فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی – دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج –سال هفدهم / شماره ۶۳/ تابستان ۱۴۰۴

A Aesthetics of ritual poems with political, moral and mystical readings (based on poetry: Ali Moalem Damghani, Qeisar Aminpour and Seyed Hasan Hosseini)

Mohammad Baharvand [۱]
Student Ph.D., Department of Persian Language and Literature, Boroujerd Branch, Islamic Azad University, Boroujerd, Iran.
) Responsible author(HojatolahGh Moniri[۲]
Department of Persian Language and Literature, Boroujerd Branch, Islamic Azad University, Boroujerd,:
Fouzieh Parsa[۳]
. Department of Persian Language and Literature, Boroujerd Branch, Islamic Azad University, Boroujerd, Iran. E-mail:
Date received:1403/6/3 Date accepted:1403/11/30

Abstract:
The upcoming research under the title "Aesthetics of ritual poems with political, moral and mystical readings" has intended to study the poetry of some of the poets and speakers of this field namely: Ali Moalem Damghani, Qaisar Aminpour and Seyed Hasan Hosseini, while examining the literary attractions. (Badi' and Bayan) selected poems, the angle of view of the poets on this issue has been considered and analyzed, and in an implicit comparison, the literary and content value of these poems has been brought to the reader's view. What

۱. baharvandm521@gmail.com.
۲. hojatolah.ghmoniri@iau.ac.ir.
۳. f.parsa@iaub.ac.ir.

was obtained from the search shows that: the poets of the research community of this research had a strong hand in composing ritual poems and praising and glorifying the Prophet of Islam (pbuh) and Imam Huda (pbuh). Also, each of the poets mentioned in some examples, such as: "Blood Retribution till Doomsday..." by: Ali Moalem Damghani, "Zhor 10th of Ashura" by: Qeisar Aminpour and "Raz Rashid" by: Seyyed Hasan Hosseini, were outstanding. These examples have been recorded forever in the history of Persian poetry and literature with beautiful literary elements such as simile, metaphor, irony, repetition and the like. And finally, "defamiliarization" (made-up and unusual arrays) is another literary and imaginative element that the mentioned poets have used a lot to emphasize political, critical, philosophical and mystical readings.

Keywords: aesthetics, ritual poetry, different readings, contemporary poets.

Introduction

Before the Islamic Revolution, religious literature was called "religious poetry," and it referred to poems whose content consisted of religious themes such as: monotheism of the Almighty or the stories of religious leaders and their virtues and sufferings, which were written in the form of praise and lamentations (Razmjo, 1991: 84). However, in the present day - specifically in the last two or three decades - it has been used by young and school poets in a more specific sense and has gradually found its place among other literary genres as one of the poetic genres. This type of poetry, of course, has a history of several hundred years in Persian classical and verse literature, and its history dates back to the era of the "readers of virtues" and the "readers of virtues," that is, the sixth century onwards.

The focus of ritual poetry from ancient times to the present has been mainly to mention the sufferings of Hazrat Abu Abdullah (AS) on the day of Ashura and to examine this event from various perspectives: mournful, moral, mystical, epic, etc. However, ritual poetry is not limited to this area and has also included the lives and deaths (martyrdom) of other infallible Imams (AS) and religious leaders. Depending on which of the infallible Imams the poets addressed, ritual poetry is named: prophetic, Alawi, Fatimid, Husayni (Ashura), Razavi, Mahdavi, etc. (See: Ghamuniri et al., 1403: 1).

On the other hand, the artist's perspective and the aesthetic style in dealing with this literary genre are also important, and based on the poet's approach to the character or person being praised and which part of his life he focuses on,

readings such as: laudatory, mournful, moral, political, epic, and the like have been expressed (see: Mojaidi, 2007: 42-53).

Research Method

The research method in this essay was descriptive-analytical. Therefore, reliable library sources (research community and related studies) have been cited using note-taking.

Research findings

The findings show that among the contemporary poets and orators, Ali Moallem Damghani, Qaiser Aminpour, and Seyyed Hassan Hosseini are among the most famous individuals in the field of composing ritual poetry with different readings: mournful, moral and educational, socio-political, and mystical. Each of the mentioned poets has made an effort to construct and present their poetry by using literary elements such as simile, allegory, metaphor, irony, and sometimes symbol, and from this perspective, they have had original and effective images in instilling the meanings stated on the reader; however, under the influence of the Islamic Revolution, their main reading has been in depicting ritual, epic (socio-political) themes.

Conclusion

What was obtained from the research shows that: The poets of the research community of this study have had a strong hand in composing religious poems and praising the Prophet of Islam (PBUH) and the Imams of Guidance (AS). Also, each of the mentioned poets has excelled in some examples of poems such as: "Tavan in Khun Ta Qiyaamah…" by Ali Moallem Damghani, "Zhor Dahme Ashoura" by Qaiser Aminpour, and "Raz Rashid" by Seyyed Hassan Hosseini, and has been able to record these examples forever in the history of Persian poetry and literature with beautiful literary elements such as: simile, metaphor, allusion, repetition, and the like. Finally, "de-familiarization" (constructed and unusual arrangements) is another literary and imaginative element that these poets have greatly benefited from to highlight political, critical, philosophical, and mystical readings.

زیبایی‌شناختی سروده‌های آیینی با قرائت‌های سیاسی، اخلاقی و عرفانی (با تکیه بر شعر: علی معلم دامغانی، قیصر امین‌پور و سیدحسن حسینی)

محمد بهاروند

دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران،

حجت‌اله غ منیری(نویسنده مسئول)

گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران. (نویسنده مسئول)

فوزیه پارسا

گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران،

تاریخ دریافت:۱۴۰۳/۶/۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۱/۳۰

چکیده:

پژوهش پیش رو تحت عنوان «زیبایی شناختی سروده‌های آیینی با قرائت‌های سیا سی، اخلاقی و عرفانی» در نظر داشته است تا، به شیوه توصیفی ـ تحلیلی، شعر تنی چند از شاعران و سخنوران این حوزه یعنی: علی معلم دامغانی، قیصر امین‌پور و سیدحسن حسینی، ضمن بررسی جاذبه‌های ادبی (بدیع و بیان) سروده‌های انتخابی، زاویه نگاه شاعران به این موضوع را مورد توجه و تحلیل قرار داده و در یک مقایسهٔ ضمنی ارزش ادبی و محتوایی این سروده‌ها را به رؤیت خواننده برساند. آنچه از جستجوی انجام شده به دست آمد نشان می‌دهد که: شاعران جامعهٔ پژوهشی این تحقیق دست نیرومندی در انشای سروده‌های آیینی و مدح و ثنای پیامبر اسلام (ص) و ائمه هدی (ع) داشته‌اند. همچنین هر یک از شاعران یاد شده در برخی نمونه اشعار مثل: «تاوان این خون تا قیامت ...» از: علی معلم دامغانی، «ظهر دهم عاشورا» از: قیصر امین‌پور و «راز رشید» از: سیدحسن حسینی، سرآمد بوده و توانسته این نمونه‌ها را با عنا صر ادبی زیبایی مثل: تشبیه، ا ستعاره، کنایه، تکرار و مانند آن برای همیشه در تاریخ شعر و ادب فارسی ثبت و ضبط کنند، و بالاخره «آشنازدایی» (آرایه‌های بر ساخته و غیرمعهود) عنصر ادبی و خیال‌انگیز دیگری ا ست که این شاعران برای برجسته کردن قرائت‌های سیاسی، انتقادی، فلسفی و عرفانی از آن بهره‌های فراوان برده‌اند.

کلید واژه‌ها: زیبایی‌شناختی، شعر آیینی، قرائت‌های مختلف، شاعران معاصر.

۱- مقدّمه

ادبیات آیینی تا پیش از انقلاب اسلامی به «اشعار دینی» ملقب بود و آن به سروده‌هایی اطلاق می‌شد که محتوای آن‌ها را موضوعات دینی نظیر: توحید باری تعالی یا سرگذشت پیشوایان مذهب و مناقب و مصائب آن‌ها که به صورت مدایح و مراثی به رشتهٔ نظم کشیده شده، تشکیل می‌داد (رزمجو، ۱۳۷۰: ۸٤)، اما در روزگار حاضر ـــ مشخصاً دو سه دههٔ اخیر ـــ توسط شاعران جوان و مکتبی در معنایی خاص‌تر بر سر زبان‌ها افتاد و به تدریج به عنوان یکی از گونه های شعری، جای خود را در میان دیگر انواع ادبی پیدا کرد. این نوع شعر، البته، در ادبیات منظوم و کلاسیک فارسی پیشینه‌ای چند صد ساله دارد و سابقهٔ آن به دورهٔ «فضایل خوانان» و «مناقب‌خوانان» ، یعنی قرن[٤]ششم به بعد بر می‌گردد.

محور شعر آیینی از دیرباز تاکنون، عمدتاً، ذکر مصایب حضرت اباعبدالله (ع) در روز عاشورا و نیز وارسی این رویداد از جهات مختلف: ماتمی، اخلاقی، عرفانی، حماسی و غیره بوده است. با این حال، شعر آیینی در این محدوده خلاصه نشده و زندگی و مرگ (شهادت) دیگران امامان معصوم (ع) و پیشوایان دین را هم در بر داشته است. برحسب این که شاعران به کدامیک از حضرات معصوم پرداخته، شعر آیینی به: شعر نبوی، علوی، فاطمی، حسینی (عاشورایی)، رضوی، مهدوی و غیره نامگذاری می‌شود (نک: غمنیری و همکاران، ۱٤۰۳: ۱).

از دیگر سو، زاویهٔ نگاه هنرمند و نیز شیوهٔ زیبا آفرینی در پرداختن به این نوع ادبی، هم، حائز اهمیت بوده و براساس این که شاعر با چه رویکردی به شخصیت یا ممدوح موردنظر توجه داشته و کدام گوشه از زندگی وی را مطمح نظر قرار داده، قرائتهایی مثل: قرائت مدحی (ستایشی)، ماتمی، اخلاقی، سیاسی، حماسی و مانند آن به عبارت درآمده است (نک: مجاهدی، ۱۳۸٦: ٤۲-۵۳).

باری، پژوهش حاضر ضمن بررسی شعر آیینی بر مبنای زیبایی‌شناختی، قرائت‌ها یا زاویه نگاه‌های این نوع شعر را که در بالا بدان‌ها اشاره شد، را مورد توجه و تحلیل قرار داده، و به طور ضمنی، با مقایسهٔ افراد جامعهٔ پژوهشی این جستار (یعنی: علی معلم دامغانی، قیصر امین‌پور و سیدحسن حسینی) با یکدیگر چگونگی پرداختن به قرائت‌های مختلف را نیز در معرض داوری خواننده قرار داده است.

---

[٤] . نک به: صفا، ۱۳٦۷، ج: ۲: ۱۹۲-۱۹۵.

[۵] . همان.

۱-۱ ضرورت و اهمّیت تحقیق

از آنجا که ادبیات آیینی به معنای خاص کلمه اصطلاحی جدید به شمار می‌آید و عمده هنرنمایی ادیبان و سخنوران ایرانی در این حوزه در قالب شعر به منصهٔ ظهور رسیده، بررسی سروده‌های شاعران آیینی با رویکرد زیبایی‌شناختی و تحلیل قرائت‌های مختلف (فرهنگی، اجتماعی، سیاسی، فلسفی، عرفانی و ...) می‌تواند جنبه‌های ناشناختهٔ این نوع شعر را نمایانده و فراروی اهل تحقیق بگذارد.

۱-۲ پرسش اصلی پژوهش

شعر آیینی در دورهٔ معاصر ایران با مطالعهٔ موردی: علی معلم دامغانی، قیصر امین‌پور و سیدحسن حسینی با چه جاذبه‌ای از جاذبه‌های ادبی (بیان و بدیع) و نیز با چه قرائت‌هایی (سیاسی، اخلاقی، عرفانی و ...) به نظم کشیده شده است؟

۱-۳ پیشینهٔ تحقیق

پژوهشی که به عینه همهٔ متغیرهای (مستقل و وابستهٔ) تحقیق حاضر را در بر گرفته باشد، به نظر نرسید، اما برخی جستجوها، بعضی از مواد این تحقیق را فراخوانی کرده است از آن جمله‌اند:

ـ مجاهدی، محمدعلی (۱۳۸٦)، کیان شعر آیینی در زبان فارسی، فصلنامهٔ ادبیات و زبانها، شماره ۵۳: صص ٤۲-۵۳.

ـ سبحانی، بلقیس؛ فلاح، علی؛ تسلیمی، صفا، (۱٤۰۲)، بن‌مایه‌های دینی و عرفانی در سطح فکری شعر آیینی(قزوه، سبزواری، هراتی)، مجله: عرفان اسلامی، شمارهٔ ۷٦.

ـ میرزایی، طاهره، (۱٤۰۲)، بررسی زبان شعر در ترکیب‌بند عاشورایی موسوی گرمارودی، پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی، شمارهٔ ۳.

ـ حسنی، غلامرضا؛ ماندگار، علی؛ خزاعی وفا، مجیدرضا، (۱٤۰۳)، اساطیر کهن آیینی و مذهبی در شعر شاعران انقلاب اسلامی و ادبیّات پایداری (موردکاوی: ار قیصر امین‌پور، نصرالله مردانی، سیّدحسن حسینی و سلمان هراتی)، ماهنامهٔ سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، شماره ۹۷.

ـ غ‌منیری، حجت‌اله؛ بهاروند، محمد؛ عزیزی، ناهید؛ پارسا، فوزیه، (۱۴۰۳)، شعر آیینی سده حاضر با رویکرد زیباشناختی و تکیه بر قرائت حماسی (با مطالعهٔ موردی: شهریار، حمید سبزاوری، علی موسوی‌گرمارودی)، ماهنامهٔ علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب).

۲- بحث و بررسی

۲-۱ علی معلّم دامغانی

علی معلّم دامغانی از شاعران و سخنوران پیش و پس از انقلاب به شمار می‌آید. او نیز همراه سبزواری و علی موسوی گرمارودی نخستین نغمه‌های شعر اعتراض و انقلابی را از پیش از سال ۱۳۵۷ به آواز در آورد و در کنار شعرهای انتقادی و سیاسی به شعر آیینی هم بجدّ و با اشتیاق توجه نشان داد و در ضمن سروده‌های آیینی و مذهبی را دستمایهٔ فرهنگی در جهت مبارزات خود (تا پیش از انقلاب علیه استبداد داخلی و پس از انقلاب نیز علیه استعمار) قرار داد.

شعر: تاوان این خون تا قیامت ...

شرح و تحلیل بر مبنای قرائت‌های مختلف

ـ قرائت انتقادی ـ سیاسی

یکی از شعرهای «آیینی عاشورایی» معلم، مثنوی «تاوان این خون تا قیامت ...» است. این شعر سراسر انتقاد است، امّا نه انتقاد از قاتلان اباعبدالله (ع) - آنچنان که در شعرهای سنتی معمول و متعارف است، و نه حتی انتقاد سیاسی از نظام‌های سلطهٔ روزگار حاضر و تطبیق آن‌ها با نظام جبار و فاسد یزید. اعتراض شاعر به کوفیان و هواداران امام حسین (ع) که با پیغام و پسغام با حضرت عهد کردند و سپس پیمان شکستند نیز هست، امّا نه تنها کوفه‌نشینان دههٔ پنجاه هجرت. انتقاد شاعر در این «سروده» از کوفیان همهٔ روزگاران تاریخ است.

معلّم، کوفی مسلکی را آفتی می‌داند که گریبان بشریت را از حضرت آدم تا حضرت خاتم (ص)، بل تا امروز گرفته است و هم این آفت است که همیشهٔ تاریخ بذر انسانیت و آزادگی را خشکانده است، آنچنان که زمینه برای رشد هرزه علف‌های استبداد و خودکامگی همواره فراهم بوده است.

آری، یزید را کوفیان آن روزگار بر مسند نشاندند، و یزیدیان دیگر روزگار تاریخ را کوفیان همان عهد و روزگار.

اینان پارسایان سلامت طلبی هستند که در حوادث روزگار به سود خود- آن هم تنها سود دنیوی- برگ و بار می‌دهند و اگر چه در غم و رنج عاشوراها، زنجیر می‌خایند و بر قوم ظالم نفرین می فرستند امّا رفاه و سلامت خود و خانوادۀشان را نمی‌توانند قربانی حقیقت کنند حتی اگر ننگ این سلامت را تا ابد- شرمگینانه- با خود داشته باشند:

در برگریز باغ زهرا برگ کردیم　　زنجیر خاییدیم و صبر مرگ کردیم

چون بیوگان ننگ سلامت ماند بر ما　　تاوان این خون تا قیامت ماند بر ما ...

(معلم‌دامغانی، ۱۳۹۱: ۸۱)

معلم در ابتدای شعر، واقعه‌ی کربلا را در حالتی از خلسه و بیانی سوررئال (رؤیایی، مکاشفه‌ای) به قلم درمی‌آورد. آنچه به این بیان کمک می‌کند تصویری است که از تمثیل کنایی «خورشید بر نیزه» حاصل شدهٔ[۶] و به انحای گونه‌گون در چهار بیت نخست تکرار می‌شود:

روزی که در جام شفق مل کرد خورشید　　بر خشک چوب نیزه‌ها گل کرد خورشید

شید و شفق را چون صدف در آب دیدم　　خورشید را بر نیزه گویی خواب دیدم

خورشید را بر نیزه؟ آری این چنین است　　خورشید را بر نیزه دیدن سهمگین است

بر صخره از سیب زنخ بر می‌توان دید　　خورشید را بر نیزه کم‌تر می‌توان دید

شید و شفق را چون صدف در آب دیدم　　خورشید را بر نیزه‌گویی خواب دیدم

آنگاه از زخم و دردی کهنه زبان به شکایت می‌گشاید. در اثنای شعر خواننده با دو «من» و «شخصیت» روبروست: یکی «منِ دردمند» که گویی وجدان بیدار انسان در طول تاریخ است، آن منی که در اقلیت است و همیشه برای یاری رساندن به حقیقت دستی خالی و ناتوان دارد، اما در عوض با سلاح «دل» به جنگ باطل می‌رود. فریاد می‌زند، مشت می‌کوبد؛ امّا این مقدار در زمینگیر کردن باطل کافی نیست. سایۀ این من و شخصیت دردمند بر سر همۀ حوادث سایه افکنده است و با قهرمان بل پهلوان حوادث همراه و همدرد است:

---

[۶]. تمثیل کنایی، آرایه‌ای است که از ترکیب تمثیل و کنایه تشکیل می‌شود. در تعریف تمثیل همایی می‌گوید: «ارسال مثل = تمثیل، آن است که عبارت نظم یا نثر را به جمله‌یی که مَثَل یا شبه مَثَل و متضمن مطلب حکیمانه است بیارایند» (همایی، ۱۳۸٤: ۲۹۹). و در معنی کنایه می‌نویسد: کنایه، «در لغت پوشیده سخن گفتن است و در اصطلاح سخنی است که دارای دو معنی قریب و بعید باشد، و این دو معنی لازم و ملزوم یکدیگر باشند، پس گوینده آن جمله را چنان ترکیب کند و بکار بَرد که ذهن شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل گردد». (همان: ۲۵۵ و ۲۵٦).

من زخم های کهنه دارم بی‌شکیبم — من گر چه این جا آشیان دارم غریبم
من با صبوری کینه‌ی دیرینه دارم — من زخم داغ آدم اندر سینه دارم
از نیل با موسی بیا بازگرد بودم — بردار با عیسی شریک درد بودم
من با محمد (ص) از یتیمی عهد کردم — با عاشقی میثاق خون در مهد کردم
بر ثور شب با عنکبوتان می تنیدم — در چاه کوفه «وای حیدر» می‌شنیدم
من تلخی صبر خدا در جام دارم — صفرای رنج مجتبی در کام دارم
من زخم خوردم، صبر کردم، دیر کردم — من با حسین از کربلا شبگیر کردم...

(همان: ۷۷)

«من» و «شخصیت» دیگر شعر، منی است بی‌درد و ناجوانمرد. این «من» به شدّت مورد انتقاد شاعر است. آن منی که در میان کوفیان بیش از هر دورانی به جلوه نشست و همواره مسندساز یزیدهای وقت بوده است. این «من» بیش از «یزید» و «ابن زیاد» و «عمر سعد» و حتی «شمر»، وجود انسان آگاه و دردمند را در استمرار تاریخ آزرده است:

بی‌درد مردم ما، خدا، بی درد مردم — نامرد مردم ما، خدا، نامرد مردم
از پا حسین افتاد ما بر پای بودیم — زینب اسیری رفت و ما بر جای بودیم
از دست ما بر ریگ صحرا نطع کردند — دست علمدار خدا را قطع کردند
در بر گریز باغ زهرا، برگ کردیم — زنجیر خاییدیم و صبر برگ کردیم
چون بیوگان ننگ سلامت ماند بر ما — تاوان این خون تا قیامت ماند بر ما ...

(همان: ۸۱)

ـ قرائت ماتمی، حماسی و عرفانی

همانطور که پیداست، شاعر با این نوع انتقاد، قرائتی دیگر از واقعهٔ عاشورا در شعر بازتاب می‌دهد که می‌توان از آن به «قرائت ماتمی، حماسی عرفانی» یاد کرد. اگر چه ضعف اعتقادی و شخصیتی کوفیان همواره مورد طعن و لعن شاعران و سخنوران هر دوره و عصری بوده است، لیکن پیوند این ضعف از تاریخ گذشته به تاریخ حال و آینده از نوآوری‌های شاعر به شمار می‌آید.

شعر به طور کامل:

روزی که در جام شفق مُل کرد خورشید — بر خشک چوب نیزه ها گل کرد خورشید

شید و شفق را چون صدف در آب دیدم / خورشید را بر نیزه گویی خواب دیدم
خورشید را بر نیزه؟ آری این چنین است / خورشید را بر نیزه دیدن سهمگین است
بر صخره از سیب زنخ بر می‌توان دید / خورشید را بر نیزه کم‌تر می‌توان دید
در جام من می‌پیش‌تر کن ساقی امشب / با من مدارا بیش‌تر کن ساقی امشب
بر آبخورد آخر مقدم تشنگانند / می‌ده حریفانم صبوری می‌توانند
این تازه‌رویان کهنه رندان زمینند / با ناشکیبایان صبوری را فریبند
من صحبت شب تا سحوری کی توانم / من زخم دارم من صبوری کی توانم
تسکین ظلمت شهر کوران را مبارک / ساقی سلامت این صبوران را مبارک
من زخم‌های کهنه دارم بی‌شکیبم / من گرچه این جا آشیان دارم غریبم
من با صبوری کینهٔ دیرینه دارم / من زخم داغ آدم اندر سینه دارم
من زخم‌دار تیغ قابیلم برادر / میراث خوار رنج هابیلم برادر
یوسف مرا فرزند مادر بود در چاه / یحیی! مرا یحیی برادر بود در چاه
از نیل با موسی بیابانگرد بودم / بر دار با عیسی شریک درد بودم
من با محمد از یتیمی عهد کردم / با عاشقی میثاق خود در مهد کردم
بر ثور شب با عنکبوتان می‌تنیدم / در چاه کوفه وای حیدر می‌شنیدم
بر ریگ صحرا با اباذر بویه کردم / عماروش چون ابر و دریا مویه کردم
تاوان مستی همچو اشتر باز را ندم / با میثم از معراج دار آواز خواندم
من تلخی صبر خدا در جام دارم / صفرای رنج مجتبی در کام دارم
من زخم خوردم صبر کردم دیر کردم / من با حسین از کربلا شبگیر کردم
آن روز در جام شفق مل کرد خورشید / بر خشک چوب نیزه‌ها گل کرد خورشید
فریادهای خسته سر بر اوج می‌زد / وادی به وادی خون پاکان موج می‌زد
بی‌درد مردم ما خدا، بی درد مردم / نامرد مردم ما خدا، نامرد مردم
از پا حسین افتاد و ما بر پای بودیم / زینب اسیری رفت و ما بر جای بودیم
از دست ما بر ریگ صحرا نطع کردند / دست علمدار خدا را قطع کردند

نوباوگان مصطفی را سربریرند مرغان بستان خدا را سر بریرند
در برگریز باغ زهرا برگ کردیم زنجیر خائیدیم و صبر مرگ کردیم
چون بیوگان ننگ سلامت ماند بر ما تاوان این خون تا قیامت ماند بر ما
روزی که در جام شفق مل کرد خورشید بر خشک چوب نیزه ها گل کرد خورشید

(همان: ۷۷-۸۱)

شعر: ماه غریبستان

شرح و تحلیل بر مبنای قرائت‌های مختلف

«ماه غریبستان»، مسمطی است در مدح و ثنای امیر مومنان علی (ع). نخستین نکته جالب توجه در این شعر «آیینی- علوی» و جمع میان شکایت و طلب حمایت و ستایش و ثناست.

معمولاً اشعار مدحی و وصفی بیشتر به اوصاف و ویژگی‌های اخلاقی یا حماسی معصوم (ع) پرداخته و محل «واگویه» و درد دل کردن نیست، حال آنکه در شعر مورد بحث از همان آغاز، شاعر به واسطهٔ اعطای یک لقب استعاری به حضرت یعنی: «ماه غریبستان»[۷]، با بغض و اندوه به توصیف «روزگار اکنون» و همزمان ویژگی‌های شخصیتی حضرت می‌پردازد:

دیده بگشا بر ستم، بر این فریبستان، علی! شمع شب‌های دژم، ماه غریبستان علی!

