Journal of Resistance Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year , No , Autumn and Winter -

Event-orientation and goal-orientation in two Ashura Tarkib-bands (literally: Composite-Tie) (Comparison of the form and content of Mohtasham's and Qazveh's tarkib-bands)

Mahboubeh Hemmatian[1]

Abstract

Resistance literature has been generally regarded as a type of literature which induces a kind of resistance against intellectual, political, cultural, and military attacks. In this case, Ashura literature should be considered as the best and the most beautiful type of resistance literature. In this reserach, among many Ashura poems, two tarkib-bands (literally: composite-ties) by Mohtasham Kashani and Alireza Qazveh were chosen to be compared in terms of both form and content. The comparison of these poems reveals that. Mohtasham seems to recite tragedy and lament (noha) in which the arousal of emotions and feelings are dominant by representing the events in detail, in a way that these types of poems could be considered as event-oriented . The characteristics of his poems in terms of form, in rhyme and row, and also in terms of content, in the meanings of the words are all in a way to be capable of realizing the poet s goal by denoting sorrow and sometimes by producing a sound or music relevant to it. But, Qazveh, while creating an epic and vivid poem, mostly represents the purposes and consequences of that event, speaking of the factors giving rise to it and considers it as a means of expressing freedom, the defense of the rights, and resistance against oppression. So, these group of poems could be considered as goal-oriented . In the level of form, all the rhymes, rows, and lexicons have been chosen in accordance with this purpose. The themes of his poem also report this event as a magnificent revolution.

Keywords: Resistance literature, Committed poem, Ashoura tarkib-band, Mohtasham, Qazveh

---

- Assistant Professor of Persian Language and Literature, University of Isfahan, Email: m.hemmatiyan@gmail.com
Date Received:. . . Date Accepted: . .

نشریهٔ ادبیّات پایداری
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال دهم، شمارهٔ نوزدهم، پاییز و زمستان ۱۳۹۷

حادثه‌محوری و هدف‌محوری در دو ترکیب‌بند عاشورایی

(مقایسهٔ ساختار بلاغی و محتوای دوازده‌بند محتشم و چهارده‌بند قزوه)

(علمی-پژوهشی)

دکتر محبوبه همتیان[۱]

چکیده

ادبیات پایداری در معنی عام، به ادبیاتی گفته‌می‌شود که نوعی مقاومت در برابر هجوم‌های فکری، سیاسی، فرهنگی و نظامی را القامی‌کند. در این صورت، ادبیات عاشورایی را باید از برترین و زیباترین نوع ادبیات پایداری دانست.

در این پژوهش از میان اشعار عاشورایی، دو ترکیب‌بند محتشم کاشانی و علیرضا قزوه، از نظر صورت و محتوا با یکدیگر مقایسه شده‌است. بررسی ویژگی‌های این اشعار نشان می‌دهد؛ محتشم با بیان جزئیات حوادث، گویی به ذکر مصیبت و نوحه‌خوانی می‌پردازد و تحریک احساسات و عواطف در آن غلبه دارد؛ به‌نحوی که می‌توان این‌گونه اشعار را «حادثه‌محور» دانست. ویژگی‌های شعر او هم از نظر شکل و صورت در قافیه و ردیف و هم واژه‌ها و مفاهیم آنها، به شیوه‌ای است که با تداعی‌کردن حالت حزن و اندوه و گاهی با ایجاد صوت و آهنگی متناسب با آن در الفاظ، بتواند هدف شاعر را محقق کند.

اما قزوه ضمن خلق شعری حماسی و پرشور، بیشتر اهداف و نتایج آن واقعه را بیان کرده و دربارهٔ عوامل ایجاد آن صحبت می‌کند و آن را بستری برای بیان مفاهیم آزادگی، دفاع از حق و مقاومت در برابر ظلم قرار می‌دهد؛ بنابراین، این دسته از سروده ها را می‌توان «هدف‌محور» دانست. در سطح ساختار، قوافی، ردیف‌ها و واژه‌گزینی‌های او همه در راستای همین هدف انتخاب شده‌است. مضامین شعر او نیز از این واقعه به‌عنوان یک انقلاب عظیم خبر می‌دهد.

واژه‌های کلیدی: ادبیات پایداری، شعر متعهد، ترکیب‌بند عاشورایی، محتشم، قزوه.

---

[۱]. استادیار بخش زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان m.hemmatiyan@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۲۰-۰۸-۱۳۹۵ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۹-۰۳-۱۳۹۷

۱- مقدّمه

ادبیات پایداری را نوعی از ادبیات متعهد و ملتزم دانسته‌اند که مردم و رهبران فکری یک جامعه برای مقابله با آنچه حیات مادی و معنوی آنها را تهدید می‌کند، به وجود می‌آورند. این نوع ادبیات که آن را یک گونهٔ ادبی دانسته‌اند، بنابر شرایط هر دوره، ظهور متفاوتی دارد؛ مثلاً گاهی در شرایط خاص تاریخی و اجتماعی، سرودن مرثیه و سوگ را از مجموعهٔ ادبیات پایداری دانسته‌اند (بصیری، ۱۳۸۴ :۹۰). از عواملی که در جوامع مختلف، زمینه را برای شکل‌گیری این نوع ادبی فراهم می‌کند، مقاومت در برابر دشمن خارجی و کوشش برای رفع ستم و کجروی‌ها در جامعهٔ خودی است (صهبا، ۱۳۸۴: ۳۱۹). با این رویکرد می‌توان گفت: از قدیم با الهام از واقعهٔ کربلا، نوعی از ادبیات پایداری در ادبیات فارسی شکل گرفته‌است و تا دوران معاصر ادامه یافته و در شرایط متفاوت اجتماعی- سیاسی شکل‌های گوناگونی به خود گرفته‌است (همان)؛ البته تاریخچهٔ مرثیه‌سرایی بر واقعهٔ عاشورا، در شعر عربی قدمت بیشتری دارد؛ حتی منابع روایی با نقل شعری منسوب به حضرت زهرا (ع) آن بزرگوار را اوّلین مرثیه‌سرا بر مصائب عاشورا ذکرکرده‌اند (امینی، ۱۳۸۴ه: ۳۶ و ۳۷). در این منابع، نام شاعران بسیاری جزء مرثیه‌سرایان عاشورا ثبت شده‌است (مجلسی، ۱۳۸۵ه، ج ۴۵: ۲۴۲ - ۲۹۴)؛ اما آنچه به‌عنوان شعر عاشورایی در ادبیات فارسی شکل گرفته‌است، از حدود قرن چهارم و با سرودن قدیمی‌ترین سوگ‌سرودهٔ عاشورایی به‌وسیلهٔ کسایی آغاز می‌شود و تا قرن سیزدهم حدود ۷۷ شاعر دربارهٔ این واقعه می‌سرایند. پس از آن، گویی خیزشی در سرودن شعرهای عاشورایی ایجاد می‌شود و در طول دو قرن اخیر، حدود ۲۵۰ شاعر در این زمینه شعر می‌سرایند (حجازی، ۱۳۸۶ : ۱۲۳-۱۳۴). این اقبال به شعرهای عاشورایی در زبان فارسی اغلب متأثر از حوادث داخلی و خارجی ایران در این سالهاست که در زمان معاصر با تحولات انقلاب اسلامی و دفاع مقدس به اوج خود می‌رسد. این نوع اشعار ماهیتی مشترک دارند؛ اما معمولاً با رویکردهای متفاوتی وقایع این روز را روایت می‌کنند. گاهی در قالب سوگ‌سروده با بیان صریح مصائب آن روز، بیشتر برای زنده نگهداشتن آن واقعه

می‌کوشند و به تعبیری اشعار بیشتر حادثه‌محورند. در این اشعار، اندوه برای از دست‌دادن این بزرگان است و ناله از سر ذلّت نیست. محتشم به‌صراحت از مصائب عاشورا سخن می‌گوید و با لحنی غم‌انگیز به نوعی مرثیه‌خوانی می‌کند. همین ویژگی در شعر او قبول عام یافته‌است و ترکیب‌بندهایی به اقتفا و به استقبال آن سروده شده‌است (درگاهی و دیگران، ۱۳۷۹) گاهی شاعران حوادث آن روز را به شیوه‌ای حماسی روایت می‌کنند. در این سروده‌ها اغلب جزئیات حوادث، آشکارا بیان نمی‌شود و شاعر گاهی به زبان رمز از آن مصائب یاد می‌کند و بیشتر سعی می‌کند با یادآوری اهداف امام و یارانش از این قیام، روح ظلم‌ستیزی و قیام برای احیای دین را زنده نگه‌دارد. در این اشعار که می‌توان آنها را هدف‌محور نامید، غم برای افسوس بر حاضرنبودن در روز عاشورا و حسرت یاری امام است. به سبب ماهیت این واقعه است که همواره دو جنبهٔ متفاوت از آن معرفی شده‌است؛ از یک دیدگاه، نمایشی از یک جنایت عظیم و ظلم بی‌حد است و از سوی دیگر، نمایشی است از عظمت بشریّت و مکارم انسانیت که شجاعت و حق‌خواهی و حق‌پرستی در آن موج می‌زند (مطهری، ۱۳۷۶: ۱۳۴ – ۱۳۶).

۱-۱- بیان مسئله

در این پژوهش با انتخاب دو ترکیب‌بند عاشورایی از دو دورهٔ متفاوت و با دو رویکرد حادثه‌محوری و هدف‌محوری، سعی شده‌است بازتاب این دو رویکرد در مضمون و صورت این اشعار بررسی شود و نحوهٔ کاربرد امکانات زبانی در ایجاد این دو روش در این دو شعر عاشورایی تحلیل شود. از بین سروده‌های عاشورایی، ترکیب‌بند محتشم به‌عنوان نمایندهٔ رویکرد حادثه‌محور و ترکیب‌بند «با کاروان نیزه» قزوه، به نمایندگی از اشعار هدف‌محور برگزیده‌شده و ویژگی‌های آنها از نظر صورت و معنی بررسی و مقایسه شده‌است.

۱-۲- پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ شعر عاشورایی و ویژگی‌های آن، پژوهش‌های ارزشمندی اعم از مقاله یا پایان‌نامه تألیف شده‌است. بعضی از پژوهش‌ها، ویژگی‌های اشعار عاشورایی را در دوره‌های مختلف تاریخی بررسی کرده‌است؛ از جمله مقالهٔ «ویژگی‌های شعر عاشورایی از آغاز قرن چهارم تا پایان قرن نهم». مؤلفان ضمن بیان جریان‌های شعری در این دورهٔ خاص مضامین اشعار عاشورایی را در هر دوره بررسی می‌کنند (حسن‌لی و کافی، ۱۳۸۵: ۳۱-۷۰). در مقالهٔ «سیر تاریخی شعر شیعه در حماسهٔ عاشورا» نیز، ابتدا دربارهٔ نخستین شعر در رثای امام حسین (ع) تحقیق شده‌است؛ سپس از وجود بیش از ۷۲ شاعر تا پایان قرن سیزدهم خبر می‌دهد که در رثای امام حسین (ع) شعر سروده‌اند و در نهایت، از تأثیر فرهنگ عاشورایی و شرایط تاریخی بر روی این اشعار سخن می‌گوید (حجازی، ۱۳۸۶: ۹۷-۱۳۶).

پایان‌نامه‌هایی نیز در این زمینه تألیف‌شده‌است؛ از جمله «بررسی ترکیب‌بند محتشم کاشانی و مقلّدانش از دورهٔ محتشم تا۱۳۰۰ ه.ش و رمز ماندگاری این شعر» که در آن ترکیب‌بندهای محتشم و مقلّدان او تا سال ۱۳۳۰ از نظر صورت و محتوا بررسی و با یکدیگر مقایسه شده‌اند (حسینی، ۱۳۹۲). پایان‌نامهٔ دیگری با عنوان «بررسی ساختاری ده ترکیب‌بند عاشورایی» که در آن ترکیب‌بندهای محتشم و نه نفر از شاعران پس از او، از نظر ساختار و محتوا بررسی شده‌است. (ارسلان، ۱۳۹۲). در پایان‌نامهٔ «بررسی زیباشناسانه ترکیب‌بندهای عاشورایی عصر صفویه و بعد از صفویه» نیز، وضعیت ترکیب‌بندهای عاشورایی در این دوره، از نظر زیباشناسی تحلیل و بررسی شده‌است. (حاجی‌زاده، ۱۳۹۴).

بررسی رویکردهای متفاوت اشعار عاشورایی و اینکه بیشتر به توصیف حوادث عاشورا پرداخته‌اند و به اصطلاح حادثه‌محورند یا رویکردشان هدف‌محور است و از اهداف و چرایی وقایع آن روز سخن گفته‌اند، از موضوعات مهمی است که تاکنون در هیچ یک از پژوهش‌ها به آن توجه نشده‌است؛ همچنین مقایسهٔ صورت و محتوای دو ترکیب‌بند عاشورایی محتشم و قزوه و تحلیل رویکرد آنها نسبت به واقعهٔ عاشورا از موضوعاتی است که تاکنون پژوهشی دربارهٔ آن تألیف نشده‌است.

۱-۳- ضرورت و اهمّیت تحقیق

همان‌گونه که گفته شد، تاکنون پژوهشی در زمینهٔ بررسی و تحلیل نوع نگرش شاعران در دوره‌های مختلف نسبت به حادثهٔ عاشورا و بازتاب نگرش‌های مختلف در ویژگی‌های ساختاری و ظاهری و بافت کلام آنها صورت نگرفته‌است. در این راستا با توجه به تأثیر گسترده‌ای که حادثهٔ عاشورا در شعر آیینی و مذهبی فارسی در دوره‌های مختلف داشته‌است و این مضامین اغلب در راستای احیای روحیهٔ مبارزه با ظلم و پایداری برای حفظ ارزش‌های دینی و یاد حماسهٔ عاشورا تأثیر چشمگیری داشته‌است؛ بنابراین، بررسی مضامین و ساختارهای اشعار عاشورایی و تحلیل چگونگی این اشعار و شرایط سرودن آنها در دوره‌های مختلف ادبی، برای شناخت جریان‌های فکری در حوزهٔ پایداری با رویکرد مذهبی، از ضروریات پژوهشی در این زمینه به شمار می‌آید.

۲- بحث

آنچه به صورت پیش‌فرض دربارهٔ رویکردهای متفاوت هدف‌محوری و حادثه‌محوری در سروده‌های عاشورایی بیان شد، همه براساس معیارهای بلاغت کلام است. در منابع بلاغی متقدّم و متأخّر، در مبحث عیوب فصاحت کلمه و کلام، شروطی برای بلیغ بودن متن برشمرده می‌شود که کلام صرفاً با رعایت آن ضوابط، فصیح و مطلوب است (تفتازانی، ۱۴۲۵ه: ۱۱۴- ۱۳۴؛ تقوی، ۱۳۶۳: ۴- ۹؛ همایی، ۱۳۷۳: ۲۵-۳۹). ساخت کلام با رعایت این اصول، فقط بخشی از شرایط بلاغت کلام است. تمام ویژگی‌های صوری، ساختاری و معنایی متن باید با معیارها و شرایط خاصی تناسب داشته‌باشند تا بتوانند مطابق با اقتضای حال و درنهایت بلیغ باشند؛ در واقع، القای صحیح و کامل معانی و مفاهیم به مخاطب و تأثیرگذاری بیشتر بر او منوط به رعایت این شرایط است. در نظریهٔ اقتضای حال، هر یک از عوامل چهارگانهٔ ارتباط کلامی، یعنی متکلم، مخاطب، کلام و بافت موقعیتی ویژگی‌هایی دارند که رعایت آنها در راستای تحقق ارتباط کلامی بلیغ، الزامی

است؛ از آنجا که در این پژوهش بیشتر دربارهٔ کلام و ویژگی‌های آن سخن گفته‌می‌شود، بنابراین به‌اختصار به احوال کلام اشاره‌می‌شود:

احوال کلام به دو سطح ظاهر و غیرظاهر دسته‌بندی می‌شود. ویژگی‌های صوری و ساختاری کلام، احوال ظاهر کلام به شمار می‌آید و سطوح معنایی و آنچه به مضامین و مفاهیم کلام مرتبط است، احوال غیرظاهر آن را شکل می‌دهد (همتیان، ۱۳۹۲) بر اساس این نظریه، هماهنگی این ویژگی‌ها در مؤثر بودن سخن تأثیر مستقیم دارد و مجموع این شرایط، هدف متکلم را از ساخت کلام مشخص می‌کند.

۲- ۱- ویژگی‌های صوری دو منظومه (ویژگی‌های زبانی- ساختاری)

بررسی و تأمل در ساختار ظاهری این دو ترکیب‌بند، چه از نظر واژگان و چه از نظر وزن و قافیه و امثال اینها، تفاوت‌های معنادار و سطوح متفاوت آنها را مشخص می‌کند؛ البته به طورکلی، انتخاب قالب ترکیب‌بند برای این نوع خاص از شعر قابل تأمل است. با توجه به مرحله به مرحله بودن وقایع در روز عاشورا، شاید این قالب نسبت به سایر قالب‌ها، شکل متناسب‌تری برای طرح این حادثه باشد. در میان سوگ‌سروده‌های عاشورایی، اشعار زیبایی در قالب‌هایی دیگر از جمله مثنوی و قصیده نیز سروده شده‌است؛ اما شکل ترکیب‌بند فضای مناسبی است تا به صورت مجزا دربارهٔ مصائب آن روز سخن گفته‌شود.

۲-۱-۱- چگونگی واژه‌گزینی

واژه‌گزینی‌ها از مواضعی است که هدف‌محور یا حادثه‌محور بودن این دو شعر را به‌خوبی مرزبندی می‌کند. اینکه واژه‌ها از دایرهٔ واژگانی مربوط به حوادث آن روز و شخصیت‌های حاضر در آن واقعه انتخاب شده‌است یا غیرمستقیم با آن واقعه مرتبط است و با تلمیح آن مصائب را گزارش می‌کند، دو رویکردی است که نوع نگرش این دو شعر را نسبت به این واقعه نشان می‌دهد. با تأمل در مضامین این دو شعر و شیوهٔ بیان مطالب، به نظر می‌رسد بندهای نخست در هر دو شعر، چه از نظر مضمون و چه به لحاظ واژه‌ها و ترکیب‌ها، براعت استهلالی برای ورود به متن شعر است و فضای کلی هر منظومه را معرفی

می‌کند؛ حتی ابیات نخست در بندهای آغازین، شبیه تابلویی است که نمای کلی فضای حاکم بر این دو شعر را معرفی می‌کند. در بیت اوّل شعرِ محتشم، کلمات «شورش، نوحه، عزا، ماتم» بیان اندوه برای ایجاد فضایی احساسی است؛ اما ترکیب‌بند قزوه با واژه‌هایی چون «راه، خطر، هفت‌منزل و سفر» آغاز می‌شود که تصور متنی عرفانی را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند.

۲-۱-۱-۱- واژه‌گزینی در شعر محتشم

از مهم‌ترین کلیدواژه‌های بند اوّل عبارت است از: «شور، عزا، ماتم، رستخیز عام، نفخ صور، صبح تیره، درهم‌بودن کار جهان و خلق جهان، آشوب در ذرّات عالم، قیامت دنیا، ملال، زانوی غم، نوحه‌کردن». این واژه‌ها از مصیبتی خبر می‌دهند که همهٔ جهان خلقت را متأثر ساخته و گویی قیامت قیام کرده‌است. شروع شعر با این بند و با محوریت این واژه‌ها و تعابیر، تداعی‌کنندهٔ فضای اندوه است. فضای غالب بر بندهای دیگر این شعر نیز همین‌گونه است. بررسی واژه‌ها و اصطلاحات محوری در شعر محتشم این نکته را اثبات می‌کند.

«کشتی شکست‌خورده، طوفان، زارگریستن، اشک، العطش، آه اهل‌بیت، خوان غم، کفن خون‌چکان، بانگ نوحه، باد مخالف، گریستن ابر، دست و پا زدن در خون، خشک‌لب، خیل اشک و آه، غریب، مصیبت، سیل فتنه، موج بلا، سیل سیاه، خون گریستن، ستم‌آباد، آتش، دود و ...».

گاهی نیز به مصائب خاندان پیامبر تصریح می‌کند که: «ضربت بر سر شیر خدا، در به پهلوی خیرالنساء، اهل حرم دریده‌گریبان گشوده‌مو، آتش جان‌سوز تشنگی، آتشی از اخگر ریزه‌ها در حسن مجتبی» و امثال این تعابیر که از مصایب اهل بیت علیهم‌السلام خبر می‌دهد.

محتشم در پایان شعر، منظومه‌اش را «نظم گریه‌خیز» و «شعر خون‌چکان» می‌خواند. این تعابیر هم معرّف فضای کلی شعر وی است و هم هدف او را از ساختن آن روشن می‌کند.

۲-۱-۱-۲- واژه‌گزینی در شعر قزوه

مهم‌ترین واژه‌های بند اوّل شعر «با کاروان نیزه» عبارت است از: «راه، خطر، هفت‌منزل، سفر، آتش و خون، تشنگان چشمهٔ احلی من العسل، شربت، طوفان کربلا، جوهر اشک، هفتاد و دو ستاره، شب و سحر». مقایسهٔ این واژه‌ها با بند اوّل شعر محتشم، تفاوت ماهیتی این گزینش‌ها را نشان می‌دهد. قزوه در بند اوّل که گویی مقدمهٔ منظومهٔ اوست، واژه‌هایی را می‌آورد که اشاره‌وار برخی حوادث روز عاشورا را به ذهن متبادر می‌کند؛ اما مجموعهٔ این واژه‌ها، فضایی عرفانی و تصویری خوشایند را از آن واقعه ترسیم می‌کند. گویی قزوه آن حادثه را از دید امام و خاندان و یارانش توصیف می‌کند و در آن روز چیزی نمی‌بیند جز زیبایی و سلوک عرفانی. در مقابل به نظر می‌رسد محتشم از زبان و از دید ما به‌عنوان سوگواران عاشورا آن روز را وصف می‌کند؛ دیدی که اتفاقات آن روز را غم جانگداز می‌بیند. در دیگر بندهای شعر قزوه نیز، وضعیت واژه‌گزینی‌ها به همین صورت است.

«گریهٔ بی‌صدا، چشم اهل‌راز، بغض گلوگیر، چهار تکبیر، دست‌تهی‌بودن سپاه نیزه، پای سر، نماز عشق، طوفان خون، نجات‌بخش بودن خاک تو، خضر شهادت، حیات لم‌یزلی، دست خدای‌گونه، صدای الست دوست، بلی تشنه‌لبان، عاشقان مست، طوفانی از سماع شهیدان، لشکر خدا، راز غدیر، شرح فدک، شرق نیزه، باغ شهادت، شاه بی‌سپاه، مستان کربلا، ساقی، باده، جام».

گویی قزوه قصد دارد مخاطب را به جنبه‌های عبرت‌آموز واقعهٔ عاشورا توجه بدهد تا پابه‌پای او نگاهی نو را در این روز پرحادثه و سرشار از عبرت تجربه کند؛ حتی آنجا که اسامی اشخاصی از جبههٔ باطل آن روز در شعر می‌آید، هدف صرفاً یادکرد از آنها و جنایاتشان به بدی و کراهت نیست؛ بلکه آنها به‌عنوان نمونه‌ای از بشریتِ در زوال معرفی می‌شون؛. در مقابل، گاهی شاعر اسامی امام و خاندان و یارانش را می‌آورد تا یاد و نام آنها در خاطره‌ها جاودانه بماند. اینجاست که به صورت پراکنده در طول چهارده‌بند از «قنداق اصغر، طفل سه‌ساله، نعش علی‌اکبر و خون علی‌اصغر» نام می‌برد؛ البته ذکر اسامی پاکان و

اشقیا در این شعر معدود است. در شعر قزوه اگر سخن از گریه است، بی‌صداست و اگر بغضی است، گلوگیر و فاش نشده‌است. اگر طوفانی است، طوفان خون امام و شهداست؛ نه طوفان غم. ساقی شعر قزوه، ساقی مستان است نه تشنگان. سبب آمدن امام به عراق، عشق است؛ نه بیعت کوفیان و امام یارانش را با خطاب «هلا عاشقان مست!» به برکشیدن پیمانهٔ شهادت نوید می‌دهد و تشنگی موجی است که صدف‌های وجود آنها را پر از درّ می‌کند.

۲- ۲- چگونگی عناصر موسیقی‌ساز (با محوریت وزن عروضی، قوافی و ردیف‌ها)

این دو شعر از نظر وزن عروضی شبیه یکدیگرند. وزن هر دو «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلان» از متفرّعات بحر مضارع ساخته شده‌است؛ علاوه بر وزن عروضی، از جمله عوامل موسیقی‌ساز در شعر قافیه و ردیف است که وضعیت آنها در این دو شعر مساوی نیست.

۲-۲-۱- وضعیت قوافی

آهنگی که با تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها در پایان مصراع‌های شعر ایجاد می‌شود، به نوعی ویژگی خاص هر شعر است که متناسب با فضای شعر و برای القای مفاهیم آن انتخاب می‌شود و چه بسا، یک موضوع اگر در دو شعر با دو قافیهٔ متفاوت سروده شود، تأثیرگذاری آنها متفاوت خواهد بود (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۸: ۶۴). معمولاً شاعر واژه‌ای را قافیه قرار می‌دهد که بخواهد بر آن تأکید کند و قافیه غالباً از بین کلماتی انتخاب می‌شود که در شعر برجستگی خاصی دارد و معمولاً واژه‌های کلیدی شعر است؛ حتی گاهی همین آهنگی که در قافیه ایجاد می‌شود، در القای بهتر مفاهیم کلام مؤثر است (همان: ۷۲و۷۳).

۲-۲-۱-۱- قوافی شعر محتشم

با آنکه بیشتر بندهای شعر محتشم مردف است، اما انتخاب قوافی آن، چندان هدفمند به نظر نمی‌رسد و این واژه‌ها فقط برای تقویت موسیقی در پایان ابیات قرار گرفته‌است.

بند اوّل	بند دوم	بند سوم	چهارم بند	پنجم بند	بند ششم	هفتم بند	هشتم بند	بند نهم	بند دهم	یازدهم بند	دوازدهم بند
عالم	طوفان	نگون	صلا	زمین	رقم	بزرگوار	کاروان	هامون	ما	آب	بیداد
ماتم	میدان	بی‌ستون	انبیاء	برین	قلم	کوهسار	گمان	خون	بی‌آشنا	خراب	آباد
اعظم	ایران	قیرگون	شیرخدا	دین	دم	زار	آسمان	گردون	جفا	کباب	امداد
درهم	بستان	دون	خیرالنسا	زمین	ستم	بیقرار	آشیان	افزون	برملا	ناب	شداد
عالم	مهمان	بی‌سکون	مجتبی	هفتمین	علم	آشکار	گشتگان	گلگون	بلا	کباب	دلشاد
محرم	سلیمان	برون	کربلا	گردون‌نشین	قدم	حباب‌وار	سنان	جیحون	نیزه‌ها	حباب	شمشاد
غم	بیابان	خون	آل عبا	روح‌الامین	بهم	شترسوار	زمان	بیرون	جدا	ماهتاب	اولاد
آدم	سلطان	چون	مرتضی	آفرین	حرم	شرمسار	جهان	مدفون	کربلا	حجاب	بیداد
			کبریا								

انتخاب هدفمند قوافی فقط در بند چهارم دیده می‌شود که شاعر خود را ملزم‌کرده‌است که واژه‌های «انبیا، شیرخدا، خیرالنسا، مجتبی، کربلا، آل‌عبا، مرتضی و کبریا» را قافیه قرار دهد. معمولاً در اشعاری که حاوی مضمون اندوه است، قافیه‌ها نیز از نظر صوتی این حالت ندبه را القا می‌کند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۸: ۱۰۰)؛ اما قوافی در شعر محتشم، جز در همان بند مذکور، از نظر صوتی چنین حالتی ندارد؛ در صورتی که واژه‌ها در سراسر ترکیب‌بند او از نظر مفهومی، فضای اندوه را القا می‌کند. این واژه‌گزینی‌ها گاهی در ردیف بندهای مختلف است که این تناسب نیز، همچنان از نظر مفهوم واژه‌هاست؛ نه از جنبهٔ شرایط آوایی و صوتی.

۲-۲-۱-۲- قوافی شعر قزوه

در شعر قزوه فقط ۵ بند بی‌ردیف وجود دارد؛ اما به نظر می‌رسد حتی در بندهای مردف نیز این واژه‌های قافیه است که هم از نظر موسیقی، هماهنگی خاصی در ابیات ایجاد

می‌کند و هم در اغلب بندها رابطه‌ای بر پایهٔ تداعی و تلمیح بین واژه‌های قافیه برقرار می‌سازد.

بند اوّل	بند دوم	بند سوم	چهارم بند	پنجم بند	بند ششم	بند هفتم	هشتم بند	بند نهم	بند دهم	یازدهم بند	دوازدهم بند	سیزدهم بند	چهاردهم بند
خطرها	باز، تر	بی‌صدا	تیر	دهان	البرات	دین	تر	هست	ساغر	درخشان	سیب	ماه	مدام
سفرها	جانگداز تر	ماجرا	گلوگیر	ارغوان	الصلات	تسکین	سر	دست	کوثر	قرآن	صلیب	چاه	علی‌الدوام
خبرها	درازتر	کربلا	تیر	خیزران	کائنات	این	علی‌اکبر	شکست	محشر	شهیدان	حبیب	قتلگاه	قیام
جگرها	دلنوازتر	را	شمشیر	نیمه-جان	فرات	پایین	علی‌اصغر	شکست	خنجر	حیوان	غریب	بی‌سپاه	مسجدالحرام
شکرها	سرفرازتر	با	بی‌شیر	برسنان	نجات	پروین	انگشتر	نشست	سر	دندان	نصیب	نگاه	جام
سرها	بی‌نیازتر	یا	تقصیر	کاروان	حیات	چرمین	حنجر	الست	لشکر	شهیدان	فریب	آه	شام
گهرها	پاکبازتر	تا	تکبیر	جان	ممات	یاسین	منبر	مست	منبر	مغیلان	یجیب	سیاه	تمام
سحرها			زنجیر										

همان‌گونه در جدول فوق ملاحظه می‌شود؛ مثلاً در بند پنجم که شرح مصائب خود امام حسین علیه‌السلام و حدیث نفس حضرت است، به طرز معنی‌داری واژه‌های «دهان، ارغوان، خیزران، جان، سنان، کاروان و جان» قافیه شده‌است یا در بند چهارم «تیر، گلوگیر، شمشیر، بی‌شیر، تقصیر (بخشی از اعمال حج)، تکبیر و زنجیر» واژه‌های قافیه است که رابطه و تلمیحی که بین آنها وجود دارد، آشکار است؛ همچنین در بند هشتم، تلمیح موجود بین واژه‌های قافیه «تر، سر، علی‌اکبر، علی‌اصغر، انگشتر، حنجر و منبر» کاملاً مشهود است؛ البته در این بند همهٔ قوافی با ردیف «شما» همراه شده و به‌نوعی همهٔ این واژه‌ها و مفاهیم به امام حسین علیه‌السلام منسوب شده‌است که عمق معنایی آن را بیشتر می‌کند و ارتباط آنها با یکدیگر مستحکم‌تر و نمایان‌تر می‌شود. قزوه گاهی تمام مفهوم ابیاتش را در واژه‌های قافیه می‌ریزد؛ مثلاً همان‌گونه که پیشتر بیان شد، در بند اوّل که از بندهای مردف شعر اوست، در دو بیت نخست واژه‌های «خطر، سفر و خبر» را قافیه قرار داده‌است و این سفر و حرکت امام را سفری پرخطر و پرخبر معرفی می‌کند و در قوافی بعدی، همین بند واژهٔ «سر» کنار این واژه‌ها قافیه قرار می‌گیرد که معنی پرخطر و خبر بودن این سفر را تفسیر می‌کند.

۲-۲-۱-۳- وضعیت ردیف‌ها

ردیف، موسیقی و آهنگی در کلام ایجاد می‌کند که هماهنگی آن با مفهوم کلام در تأثیرگذاری و القای بهتر مفاهیم بسیار مؤثر است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۸: ۱۳۸-۱۶۱). باید توجه داشت که شاعر با ذکر ردیف و انتخاب این حالت تکرار در کلام، چه اهدافی را دنبال می‌کند. در یک شعر مردف باید رابطهٔ این نوع خاص از موسیقی کلام با مضمون سخن سنجیده شود. تأمل در چگونگی ردیف‌ها در این دو شعر نشان می‌دهد که شاعران از این نظر دو رویکرد کاملاً متفاوت دارند. جدول زیر وضعیت ردیف را در آنها نشان می‌دهد:

	ردیف فعلی	ردیف اسمی	بدون ردیف
ترکیب‌بند محتشم	۱۰ بند	۱ بند (بند دوم)	۱بند (بند هفتم)
ترکیب‌بند قزوه	۷ بند	۲ بند (سوم و هشتم)	۵ بند

۲-۲-۱-۳-۱- ردیف در شعر محتشم

محتشم با استفادهٔ کامل از امکان ایجاد موسیقی کناری در سرتاسر شعرش، به‌جز در یک بند، با ذکر قافیه و ردیف، موسیقی و آهنگی یک‌دست برقرار کرده‌است.

بند	اوّل	دوم	سوم	چهارم	پنجم	ششم
ردیف	است	کربلا	شدی	زدند	رسید	زدند
بند	هفتم	هشتم	نهم	دهم	یازدهم	یازدهم
ردیف	-	فتاد	حسین توست	ببین	شد	کرده‌ای

حتی او گاهی با التزام‌های خاصی مثلاً با تکرار یک عبارت یا واژه در آغاز ابیات بند، شعرش را آهنگین‌تر کرده‌است؛ مثلاً در بند سوم علاوه بر فعل «شدی» در معنی «می‌شد» به‌عنوان ردیف، عبارت «کاش آن زمان» نیز در آغاز ابیات تکرار می‌شود و ساختار «کاش آن زمان ... شدی» که تقریباً در تمام ابیات این بند (به‌جز یک بیت) می‌آید، نوعی بیان آرزوست و طنین خاصی در کلام ایجاد می‌کند که گویی سرعت کلام بیشتر می‌شود و آن حالت اضطرار و شدت اندوه را ملموس‌تر می‌کند. در بند هشتم، عبارت

«حسین توست» به صورت ردیف تکرار می‌شود و با تکرار کلمهٔ «این» در آغاز ابیات، در ساختار «این ... حسین توست» و با استفاده از تشبیهات گوناگون، حالت جانگداز پیکر مطهر امام را در قتلگاه از زبان حضرت زینب (ع) خطاب به پیامبر (ص) توصیف می‌کند. همهٔ ابیات این بند صرفاً ذکر مصیبت است و محتشم با تکرار این ردیف و با چینش خاص جمله، موسیقی کلام را در خدمت نوحه‌خوانی قرار داده‌است. شاعر با هدفی مشابه در بند یازدهم، در اوج ذکر مصیبت به خود نهیب می‌زند که «خاموش محتشم که ... شد». هدف از آوردن این ساختار که ابیاتی مردف را در این بند شکل می‌دهد، ایجاد موسیقی برای تحریک احساسات مخاطبان و بیان شدت اندوه خود است. در شعر محتشم با وجود آنکه تقریباً همهٔ بندها ردیف دارد؛ اما ذکر آنها چندان هدفمند و با برنامهٔ خاص به نظر نمی‌رسد. گاهی ردیف‌های خاصی چون ردیف «حسین توست» در بند نهم، در ایجاد فضایی خاص در شعر تأثیرگذار است؛ اما این وضعیت در همهٔ ردیف‌ها وجود ندارد؛ البته هدف در این پژوهش، بررسی دقیق و جزءبه‌جزء وضعیت ردیف‌های این شعر از نظر صحیح یا معیوب بودن نیست؛ بلکه مقصود بررسی هدف شاعر از به‌کارگیری این امکان در شعر برای القای مفاهیم است.

۲-۲-۱-۳-۲- ردیف در شعر قزوه

در شعر قزوه روش یک‌دستی در مردف آوردن همهٔ بندها وجود ندارد و حتی درآوردن ردیف‌های فعلی و اسمی نیز وضعیت یکسانی در آن دیده نمی‌شود؛ بلکه به نظر می‌رسد شاعر در هر بند به‌اقتضای فضای شعر و محتوای مطلب از موسیقی کلام بهره برده‌است.

بند	اوّل	دوم	سوم	چهارم	پنجم	ششم	هفتم
ردیف	در او گم است	-	فرات	می‌زدند	کنند	-	بیاورید
بند	**هشتم**	**نهم**	**دهم**	**یازدهم**	**دوازدهم**	**سیزدهم**	**چهاردهم**
ردیف	شما	-	چه حاجت است	برآمده‌ست	بود	-	-

همان‌گونه که در جدول ردیف‌ها دیده‌می‌شود؛ مثلاً در بند سوم به تناسب مطالب، شاعر کلمهٔ «فرات» را التزام کرده‌است و آن را برای القاکردن مفهومی خاص تکرار می‌کند تا تلمیح‌گونه، همهٔ حوادثی را که در آن روز به‌نوعی با این واژه پیوند می‌خورد، تداعی‌کند. قرارگرفتن فرات در موضع ردیف، نوعی تکرار است که در عین حال باعث ایجاز در کلام می‌شود و شاعر را از بیان صریح بسیاری از حوادث آن روز بی‌نیاز می‌کند. شاعر در هر بندی در آوردن ردیف، شیوه‌ای خاص در پیش گرفته‌است که با دقت در مضمون بندها، چرایی این تنوع در وضعیت ردیف‌ها مشخص می‌شود. قزوه سعی می‌کند در هر موضعی، از امکانات زبانی و موسیقایی برای پرورش معنا بیشترین بهره را ببرد؛ مثلاً در بند هشتم، چون خطاب سخنش با امام حسین (ع) است، ردیف «شما» را آورده‌است که موسیقی و فضای عاطفی شعر را تقویت کرده‌است یا در بند هفتم، التزام ردیف «بیاورید» در کلامی که از زبان امام حسین (ع) خطاب به مردم کوفه بیان می‌شود، تداعی‌کنندهٔ فریاد »هل من ناصر» امام و دعوت ایشان به قیام است و بار معنایی تحریض ایجادشده در کل کلام، از این واژهٔ ردیف القا می‌شود. در این بند نیز، ردیف «بیاورید» ایجازی در کلام ایجاد می‌کند که شاعر را از ذکر مشروح بسیاری از مطالب بی‌نیاز می‌کند. قزوه تأکیدی بر آوردن ردیف در شعرش ندارد؛ مگر آنجا که این ردیف بتواند در القا یا تکرار یک معنای خاص نقشی ایفا کند. تقریباً در همهٔ بندهای مردف این شعر، ردیف‌ها هدف‌دار انتخاب شده‌است؛ مثلاً در بند چهارم، ردیف «می‌زدند» کاملاً متناسب با فضای بند انتخاب‌شده و کنار واژه‌های دیگر از مصائبی چون آتش‌زدن خیام در عصر عاشورا، تیرزدن به خیام، تیرزدن به حلق طفل شیرخوار، زخم زبان زدن و امثال این سخن می‌گوید؛ بنابراین در این شعر، تقریباً در همهٔ ۹ بند مردف، واژه‌های ردیف با هدف انتخاب شده‌است و هر کدام تداعی‌کنندهٔ مفهومی است؛ حتی گاهی ناگفته‌ها در الفاظ ردیف مستتر است یا واژهٔ ردیف در یک بیت رسالتی دارد که با مفهوم همان واژه در ردیف بیت بعد متفاوت است.

تعداد بندهای مردف شعر قزوه، نسبت به بندهای ردیف‌دار شعر محتشم کمتر است؛ اما رسالتی که ردیف در شعر او ادا می‌کند، در ردیف‌های شعر محتشم دیده نمی‌شود.

ردیف در منظومهٔ محتشم بیشتر برای ایجاد موسیقی است؛ اما در شعر قزوه گاهی ردیف علاوه بر موسیقی، معنایی را در کلام ایجاد می‌کند که گویی هدف از سرودن آن بند، در آن معنا خلاصه می‌شود. در این شعر واژه‌هایی ردیف است که تکرارشان عین ایجاز است و شاعر را از ذکر بسیاری از مطالب بی‌نیاز کرده‌است و معانی را با تلمیح به مخاطب القا می‌کند.

۲-۳- ویژگی‌های معنایی دو منظومه

با توجه به ویژگی‌های ساختاری این دو شعر، به طورطبیعی مضامین و محتوایی که در این ساختار ریخته می‌شود نیز به همان نسبت در دو فضای کاملاً متفاوت خواهد بود. بررسی سیر مضامین مطرح‌شده در هر یک از این منظومه‌ها، از مهم‌ترین معیارهایی است که تفاوت‌های هدف و سطح این دو شعر را مشخص می‌کند.

۲-۳-۱- مضامین شعر محتشم

مضمون‌های اصلی در ترکیب‌بند محتشم، رویکرد شاعر را نسبت به واقعهٔ عاشورا آشکار می‌کند. او از عاشورا به‌عنوان یک اتفاق سراسر غم یاد می‌کند که تمام عوالم مادی و ملکوتی را متأثر و غم‌زده کرده‌است. محتشم در بند اوّل، بدون اینکه از حوادث روز عاشورا سخن بگوید؛ به‌طورکلی از این واقعه یاد می‌کند و آن را رستخیزی می‌نامد که قیامت دنیاست.؛ مصیبتی که حتی جن و ملک هم بر آن نوحه می‌کنند و قدسیان در بارگاه قدس عزادار این مصیبت‌اند. محتشم، امام حسین علیه‌السلام را به خورشید آسمان و زمین تشبیه می‌کند که کشته‌شدنش موجب تحقق رستخیز در این دنیا می‌شود. مضمون‌های بندهای دیگر نیز با همین رویکرد ادامه می‌یابد. در بند دوم به شرح جزئیات حوادث آن روز می‌پردازد. به نظر می‌رسد تعابیر و مضامین این بند، همه برای نوحه‌خوانی و تحریک عواطف برای اشک‌ریختن بر این فاجعه است. در بند سوم در همهٔ ابیات با ساختاری مشابه، بر مصائب مذکور در بخش قبلی ناله سر می‌دهد. در بند چهارم و پنجم، مصائب خاندان پیامبر علیهم السلام را یادآوری می‌کند و از اتفاقاتی که متأثر از این حادثه در عوالم هستی

و عالم ملکوت روی داده‌است، سخن می‌گوید. در نوع نگاه خاص شاعر به این واقعه، مصائب روز عاشورا شکست‌هایی در ارکان دین است که خانهٔ ایمان را در شرف ویرانی قرارمی‌دهد:

نزدیک شد که خانهٔ ایمـان شـود خـراب از بس شکست‌ها که به ارکان دین رسید

در واقع، او بدون اشاره به هدف والای امام از این نهضت، صرفاً به شهادت‌رسیدن خاندان رسالت را خسرانی برای اسلام تلقی می‌کند. بند ششم به بیان جزای قاتلان امام در روز محشر می‌پردازد و در آخر بند، از بر نیزه رفتن سر امام سخن می‌گوید و زمینه را برای مباحث بند بعد آماده می‌کند. تأمل در سلسلهٔ بندها و ارتباط آنها نشان می‌دهد این شیوهٔ محتشم است تا ارتباط طولی و موضوعی بین بندهای شعرش برقرار کند؛ به همین صورت در بند هفتم، ادامهٔ همان ذکر مصیبتِ بر نیزه رفتن سر امام را که از انتهای بند قبل آغاز کرده بود، بیان می‌کند. در آخر بند، ذکر به اسارت‌رفتن خاندان را مطرح می‌کند و در بند هشتم، همین موضوع را با جزئیات می‌آورد و از عبوردادن قافلهٔ اسرا از بین قتلگاه و از کنار اجساد مطهر شهدا سخن می‌گوید. در آغاز این بند نیز، از گریهٔ ملائک سخن می‌گوید که وحشتی عظیم‌تر از شور قیامت برمی‌انگیزد. در آخر نیز، سخنش را با نعرهٔ «هذا حسین» حضرت زینب (ع) ختم می‌کند و به مطالب بند بعدی پیوند می‌زند. ابیات بند نهم از زبان حضرت زینب (ع) و خطاب به پیامبر بیان می‌شود. در مضامین این بند نیز، محتشم صحنه‌های غم‌انگیز و دلخراش آن روز را به تصویر می‌کشد و بیشتر از مظلومیت امام و یارانش سخن می‌گوید. محتشم در وصف پیکر امام از تعابیر «کشتهٔ‌فتاده به هامون خون» و «صید دست‌وپازده در خون»، «نخل سوخته از آتش تشنگی»، «ماهی فتاده به دریای خون»، «خشک‌لب» ، «شاه کم‌سپاه» و «شاه شهید ناشده مدفون» استفاده می‌کند که همه تداعی‌گر مظلومیت امام و غم‌انگیزبودن این حادثه است و نشانی از روح حماسه و عشق و شجاعت امام و یارانش در این تعابیر دیده نمی‌شود. بند دهم، ادامهٔ بیان اندوه از زبان حضرت زینب (ع) خطاب به حضرت زهرا (ع) است. دو بند نهم و دهم، از بخش‌های مردف این شعر

است و ابیات بند نهم در کل این شعر، از مواضعی است که شاعر در تمام بیت‌ها صنعت تشبیه را به کار گرفته‌است. به نظر می‌رسد این دو بند، اوج ذکر مصیبت است و شاعر سعی کرده است برای حداکثر کردن تأثیر سخن، امکانات زبانی بیشتری را به کار گیرد. در بند دوازدهم، فلک را مخاطب می‌سازد و زبان به سرزنش او می‌گشاید و او را در این حوادث مقصر می‌داند. نکته‌ای که در پایان شعر محتشم به نظر می‌رسد، ناتمام بودن این شعر است. در بند آخر، مطلب به‌نحوی ختم می‌شود که گویی شاعر از شدت اندوه توان سخن‌گفتن ندارد و کلامش ابتر می‌ماند.

۲-۳-۲- مضامین شعر قزوه

مضمون‌های اصلی در چهارده‌بند قزوه فضایی کاملاً متفاوت دارد. نخستین بند این شعر، مانند حسن مطلعی است که مقدمه‌چینی می‌کند. ردیف «گم است» در این بند نوعی حیرت را در برابر این واقعه تداعی می‌کند که نشانهٔ عظمت حادثه است. قزوه کربلا را هفت‌منزلی فوق همهٔ سفرهای عرفانی می‌داند که خبرهای آن از هر خبری برتر است، داغی که از حد تحمل هر جگر سوخته‌ای فراتر است و اشک بر آن حادثه از هر گوهری ارزشمندتر است. شاعر، شهدای کربلا را خمار شراب عشق الهی می‌داند که تشنگی، آنها را از این خمار می‌رهاند. قزوه بدون سخن گفتن از حوادث آن روز، مقدمه‌ای تنظیم می‌کند که ضمن ترسیم فضای کل شعر، دیدگاهش را نسبت به حادثهٔ کربلا بیان‌کند و نیز، دید جدیدی نسبت به آن در نظر مخاطبانش ایجاد کند. قزوه شهدای آن روز را عارفانی سالک می‌داند که هدف سیر و سلوکشان آنقدر پر محتوا و والاست که هر سیر عرفانی‌ای در برابر آن ناچیز است و هر عارفی در وادی‌های این سفر حیران است. در بند دوم، ابتدا از حادثهٔ عاشورا با لفظ مصیبتی جانگداز یاد می‌کند که پس از آن، شبی به طول تاریخ بشریت همهٔ دنیا را فراگرفته است؛ اما در ابیات بعد، از افقی برتر، قرآن تلاوت‌کردن سر امام را بر روی نیزه، دیدنی و از هر صوت و تلاوتی شنیدنی‌تر وصف می‌کند؛ سپس با چرخش کلام، از بیت چهارم از زبان امام سخن می‌گوید و این شهادت را باعث احیای قرآن و اوج‌گرفتن آن حضرت می‌داند:

قرآن منم چه غم که شود نیزه، رحل من امشب مرا در اوج ببین سرفرازتر

و این قیام را از زبان امام تکلیف الهی معرفی می‌کند. امام خود را از همه‌کس و همه‌چیز بی‌نیاز می‌داندکه عشق خداوند و شوق به وصال‌الهی او را به این دشت کشانده است نه دعوت کوفیان:

عشق توام کشاند بدین‌جا، نه کوفیان من بی‌نیازم از همه، تو بی‌نیازتر

قزوه از هدف والایی سخن‌می‌گوید که امام عاشقانه برای احیای آن جان خویش را به دوست تقدیم می‌کند و جاودانه می‌شود و کشته‌شدنش باعث فهم معارف قرآن می‌شود. در بند سوم، با ردیف فرات در رثای حضرت عباس(ع) می‌سراید و مخاطب را دعوت – می‌کند که «با چشم اهل راز» نگاه کنید. بند چهارم از زبان امام سجاد (ع) و خطاب به پدر بزرگوارشان بیان می‌شود و ذکر مصائب عصر عاشوراست. در این بند نیز، شاعر دید متفاوتی دارد. قزوه با ذکر این نکته که این مردمان روزی در رکاب امام شمشیرمی‌زدند، به ذکر ریشه‌های این حادثه می‌پردازد که این مردمان غریبه نبودند؛ اما غوغای فتنه بود و در این حادثه «ماندند در بطالت اعمال حجشان» «در پنج نوبتی که هبا شد نمازشان». شاعر در این بند، بدون اینکه از آن اشقیا نامی ببرد، کاملاً هدفمند از افعال سوم شخص استفاده می‌کند که «تیر می‌زدند»، «زخم زبان می‌زدند»، «شمشیر می‌زدند» و ... . در بیت آخر به گزارش امام سجاد (ع) در غروب عاشورا، هدف قیام محقق می‌شود و اسلام همچنان پابرجا می‌ماند:

از حلق‌های تشنه صدای اذان رسید در آن غروب، تا که سرت بر سنان رسید

بند بعد، حدیث نفس و نیایش‌گونه‌ای از زبان امام است و شور و حماسه در آن موج می‌زند.

بگـذار بـی‌شـمار بمیـرم بـه پـای یـار در هـر قـدم دوبـاره مـرا نیمـه‌جـان کننـد

امام برای دشمنان خود نیز افسوس می‌خورد که «یارب، سپاه نیزه همهٔ دستشان تهی است» و «بی‌توشه‌اند». بند ششم، گفتگوی شاعر است با امام. به بیان قزوه شهادت که خود حیات جاویدان می‌بخشد، باید آب حیات را از لبان تشنهٔ تو بنوشد و شهادت با تو جاودانه می‌شود، نه تو با شهادت. قزوه در بیانی حماسی، تداوم تمام هستی را به شهادت امام پیوند می‌زند و از افقی برتر و وسیع‌تر به این حادثه نگاه می‌کند؛ حادثه‌ای که فاجعه‌بودن و مصیبت‌دیدن آن را محتشم توصیف می‌کند. محتشم شهادت امام را قیامت دنیا می‌داند که حتی ملکوتیان را عزادار می‌کند؛ اما قزوه از زاویه‌ای دیگر به واقعه می‌نگرد؛ ریخته‌شدن خون امام و بر نیزه رفتن سر او را باعث نجات بشریت و حیات لم‌یزلی انسان‌ها می‌داند:

ما را حیات لـم‌یزلـی جـز رخ تـو نیسـت ما بـی‌تـو چشـم بسـته و مـاتیم و در ممـات

در شعر قزوه تشنگی در روز عاشورا از هر آب گوارا و از هر سیراب‌بودنی برتر است و لازمهٔ خواندن نماز عشق است که در نماز عشق از «مشک‌های تشنه وضو می‌کند فرات». در بند هفتم از زبان امام خطاب به کوفیان سخن می‌گوید و با ردیف «بیاورید» آنها را به حرکت و قیام فرامی‌خواند که برای احیای دین برخیزید:

از دسـت‌رفتـه دیـن شـما، دیـن بیاوریـد خیزیـد، مـرهم از پـی تسـکین بیاوریـد

مضامین در این بند به نوعی است که گویی امام حتی بعد از آن همه جنایت دشمنان، همچنان به هدایت و توبهٔ آنها امید دارد. در بند هشتم شاعر با ردیف «شما»، خطاب به امام سخن می‌گوید و از مصائب ایشان در روز عاشورا یاد می‌کند. قزوه در چنین موضعی که می‌توانست نوحه‌خوانی کند، این‌گونه با اشاره‌ای مختصر می‌گذرد؛ زیرا هدف او ذکر مصیبت صرف نیست. قزوه در این بند نیز، با نگاهی هدفمند حتی نیزه را منبری می‌بیند که سر امام بر آن قرار می‌گیرد تا به شیوه‌ای متفاوت به ارشاد خلق بپردازد. در بند نهم، تشنگی امام و یارانش را به موجی مانند می‌کند که صدف وجود آنها را پر از دُر می‌کند و آنها را

«تشنه لبانِ می الست» معرفی می‌کند. بند دهم، نیایش عرفانی و عاشقانهٔ امام است که امام را مشتاق وصال حق و شهادت نشان می‌دهد: «ما کشتهٔ توایم، به خنجر چه حاجت است». در بند یازدهم با استعاره و تلمیح به حوادث پس از شهادت امام اشاره می‌کند؛ البته لحن او و تعابیرش نشانی از ذکر مصیبت و غم ندارد. قزوه مانند امام و خاندان و یارانش سخت‌ترین مصیبت‌ها را در این روز، زیبا می‌بینند. در بند دوازدهم، شهادت را باغی می‌داند و سرهای بریدهٔ بر نیزه‌رفته را به سیب‌های سرخی تشبیه می‌کند که رسیده‌اند. در بند بعد به نظر می‌رسد مطالب از زبان حضرت زینب (ع) خطاب به امام حسین(ع) بیان می‌شود. مضامین این بند دربارهٔ شام غریبان و شرح به اسارت‌رفتن خاندان امام است؛ اما روح شجاعت در کلام مشخص است که به عشق سر امام، مسیر کوفه و شام را طی می‌کنند؛ نه به اجبار دشمنان:

با طعن نیزه‌ها به اسیری نمی‌رویم تنها اسیر چشم شماییم، یک نگاه

در بند آخر، شاعر خطاب به مخاطبان سخن می‌گوید و گویی نتیجه‌ای از مباحث شعرش ارائه‌می‌دهد. وی قیام امام را عین بندگی خدا توصیف می‌کند «که سجودش شود قیام» و سلسلهٔ ابیات شعرش را به گریه‌ای دمادم تشبیه می‌کند «تسبیح گریه بود و مصیبت دو چشم ما» و به پایان رسیدن این شعر و شرح این قیام را تمام‌شدن اشکش می‌داند:

اشکم تمام گشت و نشد گریه‌ام خموش مجلس به سر رسید و نشد روضه‌ام تمام

۳- نتیجه‌گیری

سروده‌های عاشورایی از رایج‌ترین اقسام شعر آیینی است. در این‌گونه اشعار جلوه‌های گوناگونی از این واقعه منعکس شده‌است و شاعران با رویکردهای متفاوتی هر کدام یکی از ابعاد این حادثه را به تصویر کشیده‌اند. گاهی مصیبت‌های آن روز و اندوهش توصیف می‌شود وگاهی، وقایع این روز با نگاهی عرفانی– حماسی و در سطحی وسیع‌تر ترسیم می‌شود.

ترکیب‌بند محتشم و شعر قزوه دو نمونه از اشعار عاشورایی است که می‌توان هر یک را نمایندهٔ یکی از این دو رویکرد متفاوت به حادثهٔ عاشورا معرفی کرد. تأمل در ساختارها و مضمون‌های این دو ترکیب‌بند، سطوح مختلف نگرش را به این واقعه نشان می‌دهد. محتشم شعرش را صرفاً با هدف زنده‌نگهداشتن این واقعه سروده‌است و به شیوهٔ نوحه‌خوانی مصائب آن روز را ذکر می‌کند. ویژگی‌های شعر او چه از نظر شکل و صورت، در قافیه و ردیف و چه واژه‌ها و مفاهیم کلیدی آن، همه به شیوه‌ای انتخاب شده‌است که بتواند مضمون مدّنظر شاعر را بپروراند و به مخاطب القا کند. محتشم این واقعه را به‌عنوان یک فاجعهٔ غم‌انگیز توصیف می‌کند و آن را مصیبتی می‌داند که همهٔ بشریت، بلکه کل هستی و حتی ملکوت را متأثر ساخته‌است. او بیشتر به حوادث آن روز مشغول است و با یادکردن از آنها، اندوه خود را به نمایش می‌گذارد و این احساس را به مخاطب نیز منتقل و او را با خود در این غم همراه می‌کند و در این زمینه بسیار موفق است. محتشم در سراسر شعرش از یک مصیبت سخن می‌گوید؛ اما قزوه با دیدی متفاوت، به‌طورمستقیم به حادثه نمی‌پردازد و با تلمیح‌های متعدد، غیرمستقیم از مصائب آن روز سخن می‌گوید. شعر او صرفاً بیان اندوه نیست؛ بلکه او سعی می‌کند غمی سازنده را در جان مخاطب بریزد و اهداف این حادثه را برجسته کند. در سطح ساختار، قوافی، ردیف‌ها و واژه‌گزینی‌هایش همه در راستای همین هدف انتخاب شده‌است. این ساختارها، شبکه‌ای از مضامین را در خود جای داده‌است که از عظمت یک انقلاب خبر می‌دهد. ترکیب‌بند قزوه بیداری‌بخش بودن حادثهٔ عاشورا را القا می‌کند. در بندهای مختلف این شعر، همه‌جا شوری در کلام موج می‌زند که سعی دارد اهداف این قیام را زنده نگاه‌دارد و آن را یک حرکت دائمی و سکون‌ناپذیر توصیف کند. ترکیب‌بند «با کاروان نیزه» گزارش یک قیام است؛ نه افسوس بر یک مصیبت.

فهرست منابع

ارسلان، مریم. (۱۳۹۲). «**بررسی ساختاری ده ترکیب‌بند عاشورایی**». راهنما محبوبه مباشری. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد. دانشگاه الزهرا.

امینی، عبدالحسین. (۱۳۸۴ه). **سیر تنا و سنتنا سیرهٔ نبینا و سنته**. نجف: مطبعه الآداب.

امینی، عبدالحسین. (۱۳۸۸). **سیر تحلیلی شعر مقاومت در ادبیات فارسی**. کرمان: دانشگاه شهید باهنر.

بصیری، محمدصادق. (۱۳۸۴). «**طرح و توضیح چند سؤال دربارهٔ مبانی ادبیات پایداری**». نامهٔ پایداری. اوّلین گنگرهٔ ادبیات پایداری. به کوشش احمد امیری خراسانی. تهران: بنیاد حفظ و نشر ارزش‌های دفاع مقدس. صص ۸۹- ۹۷.

تفتازانی، سعدالدین مسعودبن عمر. (۱۴۲۵ه). **المطوّل**. بیروت: دارالحیاه التراث العربی.

تقوی، سید نصرالله (۱۳۶۳). **هنجار گفتار**. چاپ ۲. اصفهان: فرهنگسرای اصفهان.

حاجی‌زاده، مصطفی. (۱۳۹۴). «**بررسی زیباشناسانه ترکیب‌بندهای عاشورایی عصر صفویه و بعد از صفویه**». راهنما ولی‌الله ظفری. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه آزاد دزفول.

حجازی، سیدعلیرضا. (۱۳۸۶). «**سیر تاریخی شعر شیعه در حماسهٔ عاشورا**». فصلنامهٔ شیعه‌شناسی. س ۵، ش ۲۰، صص ۹۷ -۱۳۶.

حسن‌لی، کاووس؛کافی، غلامرضا. (۱۳۸۵). «**ویژگی‌های شعر عاشورایی از آغاز قرن چهارم تا پایان قرن نهم**». مجلهٔ علوم انسانی دانشگاه الزهرا. ش ۶۱ و۶۲، صص۳۱ - ۷۰.

حسینی، فاطمه. (۱۳۹۲). **بررسی ترکیب‌بند محتشم کاشانی و مقلّدانش از دورهٔ محتشم تا ۱۳۰۰ ه.ش و رمز مانگاری این شعر**». راهنما محمدرضا یوسفی. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه قم.

درگاهی، حسین؛ انواری، محمدجواد؛ طالعی، عبدالحسین. (۱۳۷۹). **شورش در خلق عالم**. چاپ۳. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۸). **موسیقی شعر**. چاپ ۱۱. تهران: آگه.

صهبا، فروغ. (۱۳۸۴). «**شعر پایداری هنر مبارزه با دشمنان سه‌گانه**». نامهٔ پایداری. اوّلین گنگرهٔ ادبیات پایداری. به کوشش احمد امیری خراسانی. تهران: بنیاد حفظ و نشر ارزش‌های دفاع مقدس. صص ۳۱۳- ۳۳۳.

قزوه، علیرضا. (۱۳۸۴). **با کاروان نیزه**. تهران: سورهٔ مهر.

مجلسی، محمدباقر. (۱۳۸۵ه). **بحارالانوار**. تهران: مکتبه الاسلامیه.

محتشم کاشانی، علی بن احمد. (۱۳۷۹). **دیوان**. تصحیح اکبر بهداروند. تهران: نگاه.

مطهری، مرتضی. (۱۳۷۶). **حماسهٔ حسینی**. چاپ ۲۷. تهران: صدرا.

همایی، جلال الدین. (۱۳۷۳). **معانی و بیان**. به کوشش ماهدخت بانو همایی. چاپ ۲. تهران: نشر هما.

همّتیان، محبوبه. (۱۳۹۲). «**بررسی و نقد اقتضای حال و تحلیل مثنوی بر مبنای آن**». پایان نامهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه اصفهان.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی