

شعر آیینی عاشورایی و لغزش‌های آن

(با نگاهی به مجموعه دفاتر «غزل مرثیه» از انتشارات آرام دل)

تاریخ دریافت: ۹۱/۷/۱۵

تاریخ تأیید: ۹۲/۲/۲

محمدرضا وحیدزاده*

۵۱

کتاب نقد / سال پانزدهم / شماره ۶۷-۶۸ / تابستان و پاییز ۱۳۹۲

چکیده

در این مقاله با تکیه بر دفاتر غزل مرثیه از انتشارات آرام دل، اشکالات چندگانه این سروده‌ها بررسی می‌شود. در بخش نخست، اشکالات عروض و قافیه با مصادیق فراوان مطرح می‌شود. پس از آن ضعف تألیف و نارسایی‌های زبانی با نمونه‌های آن بررسی می‌گردد. کاربرد اشتباه تعبیرات و اصطلاحات، بخش بعدی این مقاله است. در بخش‌های پایانی این مقاله اشکالات معنایی، خلق تصویر شعری ناموفق و عدم رعایت ادب سخن‌گفتن درباره بزرگان دین مورد بررسی و نقد قرار می‌گیرد.

واژگان کلیدی: شعر عاشورایی، دفاتر غزل مرثیه، نقد و تحلیل ساختاری و محتوایی.

* کارشناس زبان و ادبیات فارسی و دانشجوی پژوهش هنر (reza_vahidzadeh@yahoo.com).

مقدمه

از عمر اصطلاح «شعر آیینی» زمان زیادی نمی‌گذرد؛ ولی این اصطلاح در سال‌های اخیر توانسته است جای خویش را به خوبی در شعر امروز کشور باز کند. با وجود آنکه در وجه تسمیه این شعر، حرف و حدیث‌های بسیاری است و هم‌اکنون مخالفان و موافقان بسیاری دارد، از آنجا که قصد این یادداشت پرداختن به مسئله‌ای دیگر است، نگارنده تسامحاً این اصطلاح را می‌پذیرد و آن را گونه‌ای از شعر تلقی می‌کند که موضوع اصلی آن ذکر فضایل و مصائب اهل بیت علیهم‌السلام و کارکرد عمده آن ارائه در هیئت و مجالس مذهبی است.

نکته مهم آنکه سرایش شعر با موضوع اهل بیت علیهم‌السلام از دیرباز در شعر فارسی سابقه داشته است و نمی‌توان آن را به چند دهه اخیر منحصر دانست؛ ولی تولید حجم قابل توجهی شعر با موضوع یکسان و با ویژگی‌های زبانی و فنی مشابه و کارکردهای شبیه به یکدیگر، مسئله‌ای است که فقط به سال‌های پس از انقلاب بازمی‌گردد و باید گفت در سال‌های اخیر به ژانر شعری مشخصی تبدیل شده است؛ از این رو، شناخت کامل و دقیق این گونه از شعر، امری ضروری و مهم به نظر می‌رسد.

بی‌شک اگر نگوییم مهم‌ترین مسئله در مواجهه با اثر هنری - که اعتقاد راقم این‌سطور همین است - یکی از مهم‌ترین مسائل مربوط به آن، مسئله مخاطب است. شعر آیینی به خوبی توانسته است پیوندی مستحکم با مخاطب خویش برقرار سازد و در زمانه‌ای که جریان‌های مهم شعری از مسئله بحران مخاطب سخن می‌گویند و وحشت‌زده دست به گریبان مهلکه خوانده‌نشدن و

شنیده‌نشدن می‌باشند، در زمانی کوتاه و در گستره‌ای وسیع به برقراری ارتباط مستقیم با مخاطب پردازد. این روزها چاپ دوم و سوم انتشار یک کتاب شعر با تیراژ ۲۵۰۰ نسخه و در شرایطی که بخش عمده‌ای از این عدد هیچ‌گاه به منزله مصرف مستقیم مخاطب نیست، اتفاقی مهم محسوب می‌شود، در حالی که یک غزل عاشورایی با ارائه مناسب در یک مجلس عزاداری و احياناً تکثیر و پخش فایل صوتی مراسم مربوطه می‌تواند به دایره مخاطبانی بسیار بزرگ‌تر از نمونه اول دست یازد.*

اما به خوبی روشن است که این فرصت بزرگ در صورت عدم مدیریت صحیح می‌تواند بی‌درنگ به تهدید تبدیل شود. تکثیر سریع و گسترده یک محصول، در صورت همراه شدن با ضعف‌ها و اشکالات فنی و محتوایی، بی‌شک عاملی در جهت نشر اشکالات و ترویج آنها در میان جامعه مخاطبان آن محصول خواهد بود. اگر شعر آیینی با داشتن چنین حوزه اثرگذاری و نفوذی، در جهت ارتقای سطح ذوق و سلیقه مخاطب تلاش مجدانه‌ای نکند و به نشر مفاهیم و ارزش‌هایی که نشردهنده آنهاست بی‌توجه باشد، نه فرصتی مغتنم در شعر امروز که مبدل به تهدیدی جدی خواهد گردید.

بر این اساس، سخت‌گیری و درنگ در این نوع از شعر، امری ضروری و بی‌شک در جهت شکرانه امکانات و برکات فراهم‌آمده است. این در حالی است

* آقای مهدی سیار پیش از این در یادداشتی با عنوان «آیا شعر هیبتی می‌تواند نسخه نجات شعر امروز فارسی باشد؟» که در روزنامه **نُه دی** به چاپ رسیده، چهار امتیاز عمده شعر آیینی را برشمرده‌اند و آنها را فرصتی پیش پای شعر امروز دانسته‌اند.

که به شهادت اقوال شفاهی اصحاب شعر آیینی و نتایج مکتوب آثار منتشرشده ایشان، مسئله نقد و نقادی چندان پدیده رایجی در این عرصه نیست. به رغم آنکه از گذشته‌های دور تاکنون نقد ادبی و تعیین غث و سمین کلام در میان اهالی ذوق و شعر متداول بوده (ر.ک: محبتی، ۱۳۹۱، ص ۴۵) و در سنت شعر فارسی، شاعران جوان با حضور در محافل ادبی و تلمذ در محضر استادان و صاحب‌نظران این حوزه به کسب دانش و مهارت در شعر همت می‌گماردند، در روزگار ما و به ویژه در شعر آیینی، این امر به دلایلی که جای تحلیل و بررسی دارد، کمتر رخ می‌نماید و شاعران این جریان خود را از نقادی و شناخت نقاط قوت و ضعف کار خویش مستغنی می‌پندارند. مقام معظم رهبری نیز بارها بر این امر تأکید فرموده‌اند و ضرورت نقد و بررسی شعر را در جهت ارتقای سطح کیفی آن مهم دانسته‌اند.*

* به نظر بنده لازم است شعرای جوان به انجمن بروند و مورد نقادی قرار گیرند. این کار برای بالارفتن کیفیت [شعرشان] لازم است (بیانات در دیدار با جمعی از شعرا، ۱۳۷۲).
خواهشی که به خصوص از شما جوان‌ها دارم، این است که بر نقد شعرهای خود مصر باشید (همو، ۱۳۷۸).

همین شعرای جوان ما که بسیار هم استعدادهای خوبی در آنها هست، متأسفانه با نقد، چندان سروکار ندارند و نقد را آن‌طور که باید دوست نمی‌دارند (بیانات در دیدار شعرای حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۷۷).

شما باید از اساتید فن بخواهید که شعرهایتان را نقد کنند و اشکالاتش را بگویند. من بارها در همین جلسه عرض کرده‌ام گاهی شعر باید آماده باشد که اگر لازم شد، اصلاً این کاغذی را که شعرش را روی آن نوشته است، پاره کند و بریزد دور. اگر مثلاً منتقدان گفتند «این غزل هیچ چیز حساسی ندارد» شاعر باید این آمادگی را داشته باشد که اثرش را کنار بگذارد. اگر این حالت به وجود آمد، رشد به وجود می‌آید (بیانات در دیدار با جمعی از شعرا، ۱۳۸۰).

