فصلنامه علمی ـ پژوهشی شیعه‌شناسی
صفحات ۱۱۹ تا ۱۳۵
سال سیزدهم/ شماره ۵۱ / پاییز ۱۳۹۴

A Quarterly for Shi'ite Studies
Vol. 13 / No. 3
Autumn 2015

بررسی ساختار و بلاغت نوحه‌های عاشورایی

یغما جندقی (۱۱۹۶ـ ۱۲۷۶ق)

مجتبی دماوندی/ دانشیار دانشگاه شهید بهشتی
منصوره رضایی/ دانشجوی دکتری دانشگاه اصفهان / rezaei67@yahoo.com
تاریخ وصول: ۱۳۹۳/۰۳/۱۱ / تاریخ تصویب نهایی: ۱۳۹۳/۰۸/۲۶

چکیده

شعر شیعی، شاخه‌ای پربار از درخت تنومند شعر آیینی و شعری است حماسه‌ور، ملتهب، دردانگیز و مبارز که بارزترین نمود آن را در اشعار عاشورایی مشاهده می‌کنیم. یغما جندقی، از مشهورترین شاعران دورهٔ بازگشت ادبی به شمار می‌آید که شهرت خود را مرهون سرایش اشعار عاشورایی و ابتکار قالب نوحه است.که با تغییراتی در ساختمان قصیده، پدید آورده است. ساختار نوحه‌های وی را در چهار دسته می‌توان تقسیم‌بندی نمود. اگرچه یغما از فضلا و دانشمندان نبود و قواعد شعر را نزد استادی نیاموخته بود، نوحه‌های عاشورایی او، مشحون از فنون و صنایع مختلف است و آفرینش‌های ادبی متعددی در تصویرهای شعری‌اش دیده می‌شود؛ جالب‌تر آنکه وی با هوشمندی بسیار، این تصاویر شاعرانه را با تکلف بیان نکرده و این نوع شعر را برای مخاطب عام نیز قابل فهم کرده است. پس از بررسی فنون ادبی نوحه‌های یغما در دو گروه بدیع (لفظی و معنوی) و بیان، به این نکته پی می‌بریم که چون معمولاً نوحه‌ها به صورت گروهی و همراه با سینه‌زنی خوانده می‌شدند، در این نوع شعر، از صنایعی همچون واج‌آرایی، اشتقاق، جناس و تکرار که بار موسیقایی کلام را افزایش می‌دهند، استفادهٔ بسیاری شده است. در میان صنایع بدیع معنوی و هم‌چنین صور خیال، آرایه‌هایی مانند تضاد، تناسب، تشبیه و استعارهٔ مصرّحه که برای تمام مردم ساده و قابل فهم هستند، بیش‌ترین کاربرد را دارند.

کلیدواژه‌ها: یغما جندقی، شعر عاشورایی، نوحه، قصیده، بلاغت.

مقدمه

شاعران شیعی در طول تاریخ ادبیات فارسی، برای بیان اعتقادات، ارزش‌ها و باورهای خود، از سلاح شعر سود جسته و به تبلیغ آیین خود پرداخته‌اند. شعر عاشورایی، جایگاه مناسبی برای ابراز عقاید و تبلیغ تشیع است. میرزاابوالحسن یغما جندقی، از مشهورترین شاعران عاشورایی‌سراست. وی در آغاز، «مجنون» تخلص می‌کرد، اما بعدها «یغما» را برگزید. او در دو زمینهٔ کاملاً متضاد شهرت بسیار دارد: یکی سرایش هجویه‌های تند و زننده و دیگری سرودن مرثیه‌های عاشورایی قوی و ابتکار قالب نوحه.

مهارت یغما در قصیده‌سرایی و شهرت او، مرهون اشعار عاشورایی به ویژه نوحه‌هایش است. وی ۲۴ قصیدهٔ عاشورایی دارد و هشت مسمط، یک ترجیع‌بند و هشت رباعی را نیز به سرایش واقعهٔ عاشورا اختصاص داده است. اما آنچه سبب شهرت وی شده، ابتکار قالب جدیدِ نوحه است. با بررسی دقیق نوحه‌های یغما، به پرسش‌های زیر می‌توان پاسخ داد:

۱. آیا نوحه، قالب جدیدی است یا این‌که شاعر این نوع شعر را با ایجاد تغییر در قالب‌های دیگر به وجود آورده است؟

۲. آیا زبان شعری قالب نوحه کاملاً عوامانه، ساده و قابل فهم است؟

۳. کدام فنون بلاغی در قالب نوحه بیش‌ترین کاربرد را دارند؟

الف) ساختار

عمدهٔ شهرت یغما، به ابتکار او در آفرینش نوحه‌های گوناگون برمی‌گردد. اگرچه پیش از او نیز نوحه وجود داشت، به دلیل تأثیرگذاری زیاد و هم‌چنین موقعیت زمانی مساعد وی، نوحه‌های او مقبول افتاده و مشهور شده است. نوحه‌های یغما ساختاری مستزادگونه دارند؛ او با افزودن بخش‌های فرعی به ساختمان قصیده، این نوع شعر را به وجود آورده است. گویا بخش‌هایی فرعی برای هم‌خوانی در نظر گرفته شده‌اند؛ در پایان هر بیت، تکرار می‌شوند و می‌توان آن‌ها را مانند ردیف‌های طولانی در حد جمله یا شبه‌جمله تصور نمود. به هر حال، ابتکارات یغما در نوحه‌سرایی را به چهار دسته می‌توان تقسیم کرد:

۱. قصیده‌ای که بخش فرعی‌اش مانند ترجیع، تکرار می‌شود. این ترجیع در آخر مصراع دوم هر بیت و پس از قافیه ذکر می‌گردد؛ مصراع‌های نخستین نیز با بخش فرعی هم‌قافیه‌اند. یغما ده شعر به این شکل دارد که برای آشنایی، نمونه‌ای از آن‌ها و سپس مطلع دیگر اشعار آورده می‌شود:

آن خدیو چار بالش صدر هفت ایوان چه شد — ذوالجناح ای ذوالجناح!
خسرو دنیا و دین سلطان انس و جان چه شد — ذوالجناح ای ذوالجناح!
پروریدت سال‌ها تا کش چنین روز ای دریغ — وارهی از تیر و تیغ
بی‌وفا اسبی سپاس آن همه احسان چه شد — ذوالجناح ای ذوالجناح!
چون به میدان تاخت تنها خیل‌ها ز اشک و فغان — ساختمش از پی روان
سود اشک آخر چه آمد حاصل افغان چه شد — ذوالجناح ای ذوالجناح!
شهسواری کآمدش اندر به جولانگاه گام — ماه و هفته صبح و شام
بارگی دوش نبی عرش خدا میدان چه شد — ذوالجناح ای ذوالجناح!
کودکان لب خشک مسکین تن در آذر دل بتاب — دیدگان در راه آب
ساقی تسنیم و خضر چشمه حیوان چه شد — ذوالجناح ای ذوالجناح!

(جندقی، ۱۳۷۵، ص۲۸۴)

درفش افتاد عباس جوان را — فلک داد ای فلک داد!
علم شد رایت ماتم جهان را — فلک داد ای فلک داد!

(پیشین)

آشوب به هم بر زده ذرات جهان را — کامشب شب قتل است
هنگامه حشر است زمین را و زمان را — کامشب شب قتل است

(پیشین)

هفتهٔ کین، مه شر، سال دغل، قرن دغاست — خون هدر مال هباست
شب غم، روز ستم، شام الم، صبح عزاست — خون هدر مال هباست

(همان، ص۲۹۷)

از مـه نـو بـاز در دسـت فلـک خنجـر نگـر　　در نگـر کینـه اختـر نگـر!
آســمان را در کمــین آل‌پیغمبــر نگــر　　در نگـر کینـه اختـر نگـر!

(همان، ص۳۱۴)

زادهٔ زهــرا بــه کــام زاده مــروان نگــر　　آه آه گــردش دوران نگــر!
آن بـه عـزت ایـن بـه خـواری، ایـن ببـین و آن نگـر　　آه آه گــردش دوران نگــر!

(همان، ص۳۱۷)

کوه و صحرا خصم و شاه کم سپه تنها دریغ　　وا دریـغ نصـرت اعـدا دریـغ!
قلـب ایمـان را شکسـت و نصـرت اعـدا دریـغ　　وا دریـغ نصـرت اعـدا دریـغ!

(همان، ص۳۲۴)

ای تشــنه لبــان را ســر و ســردار حســینم　　ســردار حســینم
وی بــر شــهدا ســرور و ســالار حســینم　　ســردار حســینم

(همان، ص۳۳۰)

مـی‌رسـد خشـک لـب از شـط فـرات اکبـر مـن　　نوجــوان اکبــر مــن
ســیلانی بکــن ای چشــمهٔ چشــم تــر مــن　　نوجــوان اکبــر مــن

(همان، ص۳۳۷)

همــه ز انــداز تــوام بهــره غــم افتــاد فلــک　　از تــو فریــاد فلــک!
ســال و مــاه و شــب و روز از تــو نــیم شــاد فلــک　　از تــو فریــاد فلــک!

(همان، ص۳۲۶)

۲. قصیده‌ای کـه بخـش فرعـی‌اش از یـک کلمـه و یـک جملـه تشـکیل مـی‌شـود. در مصراع‌های زوج، این کلمه در پایان بخش اصلی تکرار می‌گردد و در مصراع‌های فـرد، پایـان بخش اصلی با دو بخش فرعی هم‌قافیه است؛ در واقع مصراع‌های فرد، قافیهٔ درونی دارند.

دو نوحه از اشعار یغما به این شیوه سروده شده‌اند:

شهسوار دین فکندی از تکاور آسمان آسمان شرمی آخر آسمان!
آسمانی با زمین کردی برابر آسمان آسمان شرمی آخر آسمان!
این تطاول‌ها که در پاس مراد مشرکین خود زکین می‌کنی با شاه دین
کافر ستم گر کند کافر به کافر آسمان آسمان شرمی آخر آسمان!

(همان، ص۳۳۸)

شهسوار ملک دین از زین فتاد ای آسمان آسمان از تو داد ای آسمان!
تا زمین ساکن نگردی بر مراد ای آسمان آسمان از تو داد ای آسمان!
آخر از باد مخالف صرصری دوزخ نسیم بس‌عظیم ساختن بی‌هیچ بیم
خاک اولاد نبی دادی به باد ای آسمان آسمان از تو داد ای آسمان!
خون‌گشادی از مژه بستی به صد تشویش و غم از ستم بال مرغان حرم
شرم بادت شرم ازین بست و گشاد ای آسمان آسمان از تو داد ای آسمان!
خون چکید از چشم زهرا، اخترت زیر و بر سربه‌سر اشک خون و زچشم تر
قطره‌قطره هر سحر بر رخ چکاد ای آسمان آسمان از تو داد ای آسمان!

(همان، ص ۳۴۰)

۳. قصیده‌ای که بخش فرعی‌اش از یک شبه‌جملهٔ « واویلا» و یک بخش دیگر تشکیل شده است که آن شبه‌جمله در تمام مصراع‌ها تکرار می‌شود. مصراع‌های نخستین (فرد) با بخش دوم، هم‌قافیه هستند:

پس از مرگ تو گیتی جاودانی واویلا واویلا صد واویلا!
سیه پوشد به مرگ زندگانی واویلا واویلا صد واویلا!
تو محمل بسته زین خونخواره منزل واویلا من از دنبال محمل!
خروشان چون ردای کاروانی واویلا واویلا صد واویلا!
به غیر از جعد مشکین گیسوانت واویلا که از خون ارغوانت!
کسی سنبل ندیده ارغوانی واویلا واویلا صد واویلا!

(همان، ص۳۵۴)

۴. قصیده‌ای که در آن مصراع‌های دوم، خود به دو بخش تقسیم می‌شود و قافیهٔ جداگانه دارند و ابیات، یکی در میان با دو بیت نخستین هم‌قافیه می‌شوند. با حذف ابیات میانی، یک قصیده تشکیل می‌شود و با کنار هم چیدن ابیات میانی، مثنوی با قافیهٔ میانی به وجود می‌آید؛ دو شعر به این روش در میان نوحه‌های یغما، سروده شده است:

نی همین در چار ارکان شش جهت ماتم به پاست　　کی رواست؟　　سرنگون گردی فلک!

(همان، ص۲۹۹)

در شبت پوشیده بینم روز محشر آفتاب　　آفتاب　　باز سرکش آفتاب

وز صباحت آشکارا شام دیگر آفتاب　　آفتاب　　باز سرکش آفتاب

هست از این سخت ابتلا ذرات را بالا و پست　　هرچه هست　　پا زراه از کار دست

شرم کن آخر نه ای از ذره کمتر آفتاب　　آفتاب　　باز سرکش آفتاب

زین دمیدن خاست خواهد جاودان بر خاص و عام　　صبح و شام　　صد قیامت را قیام

در هراس از آفتاب روز محشر آفتاب　　آفتاب　　باز سرکش آفتاب

(همان، ص۲۸۸)

ب) بلاغت

«شاعر در قالب نوحه، به عنصر خیال یا کاربرد استعاره، مجاز یا تشبیه توجه خاصی ندارد و همچنین به دلیل همراهی مخاطبان، از عناصر بلاغی استفادهٔ زیادی نمی‌کند.» (آذر، ۱۳۸۸، ص۴۹)

این عامل و توجه یغما به آفرینش قالب‌های جدید، سبب شده است که نوحه‌های وی از نظر بلاغی و ادبی، از قصایدش ضعیف‌تر بوده و زبانی ساده‌تر داشته باشد.

– بدیع

از آن‌جا که نوحه‌ها معمولاً به صورت گروهی و همراه با سینه‌زنی خوانده می‌شدند، فنون موسیقی‌آفرین، مانند: واج‌آرایی، جناس و اشتقاق در آن‌ها کاربرد دارند:

۱. واج‌آرایی

یغما با نشاندن حروفی یکسان در کنار یک دیگر، هم‌آوایی (واج‌آرایی) ایجاد کرده و «ارزش موسیقایی کلام خود را به اوج می‌رساند.» (شمیسا، ۱۳۸۴، ص ۴۸۰)

مرا با رنج این سوگ روان کاست　　نه تنها انس و جان خاست
که دل مأنوس غم گشت انس و جان را　　فلک داد ای فلک داد

(واج‌آرایی «س»)

تا زمزمهٔ سوگ تو برخاست به عالم بنشست به ماتم
از صومعه تا خانهٔ خمّار حسینم سردار حسینم

(واج‌آرایی «س»)

در پای سمندت سر و جان کردمی ایثار پیش از همه انصار
بودی اگرم رخصت پیکار حسینم سردار حسینم

(واج‌آرایی «س»)

به غیر از جعد مشکین گیسوانت　　واویلا　　که از خون ارغوانت
کسی سنبل ندیده ارغوانی　　واویلا　　واویلا صد واویلا

(واج‌آرایی «ن»)

۲. جناس

«جناس، یکی از آرایه‌های مشهور بدیع لفظی است و از آن‌جاکه بر آهنگ و موسیقی کلام می‌افزاید و لطفی معنوی نیز با خود دارد، تأثیر سخن را در ذهن‌ها افزون می‌کند.» (صادقیان، ۱۳۸۸، ص۴۸)

یکی دیگر از صنایعی که برای افزایش موسیقی و زیباسازی بیش‌تر کلام به یغما کمک کرده، جناس است. اغلب جناس‌ها از انواع ناقص هستند و جناس تام دیده نمی‌شود:

نگذاشتی تا رمق از جان اثر سر آغشته به خون
گه نعش ولی گاه موالی نگریدن مولای خدم را

(جناس مطرّف سر و در)

زیر و زبر چرخ و زمین آنچه در او هست، یکباره شد از دست
امکان تمکن چه مکین را چه مکان را کامشب شب قتل است

(جناس مضارع یا لاحق: زیر، زبر؛ مکان، مکین)، (جناس مطرّف: هست، دست)

از این آباد و ویران بام تا در خرابت خانه بر سر شرف بر صدر جستی آستان را

(جناس مطرّف: در، سر، بر)

کودکان لب خشک کین، تن در آذر دل به تاب دیدگان در راه آب

(جناس مزید: تاب، آب)

مهر باکین ماه بی‌مهر اختر گیتی فروز رحم سوز شب سیه تاریک روز...

(مهر و مهر: جناس تام؛ مهر نخست به معنای آفتاب و مهر دوم به معنای محبت است.)

این قلب تنک سیم که یغما ز در سود نقدش به زر اندود اکسیر قبولش چه زیان از تو رسیدن سکه درم را

(جناس مطرّف: در، زر)

۳. اشتقاق

اشتقاق نیز از فروع جناس و آن است که الفاظی را بیاورند که حروف آن‌ها متجانس و به یک‌دیگر شبیه باشند. یغما جندقی معمولاً اشتقاق را در کنار دیگر صنایع موسیقی‌افزا مانند واج‌آرایی و یا جناس به کار می‌برد و شُکوه بیانش را چند برابر می‌کند:

نگذاشتی تا رمق از جان اثر سر آغشته به خون در
گر نعش ولی گاه موالی نگریدن مولای خدم را
زیر و زبر چرخ و زمین آنچه در او هست، یکباره شد از دست
امکان تمکن چه مکین را چه مکان را کامشب شب قتل است

شیر و آهو همه صیدند و تو صیاد فلک از تو فریاد فلک

زین دمیدن خاست خواهد جاودان بر خاص و عام صبح و شام صد قیامت را قیام

تا نگردد کشتی اقبال دریای همم از ستم غرقه در غرقاب غم

از خطا خون حرامی محترم کردی حلال بی‌ملال زین گنه نی انفعال...

۴. تکرار

تکرار کلمه یا کلماتی خاص در یک بیت، غالباً برای تأکید و جلب توجه مخاطب صورت می‌گیرد و «کلام را خوش‌آهنگ و مطبوع می‌سازد.» (صادقیان، ۱۳۸۸، ص۸۹)

مهم‌ترین عنصر در نوحه‌ها تکرار است؛ به طوری که می‌توان گفت نوحه بر پایهٔ تکرار شکل می‌گیرد؛ بندهای تکراری و به حالت ترجیع که باید توسط مخاطبان هم‌خوانی شوند. ذکر تمام تکرارهای به کار رفته در نوحه‌های یغما در این مقال نمی‌گنجد. برای دریافتن این نکته، کافی است مطلع‌های این اشعار را بازنگری کنیم تا بندهای فرعی را دریابیم. که در تمام ابیات تکرار شده‌اند تکرار در نوحه، به سوزناکی و ایجاد تکاپو و شور، کمک بیش‌تری می‌کند.

– صنایع معنوی بدیع

نوحه‌های یغما، سرشار از صنایع مختلف معنوی همچون تضاد، تناسب، تلمیح، ایهام و لف و نشر هستند:

۱. تضاد

«تضاد از مسائل اساسی ادبیات است و در بسیاری از آثار بزرگ ادبی، مدار بر تضاد است.» (شمیسا، ۱۳۸۶، ص۱۱۹)

عاشورا، نمودار تضادها و برملاکنندهٔ ضدیت‌هاست؛ عرشیان با ایمان، سعادت و نور در برابر فرشیان سراسر کفر، شقاوت و ظلمت ایستاده‌اند. شاعر پرآوازهٔ قاجار، این تضادها را به خوبی نمایان ساخته است:

تن خانهٔ اندوه چه ویران و چه آباد — چه بنده چه آزاد
دل جایگه درد چه پیدا و چه پنهان — کامشب شب قتل است
پوشیده و پیداست در این صبح سیه روز — بس شام غم افرزو...
اندوه تو پنهان و پدیدار حسینم — سردار حسینم

۲. تناسب

«تناسب از مهم‌ترین عوامل در تشکل و استحکام فرم درونی شعر است.» (شمیسا، ۱۳۸۴، ص۱۰۸)

یغما نیز از این صنعت به خوبی بهره گرفته و تصاویر شاعرانه‌ای را پدید آورده است.

گر جن و بشر دیو و پری باد سواران — شمشیر گذاران...
تا صعوه ز شاهین پسندد به همه حال — بازانِ هما فال

این قلب تنک سیم که یغما ز در سود — نقدش به زر اندود — اکسیر قبولش چه زیان از تو رسیدن سکه درم را

خواهر نه برادر نه در آن دشت بلا خیز — مادر نه پدر نیز...
شهسواری کامدش اندر به جولانگاه گام — ماه و هفته صبح و شام...

۳. تلمیح

«تلمیح در اصطلاح، آن است که اشاراتی ضمنی به گذشته‌های دور، اساطیر و داستان‌های معروف و زبانزد در شعر بکنند.» (فشارکی، ۱۳۸۷، ص۱۴۴)

یغما در نوحه‌هایش بیشتر از قصاید به وقایع تاریخی نظر داشته و در سه بیت، به شخصیت‌های اسطوره‌ای اشاره کرده است. در چهار بیت نیز به داستان پیامبران نظر دارد:

در وقعهٔ کبری که زند زال به دستان — شهروز به سامان
غافل مشو از بهمن قاجار حسینم — سردار حسینم

شاعر برای ستایش و خوشامد بهمن قاجار یا والی و ذکر نام او، از زال و سامان و شهروز نیز نام برده است.

پهلوی دارا همی بینم بدیده راست بین — راستین سینهٔ سلطان دین
دشنهٔ خونریز تو تیغ سکندر آفتاب — آفتاب باز سرکش آفتاب

چون سیاووش به خاک افکنده گشتی خوار و زار خصم وار آنکه زیبد افتخار
خاک نعل مرکبش تاج قباد ای آسمان آسمان از تو داد ای آسمان!
یوسف مصر ولایت را درافکندی به چاه آه آه در جزای این گناه ...
یوسف یعقوب دائم رست از زندان چاه نشست بر ایوان جاه

یوسفی کش چاهسار قتلگه زندان چه شد ذوالجناح ای ذوالجناح!
آسمان طوفان خون انگیخت گیرم در به خاک ز آن سفینهٔ نوح پاک
تخته پاره کو زید از لطمه طوفان چه شد ذوالجناح ای ذوالجناح
ساقی تسنیم و خضر چشمهٔ حیوان چه شد ذوالجناح ای ذوالجناح

۴. ایهام

«ایهام، سخنی غیرمستقیم است. ذهن در اولین برخورد با کلام ایهام‌دار، متوجه یک معنای آن می‌شود، اما بلافاصله با اندک تأملی ناگهان، معنی دوم آن را کشف می‌کند. این تلاش ذهنی و به دنبال آن کشف، سخت شادی‌آور است.» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۸، ص۱۲۴)
صنعت ایهام به دلیل تأمّل‌برانگیز بودن در نوحه کاربرد چندانی ندارد و یغما تنها در چند بیت به کار برده است:

این قلب تنک سیم که یغما ز در سود نقدش به زر اندود اکسیر قبولش چه زیان از تو رسیدن سکه درم را

قلب: دل یغما، سکّهٔ تقلبی که در این صورت با زرد، نقد، اکسیر، سکّه و درم، ایهام تناسب می‌سازد.

گوییا دارند عزم کربلای شاه دین خیل کین بهر نصر مشرکین
کینهٔ افلاک بین بد مهری اختر نگر در نگر کینهٔ اختر نگر

مهر به معنای محبت به کار رفته، اما در معنای خورشید، با افلاک و اختر ایهام تناسب دارد.

مهر باکین ماه بی مهر اختر گیتی فروز رحم سوز شب سیه تاریک روز...

همانند بیت پیشین، مهرِ دوم در معنای محبت به کار رفته، اما به معنای خورشید، با ماه، اختر، گیتی و روز ایهامِ تناسب ایجاد می‌کند.

برق حسرت کشت این غم حاصلان را برگ و بر　　خشک و تر　　سوخت اندر یکدگر

کلمهٔ کُشت با توجه به حاصل، برگ و بر و خرمن، واژهٔ کِشت را به ذهن متبادر کرده و ایهام تبادر می‌سازد.

۵. لف و نشر

«لف و نشر در اصطلاح بدیع، آن است که ابتدا چند چیز را در کلام بیاورند، آنگاه چند امر دیگر از قبیل صفات یا افعال بیاورند که هر کدام از آنها به یکی از چیزهایی که در اول گفته‌اند، راجع و مربوط باشد، اما تعیین نکنند که کدام یک از آن امور به کدام یک از آن اشیاء برمی‌گردد، بلکه آن را به فهم و ذوق شنونده بازگذارند.» (همایی، ۱۳۶۹، ص۲۷۹) استفاده از این صنعت، باعث برانگیختگی ذوق ادبی و کشف و لذت هنری در مخاطب می‌شود:

در سینه و چشم آتش آه، اشک جگرگون　　چه عالی و چه دون
قوس و جوزا بسته و بگشاده چون جنگ آوران　　این میان و آن دگر تیر از کمان
زادهٔ زهرا به کام زادهٔ مروان نگر　　آن به عزت این به خواری این ببین و آن نگر

اهل مروان تیغ بر کف　　آل یاسین نقد جان　　زین و آن گر نظر داری عیان
نفی حق اثبات باطل کفر بین ایمان نگر　　آه آه گردش دوران نگر　　گردش دوران نگر
وه چه با عصمت عیون، آوخ چه بی‌عفت لبان　　از قضای آسمان　　آن ز غم این از طرب گریان ببین خندان نگر

- بیان

از انواع صور خیال، مانند تشبیه، استعاره و تشخیص، در نوحه‌های یغما به وفور یافت می‌شود.

۱. تشبیه

تشبیه، مهم‌ترین صورت خیالی و نشان‌دهنده ذهن و اندیشه شاعر است. «تشبیه مهم‌ترین عنصر دستگاه بلاغی است که صورت‌های دیگر خیال ... از آن ناشی می‌شود. تشبیه نشان‌دهنده وسعت و زاویه دید شاعر است.» (رضایی جمکرانی، ۱۳۸۴، ص۸۷)

در نوحه‌ها میزان اضافهٔ تشبیهی اندک است:

و ز زمین بر به فلک گر همه خود تیر دعاست — خون هدر مال هباست
پر بگشا از قبل زاغ کمان کرکس تیر — سوی سیمرغ دلیر
نامهٔ امن و امان دوخته بر بال هماست — خون هدر مال هباست
ز آشیان چرخ بهر صید مرغان حرم — دم به دم بال بگشاده زهم

کرد تا لطمهٔ باد اجل — ای نخل جوان باغ عمر تو خزان
ریخت از شاخ طراوت همه برگ و بر من — نوجوان اکبر من ...

عمدهٔ تشبیهات از نوع مرسل یا صریح هستند و ادات تشبیه در آن‌ها ذکر شده است:

با تیغ کج آوردی آن رزم ظفر کاست — چون قد سنان راست
وز تیر چو اندام کمان راست — خمیدن بالای ستم را
سینه طبل است و علم آه و الم لشکر من — نوجوان اکبر من

تو محمل بسته زین خونخواره منزل — واویلا — من از دنبال محمل — خروشان چون ردای کاروانی
چرا چون چنگ نخروشم؟ کز ایام — واویلا — تو را در حجله ناکام — سرود ناله شد صوت اغانی

ساقیان بزم کوثر را جگر از قحط آب — ز التهاب همچو بر آتش کباب

بیت زیر یکی از زیباترین تشبیهات، است که مشبه و مشبه‌به‌های متعددی به صورت متوالی ذکر شده‌اند:

جبین، دف سینه، طبل افغان، چغانه — واویلا — ره ماتم، ترانه خروش غم، سرود شادمانی — واویلا واویلا صد واویلا

۲. استعاره

استعارات به‌کار رفته در نوحه‌ها، مشبه‌به‌هایی از امام و اهل‌بیت ﷺ، دشمنان و دنیا هستند:

به روباهان دهی سرپنجهٔ شیر　　سگان را دست نخجیر　　ز شاهین لقمه سازی ماکیان را　　فلک داد ای فلک داد!

روباه، سگان و ماکیان، استعاره از دشمنان است و شیر و شاهین، استعاره از اهل‌بیت علیهم‌السلام.

چند چند از چنگل زاغان کهسار خلاف　　در مصاف　　از تطاول و اعتصاف　　طایران قدس را می‌شکنی پر آسمان

زاغان کهسار خلاف، استعاره از دشمنان و طایران قدس، استعاره از اصحاب عاشور است.

آن خدیو چار بالش صدر هفت ایوان چه شد؟　　خسرو دنیا و دین　　سلطان انس و جان چه شد؟

تمام موارد فوق، استعاره از امام حسین علیه‌السلام است.

آفتابی راکه شاه اختران زیبد غلام　　زاهتمام صبح آوردی به شام　　جاودان برگشته بادت دور اختر آسمان

آفتاب، استعاره از امام حسین علیه‌السلام و شاه اختران، استعاره از خورشید است.

تو محمل بسته زین خونخواره منزل　　واویلا　　من از دنبال محمل　　خروشان چون ردای کاروانی

خونخواره منزل، استعاره از دنیاست.

۳. تشخیص

جاندارانگاری، نوعی از استعارهٔ مکنیه است که تعداد آن در نوحه‌های یغما بی‌شمار است. وی در موارد بسیاری، روزگار، فلک و عناصر تقدیر را خطاب و سرزنش می‌کند که چرا این ظلم را در حق امام حسین علیه‌السلام به جا آورده‌اند:

زمین تا بر زمین این فتنه انگیخت　　مصیبت خاک غم بیخت　　به سر بر هم زمین را هم زمان را

فتنه انگیختن زمین، خاک بیختن مصیبت و سر داشتن زمین و زمان، همگی جاندارانگاری هستند.

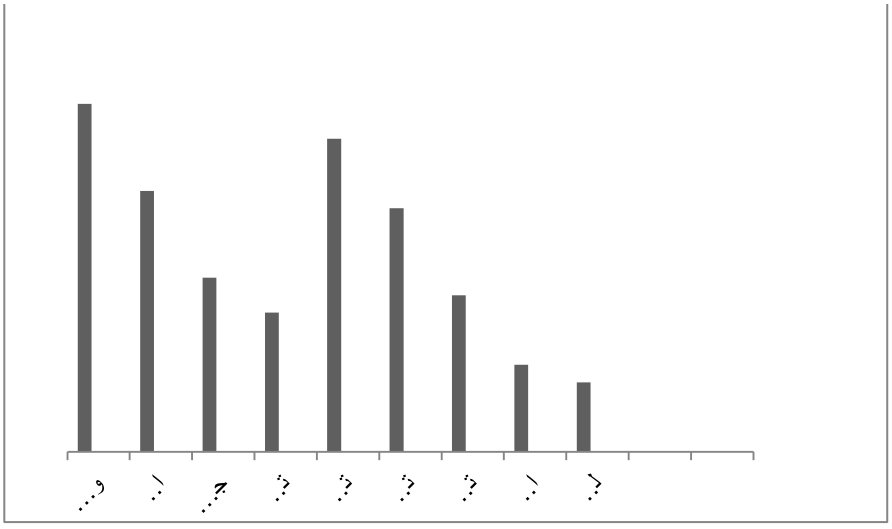
رسم است به هنگام سحر خندهٔ خورشید　　از شرم بخندید　　با ظلمتش از قیر بر آکنده دهان را

ای دیدهٔ بخت ار چه ندیدم کم و بسیار　　خود چشم تو بیدار　　شرمی کن و از سر بنه این خواب گران را

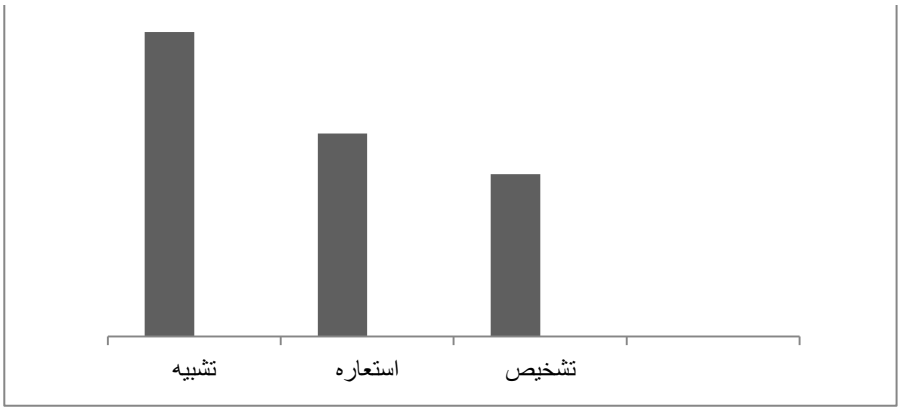
ای جسم گران جان من ای جان سبکبار　　زین پهنهٔ پیکار　　در تاز و مهیای فدا شو تن و جان را

فتنه بیدار و امان خفته و خصم از در کین ترک تازان به کمین...
از مه نو باز در دست فلک خنجر نگر در نگر کینهٔ اختر نگر
پس از مرگ تو گیتی جاودانی سیه پوشد به مرگ زندگانی

نمودار بلاغی نوحه‌های عاشورایی یغما جندقی



صنایع بدیع در نوحه‌های عاشورایی یغما جندقی



عناصر بیان در نوحه‌های عاشورایی یغما جندقی

نتیجه‌گیری

اگرچه یغما جندقی از طبقهٔ عوام بوده و تحصیلات ادبی ندارد، با استفاده از ذوق ادبی، درک شاعری و تسلط خود به قالب‌های سنتی شعر فارسی، توانسته در قالب قصیده، تغییراتی به وجود بیاورد و قالب جدیدی به نام نوحه بسازد. عمدهٔ این تغییرات، اضافه کردن بخش یا بخش‌های مکرر به هر بیت است که در مجموع با این روش، چهار نوع نوحه ساخته شده است.

از آن‌جا که مردم عادی بیش‌ترین مخاطبان نوحه هستند، شاعر با هوشمندی، آن دسته از صنایع بلاغی را به کار گرفته که علاوه بر زیباسازی کلام و پدیدآوردن تصاویر شاعرانه، برای مخاطب عام نیز قابل درک و فهم باشد و نیاز به تفکر و دقت زیادی نداشته باشد.

یکی از مهم‌ترین عوامل در جذابیت نوحه، بار موسیقایی کلام است؛ به همین دلیل، صنایعی همچون: واج‌آرایی، جناس، تکرار و اشتقاق، کاربرد بسیار زیادی دارند. در میان صنایع معنوی، از فنون ساده و زودفهم همچون: تضاد، تناسب و لف و نشر، بیش‌ترین استفاده شده است. البته تعدادی ایهام ساده نیز دیده می‌شود. یغما جندقی با آفرینش تشبیهات ساده، استعارات مصرحه و تشخیص، تصاویر شاعرانهٔ زیبا و بکری دربارهٔ واقعهٔ عاشورا پدید آورده است.

فهرست منابع

۱. آذر، امیراسماعیل، **شکوه عشق**، تهران: سخن، ۱۳۸۸.

۲. جندقی، ابوالحسن یغما، **دیوان**، تهران: توس، ۱۳۷۵.

۳. رضایی جمکرانی، احمد، **نقش تشبیه در دگرگونی‌های سبکی**، دوفصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ش۵، ۱۳۸۴.

۴. شمیسا، سیروس، **انواع شعر**، تهران: فردوس، ۱۳۸۴.

۵. ــــــــــــ، **سبک‌شناسی شعر**، چاپ دوم، تهران: میترا، ۱۳۸۶.

۶. صادقیان، محمدعلی، **زیور بدیع در زبان فارسی**، یزد: دانشگاه یزد، ۱۳۷۹.

۷. صفا، ذبیح‌الله، **آیین سخن (مختصری در معانی و بیان فارسی)**، تهران: ققنوس، ۱۳۷۳.

۸. فشارکی، محمد، **نقد بدیع**، تهران: سمت، ۱۳۸۵.

۹. وحیدیان کامکار، تقی، **بدیع از دیدگاه زیباشناسی**، تهران: ارمغان، ۱۳۷۵.

۱۰. همایی، جلال‌الدین، **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، تهران: توس، ۱۳۶۹.