(معلم‌دامغانی، ۱۳۸۹: ۱۵۹)

قرائت انتقادی ـ سیاسی

[۷] . استعاره: «استعاره، عبارت است از آنکه یکی از دو طرف تشبیه را ذکر و طرف دیگر را اراده کرده باشند». (همایی، ۱۳۸٤: ۲۵۰). استعاره به اعتبار ذکر یا حذف یکی از طرفین تشبیه به دو نوع تقسیم میشود: استعارهٔ مصرحه و استعارهٔ مکنیه.
«استعارهٔ تحقیقیه که آن را استعارهٔ محققه و مصرحه نیز گویند آن است که فقط مشبهٌبه در لفظ آمده و منظور گوینده مشبه باشد. و استعارهٔ مکنیه یا بالکنایه، آن است که تشبیه در دل گوینده مستور و مضمر باشد و مشبه را ذکر کرده و مشبهٌبه را در لفظ نیاورند، اما از لوازم مشبهٌبه قرینه‌یی در لفظ بیاوند که دلیل بر مشبهٌبه باشد». (همان: ۲۵۰-۲۵۲)

همچنان که اشاره شد، در این سروده، آنچه منظور نظر شاعر است بیش از آنکه جلوه‌های شخصیتی حضرت امیر (ع) باشد، تشریح کبر و جهل و ستم ستمگران و فاسقان در کنار اشک و آه و فغان ستمدیدگان دنیاست.

معلم، با استفاده از آرایهٔ بدیعی «تکرار» و ذکر مکرر «دیده بگشا»، از بیْت اوّل تا آخر، دنیای امروز را در انتظار آمدن مردی از تبار آفتاب، به شدت تشنه و بی‌تاب نشان می‌دهد و به بهانهٔ ذکر اوصاف امام به تباهی‌های عالمی می‌پردازد که در لجّهٔ ظلم و فساد دست و پا می‌زند. اوج تصویر شاعر از روزگار امروز در بیت ذیل نمایان است:

دیده بگشـا نقش انسـان ماند با جامی تهی سوخت لاله، مُرد لیلی، خشک شد سرو سهی (همان)

همچنان که ملحوظ نظر است، شعر قرائتی کاملاً انتقادی (در زمینه‌های فرهنگی، اخلاقی و سیاسی) دارد. شاعر با ترسیم تیرگی و تباهی‌های دنیای امروز، می‌خواهد اعلام کند: اگر ظهور منجی عالم بشریت منوط است به ظلم و فساد همه‌گیر و جهانی آنچنان که در روایات آمده پس زمینهٔ این ظهور فراهم آمده است. توجه شاعر به علی (ع) به جای حضرت مهدی (عج) ممکن است مجازی باشد، یعنی علی (ع) گفته امّا اراده اولاد او را کرده و هم می‌توان با استناد به عقیدهٔ «رجعت» توجیه گردد.

به هر حال، آنچه در اینجا اهمّیّت دارد، بستن ظلم و فریب در دنیا است، حال می‌خواهد «ذوالفقار» با دست علی (ع) بر فراز این ستمکده یا فریبستان بچرخد یا فرزند آخرالزمان او، چندان تفاوت نمی‌کند.

شعر به طور کامل:

دیده بگشـا برسـتم، بر این فریبسـتان، علی! شـمع شـب‌های دژم، ماه غریبسـتان، علی!
دیده بگشـا ای به شـهد مرگ نوشـینت رضـا دیده بگشـا بر عدم، ای مسـتی هسـتی فزا
دیده بگشا ای پس از سوءالقضا حسن القضا دیده بگشـا از کرم رنجور دردسـتان، علی!
بحر مروار ید غم، گنجور مردسـ تان، علی دیده بگشـا رنج انسـان بین و سـیل اشـک و آه
کبر پسـتان بین و جام جهل و فرجام گناه تیر و ترکش، خون و آتش، خشم سرکش، بیم چاه

---

[۸] . تکرار (یا کثرت تکرار): آن است که در یک یا چند جمله‌ی نزدیک به یکدیگر، یک کلمه را چند بار تکرار کنند ... پیداست که تکرار بی‌مورد، و همچنان دیگر احوال کلمه و کلام از قبیل: عطف و استثنا؛ حذف و ذکر؛ تقدیم و تأخیر و امثال آن، چون در غیر موارد مقتضی اتفاق افتاده باشد، مُخل فصاحت است ...» (همان: ۲۱).

دیده بگشـا برسـتم، بر این غریبسـتان، علی! دیده بگشـــا نقش انســـان ماند با جامی تهی
سوخت لاله، مرد لیلی، خشک شد سرو سهی ز آگهی مان جهل ماند و جهل ماند از آگهی
دیده بگشا ای صنم، ای ساقی مستان، علی! تیره شـــد از بیش و کم آیینهٔ هســـتان، علی!
(همان: ۱۵۹)

شعر: انتظار خورشید

شرح و تحلیل بر مبنای قرائت‌های مختلف

دیگر شعر آیینی از معلم، سروده‌ای است تحت عنوان «انتظار خورشید».

«انتظار خورشید» مثنوی کوتاهی است به زبان محاوره (شکسته). علی معلم سروده‌هایی زیبا با زبان محاوره و غیر رسمی انشاء کرده است. از آنجا که شاعر با موسیقی نیز آشنا بوده، به نظر می‌رسد این نوع شعرها که به «تصنیف» نزدیک‌اند، برای همراه شدن با ملودی سروده شده باشند. انتخاب شعر «انتظار خورشید» در این نوشتار بیشتر به جهت زبان غیر رسمی آن بود وگرنه در حوزه‌های «شعر مهدوی» یا «شعر انتظار» از سروده‌های معلم می‌توانستیم نمونه‌های دیگری نیز شاهد آورد.

قرائت سیاسی (ملّی و فراملّی)

زاویه دید شاعر در انشای شعر مورد بحث، زاویه دید کاملاً سیاسی (ملّی و فراملّی) است. شاعر «شب» را در این شعر نماد سیاهکاران و ستمگران عالم گرفته است که از درخشش «سپیدهٔ ظهور» بشدت بیمناکند. شاعر در این شعر زمین را زخم خورده تقدیر می‌داند که «ظهور» را تا این زمان به تأخیر انداخته است. اما فصل

[۹] . نماد یا سمبل: سمبل: «سمبل (symbol) را در فارسی، رمز و مظهر و نماد می‌گویند. سمبل نیز مانند استعاره، ذکر مشبهٌبه و ارادهٔ مشبه است منتهی با دو فرق: ۱- مشبهٌبه در سمبل صریحاً به یک مشبه خاص مشخص دلالت ندارد، بلکه دلالت آن بر چند مشبه نزدیک به هم و به اصطلاح هاله‌یی از معانی و مفاهیم مربوط و نزدیک به هم است. ۲- در استعاره ناچاریم که مشبهٌبه را به سبب وجود قرینهٔ صارفه حتماً در معنای ثانوی دریابیم، اما سمبل در معنای خود نیز فهمیده می‌شود. جز این دو فرق، سمبل عین استعاره است. مانند استعاره، مشبهٌبه همواره حسی است اما مشبه علاوه بر این که گاهی حسی است، ممکن است عقلانی هم باشد» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۸۹ و ۱۹۰).

التهاب جاده فرا رسیده است و این همه التهاب نشان دهندهٔ آن است که سواری به این زودی بر این جاده قدم خواهد گذاشت و کابوس شب پرستان را جامه‌ی واقعیت خواهد پوشاند:

شعر به طور کامل:

وقتی انتظار خورشید، نفس شبو بریده
کی می‌گه که شب پرستا نمی‌ترسن از سپیده؟!
آره مجروحه زمین، پشتشو آسمون شکسته
مثل یک گوزن خسته، گرگ مردم هر کسه یه کرکسه
که مثل کفتار روی استخوان این شکار نیمه جون نشسته
حرف کارد و استخونه، اما این جور نمی‌مونه
برای زبون نفهما یه زبون همین نگاهه
فصل التهاب جاده است، چشم آدما به راهه
نمی بینی که سفیدا از سیاهی ناامیدن
نمی بینی که سیاها وقت مردن رو سفیدن
وقتی انتظار خورشید نفس شبو بریده
کی می‌گه که شب پرستا نمی‌ترسن از سپیده؟! (معلم‌دامغانی، ۱۳۸۹: ۱۲۳)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۲-۲ قیصر امین‌پور

قیصر امین‌پور از شاعران محبوب و صمیمی، اندکی پیش از انقلاب کار سرایش شعر را آغاز کرد یعنی درست در عنفوان جوانی. امین‌پور در دو حوزهٔ شعر کودک و نوجوان و شعر بزرگسالان دستی توانا و نیرومند دارد. شعر «گل و غنچهٔ» قیصر در حوزهٔ ادبیات کودک و نوجوان یکی از ماندگارترین سروده‌های اوست.

شعر: ظهر روز دهم

پیش از ورود به شرح و تحلیل شعر موفق و ماندگار «ظهر روز دهم»، بهتر آن است که مقدمه‌ای را که شاعر، خود، بر نخستین چاپ این اثر در سال ۱۳۷۳ داشته است، به منظور آشنایی با شخصیت تاریخی نوجوانی که در این شعر به تصویر کشیده شده به رؤیت خواننده برسانیم:

«اشاره: در کربلا حدود نه یا ده کودک شهید شدند و اما نام و نشان این کودک به روشنی پیدا نیست. گفته‌اند که گویا نام او «عَمرو» و پسر « مسلم بن عوسجه» یا «حرث بن جناده» بوده است.

آنچه این ماجرا را زیباتر و شگفت‌تر می‌نماید این است که گویی خود نیز گمنامی را دوست‌تر داشته است، زیرا بر خلاف رسم معمول عرب که مبارزان در هنگام ورود به میدان، خود را با اصل و نسب و ایل و تبار در رجزهایشان معرفی می‌کنند، او به جای اینکه به نام و نشان و قوم و قبیله‌اش بنازد، با افتخار فریاد می‌زند: «امیری حسین و نعم الامیر ...». من آنم که امیر و مولایم حسین (ع) است و چه نیک مولایی! او خود را ذره‌ای می‌داند که می‌خواهد در خورشید عاشورا محو شود.

پس بهتر آن دیدیم که ما هم به جای تاریخ نگاری یا داستانسرایی، بیش از آنکه نام او را بجوییم، نشان او را بگوییم. چرا که از «گاف» و «لام» که در نام «گُل» هست، نمی‌توان هیچ گلی چید یا رنگ و بویی دید و شنید، و همان گونه که عاشورا خود در مرز زمان و مکان نمی گنجد، او هم از محدودهٔ یک اسم و یک جسم کوچک فراتر است. او تصویری نیست که بتوان آن را درچارچوب یک قاب زندانی کرد، بلکه آینه‌ای است برای بینهایت تصویر!» (امین‌پور، ۱۳۷۳: ۱۸).

شرح و تحلیل بر مبنای قرائت‌های مختلف

قرائت حماسی ـ عرفانی

شعر نیمایی «ظهر روز دهم» اگر چه درونمایه‌ای آیینی عاشورایی دارد، امّا از آنجا که رشادت و حماسه‌آفرینی نوجوانی به ظاهر گمنام را در ظهر عاشورا به نمایش می‌گذارد، در میان اشعار آیینی معاصر به واسطهٔ حس و حال کودکانه‌ای که بر شعر حاکم است، تازگی داشته و خواندنی است.

آنچه در شرح و تحلیل شعر قابل گفتگو است در مرحلهٔ نخست، صحنه‌پردازی[۱۰] و فضاسازی[۱۱] زیبا و متأثر کننده از ظهر روز دهم عاشورا است:

روز عاشورا است ...
آتش سوز و عطش بر دشت می‌بارید
در هجوم بادهای سرخ
بوته‌های خار می‌لرزید
از عرق پیشانی خورشید تر می‌شد
دم به دم بر ریگ‌های داغ
سایه‌ها کوتاه‌تر می‌شد
سایه ها را اندک اندک
ریگ‌های تشنه می‌نوشید
زیر سوز آتش خورشید
آهن و فولاد می‌جوشید ... (همان: ٦)

شاعر نه تنها در زمینهٔ موقعیت جغرافیایی و ساعات روز واقعه به زیبایی صحنه‌آفرینی می‌کند، به لحاظ صحنه‌آرایی و فضاسازی‌های موقعیت انسانی و وضعِ قرار گرفتن لشگریان امام و جبههٔ باطل نیز به زیبایی از عهد برآمده است:

---

[۱۰] . صحنه و صحنه‌پردازی: زمان و مکانی را که در آن عمل داستانی صورت می‌گیرد، صحنه می‌گویند ... . هر نویسنده صحنه را برای منظور خاصی به کار می‌گیرد. بعضی از نویسندگان در استفاده از صحنه مقصود و منظور خاصی را دنبال می‌کنند و بعضی نه. ... کاربرد درست صحنه بر اعتبار و قابل قبول بودن داستان می‌افزاید (میرصادقی، ۱۳۸۰: ٤٤٩). صحنه سه وظیفهٔ اساسی را می‌تواند در داستان به عهده بگیرد: ۱) فراهم آوردن محلی برای زندگی شخصیت‌ها و وقایع داستان ... ۲) ایجاد فضا و رنگ یا حال و هوای داستان ... ۳) به وجود آوردن محیطی که اگر به رفتار شخصیت‌ها و وقوع حوادث تأثیری عمیق و تعیین کننده به جا نگذارد، دست کم بر نتیجهٔ آن مؤثر واقع شود. (همان: ٤٥١-٤٥٢).

[۱۱] . فضا و رنگ: «اصطلاح فضا و رنگ از علم هواشناسی به وام گرفته شده، برای توصیف تأثیر فراگیر اثر خلاقه‌ای از ادبیات یا نمونه‌های دیگری از هنر به کار برده می‌شود. فضا و رنگ با حالت مسلط مجموعه‌ای که از صحنه، توصیف و گفت و گو آفریده می‌شود، سر وکار دارد ... (همان: ۵۳۱) در فرهنگ اصطلاحات ادبی سیل ون با رفت چنین آمده است: «هوایی را (آرام، شوم، شاق و غیره) که خواننده به محض ورود به نیای مخلوق اثر ادبی، استنشاق می‌کند، فضا و رنگ می‌گویند.» (نک: همان: ۵۳۲)

شور محشر بود
نوبت یک بار دیگر بود
خطی از مرز افق تا دشت می آمد
خط سرخی در میان هر دو لشگر بود
آن طرف، انبوه دشمن
غرق در فولاد و آهن بود
این طرف منظومه‌ی خورشید روشن بود
این طرف هفتاد سیاره
بر مدار روشن منظومه می‌چرخید
دشمنان، بسیار
دوستان، اندک
این طرف کم بود و تنها بود
این طرف کم بود، امّا عشق با ما بود ... (همان: ۷)

«عشق با ما بود»؛ نکتهٔ جالب توجه دیگر در شعر همین جمله است. قیصر، عشق - که در اینجا مرز حضرت اباعبدالله (ع) است- را از «ما» (ایرانیان یا شیعیان) معرفی می‌کند و یا «ما» را در آن مبارزه‌ی نابرابر حامی جبههٔ حسین (ع). به هر معنا، شاعر با گفتن این که«عشق با ما بود» و نیز تکرار این جمله در پایان شعر: «عشق، امّا همچنان با ماست»، می‌خواهد موضع فکری و عقیدتی«ما» را در این مصاف همیشگی (جدال حق و باطل) روشن کند و تاریخ گذشته را با زمان حال پیوند زند و پیام دهد که: یزید جریان همواره زنده‌ی روزگاران است، حسین (ع) نیز همین‌گونه است. حسین و اندیشهٔ او در زندگی امروز«ما» جریان دارد، با او باید نفس کشید و با او باید جان داد.

قیصر همچنین با تعابیری مشابه، زنده بودن حسین (ع) و پیوند او با تاریخ این روزگار را مؤکدتر می‌کند:

این صدای اوست!
این صدای آشنای اوست!
این صدا از «ما» ست!
این صدای زاده‌ی زهراست. (همان: ۹)

در اپیزُد (بخش) سوم شعر، کودکی خودنمایی می‌کند.

کودکی که می‌خواهد به دعوت امام که فرموده بود: «هست آیا یاوری ما را؟» لبیک بگوید:

کودکی از خیمه بیرون جست
کودکی شور خدا در سر
با صدایی گرم و روشن
گفت: « اینک من،
یاوری دیگر!» ... (همان)

طبیعی است که با دیدن این کودک همه شگفت زده شوند و از خود بپرسند: چگونه ممکن است؟! امّآ شاعر این شگفت‌زدگی را به شیوهٔ «فرافکنی ادبی» (و استعارهٔ تشخیص) به آسمان و زمین نسبت می‌دهد و نیز به چشم‌ها:

آسمان مات و زمین حیران
چشم‌ها از یکدگر پرسان:
«کودک و میدان؟!»
کار کودک خنده و بازی است!
در دل این کودک اما شوق جانبازی است ... . (همان: ۱۰)

کودک وقتی با پرسش، پرسندگان روبه رو می‌شود که : آیا مادرت از تو خبر دارد؟ پاسخ می‌دهد که: مادرم خود با دست خویش شمشیر پیکار بر کمر من بسته و روانه‌ی کارزار کرده است. شاعر با بیان این مطلب که به اغراقی شاعرانه می‌ماند امّا اغراق نیست، شورٌ و هیجان شعر را صد چندان می‌کند و بر آتش فضای احساس و عاطفی شعر می‌دمد:

از زبانش آتشی در سینه‌ها افتاد

---

[۱۲] . شمیسا دربارهٔ اغراق (مبالغه و غلو) آورده است: «توصیفی است که در آن افراط و تأکید باشد» (شمیسا، ۱۳۶۸: ۷۷) آنگاه در تعریف «بدیعی» آنها می‌گوید: «مبالغه و اغراق و غلو در موارد عادی و به صورت عادی پسندیده نیست. مبالغه و اغراق وقتی جنبهٔ بدیعی دارد که با صنعتی همراه باشد یا در آن نکته و دقیقه و لطیفه‌یی باشد». (همان: ۷۸)

کزازی نیز با تفکیک اغراق و غلو در متن هر یک نوشته است: «اغراق آن است که سنخور چیزی یا کسی را چنان باز نماید که خرد آنرا بپسندد و روا بدارد؛ لیک در زندگی و در آزمون‌های انسانی چندان نگنجد و نمونه‌ای نداشته باشد ... و غلو، برترین و پندارخیزترین گونهٔ هنری که نه خرد آنرا پسندد و دوا بشمارد، نه در آزمون و زندگی نشان و نمونه‌ای از آن بتوان یافت. سخنور به یاری این آرایه، می‌تواند لگام از توسن پندار برگیرد؛ و او را تا هر آن جای که شایسته می‌داند بتازد». (کزازی، ۱۳۸۵: ۱۵۱ و ۱۵۲)

چشم‌ها آیینه‌هایی در میان آب
عکس یک کودک
مثل تصویری شکسته
در دل آیینه‌ها افتاد ... (همان)

کودک به مصاف با یزیدیان می‌رود و در دل گرد و غبار دشت، بعد از دقایقی، شیونی در خیمه‌ها بر پا می‌شود و فریاد عشق بار دیگر به آسمان طنین‌انداز می‌شود. یکی از تصویرهای زیبا و دیدنی در این سروده، تعبیر شخم زدن زمین کربلا با شمشیر بلند کودک است. شاعر با تکرار «بلندی شمشیر کودک» و بیان این که:

کودکی تنها که تیغش بر زمین می‌خورد
گر چه کوچک بود، شمشیر بلندی داشت!
داستان کودکی تنها
که شمشیر بلندش کربلا را شخم می‌زد! (همان: ۱۳)

در قاب کنایه می‌خواهد جثهٔ کوچک و قامت کوتاه کودک را به تصویر بکشد و این صحنه را بر پردهٔ نگاه ما ترسیم نماید که کودکی ده ساله در میدان رزم چگونه رفتار رقت انگیزی خواهد داشت؟

قیصر، همچنان، تلاش دارد عاشورا، حسین (ع)، کودک گمنام و ... را عناصری جاندار و همیشگی نشان دهد و به خواننده تعلیم دهد که حادثهٔ عاشورا، سرگذشت یا تاریخ گذشته نیست و لشگریان یزید و حسین (ع) هنوز رو در روی هم ایستاده‌اند.

شعر به طور کامل:

ظهر روز دهم / روز عاشوراست / کربلا غوغاست / کربلا آن روز غوغا بود / عشق تنها بود! / آتش سوز و عطش بر دشت می‌بارید / در هجوم بادهای سرخ / بوته‌های خار می‌لرزید / از عرق پیشانی خورشید تر می‌شد / دم به دم بر ریگ‌های داغ / سایه‌ها کوتاه‌تر می‌شد / سایه‌ها را اندک اندک / ریگ‌های تشنه می‌نوشید / زیر سوز آتش خورشید / آهن و فولاد می‌جوشید / دشت، غرق خنجر و دشنه / کودکان، در خیمه‌ها تشنه / آسمان، غمگین، زمین خونین / هر طرف افتاده در میدان: / اسب‌های زخمی و بی زین / نیزه و زوبین / شور محشر بود / نوبت یک بار دیگر بود / خطی از مرز افق تا دشت می‌آمد / خط سرخی در میان هر دو لشگر بود / آن طرف، انبوه دشمن / غرق در فولاد و آهن بود / این طرف، منظومهٔ خورشید روشن بود / این طرف هفتاد سیاره / بر مدار روشن منظومه می‌چرخید / دشمنان، بسیار / دشمنان، اندک / این طرف کم بود و تنها بود / این طرف کم بود،

اما عشق با ما بود / شور محشر بود / نوبت یک بار دیگر بود / باز میدان از خودش پرسید / نوبت جولان اسب کیست؟ / دشت، ساکت بود / از میان آسمان خیمه‌های دوست / ناگهان رعدی گران برخاست / این صدای اوست! / این صدای آشنای اوست! / این صدا از ماست! / این صدای زادهٔ زهراست / «هست آیا یاوری ما را؟» / باد با خود این صدا را برد / و صدای او به سقف آسمان‌ها خورد / باز هم برگشت / هست آیا یاوری ما را؟ / انعکاس این صدا تا دورترها رفت / تا دل فردا و آن سوتر ز فردا رفت / دشت ساکت گشت / ناگهان هنگامه شد در دشت / باز هم سیاره‌ای دیگر / از مدار روشن منظومه بیرون جست / کودکی از خیمه بیرون جست / کودکی شور خدا در سر / با صدایی گرم و روشن / گفت: «اینک من، / یاوری دیگر!» / آسمان مات و زمین حیران / چشم‌ها از یکدیگر پرسان: / «کودک و میدان؟!» / کار کودک خنده و بازی‌ست! / در دل این کودک اما شوق جانبازی‌ست / از گلوی خستهٔ خورشید / باز در دشت آن صدای آشنا پیچید / گفت: « تو فرزند آن مردی که لختی پیش؟ / خون او در قلب میدان ریخت! / هدیه از سوی شما کافی است! / کودک ما گفت: / «پای من در جست‌و جوی پای اوست! / راه را باید به پایان برد!» / پچ پچی در آسمان پیچید / کیست آن مادر که فرزندی چنین دارد؟! / این زبان آتشین از کیست؟ / او چه سودایی به سر دارد؟» / و صدای آشنا پرسید: /«آی کودک، مادرت آیا خبر دارد؟ / کودک ما گرم پاسخ / «مادرم با دست‌های خود / بر کمر، شمشیر پیکار مرا بسته است!» / از زبانش آتشی در سینه‌ها افتاد / چشم‌ها آینه‌هایی در میان آب / عکس یک کودک / مثل تصویری شکسته / در دل آیینه‌ها افتاد / بعد از آن چیزی نمی‌دیدم / خون ز چشمان زمین جوشید / چشم‌های آسمان را هم / اشک همچون پرده‌ای پوشید / من پس از آن لحظه‌ها، تنها / کودکی دیدم / در میان گرد و خاک دشت / هر طرف می‌گشت / می‌خروشید و رجز می‌خواند: / «این منم، تیر شهابی روشن و شب سوز! / بر سپاه تیرگی پیروز! / سرورم خورشید، خورشید جهان‌افروز! / برق تیغ آبدار من / آتشی در خرمن دشمن!» / خواند و آنگه سوی دشمن راند / هر یک از مردان به میدان بلا می‌رفت / در رجزها چیزی از نام و نشان می‌گفت / چیزی از ایل و تبار و دودمان می‌گفت / او خودش را ذره‌ای می‌دید از خورشید / او خودش را در وجود آن صدای آشنا / می‌دید / او خدا را در طنین آن صدا می دید! / گفت و همچون شیر مردان رفت / و زمین و آسمان دیدند: / کودکی تنها به میدان رفت / تاکنون در هر کجا پیران / کودکان را درس می‌دادند / اینک این کودک، / در دل میدان به پیران درس آموخت / چشم‌هایش را به آن سوی سپاه تیرگی می‌دوخت / سینه‌اش از تشنگی می‌سوخت / چشم او هر سو که می‌چرخید / در نگاهش جنگلی از نیزه می‌رویید / کودکی لب تشنه سوی دشمنان می‌رفت / با خودش تیغی ز برق آسمان می‌برد / کودکی تنها که تیغش بر زمین می‌خورد / در زمین کربلا با گام‌های کودکانه / دانه‌ی مردانگی می‌کاشت / گرچه کوچک بود، شمشیر بلندی داشت! / کودک ما در میان صحنه تنها بود / آسمان، غرق تماشا

بود / ابرها را، آسمان از پیش چشم خویش / پس می‌زد / و زمین از خستگی در زیر پای او / نفس می‌زد / آسمان بر طبل می‌کوبید / کودکی تنها به سوی دشمنان می‌راند / می‌خروشید و رجز می‌خواند / دسته‌ی شمشیر را در دست می‌چرخاند / در دل گرد و غبار دشت می‌چرخید / برق تیغش پارهٔ خورشید / شیهه اسبان به اوج آسمان می‌رفت / و چکاچاک بلند تیغ‌ها در دشت / می‌پیچید / کودک ما با دل صد مرد / تیغ را ناگه فرود آورد / و سواران را ز روی زین / بر زمین انداخت / لرزه‌ای در قلب‌های آهنین انداخت ... / من نمی‌دانم چه شد دیگر / بس که میدان خاک بر سر زد / بعد از آن چیزی نمی دیدم / در میان گرد و خاک دشت / مرغی از میدان به سوی آسمان پر زد / پردهٔ هفت آسمان افتاد / دشت پر خون شد / عرش، گلگون شد / عشق، زد فریاد / آفتاب، از بام خود افتاد / شیونی در خیمه‌ها پیچید / بعد از آن، تنها خدا می‌دید / بعد از آن تنها خدا می‌دید ... / قصهٔ آن کودک پیروز / سال‌ها سینه به سینه گشته تا امروز / بوی خون او هنوز از باد می‌آید / داستانش تا ابد در یاد می‌ماند / داستان کودکی تنها / که شمشیر بلندش کربلا را شخم می‌زد! / خون او امروز در رگ‌های گُل جاری است / خون او در نبض بیداری‌ست / خون او در آسمان پیداست / خون او در سرخی رنگین کمان پیداست / این زمان، او را / در میان لاله‌های سرخ باید جست / از میان خون پاک او در آن میدان / باغی از گل رُست / روز عاشوراست / باغ گل، لب تشنه و تنهاست / عشق، اما هم چنان با ماست (همان: ٦-١٧)

شعر: روز ناگزیر

شرح و تحلیل بر مبنای قرائت‌های مختلف

«روز ناگزیر» نیز سپید سروده‌ای است از همین شاعر، با محوریت مهدویت.

ترکیب کنایی «روز ناگزیر» خود دلالت بر زمانی دارد که «ظهور» در آن به طور حتم اتفاق خواهد افتاد، اگر چه حتی «یک روز از عمر دنیا باقی مانده باشد».

قیصر، با تصویر فضایی مه‌آلود، سخن را آغاز می‌کنند و با گفتن این که:

این روزها که می‌گذرد، هر روز
احساس می‌کنم که کسی در باد
فریاد می‌زند
احساس می‌کنم که مرا

از عمق جاده‌های مه آلود
یک آشنای دور صدا می‌زند ... (امین‌پور، ۱۳۸۲: ۵۹)،[۱۳]

به نزدیکی زمان ظهور اشاره دارد و به بیان سهراب سپهری می‌خواهد اینگونه القا کند که: «تا طلوع انگور، چند ساعتی بیشتر راه نمانده است». (نک: سپهری، ۱۳۹۱: ۱۱۵)

قرائت فرهنگی، اخلاقی، سیاسی (ملّی و فراملّی)

شاعر آنگاه به دگرگونی‌های فردی و اجتماعی و نیز سیاسی «روز ناگزیر» می‌پردازد و با ترسیم و تشریح آن واقعات در حقیقت آرزوها و آرمانها خود وهمهٔ انسانهای تا این روزگار را- یکان یکان- طرح می‌نماید:

در آن «روز» عابران خمیده و سرگرم دنیا برای نخستین بار فرصت می‌یابند تا سری بلند کنند و آفتاب حقیقت را نظاره‌گر باشند. دست‌هایی که مشغول روزمرگی بوده به تکاپوی دوست می‌افتند.

آن روز رابطهٔ انسان‌ها از سیاهی به سپیدی می‌گراید و سخنی از دشمنی و تهدید نیست:

صندوق‌های پستی
آن روز آشیان کبوترهاست (امین‌پور، ۱۳۸۲: ٦۰)

و دست خواهش و التماس کوتاه شده است. آری، در آن روز کرامت آدمیان پاس داشته می‌شود و زیر پای متکبران پایمال نمی شود. در آن روز «محترم شمردن کرامت انسانی» تابلوی ورود سر درها می‌شود:

روزی که روی درها
با خط ساده‌ای بنویسند:
«تنها ورود گردن کج، ممنوع!» ... (همان: ٦۱)

آن روز، لبخندهای حقیقی و بی‌دریغ به لب‌ها بر می‌گردد و شاعران دست از فروش لبخندهای خود خواهند کشید. آن روز، روی «عشق» و «احساس» مثل لباس نرخ تعیین نمی‌شود. و از همه مهم‌تر، خواب در دهان مسلسل ها خمیازه می‌کشد و جنگ و دشمنی به صلح و آشتی مبدل می‌گردد.

آن روز ...

---

[۱۳] . آشنای دور، ترکیبی پارادوکسیکال است. پارادوکس (متناقض‌نمایی): «بدیع‌ترین و برجسته‌ترین شگرد شاعری و کلام ادبی که بسیار زیبا و رندانه است» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷٦: ۲۹٤). و آن عبارت است از: «تصویری که دو روی ترکیب آن به لحاظ مفهوم یکدیگر را نقض می‌کند اما علی‌رغم تناقض و عیب شمرده شدن در منطق، در هنر اوج تعالی محسوب می‌شود». (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۰: ۳۷)

خواب در دهان مسلسل‌ها
خمیازه می‌کشد
و کفش‌های کهنه‌ی سربازی
در کنج موزه‌های قدیمی
با تار عنکبوت گره می‌خورد
روزی که توپ‌ها
در دست کودکان
از باد پر می‌شود ... (همان: ٦٣)

آن روز، تبعیض و تفاوت چهرهٔ کریه خود را پوشانده و عدالت و برابری بر جای آن رخ می‌نماید و شاعران و سخنوران دیگر مجبور نیستند از بیم نان یا جانشان، در لفافه سخن بگویند. شاعر در پایان، اشتیاق خود را از هرچه به تقدیم رسیدن آن روز بیان می‌کند و با کاربردی زیبا از یک جناس (جناس تام) میان هستم (=رابطه) و هستم (=وجود دارم؟) حسرت و شوق خویش را این گونه نشان می‌دهد:

ای روز آفتابی!
ای مثل چشم‌های خدا آبی!
ای روز آمدن!
ای مثل روز، آمدنت روشن!
این روزها که می‌گذرد، هر روز
در انتظار آمدنت هستم!
اما
با من بگو که آیا، من نیز
در روزگار آمدنت هستم؟ (همان: ٦٥)

باری، قرائت قیصردر این شعر، قرائتی «آرمانگرا» و «معرفت‌زا» است و شاعر همه‌ی آمال و آرزوهای انسان گذشته و معاصر را در ابعاد فرهنگی، اجتماعی و سیاسی در شعر به منصهٔ ظهور نشانده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۲-۳ سیدحسن حسینی

سیدحسن حسینی از شاعران انقلاب اسلامی و از سخنوران ارزش‌مدار و همسو با انقلاب بود. وی یکی از منتقدان «بی‌دردی» و «رفاه طلبی» و در عین حال مخالف با مظاهر دنیا پرستی غرب است. حسینی در انتقاد سروده‌های خود معمولاً از شیوهٔ «طنز» بهره می‌برد. و از همین رو، سخن و سروده‌های او از دیگر شاعران انقلاب تمایز یافته است.

شعر: راز رشید

شرح و تحلیل بر مبنای قرائت‌های مختلف

«راز رشید» از سروده‌های معروف سیدحسن حسینی و نیز شعر معاصر در حوزهٔ ادبیات و شعر «آیینی-عباسی» است. این شعر در شأن و عظمت شخصیتی حضرت ابوالفضل عباس (ع) در قالب «سپید» به رشتهٔ سخن در آمده و یکی از زیباترین سروده‌هایی است که تا امروز به موضوع شخصیت عباس در کالبد شعر پرداخته است. تصویرهای شعر زیبا، جذاب و پرورش یافتهٔ ذهن و زبانی شاعرانه است.

حسینی در آغاز شعر به مناسبت لقب عباس بن علی (ع) در میان عرب‌ها یعنی: «قمر بنی‌هاشم» از استعاره‌ی مصرّحهٔ «ماه» استفاده می‌کند:

به گونه‌ی ماه
نامت زبانزد آسمانها بود
و پیمان برادری ات
با جبل نور ... (حسینی، ۱۳۹۱: ۱۹)

استعاره‌ها و نمادهایی که شاعر برای شخصیت «حضرت» به کار می‌برد، تازه و برای نخستین بار است که مورد استفاده قرار می گیرد. نمادها از عناصر تاریخ عاشورا و معارف دینی وام گرفته شده‌اند تا ابعاد آن شخصیت بزرگوار را در چهارچوب قاب ارزشهای اسلامی به نمایش در آورده باشد. مضامین ادبی با رهاوردهای تشخیص، کنایه و ... شاعر نیز در این سروده در نوع خود خواندنی یا شنیدنی است. مثل این که:

تو تشنهٔ فرات نبودی بلکه فرات تشنهٔ تو بود (پس تو بر لب فرات نرفتی که فرات تو را بر لب خویش آورد تا از تو بنوشد)

یا اینکه:

تو در باران متواتر شمشیر و پولاد، افشا شدی و زیبایی‌های حقیقت وجودی تو بر همگان بتدریج فاش شد و ...

تو آن راز رشیدی
که روزی فرات
بر لبت آورد
و ساعتی بعد
در باران متواتر پولاد
بریده بریده افشا شدی (همان: ۲۰)

قرائت حماسی، اخلاقی عرفانی

قرائت شاعر از به تصویر کشاندن شخصیت دوم واقعه‌ی کربلا، قرائتی حماسی، اخلاقی و عرفانی است. خلق توصیفات نمادین و تصویرهای کوتاه و بدیع، از ویژگی‌های هنری شعر و سبب ماندگاری آن بوده است.

شعر به طور کامل:

به گونه‌ی ماه / نامت زبانزد آسمان‌ها بود / و پیمان برادری‌ات / با جبل نور / چون آیه‌های جهاد / محکم / تو آن راز رشیدی / که روزی فرات / بر لبت آورد / و ساعتی بعد / در باران متواتر پولاد / بریده بریده افشا شدی / و باد / تو را با مشام خیمه‌گاه / در میان نهاد / و انتظار در بهت کودکانه‌ی حرم / طولانی شد / تو آن راز رشیدی / که روزی فرات / بر لبت آورد / و کنار درک تو / کوه از کمر شکست / شام غریبان / مرحوم سیدحسن حسینی / سکوت / سنگین و پرهیاهو / صف می‌آراست / گلوی شورشی تو / در خط مقدم فریاد / بر یال ذوالجناح باد / دستی دوباره می‌کشید / و زیر تابش خورشید / آه از نهاد علقمه برمی‌خاست! / سکوت / سنگین و پرهیاهو / درهم می‌شکست / گلوی شورشی تو / بر یال ذوالجناح باد / شتک می‌زد / علقمه سرخ و سیراب / در زیر زانوان تو می‌غلتید / و خورشید / بر کوهان کوه‌های برهنه / به اسارت می‌رفت ... (همان: ۱۹ و ۲۰)

۳- نتیجه‌گیری

آنچه از جستجوی انجام شده به دست آمد نشان می‌دهد که: شاعران جامعهٔ پژوهشی این تحقیق دست نیرومندی در انشای سروده‌های آیینی و مدح و ثنای پیامبر اسلام (ص) و ائمه هدی (ع) داشته‌اند. همچنین هر یک از شاعران یاد شده در برخی نمونه‌ها مثل: «تاوان این خون تا قیامت ...» از: علی معلم دامغانی، «ظهر دهم عاشورا» از: قیصر امین‌پور و «راز رشید» از: سیدحسن حسینی، سرآمد بوده و این نمونه‌ها را با عناصر ادبی زیبایی با استخدام آرایه‌های ادبی در حوزهٔ علم بیان (صور خیال) و علم بدیع، برای همیشه در تاریخ شعر و ادب فارسی ثبت و ضبط کرده‌اند. و بالاخره «آشنازدایی» (آرایه‌های برساخته و غیرمعهود) عنصر ادبی و خیال‌انگیز دیگری است که شاعران یاد شده برای برجسته کردن قرائت‌های سیاسی، انتقادی، فلسفی و عرفانی از آن بهره‌های فراوان برده‌اند. البته از میان این سه تن، علی معلم دامغانی فضل تقدم داشته و شعر آیینی به معنای خاص را از پیش از انقلاب اسلامی شروع کرده بود.

منابع

۱. امین‌پور، قیصر، ۱۳۷۳، ظهر روز دهم، تهران: سروش .

۲. ــــــــــــــ، ۱۳۸۲، گزینه اشعار، چاپ ششم، تهران: مروارید.

۳. رزمجو، حسین، ۱۳۷۰، انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی، مشهد: مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.

٤. حسینی، سیدحسن، ۱۳۹۱، از شرابه‌های روسری مادرم، تهران، سوره مهر.

۵. سپهری، سهراب، ۱۳۹۱، هشت کتاب، تهران: ذهن آویز.

٦. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا ۱۳٦٦، موسیقی شعر، چاپ سوم، تهران: آگاه.

۷. شمیسا، سیروس، ۱۳۷۰، بیان، تهران: فردوس / مجید.

۸. ــــــــــــــ، ۱۳٦۸، نگاهی تازه به بدیع، چاپ دوم، تهران: فردوس.

۹. صفا، ذبیح‌الله، ۱۳٦۷، تاریخ ادبیات در ایران، ج ۲، تهران: فردوس.

۱۰. غ‌منیری، حجت‌اله؛ بهاروند، محمد؛ عزیزی، ناهید؛ پارسا، فوزیه، ۱٤۰۳، شعر آیینی سده حاضر با رویکرد زیباشناختی و تکیه بر قرائت حماسی (با مطالعه موردی: شهریار، حمید سبزاوری، علی موسوی‌گرمارودی)، ماهنامهٔ علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال ۱۷، شماره ۵، شماره پی در پی ۹۹.

۱۱. کزازی، جلال‌الدین، ۱۳۸۵، بدیع، چاپ پنجم، تهران: مرکز.

۱۲. مجاهدی، محمدعلی، ۱۳۸٦، کیان شعر آیینی در زبان فار سی، ف صلنامۀ ادبیات و زبانها، شمارۀ ۵۳: صص ٤۲-۵۳.

۱۳. معلم دامغانی، علی، ۱۳۹۱، رجعت سرخ ستاره، چاپ پنجم، تهران: سوره مهر.

۱٤. وحیدیان کامیار، تقی، ۱۳۷٦، «متناقض‌نما (*Paradox*) در ادبیات»، نشریۀ دانشکدۀ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد: شماره ۳ و ٤، صص ۲۷۱-۲۹٤.

۱۵. همایی، جلال‌الدین، ۱۳۸٤، فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ بیست و چهارم، تهران: نشر هما.

Refrence

۱. Aminpour, Qeisar, ۱۳۷۳, *noon on the ۱۰th day*, Soroush, Tehran.

۲. ----------, ۱۳۸۲, *selection of poems*, Tehran, Marwarid, 6th edition.

۳. Baharand, Mohammad; Gh moniri, Hojatolah, Azizi, Nahid; Parsa, Fouzieh, 1403, a ritual poem of the present century with an aesthetic approach and relying on an epic reading (with a case study: Shahryar, Hamid Sabzavari, Ali Mousavi-Garmaroudi), *in the scientific monthly of the stylistics of Persian poetry and prose (Bahar Adeb),* Year **۱۷, number ۵, August ۱٤۰۳, serial number ۹۹.**

۵. Hosseini, Seyyed Hasan, ۲۰۱۳, *from my mother's headscarves*, Tehran, Surah Mehr.

٦. Sepehri, Sohrab, ۱۳۹۱, *Hasht Kitab*, Tehran: Mendan Avez Publications.

۷. Shafiei-Kadkani, Mohammad Reza (۱۳٦٦), *Poem Music*, ۳rd edition, Tehran: Aaghah Publications.

۸. Shamisa, Sirous, ۱۳۷۰, *Bayan*, Tehran: Ferdous / Majid.

۹. ----------, ۱۳٦۸, *a new look at Badi*, second edition, Tehran: Ferdous.

۱۰. Safa, Zabihullah, ۱۳٦۷, *History of Literature in Iran*, Volume ۲, Tehran: Ferdous.

۱۱. Kazazi, Seyyed Jalaluddin, ۲۰۰۵, *Badiyeh*, fifth edition, Tehran: Nash Al-Karzan.

۱۲. Mojahedi, Mohammad Ali, ۲۰۰٦, The Origin of Ritual Poetry in Persian Language, *Literature and Languages Quarterly*, No. 53: pp. **٤۲-۵۳.**

۱۳. Moalem Damghani Ali, ۱۳۹۱, *Rejat Serkh Setara*, Tehran, Surah Mehr, 5th edition.

۱٤. Vahidian Kamiyar, Taghi ۲۰۱٦, "Paradox in Literature", *Ferdowsi University of Mashhad Faculty of Literature and Human Sciences*, Mashhad: No. 4 and 3, pp. 271-294.

۱۵. Homai, Jalaleddin, ۱۳۸٤, *Rhetorical Techniques and* *Literary Industries*, 24th edition, Tehran: Homa Publishing.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی