌عبارت‌دیگر، نکتهٔ جالب در معماری یزد، وجود گوشواره‌ها (قسمت برجستهٔ گوشهٔ دیوار و سقف) و زیبایی طاق‌های ضربی، استحکام پایه در ساختمان و بافت قدیمی است که همین صفت در گوشواره‌های موسیقی شعر، نوحه‌ها و بندهای بلند چندضربی مشاهده می‌شود که باعث رعایت این سلسله مراتب می‌شود.

نوحه‌سرای یزدی با تأمل، ضمن رعایت تناسب بیرونی، از تک‌تک واژه‌ها و زیبایی درونی، فلسفه و پیام عاشورا را در ذهن تداعی می‌کند؛ درواقع اشعار عاشورایی به‌ویژه در شکل نوحه، روح شنونده را به عالم معنوی هدایت می‌کند. علت این امر اتحاد و زیبایی بیرونی و درونی شعر است به‌طوری‌که این وحدت به اتحاد در لباس و حرکت سینه‌زن یا زنجیرزن و... منتهی می‌شود. طبیعی است معانی و ادراکی که از نوحه‌ها و اشعار عاشورایی این دیار سرمی‌زند با فرهنگ و عِرق مذهبی مردم درآمیخته و در گوشت و پوست آنها رخنه کرده است؛ ازاین‌روی «اشعار عاشورایی در قالب نوحه‌ها شکل نهایی دستگاه موسیقی را رقم می‌زند و این نیازهای ریتمک - ملودیک هستند که خود را در بستر شعرهای این قالب بروز می‌دهند» (امین‌فروغی، ۱۳۹۲: ۳۳). بر این اساس، بسیاری از معیارهای «زیبایی‌شناسی نوحه‌های یزد» تابعی از زمان و مکان هستند که نسبت به گذشته سیال‌تر و پویاتر شده‌اند چراکه

> موسیقی و شعر از دیرباز با یکدیگر توأم بوده‌اند. هر چه فن موسیقی ترقی کند، احتیاجش به شعر کمتر می‌شود تا وقتی‌که بتواند بی کمک آن از عهدهٔ بیان منظوری برآید. ولی هیچ‌گاه از آن بی‌نیاز نخواهد بود، به‌خصوص در کشور ما که هنوز شعر جزء لاینفک موسیقی است و همواره کلمهٔ ساز و آواز با هم به کار برده می‌شود (خالقی، ۱۳۸۱: ۲۸۵).

اصولاً شعر، موسیقیِ لفظ و کلمه‌هاست که این مهم در اشعار عاشورایی در شکل نوحه

نمـود بهتـری بـه خـود می‌گیـرد؛ زیـرا عـلاوه بـر تناسـب وزن و محتـوا، تناسـب دسـتگاه موسـیقی را می‌طلبـد بـر ایـن اسـاس «زبان‌هـا برحسـب عنصـری کـه مبنـای وزن هـر زبـان اسـت، بـا هـم تفـاوت پیـدا می‌کنـد» (ولـک و وارن، ۱۳۷۳: ۱۹۲). اسـتخوان‌بندی اشـعار عاشـورایی یـزد در قالـب نوحـه، شـامل وزن مناسـب، موضـوع، طـرز بیـان و زبـان سـرایش در دسـتگاه موسـیقی خـاص اسـت. برخـی اوقـات بـه فراخـور موسـیقی و ملـودی می‌تـوان وزن، قالـب و ترتیـب قوافـی را تغییـر داد. همـهٔ ایـن مـوارد بـه حـس و تجربـهٔ شـاعر برمی‌گـردد و اینجاسـت کـه «شـاعر احسـاس می‌کنـد کـه در فضـای شـعر، اگـر وزن را تغییـر دهـد می‌توانـد تحـرک بیشـتری در موسـیقی ایجـاد کنـد» (گل‌محمـدی، ۱۳۶۶: ۲۲). می‌تـوان موسـیقی عاشـورایی را بـه انواعـی چـون موسـیقی نوحـه، ذکـر، مصیبـت، مرثیـه، روضـه، جنگ‌نامـه و... تقسـیم کـرد. شـعر عاشـورایی در نـوع نوحـه، شـاخص‌ترین گوشـه‌های موسـیقی را در خـود جـای داده اسـت و زیباتریـن گونـهٔ شـعر عاشـورایی یـزد محسـوب می‌شـود کـه تمـام عناصـر دسـت‌به دسـت هـم داده‌انـد تـا فراینـد تصویرسـازی کلام، شـوری همـراه بـا شـعور باشـد:

