مقاله پژوهشی

سبک‌شناسی اشعار آیینی معاصر (با تکیه بر اشعار حسینی، سبزواری و عزیزی)

بلقیس سبحانی، صفا تسلیمی*، علی فلاح

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد گرگان، دانشگاه آزاد اسلامی، گرگان، ایران.

اردیبهشت ۱۴۰۲، دوره ۱۶، شماره پیاپی ۸۴، صص ۳۱۴-۲۸۹

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.16.6846

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

چکیده:

زمینه و هدف: شعر آیینی یکی از نخستین گرایشهای موضوعی در ادب فارسی است که پیشینهٔ کهنی دارد. این گرایش در دورهٔ معاصر نیز وجود دارد و بسیار گسترده‌تر از گذشته پیگیری شده است. سیدحسن حسینی، حمید سبزواری و احمد عزیزی از شاعران پیش و پس از انقلاب اسلامی و از زمینه سازان و هنرپردازان ادبیات انقلاب و سرایندهٔ اشعار آیینی هستند که درخصوص شعر آیینی و ولایی آثاری از خود برجای نهاده‌اند. این پژوهش بر آن است که اشعار آیینی این سه شاعر را در سه قلمرو زبانی، ادبی و فکری بررسی و تحلیل نماید و برجستگیهای زبانی و بیانی و خطوط فکری ایشان را مشخص و معرفی نماید.

روش مطالعه: این پژوهش مطالعه‌ای توصیفی ــ تحلیلی است و بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای انجام شده است.

یافته‌ها: مطالعه بر اشعار آیینی معاصر حاکی از این است که شاعران متعهد مسلمان با ذوق شعری و آگاهی از دانش بلاغی و کاربرد اوزان و بحور گوناگون و بکارگیری گستردهٔ فنون بیانی و بدیعی و گاه نوآوریهای ویژهٔ خود، اشعار زیبایی خلق نموده‌اند.

نتیجه‌گیری: شاعران اشعار آیینی در قلمرو زبانی موفقتر عمل کرده‌اند. آنان با به کار بردن اوزان و بحور متناسب با حماسه و واژه‌های فاخر، فضایی حماسی ایجاد کنند. سروده‌های این شاعران از نظر تأثیرپذیری از معارف و فرهنگ اسلامی بویژه در بخش لغات و واژه‌ها غنی و بارور است. از نظر زبانی رجوع به سبک خراسانی را در شعر این شاعر بوضوح میتوان دید. شاعران در این سطح فقط به پیروی از سبک و شیوهٔ شاعران پیشین اکتفا نکرده‌اند و نوآوریهایی نیز داشته‌اند. البته در این بخش ابداعات قابل‌توجهی دیده نشده است. در این زمینه نوآوری را در اشعار آیینی سیدحسن حسینی شاهدیم که در کنایات و بخصوص متناقض‌نماها قابل‌مشاهده است.

تاریخ دریافت: ۲۵ فروردین ۱۴۰۱
تاریخ داوری: ۲۷ اردیبهشت ۱۴۰۱
تاریخ اصلاح: ۱۰ خرداد ۱۴۰۱
تاریخ پذیرش: ۲۹ تیر ۱۴۰۱

کلمات کلیدی:
سبک‌شناسی، اشعار آیینی، سیدحسن حسینی، حمید سبزواری، احمد عزیزی

* نویسنده مسئول:
Safa.Taslimi@iau.ac.ir
(+۹۸ ۱۷) ۳۲۱۵۳۰۰۰

JSPPP, (16)84: 289-314, May 2023

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Stylistics of contemporary ritual poems (Relying on the poems of Hosseini, Sabzevari and Azizi)

B. Sobhani, S. Taslimi*, A. Falah
Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Gorgan Branch, Islamic Azad University, Gorgan, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 14 April 2022
Reviewed: 17 May 2022
Revised: 31 May 2022
Accepted: 20 July 2022

KEYWORDS
Stylistics, Ritual Poems,
Seyed Hassan Hosseini,
Hamid Sabzevari, Ahmad Azizi

*Corresponding Author
✉ *Safa.Taslimi@iau.ac.ir*
☎ (+98 17) 32153000

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Ritual poetry is one of the first thematic trends in Persian literature that has an ancient background. This trend also exists in the contemporary period and has been pursued much more widely than in the past. Seyyed Hassan Hosseini, Hamid Sabzevari and Ahmad Azizi are poets before and after the Islamic Revolution and are among the founders and artists of revolutionary literature and composers of ritual poems who have left their works on ritual and religious poetry. This research intends to study and analyze the ritual poems of these three poets in three linguistic, literary and intellectual realms and to identify and introduce their linguistic and expressive prominences and intellectual lines.

METHODOLOGY: This research is a descriptive-analytical study and is based on library studies.

FINDINGS: The study of contemporary ritual poems shows that committed Muslim poets with beautiful poetic taste and knowledge of rhetorical knowledge and the use of various weights and forms and the widespread use of expressive and original techniques and sometimes their own innovations, have created beautiful poems.

CONCLUSION: Poets of ritual poetry have been more successful in the realm of language. They create a glorious epic atmosphere by using weights and proportions appropriate to the epic and words. The poems of these poets are rich and fruitful in terms of being influenced by Islamic knowledge and culture, especially in the field of words and phrases. Linguistically, the reference to Khorasani style can be clearly seen in the poetry of this poet. Poets at this level have not only followed the style of previous poets and have also had innovations. Of course, no significant innovations have been seen in this area. In this regard, we see innovation in the ritual poems of Seyyed Hassan Hosseini, which can be seen in allusions and especially contradictions.

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.16.6846

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
16	0	0

مقدمه

شعر آیینی «به سروده‌هایی اطلاق میشود که در آیینها و محافل دینی مانند ولادتها، شهادتها، وفیات و روزها و مناسبتهای برجستهٔ مذهبی مانند غدیر، بعثت، عرفه و در توصیفی دقیقتر در مجالس سوگ و سور مذهبی به کار میرود» (سنگری، ۱۳۹۵: ۱۶). این نوع شعر، یکی از نخستین گرایشهای موضوعی در ادب فارسی است که پیشینهٔ کهنی دارد. این گرایش در دورهٔ معاصر نیز وجود دارد و بسیار گسترده‌تر از گذشته پیگیری شده است؛ بویژه با پیروزی انقلاب اسلامی و تشکیل حکومت دینی در ایران و فضای فرهنگی ایجادشده با آن در جامعه، این گرایش، بیش از پیش در شعر معاصر رونق گرفت و موجب شد سیمای شعر آیینی معاصر را در آثار شاعران بزرگ آن به حد جمال و کمال دید. در نگرش کلان، شعر آیینی را میتوان هر نوع شعری دانست که رنگ‌وبوی دینی داشته یا انعکاس‌دهندهٔ ارزشهای مربوط به دین باشد. در تقسیم‌بندی شعر آیینی، آن را در سه مقولهٔ توحیدی و عرفانی، اخلاقی و اجتماعی و ولایی قرار داده‌اند. در این میان انقلاب اسلامی و رویداد بزرگی چون دفاع مقدس و بسیار وقایع دیگر، موضوعاتی در پیوند با دین بودند که به دایرهٔ وسیع مقولهٔ شعر آیینی وارد شده‌اند. در این پژوهش، کوشش نگارنده بر آن است تا با مطالعهٔ دقیق اشعار آیینی سه شاعر آیینی معاصر، ویژگیهای شاخص زبانی، بیانی و فکری آنها را نشان دهد. اهداف کلی در این پژوهش بر محورهای زیر است:

بررسی قلمرو زبانی (سطح آوایی، واژگانی، دستوری و نحوی) اشعار آیینی حسینی، سبزواری، عزیزی؛

بررسی قلمرو ادبی و شیوهٔ این سه شاعر در بکارگیری عناصر زیبایی آفرینی (بیانی و بدیع معنوی)؛

بررسی قلمرو فکری (خطوط برجستهٔ فکری، روحیات، اعتقادات، جهان‌بینی و...) این سه شاعر در سروده‌های آیینی.

ضرورت و سابقهٔ پژوهش

با توجه به گستردگی موضوعی این گونهٔ شعر و آمیختگی آن با فرهنگ مردم، میتوان دلایل اهمیت و ضرورت این پژوهش را چنین برشمرد:

لزوم بررسی و تحلیل شعر آیینی، ویژگیهای شاخص و تغییر و تطور آن در دورهٔ معاصر.

ضرورت کاربست سبک‌شناسی بعنوان یکی از مهمترین رویکردهای نقد ادبی برای تحلیل آثار و کشف زوایای پنهان آنها.

لزوم بررسی، شعر شاعران آیینی معاصر بعنوان مردمیترین شاعران و مردمیترین گونهٔ شعر و بعنوان مکتب شعر شیعی.

ضرورت تحلیل دستاورد ادبی شعر آیینی شاعران برجستهٔ انقلاب اسلامی.

اکبری و خیری (۱۳۹۸) در مقالهٔ «بررسی اشعار آیینی دورهٔ مشروطه»، شاعران آیینی‌سرای عصر مشروطه را در دو دسته مورد بررسی قرار دادند: دسته‌ای که در کنار مسائل مذهبی، مسائل سیاسی و اجتماعی را هم مورد توجه قرار دادند و دسته‌ای که به انعکاس حوادث زمانه در اشعارشان بی‌توجه بودند. همین نویسندگان (۱۳۹۸) در مقاله‌ای دیگر با عنوان «جلوه‌های ادبیات پایداری در اشعار آیینی مشروطه تا انقلاب اسلامی»، با بررسی پایداری در اشعار آیینی این دوره، دریافتند توجه به قیام امام حسین (ع) و فلسفهٔ آن، ستایش جهاد و طرح اسطوره‌ها بخصوص اسطوره‌های اسلامی مانند ابوذر، سلمان و میرزا کوچکخان مهمترین ویژگیهای ادبیات پایداری اشعار آیینی دورهٔ مشروطه تا انقلاب اسلامی است. واعظی و مدنی ایوری (۱۳۹۳) در مقالهٔ «لحن حماسی در اشعار

آیینی محمدبن حسام خوسفی» پس از بررسی اشعار آیینی ابن‌حسام خوسفی، به ویژگیهایی بارزی از لحن حماسی در نعتها، وصفها، مرثیه‌ها و منقبتهای هریک از ائمه دست یافتند.

بحث و بررسی

در این بخش شعر آیینی شاعران مورد بررسی، در سه قلمرو زبانی، ادبی و فکری بررسی میشود.

سطح زبانی

موسیقی اشعار آیینی معاصر

در بررسی **وزن** اشعار آیینی حسینی باید گفت از میان کل ۳۰ شعر مجموعه شعر «گنجشک و جبرئیل»، ۵ شعر نیمایی و ۵ شعر نیز قالب آزاد دارد که از میان آنها، ۳ شعر با انحرافی بسیار جزئی از عروض، از دایرۀ قالب نیمایی خارج شده است. ۵ شعر از این ۸ شعر، وزن یکسان دارند و در بحر مُضارع مثّمن اَخرب سروده شده‌اند. این وزن از بحر مضارع، در شمار وزنهای جویباری، خاصیت بینابین داشته و قابلیت ارائۀ مفاهیم مختلف عارفانه، غنایی، مرثیه، و حماسی را دارد و در مجموع غزلهای حافظ و سعدی بیشترین فراوانی را دارد. بطور کلی حسینی در این دفتر، تنوع وزنی کمی دارد و از اوزان معمول و پرکاربرد بهره برده است. از میان تعداد ۷ نمونه از سروده‌های آیینی کلاسیک مجموعۀ «همصدا با حلق اسماعیل»، شامل ۵ غزل، ۲ مثنوی او نیز دو نمونه در بحر متقارب، دو نمونه رمل و در منسرح و مضارع و رجز هرکدام یک نمونه وجود داشت. او در کاربرد اوزن، رفتار معمول دارد و همۀ اوزان مورداستفاده او، اوزان متداول است. در این نمونه، ۲ مورد از اوزان، مختلف‌الارکان و ۵ مورد متفق‌الارکان و ۲ مورد از این کل، دوری بودند.

از میان تعداد ۴۰ نمونه از سروده‌های آیینی سبزواری، شامل۱۸ غزل، ۹ مثنوی، ۵ قصیده، ۴ چهارپاره، ۲ ترکیب‌بند، ۱ ترجیع‌بند و ۱ مسمط که از دو مجموعه شعر «سرودی دیگر» و «سرودۀ سپیده» انتخاب شده بود، بیشترین وزن با تعداد ۱۱ مورد در بحر رمل و کمترین آن بحر متقارب با یک نمونه بود. سایر بحور: مضارع ۹ مورد، مجتث ۵، خفیف ۴، رجز ۴، منسرح ۲، هزج ۲ و در بحر متدارک ۲ مورد.

از میان این اوزان ۶ مورد در وزن تقریباً کم‌کاربرد مفاعلاتن، مفاعلاتن، مفاعلاتن، مفاعلاتن بود که در شمار بحر مضارع برشمرده شد. جز نمونۀ برشمرده‌شده که نسبتاً کمتر به کار رفته است، باقی اوزان مورداستفادۀ او اوزان متداول است. ۱۵ مورد از اوزان، مختلف‌الارکان و ۲۵ مورد متفق‌الارکان بودند و ۱۲ مورد اوزان دوری است.

از میان تعداد ۴۰ نمونه از سروده‌های آیینی عزیزی شامل ۱۴ غزل، یک قصیده و ۲۵ مثنوی که از چهار مجموعه شعر او، «خورشید از پشت خیزران» ۱۳ نمونه، «رؤیای رؤیت»،۱۰ نمونه، «شبنمهای شبانه»، ۱۰ نمونه و «کفشهای مکاشفه»، ۷ نمونه انتخاب شده بود، بیشترین وزن استفاده‌شده، به تعداد ۲۷ مورد در بحر رمل و از آن میان ۲۱ مورد در رمل مسدس محذوف بوده است که اغلب آنها در قالب مثنوی به کار رفته‌اند. سایر بحور: ۵ رجز، ۴ هزج، ۲ متقارب و منسرح و سریع، هرکدام یک مورد که اغلب با فضای حماسه متناسب بوده‌اند. او در کاربرد اوزن، تنوع چندانی ندارد و همۀ اوزان مورداستفادۀ او، اوزان متداول و اغلب در یک بحر (رمل) است. در این نمونه، ۱۸ مورد از اوزان، متفق‌الارکان و ۷ مورد مختلف‌الارکان بودند و ۷ مورد از این کل، دوری بود.

موسیقی کناری: از میان ۵ غزل آیینی شاعر که بعنوان نمونه بررسی شد، ۲ غزل دارای ردیف و ۳ مورد بدون استفاده از ردیف است. یک نمونه ردیف جمله و یک نمونه ردیف اسمی. در این ۵ غزل، تنها یک مورد تکرار قافیه

وجود داشت. قافیهٔ کناری، درونی و آغازین در سروده‌های حسینی یافت میشود و در این میان، قافیهٔ درونی بیشترین بسامد را دارد. قافیهٔ کناری یا میانی در شعر او اندک است:

از وادی سپیده، پیکی ز ره رسیده / کز هجرت شقایق، بازش بود خبرها (حسینی، ۱۳۸۷، ص۲۵)

باور نمیکند دل، دزدیده خصم قاتل / با پنجهٔ شقاوت، از باغ حق ثمرها (همانجا)

در «گنجشک و جبرئیل» که شاعر، ذهنی موسیقایی دارد، قافیه و ردیف، حضور چشمگیر دارد. حسینی معمولاً در طول شعر، قافیه را رعایت کرده است. در شعر آیینی او گاه قوافی در فاصله‌ای کم از یکدیگر قرار دارند و گاه در فاصله‌ای بیشتر. گاه نیز در آغاز قرار گرفته و قافیهٔ آغازین شده‌اند و گاه همراهی قوافی پایانی را در کنار قافیهٔ آغازین میبینیم. سرشاری حضور قافیه، به موسیقی شعر حسینی غنای بسیاری بخشیده است. در دو نمونهٔ زیر قافیه بسیار برجسته است:

«چون آیه‌های جهاد/ ... در باران متواتر پولاد/ بریده بریده/ افشا شدی/ و باد/ تو را با مشام خیمه‌گاه/ در میان نهاد» (حسینی، ۱۳۸۶، ص۳۸).

از میان ۴۰ سروده آیینی حمید سبزواری که بعنوان نمونه بررسی شد، ۳۵ شعر دارای ردیف و ۵ مورد بدون استفاده از ردیف است. از میان ۳۵ شعر دارای ردیف، ۲۰ مورد ردیف فعلی، ۶ مورد ردیف گروهی (جمله و عبارت) و ۵ مورد ضمیر و حرف است. پرتکرارترین ردیف، فعل «دارد» با ۳ بار تکرار است. بندرت قوافی با حروف الحاقی است. از ۶ مورد جمله و عبارات که بعنوان ردیف به کار رفته تنها دو مورد (است این بامداد) و (بیند تو را) طولانی بود و بقیهٔ موارد کوتاه است. در اغلب غزلها، یک تا دو قافیه را تکرار کرده است و در قصاید او، تکرار قافیه بسیار است. بعنوان مثال در قصیدهٔ «شبی در حرا» (سبزواری، ۱۳۶۸ب، ص۶۵-۵۹) ۱۶ قافیه و در قصیدهٔ «تهنیت به رهبر» (همان، ص۱۱۳-۱۰۷)، ۱۱ قافیهٔ تکراری میبینیم. قافیهٔ کناری، درونی و آغازین بفراوانی در سروده‌های سبزواری یافت میشود و حتی مواردی اندک ذوقافتین نیز دیده میشود:

چو او به دُلدُل سوار گردد، دل زمین بیقرار گردد / به سرکشان کار زار گردد، چو او سر کارزار گیرد (همان،۱۳۸۹، ص۱۵)

هنگامه‌سازان، سرفرازان، پاکبازان/ رفتند آن مردان عاشق، جمله رفتند (همان، ص۱۳۴)

تو نپنداری که این مجد و علا از توست آن نوا از تو، لوا از تو، صلا از توست (همان، ص۱۴۸)

نور نبوی از رخ زیباش هویدا/ شور علوی در سر او، لایح و پیدا (همان، ص۲۱۷)

در اینجا علاوه‌بر قافیهٔ آغازین، با ذوقافیتین در آغاز مصراعها مواجهیم.

ای دل دردمند، ای مهجور / دور کن یأس را از من

در نوائب دلیر باش دلیر / در مصائب صبور باش صبور (همان، ص۱۰۵)

در میان شعرهای نیمایی او هم میتوان قافیه و در برخی موارد ردیف را دید: «فلق، گلپرچم آلاله می‌افراشت/ و در تاریک دشت حربه و خون، آرزو میکاشت/ زمین از خواب سنگین زمستانی به بوی صبح برمیخاست/ زمان رخساره، می‌آراست» (سبزواری، ۱۳۶۸ب، ص۲۳). «آفتاب گرم/ ماسه‌های نرم» (همان، ص۵۸).

از میان ۱۳ غزل و یک قصیدهٔ آیینی احمد عزیزی که بعنوان نمونه بررسی شد، ۱۲ مورد دارای ردیف و ۲ مورد بدون استفاده از ردیف است. انواع ردیف: اسمی: ۵، جمله و عبارت: ۴، فعلی: ۳ مورد و فاقد قافیهٔ حرفی بود. بندرت قوافی با حروف الحاقی است. از ۴ مورد جمله و عبارات که بعنوان ردیف به کار رفته هیچ‌کدام طولانی نیست. طولانیترین آنها دو مورد (زینب و است) است. تکرار قافیه در غزلهای او کمتر است و از میان این ۱۲ نمونه در ۴

مورد یک قافیه را تکرار کرده است. دو مورد ایراد قافیه نیز دیده شد:

من به دوزخ میفرستم هر که را من به آتش میسپارم هر چه را (عزیزی،۱۳۸۲، ص۶۵)

از آنجا که (ه) پایان کلمات «که» و «چه»، ناملفوظ است، اختلاف روی در قافیه (ک و چ) وجود دارد و قافیه صحیح نیست.

جمکران بنگر به نور ماه، تو نامه‌ای انداختم در چاه تو (همان،۱۳۸۰، ص۷۲)

اختلاف حرکت حرف رویّ در قافیه روا نیست و ایراد قافیه محسوب میشود. در اینجا هم (ه) در «ماه»، ساکن و در «چاه» متحرک است و عیب شمرده میشود. قافیۀ کناری، درونی و ذوقافیتین در سروده‌های آیینی عزیزی یافت میشود و در این میان، قافیۀ درونی بیشترین بسامد را دارد.

موسیقی درونی اشعار حسینی

واج‌آرایی: واج‌آرایی از هنرهای پرکاربرد در شعر حسینی است که در تکرار واکه‌ها (مصوتها) و همخوانها (صامت‌ها) به میزان بسیاری دیده میشود: شعر حسینی، شعر ایجاز است با این‌همه یک مشخصۀ موسیقایی و زبانی آن که اساسی بیانی دارد، تتابع اضافات است. او با افزودن یک صفت یا حالت به یک ترکیب، علاوه‌بر افزودن به بعد تخیل آن، ویژگی خاص و نشانداری هم به موسیقی شعرش میدهد. «هنوز/ تقدیرِ کهکشانهایِ ناملموس/ بر مدارِ/ خونِ دنباله‌دارِ تو/ احساس میشود!» (حسینی، ۱۳۸۶، ص۱۴). در این نمونه با افزودن دو صفت ناملموس و دنباله‌دار به کهکشانها و خون، علاوه‌بر بعد دادن به تخیل، لحن نشانداری را ایجاد کرده که در اغلب شعرهای این دفتر دیده میشود. نشان ظاهری این ویژگی زبانی در تکرار کسره و مصوت بلند (آ) و موسیقی لحن‌ساز شعر ظهور پیدا کرده است. «آن گنج رنجدیدۀ تاریخ /ـ دیباج ـ را/ دیوار قصری بلعید/ دیوار قصری در بغداد/ این سرزمین باستانی بیدا» (همان:۴۵). تکرار مصوت (ای). مصوت (ای) القاگر کشش طولی است و زمان را فرایاد می‌آورد و مناسب انتقال معنایی زمان طولانی و تاریخ است.

حسینی به ترکیبات موسیقایی، سخت علاقه‌مند است؛ ترکیباتی که موسیقی حروف کلمات موجب آن شده و محصول آن هم‌حروفی است: تلاطم شط (حسینی،۱۳۸۶، ص۱۰)، تراخم تبخیر (همان، ص۱۶)، تفسیر کویر (همانجا)، خانقاه خون (همان، ص۳۰)، گنج رنجدیده (همان، ص۴۳)، کمند پند (همان، ص۵۳)، غرور کور (همان، ص۵۶)، کوهان کوه‌ها (همان، ص۶۲)، آفاق اشراق (همان، ص۷۰)، موزۀ عتیق عطش (همان، ص۷۵).

تکرار: تکرار یکی از مهمترین عناصر موسیقی‌ساز در سروده‌های حسینی است. تکرار کامل واژه‌ها در سه سطح واژه، گروه و جمله امکان وقوع دارد و این سه را در اشعار او بفراوانی میبینیم. تکرار در سطح واژه، طبیعیترین نوع است که بالاترین بسامد را در شعر حسینی دارد:

«سرانگشت تو را میبوسم ای یار سرانگشتی که خورشیدآفرین است

سرانگشتی که از پشت زمانها هماره آبروبخش زمین است!» (حسینی،۱۳۹۱، ص۵۳)

یکی از اشکال تکرار کلمات در این مجموعه، معترضه‌های ایضاحی است که قصد آن روشنتر کردن معنا در ذهن مخاطب است: «وقتی که شب/ـ شبِ درباری ـ ...» (همان، ص۳۶)/ «و دیدن ـ عمیق دیدن ـ/ واجب عینی شد!» (همان، ص۷۰).

تکرار واژه‌ها در برخی شعرهای این مجموعه شکل «واژۀ پایه» دارد. «تکرار واژۀ پایه، هویدا یا نهفته، به یاری نغمه‌های همنوا، فراهم از جناسها و قافیه‌های بافت سخن» (غیاثی،۱۳۶۸، ص۱۳۸) به انسجام ساختاری متن

کمک میکند. تکرار کامل چند صورت زبانی (گروه): این نوع تکرار، تکرار در گروهی از واژه‌ها و سطحی بالاتر از واژه و پایینتر از جمله است مانند تکرار «در بند بند برزخی‌ام» (حسینی، ۱۳۸۶، ص۹)؛ تکرار «سکوت/ سنگین و پرهیاهو» (همان، ص۶۲و۶۱)؛ تکرار «چراغ که خاموش شد» (همان، ص۸۹و۸۸).

تکرار کامل چند صورت زبانی (جمله): «دستی مرا شکست/ دستی شرور و زشت/ که بر پرده‌های وحی» (حسینی،۱۳۸۶، ص۱۰و۹) و تکرار «سلسله این صدا/ به کجا میرسد؟» (همان، ص۱۷و۱۶)

جناس: جناس در شعر حسینی، حضور چشمگیر دارد. جناس اختلافی در حرف اول میان حشر و نشر (حسینی، ۱۳۸۶، ص۱۲)، کرانه‌ای و ترانه‌ای (همان، ص۷۷)، شور و نور/ غزلی و ازلی (همان، ص۳) و علف و تلف (همان ۲۱) و جناس اختلافی در حرف میانی در کلمات منصور و منفور (همان، ص۴۰)، راز و روزی (همان، ص۳۸)، و جناس اشتقاق میان نامحدود و حد (همان، ص۲۰)، تنزیل و متزلزل (همان، ص۸۴). جناس با وجود فراوانی در شعر حسینی، تنوع چندانی ندارد.

موسیقی درونی اشعار آیینی حمید سبزواری

واج‌آرایی: از هنرهای پرکاربرد در شعر سبزواری است.

فتنه‌انگیزان قرار از جمله عالم برده‌اند نقش این غولان غافل تا شود زایل بیا (همان، ص۱۵۳)

در تکرار (آ) خواهش و تمنا و در حرف (غ) درشتی و پرخاش نهفته است.

وقت است تا برگ سفر، بر باره بندیم / دل بر عبور از سد خار و خاره بندیم (همان، ص۴)

حرف (ب) تداعیگر بستن است و (ر) کشیدن و امتداد.

آنقدر ترکش تهی از تیر شد / تا صفیر تیر بی‌تأثیر شد (همان، ص۲)

در تکرار آوای (ت) صدای بیرون کشیدن تیرها و در تکرار مصوت کشیده (ای)، امتداد تیرها در ذهن تداعی میشود.

به محوِ فتنهٔ دجالِ شومِ خون‌آشام قیام قائم حیدرتبار میخواهم (همان، ۱۳۸۹، ص۷۸)

در مصراع اول، ۷ بار مصوت کوتاه (ـِ) تکرار شده است که با توجه به آوای آن خواستن و اشتیاق از آن تداعی میشود و در مصراع دوم در چهار واژه از پنج واژه، مصوت بلند (آ) وجود دارد که تداعیگر برخاستن و قیام است.

تکرار: یکی از مهمترین عناصر موسیقی‌ساز در سروده‌های سبزواری است و انواع تکرار واژه، عبارات، جمله و حتی یک مصراع و بیت کامل را در اشعار او میبینیم. در چهارپارهٔ بلند «ای عدالت موعود»، تکرار در آغاز مصراع، یکی از شیوه‌های ساخت روایت است که کلمات مختلف به این شکل تکرار شده‌اند و ۲۸ مصراع با خطاب «ای» و ۸ مصراع با «بازآی» آغاز شده است. در چهارپاره «به یاد جمعهٔ خونین» هم ۸ بار «زآن» آغازگر مصراعهاست. در مثنویهای او هم تکرار چندبارهٔ کلمات در آغاز دیده میشود.

در شعرِ نیمایی «شب را به یاد دار» (سبزواری، ۱۳۶۸ب، ص۵۲-۵۰) عبارت «شب را» ۱۸ بار تکرار شده است. تکرار متوالی یک عبارت: «ای فسوسا، فسوسا، فسوسا/ بر من و جمله یاران دیگر ای دریغا، ای دریغا، ای دریغا/ بر تو نی، بل به خصم ستمگر» (همان، ۱۳۶۸ب، ص۷۵) و تکرار متوالی واژه: «به خون نشسته ز تبریز تا خلیج نگر/ ملال خاطر ما، هیچ و هیچ و هیچ نگر» (همان، ص۹۵).

جناس: شاید بتوان گفت پرکاربردترین هنرسازی سبزواری، جناس است. جناس لاحق میان کوخ و کاخ (سبزواری، ۱۳۶۸ب، ص۲۳)، قدم و قلم (همان، ص۵۲)، جناس زائد در امان و ایمان (همان، ص۸۵)، محن و ممتحن (همان، ص۴۰۶)، پیکار و پیکر (همان، ۱۳۸۹، ص۵۲). جناس تام بین جعفر (رود) با جعفر (پُل) (همان، ۱۳۶۸ب،

ص۱۸۰). جناس محرف در واژه‌های کُشان و کِشان (همان،۱۳۸۹، ص۱۵۲) و جناس مضارع در زرق و برق (همان، ص۶۸).

موسیقی درونی اشعار احمد عزیزی

واج‌آرایی: سروده‌های عزیزی از نظر واج‌آرایی حد معمول و مناسبی دارد.

شهی کو چراغش مَهِ نخشب است / ز زلفش همه چین و ماچین شب است (عزیزی،۱۳۸۰، ص۳۱)

با ۵ بار تکرار حرف (ش) توانسته تداعیگر شکوه باشد.

ای نور چشم فاطمه، سر بر زمان را / روشن کن از نور ظهور خود جهان را (همان، ص۴۱)

ای شه از بس در پی‌ات بر سر زدند / پردگیهای حرم پرپر زدند (همان،۱۳۸۱، ص۷۶)

بر سر بی‌بی ببین بی‌ننگ و نام / خاج را بردند و بازی شد تمام (همان، ص۵۵)

۶ بار حرف (ب) را تکرار کرده است. از آنجا که واژهٔ محوری در بیت «بی‌بی» است، آوردن کلماتی که با این واژه هم‌حروفی دارند، موجب حضور آوایی این واژه در سراسر بیت شده است.

تکرار: تکرار یکی از مهمترین عناصر موسیقی‌ساز در سروده‌های عزیزی است و انواع تکرار واژه، عبارات و جمله را در سروده‌های او میبینیم. توالی تکرار در مثنویهای او یک مشخصهٔ سبکی است. در مثنوی «فغانستان» (عزیزی،۱۳۸۰، ص۷۵-۶۳)، واژهٔ «جمکران» در ۱۰ بیت متوالی در همهٔ ابیات تکرار شده و بعد از آن با دو بیت سکوت، در ۲۴ بیت دیگر تکرار شده است. در همین مثنوی، واژهٔ «کبوتر» را در ۱۰ بیت متوالی ۱۲ بار تکرار کرده و کلماتی چون «مهدی/ مهدیا» و «شیعه/ شیعیان» نیز بطور متوالی و بیش از ۱۰ بار تکرار شده‌اند. این نوع اعنات و الزام بتکرار در دیگر مثنویهای او نیز دیده میشود. در مثنوی «رؤیای آب» (همان،۱۳۸۲، ص۴۲-۳۹)، عبارت «خواب دیدم» ۹ بار متوالی در ۹ بیت و واژهٔ «مریم» در ۱۶ بیت متوالی، ۲۳ بار تکرار شده است. تکرار جمله در شعر او اندک است؛ مانند تکرار جملهٔ «جهان تیره شد» (همان، ص۳۴).

جناس: جناس در شعر عزیزی، تنها در مثنویهای او حضور دارد که میزان آن در حد متوسط است اما تنوع چندانی ندارد: جناس تام در بدر (نام جنگ)، بدر (ماه شب چهارده) (همان،۱۳۸۲، ص۷۴)، جناس ناقص حرکتی در مُلک، و مَلَک (همان، ص۳۴)، جناس مضارع در شمع و جمع (همان، ص۱۴۰) و ژاله و لاله (همان، ص۱۶)، حبیب و طبیب (همان،۱۳۸۲، ص۳۰) و جناس مطرف در زهره و زهرا (همان، ص۴۶)، جناس لاحق میان زیرا و زهرا (همان)، غروب و غریب (همان،۱۳۹۰، ص۳۴۷) و جناس اشتقاق میان حصن و حصین (همان، ص۳۷)، علیِ و عالی و اعلا (همان، ۱۳۸۲، ص۶۳) و جناس زائد بین جانب و جان (همان، ص۷۴)، سما و سماع (همان، ص۱۷) و عادت و عاد (همان،۱۳۹۰، ص۶).

سطح واژه در اشعار سیدحسن حسینی

در شعر سید حسن حسینی، کاربرد کلمات عربی، بشکل معمول است و جز در چند سرودهٔ او، برجستگی خاصی ندارد. این واژه‌های فارسی و عربی که در شعر کهن مرسوم بوده و امروزه بندرت مورد استفاده قرار میگیرد، در شعرهای کلاسیک حسینی نسبت به سپیدهایش بیشتر است. مثلاً در «هجو منخرین تو/ میگندید!» (حسینی، ۱۳۸۶، ص۳۶). منخرین به معنای دو سوراخ بینی، واژه‌ای عربی و دشوار و از آن گذشته است و یا کاربرد واژه‌های «منغص» و «مرفق» که کلمات عربی مورداستفاده در گذشته‌اند و امروزه کاربرد آنان هنجارگریزی زمانی محسوب

میشود. عباراتی برگرفته از قرآن و احادیث نیز در شعر او یافت میشود: «یا مرسل الریاح/ سپاست باد» (همان، ص۷۹). «حی علی الصلوه» (همان، ص۷۴). «القتل لنا عاده/ و کرامتنا الشهاده» (همان، ص۷۵).

دایرۀ لغات حسینی، وسیع است. او از واژه‌ها و اصطلاحات و کنایات کوچه یا حتی کلماتی که به نظر نمیرسد بتوان در شعر به کار برد، بخوبی استفاده کرده است: «پشت به اقیانوس/ هرگز/ دعای باران/ بالا نمیرود!» (حسینی، ۱۳۸۷، ص۱۹). فعلِ «بالا رفتن دعا» را شاعر از زبان عامیانه وارد شعرش کرده و بخوبی در متن نشسته است. «عقل این حنجره/ هرگز/ به فریادهای بلند/ قد نمیداد» (همان، ۲۱). فعل «قد دادن عقل به چیزی» از افعال حوزۀ زبان عامیانه است. افعال دیگری چون «کلید شدن آرواره» (همان، ص۵۸)، «کولاک کردن» (همان، ص۷۵)، و «زبانزد بودن» (همان، ص۳۷) که به نظر میرسد مربوط به زبان کوچه است، بشکل هنری در زبان شعر حسینی به کار برده شده است.

نوع ساختمان واژه‌ها (ساده، مشتق و مرکب): اغلب واژه‌های بکاررفته در شعر حسینی، ساده است و کلمات مرکب هم میزان معمولی دارد. ساخت واژه‌ها و ترکیب‌سازیها نیز چندان برجسته نیست. با این‌همه ترکیبات بعضاً تازه هم در سروده‌هایش دیده میشود: «آن وحی پرتلاطم برکت‌زا/ با جبرئیل صاعقه/ نازل شد» (حسینی، ۱۳۸۶، ص۷۸). «از کارگاه پلکی روشن‌تراش» (همان، ص۱۴)، «آن نگاه دوربُرد/ باب روشنی گشود» (همان، ص۷۰). این واژه در یکی از معانی خود، متعلق به حوزۀ اصطلاحات نظامی است، ولی در معنی بیننده دوردست، به نظر میرسد ساختۀ ذهن شاعر باشد. گاه شاعر به مدد ذوق و توانایی خود دست به ساخت واژه‌ای میزند که پیش از این نبوده است. صفوی این شیوه از هنجارگریزی را آفرینش واژۀ جدید مبتنی بر «قیاس و گریز از قواعد ساخت واژه زبان هنجار» (صفوی، ۱۳۸۰، ج۱: ص۴۶) میداند.

غوغای مادران است: دشنام بر پلیدان چاووش این شهیدان، غم‌نالۀ پدرها (حسینی، ۱۳۸۷، ص۲۵)

اگر دشنه‌آذین کنی گُرده‌مان نبینی تو هرگز دل‌آزرده‌مان (همان، ص۴۴)

حسینی در مجموعۀ «گنجشک و جبرئیل» خود، علاقه‌ای به این نوع هنجارگریزی، نشان نداده است.

روابط معنایی کلمات: مراد از روابط معنایی کلمات، روابطی از قبیل ترادف، تضاد، تضمن، تناسب و در کل نوع گزینش واژه‌ها از سوی شاعر است. اینگونه تناسبها در شعر کلاسیک و نوِ او دیده میشود. کاربرد مترادف در شعر این شاعر اندک است:

«باران سوگ و ماتم، بارد دوباره نم‌نم» (حسینی، ۱۳۸۷، ص۲۵) یا «مرغ جانت یله در اوج و فرازی دگر است» (همان، ص۲۷)

تلفظ واژه‌ها: تلفظ واژه‌ها یا فرایند واجی، در برخی سروده‌های حسینی متفاوت است و به قصد ایجاد فخامت صورت گرفته است: «در منزل نخست/ من از چکاد نعره فتادم» (حسینی،۱۳۸۶، ص۱۰). «شورابۀ خونْشان به زخم شب نمک زد» (همان، ص۴۰). (ن) در «خونِشان» نیز برای رعایت وزن، باید با سکون تلفظ شود. به این نوع ایجاد تغییر در تلفظ واژه‌ها، هنجارگریزی آوایی میگویند.

سطح واژه در اشعار آیینی حمید سبزواری

در اشعار سبزواری لغات عربی فراوان به کار رفته است. مانند: غسق (سبزواری، ۱۳۶۸ب، ص۲۳). از آنجا که به بعثت رسول اکرم (ص) اشاره میکند، از واژۀ قرآنی «غسق» به معنای تاریکی اول شب که در آیات ۳ سوره فلق، ۲ ضحی، ۷۸ اسراء و چندین آیه از سورۀ هود آمده، استفاده کرده است.

واژه‌های کهن با ریشهٔ غیرفارسی هم در سروده‌های شاعر دیده میشود: تالان (همان، ص۱۲۴). تالان، مأخوذ از یونانی و به معنای واحدی از مسکوک طلا و نقره است (لغتنامهٔ دهخدا، ذیل واژه). شکل آوایی برخی واژه‌ها هم به تلفظ قدیم آن است: اسپهان (سبزواری، ۱۳۸۹، ص۱۷۳). استفاده از کلمات و عبارات قرآنی از ویژگیهای پرکاربرد سبزواری است. پیغامشان گلواژهٔ «قم لاتخف» بود (همان، ۱۳۶۸ب، ص۸۰). «جاءالحق» و «ان الباطل کان زهوقا» (همان، ص۴۸) از آیهٔ ۸۱ سورهٔ اسراء و «انا الیه راجعون» (همان، ص۷۲) از قسمتی از آیهٔ ۱۵۶ سورهٔ بقره و «اسلمت برب العالمین» و «انی لا احب الآفلین» (همان، ص۳۸)

نوع ساختمان واژه‌ها (ساده، مشتق و مرکب): اغلب واژه‌های بکاررفته در شعر سبزواری، ساده است، ولی نکتهٔ برجسته، علاقه‌مندی او به ساخت واژه‌ها و ترکیب‌سازیهایی است که در آن میان ترکیبات و واژه‌های تازه‌ای هم دیده میشود: مانند ترکیبات عشق‌پروازی (همان، ۱۳۸۹، ص۷۹)، مردان سهم‌کوش (همان، ۱۳۶۸ب، ص۹۲)، شب‌اسیران (همان، ص۲). سبزواری به ترکیب‌سازی بسیار علاقه‌مند است. برخی ترکیبهای او بدین قرارند: شب‌نوردِ صبح‌زای (همان، ص۲)، گمان‌آرای، خیال‌آباد (همان، ۱۳۸۹، ص۵۸)، رویگاه (همان، ۴۳)، خونِ دلنوشان (همان، ص۳۵)، زمانه‌دمسازان و روسپی در آغوشان (همانجا). گاه نیز برخی ترکیبات به نظر نامفهوم میرسد و ساخت دستوری صحیحی ندارند. مانند میدان‌شگردها (همان، ص۱۰۹). میدان‌شگردها، در معنای کسانی که شگردشان در میدان ظاهر میشود یا شگردشان عمل در میدان است، رسا نیست و این ترکیب در رساندن این معنا ناتوان است. ره‌فراموشان (همان، ص۳۵)، هیچ‌کالایان و پوچ‌سودایان (همان، ص۳۸) نمونه‌های دیگر ترکیبهای جالب شاعر است.

روابط معنایی کلمات: مراد از روابط معنایی کلمات، روابطی از قبیل ترادف، تضاد، تضمن، تناسب و در کل نوع گزینش واژه‌ها از سوی شاعر است. اینگونه تناسبها در مثنویهای این شاعر و گاه نیز در قصاید و غزلیاتش دیده میشود. کاربرد مترادف در شعر این شاعر اندک است. مانند صبر و شکیب (همان، ۱۳۶۸ب، ص۸۳)، کمر و میان (همان، ص۲۷)، حیله و ترفند (همان، ص۴۳) محنتی و رنج و عذابی (همان، ۱۳۸۹، ص۴۴). واژه‌های خاص بجای عام هم اندک است: اشکها قطره‌قطره عمان شد (همان، ص۹۲). بجای دریا، از عمّان که خاص است، استفاده کرده است.

تلفظ واژه‌ها یا فرایندهای واجی: در برخی سروده‌های این شاعر، متفاوت است و به قصد ایجاد فخامت و از این هنجارگریزی زمانی که خاص دورهٔ خراسانی شعر فارسی است، استفاده کرده و به دو صورت است:

الف) افزایش

دلی به پاکی اشکوفه‌های تازه دمیده‌به تابناکی امید در طلوع سپیده (همان، ص۳۴)

اشکها، اشکها، چو مروارید از بُنِ مُژّه‌ها فرو ریزید (همان، ص۲۰۳)

ب) کاهش

عاشور دیگریست در این عصر و شیعه را تکرار کربلای حسین و محرم است (همان، ص۱۹۶)

چند پرسید، شما را چه رسید؟ ما ایابی و ذهابی دیدیم (همان، ۱۳۸۹، ص۴۵)

ایّاب باید با تشدید تلفظ شود.

سطح واژه در اشعار آیینی احمد عزیزی

در شعر احمد عزیزی، کاربرد کلمات عربی بیش از حد معمول است: «ای مهدی صاحب زمان، لَمح بصر کن»

(عزیزی،۱۳۸۰، ص۴۱)، «آفتاب معدلت تا کی ز ابر» (همان، ص۴۷). «اسمائم و ممسوس ذات» (همان،۱۳۸۲، ص۶۵). «فیض خاص الخاص را کن فیض عام» (همان،۱۳۸۰، ص۴۸).

استفاده از احادیث و آیات نیز نسبتاً زیاد دیده میشود و میتوان گفت یکی از ویژگیهای سروده‌های آیینی اوست: «باز کن از گردنم حبلٌ مسد» (همان، ۱۳۸۲، ص۶۱). در این مصرع، بخشی از آیهٔ فِی جِیدِهَا حَبْلٌ مِنْ مَسَدٍ (مسد/۵) را به کار گرفته است. «تاج و تخت لی معاللهی تو را» (همان، ص۲۸). اشاره به روایتی از رسول اکرم (ص) دارد که: لِی مَعَ اللَّهِ وَقْتٌ لَا یَسَعُنِی فِیهِ مَلَکٌ مُقَرَّبٌ وَ لَا نَبِیٌّ مُرْسَلٌ؛ برای من در خلوتگاه با خدا، وقت خاصّی است که در آن هنگام نه فرشتهٔ مقرّبی و نه پیامبر مرسلی، گنجایش صحبت و انس و برخورد مرا با خدا ندارند.» (تفسیر صافی: ص۱۱۸). شاعر از این حدیث نبوی، ترکیب تاج و تخت لی مع اللهی را ساخته است و از این مقام بعنوان قدرت یاد کرده است.

واژه‌های کهن: در سروده‌های عزیزی برخی واژه‌های کهن فارسی یا عربی که در زبان کهن فارسی مرسوم بوده دیده میشود، منظور کلماتی است که نیازمند مراجعه به فرهنگ لغت دارد که البته فارسی اصیل در میان آنها کم است: «بر چه قدم نهاده‌ای، برخی جای پا روم» (عزیزی،۱۳۸۰، ص۱۲۱). برخی، به معنای قربان و جان‌نثار (دهخدا؛ ذیل واژه) است.

نوع ساختمان واژه‌ها (ساده، مشتق و مرکب): اغلب واژه‌های بکاررفته در شعر عزیزی، ساده است و کلمات مرکب هم میزان معمولی دارد. ترکیبات بعضاً تازه هم در سروده‌هایش دیده میشود. ترکیبات او نوعی گرته‌برداری از بعضی شاعران دورهٔ سبک هندی است که دو یا چند واژه را بدون کسره و با سکون به هم پیوند میزدند. این صورتها همه صفات و القابی است که گاه با خطاب (ای) آورده میشود و لحنی حماسی دارد:

ای فلک‌دربار، ای گردون‌سپاه / قدوهٔ گیتی تویی ای پادشاه (عزیزی، ۱۳۸۲، ص۲۹)

عزیزی، با تمام هنرمندی و تخیل در نثرها و شعرهایش، در سروده‌های آیینیش کمتر واژه‌سازی کرده است و در سراسر سروده‌های آیینیش که مورد بررسی قرار گرفت موارد اندکی مشاهده شد: همتاز (همان،۱۳۸۲، ص۱۴۰). واژهٔ همتاز به معنای کسی که در تاختن حریف برابر با دیگری باشد، تازه است و بنظر میرسد، عزیزی آن را وارد زبان فارسی کرده است. کوچستان و پوچستان (همان،۱۳۹۰، ص۱۱)، شب‌زار (همان،۱۳۹۰، ص۵۶۴).

روابط معنایی کلمات: مراد از روابط معنایی کلمات، روابطی از قبیل ترادف، تضاد، تضمن، تناسب و در کل نوع گزینش واژه‌ها از سوی شاعر است. اینگونه تناسبها بشکل معمول خود در اشعار آیینی او دیده میشود. در مثنوی «ماجرای شب شهود»، در ۱۱ بیت متوالی، ارتباطی هنری میان حضرت مهدی (عج) و پیامبران مختلف ایجاد کرده است و هریک را به نحوی در نسبت با امام عصر، در شعرش آورده است:

ای خلیل حق! ز فترت سود چیست؟ چون تو ابراهیم را نمرود کیست؟

ای عصای موسیِ عمران به دست وز تجلایِ تو جانِ طور مست

ای به حُسنت گشته یوسف مشتری وز سلیمان وارثِ انگشتری (همان،۱۳۸۰، ص۴۸)

کاربرد مترادف در شعر این شاعر اندک است: گلستان و بوستانِ (همان، ص۴۷)، کلک و خامه و قلم (همان،۱۳۸۱، ص۴۱)، ترس و خوفت (همان، ص۴۲)، ارض و سما (همانجا).

سطح دستوری یا نحوی اشعار آیینی سیدحسن حسینی

در این بخش حسینی از واژه‌های کهن استفادهٔ مطلوبی کرده است، اما در حوزهٔ نحو و دستور، اخصاصات نحو کهن، حضوری در شعر او ندارد. او در رعایت دستور زبان، حساس است و انحراف آشکار نامطلوب در شعر او دیده نشد.

در نمونهٔ زیر عدم رعایت ترتیب جمله، درک معنا را به تأخیر انداخته است که این جابجایی زیباشناسانه بنظر نمیرسد:

در کف پیک سحر، تا گذرد از دل شب پاره‌های تن خورشید، جوازی دگر است (حسینی، ۱۳۸۷، ص۲۸)

در شعر سپید حسینی، از تقدیم فعل بر سایر ارکان جمله، فاصله انداختن اجزای ترکیب وصفی و اضافی، مغلوب کردن ترکیب اضافی و وصفی و... که در شعر کلاسیک او و دفتر شاعران اغلب یافت میشود، مگر در مواردی نادر خبری نیست.

سطح دستوری اشعار آیینی حمید سبزواری

در این زمینه نمونه‌هایی از سهوهای دستوری در سروده‌های شاعر دیده میشود:

بامها با وحدت پیغامها / پای در پیوند و پیمان میفشرد (همان، ص۱)

فعل مفرد «میفشرد» با فاعل جمع «بامها» هماهنگ نیست.

رزمنده‌ای که چون سر میدان جُست‌دشمن ز پاوه رفت و مریوان رفت (همان، ص۱۲۲)

شکل صحیح مصرع دوم «دشمن از پاوه و مریوان رفت» است، کاربرد فعل «رفت» در میان جمله، علاوه‌بر اینکه حشو است، معنای جمله را نیز دچار کژتابی کرده است.

جملات سبزواری در شعرهای کلاسیکش، کوتاه است، ولی در سروده‌های نو، گاه جملات بلند دیده میشود:

سپیدی از چکاد فجر میروید/ سمندِ سیمگون‌اندامِ فردا در سرابین‌قدرتِ شب راه میپوید. (همان، ص۲۳)

سینه‌ها همیشه آماجی برای سرنیزه‌ها نیستند/ که تکیه‌گاهی برای قنداقه‌ها نیز، توانند بود (همان، ص۴۰)

استفاده از رای فک اضافه که از ویژگیهای سبک خراسانی است در اشعار آیینی سبزواری دیده میشود.

صد صدف را سینه بشکافند غواصان به تیغ / تا پدید آید کدامین سینه گوهر پرورد (سبزواری، ۱۳۶۸ب، ص ۲۶۹)

سطح دستوری اشعار آیینی احمد عزیزی

کاربرد اختصاصات کهن: او در برخی شعرهایش، صورتهای کهن صرف افعال را استفاده کرده است. مانند: لشکرستی (همان، ص۴۸)، میفتم (همان،۱۳۸۰، ص۷۲) و شُدستم (همان، ص۳۹). این نوع تخفیفها در گذشته بیش از آنکه برخاسته از تنگنای وزن باشد، ایجاد نوعی فخامت بوده است.

«به هرچآن پرستی تو بر آن قسم» (همان، ص۳۵). هرچه آن به شکل پیوسته «هرچآن» استفاده شده است.

«مرمرش چون مر مرا در بر گرفت» (همان، ص۴۶). کاربرد همزمان مر و را.

قلمرو ادبی اشعار آیینی معاصر

در قلمرو ادبی، شیوهٔ شاعری در بکارگیری عناصر زیبایی‌آفرینی در سطحهای زیر بررسی میشود:

سطح بیانی اشعار آیینی سیدحسن حسینی

استعاره: استعاره در شعر حسینی، سهم بسزایی دارد. با تحلیل تأویلی بخشی از یک شعر او به میزان و نوع کاربرد استعاره در «گنجشک و جبرئیل» میتوان پی برد: «پرچینی از صدف ناب/ دیواری از سپیده/ آن سوی دیوار/ ـ از مکه تا مدینه ـ /... آن رحل خون‌چکان/ گویا به شکل خاتم انگشت وحی» (حسینی، ۱۳۸۶، ص۱۲-۱۱). پرچینی از صدف ناب و دیواری از سپیده، هر دو استعارهٔ مصرحه از دندانهای حضرت سیدالشهدا است و تعبیر خاتم انگشت

وحی، تعبیر استعاری زیبایی از خاتم‌النبیین بودن رسول اکرم (ص) است. «کنار درک تو/ کوه از کمر شکست» (همان، ص۳۸) بخشی از شعری است که در وصف قمر بنی‌هاشم سروده شده است و کوه استعارهٔ مصرحه از امام حسین (ع) است. در «آن سیل زخمدار اسارت/ در بستری برهنه/ میرفت» (همان، ص۵۰-۴۹)، سیل به ملائم زخمدار بودن، از حوزهٔ سیل واقعی خارج و میشود و درمییابیم که با استعاره مواجهیم. سیل استعارهٔ مصرحه از کاروان اسیران حسینی است که زخمدار نیز هستند.

از استعارهٔ مکنیه (بالکنایه) در «گنجشک و جبرئیل» نمونه‌های درخوری میبینیم: اندام سرنوشت (حسینی، ۱۳۸۶، ص۱۰)، تن رود (همان، ص۱۶)، نبض زمین (همان)، چشم اقیانوسها (همان)، زبان زبر مشک (همان، ص۵۸)،)، گلوی افق (همان، ص۱۴). در تمام ترکیبات بالا که از نوع استعارهٔ مکنیه هستند، جاندارپنداری وجود دارد.

استعاره اگر در فعل باشد به آن استعارهٔ تبعیّه گفته میشود که در اشعار آیینی حسینی دیده شده است. «دیباج را/ دیوار قصری بلعید» (حسینی، ۱۳۸۶، ص۴۳). «چه بی‌تکلف تابید/ مردی که صبح را همگانی کرد!» (همان، ص۸۵).

تشبیه: تشبیه پربسامدترین هنر بیانی حسینی است و از انواع آن در شعر خود بسیار کمک گرفته است: شطّ سحر (حسینی، ۱۳۸۶، ص۱۰)، کبریت صاعقه (همان، ص۱۳)، حریق سکوت (همان، ص۱۶)، اقیانوس انتظار (همان، ص۲۱)، گردباد ضجّه (همان، ص۲۸)، جرس آفتاب (همان، ص۵۰)، تازیانهٔ تحریف (همانجا) همگی، تشبیه بلیغ غیراسنادی هستند. در «از آوردن یک سوره/ـ مثل نگاه تو ـ/ تا حشر عاجز است» (همان، ص۵۰). نگاه به سوره تشبیه شده و از سوی دیگر، میتوان اینگونه هم دریافت که از آوردن یک سوره مثل سوره‌هایی که نگاه تو آورده عاجز است. «به گونهٔ ماه/ نامت زبانزد آسمانها بود» (همان، ص۳۷).

شرمندهٔ خون دل او گشت فلق / سرخی شفق ز گونه‌اش وام گرفت (حسینی،۱۳۸۷، ص۱۳۱)

در هر دو مصراع، تشبیه تفضیل وجود دارد.

فریادشان، شهدی شد و در جام حق ریخت / تکبیرشان، چون نور در کام فلق ریخت (همان، ص۴۱)

در بیت زیر امیرالمؤمنین (ع) به صبح تشبیه شده است.

در آنجایی که تاریکی امیر است / شروع روشنی، سرفصل نوری (حسینی، ۱۳۹۱، ص۵۲)

کنایه: سرازیر شدن (حسینی، ۱۳۸۶، ص۱۰): راه افتادن؛ به بازی گرفتن (همان، ص۱۶): مشارکت دادن در کاری؛ بالا رفتن دعا (همان، ص۱۹): مستجاب شدن دعا؛ لب به دندان گزیدن (همان، ص۴۴): افسوس خوردن؛ آه از نهاد برخاستن (همان، ص۶۲): افسوس خوردن؛ چهار نعل تاختن (همان، ص۸۳): بسرعت حرکت کردن.

مجاز: مجاز در شعر حسینی بیشتر بصورت مرسل، اندک و تکراری است، ولی او بخوبی از آنها استفاده کرده است. مانند «و در عاشورا/ بوسه‌گاه نبی را/ در نور دید» (حسینی، ۱۳۸۶، ص۳۳). بوسه‌گاه مجاز از گلو، عموم را ذکر کرده و خصوص که گلوی سیدالشهدا (ع) را که محل بوسهٔ پیامبر (ص) بوده اراده کرده است. «از نور گفته بودی و آن آروارهٔ بی‌ذوق ..». (همان، ص۳۵). نور، ذکر سبب (نور) و ارادهٔ مسبب (خورشید) به علاقهٔ سببیه و آرواره

مجاز از دهان. یا «براقی سرخ/ با برگستوان فاخری از خون» (همان، ص۲۳) مجاز از اسب است به علاقهٔ ذکر خاص و ارادهٔ عام.

سطح بیانی اشعار آیینی حمید سبزواری

اشعار آیینی سبزواری از نظر بلاغی غنی است؛ زیرا وی «از شاعرانی است که توانسته در حوزهٔ شعر ادبیات معاصر با استفاده از بنمایه‌های ملی و مذهبی و با بکارگیری بیانی انتقادی و صریح، تصاویر زیبایی ارائه دهد. این صورتها نشان‌دهندهٔ ادراک ژرف او از ارزشها و اعتقادات است که توانسته بدرستی آنها را در قالب واژه‌ها بنشاند و بیشتر صورتهای خیالی موجود در اشعارش در خدمت مبارزهٔ سیاسی علیه حاکمان زور قرار دهد» (سلیمانی، ۱۳۹۵، ص۱۰).

استعاره: استعاره قدرت برانگیختگی فوق‌العاده‌ای در جلب توجه مخاطب دارد. استعارات اشعار آیینی از نظام اعتقادی و گفتمان دینی شاعران برخاسته است. به سخن فتوحی «استعاره‌ها در تناسب با ایدئولوژی دو گونه‌اند: یک گونه استعاره‌های گره خورده با عقاید گروه هستند که ریشه در حافظهٔ جمعی دارند. گونه‌ای دیگر استعاره‌های شخصیند که برآمده از حافظهٔ فردی و کوتاه‌مدتند. در گفتمان دینی استعاره‌ها شخصی نیستند، بلکه با باورهای جمعی مرتبط هستند» (فتوحی، ۱۳۹۰، ص۳۶۶). این امر در استعاره‌های حمید سبزواری هم دیده میشود. بیشترین استعارات سبزواری برای امام خمینی (ره) است. استعاره‌های سبزواری، بیشتر از نوع مکنیه و مصرحه است و استعارهٔ مطلقه در سروده‌های او بسیار اندک است.

خبر دهید به فرعونیان که کودک نیل / ز موج حادثه بگذشت و بر کنار آمد

زمانه را خبر از خیبری دگر آرید / که پور حیدر بربسته ذوالفقار آمد (سبزواری، ۱۳۶۸ب، ص۳۷۴)

کودک نیل و پور حیدر در بیت بالا و آفتاب در بیت زیر استعارهٔ مصرحه از امام خمینی است.

آفتابی بود و پنهان گشت، تا آید پدید آفتاب رأی او از مشرق تبیان تو (همان، ص۵۰)

تشبیه: در اغلب ابیات اشعار آیینی سبزواری، تشبیه وجود دارد. اغلب این تشبیهات ساده‌اند و کمتر ابتکاری در این تشبیهات دیده میشود.

چنان نسیم، نوازشگر و نشاط‌انگیز / چو آفتاب، بلند و چو سایه مهرآمیز (همان، ص۱۶۳)

بار سودا میکشم بر دوش و سر میخوانمش / شعله در کانون تن دارم، جگر میخوانمش (همان، ص۱۵۲)

زهرهٔ آسمان تقوایی / بر سریر عفاف، زهرایی (همان، ص۱۷۹)

در ین بیت تقوا به آسمان و حضرت زهرا (س) به ستارهٔ درخشان زهره و نیز عفاف به تختی تشبیه شده است که ملکه‌اش حضرت زهراست. آسمان تقوا تشبیه بلیغ از نوع اضافی، مؤکد، مجمل و از نوع حسی به عقلی است. تشبیه

حضرت زهرا به ستارهٔ زهره تشبیهی مؤکد، مجمل و از نوع حسی به حسی است و ترکیب سریر عفاف، تشبیه بلیغ اضافی، مؤکد، مجمل و از نوع حسی به عقلی است.

کنایه: کنایه‌ساز بودن در شعر، نیازمند قدرت فوق‌العاده ادبی است و از هر شاعری ساخته نیست. شاعران اغلب مصرف‌کنندهٔ کنایات شاعران پیشینند. کنایه‌های سبزواری هم تازه نیست و بهره‌مند از همان گنجینه و سنت ادبی فارسی است.

اهرمن پرخاشگر، لب میگزید / لب ز یا الله و یارب میگزید (همان، ۱۳۶۸ب، ص۲)

از شدیدالقوی بانگ برخاست / هان محمد بخوان، بار دیگر (همان، ص۶۲)

شدیدالقوی بنا به تفسیر مفسران مختلف قرآن، خداوند یا جبرئیل است. اغلب مفسران، جبرئیل را صحیحتر دانسته‌اند. در اینجا نیز، کنایه از جبرئیل (ع) است.

مجاز

دمادم بانگ یارب یارب من/ ز دامان زمین بر آسمان باد (سبزواری، ۱۳۶۸ب، ص۲۴۵)

مجاز از دعاست به علاقهٔ کل و جزء.

در خاک تیره، قامت مردی خفت / مرد حماسه، از دل خفتان رفت (همان، ص۱۲۴)

مجاز به علاقهٔ جنس که خاک است آورده و گور که محل قرار دادن مرده است، اراده شده است.

فرمان رسید این خانه از دشمن بگیرید تخت و نگین از دست اهریمن بگیرید (همان، ص۶)

تخت و نگین از لوازم پادشاهی است، به علاقهٔ ملازمت، منظور حکومت است؛ ذکر لوازم و ارادهٔ لازم. در نگین هم علاقهٔ جزئیه است؛ زیرا منظور از نگین، انگشتر است که نگین بخشی از آن است.

سطح بیانی اشعار آیینی احمد عزیزی

استعاره: استعاره‌های مصرحه و مطلقهٔ شعر عزیزی جز اندکی، چندان تازه نیست. بعنوان مثال: «کعبهٔ شش-گوشه‌ای دارد مهار عاشقان» (عزیزی،۱۳۸۱، ص۴۰). کعبهٔ شش‌گوشه، استعاره از قبر شش‌گوشهٔ امام حسین (ع) است. «مرغکان باغ طاها پرزنان» (همان،۱۳۸۲، ص۱۲۱). مرغکان استعاره از کودکان حرم امام حسین (ع) است. «چون چنین بشنید شیر دادگر» (همان، ص۷۴). شیر استعاره از حضرت علی (ع) است.

ای به راه یوسفت، یعقوب ما / صبر دیگر نیست در ایوب ما (همان، ص۴۹)

یوسف، یعقوب و ایوب، هر سه به ترتیب استعاره از امام عصر (عج)، چشم منتظران و دل منتظران است. هرکدام از اینها جداگانه در ادب فارسی بشکل نماد بسیار استفاده شده است، اما اینگونه در کنار هم و با چنین ایجاز هنرمندانه، این بیت را جزو هنریترین ابیات عزیزی قرار داده است.

ای بهار گریه‌بار ناامید / ای گل مأیوس من یاس سپید (همان،۱۳۹۰، ص۳۷۷)

هر سه استعاره از وجود مبارک حضرت زهرا (س) است.

ترکیبات اضافی استعاری نیز در سروده‌های او حضور چشمگیر دارد: شعلهٔ شب‌کورها (همان، ص۱۵)، سقف لحظه‌ها (همان، ص۷۱).

انواع استعارهٔ مکنیه نیز در شعر او فراوان است: «من به باران غربتم را گفته‌ام» (همان، ۱۳۹۰، ص۵۸۳). شاعر با باران سخن میگوید و انسان‌انگاری صورت گرفته است. «موج و ساحل، سوگواری میکنند» (همان، ص۱۳۴). گاه

استعاره مکنیه با خطاب ایجاد شده است مانند اربعین (همان، ۱۳۸۲، ص۱۴۱) و باغ خضرا و کوه رضوا (همان، ۱۳۸۰، ص۷۴) که شاعر آنها را مورد خطاب قرار داده است.

استعارهٔ تبعیه هم در سروده‌های آیینی عزیزی دیده میشود: «من صدایم را در این دم شسته‌ام» (همان،۱۳۹۰، ص۳۲۶). شستن صدا، استعارهٔ تبعیه از صاف کردن، تطهیر کردن و ... میتواند باشد. «هرکجا رودی بروید» (همان، ص۸۷). روییدن برای رود، استعارهٔ تبعیه به معنای ظاهر شدن است.

تشبیه: تشبیه، پربسامدترین هنر بیانی عزیزی است و همهٔ انواع تشبیه در سروده‌های آیینی او دیده میشود: «اشترِ فطرت مرا زنگ ولایت آشناست» (همان،۱۳۸۰، ص۱۲۲). «تاج عزت نیست بر فرق سریر عافیت» (همان، ص۹۶). «نزد کلید دیدنش، قفل گلایه وا مکن» (همان، ص۸۲). «اشتران صبر را تنگ مهار، زینب است» (همان، ۱۳۸۱، ص۳۷). بحر حق (همان، ص۲۵)، طور معرفت (همان، ص۴۸)، لشکر غم (همان، ص۷۵)، شمع هجران (همان، ۱۳۸۰، ص۴۲)، تندر تکبیر (همان، ص۱۵)، شمشیر نفاق (همان، ص۱۲).

از تو پیدا گشت ای عالی‌نسب / نقطهٔ توحید یعنی خال لب (همان، ۱۳۸۲، ص۲۵)

خال لب رسول اکرم (ص) را به نقطهٔ توحید تشبیه کرده است که تشبیهی محسوس به معقول است.

کنایه: در شعر عموم شاعران، کنایه‌های دست‌اول و برساختهٔ خود آنان، نادر است و تنها شاعران بزرگ میتوانند آفرینندهٔ کنایات تازه باشند؛ باوجوداین کنایه از آرایه‌های بسیار پرکاربرد در اشعار آیینی عزیزی است.

«ای گل من، پنبه از مینا برآر» (همان،۱۳۸۰، ص۴۷) پنبه از مینا برآوردن کنایه از شراب ریختن و نوشیدن است. در گذشته، بر سر مینای شراب، پنبه میگذاشتند و با آن سر مینا را میبستند. «با چه امیدی زند گُل بر سرش» (همان، ص۶۳) گُل بر سر زدن کنایه از سرافراز بودن است. «ای دلیل حق، فلک را خم مکن» (همان، ص۷۴). خم کردن کنایه از شکست دادن است. «سرو، دارد طبل اکبر میزند» (همان، ۱۳۸۲، ص۱۳۵). طبل کسی را زدن، سوگوار بودن است؛ چراکه یکی از رسوم کهن سوگواری، طبل زدن است.

مجاز: این آرایه در شعر عزیزی نمونه‌های اندکی دارد و همگی تکراری است. مانند: «ای ره موسی به سرت» (همان،۱۳۸۰، ص۹۴)، در (سر) مجاز به علاقه حال و محل، وجود دارد، محل که سر است گفته شده و مراد، اندیشه است که در سر قرار دارد. «شاه ندارد به نظر، اینهمه بام و همه در» (همان، ص۹۴). بام و در، مجاز به علاقهٔ جز و کل است. بام و در که جزء است ذکر شده و مراد بارگاه امام زمان (عج) و شکوه و عظمت آن است.

چنین شهریاری ندارد عجم / نه در خاک کسری نه در مُلک جم (همان، ص۳۳)

مراد از خاک، سرزمین است. مجاز به علاقهٔ جنس است. در این دو نمونه هم، شاعر در استفاده مجازی از فرات بعنوان نام خاص، تناسب با اباالفضل (ع) و زینب (س) را مدنظر داشته است. «ای تو عمّان کرم، دُرّ یتیم» (همان، ص۳۳). عمّان، مجاز ذکر خاص و ارادهٔ عام است.

سطح بدیعی اشعار آیینی سیدحسن حسینی

تضاد: تضاد در شعر حسینی بطور معمول وجود دارد. تاریک/ روشن (حسینی، ۱۳۸۶، ص۱۳)، جهنم/ بهشت (همان، ص۱۰) و سبز/ زرد (همان، ص۲۱) نمونه‌هایی از آرایهٔ تضاد در مجموعه «گنجشک و جبرئیل»اند.

ایهام: ایهام از آرایه‌های قابل‌توجه در اشعار آیینی حسینی است. در نمونهٔ «آن رحل خون چکان/ گویا بشکل خاتم انگشت وحی/ ...تا بامداد حشر/ ـ هنگام نشر تازهٔ این داغ بندبند/ اندوه خیزرانی من/ بیکرانه باد!» (حسینی،۱۳۸۶،

ص۱۲). با توجه به کلمات رحل و وحی، معنای دیگر کلمات حشر و نشر که نام سور قرآنی است به ذهن متبادر میشود و ایهام تداعی در این دو واژه اتفاق افتاده است.

«چگونه بود/ شطح استخوان زکریا/ در زاویهٔ درخت/ و اعتکاف دندانهٔ ارّه/ در کُنج مغز استخوان نبوت؟» (همان، ص۳۲). در این نمونه، در واژهٔ زاویه با توجه به کُنج در اصطلاح هندسه، و زاویه در معنای عبادتگاه در خانقاه، در ارتباط با واژهٔ اعتکاف، ایهام تداعی را شاهدیم.

زبان و تصاویر حسینی، چندوجهی و منشورگونه است و روابط واژه‌ها با معانی و بارهای مجازی مختلف در ارتباطی چندگونه با یکدیگر قرار میگیرند.

استخدام (ایهام در وجه‌شبه): «و پیمان برادریت/ با جبل نور/ چون آیه‌های جهاد محکم» (همان، ص۳۸). این شعر در وصف حضرت ابوالفضل العباس (ع) است. حسینی، پیمان برادری قمر بنی‌هاشم با جبل نور (استعاره از امام حسین) را چون آیه‌های جهاد محکم دانسته است. با توجه به یک تقسیم‌بندی کلی آیات قرآن به محکمات و متشابهات و قرارگیری آیات مربوط به جهاد در گروه محکمات قرآن، شاعر، فعل محکم بودن را بطور مشترک برای پیمان و آیات جهاد آورده و استخدام کرده است. ایهامها و استخدامهای حسینی، بسیار هنرمندانه است.

مراعات نظیر: تناسب در واژه‌ها و اصطلاحات پزشکی: تن، بستر، طبیب سنتی، نبض (حسینی، ۱۳۸۶، ص۱۶)، اصطلاحات شرعی و فقهی: مکروه، حرام و واجب عینی (همان، ص۷۰)، موسیقی: ساز و زخمه‌نواز و پنجه (حسینی،۱۳۸۷، ص۲۷)، طبیعت: لاله، شب‌بو و زنبق (همان، ص۳۹). مراعات نظیر، وسیعترین عرصهٔ هنری شعر حسینی است و در تمام شعرهای «گنجشک و جبرئیل» حضور و بسامد بالایی دارد و گاه در سراسر یک شعر به کار رفته است. در شعر «رواج صبح» از این دفتر، واژه‌ها مربوط به بازار و مالی نظیر مفلس، چارسوق، سکه، رواج، کاسد، بضاعت و پررونق، مراعات شده‌اند. در شعر «سرنوشت آفتابی» نیز آسمان، شب، افق، ستاره، دنباله‌دار، مدار، آفتاب، کهکشان، ابر، صاعقه، سوسو، راه شیری و آفتابی، کلماتی هستند که مراعات نظیر شده‌اند.

متناقض‌نما: این آرایه زیبایی خاصی به اشعار آیینی حسینی بخشیده است. بعنوان مثال «پس به دریا زد/ و تشنگی/ سر به تلاطم گذاشت» (حسینی،۱۳۸۶، ص۵۴). «باید چراغ را خاموش کرد/ تا چهرهٔ مردانگی/ روشن شود» (حسینی،۱۳۸۶، ص۵۴). با تلمیح به ماجرای خاموش کردن چراغها به دستور اباعبدالله (ع) تا هرکه میخواهد در تاریکی از همراهی او جدا شود، با تعبیری هنرمندانه، خاموش کردن چراغ را موجب روشن شدن چهرهٔ مردانگی عنوان کرده است. متناقض‌نمایی از علاقه‌مندیهای شعری حسینی است.

تلمیح: تلمیح از آرایه‌های پرکاربرد در اشعار آیینی حسینی است. تلمیح به داستان ارّه شدن حضرت زکریا به دست مخالفان نبوت (ر.ک: حسینی،۱۳۸۶، ص۳۲). تلمیح به شکسته شدن دندان پیامبر اکرم (ص) با سنگ کفار و ضربت خوردن حضرت علی (ع) به دست ابن ملجم و نیز تلمیح به ماجرای در آتش افکندن ابراهیم (ع) به دستور نمرود و گلستان شدن آتش (ر.ک: همان، ص۳۳-۳۲).

در میان این تلمیحات، تلمیح به آیات قرآن نمود بیشتری دارد: مانند تلمیح به آیهٔ ۲ سورهٔ عصر، آیهٔ ۸۸ سورهٔ أسری، آیهٔ ۲۳ سورهٔ بقره و آیهٔ ۳۸ سورهٔ یونس (ر.ک: همان، ص۵۰). با توجه به قرار گرفتن واقعهٔ عاشورا در هستهٔ مرکزی اغلب شعرهای این دفتر، تلمیحهای بسیاری از اتفاقات این واقعه در روایت شعرها آمده است.

حس‌آمیزی: حسینی نمونه‌های از این شگرد را به کار برده است: «به تماشای صدایت/ زنجیریان بصره و بغداد/ قامت برافراشته‌اند» (حسینی،۱۳۸۶، ص۴۰). «صدایت از میان دیوار/ میدرخشد» (همان، ص۴۱). «کلام سرخ» (همان، ص۵۵) که در همهٔ نمونه‌ها، صدا را که امری شنیداری است، دیداری انگاشته است.

سطح بدیعی اشعار آیینی حمید سبزواری

تضاد: تضاد در شعر سبزواری بطور معمول وجود دارد: باختر و خاور (سبزواری، ۱۳۶۸ب، ص۶۳)، مشکل و آسان/ آمد و رفت (همان، ص۱۲۵)، سنگین و سبک (همان، ص۱۳۸).

ایهام

حذر ز قهقهه گر شیونی ز پس دارد حذر ز جلوه اگر ماتم قفس دارد (سبزواری، ۱۳۸۹، ص۱۶۴)

با توجه به قفس، قهقهه که به معنای زندانی مشهور است که مسعود سعد در آن سالهایی را به سر برد، با ایهام تبادر مواجهیم.

جنگاوری که در سَفرِ پیکار بگشوده دفتر عرفان رفت (همان، ۱۳۶۸ب، ص۱۲۲)

با توجه به دفتر، صورت نوشتاری سَفَر، سِفر (کتاب و رساله) را به ذهن متبادر میکند.

مراعات نظیر: این آرایه نیز در اشعار سبزواری حضوری مناسب دارد: اصطلاحات طب: درد، بی‌درمان، طبیب، بیماری (همان، ص۷۲-۷۱)، اصطلاحات بازی شطرنج: پیاده، شهمات، مات، نطع (همان، ص۳۱).

سطح بدیعی اشعار آیینی احمد عزیزی

تضاد: تضاد در شعر عزیزی بطور معمول وجود دارد: بحر و برّ / اول و آخر (عزیزی، ۱۳۸۲، ص۲۷)، یمین و یسار (همان،۱۳۸۱، ص۴۶)، فانی و باقی / بقا و فنا (همان، ص۱۸)، رعیت و ارباب (همان،۱۳۸۰، ص۶۰)، ارض و سما (همان، ص۱۲۲)، جوانی و پیری (همان، ص۶۲)، غیبت و حضور (همان، ص۶۴)، نوکر و ارباب (همان، ص۶۲)، ارادت نوکری- اربابی، در ارتباط با ائمه در فرهنگ شیعه و شعر شیعی، بسامد بالایی دارد.

ایهام: ایهام از جمله هنرهای کم‌کاربرد در شعر آیینی عزیزی است و تنها چند نمونه یافته شد: «ای مَیِ انگور تو از عسکری» (همان،۱۳۸۰، ص۴۰). عسکری، منسوب به پدر حضرت حجت‌بن الحسن (ع) است، در ارتباط با انگور، ایهام تناسب دارد با نوعی انگور که به آن عسکری میگویند. «تا نرود به چنگ هم، زلف دف و چغانه‌ای» (همان، ص۸۱). چنگ (پنجه)، در ارتباط با دف و چغانه، در معنای یکی از ادوات موسیقی، ایهام تناسب دارد. «چون زدی بر پهلوی بی‌بی تو خشت» (همان، ۱۳۸۲، ص۵۴). با توجه به یکی از کاربردهای واژه بی‌بی، یعنی، برگی در بازی گنجفه (= پاسور) با خشت در معنای دیگر خود بعنوان یک سری از ورقهای این بازی، ایهام تبادر دارد. شاعر در این سروده خود در ابیات مختلف از اصطلاحات این بازی برای تصویرپردازی، سود جسته است.

مراعات نظیر: از جمله آرایه‌های ادبی است که در اشعار عزیزی، حضوری معمول دارد. مانند: زکات و خمس و دین / زخم و خون/ فوج، تیر، لشکر، شمر و شمشیر (همان، ۱۳۹۰، ص۱۸۰)، هند و عراق و شام (همان، ۱۳۸۰، ص۴۲)، سهله، کوفه، قم (همان، ص۶۰). نام شهرهایی که در روایات برای حضور امام زمان (عج) آمده است.

متناقض‌نما:

فلک آن دم ز سلطان در عجب ماند که بحر از دامن او تشنه‌لب ماند (همان، ۱۳۸۱، ص۴۳)

سلطان استعاره از حضرت ابوالفضل (ع) است که با ننوشیدن از آب فرات، فرات را از لطف خود بینصیب و تشنه‌لب گذاشت.

چند باید در بَرِ فانوس ظلمتها نشست آه ای نور الهی در جوار ما بیا (همان،۱۳۸۰، ص۹۶)

علقمه در خون شناور میرود غرق عباس دلاور میرود (همان،۱۳۸۲، ص۱۳۵)

غرق در چیزی بودن برای رود، متناقض‌نماست. علقمه، غرق عباس دلاور است. حافظ نیز چنین بیتی دارد:

دریای اخضر فلک و کشتی هلال هستند غرق نعمت حاجی قوام ما (حافظ، ۱۳۷۶، ص۱۰)

تلمیح: تلمیح یکی از پرکاربردترین آرایه‌های ادبی در سروده‌های مذهبی است و شعر عزیزی نیز از این نظر غنی است:

تو بنگر شها، صحن گیتی، شب است که آبستن ابقع و اَصهب است (همان،۱۳۸۰، ص۳۶)

ابقع و اصهب، نام دو شخصیت و جریان انحرافی آخرالزمان است. در آخرالزمان، «نخستین سرزمینی که در آن کشتار و شورش میشود، شام است که سه لشکر در آن با یکدیگر نبرد میکنند: ۱. اصهب، ۲. ابقع و ۳: سفیانی. این سه لشکر با یکدیگر میجنگند تا سفیانی با ابقع درگیر میشود و او را با سپاهیانش میکشد و سپس اصهب را نیز از پای درمی‌آورد» (سلیمانی، ۱۳۸۱، ص۹۹۵). تلمیح داستان موسی و ساحران و معجزهٔ اژدها شدن عصای او (عزیزی، ۱۳۸۰، ص۱۲۲) و (همان، ۱۳۸۱، ص۴۸)، تلمیح به داستان حضرت نوح (ع) (همان، ص۲۶)، تلمیح به داستان حضرت علی (ع) (همان، ۱۳۸۲، ص۷۴)، تلمیح به داستان پیامبر اسلام (ص) (همان، ص۲۶)، تلمیح به داستان حضرت فاطمه (س) (همان، ۱۳۹۰، ص۳۹۱).

قلمرو فکری اشعار آیینی معاصر

قلمرو فکری اشعار آیینی سیدحسن حسینی

سیدحسن حسینی، «سیدالشعرای انقلاب»، سروده‌های آیینی و انقلابی ارجمند بسیاری از خود بجای گذاشته است. «عمده شهرت او در شعر و بواسطهٔ دو مجموعه شعر «هم‌صدا با حلق اسماعیل» و «گنجشک و جبرئیل» است. برخی ویژگیهای فکری سروده‌های آیینی شعر او به این شرح است:

نوسرای دینی و شاعر نخستین مجموعه شعر نو تماماً آیینی

نگرش تحلیلی در روایت کردن تاریخ: حسینی، در سراسر اشعار آیینی خود، بویژه اشعار نو، در روایت حادثهٔ عاشورا و دیگر وقایع تاریخ اسلام، با نگرش تحلیلی مینگرد و راوی صرف نیست.

شاعر بزرگ انقلاب: حسینی، شاعر انقلاب است. «مثنوی شهیدان» او، روایتگر اختناق دوران ستمشاهی و نهضت امام خمینی (ره) و پیروزی انقلاب شکوهمند اسلامی است.

ستایشگر رزمندگان و شهیدان: دفاع مقدس در شعر حسینی، مضمونی مهم است. او علاوه‌بر ستایش شهیدان به ستایش رزمندگان پرداخته آنان را به مبارزه تهییج میکند.

شاعر متعهد: او، شاعری متعهد و «حزب‌اللهی» است و به «روشنفکران» بی‌درد میتازد.

قلمرو فکری اشعار آیینی حمید سبزواری

سبزواری از شاعران شاخص شعر آیینی و انقلاب است و تقریباً همهٔ آثارش به موضوع انقلاب و حوادث مختلف آن، امام خمینی (ره)، شهیدان برجسته و مناسبات میلاد و وفات پیامبر اسلام (ص) و ائمهٔ اطهار (ع) و عاشورا و مناسباتی چون نیمهٔ شعبان و انتظار اختصاص دارد. برخی ویژگیهای فکری او بدین شرح است.

اسبزواری، شاعر بشدت متعهدی است. او زمانهٔ خود و رسالت شاعر در زمانهٔ انقلاب اسلامی را بخوبی درک کرده است.

نخستین موضوعی که غالب سروده‌های سبزواری را تشکیل میدهد، انقلاب و حوادث مختلف آن، امام خمینی (ره)، مقام معظم رهبری و شهیدان برجسته انقلاب اسلامی است.

دین و انقلاب در شعر سبزواری پیوند عمیقی دارد.
امت واحدۀ اسلامی و سایر ملل جهان و پایداری و مقاومت جهانی در شعر او جایگاهی ویژه دارد.
شهید و شهادت از موتیفهای مهم و برجستۀ شعر سبزواری است.
از درونمایه‌های برجستۀ شعر سبزواری، تحذیر و هشدار و اشاره به تاریخ اسلام و عبرت گرفتن از آنهاست.
نگرش عرفانی و پند و اندرز نیز سهمی در اشعار او دارد.

قلمرو فکری اشعار آیینی احمد عزیزی

عزیزی از شاعران بنام آیینی و انقلاب است و آثارش به موضوعات انقلاب و امام خمینی (ره)، شهیدان و ائمه اطهار (ع) و عاشورا و انتظار اختصاص دارد. اشعار آیینی عزیزی، بسیار متنوع و پربار است. عزیزی، شاعری است که از نظر فکری و درونمایه‌های شعر آیینی بشدت وامدار سنت فکری گذشتۀ شعر آیینی فارسی است و همان تفکرات و باورها را در جامه‌ای دیگر که گاه بسیار نوپدید و تصویری و گاه نیز کاملاً کلاسیک است ارائه میکند. تفکری که احمد عزیزی در برخی سروده‌هایش ارائه میدهد، بیش از آنکه تفکر حقیقی شیعه و باورهای ناب آن باشد، تبلور فرهنگ عامۀ شیعیان است.
برخی ویژگیهای فکری او بدین شرح است:
نگرش سنتی در قالبی نو دارد؛ دادن مقام شاهی به اولیا، مدح تغزلی و تکرار روایات ناروا از میراثهای سنتی رسیده به اوست.
ارادت به پیامبر اسلام (ص) یکی از پربسامدترین موضوعات با مضامین متنوع در شعر عزیزی است.
عزیزی در شعر علوی خود، یک شیعۀ غالی است.
ارادت او به مهدی موعود (عج) ارادتی صمیمی است و مضامین متنوعی را در برمیگیرد.
ویژگی دیگر عزیزی در اشعار آیینیش، صمیمیتی است که گاه موجب کاهش فخامت زبان شعر او میشود.
ارادت به امام خمینی (ره)، انقلاب اسلامی و شهیدان.
عزیزی، شاعری طبیعت‌گراست. طبیعت با حضور هموارۀ خود در شعرهای این شاعر، پیوندهای معنوی و قدسی ایجاد میکند.
عرفان و اندرز نیز در شعر آیینی او جایگاه خاص خود را دارد.

نوآوریهای شاعران در اشعار آیینی

نوآوریهای سیدحسن حسینی

آرکائیسم: هنجارگریزی زمانی با استفاده از کلماتی همچون برگستوان، سنان، زوبین، چکاد، و شولا و آخته، هشیواری و آوخ.
غبار تغافل ز جانها زدود / هشیواری عشقبازان فزود (همان، ۱۳۸۷، ص۴۲)
جز لاله‌های خون در آن مسلخ نمیرُست / در نایها حتی گُل آوخ نمیرُست (همان، ص۳۹)
نوآوری در واژه‌ها: دایرۀ واژگانی در اشعار آیینی حسینی، وسیع است. او حتی از اصطلاحات و کنایاتی که به نظر نمیرسد بتوان در شعر به کار برد، بنحو مطلوبی استفاده کرده است: «منصور/ از جنوب غربی تاریخ/ با بولدوزر/ به مصاف صدای صاف تو آمد» (حسینی، ۱۳۸۷، ص۴۰-۳۹). شاعر با آوردن واژۀ «بولدوزر» که به نظر میرسد متعلق

به زبان شعر نباشد، ضمن برجسته‌سازی، کارکرد هنری خوبی از آن کشیده و با توجه به صدای گوشخراش آن و تقابلش با صدای صاف و نغمهٔ حروف با تکرار ۳ باره حرف (ص) و ۴ بار تکرار مصوت بلند (آ) که تداعیگر شکوه است، بخوبی این تقابل را با موسیقی ایجاد و تداعی کرده است.

نوآوری نحوی: فاصله انداختن میان اجزای ترکیب وصفی و اضافی در شمار نوآوری و هنجارگریزی نحوی به شمار آورد که بندرت در شعر حسینی دیده میشود: «کنار شریعهٔ پولاد/ـ خطاب به تاریخ ـ/ گلویی تازه‌تر میشد» (همان، ص۱۶). گلو تازه کردن و گلو تر کردن، کنایاتی مصطلح است و هر دو کنایه به مناسبت شریعه که رود است و خطاب مناسبت دارد. شاعر با ترکیب این دو و آوردن «گلویی تازه‌تر میشد» هنجارگریزی نحوی انجام داده است. «شاعر میتواند در شعر خود با جابجا کردن عناصر سازندهٔ جمله از قواعد نحوی زبان هنجار، گریز بزند و زبان خود را از زبان هنجار متمایز سازد» (صفوی، ۱۳۸۰، ص۴۶)، اما حسینی ترجیح داده است از عناصر دیگری برای گریز زدن از زبان هنجار استفاده کند.

نوآوری ادبی: نوآوری حسینی در سطح ادبی اغلب در کنایات وی دیده میشود. گاهی در برخی کنایات با پیوند دادن کنایه با آرایه‌ای دیگر، تلاشی در نو شدن یا هنریتر شدن کنایه صورت گرفته است: «دست ردی به سینهٔ تشویش» (همان، ص۲۴). «دل این سورهٔ فجر/ پشت این صبح مبین/ به تفاسیر نگاه تو اگر گرم نبود» (همان، ص۸۱). دلگرم بودن و پشت گرم بودن، کنایه از امیدوار به یاری بودن را به شکلی هنری و با جدا کردن اجزای کنایه از هم و آوردن یک بار واژهٔ گرم برای هر دو جزء پیشین، هنجارگریزی نحوی هم کرده است. «طوفان به گرد پای تو حتی نمیرسید» (همان، ص۵۵). به گرد پا نرسیدن، سریع بودن، این کنایه را برای شهید سیدعلی اندرزگو آورده است که سالها توانست از دست ساواک بگریزد.

نوآوریهای حمید سبزواری

در اشعار سبزواری با نوآوریهایی قابل‌توجهی در سطح زبانی مواجه میشویم که سبب شده اشعار آیینی وی بیشتر مورد توجه مخاطبان قرار گیرد و به شاعری مبتکر و خلّاق تبدیل شود. در این قسمت به مهمترین این ابداعات این شاعر اشاره خواهیم کرد.

هنجارگریزی در قافیه و ردیف: از نوآوریهای سبزواری هنجارگریزی در قافیه و ردیف است. بعنوان مثال در غزل «در فراق دوست» که با مطلع

واگذاریدم عزیزان تا در این گلشن بنالم / گریه بر سوری کنم در ماتم سوسن بنالم (همان، ص۱۴۰)

که در سوگ ۷۲ شهید انفجار نشست حزب جمهوری سروده شده است، در بیت پایانی با تغییر ردیف مواجهیم:

از فراق دوست میسوزم حمیدا چون نسوزم / در عزای یار نالم چون کنم گر من ننالم (سبزواری، ۱۳۶۸ب، ص۱۴۱)

ردیف «بنالم»، تبدیل به «ننالم» شده است.

او همچنین غزل «سلام بر زینب و زینبیه» (همان، ۱۳۸۹، ص۲۲-۲۱) خود را با دو مطلع در آغاز سروده است:

به صبح روشن قدم گذارد کسی که رو سوی شام دارد — که تربت مشک‌بیز زینب، شمیم صبحی تمام دارد

سزد زمین ادب ببوسد، هر آنکه رو سوی شام دارد — که خاک گلبوی زینبیه، شمیم صبحی تمام دارد

(همان، ص۲۱)

میبینیم که شاعر میتوانست یکی از این دو بیت را که در معنا مشابه هستند و قوافی یکسان دارند، بعنوان مطلع غزل خود انتخاب کند، اما ترجیح داده است هر دو را به کار ببرد.

نوآوری در واژه‌ها: در کنار کلمات پربسامد عربی، عربی‌نویسی برخی واژه‌ها که معادل فارسی دارند نیز از علاقه‌مندیهای سبزواری است:

قصر حمرا شود، غفر صفرا / کاخ ابیض شود، کوخ احمر

قدس آزاد گردد ز صهیون / مدعی را بیوبارد اژدر (همان، ص۶۵)

او درواقع کاخ سرخ و کاخ سفید را به قصر حمرا و کاخ ابیض، ترجمه کرده است.

کاربرد لغات نامأنوس عربی: در شعر حمید سبزواری، علاوه‌بر کلمات معمول عربی، واژه‌های نامأنوس عربی نیز بسیار دارد:

خفتیم غافل از معادای حرامی / کردیم سر تسلیم یاسای حرامی (سبزواری، ۱۳۶۸ب، ص۶)

معادا، مخفف معاداۀ عربی و به معنای دشمنی است.

رغم انف خشک‌مغزان این مرا باشد امیدکه نشیند در دل مستکبران، پیکان تو (همان، ۱۳۸۹، ص۵۲)

«رغم انف» عبارتی عربی است. «علیرغم انف کسی؛ برغم انف او. برخلاف میل او» (لغتنامۀ دهخدا، ذیل واژه)

برخی واژه‌های محلی هم در شعر او راه یافته است:

دانندگان معنی، شاعر کجا شمارند آن را که جای گفتار، پشک از دهن برآید (همان، ص۴۰۳)

آرکائیسم: گاهی اوقات شاعران کلماتی را وارد شعر میکنند و توجه خواننده را به خود جلب میکنند. به این کار باستانگرایی یا آرکائیسم میگویند. آرکائیسم درواقع هنجارگریزی زمانی است. کاربرد لغات کهن فارسی در سروده‌های اولیۀ سبزواری بسامد زیادی دارد که بمرور از میزان آن کاسته شده است.

قدس آزاد گردد ز صهیون مدعی را بیوبارد اژدر (همان، ص۶۵)

در نمونۀ بالا نیز فعل «بیوبارد» از آن جمله است. نمونه‌های بیشتر:

پا ز مشکوی در کوی بنهاد / روی آورد در کوه و کردر (همان، ص۶۰)

این بیت از شعر «شبی در حرا» و با موضوع بعث رسول اکرم (ص) است. او با گزینش این واژه‌های کهن فارسی، خواسته به زبان شعرش، فخامت بخشد.

نوآوری نحوی: یکی از ویژگیهای زبانی سبزواری در ترکیباتش، مقدم قرار دادن صفت بر موصوف در ترکیب وصفی است که بفراوانی شاهد آن هستیم:

کشتی انسان شکسته در سراب عافیت‌امن دریا را مشوش دارد این ساحل، بیا (همان، ۱۳۸۹، ص۱۵۳)

شکست زندگی، تاوان تعمیر درستی بود حسودِ چرخ، این‌سان خرده میگیرد ز کار من (همان، ص۶۴)

در عظمت اهرام ثلاث میندیش از عظیم تازیانه‌ها یاد کن! (همان، ۱۳۶۸ب، ص۱۱)

نوآوریهای احمد عزیزی

آرکائیسم: کهن‌گرایی آن هم از نوع واژه‌ها در شعر عزیزی دیده میشود: «گَوی کو به میدان رود روزِ کار» و «به میدان خصمان و دشت گَوان» (عزیزی، ۱۳۸۱، ص۴۹). گَو به معنای پهلوان است. گاهی هم استفاده از حروف مربوط به دوره‌های پیشین شعر فارسی را میبینیم. مانند ایا در این مصرع: «ایا فخر دین، خسرو خاوری» (همان، ص۳۳).

نوع ساختمان واژگان: ساخت واژه‌ها و ترکیب‌سازیها در برخی اشعار او برجسته است. ترکیباتی که به نوعی گرته‌برداری از شاعران سبک هندی است که دو یا چند واژه را با سکون پیوند میزدند، بدون کسره. آوردن این

ترکیبات بجای جمله، عظمت معنا را بیشتر میکند و لحن حماسی را که گفته شد ایجاد میکند.

ای تجلیْطینتِ نورْاقتباس / مکرمتْبنیانی و عزتْاساس (همان)

تو را ای شه مظلمتْانجمن / به خون حسین و به خون حسن (همان،۱۳۸۰، ص۳۵)

بس که شجاعتْتب است، بس که جنونْمذهب است / در کف پای حسین، خون شهادت، حناست (همان،۱۳۸۱، ص۲۴)

از این‌گونه ترکیبات در اشعار عاشورایی بسیار دارد و یکی از ویژگیهای زبانی اوست: باشهٔ آسمانْپر (همان،۱۳۸۰، ص۱۲۲)، لعلْمشربان (همان، ص۸۲) شمعِ سحرْخرام (همان،۱۳۸۱، ص۱۷)، حجْشکافِ امت احمد، ماهِ گردونْرصد (همان، ص۵۰)، ماهِ قیامتْنما (همان، ص۲۳)؛ حسینْآشنا (همان، ۱۳۸۱، ص۲۳).

نتیجه‌گیری

اوزان و بحور مورداستفادهٔ این شاعران بیشتر متناسب با فضای حماسی بوده و وجود واژه‌های فاخر و متناسب با فضای جنگ و نیز فرایندهای واجی (تلفظ واژه‌ها) و استفاده از واجهای بلند و کشیده در ایجاد لحن و فضای حماسی اشعار آیینی تأثیرگذار بوده است. در اشعار آیینی حسینی انواع قافیه‌های کناری، آغازین و از همه بیشتر درونی یافت میشود. حمید سبزواری به انواع قافیه و حتی تکرار آن و ذوقافیتین هم تمایل نشان داده است و عزیزی بعلت استفاده از اوزان کوتاه، بیشتر به قافیهٔ درونی روی آورده است. هر سه شاعر به استفاده از ردیف و انواع آن تمایل نشان داده‌اند. موسیقی درونی در اشعار آیینی هر سه شاعر فراوان، ولی ساده و بدون نوآوری است. در سطح واژه، استفادهٔ فراوان عبارات عربی و قرآنی در شعر شاعران دیده میشود. کاربرد واژه‌های کهن فارسی، تلفظ واژه‌ها و فرایندهای واجی در برخی سروده‌های این شاعران، که از ویژگیهای سبک خراسانی و در واقع هنجارگریزی زمانی یا آرکائیسم است، به ایجاد فخامت در شعر آیینی آنها کمک نموده است. ساختمان واژه‌ها در شعر سه شاعر ساده است، و ترکیب‌سازیهای آنان چندان برجسته نیست. در بین آنان سبزواری به ساخت واژه‌ها و ترکیبات جدید علاقهٔ شدید دارد که گاه منجر به ساخت کلمات و ترکیبات تازه میشود.

از نظر نحوی سه شاعر متفاوت عمل کرده‌اند. حسینی در رعایت دستور زبان، حساسیت به خرج داده است، به همین دلیل بندرت در اشعار آیینی او نازیبایی دستوری دیده میشود. در شعر حمید سبزواری سهوهای دستوری دیده میشود. از ویژگیهای نحوی اشعار آیینی عزیز کاربرد اختصاصات کهن دستوری است که البته گاه زوائد دستوری هم در اشعار وی دیده میشود.

در سطح بیانی اشعار آیینی حسینی، مجازهای مرسل بکاررفته، اندک و تکراری است، ولی او بخوبی از آنها استفاده کرده است. تشبیه پربسامدترین هنر بیانی حسینی است و از بسیاری از انواع تشبیه در شعر خود استفاده کرده است. استعاره‌های مطلقهٔ تازه و هنرمندانه و استعارات مکنیهٔ فراوان و نیز چند نمونه استعارهٔ تبعیه، در شعر آیینی حسینی دیده میشود. در میان کنایات حسینی در «گنجشک و جبرئیل»، تکراری، نوشده و چند نمونه نو هم دیده میشود. گاهی در برخی کنایات با پیوند دادن کنایه با آرایه‌ای دیگر، تلاشی در نو شدن یا هنریتر شدن کنایه صورت گرفته است. در بررسی سطح بدیع معنوی، تضاد نسبت معمول دارد و ایهام و استخدام در اشعار او هنرمندانه و درخور توجه است و مراعات نظیر، وسیعترین عرصهٔ هنری مورداستفادهٔ حسینی است و در تمام شعرهای «گنجشک و جبرئیل» حضور و بسامد بالایی دارد و گاه در سراسر یک شعر به کار رفته است. از میان سایر آرایه‌های بدیعی معنوی که سهم مناسبی دارند، تلمیح و متناقض‌نما و حس‌آمیزی هنریتر و برجسته‌تر از آرایه‌های دیگر

است.

سبزواری در سطح بیانی از تشبیه بیشترین استفاده را کرده است. تشبیهات سبزواری، بهره‌مند از سنت ادب فارسی است و درواقع او از گنجینهٔ ارزشمندی که طی قرنها اندوخته شده بهره برده و کمتر توانسته است چیزی به این گنجینه بیفزاید و نیز تشبیهاتش روشن و شفاف است با این‌همه اندک تشبیهاتی نیز دارد که پیچیده و گنگ و نارساست. پس از تشبیه، استعارهٔ مکنیه و سپس کنایه و مجاز قرار میگیرند. استعاره‌های سبزواری، بیشتر از نوع مکنیه است و استعارهٔ مطلقه در سروده‌های او بسیار اندک است. در کنایه و مجاز هم اندک نوآوریهایی دارد. در بهره‌گیری بدیع معنوی، بیش از همه به مراعات نظیر توجه دارد و ایهام و تضاد نیز در سروده‌هایش بشکل معمول دیده میشود.

هنر بیانی عزیزی مجاز بسیار اندک و تشبیه، فراوانترین است و بسیار آن را در شعر خود به کار گرفته است؛ سراسر اشعار آیینی عزیزی پر از ترکیبات تشبیهی است. استعاره‌های مصرحه و مطلقهٔ عزیزی جز اندکی، چندان تازه نیست، ولی انواع استعارهٔ مکنیه در شعر او فراوان است؛ دو مورد استعارهٔ تبعیه نیز در سروده‌های آیینی او دیده شد. کنایه نیز در شعر این شاعر اندک است و اغلب تکراری. در بررسی سطح بدیع معنوی، تضاد بیش از معمول و ایهام در اشعار او اگرچه کم، ولی قریب به اتفاق هنرمندانه است. در سایر آرایه‌های بدیعی معنوی، تلمیح و متناقض‌نما بیش از آرایه‌های دیگر است.

بررسی قلمرو فکری اشعار آیینی سیدحسن حسینی نشان میدهد که او درواقع نه تنها روایتگر وقایع عاشورا و تاریخ اسلام است که حتی اختناق دوران ستمشاهی، و نهضت امام خمینی (ره)، پیروزی انقلاب و دفاع مقدس را نیز روایت نموده و شاعری متعهد است. سبزواری از شاعران شاخص شعر آیینی و انقلاب است و تقریباً همهٔ آثارش به موضوع انقلاب و حوادث مختلف آن، امام خمینی (ره)، شهیدان برجسته و مناسبات میلاد و وفات پیامبر اسلام (ص) و ائمه اطهار (ع) و عاشورا و مناسباتی چون نیمهٔ شعبان و انتظار اختصاص دارد. اشعار آیینی عزیزی، بسیار متنوع و پربار است. او شاعری است که از نظر فکری و درونمایه‌های شعر آیینی بشدت وامدار سنت فکری گذشتهٔ شعر آیینی فارسی است و همان تفکرات و باورها را در جامه‌ای دیگر که ارائه میکند. تفکری که احمد عزیزی در برخی سروده‌های آیینیش، ارائه میدهد، بیش از آنکه تفکر حقیقی شیعه و باورهای ناب آن باشد، تبلور فرهنگ عامهٔ شیعیان است.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشکده علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد گرگان استخراج شده‌است. آقای دکتر صفا تسلیمی راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم بلقیس سبحانی بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر علی فلاح به عنوان مشاور نیز در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی این پژوهش نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده‌است.

تشکر و قدردانی

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

تعارض منافع

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

REFERENCES

Azizi, Ahmad. (2001). The dream of seeing. Tehran: Soroush.

Azizi, Ahmad. (2002). The sun behind the bamboo. Tehran: Soroush.

Azizi, Ahmad. (2003). Night dews. Tehran: Abasaleh Publishing Cultural Institute.

Azizi, Ahmad. (2011). Revelation shoes. Tehran: Hoda International Publications.

Dehkhoda, Ali Akbar. (1980). Dictionary, Tehran: University of Tehran.

Faiz Kashani, Mohammad Ibn Shah Morteza. (1993). Interpretation of the filter. Translated by Hossein Aalami. first volume. Tehran: Sadr School. P. 118.

Fotuhi, Mahmood. (2011). Stylistics; Theories, Approaches and Methods, First Edition, Tehran: Sokhan. P. 366.

Hosseini, Seyed Hassan. (2007). Sparrow and Gabriel, Tehran: Ofogh.

Hosseini, Seyed Hassan. (2008). In unison with Ishmael's throat. Tehran: Surah Mehr.

Hosseini, Seyed Hassan. (2012). Archive wings. Tehran: Ofogh.

Sabzevari, Hamid. (1990). Another anthem. Tehran: Iranian Pen Association Publications.

Sabzevari, Hamid. (1989a). Hymn of pain. Tehran: Keyhan. P.17.

Sabzevari, Hamid. (1989b). The anthem of the dawn. Tehran: Keyhan.

Safavi, Cyrus. (2001). From Linguistics to Literature, Tehran: Surah Mehr. P. 46.

Sangari, Mohammad Reza. (2016). From the results of Sahar, Tehran: Surah Mehr. P.17.

Soleimani, Zahra. (2016). A world of excitement. Tehran: Tirgan. P. 10

فهرست منابع فارسی

حسینی، حسن. (۱۳۸۶). گنجشک و جبرئیل، تهران: افق.

حسینی، حسن. (۱۳۸۷). همصدا با حلق اسماعیل. تهران: سورهٔ مهر.

حسینی، حسن. (۱۳۹۱). بالهای بایگانی. تهران: افق. صص ۵۲، ۵۳.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۵۹). لغتنامه. تهران: دانشگاه تهران.

سبزواری، حمید. (۱۳۶۸الف). سرود درد. تهران: کیهان. ص۱۷.

سبزواری، حمید. (۱۳۶۸ب). سرود سپیده. تهران: کیهان.
سبزواری، حمید. (۱۳۶۹). سرودی دیگر. تهران: انتشارات انجمن قلم ایران.
سلیمانی، زهرا. (۱۳۹۵). یک جهان شور و ندا. تهران: تیرگان. ص۱۰.
سنگری، محمدرضا. (۱۳۹۵). از نتایج سحر. تهران: سورهٔ مهر. ص۱۶.
صفوی، کوروش. (۱۳۸۰). از زبانشناسی به ادبیات، تهران: سورهٔ مهر. ص۴۶.
عزیزی، احمد. (۱۳۸۰). رؤیای رؤیت. تهران: سروش.
عزیزی، احمد. (۱۳۸۱). خورشید از پشت خیزران. تهران: سروش.
عزیزی، احمد. (۱۳۸۲). شبنمهای شبانه. تهران: مؤسسهٔ فرهنگی انتشاراتی اباصالح.
عزیزی، احمد. (۱۳۹۰). کفشهای مکاشفه. تهران: انتشارات بین‌المللی هدی. صص ۶، ۱۱، ۳۷، ۹۰، ۳۲۶، ۳۳۱، ۳۴۷، ۳۷۷، ۵۶۴.
فتوحی، محمود. (۱۳۹۰). سبک‌شناسی؛ نظریه‌ها، رویکردها و روشها، ویرایش اول، تهران: سخن. ص۳۶۶.
فیض کاشانی، محمدبن شاه مرتضی. (۱۳۷۲). تفسیر صافی. ترجمهٔ حسین اعلمی. جلد اول. تهران: مکتبه الصدر. ص۱۱۸.

معرفی نویسندگان

بلقیس سبحانی: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد گرگان، دانشگاه آزاد اسلامی، گرگان، ایران.
(Email: *belgeys.sobhani@gmail.com*)

صفا تسلیمی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد گرگان، دانشگاه آزاد اسلامی، گرگان، ایران.
(Email: *Safa.Taslimi@iau.ac.ir* :نویسنده مسئول)

علی فلاح: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد گرگان، دانشگاه آزاد اسلامی، گرگان، ایران.
(Email: *Dr.alifallah.93@gmail.com*)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Belghais Sobhani: Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Gorgan Branch, Islamic Azad University, Gorgan, Iran.
(Email: *belgeys.sobhani@gmail.com*)

Safa Taslimi: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Gorgan Branch, Islamic Azad University, Gorgan, Iran.
(Email: *Safa.Taslimi@iau.ac.ir* **:** Responsible author)

Ali Fallah: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Gorgan Branch, Islamic Azad University, Gorgan, Iran.
(Email: *Dr.alifallah.93@gmail.com*)