

فضاسازی شاعرانه در دو مجموعه شعر موسوی گرمارودی

(تا محراب آن دو ابرو و برآشفتن گیسوی تاک)^۱

علی اکبر کمالی نهاد^۲

استادیار گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران

چکیده

با پیروزی انقلاب اسلامی ایران و تأثیرات سیاسی و اجتماعی آن بر جامعه، در زمینه شعر و ادب نیز تغییرات و تحولاتی شکل گرفت و جریان انقلاب و حادثه بزرگ بعد از آن یعنی دفاع مقدس، حال و هوای تازه‌ای را در شعر به وجود آوردند. شاعران انقلابی متناسب با فضاهای جامعه و مضامین، موضوعات و حوادثی که پیش آمده‌اند، شعر خود را در فضایی خاص و متناسب با این حال و هوا می‌سرایند. هدف این مقاله بررسی فضاسازی در شعر موسوی گرمارودی، از شاعران شاخص انقلاب است که برای این مقصود مجموعه‌های او بر اساس سیر فضاهای شعری و مؤلفه‌هایی که باعث شکل‌گیری فضا در شعر او شده، مورد بررسی واقع شده و نشان داده از مهم‌ترین دلایل طراوت و پویایی و اثرگذاری اشعار او فضاهای متنوع آن است؛ به گونه‌ای که گرمارودی در برخی دفترهای خود که به یک موضوع مانند اشعار آیینی پرداخته، تنوع فضا مانع یکنواختی اشعار وی شده است. او برای خلق فضای شعر خود از عناصری مانند توصیف، تناسب معنایی و لفظی واژگان، تلمیحات و نماد بهره برده و توانسته است به‌خصوص در اشعار آزاد از تلفیق این عناصر فضاهای منسجمی بر شعر خویش بگستراند که در نهایت این فضاسازی موجب تجسم عینی تجربه و افزایش نیرو در القای عاطفه و معنا در مخاطب شده است.

کلیدواژگان: شعر انقلاب، فضاسازی، موسوی گرمارودی، پرداخت معانی، دفاع مقدس.

۱. مقدمه

۱.۱. طرح مسأله

فضاسازی یا آنچه در فرهنگ‌های اصطلاحات ادبی از آن با عنوان «mood» یا «atmosphere» یاد شده، همان است که در زبان فارسی فضا یا فضا و رنگ گویند (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۸۲). این عنصر همان حس غالب و عمومی‌ای است که شاعر بر اثر خود مسلط می‌نماید و در شعر دارای اهمیتی ویژه و کارکردی مؤثر است و با همراهی لحن شاعرانه تأثیر عاطفی شعر را ایجاد می‌نماید.

مسلماً در آفرینش کلام ادبی و سخن هنرمندانه یا زیبایی، تأثیرگذاری و قوت آن، عوامل و عناصری، خواه جوششی و خواه کوششی، نقش و تأثیر دارند و شعر را تحت تأثیر قرار می‌دهند که فضاسازی از مهم‌ترین آنهاست فضا از عوامل شکل‌دهنده شعر است و حال و هوایی ایجاد می‌کند که کلیت شعر در آن جای می‌گیرد و جریان شعر را به پیش می‌برد و مخاطب را درگیر شعر می‌کند. فضا یا «اتم‌سفر از علم هواشناسی به وام گرفته شده است و در اصطلاح ادبیات و هنر به تأثیر اثر ادبی یا هنری مربوط می‌شود.

در ادبیات فضا و رنگ با حالت مسلط با هر مجموعه‌ای سر و کار دارند که از صحنه، توصیف و گفت و گو تشکیل می‌شود و علاوه بر جزئیات جسمانی و روانی آن مجموعه، تأثیر مفروض بر خواننده را هم در بر می‌گیرد» (داد، ۱۳۸۰: ۳۶۱). یکی از مهم‌ترین نقش‌های فضاسازی تأثیر بر مخاطب است و شعر برای تأثیرگذاری و انتقال عاطفه یا اندیشه به مخاطب بیش از نوشته‌های دیگر به فضاسازی نیاز دارد. هنرمند باید «به خواننده کمک کند تا درگیر داستان شود و خلق فضا یا حال و هوای مناسب یک راه انجام آن است.» (نوبل، ۱۳۸۷: ۹۸) با کمک فضاسازی، شعر در خواننده نفوذ می‌کند و او را در عالمی وارد می‌سازد که همراه با شاعر پدیده‌ای را تجربه کند.

شاعر هم فردی مثل سایر انسان‌ها است. او در زندگی خود به نگرشی خاص می‌رسد. او می‌خواهد سایرین را از این نگرش آگاه کند؛ بنابراین نیاز دارد تا بستر مناسب و فضای مورد نیاز خود را ایجاد نماید. شعر، فضای اوست و شعر در خود کلماتی منظوم، دارای وزن و ریتم را جای داده است.

در برخی از دوره‌های شعر فارسی مثل دوران مشروطه و شعر معاصر دگرگونی‌هایی در فضای شعری شکل گرفت. در دهه‌های اخیر وقوع انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی تأثیر عمیقی بر وجود شاعران انقلابی نهادند که این تأثیرات در فضای شعر آنها نیز جلوه یافت. کاظمی در مورد پیشینه شعر دفاع مقدس می‌نویسد: «شعر جنگ در پیشینه ادب فارسی تقریباً بی‌سابقه است... این اولین باری بود که جنگی یا درست‌تر بگوییم دفاعی، با یک هدف معنوی و اسلامی روشن، با رهبری یک پیشوای دینی و در سایه یک نظام مردمی شکل می‌گرفت که اندکی پیش از آن تقریباً همه مردم این کشور بدان رای داده بودند.» (کاظمی، ۱۳۹۰: ۲۵) گرایش‌های انقلابی این شاعران که هویتی اسلامی داشتند، و نوع نگاه آنها به محیط پیرامون و مسائل مختلف از منظر انقلابی و اسلامی بودن، فضاهایی به وجود آورد که تا پیش از آن در شعر فارسی معادل آنها کمتر حس شده بود. سیدعلی موسوی گرمارودی، از شاعران مشهور انقلاب و از جمله کسانی است که این تصویرگری‌ها و فضاسازی‌ها در شعر او قابل بررسی هستند و تحلیل آنها، در شناخت ما از شعر ایشان و مؤلفه‌های ساخت فضای شعر انقلاب مؤثر خواهد بود.

۱.۲. پیشینه تحقیق

بیشتر پژوهش‌هایی که در زمینه فضاسازی و زمینه‌های ساخت فضا انجام گرفته، مربوط به تحلیل عناصر داستان بوده‌اند؛ مثلاً جمال میرصادقی از فضاسازی به عنوان یکی از عناصر داستان نام می‌برد. هم‌چنین مقالات متعددی هستند که به تحلیل فضاسازی داستانی توجه داشته‌اند؛ مثل: «لحن و فضاسازی در رمان زیبا نوشته محمد حجازی» از ناهید چگینی. در مورد تحلیل شعر و سخن موسوی گرمارودی نیز پژوهش‌هایی متعدد انجام شده‌اند؛ مثلاً مهدی دهرامی و دیگران «احساس شاعرانه و شیوه‌ها و موانع انتقال آن در شعر انقلاب (مطالعه موردی: سوگ‌سروده‌های اجتماعی موسوی گرمارودی)» را بررسی کرده‌اند. (مجله ادبیات انقلاب اسلامی، شماره ۲، زمستان ۱۳۹۴) و علی اکبر کمالی‌نهاد و دیگران نیز به «تحلیل اخوانیات موسوی گرمارودی و فضاهای شعری ایجاد شده با آنها» پرداخته‌اند. (مجله سبک‌شناسی (بهار ادب)، شماره ۲۳، بهار ۱۳۹۳)؛ اما در حوزه شعر به‌خصوص شعر دفاع مقدس و تحلیل معناپردازی و فضاهای شاعرانه در شعر موسوی گرمارودی تحقیقی مستقل به نظر نگارنده این مقاله نرسید.

۲. فضاهای شعری موسوی گرمارودی

گرمارودی چه از نظر سرایش شعر و چه از نظر انتشار آن‌ها یکی از شاعران پرکار ادبیات معاصر محسوب می‌شود. علاوه بر آنکه مجموعه‌های فراوانی سروده، در انتشار و تنظیم به‌گزیده‌های شعر خود نیز کوشا بوده است. در آخرین ویرایش آثار خود آنها را در مجموعه‌های جداگانه‌ای مانند تا محراب آن دو ابرو، بر آشفتن گیسوی تاک، پیوند زیتون بر شاخه ترنج، سفر به فطرت گل سنگ و گوشواره عرش منتشر ساخته است. از طرفی نیز او در قالب‌های مختلف شعری طبع-آزمایی کرده است و می‌توان گفت: «قالب یک شعر از اندیشه و عاطفه و احساس شاعر جدا نیست؛ بلکه عاطفه و قالب شعر، فضای حاکم بر اثر را نیز موجب می‌شوند... و البته همین انتخاب قالب‌ها، خلق فضاهای شاعرانه خاصی را نیز به دنبال دارد.» (دهرامی و دیگران، ۱۳۹۴: ۹۸) در این مقاله به دلیل محدودیت حجم، تنها به بررسی فضاهای شاعرانه و پرداخت معانی در سه مجموعه نخست شعری موسوی گرمارودی خواهیم پرداخت.

۲.۱. فضاسازی در مجموعه تا محراب آن دو ابرو

این مجموعه مشتمل بر ۲۵ مثنوی، ۲ ترکیب بند، ۳ چهارپاره و ۸ رباعی است. اولین مثنوی این مجموعه شعر «جهان چون دست‌خط کردگار» است که در آن شاعر جهان را مانند کتابی می‌داند که آفریده‌های خداوند خطوط و ابیات آن است. اساس تمثیل بر پایه قرآن تکوینی است که البته تمثیل تازه‌ای نیست. آفریده‌های باشکوه خداوند در شعر منعکس شده و همین امر موجب شده فضایی گسترده و باشکوه و پرهیبت حس شود. سعی شاعر بر آن بوده است با کمک تشبیه و تصویر میان کتاب و طبیعت ارتباط برقرار کند. شاعران دیگری نیز سعی کرده‌اند طبیعت را با نوشتار مانند کنند. شفیعی کدکنی در شعری طبیعت را با علم دستور پیوند می‌دهد (ر.ک شفیعی کدکنی، ۱۳۷۱: ۸۹) گرمارودی نیز خط کردگار را رنگارنگ می‌بیند و هر یک از اجزای طبیعت را حاصل یکی از خطوط قلم الهی می‌داند:

گهی شنگرف و گه آبی نویسد گهی با رنگ عنابی نویسد
بود این سنبلستان‌های انبوه سیه مشق بهاران در دل کوه

(گرمارودی، ۱۳۸۹: ۱۰)

در ادامه جهان را مانند غزل خداوند می‌داند و به تناسب این که غزل معمولاً هفت بیت دارد، هفت بیت را نیز در این باره می‌آورد:

غزل‌های خدا رنگین سرود است گهی جوبارک است و گاه رود است
 گهی یک قطعه شعرش تخته سنگ است گهی مرغی خوش آوا گه پلنگ است..

(همان: ۱۱)

در این نوع اشعار تلفیق میان دو پدیده مختلف انجام گرفته است. از یک سو عناصر طبیعت و از سویی دیگر عناصر نوشتاری. مرکزیت با شعر و کتاب است؛ اما تاکید شاعر بر مظاهر طبیعت و آفریده‌های حق است و از آنجا که طرف دوم بسیار فراوان و گسترده تر از سمت نخست است فضای اولیه در فضای دوم ذوب می‌شود و رنگارنگی شعر بیشتر حس می‌شود. اشاره به قدرت و آفریده‌های گوناگون حق یادآور آیات مختلفی است که خداوند در قرآن آورده است و از همین منظر حال و هوای مذهبی و دینی در شعر حس می‌شود. به سخن دیگر این شعر مانند صحنه نمایشی است که از پس زمینه آن صداهایی از دین و مذهب شنیده می‌شود.

مثنوی دیگری که در این مجموعه وجود دارد «فردوسی» است شاعر در این شعر به مدح حماسه‌سرای بزرگ ایران پرداخته است. وزن شعر همان وزن متقارب است و گرمارودی خواسته با این انتخاب هم نظری با شاهنامه داشته باشد و هم به تناسب شخصیت سترگ فردوسی شعر خود را در فضایی حماسی به پیش برد. در کنار این وزن که تاثیر فراوانی در فضای شعر دارد واژگان و تمهیدات زبانی و تلمیحات نیز فضا را حماسی ساخته است. واژگانی مانند «نهنگ، پهلوان، پلنگ، تیغ، پنجه، سندروس و ...» در کنار اسامی «گودرز، گیو، توس، رخش، افراسیاب، زال، تمهتن، و ...» حال و هوای شاهنامه را وام گرفته و به این شعر بخشیده است. علاوه بر این ابزار اولیه و از پیش موجود که می‌توان به راحتی از لابه‌لای شاهنامه اخذ کرد، شاعر ابتکارات دیگری نیز به کار گرفته تا فضا را حماسی تر سازد. از جمله مشدد ساختن واژگان که نه تنها از غلبه وزن نیست بلکه نشانگر مهارت شاعر در ساخت فضای حماسی است:

تواند کدامین یل زرومند که پیل اندر آرد به خمّ کمند...
 تو نیز از سخن خنجری آبدار بساز و و برآور ز کژی دمار

(همان: ۱۳)

نیز موصوف صفت مقلوب در این بیت:

بزرگ اوستادا سخنور تویی همه پیرویم و پیمبر تویی

(همان: ۱۲)

شاعر سعی کرده تا جای ممکن از گزینش لغات تازی دوری گزیند و در این شعر ۱۶ بیتی جز واژه «یم» هیچ واژه عربی دیگری دیده نمی‌شود. از این طریق، فضا را به حماسه فردوسی نزدیک تر ساخته است. اشعاری که پیش از انقلاب سروده است، حال و هوای تیره و تاری دارد و شاعر سعی کرده با این فضا سازی مخاطب را به مبارزه خواهی و تغییر جامعه فرا خواند. حتی اگر وصفی از بهار می‌کند تیرگی بر سبزی و روشنایی و طراوت بهار سایه می‌افکند:

کنار چشمه پونه روی شوید بن گوش نسیم آهسته گوید:
 بهار آمد کجا رفتند یاران سیه بادی، سیه بادی بهاران

خزان بادی که بی یاران خزان‌ی سیه بادی که در غم شادمانی

(همان: ۲۱-۲۱)

طبیعت، آن طبیعتی نیست که شاعر دوست دارد. آفتاب، بهار، چشمه، و ... که بار طراوت و روشنایی و تحرک دارند در نگاه شاعر منفی و نکوهیده و ایستا شده‌اند. شاعر جهان را گرفته و مات می‌بیند گویی در نگاه او تغییری اساسی در جامعه باید به وقوع انجامد. نمادها بسامد فراوانی دارند اما تازه نیستند. وی با نمادهای آشنا شعر می‌سراید تا هر مخاطبی با اندک آشنایی با شعر، آن را درک کند زیرا خطاب او تنها به خواص نیست:

سیه تر از شب دیجور ما نیست به جز مهر رخت خورشید ما کیست

(همان: ۲۶)

در این اشعار برای خلق فضای تار از دو ویژگی بهره برده است. نخست استفاده از واژگان با بار معنایی منفی مانند شب، دیجور، غم؛ افسردن، مردن، خزان، زهر، خارستان و ... و دوم خنثی ساختن بار مثبت واژگان. اگر از آفتاب می‌گوید روشنایی آن را با ابر از بین می‌برد، اگر از گل می‌گوید با خار خنثی می‌سازد و اگر سپیدی می‌آورد آن را در کنار سیاهی قرار می‌دهد و در کل روشنایی را می‌کاهد و تیرگی را افزایش می‌دهد:

الا ای آفتاب آشنایی چنین در پشت ابر غم چه پایی

سپیدی‌های چشمان هم سیه شد تپیدن‌های دل‌هامان تبه شد

(همان: ۲۶-۲۷)

مثنوی دیگر در این مجموعه «شهر شهید ما، هویزه» است. شعر آنچنانکه از عنوانش مشخص است اشاره به جنگ تحمیلی دارد. شعر لحنی صریح و خشک و خشن گرفته است. ساختار شعر بر پایه تقابل ایران و عراق است که شاعر آن را در نماد کفر و اسلام نشان داده است. یکی از تمهیدات شاعران در اشعار دفاع مقدس تقابل است که در فضا نیز نمود می‌یابد. از یک سو وصف ایران، مظلومیت و توصیف وطن است و در سوی دیگر وصف دشمن قرار دارد. در وصف دشمن شاعر کمتر خلاقیت نشان داده است و اشعار او جز وزن بهره چندانی از شعر نبرده است:

هرگز نه بستیز چنین با شهر صدام این جنگ، جنگ کفر صدام است و اسلام

خصمی زبون، خصمی جبان، خصمی فراری کفری مجسم، عمق ناپرهیزگاری

(همان: ۳۷)

این ایراد موجب ضعف فضای حماسی می‌شود زیرا هرچه دشمن ضعیف تر نشان داده شود رشادت‌های رزمندگان نیز کم رنگ تر می‌گردد. پیروزی در برابر دشمن ضعیف، نشان‌گر قدرت رزمندگان نخواهد بود. در حالی که در اشعار حماسی شاهنامه وصف لشکرگشی‌های توران بسیار با قدرت و عدت بیان شده و همین امر قدرت پهلوانان ایرانی نیز افزایش می‌دهد که توانسته‌اند بر آنها غلبه یابند. گرمارودی در وصف ایران به گونه دیگری ظاهر شده و سخن شعریت یافته است:

بنویس اینجا جغرافیای عشق و شور است تاریخ ایمان است و منشور غرور است

بنویس اینجا کوچه‌ها از خون وضو داشت نزد خدا این خاک بسیار آبرو داشت

(همان: ۲۷)

البته این تاکید و توجه بیشتر شاعر بر وصف ایران، بر فضای شعر نیز موثر بوده است و زیبایی و طراوت بیشتری بر شعر سنگینی می‌کند تا حدی که گویی شاعر در شعر نیز خواهان غلبه فضای ایران بر دشمن است.

شاعر ریشه‌های تاریخی و اسطوره‌ای با توجه به آیات و روایات اسلامی برای تقابل کفر و دین در نظر می‌گیرد و آن را با جنگ موسی(ع) و فرعون، ابرهیم(ع) و نمرود و ... پیوند می‌زند. مضامین و تلمیحات شعر، همگی عامه فهم است و شعر ابزاری برای تبلیغ جنگ و دفاع مقدس قرار گرفته است از همین روی جنبه شعریت کاسته و گاه شعار غلبه یافته است. همین امر فضا را نیز سست ساخته است و نمی‌توان حال و هوایی شاعرانه از آن نوع که در اشعار سپید گرمارودی وجود دارد در مثنوی‌های او جست. به طور کلی مثنوی‌های شاعر از نظر فضا سازی یا تقلیدی است و در کشاکش فضای شاعران دیگر مغلوب شده و یا فضایی تعلیمی، ساده و تا حدی بی روح دارد.

برخی از مثنوی‌های این مجموعه، مناسبتی است و شاعر به اقتضای مناسبات تقویمی و گویا برای مراسم‌ها و همایش‌های مختلف سروده است. مناسبت‌ها به همان صورت اولیه و بدون ارتقای هنری با نماد و بیان غیرمستقیم در کانون شعر قرار گرفته‌اند. از جمله «سرود کارآفرینان» که مملو از گزاره‌هایی منظوم و با لحنی آموزشی و خطابی و متناسب با تریبون‌های همایشی است:

گر ابزار، بازوی هر پیشه است ز کار آفرین، کار و اندیشه است
بدو کار جوشد ز هر کارگاه چو جوشنده آب از دل کوه و چاه

(همان: ۹۰-۹۱)

که خالی از کشف و شهوذهای شاعرانه است و فضایی شاعرانه شکل نداده است. بخش بعد این مجموعه، شامل دو ترکیب بند است: یکی آیینی و دیگری سوگ سرودی در مورد امیری فیروز کوهی. سوگ سرود یکی از موضوعات پر بسامد در شعر گرمارودی است. تنها در مجموعه سفر به فطرت گل سنگ علاوه بر اشعاری که در رثای شهیدان کربلا و شخصیت‌های مذهبی دیگر آمده، هفت سوگ سرود نیز در رثای معاصران سروده شده است. (در رثای محمد تقی ادیب نیشابوری(که استاد عربی شاعر بوده)، آیت الله مطهری، سیدعبدالله برقی، آیت الله صدوقی، محمد منشی و جعفر شهیدی). این نوع شعر معمولاً یکی از تاثیرگذارترین و عاطفی ترین اشعار فارسی محسوب می‌شود که قدمتی دیرین دارد و در نخستین شاعران فارسی نیز دیده می‌شود. این سوگ سرود از دل شاعر برآمده و با عاطفه‌ای عمیق که در پس آن نهفته است، تارهای احساسی مخاطب را به لرزه وا می‌دارد:

بی تو دیگر بهار چون آید ور بیاید سیاهگون آید
بی تو گل خانقاه غم گردد چشمه را خرقه نیلگون آید...

(همان: ۱۱۳)

مهم‌ترین عنصر فضا ساز عاطفه عمیق و اندوهناکی است که در پشت زمینه شعر قرار دارد و با تهمیدات تصویری و زبانی پرورده شده است. فعل‌های ماضی مانند «می‌بود و برفت» که در بندهای دیگر ردیف واقع شده فضای غمگنانه شعر را موثرتر ساخته است زیرا این افعال نشان‌گر از دست رفتن و گذشته شدن چیزی است:

یاد باد آن شبان که او می‌بود که بدو چهره رو به رو می‌بود...

(همان: ۱۱۵)

آه شد، آه روزگار و برفت موج شد، ماند در کنار و برفت

(همان: ۱۱۷)

بخش پایانی مجموعه مشتمل بر ۸ رباعی است. رباعی از قالب‌هایی است که در شعر انقلاب جانی دوباره یافت و بیشتر شاعران را به سمت خود کشاند. قابلیت این قالب دیرینه شعر فارسی که می‌تواند اندیشه‌ای واحد را در خود پیروراند و در مصرع آخر به اوج برساند میدانی فراهم آورده که فضایی منسجم بر آن حاکم شود.

آن آه که در چاه دمیدی خون شد چون شیر غم بر آب چاه افزون شد
و آن آب دوید در رگ خاک و سپس از خاک دمید و لاله گلگون شد

(همان: ۱۳۳)

حرکت شعر ساختار استواری دارد و نوعی استحاله در شعر شکل گرفته است. «آه» طی چهار مصرع به «لاله گلگون» استحاله یافته است که تصویر زیبایی است. قرارگیری آه، خون، چاه، غم، لاله گلگون در مسیر این استحاله فضایی منسجم و اندوهناک و مناسب با مضمون رباعی به وجود آورده و با مهارت در محدوده اندکی پرورده شده است.

۲.۲. مجموعه برآشفتن گیسوی تاک

شاعر در غزل سرایی هرچند از مثنوی برتر ظاهر شده اما نسبت به چکامه و اشعار آزاد ضعیف تر است. فضای کلی این مجموعه فضایی غنایی است اما به اقتضای برخی از موضوعات شعری، فضاهای دیگری نیز در این شعر حس می‌شود. از جمله فضای نوستالوژیک که در شعر «صبح گرمارود» دیده می‌شود. در این شعر شاعر خاطرات دوران کودکی و نوجوانی خود را بیان می‌کند. فضایی جنگلی و متناسب با زادگاه شاعر در شعر حس می‌شود. توصیف صبح دل‌انگیز زادگاه، ذکر عناصری مانند گل‌های وحشی، تمشک، پونه، آبشار پیرزن مندول، و ... فضایی بومی و جغرافیایی خاصی و اصیلی به وجود آورده است:

هوای دل انگیز و پاک گرمارود هوای گله که آنک خیال رفتن داشت
هوای دسته بر بسته از گلی وحشی که الحق از کف آن دل‌ربا گرفتن داشت
تمشک بود که پر چین باغ بالا بود ز چشمه دورترک، پونه میل خفتن داشت

(گرمارودی، ۱۳۸۹: ۱۲)

استفاده از عناصر بومی که در شعر معاصر به خصوص شاعرانی مانند نیمایوشیج، منوچهر آتشی، شفیعی کدکنی و ... دیده می‌شود دارای ظرفیت‌های فراوانی در ساخت فضا و اصالت تصاویر دارد. در این شعر نیز عناصر وصفی از یک مکان اخذ شده است و همین امر فضایی منسجم شکل داده و از آنجا که یادآوری گذشته است زیبایی‌ها نوعی اندوه دلپسند به وجود آورده است.

از اشعار غنایی این مجموعه «شیرین در چشمه» است. شعری کاملاً غنایی که برگرفته از مثنوی خسرو و شیرین نظامی است. اگر این شعر بدون آگاهی از شاعر آن خوانده شود کمتر کسی است که با شناختی که از اشعار دیگر گرمارودی دارد بتواند پی ببرد سروده این شاعر است. گرمارودی نگاه سبک‌شناسانه دقیقی دارد آن‌چنان‌که در ساخت فضای حماسی در مثنوی فردوسی نشان داده بود. در این شعر نیز به ریزه‌کاری‌های نظامی پی برده و مانند او از تصویر به خصوص استعاره بهره فراوانی گرفته است. این شعر که روایت بخش کوچکی از داستان خسرو و شیرین است قابلیت

تبدیل به غزل دارد. این شعر از غنایی‌ترین اشعار گرمارودی است. سیر روایی غزل ساختار منسجمی شکل داده و با استعاراتی که بر گرفته از باغ و بوستان است تن لیلی را با چشمه پیوند زده است:

کنار چشمه نشست و گشود پیرهنش برون جهید دو ماهی ز برکه بدنش
سپس برهنه شد و چون گل از زمین برخاست کمی ز آب گرفت و شکفت باغ تنش
ز کوه و سنگ و در و دشت و آفتاب، همه شدند چشم تماشای نرگس و سمنش

(همان: ۱۳)

استعارات همدیگر را کامل کرده‌اند و حال و هوای پرطراوتی از شعر حس می‌شود. در اشعاری که جنبه غنایی آنها زیاد است تصویر علاوه بر ارزش زیباشناختی ارزش‌های اخلاقی نیز دارد زیرا در استعاره بخش اول تصویر محذوف، و پاس ادب رعایت می‌شود.

از اشعار غنایی دیگر در این مجموعه «طرز غزل» است. در این شعر شاعر خواسته فضای سنتی غزل را با توجیهاتی تغییر دهد اما همچنان همان فضای سنتی بر غزل حاکم است. به عنوان مثال شاعر خواسته مضمون کلیشه‌ای «چشم مست» یار را تازه سازد:

در قدیم می‌گفتند چشم یار ما مست است این نظر قدیمی نیست چون نظر کنم سویت

(همان: ۳۱)

نیز مضمون پریشانی گیسو در این بیت:

من که مرد امروزم همچو شاعر دیروز خاطرم پریشان است از خیال گیسویت

(همان: ۳۲)

پیدااست که با چنین توجیهاتی نمی‌توان فضای غزل را تغییر داد و تنها نوعی ابتکار اولیه و ساده برای تغییر فضاست. به خصوص آنکه ترکیبات چشم جادو و یا استعاره غزال از معشوق، فضا را در همان محدوده غزل سنتی محدود ساخته است.

اگر به تصاویر و ترکیبات برخی از غزل‌های دیگر بنگریم دانسته می‌شود شاعر در بسیاری از آنها نتوانسته فضای تازه‌ای در غزل‌های غنایی به وجود آورد:

شراب چشم سیه گیسوان کشمیری کزان هنوز خمارم خمار، با من نیست
به ویژه آن صنم ماهرو که در پی من گریست زار چو ابر بهار با من نیست
چو باغ آئینه گلرخان حور و پری است به کوه و دشت امان و قرار با من نیست

(همان: ۴۴)

گرمارودی در غزل، واژگان و ترکیبات پرطمطراقی که در قصاید او دیده می‌شود نیاورده است. این شیوه البته متناسب با فضای غزل است. در اشعاری که رنگ و بوی عرفانی دارند باز فضا همان فضای اشعار سنتی است اما زبان اندکی امروزی تر است. این زبان البته نتوانسته بر مضامین و تصاویر غلبه یابد:

ز عشق هر که سراید تویی تمام تویی تو روح مهری و معنای عشق تمام تویی
تمام هستی عشقم حضور دائم توست چنان توام که ندانم ز ما کدام تویی

(همان: ۳۵)

مضمون یکی شدن عاشق و معشوق، مضمون تازه‌ای نیست و در آثار عرفانی فراوان به چشم می‌خورد. گرمارودی نیز نتوانسته آن را به خوبی بازآفرینی کند. البته در تکرار و بازآفرینی مضامین شعر معاصر نیز چندان موفق نیست. به عنوان مثال این بیت:

جهم به سوی فلک چون پلنگ در کهسار بدین امید که این ماه، ماه من باشد

(همان: ۹۷)

بر اساس واژگان و تصاویر و مضمون شعر، به نظر می‌رسد شاعر توجهی به غزل معروف حسین منزوی داشته است:

خیال خام پلنگ من به سوی ماه پریدن بود و ماه را ز بلندایش به روی خاک کشیدن بود

پلنگ من، دل مغرورم، پرید و پنجه به خالی زد که عشق، ماه بلند من، ورای دست رسیدن بود

(منزوی، ۱۳۹۱: ۱۴۶)

به دلیل فشرده‌سازی مضمون دو بیت منزوی در یک بیت گرمارودی فضا نیز ضعیف‌تر شده است. در همین غزل گرمارودی، خواننده به دلیل استفاده شاعر از واژگانی مانند ختا، ختن، سیب ذقن و ... ناگهان به قرن‌ها پیش پرتاب می‌شود و حتی به کارگیری یک یا چند مضمون و تصویر تازه نیز نمی‌تواند او را به زمان حال برساند.

وقتی شاعر به تجربیات خود می‌پردازد و از مدح و اشعار مناسبی و تکرار مضامین اشعار سنتی دوری می‌گزیند ناگهان به فضای ناب و اصیل و شاعرانه‌ای دست می‌یابد. واژگان، همان واژگان روزمره و امروزی می‌شود و حتی بدون تصویرپردازی باز شعری غنایی با فضایی تازه و امروزی به وجود می‌آید. تعداد این غزلیات زیاد نیست اما ارزش آنها به خصوص از نظر ایجاد فضا بیشتر از غزلیات دیگر است:

خوشا دوباره کنار تو و کتابی، باز درخت و سبزه و آبی و آفتابی، باز

به قدر روزی یک روز میوه ای، نانی ز دستپخت تو هم دلمه ای، کبابی، باز

(گرمارودی، ۱۳۸۹: ۹۷)

۲.۳. مجموعه پیوند زیتون بر شاخه ترنج

اگر گرمارودی تنها همین یک اثر را داشت باز به عنوان یکی از شاعران مطرح ادبیات انقلاب محسوب می‌شد. اوج موفقیت و خلاقیت و کشف و شهودهای شاعرانه وی در اشعار سپید اوست که در این مجموعه گردآوری شده است. از اشعار مطرح و بسیار معروف این مجموعه شعر «در سایه‌سار نخل ولایت» است. شاعر وصف عظمت و شکوه حضرت امیر(ع) را در فضایی پرشکوه و در عین حال معنوی و اسطوره‌ای به پیش برده است. عامل مهم در این نوع فضای تلفیقی وصف مکان است که برگرفته از زمین و آسمان است. پیوند میان مکان و شخصیت حضرت علی(ع) به صورت هنرمندانه‌تری نسبت به این پیوند در مثنوی و غزل‌های این شاعر است، از همین روی فضا نیز در این شعر محسوس‌تر است. شاعر به جای استفاده از اضافه تشبیهی یا تشبیه مستقیم میان پدیده‌ها به صورت غیرمستقیم و تشبیه ضمنی ارتباط ایجاد کرده است:

پایی را به فراغت بر مریخ هشته ای... ستارگان را با سرانگشتان از سر طیبیت می‌شکنی /... / پیش از تو هیچ اقیانوس

را نمی‌شناختم/ که عمود بر زمین بایستد

(گرمارودی، ۱۳۹۰: ۱۲۲)

این روش موجب می‌شود مکان به صورت واضح تری در ذهن مخاطب تجسم شود. بخش اخیر را می‌توان با این بیت که باز در مدح حضرت امیر(ع) است و مستقیم تشبیه شده مقایسه و ارزش تشبیه غیرمستقیم را بهتر درک کرد:

گر اقیانوس، اقیانوس آرام نه آغاز تو پیدا و نه انجام

(همان: ۱۳۲)

اشارات به زندگی حضرت امیر(ع) جزئی است و به توصیف یتیم نوازی، چگونگی شهادت، دلاوری او در احد، سخن گفتن با چاه و ... فردیت وی را در شعر حفظ کرده است. اشاره به پشتوانه‌های دیگر دینی مانند تلمیح به «حتی مطلع الفجر، سجیل، فتبارک‌الله احسن‌الخالقین» خرده‌فضاهایی ساخته که در تناسب با شخصیت امام(ع) قرار دارد و از مجموع آنها فضایی مذهبی به وجود آورده است. به ویژه آنکه آغاز و پایان شعر ستایش خداوند است و شعر را در یک دایره قرار داده که با رسیدن به پایان شعر، ذهن مخاطب دوباره در فضای آغازین قرار می‌گیرد و همین امر فضا را از نظر زمانی استمرار می‌بخشد گویی زمان اسطوره‌ای شعر همواره ثابت است. هرچند در متن شعر نیز به این نوع زمان اشاره شده است:

زمان، در خشم تو، از بیم سترون شده است

(همان: ۱۲۴)

اقیانوس شعری است در توصیف عظمت نهج البلاغه. ساختار شعر بر پایه تشبیه نهج البلاغه به اقیانوس است که در آغاز اقیانوس حذف و تنها وصف اقیانوسی است که شاعر قصد دارد جامی از آن برگیرد اما هربار جام تهی باقی می‌ماند و نهایتاً یکی دو قطره نصیب شاعر می‌شود. شعر با کانونی قراردادن اقیانوس و تلاش شاعر برای پرکردن جام، فضایی طوفانی و مهیب دارد. موج‌های می‌آیند می‌خورشند و واپس می‌روند:

دگرباره چون موجی پیش می‌رسد/ جام را چون داسی قوس می‌دهم/ تا از سرخوشه آب/ دسته‌ای واچینم/ اما باز، جام خالی است/ و دریا در موج/ و فاصله‌ای به درازای یک دست/ و به دوری یک تاریخ/ شتک خیزاب امواج/ تنها یک دوقطره/ بر دیواره شفاف جام می‌چکاند/»

(همان: ۱۴۲)

این تکرار و تاکید بر اقیانوس و تلاش شاعر نوعی ابهام در شعر به وجود آورده است و ذهن مخاطب را در فضای مبهم شعر به دنبال مقصود شاعر می‌برد. شعر با پایان‌بندی ناگهانی:

«نهج البلاغه را می‌بندم»(همان: ۱۴۳)

این رازگشایی و پایان بندی که در یک جمله انرژی زیادی که از حرکت شعر ایجاد شده به مخاطب منتقل می‌سازد و فضای گسترده اقیانوس را رنگ و لعابی مذهبی می‌بخشد.

شعر «خوشا سیزیف» به دلیل اشاره به اسطوره یونانی در فضایی اسطوره‌ای به پیش می‌رود. البته این جزو محدود اشعاری است که شاعر از پشتوانه‌های فرهنگ یونان استفاده کرده است. سیزیف در اسطوره‌های یونان شخصیتی زبرک و حيله‌گر است. وی به خاطر آنکه اسرار خدایان را فاش کرد از طرف خدایان یونانی محکوم شد تا سنگ بزرگ و گردی را بالای قله کوهی ببرد. هربار بعد از رساندن به قله از سراسیمی طرف دیگر قله دوباره به پایین می‌غلند و این کار همواره تکرار می‌شود. این عمل نمادی از کار بی‌پایان و تکراری اندوهبار است. شعر گرم‌رودی نیز فضایی فلسفی دارد. زندگی

معنایی ندارد و چنین اندیشه‌ای به دور از اندیشه‌های گرمارودی است زیرا مولفه‌هایی مانند عشق، عدالت، ایمان و ... که بارها در شعر وی مورد تاکید قرار گرفته است زندگی را از بی‌معنایی دور می‌سازد.

شاعر اندوه فلسفی سیزیف را با زندگی انسان که به پیری و مرگ منجر می‌شود پیوند داده است و سرنوشت اندوهبار سیزیف را که بعد از پایان کار، دوباره آن را مجبور است انجام دهد نسبت به تکرار نشدن مسیر دوباره زندگی بهتر می‌داند. همین امر غم را بیشتر به شعر تزریق کرده است. فضای شعر فضایی اسطوره‌ای و فلسفی است به خصوص آنکه شعر با پرسشی مهم و خیام‌وار همراه با نوعی تردید به پایان رسیده است:

خرسنگ را بر شانه خواری / تا قله فراز آورده‌ام / از دامنه سبز کودکی / از دره‌های تاریک نوجوانی / از صخره‌های سرکش بلوغ / و از پرتگاه میانسالی / و اینک بر چکاد، فراز آمده‌ام / خرسنگ همچنان بر دوش / و بر ستیغ/نه مجال ایستادن / نه راه بازگشت / خوشا سیزیف / که راه رفته را باز می‌گشت / بر قله پایان ایستاده‌ام؟

(گرمارودی، ۱۳۹۰: ۶۹)

نرگس پیشکش شعری است در قالب سپید که فضای این نیز مانند شعر قبل کمتر در اشعار گرمارودی دیده می‌شود. فضای شعر فضایی غنایی و عاشقانه است از آن نوع که در اشعار شاملو در وصف آیدا حس می‌شود. خانه‌ای رویایی و پر از مهر و محبت که وقتی شاعر وارد آن می‌شود گویی وارد جزیره کوچک مرجانی شده و از همه غم‌ها رهایی یافته است. با آنکه برخی از تصاویر این شعر قرن‌ها از کهنگی آنها می‌گذرد اما در فضای تازه و عاشقانه شعر چنان حل شده‌اند که هیچ بوی کهنگی نگرفته‌اند. به عنوان مثال شرمندگی نرگس در برابر معشوق در شعر شاعران سنتی مانند حافظ نیز دیده می‌شود اما در این شعر هیچ کهنه به نظر نمی‌رسد:

وقتی در را می‌گشایی / نرگسی که به پیشکش تو آورده‌ام / شرمگین می‌شود / ... / در غار، زیر سقف کوتاه / مهربان تر می‌توان خفت / و مهربانی / گلایه‌ای بر نمی‌انگیزد / مرا با تو رازی است / که در هیچ گلگشتی / نمی‌توان یافت / وقتی در می‌گشایی / نرگس پیشکش شرمگین می‌شود...» (همان: ۷۲-۷۱)

شعر با جزیی نگری، زندگی امروزی را نشان می‌دهد و فضایی محسوس و قابل لمس از خانه خلق می‌کند: در آشپزخانه / وقتی قاشق و بشقاب / با تو مجادله دارند / من میل سخن با تو دارم / از حوله‌ای که تو آویخته‌ای می‌آویزم / و غم، چون صابون در دست تو، تحلیل می‌رود» (همان: ۷۲)

این فضا چیزی از فضای شهری و عاشقانه اشعار شاملو کم ندارد. واژگان ساده و روزمره در بافت شعر ارزش شاعرانگی یافته‌اند.

۳. نتیجه

گرمارودی هم در قالب سنتی و هم نو در موضوعات مختلف اشعار فراوانی سروده که به اقتضای هر یک فضا نیز متفاوت است. هنگامی که قالب سنتی برگزیده زبان و تصاویر نیز رنگ و بوی اشعار گذشته دارد و در اشعار نیمایی و سپید از نظر زمانی رنگ و بوی امروزی یافته است. موفقیت شاعر بیشتر در قالب سپید است. رویکرد دینی و مذهبی و انقلابی شاعر و احاطه او بر ادبیات سنتی و پشتوانه‌های مذهبی که به صورت تلمیحات و اخذ موضوعات انقلابی و دینی نمود یافته است فضایی کلی مذهبی و انقلابی به شعر او بخشیده است. اندیشه شاعر اندیشه‌ای مذهبی و انقلابی و به طور کلی حزب‌الهی است که همین امر موجب شده رگه‌هایی از دین در بیشتر اشعار او وجود داشته باشد و بر فضا تاثیر بگذارد. موضوعات

شعری او علاوه بر موارد فوق در حوزه مراسمات تقویمی نیز است. در این اشعار شعر به دلیل لحن شعاری و مستقیم، فضایی شاعرانه نیافته است اما در برخی موارد و مدح و ستایش بزرگانی مانند فردوسی به دلیل احاطه شاعر بر ادبیات سنتی و نگاه سبک شناسانه وی موفقیت بیشتری داشته است. یکی از قطب‌های درخشان شعر گرمارودی اشعار سپید اوست. این بخش از اشعار او نیز از نظر موضوع بسیار متنوع است که همین امر نیز مستلزم ایجاد فضاهای مختلفی است. به دلیل انسجام در محور طولی و ثبت یک تجربه در طول شعر فضایی منسجم در سراسر هر یک از اشعار سپید او حس می‌شود. خلاقیت‌هایی مانند نماد اندام‌وار و تصاویر کانونی نیز در این راستا به انسجام فضا کمک کرده است.

منابع و مأخذ

- داد، سیمما (۱۳۸۰) فرهنگ اصطلاحات ادبی. چاپ چهارم، تهران: مروارید.
- دهرامی، مهدی؛ کمالی نهاد، علی اکبر (۱۳۹۴) «احساس شاعرانه و شیوه‌ها و موانع انتقال آن در شعر انقلاب (مطالعه موردی: سوگ سروده‌های اجتماعی موسوی گرمارودی)» مجله علمی - پژوهشی ادبیات انقلاب اسلامی، فرهنگستان زبان و ادب فارسی، دوره اول، شماره ۲، پاییز، صص ۹۵ - ۱۱۷.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۶) هزاره دوم آهوی کوهی. تهران: سخن.
- طاهری، حمید؛ رحمانی، مریم (۱۳۹۰) «تصویر شعر سپید»، مجله ادبیات پارسی معاصر، سال اول، شماره دوم، پاییز و زمستان، صص ۸۸ - ۵۷؛
- کاظمی، محمدکاظم (۱۳۹۰) ده شاعر انقلاب. چاپ دوم، تهران: سوره مهر.
- کمالی نهاد، علی اکبر؛ ذوالفقاری، محسن؛ مشیدی، جلیل (۱۳۹۳) «تحلیل اخوانیات موسوی گرمارودی و فضاهای شعری ایجاد شده با آنها»، مجله سبک شناسی (بهار ادب)، سال هفتم، شماره اول (پیاپی ۲۳)، صص ۱۸۲ - ۱۶۷.
- منزوی، حسین (۱۳۹۱) مجموعه اشعار. به کوشش محمد فتحی، چاپ سوم، تهران: نگاه.
- موسوی گرمارودی، علی (۱۳۸۹) برآشفتن گیسوی تاک. تهران: سوره مهر.
- (۱۳۹۰) پیوند زیتون بر شاخه ترنج. تهران: سوره مهر.
- میر صادقی، جمال (۱۳۸۸) عناصر داستان. چاپ ششم، تهران: سخن.
- نوبل، ویلیام (۱۳۸۷) تعلیق و کنش داستانی. ترجمه مهرنوش طلایی، اهواز: انتشارات رسش.