

شعر آیینی سده حاضر با رویکرد زیباشناختی و تکیه بر قرائت حماسی (با مطالعه موردی: شهریار، حمید سبزواری، علی موسوی گرمارودی)

محمد بهاروند، حجت‌اله غ منیری*، ناهید عزیزی، فوزیه پارسا

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

سال هفدهم، شماره پنجم، مرداد ۱۴۰۳، شماره پی در پی ۹۹، صص ۲۵-۱

DOI: <http://10.22034/bahareadab.2024.17.7372>

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: پژوهش حاضر تحت عنوان: «شعر آیینی سده حاضر با رویکرد زیباشناختی و تکیه بر قرائت حماسی (با مطالعه موردی: شهریار، حمید سبزواری، علی موسوی گرمارودی)» در نظر داشته است تا با واکاوی سروده‌های سه تن از سخنوران سده حاضر یعنی: محمدحسین بهجت تبریزی (شهریار)، حمید سبزواری و علی موسوی گرمارودی چگونگی بهره‌مندی از مؤلفه‌های زیباشناختی ادبی را نمایانده و سپس با بررسی انواع زاویه دید یا قرائت‌های موجود (مثل: قرائت مدحی، ماتمی، اخلاقی، حکمی و حماسی سیاسی) در شعر، چگونگی اثرگذاری شاعر و رسیدن به قرائت حماسی را مورد ارزیابی قرار دهد.

روشها: شیوه بررسی در این جستار، تحلیلی توصیفی بوده؛ بر این اساس با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و یادداشت‌برداری از این منابع اهداف مورد نظر تأمین گردیده است.

یافته‌ها: از جمله یافته‌های تحقیق در مرحله نخست، آشنایی نسبت به سطح آگاهی شاعران جامعه پژوهشی و نیز آگاهی از سطح معارف و ادبیات آیینی آنان از میان مقولات متعدد دیگر بوده است، دیگر آن که هر یک از این شاعران، برای پروراندن و القای درونمایه از شگردهای ادبی متعددی بهره‌مند شده، و بالاخره همه آنها با وجود تفاوت و تمایزات صوری در سروده‌های خود به گونه‌های مختلف موفق به القای قرائت‌های مختلف به ویژه قرائت حماسی گردیده‌اند.

نتیجه‌گیری: با توجه به مطالعه و تحلیل انجام گرفته بر روی سخنوران جامعه این تحقیق نتایج زیر حاصل آمد: ۱- شاعران محدوده این پژوهش، در شمار برجسته‌ترین هنرمندان در حوزه شعر آیینی (ولایت دوستی پیامبر (ص) و خاندان مطهر وی) در دوره معاصر و در میان همگنان خود جای دارند. ۲- توجه این شاعران از میان موضوعات مختلف در زمینه آیینی، عمدتاً، قیام حضرت اباعبدالله (ع) و به اصطلاح «شعر عاشورایی» یا «شعر حسینی» بوده است. ۳- زاویه نگاه شاعران در پرداختن به موضوع «عاشورا» در نهایت تأکید بر جرأت و جسارت امام سوم شیعیان و دیگر همراهان وی و به تعبیر معروف آیینی‌سرایان این دوره، «قرائت حماسی» بوده است. ۴- و بالاخره شاعران یاد شده هر یک با شیوه‌ای خاص از ابزارهای ادبی (لفظی و معنوی) برای پروراندن پیام و برانگیختن شور و احساس در مخاطب بهره‌مند شده و توانسته اثر خود را در دفتر خاطرات جامعه ادبی این روزگار و همچنین آیندگان ماندگار سازند.

تاریخ دریافت: ۱۴ مرداد ۱۴۰۲

تاریخ داوری: ۱۵ شهریور ۱۴۰۲

تاریخ اصلاح: ۳۱ شهریور ۱۴۰۱

تاریخ پذیرش: ۱۶ آبان ۱۴۰۲

کلمات کلیدی:

شعر آیینی، سده حاضر، زیباشناختی ادبی، قرائت حماسی.

* نویسنده مسئول:

Hojatolah.Ghmoniri@iaui.ac.ir

۴۲۵۱۸۰۰۰ (+۹۸ ۶۶)



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Ritual poetry of the present century with an aesthetic approach and relying on epic reading (With a case study: Shahriar, Hamid Sabzevari, Ali Mousavi Garmaroudi)

M. Baharvand, H. Gh Moniri*, N. Azizi, F. Parsa

Department of Persian Language and Literature, Borujerd Branch, Islamic Azad University, Borujerd, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 05 August 2023

Reviewed: 06 September 2023

Revised: 21 September 2023

Accepted: 07 November 2023

KEYWORDS

ritual poetry, present century,
literary aesthetics, epic reading.

*Corresponding Author

✉ Hojatolah.Ghmoniri@iaa.ac.ir

☎ (+98 66) 42518000

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: The current research under the title: "Ritual poetry of the present century with an aesthetic approach and relying on epic reading (with a case study: Shahriar, Hamid Sabzevari, Ali Mousavi Garmaroudi)" aims to analyze the poems of three of the poets of the present century. Namely: Mohammad Hossein Behjat Tabrizi (Shahriar), Hamid Sabzevari and Ali Mousavi Garmaroudi show how to benefit from the literary aesthetic components and then by examining the various viewpoints or existing readings (such as praise, mourning, moral, judgmental and epic-political readings) in the poem, to evaluate the effect of the poet and reach an epic reading.

METHODOLOGY: The method of investigation in this research is analytical-descriptive; Based on this, by using library resources and taking notes from these resources, the desired goals have been achieved.

FINDINGS: Among the findings of the research in the first stage, there was familiarity with the level of knowledge of the poets of the research community, as well as knowledge of the level of their knowledge and ritual literature among many other categories. He has benefited from many literary techniques, and finally, all of them - despite the differences and formal differences in their compositions - in different ways have succeeded in inducing different readings, especially epic readings.

CONCLUSION: According to the study and analysis conducted on the speakers of the community of this research, the following results were obtained: 1- The poets within the scope of this research are among the most prominent artists in the field of ritual poetry (province of friendship of the Prophet (PBUH) and his holy family) in the period They are contemporary and among their peers. 2- The attention of these poets among various topics in the religious field, mainly, was the uprising of Hazrat Aba Abdullah (AS) and the so-called "Ashurai poetry" or "Hosseinian poetry". 3- Poets' point of view in dealing with the subject of "Ashura" has been to emphasize the courage of the third Imam of Shiites and his other companions, and according to the famous expression of the religious writers of this period, "epic reading". 4- And finally, each of the mentioned poets has benefited from literary tools (verbal and spiritual) in a special way to cultivate the message and arouse passion and emotion in the audience and has been able to make their work permanent in the diary of the literary community of this time and also for the future.

DOI: <http://10.22034/bahareadab.2024.17.7372>

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 18	 0	 0

مقدمه

منتقدان ادبی آثار ادبی را از دو منظر کلی یعنی: شکل ظاهر (form) و درونمایه (fond) به گونه‌های مختلفی تقسیم کرده‌اند. در این تقسیم‌بندی شعر دینی و مضامین مربوط به آن جایگاهی خاص داشته و در بخش درونمایه در محتوا قرار میگیرد (رزمجو، ۱۳۷۰: ۸۴). بر این پایه از تقسیم‌بندی، ادبیات موسوم به «ادبیات آیینی» نیز میتواند نوعی دیگر از انواع ادبی محسوب شده یا در زیرمجموعه ادبیات دینی مورد مطالعه قرار گیرد، اما از آنجا که شعر آیینی آنچنان که در تعریف شاعران و سخنوران آیینی در این خصوص میبینیم (سایتها) حول محور «ارادت» شاعر یا سخنور نسبت به پیامبر (ص) و خاندان عصمت و همچنین اعتقاد به سروری و زعامت آن بزرگان بر مؤمنان دور میزند، «شعر ولایی» تعبیر مناسب‌تری است برای این نوع از سروده‌ها تا شعر آیینی. ادبیات آیینی (یا ولایی)، اصطلاحی است که در دهه‌های اخیر در ایران، توسط شاعران و سخنورانی که درباره فضائل و کرامات اخلاقی پیامبر اکرم (ص) و ائمه هدی (ع) آثاری از خود بر جای گذاشته، بر سر زبانها افتاد و به تدریج به عنوان یکی از گونه‌های 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 سابقه آن به دوره «فضایل خوانان» و «مناقب‌خوانان»، یعنی قرن ششم به بعد بر میگردد (صفا، ۱۳۶۷، ج ۲: ۱۹۲-۱۹۵). سخنورانی چون: کسایی مروزی و ناصر خسرو را میتوان از پیشگامان برجسته و جدی در زمینه‌های دینی و به اصطلاح آیینی به شمار آورد.

شعر آیینی که از همان آغاز توسط شاعران شیعه مذهب تولد یافت، در دوره موسوم به سبک اصفهانی (هندی) به کمال رسید و سخنورانی همچون: وحشی‌بافقی، کلیم کاشانی و محتشم کاشانی بلیغ‌ترین نمونه‌های آیینی را به نام خود به ثبت رساندند (همانجا).

محور شعر آیینی از دیرباز تاکنون، عمدتاً، ذکر مصایب حضرت اباعبدالله (ع) در روز عاشورا و نیز واری 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 امانان 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.

از دیگر سو، زاویه نگاه هنرمند و نیز شیوه 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 (مجاهدی، ۱۳۸۶: ۴۲-۵۳).

البته باید توجه داشت که شعر با قرائت سیاسی حماسی یا به عبارت دیگر «شعر مقاومت» را پیش از انقلاب، سخنوران و هنرمندانی چون: نیما یوشیج، اخوان ثالث، احمد شاملو، حمید مصدق، حمید سبزواری، علی معلم دامغانی، علی موسوی‌گرمارودی، طاهره صفارزاده و چند تن دیگر پی ریختند و به دست شاعران و هنرمندان پس از خود سپردند. (غمنیری، ۱۳۹۷: ۲۰۵ و ۲۰۶)

باری، پژوهش حاضر ضمن اشاره به قرائتهای یاد شده، شیوه بیان شاعر (با تکیه بر برجسته‌ترین آرایه‌های لفظی و معنوی) در شعر وی را نیز مورد توجه قرار داده و اهداف زیر را دنبال کرده است:

- شاعران جامعه این پژوهش، از چه مؤلفه یا مؤلفه‌هایی در حوزه زیباشناختی ادبی (بیان و بدیع) جهت پرورش محتوا و القای هر چه بیشتر مقصود به خواننده سود جستند؟
- همچنین این شاعران با چه زاویه دید یا قرائتی، شیوه و سیره پیامبر (ص) یا معصومین (ع) را به تصویر کشیده‌اند؟

پرسشهای تحقیق

- ۱- پرسش نخست این تحقیق عبارت از آن است که: هر یک از شاعران این تحقیق با چه شیوه ادبی درونمایه‌های شعری خود را پروراندند و بدان قدرت تأثیرگذاری بخشیده‌اند؟
- ۲- از میان قرائتهای مختلف شعری مثل: قرائت مدحی، ماثمی، اخلاقی، عرفانی، حماسی سیاسی، شاعر چگونه بر قرائت حماسی تأکید داشته و این قرائت را با موضوع و درونمایه همراه و همسو گردانیده است؟

پیشینه پژوهش

آوازه‌های نسل سرخ (نگاهی به شعر معاصر ایران از ۵۷ تا ۶۷) نوشته عبدالجبار کاکایی، تهران: مؤسسه عروج، چاپ اول، ۱۳۶۷.

نویسنده در این پژوهش، شعر انقلاب را در طول دهه‌های مختلف مورد بررسی قرار داده است که البته مهمترین دوره این بررسی از انقلاب تا پایان جنگ است. تحلیلهای کاکایی بیشتر از آنکه براساس نظام نقد فنی باشد، معطوف به توصیف و تحلیل محتوای آثار است.

کتاب ده شاعر انقلاب، نوشته محمدکاظم کاظمی، تهران، انتشارات سوره مهر، چاپ ۱۳۹۳.
همانگونه که از نام کتاب پیداست این کتاب به بررسی زندگی و اشعار ده شاعر جریان «شعر پایداری» پرداخته است. تمرکز نگارنده بیشتر به بررسی اشعار شاعرانی است که در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ و سالهای آغازین انقلاب مطرح بوده‌اند. ده شاعری که در این کتاب مورد نقد و بررسی قرار گرفته عبارت‌اند از: قیصر امین‌پور، مهرداد اوستا، سیدحسن حسینی، حمید سبزواری، طاهره صفارزاده، احمد عزیزی، نصرالله مردانی، علی معلم، علی موسوی‌گرمارودی و سلمان هراتی.

کاظمی در نگاشتن این کتاب، تنها به نقد و بررسی آثار شاعران مورد اشاره بسنده نکرده است بلکه در بسیاری از موارد نظرات خود را نیز در مورد گونه‌های مختلف شعر بیان داشته است.

سبک شعر پایداری (انقلاب اسلامی و دفاع مقدس) با تأکید بر نمادها، نوشته حجت‌اله غمنیری، فصلنامه علمی «پژوهشهای نقد ادبی و سبک‌شناسی»، شماره ۳۱، خرداد ۱۳۹۷، صص ۲۰۳-۲۲۸.

نگارنده در این مقاله، شعر پایداری (انقلاب و دوران موسوم به دوره دفاع مقدس) را با تکیه بر نماد و نمادپردازی، تحلیل زیباشناختی کرده و میزان تفوق هر یک از شاعران جامعه پژوهش را نسبت به یکدیگر در معرض نگاه و داوری خواننده قرار داده است.

بحث و بررسی

معرفی سروده‌های آیینی شهریار، همراه با تحلیل ادبی و قرائتهای مختلف آن.

«قیام محمد (ص)»

ستون عرش خدا قائم از قیام محمد بین که سر به کجا میکشد مقام محمد
به جز فرشته عرش آشیان وحی الهی پرنده پر نتواند زدن به بام محمد

به کارنامه منشور آسمانی قرآن، که نقش مهر نبوت بود به نام محمد سوار رفرع معراج در نوشت سماوات گسیخت هر چه زمان و گریخت هر چه مکان بود اذان مسجد او زنگ کاروان قرون بین خمار صبح قیامت ندارد این می‌نوشین به شاهراه هدایت گشود، باب شفاعت علی که کون و مکانش غلام حلقه به گوشند بلی همان شه مردان و قرن اول اسلام حریم حرمتش این بس که در شفاعت محشر گرت هوای بهشت است و حوض کوثر و طوبا سریر عزت عقبا حلال امت او باد اذان صبح عراقش صلاهی قتل علی بود پیام پیک الهی چگونه بشنود آن قوم به رغم فتنه دجال کور باطن ما، باش هنوز جلوه نداده است نور خود به تمامی قیام «قائم آل محمد» است و کشیده به ذوالفقار علی دیدی استقامت اسلام به کام دل نرسد شهریار در دو جهان کس

که نقش مهر نبوت بود به نام محمد سرود صف به صف قدسیان سلام محمد که عرش و فرش به هم دوخت زیر گام محمد خدای را چه نفوذیست در کلام محمد که جلوه ابدیت بود به جام محمد صلاهی خوان کرم بین و بار عام محمد مگر نه فخرکنان گفت من غلام محمد مگر نه شیر خدا گشته در گنام محمد بمیرد آتش دوزخ به احترام محمد بیا به سایه ممدود مستدام محمد که بود راحت دنیای دون حرام محمد نوای زینب کبری نماز شام محمد ... که پنبه کرده به گوش دل از پیام محمد؟ که وحش و طیر شود رام با مرام محمد خدا به جلوه کند نور خود تمام محمد به قهر صاعقه شمشیر انتقام محمد کنون به قامت قائم ببین قوام محمد مگر خدا دو جهان را کند به کام محمد (شهریار، ۱۳۸۱: ۶۸)

تحلیل زیباشناسی

تشبیه! همانطور که گفته شد، بنای غالب آرایه‌ها در این شعر بر تشبیه یا همانندسازی نهاده شده است، این تشبیهات عموماً از نظر برخی از رکنهای اصلی یعنی: مشبه، مشبه‌به و وجه شبه، یا برخی مناسبات دیگر بدیع و بر ساخته‌اند مثل:

ستون عرش خدا قائم از قیام محمد ببین که سر به کجا میکشد مقام محمد

در این بیت، «قیام محمد (ص)» به «ستون عرش خدا» همانندگی رسانده است و «قیام» و «قائم» که هر دو امری انتزاعی است، به عنوان «وجه شبه» در نظر گرفته شده‌اند. مضمربودن تشبیه عامل دیگری است که بر زیبایی این همانندسازی می‌افزاید.

از دیگر تشبیهات بکر و زیبای قصیده میتوان به موارد زیر اشاره کرد:

^۱. «تشبیه، آن است که چیزی را به چیزی در صفتی مانند کنند. امر اول مشبه و دوم را مشبه‌به و صفت مشترک مابین آنها را وجه شبه و کلمه‌ی را که دلالت بر معنی تشبیه داشته باشد، ادات تشبیه می‌گویند» (همای، ۱۳۸۴: ۲۲۷). همچنین شمیسا نیز در معنی تشبیه آورده است: «تشبیه، مانده کردن چیزی است به چیزی، مشروط بر این که آن ماندگی مبتنی بر کذب باشد نه صدق، یعنی ادعایی باشد نه حقیقی». (شمیسا، ۱۳۷۳: ۵۹)

«وحی الهی» به: «فرشته عرش آشیان»؛ «کارنامه منشور آسمان قرآن» به: «مهر نبوت»؛ «اذان مسجد» به: «زنگ کاروان قرون» و

استعاره (مصرحه و مکنیه)! از میان انواع استعاره در شعر بالا، استعاره مکنیه (و به تبع آن تشخیص) خواندنی‌تراند مانند: «گسیخت هر چه زمان» و «گریخت هر چه مکان» در این بیت:

گسیخت هر چه زمان و گریخت هر چه مکان بود که عرش و فرش به هم دوخت زیر گام محمد

آنچه استعاره‌های بیت را جالب توجه کرده، لف و نشر مرتبی است که از راستای آنها، مفهوم کنایی نیز به دست آمده است.

از دیگر استعاره‌های مکنیه در شعر نمونه‌های زیراند:

«خمار صبح قیامت»، «باب شفاعت»، «مرگ آتش دوزخ» و

استعاره مصرحه: و از نمونه‌های استعاره مصرحه این نمونه‌هاست:

«شیر خدا» (استعاره از علی (ع))، «سایه ممدود» (استعاره از حمایت همیشگی)، «پیام پیک الهی» (استعاره از وحی یا سخن پیامبر (ص)) و ...

همچنان که ملحوظ نظر است، شاعر در این قصیده نخست، به صفات و رویدادهای برجسته زندگی پیامبر اسلام (ص) اشاره دارد. در این قصیده که عمدتاً «تشبیه» میدان‌دار است، از اینجا شروع میکند که: در مقام و ارزش محمد همین بس که همه هستی محض وجود ملکوتی این پیامبر عظم‌الشان آفریده شد و «ستون عرش خدا قائم از قیام اوست».

در ادامه، مانند دیگر شاعران نعت‌گو و آیینی‌سرا، به موضوع «معراج» اشاره کرده و آنگاه شگفتی خود را از این ابراز میدارد که: چگونه نفوذی در کلام محمد (ص) بوده است که اذان مسجد او، هنوز که هنوز است، همچون زنگ کاروانها به گوش میرسد! شاعر، سپس علی (ع) که کون و مکان غلام حلقه درگاه او بوده و هست را غلام پیشگاه حضرت رسول معرفی میکند و

^۱. «استعاره، عبارت است از آنکه یکی از دو طرف تشبیه را ذکر و طرف دیگر را اراده کرده باشند». (همای، ۱۳۸۴: ۲۵۰). استعاره به اعتبار ذکر یا حذف یکی از طرفین تشبیه به دو نوع تقسیم میشود: استعاره مصرحه و استعاره مکنیه.

«استعاره تحقیقیه که آن را استعاره محققه و مصرحه نیز گویند آن است که فقط مشبّه به در لفظ آمده و منظور گوینده مشبّه باشد. و استعاره مکنیه یا بالکنایه، آن است که تشبیه در دل گوینده مستور و مضمّن باشد و مشبّه را ذکر کرده و مشبّه به را در لفظ نیاورند، اما از لوازم مشبّه به قرینه‌یی در لفظ بیاوند که دلیل بر مشبّه به باشد». (همان: ۲۵۰-۲۵۲)

^۲. تشخیص، اصطلاحی است که بعضی ناقدان عرب برای پرسونیفیکاسیون (Personification) فرنگیان وضع کرده و در کتابهای فنون بلاغی ما تا سده اخیر سابقه استفاده نداشته است. این اصطلاح را شفیع کدکنی پذیرفت و آن را در کتاب خود یعنی «صور خیال» به عنوان یکی از برجسته‌ترین گونه‌های صورت‌ساز خیال در کنار گونه‌های دیگر ذکر و در میان ادبای ایران بر سر زبان انداخت. (نک به: شفیع کدکنی، ۱۳۶۶: ۱۴۹-۱۵۱)

«تشخیص در اصل همان استعاره مکنیه است با این تفاوت که مشبّه به محذوف جنبه انسانی دارد و به اصطلاح «انسان‌مدارانه» است ... بدین ترتیب اصطلاح استعاره مکنیه تخیلیه از اصطلاح پرسونیفیکاسیون‌تر است و نسبت آنها عموم و خصوص است». (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۵۹ و ۱۶۰)

قرائت‌های شعر: مدحی و حماسی

در پایان، شهریار زاویه دید خود را از «قرائت مدحی» به «قرائت حماسی و سیاسی» تغییر میدهد و میگوید: به رغم دجالان، کور باطن که پنبه در گوش کرده تا پیام این برگزیده خلق را نشنوند و در راه آیین او سالها بلکه قرن‌ها ست فتنه‌انگیزی میکنند، عن‌قرب است که دین و آیین او جهانی شده و پیام او پیوسته شود با قیام آخرین بازمانده از صاحبان عصمت و تبار او. آری، هنوز نور آیین محمد به تمامی جلوه‌گر نشده است، پس ای کژاندیشانی که بر فرق داماد و جانشین او در محراب ضربت وارد کردید و در کربلا فرزندان او را ناجوانمردانه از دم تیغ عبور دادید، منتظر بمانید تا قائم آل نبی (عج) انتقام آنچه از شما رفت را بازگیرد و خورشید دین و آیینی را که تاکنون جهودانه به گل اندوده بودید، بر آسمان بشریت بتاباند.

در پایان، شاعر با گره زدن واقعه مسجد کوفه و نیز کربلا، به ماجراهای ناگوار و دلخراش عصر حاضر در سراسر جهان که یزیدیان و ستم پیشگان به راه انداخته‌اند، اشاره کرده و قیام مهدی موعود را فلسفه‌ای معقول و توجیه‌پذیر معرفی کرده است.

«همای رحمت»

دیگر شعر آیینی شهریار، قصیده پر آوازه «همای رحمت» است. این قصیده در وصف و شأن مولای متقیان و امام اول شیعیان، علی (ع) به نظم درآمده است.

تحلیل زیباشناسی

براعت استهلال: در این قصیده، شاعر بیت نخست را پیش درآمد یا «براعت استهلال» اندیشه و درونمایه سروده خود قرار داده و با بیان ترکیب «همای رحمت»، اشارتی به دست داده مبنی بر این که تمرکز نگاه، در این شعر، بر بخش برجسته شخصیت جامع علی (ع)، یعنی رحمت، عطا و بخشایش است.

تشبیه: شهریار، آنگاه به زیبایی جویبار سخن را از «چشمه‌سار رحمت» مولا پی میگیرد و در ابیات بعد، حضرت امیر را با تشبیهات بلیغی چون: «چشمه بقا»، «سحاب رحمت»، «شه ملک لافتی» و ... میستاید. سپس به ویژگی جوانمردی و بزرگواری‌اش با قاتل خویش میپردازد و به این طریق صفات: عدالت، انصاف و مروّت حضرت را پیش میکشد.

اغراق^۲ و تجاهل‌المعارف^۳: در بیتی دیگر، رشادت و شهامت علی (ع) را در وجود پسرش حسین (ع) به تجلی

^۱. براعت استهلال، نوعی از صنعت تناسب و مراعات‌النظیر است که اختصاص به مقدمه و سرآغاز سخن دارد؛ و مقصود این است که دیباچه کتاب یا تشبیب قصیده و پیش درآمد مقاله و خطابه را با کلمات و مضامینی شروع کنند که با اصل مقصود تناسب داشته باشد. (همایی، ۱۳۸۴: ۳۰۳)

^۲. شمیسا درباره 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 جنبه بدیعی دارد که با صنعتی همراه باشد یا در آن نکته و دقیقه و لطیفه‌ی 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 پسندد و روا بدارد؛ لیک در زندگی و در آموخته‌های انسانی چندان نگنجد و نمونه‌ای نداشته باشد ... و غلو، برترین و پندارخیزترین گونه هنری که نه خرد آنرا پسندد و دوا بشمارد، نه در آزمون و زندگی نشان و نمونه‌ای از آن بتوان یافت. سنخور 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)

^۳. تجاهل‌المعارف: «آن است که در اسناد امری به امری یا در تشخیص بین دو امر کاملاً متباین، تردید یا بی‌اطلاعی نشان دهند. نحوه بیان معمولاً به صورت سؤال بلاغی است و نیز گاهی از افعال نفی از قبیل «تمی‌دانم» و «فهمیدم» استفاده می‌شود». (شمیسا، ۱۳۶۸: ۸۰)

مینشانند و در همان بیت تصویری حماسی دینی از واقعه کربلا پیش چشم خواننده ترسیم مینماید و در بیت دیگر یعنی:

نه خدا توانمش خواند، نه بشر توانمش گفت متحیرم چه نامم شه ملک لافتی را

شور و هیجان شعر را به اوج برده و «اغراق» را (که جوهره و از لوازم زیبا آفرینی اصلی شعر است) به نهایت میرساند، اما این اغراق، شاعر را به گزافه‌گویی درباره شخصیت انسانی الهی امام سوق نمیدهد. او در ضمن این اغراق، با استفاده از صنعت «تجاهل‌العارف»، خود را از خدا یا بشر خواندن حضرت ناتوان معرفی میکند و ادعایی نمیکند که از نوع ادعا و اغراقهای رایج، بی‌پایه و مایه باشد.

تضمین! در پایان و در ادامه، بار دیگر به تأکید اولیه خود مبنی بر لطف و مهربانی حضرت برمیگردد و با خلق، ترکیب «نسیم رحمت»، این صفت برجسته را با تضمین بیتی از حافظ برانگیزاننده توجه آن حضرت نسبت به خویش قرار داده و خود را از منتظران همیشگی محبت و رحمت وی معرفی میکند:

علی ای «همای رحمت» تو چه آیتی، خدا را	که به «ماسوا» فکندی همه سایه هما را؟
دل اگر خداشناسی همه در رخ علی بین	به علی شناختم من به خدا قسم خدا را
به خدا که در دو عالم اثر از فنا نماند	چو علی گرفته باشد سر چشمه بقا را
مگر ای سحاب رحمت تو بباری ارنه دوزخ	به شرار قهر سوزد همه جان ماسوا را
برو ای گدای مسکین در خانه علی زن	که نگین پادشاهی دهد از کرم گدا را
به جز از علی که گوید به پسر که قاتل من	چو اسیر توست اکنون به اسیر کن مدارا؟
به جز از علی که آرد پسری ابوالعجائب	که علم کند به عالم شهدای کربلا را؟
چو به دوست عهد بندد ز میان پاکبازان	چو علی که میتواند که به سر برد وفا را؟
نه خدا توانمش خواند، نه بشر توانمش گفت	متحیرم چه نامم شه ملک لافتی را
به دو چشم خونفشانم هله ای نسیم رحمت	که ز کوی او غباری به من ار، توتیا را
به امید آنکه شاید برسد به خاک پایت	چه پیامها سپردم همه سوز دل صبا را
چو تویی قضای گردان، به دعای مستمندان	که ز جان ما بگردان ره آفت قضا را
چه زخم چه نای هر دم ز نوای شوق او دم	که «لسان غیب» خوشتر بنوازد این نوا را
«همه شب در این امیدم که نسیم صبحگاهی	به پیام آشنایی بنوازد آشنا را»
ز نوای «مرغ یا حق» بشنو که در دل شب	غم دل به دوست گفتن چه خوشست شهریارا

(شهریار، ۱۳۸۱: ۶۹)

قرائتهای شعر: مدحی معرفتی، اخلاقی و حماسی

شاعر در این سروده، سخن را در میان چند قرائت به گردش درآورده است.

در بیت دوم با گفتن:

دل اگر خداشناسی همه در رخ علی بین به علی شناختم من به خدا قسم خدا را

^۱ تضمین: «تضمین آن است که سخنور پاره‌ای یا بیتی یا گاه چند بیت از سخنوری دیگر را در سخن خویش بازآورد». (کزازی، ۱۳۸۵: ۱۱۴)

خواننده را متوجه این نکته میکند که برای شناخت خداوند و صفات و اسماء حسناى او، شایسته است به شناخت یکی از برجسته‌ترین پرورش یافتگان مکتب اسلام یعنی علی (ع) همت گماشت. او تأکید میکند که وی خود از این طریق به ذات و صفات جلال و جمال حضرت ربوبی پی برده است.

از بیت سوم تا ششم که میگوید:

به جز از علی که گوید به پسر که قاتل من چو اسیر توست اکنون، به اسیر کن مدارا

شعر به قرائت اخلاقی سوق پیدا میکند، به این معنا که شاعر خواننده را متوجه اخلاقیات و کرامات منحصر به فرد امام میکند.

در بیت هفتم با طرح یک پرسش مجازی (تعجبی)، به سمت قرائت حماسی میل پیدا کرده و از متن شعر «واقعۀ عاشورا» که واقعۀای کاملاً حماسی است ساخته و پرداخته میشود، به این شکل:

به جز از علی که آرد پسری ابوالعجایب که غلم کند به عالم شهدای کربلا را؟!

و از این بیت تا آخر، همچنان، قرائت اخلاقی و تربیتی به جای خود برمیگردد.

«کاروان کربلا»

سومین قصیده‌ای که در حوزه شعر آیینی از شهریار انتخاب کردیم، قصیده‌ای است با عنوان «کاروان کربلا».

شعیان! دیگر هوای نینوا دارد حسین	روی دل با کاروان کربلا دارد حسین
از حریم کعبۀ جدش به اشکی شُست دست	مروه پشت سر نهاد، اما صفا دارد حسین
میبرد در کربلا هفتاد و دو ذبح عظیم	بیش از اینها حرمت کوی منا دارد حسین
پیش‌رو راه دیار نیستی کافیش نیست	اشک و آه عالمی هم در قفا دارد حسین
بسکه محملها رود منزل به منزل با شتاب	کس نمیداند عروسی یا عزا دارد حسین
رخت و دیباج حرم چون گل به تاراجش برند	تا به جایی که کفن از بویا دارد حسین
بُردن اهل حرم دستور بود و سرّ غیب	ورنه این بی‌حرمتیها کی روا دارد حسین
سروران، پروانگان شمع رُخسارش ولی	چون سحر روشن که سر از تن جدا دارد حسین
سر به قاچ زین نهاده، راهپیمای عراق	مینماید خود که عهدی با خدا دارد حسین
او وفای عهد را با سر کند سودا، ولی	خون به دل از کوفیان بی‌وفا دارد حسین
دشمنانش بی‌امان و دوستانش بی‌وفا	با کدامین سر کند؟ مشکل دو تا دارد حسین
سیرت آل‌علی (ع) با سرنوشت کربلاست	هر زمان از ما، یکی صورت نما دارد حسین
آب خود با دشمنان تشنه قسمت میکند	عزت و آزادگی بین تا کجا دارد حسین!
دشمنش هم آب میندند به روی اهل بیت	داوری بین با چه قومی بی‌حیا دارد حسین!
بعد از اینش صحنه‌ها و پرده‌ها اشک است و خون	دل تماشا کن چه رنگین سینما دارد حسین
ساز عشق است و به دل هر زخم پیکان زخمه‌ای	گوش کن عالم پر از شور و نوا دارد حسین
دست آخر کز همه بیگانه شد دیدم هنوز	با دم خنجر نگاهی آشنا دارد حسین
شمر گوید: گوش کردم تا چه خواهد از خدا	جای نفرین هم به لب دیدم دعا دارد حسین

اشک خونین گو بیا بنشین به چشم شهریار کاندرین گوشه عزایی بی‌ریا دارد حسین
(شهریار، ۱۳۸۱: ۷۰)

تحلیل زیباشناسی

زبان متحرک: نخستین عنصر زیباآفرین که در این شعر جلب نظر میکند، زبان (لغات و عبارات) متحرک و پویایی است که تصویرسازی کرده‌اند. به سخن دیگر، شاعر با استفاده از واژه‌های تصویرساز و پویا، حرکت کاروان حسین (ع) به سوی کربلا را در چند ثانیه پیش چشمان خواننده، زنده و مصور گردانیده و از همان آغاز با کلمات و عباراتی مثل: کاروان، میبرد، پشت سر، پیش‌رو، اشک و آه، منزل به منزل و ... شور و دلهره‌ای عجیب در دلها افکنده است، به طوری که خواننده یا شنونده هم اکنون خود ناظر به آن صحنه‌هاست.

تشبیه و تمثیل:^۱ شاعر در آغاز، با مقایسه میان خونهای پاکی که در کربلا به زمین ریخته شد با خونریزی هنگام حج (در منا)، به استقبال مشابَهت‌سازی رفته و با آوردن ترکیباتی همچون: «دیار نیستی»، «بوریای کفن»، «رخت و دیباج چون گل»، تشبیه را مکرر در مکرر نموده است.

پارادوکس (متناقض‌نمایی):^۲ در ادامه، با طرح یک موازنهٔ پارادوکسی، حدیث «دشمنان بی‌امان» و «دوستان بی‌وفا» را پیش میکشد و این‌گونه اگر بر جراحت کهنهٔ دوستان آن حضرت می‌فشانند و بر سوزش قلب آنان می‌افزاید:

دشمنانش بی‌امان و دوستانش بی‌وفا با کدامین سر کند؟ مشکل دو تا دارد حسین

استعارهٔ مصرحه: شاعر در پایان سخن، وضعیت امام را آنچنان که مع‌الاسف در میان برخی شاعران و مرثیه‌خوانان معمول بوده با خفت و خواری نمایش نمیدهد و با ساخت یک استعارهٔ مصرحه، یعنی «دم خنجر» و پرداخت مضمونی بدیع یعنی: «با دم خنجر نگاهی آشنا داشتن»، اوج مهربانی و عزت نفس بلند وی را به جهانیان یادآور میشود:

ساز عشق است و به دل هر زخم پیکان زخمه‌ای گوش کن عالم پر از شور و نوا دارد حسین
دست آخر کز همه بیگانه شد دیدم هنوز با دم خنجر نگاهی آشنا دارد حسین

در بیت بعد نیز معلوم میشود که مقصود ایهامی از دم خنجر، «شمر» بوده است:
شمر گوید: گوش کردم تا چه خواهد از خدا جای نفرین هم به لب دیدم دعا دارد حسین!

۱. زبان به خودی خود نمیتواند عنصری ادبی تلقی شود مگر آن که از مسیر برجسته‌سازی (هنجارگریزی و قاعده‌افزایی) گذشته باشد (رک: صفوی، ۱۳۹۴: ۴۶-۶۰)؛ با این حال، واج آرای و برخی تناسب و توازنها میتواند از حیث القای احساس و تفکر بسیار تأثیرگذار باشند.

۲. تمثیل: همایی تمثیل را در معنی «ارسال مثل» آورده، میگوید: «ارسال مثل = تمثیل، آن است که عبارت نظم یا نثر را به جمله‌یی که مَثَل یا شبه مَثَل و متضمن مطلب حکیمانه است بیاورند». (همایی، ۱۳۸۴: ۲۹۹)

۳. پارادوکس (متناقض‌نمایی): «بدیع‌ترین و برجسته‌ترین شگرد شاعری و کلام ادبی که بسیار زیبا و رندانه است» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۶: ۲۹۴). 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». (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۳۷)

قرائتهای شعر: ماتمی، معرفتی، اخلاقی حماسی

شعر از همان بیت آغاز، خواننده را به عالم حزن و اندوه میکشاند. این فضا، همراه با واژگان و اصطلاحاتی مثل: «ذبح عظیم»، «کوی منا»، «دیار نیستی»، «اشک و آه»، «عزا»، «کفن» و ... سبب به وجود آمدن قرائت ماتمی میگردد.

بعد از آن، قرائت معرفتی شروع میشود با این پرسش مقدر که: چرا امام حسین (ع) اهل بیت خود را با خود به کربلا آورده بود؟

و شاعر با این پاسخ که:

بردن اهل حرم دستور بود و سرّ غیب ورنه این بی‌حرمتیها کی روا دارد حسین؟!

در واقع معرفت‌افزایی کرده و گره از یک ابهام همیشگی برای خواننده تاریخ عاشورا می‌گشاید.

قرائت اخلاقی شعر را نیز در ابیاتی میبینیم که میگوید:

سیرت آل‌علی با سرنوشت کربلا هر زمان از ما یکی صورت‌نما دارد حسین
آب خود با دشمنان تشنه‌قسمت میکند عزت و آزادگی بین تا کجا دارد حسین!

و در ادامه، قرائت حماسی (شرح دلاورمردیها) با قرائت اخلاقی (شرح جوانمردیهای) درهم می‌آمیزد و به طریق زیر خود را نشان میدهد:

دست آخر کز همه بیگانه شد دیدم هنوز با دم خنجر نگاهی آشنا دارد حسین
شمر گوید: گوش کردم تا چه خواهد از خدا جای نفرین هم به لب دیدم دعا دارد حسین

معرفی سروده‌های آیینی حمید سبزواری، همراه با تحلیل ادبی و قرائتهای مختلف آن:

«لاله خونین کربلا»

لاله خونین، سر زد از دامن خاک	شرمگین شد چهر مهر تابناک
صبح بر روی شقایق خنده زد	نقش خون بر رفته و آینده زد
آفتابی سرخ از یثرب دمید	نینوا را دامن اندر خون کشید
شد زمین گلرنگ و شد آفاق سرخ	شهر سرخ و کوچه سرخ و طاق سرخ
فرش را امواج خون در برگرفت	عرش از معراج خون زیور گرفت
مصطفی گلبوسه بر آن لاله زد	ز آتش شوقش به لب تبخاله زد
مرتضی خندان به چهرش بنگریست	کاین گل محراب خونین علی‌ست
شادمان زهرا شد از دیدار او	بوسه زد بر حنجر و رخسار او
در مَلک افتاد شور و همه‌مه	بوسه زد بر حنجرش چون فاطمه
لرزه در نه طاق افلاک اوفتاد	نقش «ثارالله» چو بر خاک اوفتاد
یثرب آن شب «کربلا» زاییده بود	تکسوار دشت «لا» زاییده بود
زاده شد در دامن یثرب حسین	پاسدار خندق و بدر و حنین

(شهریار، ۱۳۹۱: ۱۰۴)

حمید سبزواری یکی از شاعران پیش و پس از انقلاب اسلامی است و نیز یکی از زمینه‌سازان و هنرپردازان برجسته شعر آیینی. سبزواری بیشتر در زمینه قصیده، مثنوی و ترکیب‌بند طبع آزمایی کرده است. او نیز همچون دیگر شاعران و سخنوران امروز در زمینه شعر آیینی (ولایی) آثار بسیاری از خود بر جای نهاده و در این بخش دستی نیرومند دارد. سبزواری در مدح و نعت اغلب بزرگان دین از حضرت رسول گرامی (ص) گرفته تا حضرت ولی عصر (عج) اشعاری پرشور و حرارت دارد، عمده تمرکز او البته مربوط است به امام سوم شیعیان یعنی حسین (ع).

تحلیل زیباشناسی

استعاره مصرحه و مکنیه:

سبزواری در منظومه «لاله خونین کربلا» که در مناسبت ولادت امام حسین (ع) سروده از امام که تازه چشم به دنیا گشوده، به طریق استعاره (استعاره مصرحه)، به «لاله خونین» تعبیر میکند و از همان آغاز کلام، «ولادت» را به «شهادت» پیوند میزند و در چهره و نگاه خواننده «لبخند» را با «اشک» در هم میآمیزد. شاعر برای القای هر چه بیشتر و پرشورتر سرخی سرنوشت امام، از «رنگ سرخ» و مشتقات لفظی و معنایی آن مثل: خون، شقایق، گلرنگ، آفتاب، گلبوسه و ... بهره میگیرد. در ابیات دیگر با نسبت دادن «شرم» و «چهر» به آفتاب، «خنده» به صبح، «روی» به شقایق و ... استعاره‌های مکنیه (تشخیص) را در کار مینشانند. زیباترین تشخیصها اما مربوط میشود به دو بیت آخر قصیده، آنجا که میگوید:

یثرب آن شب «کربلا» زاییده بود تکسوار دشت «لا» زاییده بود
زاده شد در دامن یثرب حسین پاسدار خندق و بدر و حنین

تنسيق الصفات! در بیت چهارم، کلمه «سرخ» را برای تداعی معنی شهادت به روش تنسيق الصفات تکرار و هر چه بیشتر برجسته میسازد:

شد زمین گلرنگ و شد آفاق سرخ شهر سرخ و کوچه سرخ و طاق سرخ

قرائتهای شعر: ماتمی (استر حامی) و حماسی

شاعر، با استناد به این حکایت که: پیامبر (ص) در هنگام تولد حسین (ع) او را بر زانو مینشانند و بر گونه‌های وی «گلبوسه» مینشانند، و نیز عل (ع) با اشتیاق چهره «گل محراب» خود را نظاره میکند و مادرش زهرا (س) بیش از هر جا، حنجر فرزند را میبوسد، احساس خواننده را به شدت بر میانگیزاند. قرائت حماسی شعر، اما، در آنجا خودنمایی میکند که شاعر تولد این فرزند نو را دلیل به لرزه در آمدن نه طاق آسمان میبیند و پیوند ولادت حضرت با شهادت را با لفظ استعاریک «کربلا» در این بیت به زیبایی به اوج خود میرساند:

یثرب آن شب کربلا زاییده بود تکسوار دشت «لا» زاییده بود

در پایان شعر، با این بیت، قرائت حماسی سیاسی خود از واقعه کربلا را به نمایش میگذارد و با صحنه گذاشتن بر عملکرد امام در این روز، جان‌افشانیهای حضرت را ضامن تداوم حیات دین اسلام و زنده نگه داشتن دستاوردهای «خندق»، «بدر» و «حنین» معرفی میکند:

^۱. تنسيق الصفات، «آن است که برای یک چیز، صفات متوالی بی در پی بیاورند». (همای، ۱۳۸۴: ۲۹۲)

زاده شد در دامن یثرب حسین پاسدار خندق و بدر و حنین

«در قربانگاه عشق»

خوش بود شور لقای یار در سر داشتن
تا شود روشن طریق رهروان کوی وصل
داد مظلومان ستاندن، یار محرومان بدن
تا لوائی عدل و آزادی نگردد سربلند
گر بقای دین ورا خواند به قربانگاه عشق
تا ز پا افتد بنای ظلم، سیل اشک و خون
تا بر افتد شیوهی گردن نهادن بر ستم
گر به صدر زین و گردر زیر تیغ اهرمن
گر سر اندر طشت زر دارد و گر بر روی نی
گر زن و فرزند او سوی اسارت میروند
گر غل و زنجیر بر فرزند بیمارش نهند
بر لب و دنداننش ار چوب ستم آید فرود
خوش بود در راه دین و عدل و آزادی قیام
خوش بود همچون حسین و عترت و اصحاب او
با سیه‌رویی خوشا چشم شفاعت چون «حمید»
از دو عالم جز رضای دوست، دل برداشتن
شمع راه خلق بودن، شعله بر سر داشتن
روز و شب آهنگ پیکار ستمگر داشتن
سر به کف بگرفته پاس این دو گوهر داشتن
بهر قربانگاه، اکبر گاه اصغر داشتن
تا به دامن از غم مرگ برادر داشتن
خنجر از آزادی در زیر حنجر داشتن
آسمانی نغمه‌ی الله اکبر داشتن
هر کجا باشد سراندر حکم داور داشتن
بانگ آزادی به اوج ماه و اختر داشتن
عزم بر درمان بیماران مضطر داشتن
لب گشودن آیت حق را مظهر داشتن
مرز ایمان را ز جان خویش برتر داشتن
از جهاد خویش دلها را مسخر داشتن
بر حسین و عترت پاکش به محشر داشتن
(سبزواری، ۱۳۸۵: ۷۱-۷۰)

تحلیل زیباشناسی:

کنایه^۱ و اعنات^۲؛ شاعر، در ساخت و پرداخت قصیده «قربانگاه عشق»، بیشتر از «کنایه»های پی در پی (و به دنبال هم) مثل: «دل برداشتن»، «شمع راه خلق بودن»، «شعله بر سر داشتن»، «سر به کف بگرفتن»، «پاس این و آن داشتن»، و ... سود جسته است تا آرایه‌های دیگر. جاذبه کنایه‌پردازیهی شاعر همچنان که پیداست تا آنجاست که شاعر خود را ملزم گردانیده تا در هر بیت (از این ۱۵ بیت)، یک یا چند کنایه تازه به کار برد و تقریباً هیچ بیتی را از این آرایه بی‌نصیب نگذارد.

۱. 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 برد که ذهن شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل گردد» (همایی، ۱۳۸۴: ۲۵۵ و ۲۵۶) و تفاوت آن با مجاز در آن است که: «در مجاز قرینه صارفه وجود دارد که ذهن شنونده را از توجه به معنی اصلی باز می‌دارد، یعنی در مجاز نمیتوان معنی اصلی را اراده کرد؛ اما در کنایه اراده معنی اصلی نیز جایز و ممکن است» (همان: ۲۵۶)

۲. اعنات یا التزام، «آن است که شاعر یا نویسنده، به قصد آرایش کلام یا هنرنمایی، آوردن حرفی یا کلمه‌یی را ملتزم شود که در اصل لازم نباشد ... کلمه اعنات در اصل به معنی خود را در کاری سخت و دشوار افکندن است؛ پیداست که چون متکلم در اعمال این صنعت خود را به تکلیف می‌اندازد، آنرا اعنات نامیده‌اند» (همان)

قرینه‌سازی! دومین آرایه‌ای که در شعر نظر خواننده را به خود میکشاند، قرینه‌هایی است که در قالب: واژگان، عبارت‌ها و جمله‌ها خودنمایی میکنند، مثل: «شمع راه خلق بودن، شعله بر سر داشتن»/ یا: «داد مظلومان ستادن، یار محرومان بدن»/ یا: «گر سر اندر طشت زر دارد و گر بر روی نی» یا این موازنه کاری گاهی هم خود را در شکل «لف و نشر» نشان داده است، مانند: تا لوای عدل و آزادی نگردد سر بلند / سر به کف بگرفته، پاس این دو گوهر داشتن

تلمیح: عنصر برجسته دیگر این شعر تلمیح است. عبارت‌هایی چون: «سر اندر طشت داشتن»، «به اسارت رفتن رن و فرزندان»، «غل و زنجیر بر دست و پای فرزند بیمار» و «زدن چوب بر لب و دندان» از نمونه تلمیحاتی است که واقعه کربلا و ماجراهای بعد از آن را در پیش چشم خواننده مصور گردانیده‌اند.

قرائنهای شعر: فقط حماسی سیاسی:

سبزواری، در «قربانگاه عشق»، نگاهی کاملاً سیاسی از صدر تا ذیل شعر نسبت به واقعه کربلا دارد به طوری که حتی در دو بیت نخست هم که مضمون عرفانی است و از لقای دوست سخن به میان آمده عرفان با سیاست در هم میآمیزد و به شیوه‌ای که میتوان از آن به «عرفان سیاسی» تعبیر نمود، رو به رو میشویم. شاعر، در این سروده، شرط لازم برای رسیدن به دیدار معشوق را در کشاکش مدام با زورمداران معرفی کرده و رضای دوست را نیز در پاسداشت آدمی از دو گوهر ارزشمند یعنی «عدالت» و «آزادی» میبیند. سبزواری، آنگاه حسین (ع) را به عنوان برجسته‌ترین سمبل یک «عارف سیاستمدار» یا «سیاستمدار عارف» وارد جرگه سخن میکند و به این طریق میرساند که این امام الگوی تاریخی بسیار خوبی است برای آنان که میخواهند از راه سیاست و فعالیت در امور اجتماعی سیاسی به عرفان و مرتبه فنا و وصال برسند. آنگاه سراینده تأکید میکند البته شرط چنین ارتقایی، پاکبازی است. میبایست در این راه: اکبرها و اصغرها فدا کرد؛ برادر را به کام مرگ فرستاد؛ خنجر را با حنجر آموخته کرد؛ زن و فرزند را به اسارت سپرد و بالاخره سر خود را گاه در طشت خون دید و گاه بر سر نیزه. آری، این حداقل کاری است که یک حماسه‌ساز سیاسی، که شوق وصال حضرت معبود را در دل میپروراند، لازم است برای «دین»، «عدالت» و «آزادی»، انجام دهد و در ضمن خم بر ابرو نیاورد: خوش بود در راه دین و عدل و آزادی قیام / مرز ایمان را ز جان خویش برتر داشتن

و این همه رشادت و شهادت جز از حسین (ع) و حسینیان از چه کسی یا کسانی ساخته و پرداخته است؟

^۱. منظور از قرینه‌سازی در اینجا صرفاً موازنه یا مماثلت نیست که از «همانگ کردن دو (یا چند) جمله به وسیله تقابل اسجاع متوازن پدید می‌آید» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۲۹)، بلکه هر نوع برابری (در قالب: واژه، عبارت و جمله) نیز در زمره موازنه کاری به شمار آمده است.
^۲. تلمیح، «یعنی به گوشه چشم اشاره کردن و در اصطلاح بدیع آن است که گوینده در ضمن کلام به داستانی یا مثلی یا آیه و حدیثی معروف اشاره کند». (همایی، ۱۳۸۴: ۳۲۸)

خوش بود همچون حسین و عترت و اصحاب او از جهاد خویش دلها را مستخر داشتن

همچنان که پیداست، قرائت شاعر در این شعر، نیز، قرائتی حماسی و سیاسی است. حمید سبزواری، کربلا را رویدادی همیشه زنده میبیند؛ واقعه‌ای که هر انسانی بناچار و در هر برهه‌ای از زمان به نوعی در آن درگیر است و از همین رو باید یک جبهه را برگزید: جبهه حق یا جبهه باطل.

«در انتظار رهایی»

بیا و از سخن عشق دفتری بگشا
اسیر رشتۀ یأسند مرغکان امید
فضای عاطفه تنگ است و این قفس دلگیر
چه ذوق خنده! چو لب را دل تبسم نیست
نگاه تشنه ما در هوای باران سوخت
ازین حصار که سد دل است دیوارش
زمانه بی‌خبر از سیرت و صفای دل است
دوباره سامریان فتنه زمان شده‌اند
جهان به ماتم انسان سیاه پوشیده
تبر به محو بتان گیر ای سلیل خلیل
ترا که قدرت بازوی حیدری باشد
بیا دریچه عیشی و روزن نگاهی
به انتظار رهایی نشسته شرق اسیر
دماغ عیش ندارم «حمید» با غزلی
قناریان نفس بسته را پری بگشا
گره ز بال شکست کبوتری بگشا
به وسعت چمن آرزو پری بگشا
بهار من تو ز گلخنده منظری بگشا
بر این کویر عطشناک، کوثری بگشا
دری به غیرت تیغ دو پیکری بگشا
تو دلبرانه بیا باب باوری بگشا
زمین به تندر الله اکبری بگشا
صلای عدل زن و دست کیفری بگشا
نقاب حلیه نمرود دیگری بگشا
غضنفرانه بر آشوب و خیرگی بگشا
به معجزه، به پیامی، به لشگری بگشا
ز قلب غرب تبه‌کار معبری بگشا
سر صراحی امیدپروری بگشا
(سبزواری، ۱۳۸۵، ۷۲)

تحلیل زیباشناسی

سمبل! چنانچه خواسته باشیم آرایه‌های تأثیرگذار این قصیده را هم به ترتیب اولویت برشماریم، نخست باید به واژه‌هایی اشاره کرد که جنبه نمادین دارند. این واژه‌ها که از ابتدای شعر تا پایان پراکنده‌اند، به جهت چند معنایی بودن مفهوم ثانوی آنها، گزاره‌ها را تأویل‌پذیر گردانیده‌اند. از آن جمله‌اند: قناریان نفس بسته، مرغکان امید، قفس دلگیر، باران، کویر عطشناک، سامریان، نمرودیان، شرق اسیر، غرب تبه‌کار و ...

۱. سمبل: «سمبل (symbol) را در فارسی، رمز و مظهر و نماد می‌گویند. سمبل نیز مانند استعاره، ذکر مشبّه‌به و اراده مشبه است منتهی با دو فرق: ۱- مشبّه‌به 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 مشبّه‌به را به سبب وجود قرینه صافه حتماً در معنای ثانوی دریابیم، اما سمبل در معنای خود نیز فهمیده می‌شود. جز این دو فرق، سمبل عین استعاره است. مانند استعاره، مشبّه‌به همواره حسی است اما مشبه علاوه بر این که گاهی حسی است، ممکن است عقلانی هم باشد». (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۸۹ و ۱۹۰)
البته ناگفته پیداست که در نمونه‌هایی که از سبزواری خواهیم دید، سمبلها هیچکدام در معنای اصلی خود به کار نرفته و صرفاً از آن جهت که بیش از یک معنی و مفهوم ثانوی دارند، سمبل در نظر گرفته شده‌اند.

تشبیه: از دیگر جذبات ادبی شعر، تشبیهات زیبای آن است که عمدتاً تشبیهات بلیغ‌اند مثل: دفتر عشق، مرغکان امید، رشته یأس، چمن آرزو، گلخنده، سد دل، باب باور، صراحی امید و
استعاره مکنیه (تشخیص): و بالاخره تشبیهایی که شاعر به برخی عناصر بخشیده به تقویت رمز و رازهای شعر کمک فراوان کرده است مانند: فضای عاطفه، دل تبسم، غیرت تیغ، نگاه تشنه، صدای عدل، دست کیفر، نقاب حيله و

از دیگر هنرنماییهای شعر، میتوان به: ابهام (مثل: تیغ دو پیکر)، تلمیح (با اشاراتی مثل: خلیل، نمرود، سامری، بازوی حیدری و خیبر) و مجازهای گونه‌گون (مثل: شرق اسیر، غرب تبه‌کار و ...) اشاره کرد.

قرائتهای شعر: حماسی سیاسی

سبزواری در این قطعه نیز، که سروده‌ای است مهدوی، همچون بسیاری دیگر از سروده‌های آیینی خود نگاهی حماسی و سیاسی دارد و بر خلاف اشعار مهدوی مرسوم، که همواره مضمونی مدحی (= جشنی) داشته و دارند، فلسفه ظهور را از منظر سیاسی، یعنی: ایجاد حکومت به منظور زمامداری صالحان و براندازی نظامهای سلطه در جهان، مورد توجه و دقت قرار داده است.

شاعر، جهان را به «کویری عطشناک» مانند میکند که برای بر آمدن «سحاب آزادی و عدالت» لحظه‌شماری میکند و نیز هنرمندان را زمینه‌ساز ظهور، به واسطه ترسیم زشتی و تباهیها و به چالش کشاندن بیدادگری، میشناسد. از همین رو، بعد از آن که به طریق رمز یا استعاره از فتنه «سامریان» سخن میگوید و نیز حيله «نمرودیان» را متذکر میشود، «غرب سلطه» را مصداق آن فتنه‌ها و حيله‌ها معرفی کرده و از حضرت میخواهد در قیامی که «شرق» علیه فتنه‌ها بر پا کرده، هر چه زودتر رهبری را بر عهده گیرد:

معرفی سروده‌های آیینی علی موسوی گرمارودی، همراه با تحلیل ادبی و قرائتهای مختلف آن:

«خط خون»

درختان را دوست میدارم / که به احترام تو قیام کرده‌اند / و آب را / که مهر مادر توست / خون تو شرف را سرخگون کرده است / شفق، آینه‌دار نجابت / و فلق، محرابی / که تو در آن / نماز صبح شهادت گزارده‌ای. / در فکر آن گودالم / که خون تو را مکیده است / هیچ گودالی چنین رفیع ندیده بودم / در حضيض هم میتوان عزیز بود / از گودال پیرس! / شمشیری که بر گلوی تو آمد / هر چیز و همه چیز را در کائنات / به دو پاره کرد: / هر چه در سوی تو، حسینی شد / و دیگر سو، یزیدی / اینک ماییم و سنگها / ماییم و آبها / درختان، کوهساران، جویباران، بیشه‌زاران / که برخی یزیدی / و گرنه حسینی‌اند / خونی که از گلوی تو تراوید / همه چیز و هر چیز را در کائنات به دو پاره کرد! / در رنگ! / اینک هر چیز یا سرخ است / یا حسینی نیست! / آه، ای مرگ تو معیار! / مرگت چنان زندگی را به سخره گرفت / و آن را بی‌قدر کرد / که مردنی چنان، / غبطه بزرگ زندگانی شد! / خونت / با خون‌بهای حقیقت / در یک تراز ایستاد / و عزمت، ضامن دوام جهان شد / که جهان با دروغ میپاشد / و خون تو امضای «راستی» است، / تو را باید در راستی دید / و در گیاه، / هنگامی که میروید / در آب، وقتی مینوشاند / در سنگ، / که ایستاده‌ست / در شمشیر، / که میشکافد / و در شیر، / که میخروشد / در شفق که گلگون است / در فلق که خنده خون است / در خواستن / برخاستن؛ / تو را باید در شقایق دید / در گل بویید / تو را باید از خورشید خواست / در سحر جُست / از شب شکوفاند / با بدر پاشاند / با باد پاشید / در خوشه‌ها چید / تو را باید تنها در خدا دید / هر

کس، هرگاه، دست خویش / از گریبان حقیقت بیرون آورد / خون تو از سرانگشتانش تراواست / ابدیت، آینه‌ای ست: / پیش روی قامت رسای تو در عزم / آفتاب لایق نیست / و گرنه میگفتم: / جرقه نگاه توست / تو تنها تر از شجاعت / در گوشه روشن وجدان تاریخ / ایستاده‌ای / به پاسداری از حقیقت / و صداقت / شیرین‌ترین لبخند / بر لبان / اراده توست / چندان تناوری و بلند / که به هنگام تماشا / کلاه از سر کودک عقل میافتد / بر تالابی از خون خویش / در گذرگاه تاریخ ایستاده‌ای / با جامی از فرهنگ / و بشریت رهگذار را میآشامانی / هر کس را که تشنه شهادت است / نام تو خواب را بر هم میزند / آب را طوفان میکند / کلامت قانون است / خرد در مصاف عزم تو، جنون / تنها واژه تو خون است؛ خون / ای خداگون! / مرگ در پنجه تو / زبون تر از مگسی ست که کودکان به شیطنت در مشت میگیرند / و یزید، بهانه‌ای / دستمال کثیفی / که خلط ستم را در آن تف کردی / و در زباله تاریخ افکندی / یزید کلمه نبود / دروغ بود / زالویی درشت / که اکسیژن هوا را میمکید / مخنشی که تهمت مردی بود / بوزینه‌ای با گناهی درشت: / «سرقت نام انسان» / و سلام بر تو / که مظلوم‌ترینی / نه از آن جهت که عطشانت شهید کردند / بل از این رو که دشمنت این است / مرگ سرخت / تنها نه نام یزید را شکست / و کلمه ستم را بی سیرت کرد / که فوج کلام را نیز در هم می‌شکند / هیچ کلام بشری نیست / که در مصاف تو نشکند / ای شیرشکن! / خون تو بر کلمه فزون است / خون تو در بستری از آن سوی کلام / فراسوی تاریخ / بیرون از راستای زمان / میگذرد / خون تو در متن خدا جاری است / یا ذبیح الله / تو اسماعیل برگزیده خدایی / و رؤیای به حقیقت پیوسته ابراهیم / کربلا میقات توست / محرم میعاد عشق / و تو نخستین کسی / که ایام حج را / به چهل روز کشاندی / و اتمنناها بعشر / آه، / در حسرت فهم این نکته خواهم سوخت / که حج نیمه تمام را / در استلام حجر وانهادی / و در کربلا / با بوسه بر خنجر، تمام کردی / مرگ تو، / مبدأ تاریخ عشق / آغاز رنگ سرخ / معیار زندگی ست / خط، با خون تو آغاز میشود / از آن زمان که تو ایستادی / دین راه افتاد / و چون فرو افتادی / حق برخاست / تو شکستی / و «راستی» درست شد / و از روانه خون تو / بنیان ستم سست شد / در پاییز مرگ تو / بهاری جاودانه زایید / گیاه روید / درخت بالید / و هیچ شاخه نیست / که شکوفه‌ای سرخ ندارد / و اگر ندارد / شاخه نیست / همزیست ناروا بر درخت مانده / تو، راز مرگ را گشودی / کدام گره، با ناخن عزم تو و نشد؟ / شرف، به دنبال تو / لایه کنان میدود / تو، فراتر از حمیتی / نمازی، نیتی / یگانه‌ای، وحدتی / آه ای سبز! / ای سبز سرخ! / ای شریف تر از پاکی / نجیب تر از هر خاکی / ای شیرین سخت / ای سخت شیرین / تو دهان تاریخ را آب انداخته‌ای / ای بازوی حدید / شاهین میزان / مفهوم کتاب، معنای قرآن! / نگاهت سلسله تفاسیر / گامهایت وزنه خاک / و پشتوانه افلاک / کجای خدا در تو جاریست / کز لبانت آیه می‌تراود؟ / عجب! / عجب! / عجب! / حیرانی مرا با تو پایانی نیست / چگونه با انگشتانه‌ای / از کلمات / اقیانوسی را میتوان پیمانه کرد؟ / بگذار بگیریم / خون تو، در اشک ما تداوم یافت / و اشک ما، صیقل گرفت / شمشیر شد / و در چشمخانه ستم نشست / تو قرآن سرخی / «خون آیه» های دلآوریات را / بر پوست کشیده صحرا نوشتی / و نوشتارها / مزرعه‌ای شد / با خوشه‌های سرخ / و جهان یک مزرعه شد / با خوشه، خوشه، خون / و هر ساقه: / دستی و داسی و شمشیری / و ریشه ستم را وجین کرد / و اینک / و همواره / مزرعه سرخ است / یا ثارالله / آن باغ مینوی / که تو در صحرای تفته کاشتی / با میوه‌های سرخ / با نهرهای جاری خونا ب / با بوته‌های سرخ شهادت / و آن سروده‌های سبز دلآور، / باغی ست که باید با چشم عشق دید / اکبر را / صنوبر را / بو فضایل را / و نخلهای سرخ کامل را / خر، شخص نیست / فضیلتی ست، / از توشه بار کاروان مهر جدا مانده / آن سوی رود پیوستن / و کلام و نگاه تو / پلی ست / که آدمی را به خویش باز میگرداند / و توشه را به کاروان / و اما دامانت: / مجموعه‌های عاریه را / در حسرت پناه یافتن / مشتعل میکند / از غبطه سر گلگون حر / که بر دامن

توست / ای قتل! / بعد از تو / «خوبی» سرخ است / و گریه سوگ / خنجر / و غمت توشه سفر / به ناکجا آباد / و رد خونت، / راهی / که راست به خانه خدا می‌رود... / تو، از قبیله خونی / و ما از تبار جنون / خون تو در شن فرو شد / و از سنگ جوشید / ای باغ بینش / ستم، دشمنی زیباتر از تو ندارد / و مظلوم، یآوری آشناتر از تو / تو کلاس فشرده تاریخی / کربلای تو / مصاف نیست / منظومه بزرگ هستی ست / طواف است / پایان سخن / پایان من است / تو انتها نداری... (موسوی‌گرمارودی، ۱۳۹۰: ۷۶-۷۰)

در میان شاعران و سخنوران سده حاضر، شاید هیچ شاعری نتوان یافت که به اندازه علی موسوی‌گرمارودی در حوزه شعر آیینی طبع آزمایی کرده باشد، به طوری که وی کتابی مثل «گوشواره عرش» را سراسر به مضامین آیینی (حسینی = عاشورایی) اختصاص داده است. او همچنین سروده‌های آیینی خویش را با زبانی ساده و در عین حال ادیبانه ساخته و پرداخته است.

تحلیل زیباشناسی

حسن مطلع و حسن تعلیل^۱

شاعر در سپید سروده «خط خون» با یک حسن تعلیل زیبا باب سخن را می‌گشاید و با این صنعت در ضمن پایه نخست زیباآفرینی شعر، یعنی «حسن مطلع» را پی میریزد: درختان را دوست میدارم / که به احترام تو قیام کرده‌اند و آنگاه با گفتن این که: «آب، مهر مادر توست»، به طور کنایی، به نجابت و ساده زیستی زهرای صدیقه (س) اشاره می‌کند.

تشخیص: ابزار ادبی و خیال‌انگیز دیگری که در این شعر منثور میداناری کرده، «تشخیص» است. تشخیص (personification)، از ابتدای شعر تا انتها، حضوری پررنگ و فعال دارد و از این راستا، شاعر به نمونه‌های زیبا و بدیعی دست یافته است، مثل:

«خون» تو «شرف» را سرخگون کرده است / در فکر آن «گودال» ام که خون تو را مکیده است / «هیچ گودای» چنین رفیع ندیده بودم / «مرگت» چنان «زندگی» را به سُخره گرفت / و آن را بی‌قدر کرد / که مردنی چنان، / غبطه بزرگ «زندگانی» شد! / «شرف»، به دنبال تو / لابه‌کنان میدود / «ستم»، دشمنی زیباتر از تو ندارد / و مظلوم، یآوری آشناتر از تو ...

شاعر در ادامه، شهادت امام حسین (ع) را خط و مرزی میداند که انسانها را تا همیشه تاریخ به دو دسته تقسیم گردانیده است: دسته‌ای حسینی (حق) و دسته‌ای یزیدی (باطل). گروه سومی وجود ندارد؛ یعنی آنان که در مبارزه و مصاف همیشه حق و باطل کنار ایستاده و مهر سکوت بر لب دارند، خواسته یا ناخواسته، آب به آسیاب اهل باطل و ارباب ستم میریزند، از این رو در زمره یزیدیان جای دارند.

^۱. حسن مطلع، «آن است که مطلع قصیده و غزل یا مقدمه و پیش درآمد مقاله و خطابه یا سخنرانی را چندان شیوا و مطبوع و دلپسند بیاورند که شنونده را برای شنیدن باقی سخن نظم یا نثر تشویق کند و در طبع و حال او رغبت و نشاط استماع و توجه به گفتار گوینده برافزاید». (همایی، ۱۳۸۴: ۳۱۸)

^۲. حسن تعلیل، «آن است که برای صفتی یا مطلبی که در سخن آورده‌اند، علتی ذکر کنند که با آن مطلب مناسبت لطیف داشته باشد و بیشتر ادبا شرط کرده‌اند که این علت ادعایی باشد نه حقیقی». (همایی، ۱۳۸۴: ۲۶۰ و ۲۶۱)

شاعر، آنگاه، همین معنا را به طریق «فرافکنی ادبی» به کاینات نسبت می‌دهد و با این روش در حقیقت بار معنوی سخن را نیرومند کرده و عقیده خویش را مؤکدتر مینماید:

شمشیری که بر گلوی تو آمد / هر چیز و همه چیز را در کائنات / به دو پاره کرد: / هر چه در سوی تو، حسینی شد / و دیگر سو، یزیدی / اینک ماییم و سنگها / ماییم و آبها / درختان، کوهساران، جویباران، بیشه‌زاران / که برخی یزیدی / و گرنه، حسینی‌اند.

قرائتهای شعر: اخلاقی / تربیتی، اجتماعی / سیاسی و ...

مرگ حسین (ع)، مرگ معیار است. چنان که این نوع مردن، غبطه بزرگ زندگانی است: آه، ای مرگ تو معیار! / مرگت چنان زندگی را به سُخره گرفت / و آن را بی‌قدر کرد

قرائت و پیامهای شعر، بیشتر، از این به بعد است که خود را به نمایش میگذارند. قرائت اخلاقی تربیتی (یعنی: احیای حقیقت و راستی و امحای دروغ و ناراستی)، نخستین پیامی است که به ذهن و ضمیر میرسد.

تو را باید در «راستی» دید ... / تو شکستی / و «راستی» درست شد

قرائت دیگر شعر، قرائت اجتماعی است. شاعر در این بخش، «دروغ و ناراستی» را نه تنها نابود کننده فرد بلکه متلاشی کننده اخلاق در سطح اجتماعات میداند، از این رو به تأثیر واقعۀ عاشورا در محو دروغ و دغلکاری پرداخته و امام را به جهت جان بخشیدن یا تشخیص دادن به «راستی» در سطح اجتماعی و جهانی، اینگونه میستاید:

خونت / با خون بهای حقیقت / در یک طراز ایستاد / و عزمت، ضامن دوام جهان شد / که جهان با دروغ میپاشد / و خون تو، امضای «راستی» است / تو تنها تر از شجاعت / در گوشۀ روشن وجدان تاریخ / ایستاده‌ای / با پاسداری از «حقیقت» و «صداقت» / شیرین‌ترین لبخند / بر لبان اراده‌ی توست

قرائت اجتماعی شعر، در بندهای دیگر شعر نیز قابل رؤیت است، مثلاً آنجا که شاعر به «قانون‌مدار» بودن امام اشاره دارد و گفتار و رفتار او را مطابق با قانون معرفی کرده، میگوید: «کلامت قانون است».

قرائت دیگر این سروده، قرائت سیاسی و حماسی است. یزید، سمبل ظلم است و سمبل فساد دستگاه حاکمه (در شعر خطّ خون، یزید یعنی: ستم و ستم یعنی: یزید و یزیدیان). شاعر در بخشهای دیگر شعر، انتقاد از ستم را به جای انتقاد و اعتراض بر یزید مینشانند و از این پس، شهادت حسین (ع) را شکنندۀ ستم و ستم‌پیشگی معرفی میکند:

مرگ سرخت / تنها نه نام یزید را شکست / و کلمه‌ی ستم را بی‌سیرت کرد / که فوج کلام را نیز در هم میشکند / هیچ کلام بشری نیست / که در مضاف تو نشکند / ای شیر شکن! / خون تو بر بستری از آن سوی کلام / فراسوی تاریخ / بیرون از راستای زمان / میگذرد ... / تو شکستی / و «راستی» درست شد / و از روانه‌ی خون تو / بنیان ستم سست شد

قرائت چهارمین شعر را میتوان «قرائت معرفتی» نامید. با این توضیح که: در جریان غائلۀ کربلا، کافر و مسلمان در برابر هم نایستاده بودند؛ هر دو گروه خود را مسلمان و پیرو دین محمد (ص) میشناختند. حسین (ع) با رویارویی در برابر یزید، پرده از چهره «تزویر» نیز کنار زد و دین‌آلوده به ریا و دنیاپرستی را هم به جهانیان نمایاند. جهاد حسین (ع) تیغی بود که پیکر نحیف و بیمار اسلام را به زیر جراحی کشاند و غده‌های ریاکاری و مادی‌اندیشی را از این پیکر خارج کرد و به دور انداخت. از این به بعد است که مردمان با اسلام نبوی (حقیقی) و اسلام یزیدی (دروغین) آشنا میشوند و تفاوت میان: دروغ و راستی، ریا و اخلاص و خرافه و حقیقت را درمییابند:

خط، با خون تو آغاز میشود / از آن زمان که تو ایستادی / دین راه افتاد / و چون فرو افتادی / حق برخاست
در کنار همه‌ی این قرائتها، شاعر از «قرائت ماتمی» نیز غافل نبوده است و این قرائت را نیز چاشنی شعر خود قرار
داده، به این معنا که پیام میدهد: گریه بر امام حسین (ع) و بر پای ماتم روز عاشورا امری لازم و پسندیده است و
باید این سنت همچنان گرامی داشته شود. البته شاعر گریه و ماتم بر حسین و کشتگان کربلا را به خودی خود
ارزشمند ندانسته بلکه اشک و آه را در صورتی که خاری شود در چشم ستم، تحسین و تبجیل مینماید. به این
ترتیب، باز هم قرائت ماتمی شعر به قرائت حماسی و سپس سیاسی برمیگردد و زاویه نگاه شاعر تا پایان، به همین
شیوه راه میپیماید:

بگذار بگیریم / خون تو، در اشک ما تداوم یافت / و اشک ما، صیقل گرفت / شمشیر شد / و در چشمخانه‌ی ستم
نشست / ای قتیل! / بعد از تو / «خوبی» سرخ است / و گریه‌ی سوگ / خنجر / و غمت توشه‌ی سفر / به ناکجا آباد

«در سایه‌سار نخل ولایت»

خجسته باد نام خداوند / نیکوترین آفریدگاران / که تو را آفرید / از تو در شگفت هم نمیتوانم بود / که دیدن
برزگیت را / چشم کوچک من بسنده نیست / مور، چه میداند که بر دیواره‌ی اهرام میگذرد / یا بر خشتی خام / تو،
آن بلندترین هرمی / که فرعون تخیل میتواند ساخت / و من، آن کوچک‌ترین مور / که بلندای تو را در چشم
نمیتواند داشت / درشتناک چون خدا بر کائنات ایستاده‌ای / و زمین، گویچه‌ایست به بازی در مشت تو / و زمان،
رشته‌ای، آویخته از سرانگشت تو / و رود عظیم تاریخ، جوباری / که خیزاب امواجش / از پاشنه‌ی پایت، در نمی
گذرد... / پای را به فراغت بر مریخ، هیسته‌ای / و زلال چشمان را با خون آفتاب، آغشته / ستارگان را با سرانگشتان،
از سر طیبیت میشکنی / و در جیب جبریل مینهی / و یا به فرشتگان دیگر میدهی / به همان آسودگی که نان
توشه‌ی جوفن افطار را / به سحر میشکستی / یا، در آوردگاه، / به شکستن بندگان بت، کمر میبستی / چگونه این
چنین که بلند بر زبر ماسوا ایستاده‌ای / در کنار تنور پیرزنی جای میگیری، / و زیر مهمیز کودکان بچگان یتیم،
/ و در بازار تنگ کوفه ...؟ / پیش از تو، هیچ اقیانوسی را نمیشناختم / که عمود بر زمین بایستد ... / پیش از تو،
هیچ فرمانروا را ندیده بودم / که پای‌افزار وصله‌دار به پا کند / و مشکی کهنه بر دوش کشد / و بردگان را برادر
باشد / ای روشن خدا / در شبهای پیوسته‌ی تاریخ / ای روح لیل‌القدر / حتی اذا مطلع الفجر / اگر تو نه از خدایی /
چرا نسل خدایی حجاز، فیصله یافته است؟ / نه، بذرتو از تبار مَغیلان نیست / شگفتا! از شمشیرت هنوز خون
منافق میچکد / و هنوز با گریه‌ی یتیمکان کوفه، هم‌نوایی! / شگرفی تو، عقل را دیوانه میکند / و منطق را به
خودسوزی وا میدارد / قلم به قبضه‌ی شمشیرت بوسه میزند / و دل در سرشک تو، زنگار خویش میشوید / اما /
چون از این آمیخته‌ی خون و اشک / جامی به هر سیاه مست دهند / قالب تهی خواهد کرد / شب، از چشم تو
آرامش را به وام دارد / و طوفان، از خشم تو، خروش را / کلام تو گیاه را بارور میکند / و از نفست گل میروید /
چاه، / از آن زمان که تو در آن گریستی، / جوشان است / سحر از سپیده‌ی چشمان تو میشکوفد / و شب در سیاهی
آن، به نماز میایستد / هیچ ستاره نیست که وام‌دار نگاه تو نیست / لیخند تو اجازه‌ی زندگیست / هیچ شکوفه نیست
که از تبار گلخند تو نیست / زمان، در خشم تو، از بیم سترون میشود / شمشیرت به قاطعیت «سجیل» میشکافد
/ و به روانی خون، از رگها میگذرد / و به رسایی شعر، در مغز مینشیند / و چون فرود آید / جز با جان برنخواهد
خواست / چشمی که تو را دیده / دیده‌ای است برتر / ای دیدنی‌تر! / گاهی به چشم خانه‌ی عمار / گاهی به کاسه‌ی
سر بوذر / هلا، ای رهگذران دارالخلافت! / ای خرما فروشان کوفه! / ای ساربانان ساده‌ی روستا! / تمام بصیرتم برخی

چشم شمایان باد / اگر به نیمروز، / چون از کوچه‌های کوفه میگذشته‌اید / از دیدگان، معبری برای علی ساخته باشید / گیرم، که هیچ او را نشناخته باشید / چگونه شمشیری زهراگین / پیشانی بلند تو / این کتاب خداوند را / از هم میکشاید / چگونه میتوان به شمشیری، دریایی را شکافت! / به پای تو میگیریم / با اندوهی، والاتر از غم گزایی عشق / و دیرینگی غم / برای تو، با چشم همه‌ی محرومان میگیریم / با چشمانی، یتیم ندیدنت / گریهام، شعر شبانه‌ی غم توست / هنگام که هم تاب آفتاب / به خانه‌ی یتیمکان بیوه زنی تابیدی / و صولت حیدری را / دست‌مایه‌ی شادی کودکانه‌شان کردی / و بر آن شانه، که پیامبر پای نهاد / کودکان را نشاندی / و از آن دهان که هُرای شیر میخروشید / کلمات کودکانه تراوید / آیا تاریخ، به تحیر، بر درِ سرای، / به تحیر، خشک و لرزان نمانده بود؟ / در آخذ که گلبوسه‌ی زخمها، / تنت را دشت شقایق کرده بود، / مگر از کدام باده‌ی مهر، مست بودی / که با تازیانه‌ی هشتاد زخم بر خود حدّ زد؟ / کدام وام‌دارتریدی؟ / دین به تو، یا تو بدان؟ / هیچ دینی نیست که وام‌دار تو نیست / دری که به باغ بینش ما گشوده‌ای / هزار بار خیبری‌تر است / مرحبا به بازوان اندیشه و کردار تو! / شعر سپید من، رو سیاه ماند / که در فضای تو به بی‌وزنی افتاد / هر چند، کلام از تو وزن میگیرد / وسعت تو را چگونه در سخن تنگ‌مایه گنجانم؟ / تو را در کدام نقطه باید به پایان برد؟ / تو را که چون معنی نقطه‌ی مطلق / فتبارک الله، تبارک الله / تبارک الله احسنُ الخالقین / خجسته باد نام خداوند / که نیکوترین آفریدگاران است / و نام تو که نیکوترین آفریدگانی ... (موسوی گرمارودی، ۱۳۹۰: ۱۲۳-۱۲۸)

در معرفی و تحلیل نمونه‌های برجسته و موفق سرورده‌های آیینی مربوط به علی موسوی گرمارودی نمیتوان از «خط خون» گفت، ولی از «سایه‌سار نخل ولایت» سخنی به میان نیاورد. سایه‌سار نخل ولایت که شعری «آیینی علوی» به شمار می‌آید، نیز، در قالب «سپید» به رشته نظم درآمده و مشحون است از تصویرپردازی و مضمون آفرینیهای لطیف و بدیع که در نوع خود قابل توجه و تأمل‌اند.

تحلیل زیباشناسی

محور هنرنماییهای گرمارودی در این اثر: مضمون‌پردازی با تشبیه، تمثیل، تشخیص، انواع کنایه و اغراق است.

تضمین: شعر با تضمین (و ترجمه) آیه شریفه «فتبارک‌الله علی احسن الخالقین» آغاز میگردد:

خجسته باد نام خداوند / نیکوترین آفریدگاران / که تو را آفرید / ...

تشبیه و تمثیل: آنگاه با آفریدن نخستین مضمون بدیع راه خود را باز میکند: تمثیل ادراک آدمی (شاعر) به مور و عظمت ابعاد شخصیتی امام علی (ع) به اهرام مصر (آن هم اهرامی که فرعون تخیل می‌آفریند)، و در نتیجه عجز انسان از درک ژرفای وجودی امام:

از تو در شگفت هم نمیتوانم بود / که دیدن بزرگیت را / چشم کوچک من بسنده نیست / مور، چه میداند که بر دیواره‌ی اهرام میگذرد / یا بر خشتی خام / تو، آن بلندترین هرمی / که فرعون تخیل میتواند ساخت / و من، آن کوچک‌ترین مور / که بلندای تو را در چشم نمیتواند داشت

اغراق و شبه اغراق: همچنان که ملحوظ نظر است، عنصر ادبی و پرجاذبه دیگر که در این شعر به چشم می‌آید «اغراق» است.

اغراقهای شعر، ساخته و پرداخته ذهن خود شاعر است و از کسی وام گرفته نشده‌اند و در نوع خود خواندنی و شنیدنی، مثل:

درشتناک بر کائنات ایستاده‌ای / و زمین، گویچه‌ای ست به بازی در مشت تو / و زمان رشته‌ای آویخته از سر انگشت تو / و رود عظیم تاریخ، جویباری / که خیزاب امواجش / از پاشنه‌ی پایت در نمیگذرد ... / پیش از تو، هیچ اقیانوس را نمیشناختم / که عمود بر زمین بایستد...

البته برخی از توصیفات شاعر اگر چه در راستای «خلاف آمد عادت» اند از آنجا که ویژگی منحصر به فرد امام علی (ع) بوده و تاریخ به آنها گواهی داده است، در جرگه اغراقهای شاعرانه نیست، از همین رو طرح این نوع از «ویژگیهای اغراق مانند» در کنار «مبالغه‌های ادبی و تخیلی» خوش نشسته و همدیگر را تقویت کرده‌اند، مثل: پیش از تو، هیچ فرمانروایی را نمیشناختم / که پای‌افزاری وصله‌دار به پا کند / و مَشکی کهنه بر دوش کشد / و بردگان را برادر باشد

قرائنهای شعر: حماسی / سیاسی، مدحی / معرفتی و ...

قرائت اصلی شعر، قرائت حماسی سیاسی است. تکرار واژه «شمشیر» و مضامینی که با آن ساخته و پرداخته میگردد، قرائت حماسی شعر را در پی داشته و آن را تقویت کرده است:

شگفتا! از شمشیرت خون منافق میچکد / قلم به قبضه شمشیرت بوسه میزند / و دل در سرشک تو، زنگار خویش، میشود / شمشیرت به قاطعیت «سِجّیل» میشکافت / و به روانی خون، از رگها میگذرد / و به رسایی شعر در مغز مینشیند / و چون فرود آید / جز با جان برنخواهد خواست

قرائت مدحی شاعر در این شعر جامعیت شخصیت امام که آمیزه‌ای است از: رحمت و خشم، مهر و قهر، جسارت و مصلحت‌اندیشی و ... را به نیکی در کنار یکدیگر مینشانند و ابعاد تضاد گونه شخصیت حضرت را بر پرده‌ای از کلمات و توصیفات بجا به تصویر میکشاند:

شگفتا! از شمشیرت خون منافق میچکد / و هنوز با گریه یتیمکان کوفه، همنوایی! / شب از چشم تو آرامش را به وام دارد / و طوفان، از خشم تو، خروش را / کلام تو گیاه را بارور میکند / و از نفست گل میروید

قرائت مدحی شاعر، در بیان اوصاف شخصیتی امام، تنها، محصور در ظواهر و بواطن نیست؛ گاهی نیز این قرائت به طرف معرفتی و دین‌شناختی می‌گراید و «امام» و «دین» که لازم و ملزوم یکدیگرند (و مانند تار و پود در هم تنیده) در این سپید سروده به خواننده درس دینمداری میدهند:

کدام وامدار تری؟ / دین به تو، یا تو بدان؟ / هیچ دینی نیست که وامدار تو نباشد / دری که بر باغ بینش ما گشوده‌ای / هزار بار خیبری تر است / مرحبا به بازوان اندیشه و کردار تو

شاعر، ممدوح خود را کشته نمیداند، از آن رو که روح و احساس و اندیشه او همچنان زنده است. مگر میتوان با شمشیر کینه و جهل، اندیشه و عقیده‌ای تابناک را خاموش کرد؟!

چگونه شمشیری زهرآگین / پیشانی بلند تو / این کتاب خداوند را / از هم می‌گشاید / چگونه میتوان به شمشیری، دریایی را شکافت!

و بالاخره از آنجا که افعال در این سپید سروده، ماضی نقلی یا مضارعند، موضوع و درونمایه از گذشته به حال پیوند رسانده و در نتیجه قرائت سیاسی آن «به روز» شده و تازگی خود را حفظ کرده است.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر تحت عنوان: شعر آیینی سده حاضر با رویکرد زیباشناسی (و با تکیه بر قرائت حماسی) با مطالعه جامعه پژوهشی این جستار: شهریار، حمید سبزواری و علی موسوی گرمارودی به نتایجی دست یافت که اهم آنها عبارت است از این که: سخنوران محدوده تحقیق از برجسته و زنده‌ترین شاعران ادبیات آیینی (ولایت دوستی

پیامبر (ص) و خاندان عصمت و طهارت (ع)) در دوره حاضر بوده و در این مسیر آثار ماندگاری برای جامعه ادبی به یادگار گذاشته‌اند. دیگر اینکه: شاعران مذکور در همه نوع موضوعی از انواع آیینی مثل: نعت نبوی، علوی، حسینی (عاشورایی)، فاطمی، مهدوی و ... طبع آزمایی کرده، اما عمده توجه آنها بر مسئله «عاشورا» بوده و در این راستا، تصاویر بدیع و زیبایی آفریده‌اند، و بالاخره شاعران یاد شده در ساخت و پرداخت موضوع انتخابی خود به ویژه حماسه حسینی از ابزارهای ادبی گونه‌گون و متنوعی از جمله: تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، موازنه، پارادوکس و ... بهره‌مند شده‌اند، با این حال کمیت و کیفیت استفاده از آرایشهای کلامی در میان شاعران متفاوت بوده و هر یک به بخش ویژه‌ای از این آرایه‌ها دلبستگی بیشتر نشان داده است؛ برای مثال موسوی گرمارودی نسبت به دو شاعر دیگر از عنصر استعاره (عمدتاً تشخیص) و پارادوکس استفاده کرده در حالی که شهریار و حمید سبزواری بهتر و بیشتر از هر آرایه‌ای، از عهده: تشبیه، استعاره‌های مصرحه، موازنه و دیگر عناصر بدیع لفظی درآمده‌اند.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دوره دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشگاه آزاد اسلامی واحد بروجرد استخراج شده است. آقای دکتر حجت‌اله غ منیری راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. آقای محمد بهاروند بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. سرکار خانم دکتر ناهید عزیزی و سرکار خانم دکتر فوزیه پارسا به عنوان مشاوران نیز در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی این پژوهش نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر چهار پژوهشگر بوده‌است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشکده علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد بروجرد که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

- Razmjoo, Hossein (1370), literary types and their works in Persian language, Tehran: Astan Quds Razavi.
- Ranjbar, Ahmad (2005), Badi, first edition, Tehran: Asatir.
- Sabzevari, Hamid (1385) Permanent Faces, edited by: Mahmoud Esaadi, Tehran: Jahan Va Farhang Publishing House.
- (1391), Sepideh's poem, second edition, Tehran: Tehran Pen Association.
- Shafiei-Kadkani, Mohammad Reza (1366), Imagination in Persian Poetry, 3rd edition, Tehran: Aghaz.

- (1370), music of poetry, third edition, Tehran: Aghat publications
- Shamisa, Sirus (1370), Bayan, Tehran: Ferdous / Majid.
- (1368), a new look at Badi, second edition, Tehran: Ferdous.
- Shahryar, Mohammad Hossein Behjat Tabrizi (1381), Poetry Diwan, 23rd edition, Tehran: Negah.
- Safa, Zabihollah (1367), History of Literature in Iran, Volume 2, Tehran: Ferdous.
- Safavi, Korosh (2014), from linguistics to literature, fifth edition, Tehran: Surah Mehr.
- Gh Moniri, Hojatolah (2017), The style of poetry of stability (Islamic revolution and holy defense) with an emphasis on symbols, Literary Criticism and Stylistic Research Quarterly, No. 31: pp. 203-228.
- Kazazi, Seyyed Jalaeddin (2005), Badiyyah, fifth edition, Tehran: Naṣr al-Karzan
- Mojahedi, Mohammad Ali (2006), The context of religious poetry in Persian language, Literature and Languages Quarterly, No. 53: pp. 42-53.
- Mousavi-Garmaroudi, Ali (2010), Gushwara Arsh, Tehran: Surah Mehr.
- Vahidian Kamyar, Taghi (2016), "Paradox in Literature", Ferdowsi University of Mashhad Faculty of Literature and Human Sciences, Mashhad: No. 4 and 3, pp. 271-294.
- Homaii, Jalaeddin (1384), Rhetorical Techniques and Literary Industries, 24th edition, Tehran: Homa Publishing.

Sites (ritual poetry from the point of view of ritual poets)

www.noormags.com

www.samiin.ir

فهرست منابع فارسی

- رمزجو، حسین (۱۳۷۰)، انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی، تهران: آستان قدس رضوی.
- رنجبر، احمد (۱۳۸۵)، بدیع، چاپ اول، تهران: اساطیر.
- سبزوار، حمید (۱۳۸۵) چهره‌های ماندگار، به اهتمام: محمود اسعدی، تهران: نشر جهان و فرهنگ.
- (۱۳۹۱)، سروده سپیده، چاپ دوم، تهران: انجمن قلم تهران.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶)، صور خیال در شعر فارسی، چاپ سوم، تهران: آگاه.
- (۱۳۷۰)، موسیقی شعر، چاپ سوم، تهران: انتشارات آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۰)، بیان، تهران: فردوس / مجید.
- (۱۳۶۸)، نگاهی تازه به بدیع، چاپ دوم، تهران: فردوس.
- شهریار، محمدحسین بهجت تبریزی (۱۳۸۱)، دیوان شعر، چاپ ۲۳، تهران: نگاه.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۷)، تاریخ ادبیات در ایران، ج ۲، تهران: فردوس.
- صفوی، کورش (۱۳۹۴)، از زبان‌شناسی به ادبیات، چاپ پنجم، تهران: سوره مهر.
- غمینیری، حجت‌اله (۱۳۹۷)، سبک شعر پایداری (انقلاب اسلامی و دفاع مقدس) با تأکید بر نمادها، فصلنامه پژوهشهای نقد ادبی و سبک‌شناسی، شماره ۳۱: صص ۲۰۳-۲۲۸.

کزازی، سیدجلال‌الدین (۱۳۸۵)، بدیع، چاپ پنجم، تهران: نشر مرکز
مجاهدی، محمدعلی (۱۳۸۶)، کیان شعر آیینی در زبان فارسی، فصلنامه ادبیات و زبانها، شماره ۵۳: صص ۴۲-۵۳.

موسوی‌گرمارودی، علی (۱۳۹۰)، گوشواره عرش، تهران: سوره مهر.
وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۶)، «متناقض‌نما (Paradox) در ادبیات»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد: شماره ۴ و ۳، صص ۲۹۴-۲۷۱.
همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۴)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ بیست و چهارم، تهران: نشر هما.

سایتها (شعر آیینی از نگاه شاعران آیینی)

www.noormags.com

www.samiin.ir

معرفی نویسندگان

محمد بهاروند: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران.
(Email: baharvandm521@gmail.com)
حجت‌اله غ منیری: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران.
(Email: Hojatolah.Ghmoniri@iau.ac.ir; نویسنده مسئول)
ناهید عزیزی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران.
(Email: n.Azizi@iaub.ac.ir)
فوزیه پارسا: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران.
(Email: f.parsa@iaub.ac.ir)

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Mohammad Baharvand: Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Borujard Branch, Islamic Azad University, Borujard, Iran.
(Email: baharvandm521@gmail.com)
Hojatolah Gh Moniri: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Borujard Branch, Islamic Azad University, Borujard, Iran.
(Email: Hojatolah.Ghmoniri@iau.ac.ir; Responsible author)
Nahid Azizi: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Borujard Branch, Islamic Azad University, Borujard, Iran.
(Email: n.Azizi@iaub.ac.ir)
Fouzie Parsa: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Borujard Branch, Islamic Azad University, Borujard, Iran.
(Email: f.parsa@iaub.ac.ir)