خدایـا ای‌کاش دوبـاره برخیـزم ببینـد از چشـمم سـتاره می‌ریـزد
بـه راه خیمـه بـه چشـم خـود دیـدم کـه خواهـرم زینـب بـه سـینه‌اش مـی‌زد
چـه کنـم بـا خواهـر دل شکسـته‌ام زینـب چـه کنـم از غصـه رسـیده جـان او بـر لـب
بـا نالـه و آهـم. یـا رب تـو گواهـم از سـوز غمـش پـر از غـم و دردم
بی‌تـاب و توانـم. بـا قـدّ کمانـم مانـدم بـه چـه رو بـه خیمـه برگـردم
از غـم عبـاس دل‌هـا غمگیـن اسـت دیدمـش خـاک صحـرا بالیـن اسـت
کـوه غـم دارم بـر دل از داغـش خنـدهٔ دشـمن بـر جـان سـنگین اسـت
دل مـن از ماتـم جان‌سـوزش می‌سـوزد چـو روم بـه حرم اشـک سـکینه آتشـم افـروزد
لبریـز شـرارم. بی‌صبـر و قـرارم نـه تـاب و تـوان و نـه رمـق دارم
یـا رب روی دامـان. از سـاقی عطشـان مـن قرآنـی ورق‌ورق دارم
عمـود بـر فـرق بـرادرم آمـد خـدا تـو شـاهد بـاش چـه بـر سـرم آمد
کنـار پیکـر او چـو آمـدم دیـدم شـمیم جان‌بخشـی ز مـادرم آمـد
چـه کنـم خـزان گرفتـه بـاغ و بهـارم را چـه کنـم بـرده بـه یغمـا دار و نـدارم را
کـو صبـح امیدم. سـردار رشـیدم پرچـم‌دار قیـام مـن عبـاس
کـو شـمع و چراغـم. کـو لالـهٔ باغـم آب آور تشـنه‌کام مـن عبـاس
خدایـا چیدنـد گل یاسـم را بـه راحـت دادم مـن عباسـم را
علمـدارم لـب تشـنه بـه خـون غلتیـده لـب خشـکش بـه دریـا آبـرو بخشـیده
دو چشـمم خـون اسـت فـرات گلگـون اسـت
بـرای عبـاس حسـین مجنـون اسـت بـرای عبـاس حسـین مجنـون اسـت
(نوحهٔ هیئت «چهارمنار» یزد، ۱۳۹۶)

۵-۱-۲- اشعار چاووشی

واژهٔ «چاو» را به «بانگ و سروصدای گنجشک، هنگامی‌که از بیم دزدیده شدن جوجه‌اش بانگ برمی‌آورد» معنا کرده‌اند (دهخدا، ۱۳۷۳: «چاو»). بعید نیست این مفهوم در واژهٔ چاووش نیز در نظر گرفته شده باشد، گویی چاووش با صدای پرشور خود، ناله سر داده است تا درد فراق و دوری عاشقانهٔ خود و زائران را بیان کند و می‌خواهد آنان را سر شوق آورد. چاووشی، هنری آیینی با محتوای غنایی، برآمده از قلب قرآن مجید (حج، ۲۷ و ۲۸) است که بیشتر به آواز و در دستگاه موسیقی «چهارگاه» اجرا می‌شود (صادقی، ۱۳۷۶: ۱۱۸). چاووش‌خوانی، صورت‌های متعددی دارد که می‌توان به چاووش سفر، چاووش عاشورا، چاووش عزا و... اشاره کرد. از مهم‌ترین مسائل چاووش‌خوانی، یکسانی اشعار آن در همهٔ نقاط ایران است که موسیقی شعر در خدمت محتوای غنایی و سایر عناصر کلام قرار می‌گیرد و بازنمودی از یک حالت روانی است و ذهن با کشف ارتباط و ایجاد پیوندهای قریب میان اجزای کلام به عمق حادثه پی می‌برد. به کسی که اصطلاحاً دم می‌گیرد چاووشی‌خوان می‌گویند. چاووشی‌خوان در ابتدای مراسم این ابیات را زمزمه می‌کند:

ای تعزیه‌داران به ادب بنشینید — اینک به عزا جد حسین می‌آید
حسین که جان گرامی فدای امت کرد — رواست امت اگر جان کند فدای حسین
بلند بگو تو اگر شوق مرقدش داری — به کام تشنه مظلوم کربلا صلوات