اکنون برای روشن‌تر شدن مسئله و البته برداشتن گامی کوچک در جهت مقدمات مذکور، مجموعه‌ای از اشعار آیینی سال‌های اخیر را که به همت انتشارات «آرام دل» و ذیل عنوان «غزل‌مرثیه» منتشر گردیده و مورد استفاده گسترده علاقمندان قرار گرفته است، بررسی اجمالی می‌کنیم. روشن است آنچه در اینجا به عنوان اشکالات و کاستی‌های این مجموعه ذکر می‌گردد، ضمن اذعان به اهمیت و اثرگذاری بالای این کار ارزشمند است و بی‌شک پرداختن به نقاط قوت و برجستگی‌های آن نیازمند فرصتی بس فراخ‌تر است. اکنون با هدف اصلاح و رشد هرچه بیشتر این مجموعه و ارتقای سطح کیفی آثار بعدی، برخی از اشکالات این مجموعه بررسی می‌گردد.

۱. مشکل عروض و قافیه

از جمله اصول اولیه شعر، رعایت مسائل فنی است و از جمله مهم‌ترین مسائل فنی، وزن و قافیه در شعر است که با توجه به کارکرد و نقش شعر آیینی، اهمیتی دوچندان خواهد یافت. با وجود این، در دفاتر غزل‌مرثیه متأسفانه اشعار بسیاری

← من کتاب‌های شعری را که آقایان چاپ و منتشر می‌کنند، نگاه می‌کنم. بعضی اوقات در اشعار این استعدادهای جالب، آدم به مواردی غصه‌دار برمی‌خورد. به آن می‌ماند که یک نفر به آدم اظهار محبت کند و قربان‌صدقه برود؛ اما ناگهان کشیده محکمی به گوش بنوازد! کتاب شعری را که حاوی سروده‌های قابل اعتناست، مطالعه می‌کنیم؛ ولی ناگهان از یک غزل کشیده می‌خوریم! چه اصراری است که ما شعری را که هنوز چکش‌کاری و صاف و صیقلی نشده است، در یک مجموعه چاپ کنیم. صنعت چاپ که برای این کارها نیست (همو، ۱۳۷۲).

را می‌توان سراغ گرفت که برخی از ابیات آنها دچار اشکالات وزنی یا قافیه‌ای‌اند؛ به عنوان مثال، به موارد ذیل توجه کنید:

آقا اجازه می‌دهی هر وقت آمدی نقاشی‌ام کنند مرا زیر پایتان

(لطیفیان، ۱۳۸۴، ص ۱۵)

در مصرع اول، هجای سوم فعل «می‌دهی» بلند است، در حالی که باید یک هجای کوتاه به جای آن قرار می‌گرفت. البته مصرع دوم این بیت دارای اشکال زبانی هم هست و دو مفعول «ام» و «مرا» جهت پُر کردن وزن به اشتباه در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند.

چندین هزاران سال پیش از خلقت انگور باده‌کشی و می‌خوری جزء کمالم بود

(همان، ص ۲۳)

«ه» در واژه باده (های) بیان حرکت است و غیرملفوظ؛ ولی ضرورت وزن، مخاطب را ملزم کرده است که آن را ملفوظ بخواند، مگر آنکه به از وزن خارج شدن شعر تن دردهد. گذشته از این، «هزاران» نیز به اشتباه به صورت جمع به کار رفته و باید مفرد می‌بود.

اذان روضه بگویند تا به پاخیزد نماز گریه‌ای با اقتدای اشک شما

در مصرع دوم، «ای» نکره را باید با هجای بلند تلفظ کرد، در حالی که وزن شعر نیازمند هجای کوتاه است. در نتیجه یا باید واژه را غلط تلفظ کرد و یا از وزن خارج شد.

در سر بی‌بدنم هست هزاران نکته سوره ما نیز بسم‌الله و بایی دارد

(همان، ص ۴۹)

در مصرع دوم، واژه «نیز» دارای یک هجای کشیده است که برابر است با

یک هجای بلند و یک هجای کوتاه، در حالی که طبق وزن غزل در اینجا باید دو هجای کوتاه قرار می‌گرفت.

کسی به لالایی سنگ‌ها رود در خواب که رفتنش ز حرم راه خواب می‌گیرد

(همان، ص ۷۹)

در این بیت نیز باید پس از یک مفاعله، یک فعلاتن قرار گیرد و به جای «لالایی» در لالایی دو هجای کوتاه و یک هجای بلند آید، در حالی که اکنون دو هجای بلند و یک هجای کوتاه آمده و مصرع اول از وزن خارج شده است.

کجاست؟ شهر بیهود است یا دیار کفر؟ به روی نیزه سر یک امام می‌بینم

(همان، ص ۱۳۵)

وزن شعر اقتضا می‌کند بیت با یک فعلن خاتمه یابد. در نتیجه باید بین دیار و کفر، یک هجای کوتاه قرار می‌گرفت که این اتفاق نیفتاده است و مصرع اول از وزن خارج شده است.

افتاده بود و دور خودش داد می‌کشید یک استخوان درد بدی در صدش بود

(همان، ص ۸۰)

مصرع دوم، یک هجای کوتاه کم دارد و باید پس از واژه استخوان، یک هجای کوتاه قرار می‌گرفت. شایان ذکر است (خون) هجای کشیده نیست و آمدن «ن» بعد از مصوت بلند، به ایجاد هجای کشیده نمی‌انجامد.

افتاد دست بلندی، مشکى که خالی خالی پیش نگاه شریعه، در همین‌جا این حوالی

(همان، ص ۱۰۵)

وزن این بیت بر دو رکن مستفعلن فاعلاتن استوار است و با تکرار آن، یک وزن دوری حاصل می‌آید؛ ولی در نیمه دوم مصرع دوم، مستفعلن مبدل به

فاعلاتن شده و بیت از وزن خارج شده است.

برای عرض ارادت به ساحت ارباب لبم مرور غزل‌های گرم عاشورا است

(شعر آرام دل، ۱۳۸۸، ص ۲۲)

این بیت اشکال قافیه دارد. شاعر در حالی که حرف روی «ور» است، عاشورا را به عنوان قافیه آورده است.

ما هنوز پشت پای حسین قد خمیده به خیمه می‌آییم

(جعفری، ۱۳۸۹، ص ۲۶)

مصرع اول، اشکال وزنی دارد و به جای هجای کوتاه چهارم آن («ز» در هنوز) باید یک هجای بلند می‌آمد. همچنین این مصرع یک هجای کوتاه نیز کم دارد و باید پیش از کلمه پشت، یک هجای کوتاه قرار می‌گرفت.

ما هنوزم میان ظرف آب عکس یک شیرخواره می‌بینیم

(همان، ص ۳۰)

مصرع اول این بیت، یک هجای کوتاه کم دارد و پس از واژه ظرف باید یک هجای کوتاه قرار می‌گرفت و مثلاً گفته می‌شد: ما هنوزم میان کاسه آب. در طول راه آنقدر گریه کرده که داشت دیگر دمار از کل لشکر درمی‌آورد

(همان، ص ۴۸)

مصرع اول دارای دو سکنه وزنی است. هجای دوم «گریه» کوتاه است؛ ولی به ضرورت وزن، مخاطب ناچار است آن را بلند تلفظ کند. همچنین است حرف اضافه «که».

مردی شدی تا روبه‌روی تیر رفتی هرگز ندیده بودمت اینقدر محکم

(همان، ص ۵۹)

در مصرع دوم، «ه» در ندیده، های بیان حرکت (غیرملفوظ) است؛ ولی

مخاطب به ضرورت وزن ناچار است آن را ملفوظ و به صورت هجای بلند تلفظ کند و دلیل آن اشکال وزنی شعر است.

این نقل شیخ شوشتری بین خصایص بود آدم میان روضه آدم می‌شود گاهی

(همان، ص ۳۸)

هجای اول واژه «شوشتری» یک هجای کشیده است. در حالی که وزن شعر اقتضا می‌کند در اینجا از هجای بلند استفاده شود؛ از این رو، مخاطب ناگزیر است شوشتری را به غلط شُشتری تلفظ کند. همچنین در این غزل، ردیف شعر، یعنی کلمه گاهی در عموم ابیات نشسته است.

این صحنه آخرین یورش این سپاه نیست وقتی خيام زیر نظرهای ماه نیست

(همان، ص ۴۳)

هجای اول واژه یورش، هجای بلند است، در حالی که وزن شعر در اینجا نیازمند هجای کوتاه است.

سقا و مشک پاره و دو دست جداشده افتادن امیر و علم آه کربلا

(جعفریان، ۱۳۹۰، ص ۲۸)

مصراع اول، دارای اشکال وزنی است و یک هجای اضافه دارد. شاعر می‌توانست با حذف واژه «دو» اشکال وزنی این بیت را برطرف نماید: سقا و مشک پاره و دست جداشده.

خواستم نظر به سمت فرات کنم

سد راه لشکر ابن‌بی‌خدا شده بود

باختم تمام قافیه را وزنم

مثل برگ روی هوا افتضا شده بود

یک نفر میان جماعت صدایم می‌کرد
 ظهر بود و وقت حیّ علی الصلاة شده بود

(همان، ص ۳۳)

غزلی که این ابیات از آن انتخاب شده‌اند، دچار چهار اشکال وزنی و دو اشکال قافیه‌ای است و این برای یک مجموعه شعر آیینی به هیچ وجه اتفاق مطلوبی نیست. همچنین حرف «روی» در قافیه این غزل «آ» است و دو واژه افتضاح و صلاة، به بهانه آنکه از تلفظ و نگارش حرف آخر آنها اجتناب می‌شود، نمی‌توانند با کلمه خدا قافیه شوند.

مرا ببر به زادگاه شوق، ابتدای گرم عالم مبدلم نما به عاشق، به برترین نژاد آدم

(همان، ص ۴۴)

مصراع اول کاملاً از وزن خارج شده است.

۲. ضعف تألیف و نارسایی زبانی

بی‌شک پس از مسائل فنی، مهم‌ترین اصل در شعر، سلامت زبانی و صحت کلام است. شعر را هنری دانسته‌اند که مواد سازنده آن واژه است؛ از این رو، روشن است از نخستین شروط شعر بودن یک متن، سلامت زبانی و رعایت صحیح قواعد زبان در آن است؛ ولی متأسفانه در شعر آیینی امروز، موارد بسیاری را می‌توان یافت که در آنها با بی‌توجهی شاعر و سهل‌انگاری او ضعف‌ها و اشکالات زبانی خودنمایی می‌کند. در ادامه به چند نمونه از این لغزش‌های زبانی اشاره می‌شود:

آنکه در قدرت تو رفتن امروز نهاد داد بر قبضه تو آمدن فردا را

(لطیفیان، ۱۳۸۴، ص ۱۰)

به نظر می‌رسد منظور شاعر، تأکید بر توانایی حضرت حجت برای ظهور است که صرف نظر از اشکال معرفتی آن، مضمون به شکلی نارسا بیان گردیده است. ترکیب «رفتن امروز» تعبیر روشنی نیست و دادن آمدن فردا به قبضه حضرت موعود، گرفتار ضعف تألیف است.

این اشتراک چشم من و چشم خیس توست من گریه‌ام به کشته کرب و بلایتان

(همان، ص ۱۵)

منظور شاعر، گریان بودن است و شاید مقصود او از به کار بردن اسم (گریه) به جای صفت (گریان)، اغراق در بیان باشد؛ ولی هرچه هست، بیان شعر در مصرع دوم دچار ضعف تألیف است و معنای روشنی از آن ایفاد نمی‌گردد؛ مضاف بر آنکه بیت، ساختاری شبیه به «مدعامثل» یافته و مخاطب پس از شنیدن مدعای مصرع اول، به نوعی منتظر تبیین آن در مصرع دوم است که این کار با موفقیت انجام نشده است.

وقتی سر شب که رفتنت را دیدیم گفتیم نمی‌شود سحر برگردی

(همان، ص ۱۷)

نقش «که» در مصرع اول روشن نیست؛ نه حرف تعلیل است، نه ربط و نه چیز دیگر، مگر آنکه بگوییم برای پُر کردن وزن آمده است. البته معنای مصرع دوم نیز اندکی با ابهام همراه است.

پروانه را عطش زده‌ام آنقدر زیاد بر بال‌های تشنه‌ام این آسمان کم است

(همان، ص ۲۵)

عطش زدن معنای روشنی ندارد. شاید قصد شاعر، تداعی معنای آتش زدن بوده است؛ ولی متأسفانه این غرض حاصل نگردیده و چنین معنایی به ذهن،

دست کم به شکل صحیح متبادر نمی‌گردد. معنای مصرع اول در نسبت با معنای مصرع دوم نیز کامل نیست و مبهم می‌نماید. همچنین کم‌بودن آسمان باید با حرف اضافه «برای» همراه گردد و کاربرد «به» غلط است؛ به بیان دیگر، کم‌بودن آسمان بر بال، بی‌معناست.

گفتی خدانکرده به قلب پدر رود تیری که از گلوی پسر دریاوری

(همان، ص ۸۸)

روشن است که این بیت به کدام مصیبت کربلا اشاره دارد و اینجا سخن از شهادت حضرت علی/صغر^{علیه} است؛ ولی متأسفانه منادای جمله مشخص نیست و مخاطب متوجه نمی‌شود که خطاب شاعر با کیست و چه کسی از به قلب پدر رفتن تیر در واهمه است. پدر که خود نمی‌تواند باشد. پسر هم که با توجه به مصرع دوم این امکان را ندارد. اشقیا نیز که در اینجا محلی از اعراب ندارند. ایات پیش و پس نیز هیچ کمکی به مخاطب نخواهند کرد. در نتیجه منادا مفقود است و به همین دلیل معنای این بیت مبهم است.

یادش به خیر ناله اگر جوش می‌گرفت دست عمو مرا به سر دوش می‌گرفت

(همان، ص ۶۱)

اصطلاح جوش گرفتن ناله، معنای روشنی ندارد و مشخص نیست قصد شاعر از این کنایه چیست. همچنین معنای کلی بیت، حکایت از پیشامد یک موقعیت رنج‌آور دارد (وقتی ناله‌هایمان بلند می‌شد) و یادکرد خوش آن (یادش به خیر...) کمی غریب می‌نماید.

قدم فقط تا زیر زانویش می‌آمد از کینه اما تا نفس تا داشت جان زد

(شعر آرام دل، ۱۳۸۸، ص ۲۹)

منظور شاعر در مصرع دوم آن است که عدو تا نفس و جان داشت، مرا زد؛ ولی روشن است که این بیت، زبان رسا و پیراسته‌ای ندارد و دچار ضعف است. یک دو سه روزی هم اگر با هم نبودیم باید خدا می‌کرد احیای من و تو (همان، ص ۳۲)

گذشته از آنکه بیان تردید در شمارش اعداد یک و دو و سه در گفتار عامه به این شکل متداول نیست، احیا کردن فعل مرکبی است که نمی‌توان آن را شکست و مضاف‌الیه‌ای را به بخش اول آن اضافه کرد. بیا دگر نکند واقعاً نمی‌خواهی برای حضرت زهرا بنا کنی گنبد (همان، ص ۹)

نارسایی‌های زبانی و جابه‌جایی بی‌دلیل ارکان جمله در این بیت نیز روشن و بی‌نیاز از توضیح است.

اگر که واله و شیدا و سینه‌چاک استم چراکه عقل به تسخیر عشق مجبور است (همان، ص ۲۲)

جمله شرطی که با اگر آغاز می‌شود، نمی‌تواند با جواب شرطی همراه شود که با چراکه می‌آید. مصرع دوم، اشکال دیگری هم دارد و آن ابهام معنایی آن است. بی‌شک منظور شاعر آن است که عشق، عقل را تسخیر می‌کند. این معنا از این مصرع مستفاد نمی‌گردد و حتی ممکن است مخاطب عکس آن را گمان برد. مردی که با نوازش او پا گرفته است از آب سهم تشنگی‌اش را گرفته است (جعفری، ۱۳۸۹، ص ۴۱)

نهاد در مصراع اول مشخص نیست. چه کسی با نوازش مرد پا گرفته است؟ فاعل این جمله کیست؟ بیت دچار ابهام و ضعف تألیف است. آماده‌ام برای شهادت به اذن تو خود را برای مرگ فراهم نمی‌کنم (همان، ص ۴۵)

به نظر می‌رسد منظور شاعر از این بیت، برتر دانستن شهادت در برابر مرگ است؛ ولی بیان او دچار ضعف است. هنگام مفعول واقع شدن اول شخص، تعبیر مناسب، «آماده» خواهد بود و نه فراهم. در زبان معیار معمولاً گفته می‌شود «خود را آماده کاری کردم» یا «آماده کاری هستم»؛ فراهم کردن خود، غلط است.

تو کودکانه حس مرا داغ می‌زنی آتش مزن به سینه گل‌ها کمی بخواب

(همان، ص ۵۱)

«داغ‌زدن» اصطلاح متداولی نیست و معنای آن مبهم است. مضاف بر آنکه مقید به قید کودکانه نیز شده است.

۳. کاربرد اشتباه تعبیرات و اصطلاحات

با توجه به آنکه یکی از عوامل مؤثر در نارسایی‌های زبانی، کاربرد نابه‌جای تعبیرات و اصطلاحات است، بهتر آن می‌بود که اشکالاتی این‌گونه نیز در ذیل عنوان ضعف تألیف ذکر می‌شد؛ ولی به جهت بسامد بالا و تکرار اشتباه در کاربرد تعبیرات و اصطلاحات، در این یادداشت در عنوانی مجزا به آن خواهیم پرداخت. در ادامه به چند نمونه از این اشکالات اشاره می‌گردد:

من گریه می‌ریزم به پای جاده‌ات تا آئینه‌کاری کرده باشم مقدمت را

(لطیفیان، ۱۳۸۴، ص ۱۶)

در این بیت، تراکم تصویر در ذهن شاعر مانع از کاربرد صحیح زبان شده است. شاعر در مصرع اول باید می‌گفت اشک می‌ریزم؛ ولی گردش ذهنش درباره مفهوم «گریه» او را از انتخاب واژه مناسب بازداشته است؛ جالب آنکه «اشک» در وزن هم به خوبی می‌نشیند و استعمال آن برای شاعر زحمتی

نداشت: «من اشک می‌ریزم به پای جاده‌ات تا».

ما منتظریم از سفر برگردی یک روز شبیه رهگذر برگردی

(همان، ص ۱۷)

منظور شاعر از رهگذر، مسافر بوده است؛ ولی به خوبی روشن است که این دو کلمه معانی متفاوتی دارند و رهگذر بر نمی‌گردد، چنان‌که از مبدأی خارج شده باشد و زمانی که همه در انتظار پایان سفر او هستند، به مبدأ بازگردد. رهگذر فقط می‌گذرد، بی‌آنکه تعلق به منزل‌های بین راه داشته باشد.

با کاسه آب و مجمری از اسپند ما آمده‌ایم پشت در برگردی

(همان، ص ۱۷)

برای به تصویرکشیدن مفهوم انتظار باید گفت ما آمده‌ایم به پیشواز؛ کسی برای استقبال پشت در منتظر نمی‌ماند. در را باز می‌کند و چشم به جاده می‌دوزد. استفاده کاسه آب نیز بیشتر به بدرقه و آغاز سفر مربوط است، نه پایان آن.

کوشش مکن که زنده نگه داری‌ام پدر این حرف‌ها به طفل تو بابا نمی‌شود

(همان، ص ۵۹)

در مصرع دوم، حرف اضافه‌ای که باید پیش از واژه طفل قرار گیرد، «برای» است و حرف اضافه «به» که به ضرورت وزن آمده، غلط است.

پیش از نگاهی که ببیند بر تن تو جز دشنه‌ها سنگ مزاری نیست برگرد

(همان، ص ۵۳)

ببیند فعلی است که متعدی به مفعول است و نه حرف اضافه؛ در نتیجه شکل صحیح کاربرد این فعل با «چیزی را» است و نه با «بر چیزی». شاعر می‌توانست

با به کاربردن فعل «بیفتد» از اشتباه پیش آمده اجتناب کند: «پیش از نگاهی که بیفتد بر تن تو».

با شک نگاه موی سپید از چه می‌کنی؟ آری رقیه تو منم اشتباه نیست

(همان، ص ۶۵)

نگاه کردن فعلی است که متعدی به حرف اضافه است و نمی‌توان آن را با مضاف‌الیه همراه کرد. به جای «نگاه موی سپید» باید گفته می‌شد «نگاه به موی سپید».

از خاک قدم‌ها خدا ساخت مرا و در دست تو انداخت قضا و قدرم را

(شعر آرام دل، ۱۳۸۸، ص ۱۶)

روشن است در زبان معیار هیچ‌گاه برای قضا و قدر از فعل انداختن استفاده نمی‌شود و باید به جای آن از فعلی همچون نهاد استفاده کرد یا گفت: «به دست تو سپرد».

قصه نگفت تمام غصه را گفت وقتی قدش را مثل مادر درمی‌آورد

(جعفری، ۱۳۸۹، ص ۴۸)

جمله مصراع دوم در زبان فارسی، جمله صحیحی نیست. احتمالاً شاعر با گرت‌برداری از اصطلاح «ادا در آوردن» ترکیب غلط مذکور را بر ساخته است. در اینجا باید گفت: «قدش را مثل مادر می‌کرد».

نوبت به موی و مویه و گوش و کشیده است ارثی که از سقیفه به آنان رسیده است

(همان، ص ۴۳)

«نوبت به چیزی است» بی‌معناست؛ یا باید گفت نوبت چیزی است، یا نوبت به چیزی رسیده است. عدم آشنایی شاعر با زبان و تسلط نداشتن وی بر وزن،

باعث شکل‌گیری چنین جمله پریشانی شده است.

در شهر از رسیدن مردی بگومگوست مردی که با ابهت و معصوم و خنده‌روست

(همان، ص ۴۰)

بگومگو به معنای دعوا و مشاجره است. در اینجا باید از تعبیر گفت‌وگو استفاده می‌شد؛ مثلاً شاعر می‌گفت: «در شهر از رسیدن یک مرد گفت‌وگوست».

بی‌تو ای بهانه آب و ابر و چشمه‌ها آب خوش نمی‌رود از گلوی جمعه‌ها

(جعفریان، ۱۳۹۰، ص ۹)

«آب خوش رفتن از گلو» تعبیر سالم و کاملی نیست. شکل صحیح این اصطلاح «آب خوش از گلو پایین رفتن» است که متأسفانه شاعر احتمالاً به جهت تنگی وزن و قافیه، آن را به درستی به کار نبرده است.

ای زن تو هم دم‌زدن از غصه‌هایت شاید دلیل قامت خم را بدانم

(همان، ص ۲۳)

کاربرد حرف اضافه و متمم «از غصه‌ها» برای فعل «لب باز کردن»، در حالی که این فعل اساساً متعدی نیست، غلط است. شاید فعل مناسب برای این متمم، سخن گفتن باشد (سخن گفتن از چیزی)؛ ولی بی‌گمان لب باز کردن از چیزی بی‌معناست.

آن تیرها در او مهم اصلاً نبودند آن تیرها اصلاً مهم ... اما خدا ... مشک

(همان، ص ۸۱)

احتمالاً منظور شاعر از «در او» در مصرع اول، برای او بوده است که به ضرورت وزن به صورت غلط به کار رفته است.

۴. اشکالات ویرایشی

برخی از اشکالات زبانی و ضعف تألیفی را نیز می‌توان از نوع اشکالات ویرایشی متداول و ناپذیرفتی زبان فارسی امروز دانست که به جهت گسترش راه‌ها و ابزارهای نشر سخن در این روزگار، همچون تلویزیون، مطبوعات، اینترنت و... با سرعت و شدتی قابل تأمل به زبان فارسی راه یافته است و لزوم گم‌کردن نگرهبانانی ذیل عنوان ویراستار بر سر برخی گذرگاه‌ها همچون حوزه نشر را بر همگان ثابت کرده است. متأسفانه دیده می‌شود این اشکالات ویرایشی، گاهی به زبان شعر که باید پیراسته‌ترین و استوارترین زبان‌ها باشد، راه می‌یابد و با سهل‌انگاری شاعران و تأثیرپذیری ایشان از زبان رسانه‌ها، به صورت لغزش‌هایی بروز می‌یابد. در ادامه به چند نمونه از آنها اشاره می‌شود:

یک پرچمی به سردر این خانه می‌زنم این‌گونه در بهشت غمت باب می‌شود

(همان، ص ۳۹)

روشن است در زبان فارسی یک کلمه نمی‌تواند با دو نشانه نکره بیاید؛ در نتیجه یا باید گفت یک پرچم یا پرچمی؛ زیرا یک پرچمی غلط است.

او غربت صدای پدر را شنیده است شش ماهه‌ای که سن بلوغش رسیده است

(همان، ص ۹۲)

این بیت دارای دو فاعل است. «او» و «شش‌ماهه». به جهت حفظ سلامت زبان باید یکی از آن دو حذف شود.

بالاترین نقطه پرواز جاش بود خورشید از اهالی صبح نگاش بود

(همان، ص ۸۰)

در این بیت، حذف «ه» از انتهای واژه نگاه، هیچ توجیهی ندارد و شکستن

یک کلمه در میانه زبان رسمی کار صحیحی نیست.

من از محله آهنگران بی‌احساس گذر نمودم و دل پُر شراره می‌کردم

(همان، ص ۵۲)

به رغم ارتباط معنایی دو فعلِ مصرع دوم، تناسب میان آنها رعایت نشده است. فعل اول، ماضی ساده و فعل دوم، ماضی استمراری است، در حالی که باید هردو از یک جنس می‌بودند.

پیش از غروب مثل بلندی مأذنه بعد از غروب خوش قد و بالا ندیدمت

(همان، ص ۱۰۰)

فعل مصرع اول، محذوف است و با توجه به قرینه فعل مصرع بعد، منطق نحوی می‌گوید باید «ندیدمت» باشد، در حالی که این‌گونه نیست و بنا به فحوای کلام «دیدمت» است که شاعر بی‌قرینه صحیح آن را حذف کرده است.

من در طواف اشک بگردم به دور تو از حاجیان مهریه آب می‌شوم

(همان، ص ۳۹)

افعال بیت با یکدیگر تناسب ندارند و خارج از قواعد زبان فارسی ایستاده‌اند. فعل مصرع اول، التزامی است، در حالی که باید به پیروی از فعل مصرع دوم، مضارع می‌بود. اگر در مصرع اول، فعل التزامی قرار گیرد، معنای شرطی می‌یابد و مصرع دوم نیز به دلیل جواب شرط بودن باید با فعل التزامی بیاید.

هر سو دویده و تن تو جمع می‌کنم بر تکه‌تکه‌های تنت بوسه می‌زنم

(همان، ص ۹۸)

تن تو در مصراع اول، مفعول است و کاربرد آن نیازمند نشانه مفعولی است. حذف «را» در مصراع اول غلط است.

آن گوشوار غرقه به خونم به جای خود سیلی هم انتقام من از گوش می‌گرفت

(همان، ص ۶۱)

در این بیت نیز نشانه مفعولی «را» حذف شده است. گذشته از این، معنای بیت نیز مبهم است؛ زیرا مصرع اول به همان چیزی اشاره دارد که در مصرع دوم از آن سخن گفته می‌شود؛ زیرا «گوشوار غرق به خون» کنایه از سیلی است؛ در نتیجه حضور «به جای خود» و «هم» در این بیت بلا تکلیف است.

به خواب ناز برو ماه من که تو هر شب بسی ستاره شب‌زنده‌دار داری تو

(شعر آرام دل، ۱۳۸۸، ص ۱۲)

آوردن دو فاعل برای یک فعل، غلط فاحشی است که نشان از ناآشنایی شاعر با قواعد زبان دارد. در این بیت، ضمیر «تو» به اشتباه دوبار تکرار شده است.

بیا که مادر من عاشقانه می‌آرد برای آمدنت ترمه یا حریر اسود

(همان، ص ۹)

کاربرد شکسته فعل در زبان رسمی جایز نیست. فعل مصرع اول باید «می‌آورد» باشد و نه «می‌آرد». همچنین در مصرع دوم نیز خواننده ناچار است برای رفع مشکل وزنی، ترکیب حریر اسود را بدون کسره بخواند که بی شک غلط است.

بدون بودن تو این جهان کسی کم داشت تو آمدی که به معنا رسد علمداری

(جعفری، ۱۳۸۹، ص ۸۳)

این بیت نیز از مواردی است که در آن «را» مفعولی بدون قرینه حذف شده است. در مصرع اول باید گفته می‌شد: «جهان کسی را کم داشت». همچنین «بدون بودن تو» حشو است و معنای «بدون تو» خود کامل است.

تو در طواف کعبه پاشیده‌ات هستی پس پرده کعبه است عبایی را که می‌بوسی

(همان، ص ۷۰)

در اینجا بر خلاف نمونه‌های قبلی «را» مفعولی اضافی است و به حضور آن در جمله نیازی نبوده است. در اینجا باید گفت: «پس پرده کعبه است عبایی که می‌بوسی». همچنین با توجه به املائی کلمه عبا، مصرع دوم دچار اشکال وزنی است، مگر آنکه عبا را به غلط، «ابا» فرض کرد تا وزن شعر درست شود.

این گردوخاک و خون که در این صحنه روبراست مضمون گریه‌های خدا و فرشته‌هاست

(همان، ص ۴۲)

همچنین است حذف «ه» در واژه روبه‌راه که البته در مصراع دوم مضمون گریه‌های خدا نیز جای درنگ دارد.

ما را به غلامی بخر امروز که شاید فردا چو بیایی که غلامی بخری نیست

(همان، ص ۱۲)

با توجه به معنای شرطی مصرع دوم، فعلی که برای این جمله مورد نیاز است، فعل التزامی می‌باشد، در حالی که در آن از فعل ربطی استفاده شده است. باید به جای «نیست»، فعل «نباشد» می‌آمد.

که تیر تشنه رسید از کمان یک نامرد و راه را به دل نرم مشک پیدا کرد

(جعفریان، ۱۳۹۰، ص ۷۹)

در این بیت نیز «را» مفعولی اضافی است؛ زیرا راه پیدا کردن اصطلاحی است بی‌نیاز از نشانه مفعول.

دوری، شکستگی، دل پُر خسته از همه خیره به قاب عکس حرم آه کربلا

(همان، ص ۲۸)

«خسته» صفت است و افزودن پیشوند صفت‌ساز به آن و ساختن صفاتی

چون «پُردرد» و «پُرعصه» امکان‌پذیر نیست. باید توجه داشت کلماتی چون درد و عصه اسم‌اند و قابلیت پیوستن به پیشوند صفت‌ساز را دارند.

۵. اشکالات معنایی

در اینجا منظور از اشکالات معنایی، لغزش‌ها و سستی‌هایی است که در ساحت معنا و مضمون شعر صورت می‌گیرد. گاهی دیده می‌شود شاعر با بی‌توجهی خود به طرح حرف‌هایی پرداخته است که به جهات منطقی باید بر آنها اشکال گرفت و در شعر آیینی متأسفانه این اشکالات بسامد کمی ندارند. در ادامه به چند نمونه از آنها اشاره می‌شود:

ما منتظر توایم آقا نکند یک جمعه غروبی بی‌خبر برگردی

(لطیفیان، ۱۳۸۴، ص ۱۷)

در اینجا هدف شاعر، گلایه از فراق و حسرت دیدار است؛ ولی با سهل‌انگاری موضوع را به گونه‌ای بیان کرده که نقض غرض شده است. گویی شاعر، نگران بازگشت حضرت است و آرزوی عدم تحقق آن را دارد، در حالی که باید از پایان غیبت خوشحال بود؛ حتی اگر بی‌خبر و ناگهانی باشد که به روایتی نیز این گونه است.

کسی قرآن به سر دارد، حسین است؟ بین آن تن که سر دارد حسین است؟

نه زینب جان حسینت سر ندارد ولی حالی از این بهتر ندارد

(جعفری، ۱۳۸۹، ص ۱۶)

معنای مصرع دوم، دچار پریشانی و ابهام است. گویی در مصراع اول از چیزی سخن به میان آمده که سخن مصرع دوم در برابر آن در مرتبه پایین‌تری

قرار دارد؛ یعنی سر بر بدن داشتن، مهیب‌تر از سر بر بدن نداشتن است که بی‌شک مقصود شاعر این نبوده؛ ولی با سهل‌انگاری و کوتاهی در بیان، شعر را گرفتار آشفته‌گی و بی‌معنایی ساخته است.

عاشق در اینجا عاشقی می‌بیند و بس آینه که کاری به این و آن ندارد

(همان، ص ۲۴)

مضمون مصرع دوم کاملاً در تعارض با واقعیت است و خیال‌ورزی شاعر به جهت بهره‌گیری از مواد ناسالم، بی‌ثمر مانده است. آینه دقیقاً بازتاباننده جهان بیرون است و هیچ تصویری از خود ندارد؛ بنابراین بر خلاف ادعای مصرع دوم، آینه به این و آن کار دارد.

پای تو ایستادم وقتی همه نشستند پایت همه نشستند سرو تناورت نه

(همان، ص ۴۹)

بر خلاف مقصود شاعر، مصراع دوم معنای منفی ندارد. به پای کسی نشستن کنایه از وفاداری و صبوری است؛ در نتیجه مصراع دوم، نقض غرض شده است. شاعر می‌توانست منظور خود را به شکل دیگری بیان کند و مثلاً بگوید: «از پا همه نشستند، سرو تناورت نه».

با واژه که نمی‌شود از عشق حرف زد بایست در تدارک یک سوگواره بود

(همان، ص ۶۴)

شاعر در مصراع اول، مدعی است با واژه «از عشق» نمی‌توان سخن گفت و در مصراع دوم، راه چاره را در سوگواره می‌بیند، در حالی که سوگواره، نشستی است که در آن اشعار و مراثی شاعران قرائت می‌شود و شعر نیز چیزی است که از واژه تشکیل شده است، نه مواد دیگری همچون سنگ و چوب. گذشته از

این، فعل «بایست» اشاره به گذشته دارد و باید در ادامه آن از افعال ماضی استفاده شود؛ بنابراین در اینجا ضروری است گفته شود «باید».

مردی شکوهمند که با حکم مشرقی ما را به چشم عالم و آدم خدا کند
(جعفریان، ۱۳۹۰، ص ۱۸)

اعتقاد به اینکه حضرت موعود پس از ظهور، قصد برکشیدن ما و برتری بخشیدن به ما در برابر اقوام دیگر را دارد، نمی تواند تفکر صحیحی باشد و برخی از اعتقادات قوم یهود را به خاطر می آورد.

در اعتقادات عجیب آب و شمشیر مردی در این عالم اگر باشد تویی تو
(همان، ص ۸۲)

معنایی که از این بیت برمی خیزد اینکه مرد بودن، ممدوح امر بی اعتباری است که فقط در اعتقادات بی پایه و اساس عده ای محدود نشانی از آن را می توان یافت! در حالی که می دانیم منظور شاعر به هیچ عنوان این نبوده و زبان سست او باعث نقض غرض شده است.

با دست های مؤمن خود می رفت، مردی که از قبیله باور بود
فکر خودش نبود زمانی که در فکر بچه های برادر بود

(همان، ص ۸۰)

نقش ضمیر خود در مصرع اول چیست؟ آیا می توان با دست های کسی دیگر هم رفت؟ با قرار گرفتن ضمیر خود در مصرع اول، معنای صحیحی از این بیت مستفاد نمی شود.

مثل بهار مثل غزل آفریدمت شعری شدی و با کلماتم خریدمت

(لطیفیان، ۱۳۸۴، ص ۱۰۰)

این بیت، زبان حال حضرت سیدالشهدا^{علیه السلام} خطاب به حضرت علی اکبر^{علیه السلام}

است؛ ولی خریداری شعری که پیش از این به وسیله گوینده سروده شده و آن هم خریدنی با کلمات، چه معنایی دارد؟ معنای این بیت روشن نیست.

۶. خلق تصاویر شعری ناموفق

این بخش از اشکالات را نیز می‌توان از زاویه‌ای دیگر در ذیل اشکالات معنایی تعریف کرد؛ ولی به جهت بروز بیشتر آنها در ایماژها و تصویرهای شاعرانه سست و نامطبوع و بسامد بالای این‌گونه اشکالات در دفاتر «غزل‌مرثیه»، بهتر آن بود که ذیل عنوانی مجزا بدان پرداخته شود. در ادامه به برخی از این اشکالات اشاره می‌شود:

شیرین و تلخ خاطره‌های سه سال پیش این سر نبود بین طبق جشنواره بود

(همان، ص ۶۸)

صرف نظر از آنکه از عمر واژه جشنواره زمان زیادی نمی‌گذرد و کاربرد آن برای یک موضوع تاریخی چندان مناسب نیست، تصویر ایجادشده نیز لطف خاصی ندارد و برای چنین مضمونی فاقد وزانت و استحکام لازم است.

نوحانه پا به عرصه طوفان خون نهاد موسای نیل علقمه خود موج‌گیر بود

(همان، ص ۱۱۲)

گذشته از لزوم درنگ در ساختار قیدی واژه نوحانه، معنای اصطلاح موج‌گیر در مصرع دوم مشخص نیست و کاربرد آن با توجه به شأن و منزلت حضرت عباس علیه السلام نامتجانس و سست است.

بوی تو می‌دهند دم دشنه‌ها ببین بر نیزه‌های زخم‌زنت بوسه می‌زنم

(همان، ص ۹۸)

صاحب اختیار شدن ردیف در شعر، گاهی باعث می‌شود شاعران، عنان سخن از کف بدهند و همه چیز را به ردیف واگذارند. نمونه آن همین بیت اخیر است که ردیف بوسه می‌زنم در آن گاهی تصاویر سستی را پدید آورده است. چرا باید بر نیزه‌هایی که به بدن مبارک حضرت جسارت کرده‌اند، بوسه زد؟ لطف این تصویر در کجاست؟ هیچ‌گاه چیزی را که در بزرگ‌ترین جنایت تاریخ دست داشته است، نمی‌توان عزیز داشت. گذشته از این، صفت زخم‌زن نیز ترکیب خوش‌تراش و زیبایی نیست.

از دست هرچه آدم دنیاست دلخور است فکرش رها شده است به بالای صحنه‌ها

(جعفری، ۱۳۸۹، ص ۴۱)

«آدم دنیا» حشو است؛ مگر آدم غیر دنیا هم داریم؟ شاعر دست به ترکیب‌سازی عقیمی زده است که ضرورتی هم برای آن احساس نمی‌شد. می‌توانست از تعبیر آشناتری استفاده کند و مثلاً از آدم و عالم نام ببرد و بگوید از دست هرچه آدم و عالم دلش گرفت.

از بس هدف گرفته و با سنگ می‌زدند پیشانی‌اش شبیه به یک سنگواره بود

(همان، ص ۶۳)

تشبیه پیشانی دختر امام به سنگواره از سست‌ترین تصاویر این دفاتر است. گویی یا شاعر به معنای سنگواره آگاه نیست و فقط شکل واژه او را مسحور کرده است یا ذوق ادبی او کمترین نسبت را با شعر دارد.

زودرس بود بزرگ همه قوم شدن چون خدا خواست بدین شیوه خضابش کردند

(همان، ص ۶۵)

واژه «زودرس» نیز در این بیت، دست‌کمی از سنگواره ندارد. «زودرس» با

«زود» تفاوت دارد و معنای آن مناسب این جایگاه نیست.

تصویر پس‌زمینه صحنه قیامت است چشمش مدام در پی آن قد و قامت است

(همان، ص ۴۳)

در غزل سال‌های اخیر شاهد اتفاقات بسیاری بوده‌ایم؛ از جمله وام‌گیری از برخی پدیده‌های مدرن چون سینما در تصویرسازی‌های شعری. این امر گاهی دامنه خود را به شعر آیینی نیز کشانده است که البته موضوع کمی متفاوت می‌شود و به جهت موضوع شعر آیینی، نیازمند دقت و درنگ افزون است؛ زیرا این ظرفیت تازه در صورت بی‌توجهی، به آسانی می‌تواند به مشکلی جدی مبدل گردد. نمونه آن، مصرع اول بیت اخیر است که وداع حضرت سیدالشهدا^{علیه السلام} با حضرت علی^{علیه السلام} را در قابی سینمایی نمایش داده و تصویری بی‌ربط و زشت است.

نور می‌رفت و زمین رعشه ویرانی داشت مثل هر روز فرات عشق پریشانی داشت

(همان، ص ۸۶)

اصطلاح «عشق کاری را داشتن»، مانند آنکه گفته شود فلانی عشق فلان کار را دارد، تعبیری عامیانه و حتی سخیفی است که به کاربرد آن در شعر آیینی، یا دست‌کم در بافتار این شعر نمی‌تواند موجه تلقی گردد.

چشم نرگس به تو مدیون شده سوسویش را آسمان مشک به دندان مپی خواهد داد

(همان، ص ۳۹)

سوسوی چشم نرگس، تصویر غریبی است که در سنت شعر فارسی پیشینه‌ای ندارد و مشخص نیست شاعر این تصویر را به چه قرینه‌ای آورده است. در سنت ادبی، چشم به نرگس تشبیه می‌شود و ترکیب نرگس چشم،

اضافه تشبیهی است که گاهی نیز به صورت چشم نرگس (چشمی که نرگس گون است) می‌آید؛ ولی «سوسو» عملی است که به ستاره اختصاص دارد و با چشم و نرگس مرتبط نیست. فرض استعاره بودن چشم نرگس از ستاره نیز تصویر لطیفی را تداعی نمی‌کند.

نوشدارویی نبود و بودنش بیهوده بود تکه تکه، پاره پاره، پیکر سهراب بود

(جعفریان، ۱۳۹۰، ص ۲۶)

طبق علم بیان در تشبیه، مشبه به اجلی از مشبه است و بر همین اساس سهراب در این بیت اجلی از حضرت علی اکبر^{علیه السلام} فرض شده است؛ از این رو، تصویر این بیت، تصویر مطلوبی نیست.

میان شوری این تشنگی در این دریا قنوت شهد بنوشند و امتحان بدهند

(همان، ص ۲۵)

به نظر می‌رسد ترکیب صحیح در این بیت «شهد قنوت» باشد و نه قنوت شهد؛ زیرا در این تشبیه اضافی حمایتی که از جانب فعل صورت می‌گیرد، دربرگیرنده معنای شهد است. قاعده آن است که بگوییم قنوت و عمل نیایش، به جهت لذت معنوی حاصل از آن، تشبیه به شهدی شده است که نوشیده می‌شود؛ ولی تشبیه شهد به قنوت (شهدی که مانند قنوت است) منطقی نیست؛ در نتیجه تصویر قنوت شهد، تصویر درستی نیست.

هفته‌ای گذشت و من پیرتر شدم ولی باز هم ندیدم روبه‌روی جمعه‌ها

(همان، ص ۹)

در این شعر نیز قافیه و ردیف با تحمیل خود بر ذهن شاعر، آن را به کوچه‌های بن بست کشانده، ابیاتی بی‌معنا و سست را ایجاد کرده است.

«روبه روی جمعه‌ها» از مصادیق سپرانداختن شاعر در برابر قافیه و ردیف است.
یک آسمان زرد و یک خورشید خون‌آلود از موج گرما می‌شود تر بوم نقاشی

(همان، ص ۳۰)

آنچه از موج گرما حاصل خواهد شد، خشکی است. ذهن مخاطب نیز با تصاویری آشناست که حکایت از خشک شدن همه چیز در اثر گرمای شدید ظهر عاشورا دارد. در بیت مذکور، این آشنایابی (ترشدن بوم در اثر گرما) را هیچ تمهید هنری و منطقی شعری پشتیبانی نمی‌کند.

وقتی که قدت تمام برمی‌خیزد تاریخ به احترام برمی‌خیزد

(همان، ص ۳۸)

«قد» مفهومی انتزاعی و به معنای اندازه ارتفاع فرد از سطح زمین است. با جان‌بخشی نمی‌توان عمل برخاستن را به قد نسبت داد؛ از این رو، معمولاً گفته می‌شود کسی قد افراشت یا قامت راست کرد.

دوباره حضرت سقا هوای دریا کرد به روی دوش خودش مشک خشک را جا کرد

(همان، ص ۷۸)

معمولاً مشک را بر دوش می‌گیرند. تصویر جا کردن مشک خشک به روی دوش، تصویر پسندیده و زیبایی نیست. به نظر می‌رسد در اینجا نیز خلق چنین تصویر غریبی به ضرورت قافیه و ردیف صورت گرفته است.

۷. عدم رعایت ادب سخن گفتن از بزرگان دین

مسئله مهم دیگر و شاید مهم‌ترین آنها رعایت ادب سخن گفتن است که با توجه به موضوع شعر آیینی، نیازمند توجه فراوان است. متأسفانه بسیاری از شاعران

جوان به رغم بدیهی بودن این اصل، آنگاه که در موجاموج مضمونیابی و زبان‌آوری غرق می‌شوند، رعایت چنین اصل مهمی را از یاد می‌برند و ناگاه به اندکی سهل‌انگاری دچار لغزش‌های جدی در این باره می‌گردند. در ادامه به برخی از موارد آن اشاره می‌شود:

سر مست می‌شد از طبق و نعره می‌کشید انگار سر نبود به دستش پیاله بود

(لطیفیان، ۱۳۸۴، ص ۵۸)

صرف نظر از آنکه چنین تصویری هیچ زیبایی و لطفی ندارد و تخیل نعره‌کشیدن یک دختر سه‌ساله امکان‌پذیر نیست. معنای بیت می‌تواند به منزله اسائه ادب تلقی گردد. چنین تهوری به هنگام نزدیک شدن به حریم مقدس اهل بیت علیهم‌السلام اصلاً پسندیده نیست.

من از زیارت ناحیه دانستم شکسته است کسی شیشه غرور تو را

(همان، ص ۹)

جایگاه امام معصوم به ما اجازه نخواهد داد به سادگی از شکستن غرور او سخن بگوییم؛ بنابراین این اسائه ادب که با نیت ایجاد بار عطفی در شعر صورت پذیرفته است، دور از شأن و مرتبه حضرت حجت می‌باشد.

بی تو سرودیم آنچه باید می‌سرودیم یعنی در آوردیم بابای غزل را

(همان، ص ۱)

حضور در محضر مبارک ائمه معصوم علیهم‌السلام نیازمند رعایت آداب و شرایط ویژه است؛ چنان‌که در زیارت قبور مبارک آن حضرات نیز به زائر توصیه شده است از سریع قدم برداشتن و بلند کردن صدای خویش بپرهیزد و حالتی آرام و محزون اختیار کند. بی‌شک رعایت این آداب در همه عرصه‌ها از جمله سرودن شعر نیز

واجب است و هنگام حضور واژه‌ها در محضر مبارک ایشان، باید توجه لازم را داشت. به کاربردن اصطلاحات کوچک و خیابانی و طنزهای جسورانه، مناسب این مقام نیست. شاعر در مصرع دوم با کاربرد اصلاح «درآوردن بابای کسی» قصد ایجاد طراوت در شعر را داشته که به نظر می‌رسد انتخاب درستی نبوده است و بیشتر صورت لودگی یافته است.

تو سفره کردی دلت را تا ما گرسنه نباشیم ما غافلان باز هر روز دنبال نان حلالی

(همان، ص ۱۰۶)

به راستی تشریح این بیت برای نگارنده امکان‌پذیر نیست. این بیت از نمونه‌های خوبی جهت تأکید بر لزوم تربیت خیال و تسلط بر زبان است. شاعری که قصد خدمت در محضر حضرات نور را دارد، نباید خیال خود را چنان یله و رها بگذارد که به هر سویی برود و کلام خود را بی‌بند و رسن در اختیار این خیال تربیت‌نیافته گذارد.

ای خاک بر سرم که تو بر خاک خفته‌ای مردم ز بس که بر بدنت بوسه می‌زنم

(همان، ص ۹۸)

برانگیختن عاطفه مخاطب و بیان گوشه‌ای از مصائب اهل بیت علیهم‌السلام هیچ‌گاه دلیل موجهی برای بی‌توجهی به کلام و آداب سخن گفتن نیست. شاعر اجازه ندارد برای نمایش رنج حضرت زینب، حتی از زبان خود او، حرمت را پاس ندارد و اسائه ادب کند.

وقتی خدا به حشر بگوید چه داشتی سر بر کند حسین بگوید حساب شد

(همان، ص ۳۲)

این بیت نیز از نمونه‌های بسیار تأمل‌برانگیز برای تعیین حد و حدود

خیال‌ورزی در محضر اهل بیت علیهم‌السلام است. حقیقت آنکه برای توضیح این بیت، چند بار مطالبی را نوشتم و در پایان باز خود را از تشریح معنای بیت معذور دیدم؛ بنابراین جهت پرهیز از اسائه ادب به محضر سیدالشهدا، تأمل بیشتر را به خوانندگان محترم وامی‌گذارم.

آن روز که نامه مرا می‌خوانند خود را نکشی کنار، ما را بپذیر

(شعر آرام دل، ۱۳۸۸، ص ۱۵)

این بیت، صرف نظر از لحن سخیف و مبتذل آن، متأسفانه به معصوم اتهام بی‌وفایی و بدعهدی نیز می‌زند و هیچ‌گونه ادب سخن‌گفتن از بزرگان دین در آن رعایت نشده است.

چقدر نیزه خورده‌ای! چه شده؟ دم عصری پُراشتها شده‌ای!

(همان، ص ۳۳)

شعر آیینی، عرصه‌ای است که شاعر باید در آن بیش از هر جای دیگری خیال خود را در نظارت خویش نگاه دارد و پرواز آن را محدود سازد؛ نمونه آن، بیت اخیر است. شوخی در چنین موقعیت عجیبی و آن هم چنین گستاخانه، به جد تأمل‌برانگیز است و جنبه اسائه ادب دارد.

آخر نگفتی با خودت شش‌ماهه وقتی عاشق شود این عاشقی پیگرد دارد

(جعفری، ۱۳۸۹، ص ۶۱)

گاهی طنازی بی‌جا در مقامی که جای طنازی نیست، به جای لطف، قبح دارد. مصرع دوم، حکم آن را دارد که شخصی در مجلس ختم پدر دوستش، به هنگام ورود، جای سرسلامتی برای او لطیفه تعریف کند. مهم نیست که این لطیفه زیباست یا خیر. مهم این است که این زمان‌شناسی مصداق

بی ادبی است. تعبیر جرم دارای پیگرد قانونی از شهادت حضرت علی/صغر،
تعبیر مناسبی نیست.

از نوکران درگهتان شد خلیل هم پا می شود به پای شما جبرئیل هم

(همان، ص ۴۴)

متأسفانه از اشتباهات رایج در شعر آیینی، نگاه نداشتن حرمت انبیا و اولیای
خداوند به بهانه مدح اهل بیت علیهم السلام است. در اینجا نیز شاعر برای بزرگداشت مقام
ممدوح، ادب سخن گفتن از حضرت ابراهیم خلیل/الله صلی الله علیه و آله را که حتی گفته می شود
دارای مرتبه امامت نیز بوده اند، رعایت نکرده است.

بیا از مثنوی رخصت بگیریم در اینجا از غزل بیعت بگیریم

(همان، ص ۱۶)

به استناد ابیات پیشین، این بیت و ابیات بعدی آن، گوینده این سخنان
حضرت زینب است و مخاطب آنها حضرت سیدالشهدا علیه السلام. حال باید پرسید
رخصت گرفتن امامی که بی اذن او برگ از درخت نمی افتد، از غزل چه معنایی
دارد؟ امام معصوم باید از غزل رخصت بگیرد؟! به راستی خیال تربیت نشده و
سر به هوا تا کجاها که نمی رود!

در قرن شب پرستی مان ته نشین شدیم صبح نجات را برسان، زود، خسته ایم

(جعفریان، ۱۳۹۰، ص ۱۹)

نگارنده گمان هم نمی کند کسی بتواند با پدر خویش این گونه سخن
بگوید، چه رسد به آنکه خطاب سخن با امام مفترض الطاعه ای باشد که
هدایت تکوینی همه ما در ید قدرت اوست و بی اذنش برگ از درخت
نمی افتد. حال چگونه می توان او را مورد خطاب قرار داد و با این لحن

گفت: فلان کار را بکن، زود، خسته‌ایم؟!

تورفتی و خدایان جدیدی باز پیدا شد خدا با آن بزرگی توی کیف پول ما جا شد

(همان، ص ۱۵)

بی‌شک نیت و هدف شاعر هرچه باشد، اجازه این‌گونه سخن گفتن از مقدسات و ذات حضرت باریتعالی را نخواهد داشت. جالب آنکه شاعر در

مصرع دوم با قید «با آن بزرگی» بر اشاره صریح خود تأکید نیز دارد!

مرا ببر به زادروزت، اگرچه جشن خاک و خون است خدا!

تولدت مبارک، دوباره در ده محرم

(همان، ص ۴۴)

برخی‌ها گفته‌اند «یجوز للشاعر مالا یجوز لغيره»؛ ولی گمان نمی‌کنم کسی را بتوان یافت که دایره اجازه شاعر را تا تبریک روز تولد به حضرت احدیت (استغفرالله!) باز بداند. شعر آیینی جای چنین کم‌گرفت مقدسات و گستاخی‌هایی نیست.

نتیجه

آنچه در این یادداشت بدان پرداخته شد، صرفاً با هدف اصلاح و رشد شعر آیینی کشور بوده است و بررسی نقاط قوت و امتیازات ویژه این‌گونه شعر، خود نیازمند مجال بسیار گسترده‌تر و توش و توانی بیشتر است. نکته اساسی و مهم که مجدداً بر آن تأکید می‌شود آنکه با توجه به دایره مخاطبان گسترده و حوزه نفوذ بیشتر شعر آیینی، لغزش‌ها و کاستی‌های این شعر نیز وسیع‌تر و عمیق‌تر خواهد بود و بررسی دقیق و موشکفانه آن در جهت

اصلاح، امری به شدت ضروری است. امید آنکه با رفع مشکلات غیرمبنایی و قابل رفع از این دست و افزایش سطح کیفی آثار شاعران آیینی، شاهد شکوفایی هرچه بیشتر شعر آیینی و ادبیات مذهبی و متعهد کشور باشیم.



منابع

۱. جعفری، رضا؛ **غزل مرثیه** (گزیده غزل‌های عاشورایی)؛ تهران: انتشارات آرام دل، ۱۳۸۹.
۲. جعفریان، رضا؛ **غزل مرثیه؛ بوریای شعر** «گزیده غزل‌های عاشورایی»؛ تهران: انتشارات آرام دل، ۱۳۹۰.
۳. **غزل مرثیه** (گزیده غزل‌های عاشورایی شاعران جوان)؛ تهران: انتشارات آرام دل، ۱۳۸۸.
۴. لطیفیان، علی‌اکبر؛ **غزل مرثیه** (گزیده غزل‌های عاشورایی)؛ تهران: انتشارات آرام دل، ۱۳۸۴.
۵. محبتی، مهدی؛ **از معنا تا صورت**؛ تهران: انتشارات سخن، ۱۳۹۱.