شعر آیینی عاشورایی و لغزش‌های آن

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

تاریخ دریافت: ۹۱/۷/۱۵ تاریخ تأیید: ۹۲/۲/۲

محمدرضا وحیدزاده*

چکیده

در این مقاله با تکیه بر دفاتر غزل‌مرثیه 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 سخن گفتن درباره بزرگان دین مورد بررسی و نقد قرار می‌گیرد.

واژگان کلیدی: *شعر عاشورایی، دفاتر غزل‌مرثیه، 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﵈ و کارکرد عمده آن ارائه در هیئت و مجالس مذهبی است.

نکته مهم آنکه سرایش شعر با موضوع اهل بیت﵈ 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 ـ که اعتقاد راقم این سطور همین است ـ 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 مهلکهٔ خوانده‌نشدن و

شنیده‌نشدن می‌باشند، در زمانی کوتاه و در گستره‌ای وسیع بـه برقـراری ارتبـاط مستقیم با مخاطب بپردازد. این روزها چاپ دوم و سوم انتشار یک کتـاب شـعر با تیراژ ۲۵۰۰ نسخه و در شرایطی که بخش عمده‌ای از ایـن عـدد هـیچ‌گـاه بـه منزله مصرف مستقیم مخاطب نیست، اتفاقی مهم محسوب می‌شود، در حالی که یک غزل عاشورایی با ارائه مناسب در یک مجلـس عـزاداری و احیانـاً تکثیـر و پخش فایل صوتی مراسم مربوطه می‌تواند به دایره مخاطبانی بسیار بـزرگ‌تـر از نمونه اول دست یازد.*

اما به خوبی روشن است که این فرصت بـزرگ در صـورت عـدم مـدیریت صحیح می‌تواند بی‌درنگ به تهدید تبـدیل شـود. تکثیـر سـریع و گسـترده یـک محصول، در صورت همراه‌شدن با ضعف‌ها و اشکالات فنی و محتوایی، بی‌شک عاملی در جهـت نشـر اشـکالات و تـرویج آنهـا در میـان جامعـه مخاطبـان آن محصول خواهد بود. اگر شعر آیینی با داشتن چنین حوزه اثرگـذاری و نفـوذی، در جهت ارتقای سطح ذوق و سلیقه مخاطب تلاش مجدانه‌ای نکند و بـه نشـر مفاهیم و ارزش‌هایی که نشردهنده آنهاست بی‌توجه باشد، نه فرصـتی مغتـنم در شعر امروز که مبدل به تهدیدی جدی خواهد گردید.

بر این اساس، سخت‌گیری و درنگ در این نوع از شـعر، امـری ضـروری 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 هیئتی 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 آثـار منتشرشـده ایشان، مسئله نقد و نقادی چندان پدیده رایجی در این عرصـه نیسـت. بـه رغـم آنکه از گذشته‌های دور تاکنون نقد ادبی و تعیین غـث و سـمین کـلام در میـان اهالی ذوق و شعر متداول بوده (ر.ک: محبتی، ۱۳۹۱، ص٤٥) و در سـنّت شـعر فارسی، شاعران جوان با حضور در محافل ادبـی و تلمـذ در محضـر اسـتادان 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 بررسـی دارد، کمتر رخ می‌نماید و شاعران این جریان خود را از نقادی و شناخت نقـاط قوت و ضعف کار خویش مستغنی می‌پندارند. مقام معظم رهبری نیـز بارهـا بـر 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 نقـد، چندان سروکار ندارند و نقد را آن‌طور که باید دوست نمی‌دارند (بیانات در دیـدار شـعرای حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۷۷).

شما باید از اساتید فن بخواهید که شعرهایتان را نقد کنند و اشـکالاتش را بگوینـد. من بارها در همین جلسه عرض کرده‌ام گاهی شعر باید آماده باشـد کـه اگـر لازم شـد، اصلاً این کاغذی را که شعرش را روی آن نوشته است، پاره کند و بریزد دور. اگر مـثلاً منتقدان گفتند «این غزل هیچ‌چیز حسابی ندارد» شاعر باید این آمادگی را داشـته باشـد 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 روشن‌ترشدن 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، ص۱۵)

در مصرع اول، هجای سومِ 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 پُرکردن وزن به اشتباه در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند.

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

(همان، ص۲۳)

«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 خارج‌شدن شعر تن دردهد. گذشته از این، «هزاران» نیز به اشتباه به صورت جمع به کار رفته و باید مفرد می‌بود.

اذان روضه بگویید 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، ص۴۹)

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، ص۷۹)

در این بیت نیز باید پس از یک مفاعلن، یک فعلاتن قرار گیرد و به جای «لایی» 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 یهود است یا دیار کفر؟ به روی نیزه سر یک امام می‌بینم

(همان، ص۱۳۵)

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 استخوان‌درد بدی در صداش بود

(همان، ص۸۰)

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

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

(همان، ص۱۰۵)

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 عاشوراست

(شعر آرام دل، ۱۳۸۸، ص۲۲)

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، ص۲۶)

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، ص۳۰)

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، ص۴۸)

مصراع اول دارای دو سکته وزنی است. هجای دومِ «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، ص۵۹)

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

مخاطب به ضرورت وزن ناچار است آن را ملفوظ و بـه صـورت هجـای بلنـد تلفظ کند و دلیل آن اشکال وزنی شعر است.

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

(همان، ص۳۸)

هجای اول واژه «شوشتری» یک هجای کشیده است. در حالی که وزن شـعر اقتضا می‌کند در اینجا از هجای بلند استفاده شـود؛ از ایـن رو، مخاطـب نـاگزیر است شوشتری را به غلط شُشتری تلفظ کند. همچنین در این غزل، ردیف شعر، یعنی کلمه گاهی در عموم ابیات ننشسته است.

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

(همان، ص۴۳)

هجای اول واژه یورش، هجای بلند است، در حالی کـه وزن شـعر در اینجـا نیازمند هجای کوتاه است.

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

(جعفریان، ۱۳۹۰، ص۲۸)

مصراع اول، دارای اشـکال وزنـی اسـت و یـک هجـای اضـافه دارد. شـاعر می‌توانست با حذف واژه «دو» اشکال وزنی این بیت را برطـرف نمایـد: سـقا 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 علی‌الصلاة شده بود

(همان، ص۳۳)

غزلی که این ابیات از آن انتخاب شده‌اند، دچـار چهـار اشـکال وزنـی و دو اشکال قافیه‌ای است و این برای یک مجموعه شعر آیینی بـه هـیچ وجـه اتفـاق مطلوبی نیست. همچنین حرف «روی» در قافیـه ایـن غـزل «آ» اسـت و دو واژه افتضاح و صلاة، به بهانـه آنکـه از تلفـظ و نگـارش حـرف آخـر آنهـا اجتنـاب می‌شود، نمی‌توانند با کلمه خدا قافیه شوند.

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

(همان، ص۴۴)

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 صـحت کـلام است. شعر را هنری دانسته‌اند که مواد سازنده آن واژه است؛ از این رو، روشن است از نخستین شروط شعربودن یک متن، سلامت زبانی و رعایت صحیح قواعـد زبـان در آن است؛ ولی متأسفانه در شعر آیینی امروز، موارد بسیاری را می‌توان یافـت کـه در آنها با بی‌توجهی شاعر و سهل‌انگاری او ضعف‌ها و اشکالات زبـانی خودنمـایی 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، ص۱۰)

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 دادنِ آمدنِ 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، ص۱۵)

منظور شاعر، گریان‌بودن است و شاید مقصود او از به کاربردن 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، ص۱۷)

نقش «که» در مصرع اول روشن نیست؛ نه حرف تعلیل است، نه ربط و نه چیز دیگر، مگر آنکه بگوییم برای پُرکردن 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، ص۲۵)

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

دست‌کم به شکل صحیح متبادر نمی‌گردد. معنای مصرع اول در نسبت با معنـای مصرع دوم نیز کامل نیست و مبهم می‌نماید. همچنین کم‌بـودن آسـمان بایـد بـا 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 دربیاوری

(همان، ص۸۸)

روشن است که این بیت به کدام مصیبت کربلا اشاره دارد و اینجا سـخن از شهادت حضرت *علی‌اصغر*ؑ است؛ ولی متأسفانه منادای جمله مشخص نیست و مخاطب متوجه نمی‌شود که خطاب شاعر بـا کیسـت و چـه کسـی از بـه قلـب پدررفتنِ 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 اینجـا محلـی از اعـراب ندارنـد. ابیات 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، ص۶۱)

اصطلاح جوش‌گرفتن ناله، معنای روشـنی نـدارد و مشـخص نیسـت قصـد شاعر از این کنایه چیست. همچنین معنای کلی بیـت، حکایـت از پیشـامد یـک موقعیت رنج‌آور دارد (وقتی ناله‌هایمان بلند می‌شد) و یادکرد خوش آن (یـادش به خیر ...) کمی غریب می‌نماید.

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

(شعر آرام دل، ۱۳۸۸، ص۲۹)

منظور شاعر در مصرع دوم آن است که عدو تا نفس و جان داشت، مـرا 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، ص۳۲)

گذشته از آنکه بیان تردید در شمارش اعداد یک و دو و سه در گفتـار عامـه به این شکل متداول نیست، احیاکردن فعـل مرکبـی اسـت کـه نمـی‌تـوان آن را شکست و مضاف‌الیه‌ای را به بخش اول آن اضافه کرد.

بیا دگر نکند واقعاً نمی‌خواهی برای حضرت زهرا بنا کنی گنبد

(همان، ص۹)

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، ص۲۲)

جمله شرطی که با اگر آغاز می‌شود، نمی‌تواند با جواب شرطی همـراه شـود که با چراکه می‌آید. مصرع دوم، اشکال دیگری هـم دارد و آن ابهـام معنـایی 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، ص۴۱)

نهاد در مصراع اول مشخص نیست. چه کسی با نوازش مرد پا گرفته اسـت؟ فاعل این جمله کیست؟ بیت دچار ابهام و ضعف تألیف است.

آماده‌ام برای شهادت به اذن تو خود را برای مرگ فراهم نمی‌کنم

(همان، ص۴۵)

به نظر می‌رسد منظور شاعر از این بیت، برتردانستن شهادت در برابر مرگ است؛ ولی بیان او دچار ضعف است. هنگام مفعول واقع‌شدن 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»؛ فراهم‌کردن خود، غلط است.

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

(همان، ص۵۱)

«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　　آیینه‌کاری کرده باشم مقدمت را

(لطیفیان، ۱۳۸۴، ص۱۶)

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، ص۱۷)

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

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

(همان، ص۱۷)

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، ص۵۹)

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، ص۵۳)

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 پیش‌آمده 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، ص۶۵)

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

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

(شعر آرام دل، ۱۳۸۸، ص۱۶)

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، ص۴۸)

جمله مصراع دوم در زبان فارسی، جمله صحیحی نیست. احتمالاً شاعر با گرته‌برداری از اصطلاح «ادا درآوردن» ترکیب غلط مذکور را برساخته 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، ص۴۳)

«نوبت به چیزی است» بی‌معناست؛ یا باید گفت نوبت چیزی است، یا نوبت به چیزی رسیده است. عدم آشنایی شاعر با زبان و تسلط‌نداشتن 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، ص۴۰)

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، ص۹)

«آب خوش‌رفتن از گلو» تعبیر سالم و کاملی نیست. شکل صحیح این اصطلاح «آب خوش از گلو پایین‌رفتن» 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، ص۲۳)

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

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

(همان، ص۸۱)

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 گماردن نگهبانانی 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، ص۳۹)

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، ص۹۲)

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، ص۸۰)

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، ص۵۲)

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، ص۱۰۰)

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، ص۳۹)

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 شرط‌بودن باید با فعل التزامی بیاید.

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

(همان، ص۹۸)

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، ص۶۱)

در این بیت نیز نشانه مفعولی «را» حذف شده است. گذشته از ایـن، معنـای 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 اسـت؛ در نتیجه حضور «به جای خود» و «هم» در این بیت بلاتکلیف است.

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

(شعر آرام دل، ۱۳۸۸، ص۱۲)

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، ص۹)

کاربرد شکسته فعل در زبان رسمی جـایز نیسـت. فعـل مصـرع اول بایـد «می‌آورد» باشد و نه «می‌آرد». همچنـین در مصـرع دوم نیـز خواننـده ناچـار است برای رفع مشکل وزنی، ترکیب حریر اسود را بدون کسـره بخوانـد کـه بی‌شک غلط است.

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

(جعفری، ۱۳۸۹، ص۸۳)

این بیت نیز از مواردی است که در آن «را» مفعولی بدون قرینه حـذف شـده است. در مصرع اول باید گفته می‌شد: «جهـان کسـی را کـم داشـت». همچنـین «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، ص۷۰)

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 املای 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، ص۴۲)

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، ص۱۲)

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، ص۷۹)

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

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

(همان، ص۲۸)

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

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

۵. اشکالات معنایی

در اینجا منظور از اشکلات معنایی، لغزش‌ها و سستی‌هایی است که در سـاحت معنا و مضمون شعر صورت می‌گیرد. گاهی دیده می‌شود شـاعر بـا بـی‌تـوجهی خود به طرح حرف‌هایی پرداخته است که به جهات منطقی باید بر آنهـا اشـکال گرفت و در شعر آیینی متأسفانه این اشکالات بسامد کمی ندارنـد. در ادامـه بـه چند نمونه از آنها اشاره می‌شود:

ما منتظر توایم آقا نکند　　یک جمعه غروبی بی‌خبر برگردی

(لطیفیان، ۱۳۸۴، ص۱۷)

در اینجـا هـدف شـاعر، گلایـه از فـراق و حسـرت دیـدار اسـت؛ ولـی بـا سهل‌انگاری موضوع را به گونه‌ای بیان کرده که نقض غرض شده اسـت. گـویی شاعر، نگران بازگشت حضرت است و آرزوی عدم تحقق آن را دارد، در حـالی که باید از پایان غیبت خوشحال بود؛ حتی اگر بی‌خبر و ناگهـانی باشـد کـه بـه روایتی نیز این‌گونه است.

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

نـه زینب جـان حسینـت سـر نـدارد　　ولـی حـالـی از ایـن بهتـر نـدارد

(جعفری، ۱۳۸۹، ص۱۶)

معنای مصرع دوم، دچار پریشـانی و ابهـام اسـت. گـویی در مصـراع اول از چیزی سخن به میان آمده که سخن مصرع دوم در برابر آن در مرتبه پـایین‌تـری

قرار دارد؛ یعنی سر بر بدن‌داشتن، مهیب‌تر از سر بر بدن‌نداشتن است که بی‌شک مقصود شاعر این نبوده؛ ولی با سهل‌انگاری و کوتاهی در بیـان، شـعر را گرفتـار آشفتگی و بی‌معنایی ساخته است.

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

(همان، ص۲۴)

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

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

(همان، ص۴۹)

بر خلاف مقصود شاعر، مصراع دوم معنای منفی ندارد. به پای کسی‌نشسـتن کنایه از وفاداری و صبوری است؛ در نتیجـه مصـراع دوم، نقـض غـرض شـده است. شاعر می‌توانست منظور خود را به شکل دیگری بیان کند و مـثلاً بگویـد: «از پا همه نشستند، سرو تناورت نه».

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

(همان، ص۶۴)

شاعر در مصراع اول، مدعی است با واژه «از عشق» نمی‌توان سخن گفـت و در مصراع دوم، راه چاره را در سوگواره می‌بیند، در حالی که سوگواره، نشسـتی است که در آن اشعار و مراثی شاعران قرائت می‌شود و شعر نیز چیزی است که از واژه تشکیل شده است، نه مواد دیگری همچـون سـنگ و چـوب. گذشـته از

این، فعل «بایست» اشاره بـه گذشـته دارد و بایـد در ادامـه آن از افعـال ماضـی 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، ص۱۸)

اعتقـاد بـه اینکـه حضـرت موعـود پـس از ظهـور، قصـد برکشـیدن مـا و برتری‌بخشیدن به ما در برابر اقوام دیگر را دارد، نمی‌تواند تفکر صحیحی باشـد و برخی از اعتقادات قوم یهود را به خاطر می‌آورد.

در اعتقادات عجیب آب و شمشیر　　مردی در این عالم اگر باشد تویی تو

(همان، ص۸۲)

معنایی که از این بیت برمی‌خیزد اینکه مردبودن، ممدوح امر بی‌اعتباری است که فقط در اعتقادات بی‌پایه و اساس عـده‌ای محـدود نشـانی از آن را مـی‌تـوان یافت! در حالی که می‌دانیم منظور شاعر به هیچ عنوان این نبوده و زبـان سسـت او باعث نقض غرض شده است.

با دست‌های مؤمن خود می‌رفت، مردی که از قبیله باور بود
فکـر خـودش نبود زمـانـی کـه در فکـر بچه‌های برادر بود

(همان، ص۸۰)

نقش ضمیر خود در مصرع اول چیست؟ آیا می‌توان با دست‌های کسی دیگر هم رفت؟ با قرارگرفتن ضمیر خود در مصرع اول، معنای صحیحی از این بیـت مستفاد نمی‌شود.

مثل بهار مثل غزل آفریدمت　　شعری شدی و با کلماتم خریدمت

(لطیفیان، ۱۳۸۴، ص۱۰۰)

این بیت، زبان حال حضرت سیدالشهدا﵇ خطـاب بـه حضـرت *علـی‌اکبـر*﵇

است؛ ولی خریداری شعری که پیش از این به وسیله گوینده سروده شـده 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 معنـایی تعریف کرد؛ ولی به جهت بروز بیشتر آنهـا در ایماژهـا و تصـویرهای شـاعرانه 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 ایـن اشـکالات اشاره می‌شود:

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

(همان، ص۶۸)

صرف نظر از آنکه از عمر واژه جشنواره زمان زیادی نمی‌گذرد و کـاربرد آن برای یک موضوع تاریخی چندان مناسب نیست، تصـویر ایجادشـده نیـز لطـف 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، ص۱۱۲)

گذشته از لزوم درنگ در ساختار قیدی واژه نوحانه، معنای اصطلاح موج‌گیر در مصرع دوم مشخص نیست و کاربرد آن با توجه به شـأن و منزلـت حضـرت *عباس*ؑ نامتجانس و سست است.

بوی تو می‌دهند دم دشنه‌ها ببین بر نیزه‌های زخم‌زنت بوسه می‌زنم

(همان، ص۹۸)

صاحب اختیارشدن ردیف در شعر، گاهی باعث می‌شود شاعران، عنان سخن از کف بدهند و همه‌چیز 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، ص۴۱)

«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، ص۶۳)

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، ص۶۵)

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، ص۴۳)

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﵇ با حضرت *علی‌اکبر*﵇ 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، ص۸۶)

اصطلاح «عشق کاری را داشتن»، مانند آنکه گفته شود فلانی عشق فلان کار را دارد، تعبیری عامیانه و حتی سخیفی است که به کاربردن 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 مهی خواهد داد

(همان، ص۳۹)

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

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

نوشدارویی نبود و بودنش بیهوده بود　　تکه‌تکه، پاره‌پاره، پیکر سهراب بود

(جعفریان، ۱۳۹۰، ص۲۶)

طبق علم بیان در تشبیه، مشبه‌به اجلی از مشبه است و بر همین اساس *سهراب* در این بیت اجلی از حضرت *علی‌اکبر*ﷺ 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، ص۲۵)

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 ندیدمت روبه‌روی جمعه‌ها

(همان، ص۹)

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

«روبه‌روی 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، ص۳۰)

آنچه از موج گرما حاصل خواهد شد، خشکی است. ذهن مخاطب نیز با تصاویری آشناست که حکایت از خشک‌شدن همه‌چیز در اثر گرمای شدید ظهر عاشورا دارد. در بیت مذکور، این آشنازدایی (تَرشدن بوم در اثر گرما) را هیچ تمهید هنری و منطق شعری پشتیبانی نمی‌کند.

وقتی که قدت تمام برمی‌خیزد تاریخ به احترام برمی‌خیزد

(همان، ص۳۸)

«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، ص۷۸)

معمولاً مشک را بر دوش می‌گیرند. تصویر جاکردن 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 سخن‌گفتن از بزرگان دین

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

جوان به رغم بدیهی‌بودن ایـن اصـل، آنگـاه کـه در موجـاموج مضـمون‌یـابی و زبان‌آوری غرق می‌شوند، رعایت چنین اصل مهمی را از یاد می‌برند و ناگـاه بـه اندکی سهل‌انگاری دچار لغزش‌های جدی در این باره مـی‌گردنـد. در ادامـه بـه برخی از موارد آن اشاره می‌شود:

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

(لطیفیان، ۱۳۸۴، ص۵۸)

صرف نظر از آنکه چنـین تصـویری هـیچ زیبـایی و لطفـی نـدارد و تخیـل نعره‌کشیدن یک دختر سه‌ساله امکان‌پذیر نیست. معنای بیت می‌توانـد بـه منزلـه اسائه ادب تلقی گردد. چنین تهوری به هنگام نزدیک‌شدن به حریم مقدس اهـل بیت﵈ اصلاً پسندیده نیست.

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

(همان، ص۹)

جایگاه امام معصوم به ما اجازه نخواهد داد به سـادگی از شکسـتن غـرور او سخن بگوییم؛ بنابراین این اسائه ادب کـه بـا نیـت ایجـاد بـار عطفـی در شـعر صورت پذیرفته است، دور از شأن و مرتبه حضرت حجت می‌باشد.

بی‌تو سرودیم آنچه باید می‌سرودیم یعنی درآوردیم بابای غزل را

(همان، ص۱)

حضور در محضر مبارک ائمه معصوم﵈ نیازمند رعایت آداب و شرایط ویـژه است؛ چنان‌که در زیارت قبور مبارک آن حضرات نیز به زائر توصیه شده اسـت از سریع قدم‌برداشتن و بلندکردن 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 توجـه لازم را داشت. به کاربردن اصطلاحات کوچه و خیابانی و طنازی‌های جسورانه، مناسب این مقام نیست. شاعر در مصرع دوم بـا کـابرد اصـلاح «درآوردن بابـای کسـی» قصد ایجاد طراوت در شعر را داشته که به نظر می‌رسد انتخـاب درسـتی نبـوده 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، ص۱۰۶)

به راستی تشریح این بیت بـرای نگارنـده امکـان‌پـذیر نیسـت. ایـن بیـت از نمونه‌های خوبی جهت تأکید بر لـزوم تربیـت خیـال و تسـلط بـر زبـان اسـت. شاعری که قصد خدمت در محضر حضرات نـور را دارد، نبایـد خیـال خـود را چنان یله و رها بگذارد که به هر سویی برود و کلام خود را بـی‌بنـد و رسـن در اختیار این خیال تربیت‌نایافته گذارد.

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

(همان، ص۹۸)

برانگیختن عاطفه مخاطب و بیان گوشه‌ای از مصائب اهل بیـت﵈ هـیچ‌گـاه دلیل موجهی برای بی‌توجهی به کلام و آداب سخن‌گفتن نیسـت. شـاعر اجـازه ندارد برای نمایش رنج حضرت *زینب*، حتی از زبـان خـود او، حرمـت را پـاس ندارد و اسائه ادب کند.

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

(همان، ص۳۲)

این بیت نیز از نمونه‌هـای بسـیار تأمـل‌برانگیـز بـرای تعیـین حـد و حـدود

خیال‌ورزی در محضر اهل بیت﵈ 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، ص۱۵)

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، ص۳۳)

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، ص۶۱)

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 زمان‌نشناسی مصداق

بی‌ادبی است. تعبیر جرمِ دارای پیگرد قانونی از شهادت حضرت *علی‌اصغر*، تعبیر مناسبی نیست.

از نوکران درگهتان شد خلیل هم　　پا می‌شود به پای شما جبرئیل هم

(همان، ص۴۴)

متأسفانه از اشتباهات رایج در شعر آیینی، نگاه‌نداشتن حرمت انبیا و اولیای خداوند به بهانه مدح اهل بیت﵈ است. در اینجا نیز شاعر برای بزرگداشت مقام ممدوح، ادب سخن‌گفتن از حضرت *ابراهیم خلیل‌الله*﵇ را که حتی گفته می‌شود دارای مرتبه امامت نیز بوده‌اند، رعایت نکرده است.

بیا از مثنوی رخصت بگیریم　　در اینجا از غزل بیعت بگیریم

(همان، ص۱۶)

به استناد ابیات پیشینِ، این بیت و ابیات بعدی آن، گوینده این سخنان حضرت *زینب* است و مخاطب آنها حضرت سیدالشهدا﵇. حال باید پرسید رخصت‌گرفتن امامی که بی‌اذن او برگ از درخت نمی‌افتد، از غزل چه معنایی دارد؟ امام معصوم باید از غزل رخصت بگیرد؟! به راستی خیال تربیت‌نشده و سر به هوا تا کجاها که نمی‌رود!

در قرن شب‌پرستی‌مان ته‌نشین شدیم　　صبح نجات را برسان، زود، خسته‌ایم

(جعفریان، ۱۳۹۰، ص۱۹)

نگارنده گمان هم نمی‌کند کسی بتواند با پدر خویش این‌گونه سخن بگوید، چه رسد به آنکه خطاب سخن با امام مفترض‌الطاعه‌ای باشد که هدایت تکوینی همه ما در ید قدرت اوست و بی‌اذنش برگ از درخت نمی‌افتد. حال چگونه می‌توان او را مورد خطاب قرار داد و با این لحن

گفت: فلان کار را بکن، زود، خسته‌ایم؟!

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

(همان، ص۱۵)

بی‌شک نیت و هدف شاعر هرچه باشد، اجازه این‌گونه سخن‌گفتن 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، ص۴۴)

برخی‌ها گفته‌اند «یجوز للشاعر مالا یجوز لغیره»؛ 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 مجالی 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؛ **غزل‌مرثیه** (گزیده غزل‌های عاشورایی)؛ تهران: انتشارات آرام دل، ۱۳۸۹.

۲. جعفریان، رضا؛ **غزل‌مرثیه؛ بوریای شعر** «گزیده غزل‌های عاشورایی»؛ تهران: انتشارات آرام دل، ۱۳۹۰.

۳. **غزل‌مرثیه** (گزیده غزل‌های عاشورایی شاعران جوان)؛ تهران: انتشارات آرام دل، ۱۳۸۸.

٤. لطیفیان، علی‌اکبر؛ **غزل‌مرثیه** (گزیده غزل‌های عاشورایی)؛ تهران: انتشارات آرام دل، ۱۳۸٤.

۵. محبتی، مهدی؛ **از معنا تا صورت؛** تهران: انتشارات سخن، ۱۳۹۱.