اشعار چاووش‌خوانی که جزء ادبیات عامه محسوب می‌شوند، الزاماً از همهٔ قواعد عروضی اعم از رعایت اوزان، تساوی هجاها در دو مصرع یک بیت و یا رعایت ردیف و قافیه پیروی نکرده است، تا جایی که برخی از اشعار بیشتر به جملات منثور شباهت دارند:

بارها گفت محمد که علی جان من است — هم به جان علی و جان محمد صلوات
هم نجف، هم کربلا هم حضرت شاهِ رضا — یا رب کن نصیب شیعیان و صالحان

بااین‌همه، برخی از نواقص ابیات نامتقارن، مانند عدم رعایت وزن و نبود تقارن هجایی با کشش‌های آوازی و اِعمال پاره‌ای شگردها از سوی چاووش‌خوان مرتفع می‌گردد و به گوش مخاطب نمی‌آید.

در یزد معمولاً افراد مسن و پیرغلام که صدایی غرّا یا به‌اصطلاح صدای چهچهه‌ای دارند اشعار چاووشی را می‌خوانند. خواندن این شکل از اشعار عاشورایی بیشتر قبل از برپایی مجلس یا قبل از شروع هر مراسم است که در پایان هر بیت، شنوندگان صلوات می‌فرستند

اول سلام ما به رخ انورت حسین
دوم سلام ما به تن بی‌سرت حسین
سوم سلام ما به علمدار کربلا
چهارم سلام ما به علی‌اکبرت حسین

مراسم روضه‌خوانی شهر یزد درگذشته با چاووشی‌خوانی انجام می‌شد. بدین طریق که چند نفر از چاووش‌خوان‌ها پیش از شروع مجلس روضه‌خوانی، پشت‌بام خانه‌ای که روضه‌خوانی در آن دایر بود، جمع می‌شدند و یک‌صدا اشعاری را با هم می‌خواندند. بیت زیر نمونه‌ای ازاین‌گونه چاووشی است که با ذکر «حیف و صد حیف بر حسینم» همراه است:

ای فلک حیف بر حسینم حیف و صد حیف بر حسینم
کشته شد شاه نور دو عینم حیف و صد حیف بر حسینم

امروزه نیز در این شهر هم پیش از مراسم نخل‌برداری و هم حین نخل‌برداری، چاووشی خوانده می‌شود:

این حسین کیست که عالم همه دیوانهٔ اوست
این چه شمعی است که جان‌ها همه پروانهٔ اوست

۶-۱-۲- اشعار شعاری

در شعر شعاری، حضور وزن و قافیه الزامی نیست و نباید انتظار داشت که هر شعاری، با افاعیل عروضی یا با معیارهای حروف قافیه مطابقت داشته باشد؛ به عبارتی در شعر شعاری حضور الزامات و ضوابط شعری کم‌رنگ است و علت این امر در طبیعت شعار است که به‌صورت خودجوش و از روی عواطف دینی و ملی بر سر زبان مردم کوچه و بازار مرتجلاً جاری می‌شود از همین رو «شعار، کلام خودجوش و غالباً آهنگینی است که مرتجلاً بر زبان مردم کوچه و بازار جاری می‌شود و نشان‌دهندهٔ حساسیت جامعه به مسائلی است که در کلام مردم به این صورت متجلی می‌شود» (مجاهدی، ۱۳۸۶: ۱۴۲). شعارهایی نظیر «لا اَرَی الموت الاّ السَعاده (مرگ در نظر من عین خوشبختی است)» و «اَلمَوت اَحلی عِندی مِنَ العَسَل (مرگ در نظر من از عسل شیرین‌تر است)» یا «حسین حسین غریب کربلا حسین// حسین حسین شهید سر جدا حسین» چند نمونهٔ معروف از شعارهای عاشورایی است که به‌خوبی می‌توان از آنها به اهداف مقدس شهدای کربلا پی برد و خط فکری و مش جهادی آنان را شناخت (همان: ۱۴۳). تأثیر فوق‌العادهٔ این شعارها در رویکرد جدی شعرای دو دههٔ اخیر به مفاهیم ارزشی عاشورا، غیرقابل‌انکار است و نشانه‌های این تأثیرپذیری را می‌توان در بیت‌بیت شعر مقاومت و شعر عاشورایی دید. البته در آداب‌ورسوم مردم یزد این نوع اشعار به اشعار «دودستگی» معروف‌اند؛ زیرا جمعیت هیئت در بدو ورود به حسینیه، به دودسته تقسیم می‌گردد و یک گروهِ هیئت، مصرع اول را با حالت حماسی همراه با سینه‌زدن محکم شروع می‌کنند و گروه دیگر، مصرع دوم را با همان حالت خاص تکرار می‌کنند؛ شاید همین تکرار باعث شده که نام «شعار» زینت‌بخش این نوع شعر شود:

شام غریبان حسین امشب است امشب است اول درد و محن زینب است زینب است

«برخی از شعارها، همراه با سینه‌زنی و در مراسم نوحه‌خوانی سر داده می‌شود که نمایانگر ارتباط تنگاتنگ «نوحه» و «شعار» می‌باشد» (همان: ۱۴۳). در این‌گونه شعر آیینی، ارتباط دو گونه شعر عاشورایی «نوحه و شعار» نمایان می‌شود و صورت خیالی شعر محصول تخیل جمال‌شناسانهٔ کلام است. شعار «حسین جانم، حسین جانم، حسین جان» از این دست شعارها بود که رزمندگان یزدی در جبهه‌ها استفاده می‌کردند:

حسین جانم، حسین جانم، حسین جان حسین جانم، حسین جانم، حسین جان
برو باد صبا یک صبح دلگیر خبر از من ببر بر مادر پیر
که: ای مادر تو کن شیرت حلالم غریبی رفتم و شاید نیایم
اگر بار گران بودیم و رفتیم اگر نامهربان بودیم و رفتیم
شما با خانمان خود بمانید که ما بی‌خانمان بودیم و رفتیم

(فهیمی، ۱۳۷۰: ۱۳۷)

حسین حسین شعار ماست شهادت افتخار ماست

(همان: ۱۰۲)

۷-۱-۲- اشعار مرثیه‌ای

شعر مرثیه در یزد رنگ و لعاب ویژه‌ای دارد و زینت‌بخش مجالس غم است.

> مرثیه در لغت گریستن بر مرده است و در اصطلاح، اظهار تألم به زبان شعر در ماتم عزیزان و یا ذکر مناقب و فضایل شخص متوفی را رثاء، مرثیه یا سوگ و سوگنامه گویند. ما در تاریخ خودمان معمولاً پنجرهٔ سوگ را بازکرده‌ایم و مرثیه خوانده‌ایم. بر پایهٔ این سخن، شعر آیینی ما بیشتر در نوع مرثیه پرداخته شده است (محمدزاده، ۱۳۸۹: ۳۸).

برخی از شاعران عاشورایی یزد در این نوع، شهرت فراوانی دارند. این شکل از شعر عاشورایی گاه به‌صورت نوحه‌ای آهنگین همراه با ضرب‌آهنگ دست بر سینه نمایان می‌گردد و اگر این مرثیه‌ها با فوت‌وفن تخصصی شعر همراه باشد جلوه‌ای زیبا پیدا می‌کنند. البته اشعار مرثیه در نوحه و هیئت‌ها به‌صورت «دکلمه» قابل اجرا هستند و باعث می‌شود که ذهن مخاطب را برای ورود به بدنه اصلی نوحه آماده کند. این گونهٔ شعر عاشورایی دارای عناصری است که از ترکیب تعداد زیادی تصاویر دیگر ساخته شده‌است؛ یک جزء در حکم ابزار یا رسانه و دیگری محمل این مقصود است و غایت اصلی از زیبایی این‌گونه شعر رساندن مخاطب به غور حادثهٔ عاشورا و درک مفهوم آن از دریچهٔ عاطفه و احساسات است زیرا در شعر مرثیه «شاعر، احساسات و عواطف خود را بیان می‌کند و سوز بیان و خلوص عواطف در آن نمایان است» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۳۷-۲۳۶).

بی‌رنگ‌وبوست آب، ولی من به حیرتم / نام حسین یافت چرا رنگ و بوی آب
بار گنه به تربت پاکش زدوده‌اند / خود خاک دیده‌ای که گرفته‌ست خوی آب
پاک است و پاک سازد و پاکان بدو رسند / خون حسین داده چنین شست‌وشوی آب
دانی چرا به پا نکند آبشار خون / تیغی که کوهسار کشد بر گلوی آب؟
تا در فرات، مرکب عباس گام زد / بر او کباب شد جگر تشنه پوی آب
فانی شدن چو موج حیاتی‌ست در ممات / وین جنبش است جلوهٔ راز مگوی آب
سر وضوی خون و نماز شهادت است / ذکر نماز او که گذشت از وضوی آب
ای چرخ سنگدل، دل سقا چرا شکست؟ / با ما بگو حکایت سنگ و سبوی آب
سقای تشنه بر لب شط سوزد از عطش / کامی نجسته خود ز کف کام جوی آب
(الهام‌بخش، ۱۳۸۴: ۱۸)

۸-۱-۲- منقبت‌سرایی

منقبت‌سرایی یعنی به رشتهٔ نظم کشیدن فضایل اخلاقی و بزرگداشت دیگران و در موضوع مورد بحث ما به نظم کشیدن و یادکرد سرفرازی‌ها، نیک‌اندیشی و بزرگی‌های ائمهٔ اطهار و امامان است چراکه منقبت «مایهٔ ثنای دیگران و مدح و مباهات شخص است» (انصاری، ۱۳۸۹: ۵۵)؛ لذا بنای زیبایی شعر منقبت در باب صفات نیکو ذکر اعمال اخلاقی است که ژرف‌ساخت عناصر زیبایی این گونهٔ شعری در خدمت این امر قرار دارد.

درس حقیقت خوان ز انقلابش / بوی شرف آید ز نینوایش
(محبی، ۱۳۹۲: ۴۱)

شور آزادگی، درخور نام اوست / عالمی غم‌زده، بهر آلام اوست
غافل آن مردمان که پای ظالم خیزند / خون پاک حسین به نام دین می‌ریزند
سرفراز است اگر به نوک نی سر دارد / پرده از چهرهٔ رنگ و ریا بردارد
(همان: ۴۷)

یا

به نطق آتشین وقتی زبان وامی‌کند زینب
ز لب می‌ریزد آتش، حشر برپا می‌کند زینب
به اول جمله کز لب‌های داغش چون شرر ریزد
همه خودکامگان را خوار و رسوا می‌کند زینب
چو دریا چون برآشوبد یزید مست و مجنون را
ز وحشت مضطرب چون موج دریا می‌کند زینب
از آن آورد سالار شهیدان خواهر خود را
که می‌دانست کفر دشمن افشا می‌کند زینب
(شفق، ۱۳۷۳: ۳۲۰)

شاعر در ابیات زیر به زیبایی هر چه تمام به مدح و منقبت حضرت قمر بنی‌هاشم(ع)

می‌پردازد و وی را با تشبیه تفضیل برتر از ماه و سرو می‌داند؛ به‌عبارت‌دیگر در این تشبیه «سخنور، برای نو کردن و آراستن تشبیه، مانند را به شیوه‌ای بر مانسته برتر می‌نهد» (کزازی، ۱۳۶۸: ۷۵).

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 روشن‌تر از صد ماه و خورشید
که یک نی آفتاب روز محشر — بلند است از زمین، الله‌اکبر
کنارِ آفتاب قلّهٔ طور — سرِ ماه بنی‌هاشم دهد نور
(ریاضی، ۱۳۹۵: ۲۸)

۹-۱-۲- اشعار شَدّه‌گردانی

فرهنگ عمید شدّه را چنین تعریف کرده است: «شدّه به کسر شین و فتح دال مشدد اگر به‌عنوان اسم به کار رود به معنای چند رشته نخ به‌هم‌پیچیده است که به‌اندازه بریده باشند. همچنین رشته‌ای که دانه‌های یاقوت یا مروارید به آن کشیده و به گردن یا جلوی لباس آویزان کنند، گفته می‌شود»؛ بنابراین علّت نام‌گذاری عَلَم مورد نظر کاملاً متناسب با معنای آن است. در استان یزد این کلمه به‌صورت «شَدَّه» تلفظ می‌شود. شَدَّه در یزد برای یادبود شهدای کربلا و کسانی که در سال جاری فوت کرده‌اند، برداشته می‌شود. اطرافیان شَدَّه در هنگام برداشتن آن در محلات یزد اشعاری مخصوص شَدّه‌برداری می‌خوانند تا اینکه شده‌بردار، شَده را بر روی کف دست، شانه یا دهان گذاشته و بسته به توان و تعادل شدّه‌بردار، چند دقیقه آن را نگه می‌دارد و سپس شَدَّه را آرام بدون اینکه به زمین بزند به‌صورت ایستاده روی زمین می‌گذارد. در مراسم شَدّه‌برداری شعرهای مخصوصی وجود دارد که برای همهٔ اطرافیان شَدّه آشنا است. شاعر در این دسته شعر، زیبایی کلام را بر دوش ابزار محرم، (شَدَّه) می‌اندازد و با صنعت تشخیص، نغمهٔ حروف، تلمیح و... زیبایی شعر را دوچندان می‌سازد. در این نوع شعر، کلِ صورت قصّه با تمامی اجزایش یک تصویر شعر به‌حساب می‌آیند و پیام، طرفِ دوم تصویر است و عناصر زیبایی کلام و مفهوم نهفته در زیرساخت شعر در موازات صورت سخن در حکم رسانه‌ای برای پیام و فلسفهٔ عاشورا حرکت می‌کنند.

شَدّه‌ای شَدّهٔ اولاد علی بر سر پا بر سر پا — همه توفیق امام هشتمین
این علم از کیست که بی‌صاحب است — شاهِ رضا شاهِ رضا
غرق به خون میر و علمدار شد — این عَلَم ماه بنی‌هاشم است
بیرق اسلام نمودار شد
(صادقی، ۱۳۹۲: ۵۶)

۱۰-۱-۲- اشعار سقایی

سقایی شیوهٔ اصل و نسب‌دار و تاریخی از مراسم عزاداری محرم است که متأسفانه کم‌رنگ،

بلکـه بی‌رنـگ شـده اسـت چراکـه

غایـت هنـر، اعطـای حـس شـیء اسـت، آن‌گونـه کـه دیـده می‌شـود، نـه آن‌گونـه کـه شـناخته می‌شـود. فـن هنـر ناآشـنا کـردن چیزهاسـت، مبهـم کـردن برگه‌هاسـت تـا دشـواری و طـول زمـان ادراک را افزایـش دهـد. عمـل ادراک، در هنـر فی‌نفسـه غایـت اسـت و بایـد طولانـی شـود (هارلنـد،۱۳۸۲: ۲۴۱).

یکـی از نشـانه‌های هنـری ایـن مراسـم، دسـتگاه‌های آوازی مـورد اسـتفاده نغمه‌خوانانـش اسـت کـه بیشـتر اشـعارش به‌صـورت نوحه‌هـای برگرفتـه از مقام‌هـای سـنتی اسـت. «اشـعار سـقایی، ترکیبـی از شـعر و ادبیـات، در کنـار هنرنوایـی و هم‌خوانـی اسـت. در ایـن سـنت، اسـتفاده از پوشـش‌ها و اجراهایـی کـه کمـی هـم بـه نمایش‌هـای آیینـی شـباهت دارد در آن مـوج می‌زنـد» (صادقـی، ۱۴۰۱: ۷۲). ایـن اشـعار بـه یـاد سـقای دشـت کربـلا شـکل گرفتـه اسـت؛ چراکـه در روزگار قدیـم آییـن سـقاخوانی هـم رایـج بـوده اسـت کـه به‌نوعـی از آوازهـای هتروفونیـک، بـر اسـاس بداهه‌سـرایی نشـئت می‌گرفـت. در ایـن آییـن کسـی بـر سـر و سـینه نمی‌زنـد بلکـه سـقایان اشـعار را بـا آوازی حزیـن می‌خواننـد کـه جمـع را متأثـر می‌کنـد. بیشـتر شـعرهای سـقایی بـه علـت عـدم ثبـت و نـگارش، از بیـن رفتـه اسـت، امـا شـکل نمایشـی آن در روز تاسـوعا و عاشـورا هنـوز پابرجاسـت؛ یعنـی شـخصی بـا لبـاس مخصـوص و مَشـکی پـر از آب بـر دوش، بـه مـردم آب می‌دهـد.

سـقایی دارای هیئـت مخصـوص بـوده و هـر دسـتهٔ سـقایی، سرپرسـتی داشـته کـه عمومـاً «بابـا» نامیـده می‌شـد. هـر جلسـهٔ مراسـم سـقایی ابتـدا بـا قرائـت اشـعاری در منقبـت معصومـان(ع) توسـط «بابـا» آغـاز می‌شـده اسـت. او در ادامـهٔ مناقـب، مرثیه‌هایـی می‌خوانـده و پـس از او، سـقایان اشـعار را بـا آهنـگ سـنگین و حزیـن می‌خوانده‌انـد. بعـدازآن خواننـدگان دیگـر به‌ترتیـب، مدیحـه و مرثیه‌خوانـی می‌کردنـد و سـقایان در ادامـهٔ آن، اشـعار سـقایی خـود را می‌خوانده‌انـد. در پایـان مجلـس نیـز بابـای دسـته، اشـعاری را قرائـت می‌کـرده و بـا دعـا مجلـس را بـه پایـان می‌بـرده اسـت. اشـعار سـقایی بـا توجـه بـه سـلیقهٔ اشـخاص، بعضـاً در سـقاخانه‌های یـزد نوشـته شـده اسـت.

دهـم بـه یـاد لبانـت حسـین! حسـین! / بـر شـیعیان، بـه مـاه عزایـت حسـین!

****

چون شد علمدار از حرم عازم میدان / آمد سکینه در برش با لب عطشان

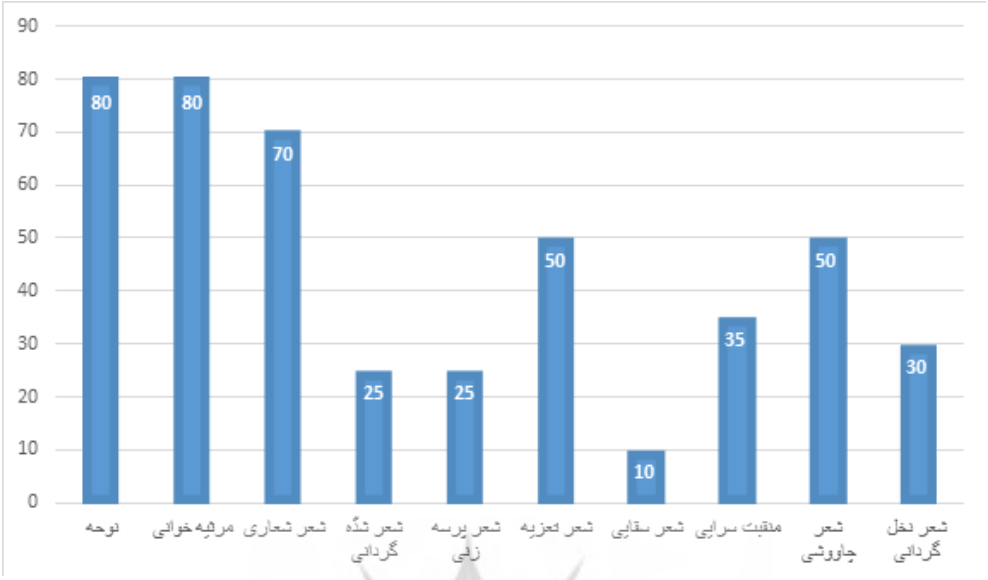
ایـن ابیـات محتشـم کاشـانی نیـز کـه بـه نوعـی شـاه‌بیت اشـعار سـقایی اسـت، در بـالای برخـی سـقاخانه‌ها نوشـته شـده اسـت:

از آب هـم مضایقـه کردنـد کوفیـان / خـوش داشـتند حرمـت مهمـان کربـلا

بودنـد دیـو و دد همـه سـیراب و می‌مکیـد / خاتـم ز قحـط آب سـلیمان کربـلا

(محتشم کاشانی، ۱۳۸۷: ۴۹)

بسامد انواع اشعار عاشورایی یزد



۳- نتیجه‌گیری

با بررسی اشعار عاشورایی یزد ملاحظه می‌شود که این اشعار دارای ۱۰ نوع نوحه‌سرایی، مرثیه‌خوانی، شعر شعاری، شعر شده‌گردانی، شعر پرسه‌زنی، شعر تعزیه، شعر سقایی، منقبت‌سرایی، شعر چاووشی و شعر نخل‌گردانی است. تصویر مرکزی گونه‌های اشعار عاشورایی، فلسفهٔ عاشورا است. شاعر عاشورایی با استفاده از قریحه و ساخت و پرداخت موضوعات شعر عاشورایی در اشکال متعدد ادبی (تعزیه، نوحه، مرثیه، چاووشی و...) حادثهٔ تراژیک عاشورا را به تصویر می‌کشد. در دسته‌بندی این نوع شعر، شکل نوحه، حماسی‌ترین شکل شعر عاشورایی‌ست. موسیقی و آواز در هرکدام از انواع شعر عاشورایی به‌تناسب آن نوع شعر گام برمی‌دارد. زبان ساده و مضمون‌پردازی باطراوات این نوع شعر در هر شکل و شمایلی جان هر شنونده‌ای را در این حادثه به درد می‌آورد. شاعر عاشورایی از این منظر، تاریخ عاشورا را در قاب ادبیات نمایان می‌سازد. بازگو کردن وقایع عاشورا در قالب انواع اشعار آیینی بازگوکنندهٔ عِرق و علاقهٔ مردم یزد نسبت به سیدالشهدا (ع) است.

کتابنامه

قرآن کریم

امین فروغی، مهدی. (۱۳۹۲). *شعر و موسیقی در نوحه‌های تهران*. تهران: فرهنگ اسلامی.

انصاری، نرگس. (۱۳۸۹). *عاشورا در آیینهٔ شعر معاصر*. تهران: مجتمع عاشورا.

الهام‌بخش، سیدمحمود؛ میرجلیلی، محمدعلی؛ احرامیان، علیرضا. (۱۳۷۹). *حرف ماندگار*. یزد: آموزش‌وپرورش.

بلوکباشی، علی. (۱۳۸۱). «فراز و فرود نمایش قدسیانه در فرایند تحولات اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی جامعهٔ ایران». *مجلهٔ ماه هنر*. ش ۴۳و ۴۴. صص۲۲-۴۳.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۶۴). *داستان پیامبران در کلیات شمس*. تهران: علمی‌وفرهنگی.

پورنامداریان، تقی و دیگران. (۱۳۹۱). «بررسی و تأویل چند نماد در شعر معاصر»، *نشریهٔ ادبیات پارسی معاصر*. س۲. ش۱. صص۲۵-۴۸.

ثروتیان، بهروز. (۱۳۶۹). *بیان در شعر فارسی*. تهران: برگ.

جانب‌اللهیف، محمدسعید. (۱۳۷۳). *نخل‌بندی و نخل‌گردانی در میبد*. تهران: معلم.

چلکووسکی، پیترجی. (۱۳۶۷). *تعزیه هنر بومی ایران*. ترجمهٔ داود حاتمی. تهران: علمی فرهنگی.

خالقی، روح‌الله. (۱۳۸۱). *سرگذشت موسیقی ایران*. تهران: صفی‌علیشاهی.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۳). *لغت‌نامه*. تهران: دهخدا.

سعادت، مصطفی. (۱۳۹۸). «رابطهٔ تابوت‌وارهٔ نخل با درخت خرما». *فرهنگ یزد*. س۱. ش۴. صص ۲۶-۹.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۶). *زمینه‌های اجتماعی شعر فارسی*. تهران: اختران.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). *انواع ادبی*. تهران: فردوس.

صادقی، میمنت. (۱۳۷۶). *واژه‌نامهٔ هنر شاعری*. تهران: کتاب مهناز.

صادقی، مهدی؛ صادق‌زاده، محمود؛ عزیزالله توکلی. (۱۳۹۹). «مضامین تعلیمی در اشعار عاشورایی یزد». *مجله زبان‌و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد سنندج*. ش۳۹. صص ۱۹۴-۱۶۵.

صادقی، مهدی؛ صادق‌زاده، محمود؛ عزیزالله توکلی. (۱۳۹۹). «زیبایی آواز و دستگاه موسیقی در اشعار عاشورایی یزد در قالب نوحه». *مجله فنون ادبی اصفهان*. ش۴(پیاپی۳۳). صص۱۳۳-۱۵۲.

صادقی، مهدی و رضایی، فضل‌الله. (۱۴۰۱). «جلوه‌های اندیشهٔ اشعار عاشورایی یزد در قاب حماسه و عرفان». *کنفرانس مطالعات زبان و ادبیات بین‌المللی لهستان*. صص ۲۰-۱.

صادقی، مهدی؛ صادق‌زاده، محمود؛ مؤمنی، زکیه. (۱۴۰۱). *نغمهٔ عشق در حسینیهٔ ایران*. یزد: سیدعلیزاده.

صادقی، مهدی. (۱۴۰۱). *حماسهٔ سروها*. یزد: حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.

فتوحی، عباس. (۱۳۷۳). *تذکرهٔ شعرای یزد*. یزد: موسسه‌انتشارات.

کافی، غلامرضا. (۱۳۸۶). *شرح منظومهٔ ظهر*. تهران: مجتمع عاشورا.

کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۷۳). *زیبایی‌شناسی سخن پارسی (معانی)*. تهران: نشر مرکز.

کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۶). *زیبایی‌شناسی سخن پارسی (بیان)*. تهران: نشر مرکز.

گل‌محمدی، حسن. (۱۳۶۶). *عاشورا و شعر فارسی*. تهران: اطلس.

مجاهدی، محمدعلی. (۱۳۸۶). *کاروان شعر عاشورا*. قم: پژوهشکده تحقیقات اسلامی.

محتشم‌کاشانی، علی‌بن‌احمد. (۱۳۸۷). *دیوان محتشم*. تصحیح اکبر بهداروند. اصفهان: قائمیه.

محمدزاده، مرضیه. (۱۳۸۳). *دانش‌نامه شعر عاشورایی*. ج۱و۲. تهران: ادراهٔ ارشاد اسلامی.

مهرابی، عالیه. (۱۳۹۵). *واژه را به اوج می‌برم (اشعار شاعران جوان یزد)*. یزد: کتاب‌آرای پیشگام.

ناتل‌خانلری، پرویز. (۱۳۶۱). *وزن شعر فارسی*. تهران: طوس.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی