# حسّ شاعرانه در سوگ‌سروده‌های موسوی گرمارودی

**مهدی دهرامی** (استادیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه جیرفت)
**علی‌اکبر کمالی‌نهاد** (مدرّس دانشگاه فرهنگیان پردیس شهید باهنر اراک)

## چکیده

یکی از انگیزه‌های شاعران انقلاب اسلامی در سرودن شعر رساندن احساس شاعرانهٔ خود به مخاطب در فقدان آشنایان و معاصران و شهادت افراد انقلابی و رزمندگان است. این شاعران کوشیده‌اند با انتقال حسّ شاعرانه به مخاطب، علاوه بر تسکین روحیِ خود، دیگران را نیز به همدردی فراخوانند. هدف از نگارش این مقاله بررسی احساسات شاعرانه و چگونگیِ انتقال آن‌ها در سوگ‌سروده‌های سیّدعلی موسوی گرمارودی است. وی از جمله شاعران انقلابی است که این احساس را بارها دست‌مایهٔ شعرِ خود قرار داده و به‌منظور انتقال آن به مخاطب از تمهیداتی چون کاربرد تصاویر متناسب با احساس اندوه و حسرت، کاربرد افعال ماضی، تناسب موسیقی و حس، فضاسازی، استمرار احساس و... بهره گرفته است؛ هرچند که گاه در برخی از اشعارِ خود به‌دلایلی در انتقال این احساسات موفّق نبوده است.

**کلیدواژه‌ها**: مرثیّه، شعر انقلاب اسلامی، موسوی گرمارودی، عاطفه.

## 1ـ مقدّمه

حوادث اجتماعی در شکل‌گیریِ عواطف و احساسات شاعرانی که گرایش اجتماعی دارند تأثیرگذار است. وقوع انقلاب اسلامی و حوادث بعد از آن به‌ویژه جنگ تحمیلی، جنایات منافقان و...، که شهادت شمار بسیاری از مردم ایران را در پی داشت، تأثیر عمیقی بر شاعران انقلابی نهاد و در احساسات، محتوا و ساختار شعرِ آن‌ها بازتاب یافت.

این مقاله به بررسی احساسات شاعرانهٔ موسوی گرمارودی با تکیه بر سوگ‌سروده‌های او می‌پردازد؛ با این هدف که وی برای انتقال عواطف و احساسات در سوگ‌سروده‌های خود و تأثیرگذاریِ هرچه‌بیشترِ آن‌ها از چه تمهیدات بیانی و زبانی بهره گرفته است و علل دشواری یا ضعف برخی اشعارِ او در انتقال عواطف چیست. دلیل انتخاب «سوگ‌سروده»ها از میان دیگر سروده‌های شاعر نقشِ آن‌ها در نشان دادن جنبه‌های گوناگون احساس است؛ چنان‌که هم بر مسائل اجتماعی و انقلابی (شهادت، رثای بزرگان سیاسی و...) ناظرند و هم بر مسائل شخصی (دوستان و آشنایان شاعر).

در موضوع مرثیّه، تحقیقات فراوانی انجام گرفته است: کتاب‌هایی چون *نگرشی به مرثیّه‌سرایی در ایران* (عبدالرّضا افسری کرمانی، 1371)، *مرثیّه‌سرایی در ادبیّات فارسی ایران* (نصرالله امامی، 1369)؛ و مقالاتی چون «بررسی عنصر حسرت در اندوه‌یادهای شاعران معاصر» (یدالله جلالی پندری و دیگران، 1337)، «جستاری بر مرثیّه‌های شریف رضی و محتشم کاشانی» (علیرضا محمّدرضایی و مریم کیا، 1389)، «جستاری در سوگ‌سروده‌های خاقانی شروانی» (داریوش زنگنه، 1389) و «نمود مراحل روان‌شناختی سوگ در دل‌سروده‌های مادران سوگوار عصر جاهلی و اسلامی» (وصال میمندی و فاطمه جمشیدی، 1391). در تحلیل محتوا و ساختار شعر موسوی گرمارودی نیز پژوهش‌های متعدّدی تحریر شده و بعضی از آن‌ها در مجموعهٔ *در بوتهٔ نقد* (1392)، به همّت خودِ شاعر، گرد آمده است. در مقالهٔ «تحلیل اخوانیّات موسوی گرمارودی و فضاهای شعری ایجادشده با آن‌ها» (کمالی‌نهاد و دیگران، 1393) نیز اخوانیّاتِ شاعر تحلیل و ارزیابی

شده است. امّا از نظرگاه خاصّ این مقاله، یعنی بررسی مرثیّه و تأکید بر چگونگیِ انتقال احساس در سوگ‌سروده‌های موسوی گرمارودی و تحلیل انتقادیِ میزان موفّقیّت یا ضعف شاعر در انتقال احساس و دلایل آن، پژوهشی انجام نگرفته است. پیش از ورود به بحث اصلیِ مقاله، نگاهی به اهمّیّت عاطفه و نقشِ آن در شعر انقلاب اسلامی خواهیم داشت.

## 2ـ اهمّیّت عاطفه و احساس در شعر

هنرمند با نگاه خاصّ خود به مسائل می‌نگرد و، متناسب با احساسات و عواطفِ خود، ممکن است طرز نگاهی متفاوت با دیگران داشته باشد. عاطفهٔ حاکم بر روح و روان شاعر همهٔ اجزای شعر را به هم می‌پیوندد و فضایی یکسان در سخنِ او ایجاد می‌کند؛ همان نکته‌ای که تفاوت‌ها و ویژگی‌های گوناگون سبکیِ شاعران و طرز نگاه و تخیّلات و تصویرگری‌های گوناگونِ آنان را موجب گشته است.

عاطفه از عناصر بنیادیِ اثر ادبی و از مهم‌ترین آن‌هاست و در جاودانگی و ماندگاریِ اثر نقش بسیار مهمّی دارد. درحقیقت، شاعر عواطف و روحیّات و احساسات و درونیّاتِ خود را در ظرف تصویرهای شعری و تخیّلات هنری ارائه می‌کند و، تحت تأثیر جوشش و غلیان یک احساس یا عاطفه، اثری مؤثّر و هنری می‌آفریند؛ همان که برخی منتقدان آن را «شعرِ آمده» خوانده و در توصیفش گفته‌اند: «محصول طبع بلند است که سرایندهٔ آن نه‌تنها واقع‌بین است، بلکه دیدِ خاص دارد و باطن را به چشم دلِ خود چنان می‌بیند که عین حقیقت را زیبا و شیوا بیان می‌کند» (شکوری بخارایی، ص 57) و این نوع شعر را، که حاصل غلیان احساس و عاطفهٔ شاعر است، برتر دانسته‌اند. به اعتقادِ موسوی گرمارودی نیز «بخش اصلی و اصیل شعر همان است که شاعر در اختیارِ آن است و می‌توان آن را بخش درونی یا سوبژکتیو و جوهر شعر یا متافیزیک شعر یا بخش جوشیدنیِ آن نامید». (بهمنی مطلق، ص 492)

آنگاه که تجربه‌ای موجب شکل‌گیریِ عاطفه در روح شاعر می‌شود، او میدانی وسیع پیش روی خود می‌بیند و غرق در آن می‌شود تا بتواند عاطفهٔ خود را منتقل سازد؛ عواطفی مثل محبّت، عشق، کینه، نفرت، غم، شادی، دلاوری، ناامیدی، ترس، خشم و... از این قرارند. شفیعی کدکنی یکی از مهم‌ترین عناصر شعر را عاطفه می‌داند و بر این باور است که «در یک شعر کامل و زنده، نخست باید دید که عنصر عاطفه چقدر بر دیگر عناصر تسلّط دارد» (ص 99). به تصریحِ او، «عواطف انسانی و جلوه‌های حیات بشری بر دیگر عناصر (موسیقی، تخیّل، زبان و شکل) فرمانرواست» (همانجا) و همین حاکمیّت عاطفه است که اثر را به کلّیّتی نظام‌مند و منسجم تبدیل می‌سازد.

### 3ـ نقش عاطفه و احساس در انتخاب قالب شعر

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. به عبارتی، احساس غم و اندوه، سوگ و عزا یا عشق و سرورْ شاعر را به طبع‌آزمایی در غزل می‌کشاند و حسّ تعریف و تمجید، مدح و ستایش، نکوهش و هجو و... او را به قصیده‌سرایی وا می‌دارد. یا همچنان‌که شور حماسی و احساس دلاوری و شجاعت و نیز مضامین عاشقانه ممکن است شاعر را به سرودن در قالب مثنوی سوق دهد، اندیشه‌ها و احساسات دیگر ممکن است انتخاب قالبی دیگر را موجب شوند و البتّه همین انتخاب قالب‌ها خلق فضاهای شاعرانهٔ خاصّی نیز به دنبال دارد. شاید یکی از مهم‌ترین دلایل کوتاهی و بلندیِ قالب‌های شعری همین نکته باشد. شعر تجربهٔ یک لحظه است؛ لحظه‌ای که در آن عاطفه‌ای شکل گرفته است. در قالب‌های کوتاه (رباعی، دوبیتی یا تک‌بیت) کوتاهیِ شعر موجب می‌شود شاعر، پیش از به‌درآمدن از تأثیر عاطفهٔ شعری‌ای که به او دست داده است، آن را ماندگار کند و این خود دلیلی است برای یکسانیِ فضای کلّیِ شعر. به عبارتی، شکل و قالب اثر نیز متناسب با درونی‌ترین عواطف و پُرتوان‌ترین

اندیشه‌های هنرمند است و بین احساس شاعر و چگونگیِ آراستن و شیوهٔ انتقالِ آن و فضای شکل‌گرفته برای ارائهٔ آن ارتباط تنگاتنگی برقرار است.

باز از همین نوع است برخی اشعاری که در روزگارِ ما با عنوان «طرح» و «شعرک» شناخته شده‌اند. این کوتاه‌سروده‌ها معمولاً برای ثبت یک تصویر یا عاطفه و احساس خاص خلق شده‌اند و فضای منسجم و مؤثّری نیز دارند. در شعر معاصر، تأکید بسیاری بر کوتاهی و ایجاز دیده می‌شود. به گفتهٔ نیما یوشیج، «قطعهٔ شعر اگر کوتاه باشد، بهتر است تا اینکه مطالبی باشد که با وجود زیباییِ آن‌ها بتوان آن‌ها را حذف کرد. وقتی که شعر حادثه‌ای را شرح نمی‌دهد و سرگذشتی نیست، هرقدر خلاصه‌تر باشد، بهتر است» (نیما یوشیج، ص 275). در واقع، کوتاهیِ شعر تا حدّی می‌تواند مانع ثبت عواطف گوناگون و گاه متضاد شود. باید به این نکته هم توجه داشت که برخی عاطفه‌ها تأثیر بیشتری دارند و زمان طولانی‌تری روح شاعر را به خود مشغول می‌دارند.

## 4ـ احساس و عاطفه در سوگ‌سروده‌های شاعران انقلاب اسلامی

فقدان عزیزان و آشنایان از دیرینه‌ترین تجارب عاطفه‌ساز است. به تصریحِ عوفی در *لباب‌الالباب*، اوّل کسی که سخن منظوم گفت حضرت آدم(ع) بود؛ او پس از آنکه «فرزند عزیزِ خود هابیل را کشته یافت، به زبانِ درد، نوحه‌های دلسوز کرد و بدین اشعار بر فرزند خود نوحه کرد...» (ص 18). این حکایت، بدون در نظر گرفتن جنبهٔ افسانه‌ایِ آن، بیانگر این نکته است که داغ عزیزان از مؤثّرترین و دیرینه‌ترین تجاربی است که احساس انسان را برمی‌انگیزاند. به نظر می‌رسد احساسات شاعرانهٔ بشر در مواجهه با حوادث بزرگ طبیعی و مرگ عزیزان بر مسائلی مانند اسطوره و فلسفه و برخی هنرها مقدّم بوده است.

مرثیه از جمله قالب‌های مهمّ شعر فارسی است. اشعاری که در قالب مرثیه سروده شده‌اند، چون معمولاً از عواطف و احساساتی عمیق سرچشمه می‌گیرند، از برترین و مشهورترین

سروده‌ها به شمار می‌آیند. مرثیّه‌ها به دلیل پرداختن به موضوعات مهمّی چون مرگ تأثیرگذاریِ عمیقی دارند. برخی منتقدان حسّ غالب بر سوگ‌سروده‌ها را حسّ حسرت می‌دانند (← جلالی پندری و دیگران، ص 7)؛ امّا از آنجا که در دوران انقلاب همهٔ مرگ‌ها طبیعی نیستند و گاهی ترور و شهادت و... صورت گرفته است و بسیاری از درگذشتگان شخصیّتی مذهبی و معنوی داشته‌اند، احساسات دیگری مانند اندوه، اعتراض، تعظیم و شکوه، خشم و خروش و... نیز در سوگ‌سروده‌ها دیده می‌شود.

## 5ـ سوگ‌سروده‌های سیّدعلی موسوی گرمارودی

سوگ‌سروده‌ها بخشی از موضوعات شعریِ انقلاب را در بر می‌گیرند. از میان شاعران انقلاب اسلامی، موسوی گرمارودی توجّه ویژه‌ای به ثبت و انتقال حسّ خود در قالب این نوع ادبی داشته است. اگر شعر گرمارودی را از حیث مضامین شعری دسته‌بندی کنیم، سوگ‌سروده‌ها جزء پُربسامدترین‌ها خواهند بود. او، علاوه بر اشعاری که در رثای ائمّه ـعلیهم‌السّلامـ و دیگر بزرگان دینی سروده است، 29 شعر نیز در رثای معاصرانِ خود دارد. این کمّیّت در میان اشعارِ او و دیگر شاعران انقلاب اسلامی درخور ملاحظه است و، علاوه بر نشان دادن روحیّهٔ اجتماعی و انقلابیِ وی، می‌تواند نشانهٔ دغدغهٔ او در برابر مرگ نیز باشد. جز چهار مرثیّه که در قالب شعر نو است، دیگر سوگ‌سروده‌های گرمارودی در قالب‌های سنّتی مثل غزل، مثنوی، قطعه، قصیده و... شکل گرفته‌اند.

سوگ‌سروده‌های گرمارودی از نظر زمانی در دو دسته جای می‌گیرند: معاصرنگر و گذشته‌نگر. دستهٔ نخست دربارهٔ اشخاصی است که در دوران معاصر می‌زیسته‌اند؛ دستهٔ دوم دربارهٔ بزرگان دینی و ائمّهٔ اطهار ـعلیهم‌السّلامـ است و جزء اشعار آیینیِ شاعر به شمار می‌آیند و بخشی از مجموعهٔ *گوشوارهٔ عرش* (مجموعهٔ کامل اشعار آیینیِ موسوی گرمارودی،

1388) را به خود اختصاص داده‌اند. در این مقاله، به بررسی دستهٔ اوّل از سوگ‌سروده‌های گرمارودی خواهیم پرداخت.

تقریباً نیمی از سوگ‌سروده‌های معاصرنگرِ گرمارودی دربارهٔ شخصیّت‌های انقلاب و شهداست (ده فقره در رثای شهدای جنگ تحمیلی از جمله شهید چمران، بقایی، خزعلی و نیز شهدای دیگر از جمله آیت‌الله صدوقی، شهید مطهّری و نیز در رثای حضرت امام خمینی(ره) و...) و نیمی دیگر در رثای خانواده و دوستان شاعر. به گفتهٔ بهمنی مطلق،

> گرمارودی این سوگواره‌ها را در سوگ شخصیّت‌های علمی و ادبی و مذهبی سروده که در محضر اغلب ایشان شاگردی کرده است. همین ارادت خالصانه نسبت به آن شخصیّت‌ها سبب شده سوگواره‌ها سرشار از احساس و برآمده از دل و به دور از هرگونه تکلف و تصنّع باشند. (بهمنی مطلق، ص 497)

هدف نویسندگان این مقاله بررسی سوگ‌سروده‌های گرمارودی از نظر احساسات شاعرانه و چگونگیِ انتقال آن‌هاست و نیز بررسی این نکته که همهٔ این اشعار ارزش‌های هنری یکسانی ندارند، بلکه می‌توان آن‌ها را نقد و ارزیابی کرد و وجوه هنری و غیر هنریِ آن‌ها را از منظر کیفیّت انتقالِ احساس نشان داد.

## 6ـ چگونگی انتقال حسّ شاعرانه در سوگ‌سروده‌های گرمارودی

همان‌قدر که عمق احساسات شاعر اهمّیّت دارد، به همان اندازه و حتّی بیشتر، انتقال آن نیز مهم است. نیما یوشیج میزان موفّقیّت شاعر را در تأثیرگذار بودن شعر بسته به دو عامل می‌داند: «خودِ او با مادّه و جهان خارجی [که تأثّرات و اندیشه‌های او را رقم زده] تا چه‌اندازه مأنوس و مربوط بوده. پس از آن، با کدام وسیله این ارتباط را جاندار و زبان‌دار ساخته است» (نیما یوشیج، ص 299). هرقدر شاعر بتواند در این دو ارتباط (بین خود و تجربه، و بین خود و مخاطب) بهتر عمل کند، موفّق‌تر خواهد شد. اگر رنجی که برده یا اندوهی که کشیده عمیق باشد و بتواند آن را خوب به مخاطب انتقال بدهد، موفّق بوده است. اگر

شاعری بلافاصله و در همان هنگام که احساسی را تجربه می‌کند آن را منتقل سازد، کارِ او از مقولهٔ هنر محسوب نمی‌شود؛ زیرا «هنر آنگاه آغاز می‌گردد که انسانی، با قصد انتقال احساسی که خود آن را تجربه کرده است، آن احساس را در خویشتن برانگیزد و به یاریِ علائم معروف و شناخته‌شدهٔ ظاهری بیانش کند» (تولستوی، ص 57). شاید همین فاصلهٔ میان تجربه و انتقال عاطفه موجب شده است که عواطف ساده و سطحی در اشعار شاعران بزرگ کمتر دیده شود.

در انتقال عاطفه، عناصر گوناگونی نقش دارند. «عاطفهٔ شاعر یا نویسنده عناصری را که از منبع عاطفی و یک وحدت احساسی برخاسته [است] در متن می‌پراکند؛ به‌گونه‌ای که هر عنصر با عنصر دیگر می‌آمیزد و ساختمانی ارگانیک به وجود می‌آورد» (دهرامی و عمرانپور، ص 69). عناصری چون موسیقی، تصویر، استمرار عاطفه، فضاسازی و... در انتقال حسّ شاعرانهٔ سوگ‌سروده‌های گرمارودی مؤثّر بوده‌اند. در ادامه، نقش و اهمّیّت این عناصر بررسی می‌شود.

### 6ـ1ـ موسیقی

اساس موسیقی بر پایهٔ تکرار است. تکرار قرینه‌های آوایی در واقع تپش و اضطراب روح ناآرام شاعر را تجسّم می‌بخشد. واژه‌ها وقتی آهنگین بیان می‌شوند، بر جنبهٔ عاطفی و تأثیرگذاریِ هرچه بیشترِ آن‌ها افزوده می‌شود. از این رو، طنین موسیقایی در میزان تأثیرگذاریِ شعر اهمّیّت دارد. یوهان گوتفرید فون هردر[1] (1744-1803م) اساس شعر را در زبان و اصوات می‌دانست و می‌گفت: «آثار شاعر را تنها با چشمانمان نخوانیم. هم‌زمان با خواندن شعر، آن را بشنوید یا، اگر ممکن باشد، آن را با صدای بلند برای دیگری بخوانید. شعرهای غنایی را باید این‌چنین خواند... . جان و حرکت و حیاتِ آن‌ها با اصواتشان پدیدار می‌شود» (ولک،[2] ص 245). به اعتقادِ برخی،

> شعر موسیقی‌وار، بی‌آنکه تصوّر کلّی از معنی یا لحن عاطفیِ آن داشته باشیم، وجود ندارد... . حتّی ضمن گوش دادن به زبانی خارجی که آن را نمی‌فهمیم، صوت محض

1. Johann Gottfried von Herder
2. Wellek, Rene

نمی‌شنویم؛ بلکه عادت‌های آواییِ خود را بر آن تحمیل می‌کنیم یا آهنگ معنی‌داری را کـه گوینده یا خواننده به آن می‌دهد می‌شنویم. (ولک و وارن،[1] ص 175)

در قالب‌های سنّتی، با آنکه وزن عروضیِ یک قالب از پیش تعریف شده است، تناسب نوع عاطفه و موسیقیِ شعر باعث می‌شود وزن تنها یک قالب ساده برای نشستن واژه در آن نباشد؛ بلکه شاعر خلاّق می‌تواند به وزن تشخّص بخشد. گرمارودی، در سوگ‌سروده‌های خود، به این نکته به‌خوبی واقف بوده است. موسیقی در راستای محتوای سوگ‌سروده‌های او حرکت و به‌گونه‌ای محتوا را تفسیر می‌کند و نقشِ آن در تأثیرگذاری و القای عاطفه و درک بهترِ شعر کمتر از معانیِ واژگان بیت نیست. بحرهای رمل، مضارع و مجتث، که اوزانی سنگین به شمار می‌آیند، در سوگ‌سروده‌های گرمارودی بسامد بالایی دارند و تناسب وزن و عاطفه را در مرثیّه‌های او نشان می‌دهند. از نظر موسیقایی، بخش مهمّی از خلاّقیّت شاعر در ردیف‌های شعریِ او نهفته است. مثلاً، در غزلی با مطلعِ «برادرم! چه بگویم که چون شدم بی‌تو/ ز داغ سوختم و لاله‌گون شدم بی‌تو» (گرمارودی 1، ص 109)، که در رثای برادرِ خود سروده است، ردیفِ «شدم بی‌تو» دغدغهٔ اصلیِ شاعر را در همهٔ ابیات استمرار داده و فضایی اندوهناک بر شعر حاکم ساخته است. از آنجا که با آرایهٔ «ردّالمطلع» پایان شعر نیز به آغازِ آن پیوند خورده، گویی با ایجاد دایره‌ای در شعر، شاعر را همواره در غم نبودِ برادر قرار داده است:

صدا دگر ز منِ خسته برنمی‌خیزد  برادرم! چه بگویم که چون شدم بی‌تو

(همان، ص 110)

بسامد افعال ماضی نیز («بود»، «رفت»، «می‌بود»، «کرد»، «برفت» و...) در ردیف بر انتقال عاطفه تأثیر نهاده است، زیرا این افعال «از تأسّف بر امری که اتّفاق افتاده و اکنون گذشته و گذشتِ آن نیز قطعیّت دارد خبر می‌دهد و معمولاً ردّ پای دریغ و افسوس را می‌توان در کاربردِ آن

1. Warren, Austin

مشاهده کرد» (خلیلی جهانتیغ و دهرامی، ص 21). در این سوگ‌سروده‌ها نیز کاربرد فعل‌های ماضیِ «می‌بود» و «برفت»، در ردیف، در انتقال احساس اندوه مؤثّر بوده است:

یاد باد آن شبان که او می‌بود — که بدو چهره روبه‌رو می‌بود
کاش دانستمی ز پیش که مرگ — شعر را بدترین عدو می‌بود
بُرد آن چشمهٔ معانی را — آن‌که آبِ سخن بدو می‌بود

(گرمارودی 2، ص 115)

آه شد، آه روزگار و برفت — موج شد، ماند در کنار و برفت
با سحر داشت جانِ او پیوند — برنتابید شامِ تار و برفت
در بلندی سرِ تواضع داشت — داشت آیین آبشار و برفت

(همان، ص 117)

در شعر دیگری، شاعر، با آوردن نوعی ردیف ابتدایی در آغاز ابیات، در نشان دادن حسّ شاعرانهٔ خود و انتقالِ آن مؤثّر بوده است. برای مثال، به فعلِ «رفت» در آغاز این ابیات بنگرید:

رفت آن‌که بود در برِ من چون پدر مرا — بربست بار و کرد ز خود بی‌خبر مرا
رفت آن‌که بود در شب دیجورِ هر سؤال — با روشنای پاسخِ خود چون سحر مرا
رفت آن‌که بود در همه ایّامِ زندگی — در کار شاعری و سخن راهبر مرا

(همو 3، ص 188)

البتّه، ردیف «مرا» نیز با محوریّت بخشیدن به حالات شاعر باعث شده است که او از شرح وصف حالِ خود خارج نشود و تخیّلِ وی را مجبور سازد که به‌گونه‌ای به پرواز درآید که دوباره به خودِ شاعر بازگردد.

### 6ـ2ـ تصویر

تصویرْ عنصر اصلی و سازندهٔ شعر است و تأثیر شعر تا حدّ زیادی بر پایهٔ آن استوار است، چنان‌که فقدان این عنصر گاه موجب از بین رفتن احساس می‌شود. تصویر، به‌خودیِ‌خود و بدون عناصر دیگرِ شعر، ارزش چندانی ندارد و هیچ تصویری بیهوده و تنها به قصد آرایش

کلام استفاده نمی‌شود. این عنصر موجب قدرت بخشیدن به اندیشه‌ها و عواطفی می‌شود که شاعر قصد انتقالِ آن‌ها را دارد. هرچه میان جلوه‌های گوناگون تصویر و دیگر عناصر شعر هماهنگی و پیوند باشد، رسوخ و اثرگذاریِ شعر در ذهن مخاطب بیشتر خواهد بود. آنچه هنرمند تجربه می‌کند موجب تحریک ذهنیِ وی می‌شود و «تأثیرات این تحریک، در صورتی که بر اثر تحریک تازه‌ای از طرف تصاویر گره خورده و تقویت شود، افزایش و گسترش زیادی خواهد یافت و از طریق همین تصاویر است که اغلب تأثیرات عاطفی ایجاد می‌شود». (ریچاردز، ص 106)

در سوگ‌سروده‌های گرمارودی، به‌اقتضای حسّ حسرت و افسوس و اندوه شاعر، از تصاویر نیز همین احساس درک می‌شود. حسّ شاعر، از میان بی‌شمار پدیده‌هایی که در ذهن و حافظهٔ او هست، آن‌هایی را برمی‌گزیند که مناسب آن حس و القاکنندهٔ آن باشد. در ابیاتِ

روزگار افکَنَد انگار به‌سوی دلِ ما  سنگِ هر فتنه که هردَم به فلاخن دارد
قُمری از حلقهٔ ما سوگ‌دلان بُرد نشان  آن سیه‌طوق که با خویش به گردن دارد

(گرمارودی 1، ص 62)

حسّ شاعر تصویری متناسب با حالات عاطفی خلق کرده است. شاعر، از میان ویژگی‌های قمری، طوق سیاهِ او را در کانون تصویر شعر قرار داده و، با این گزینش، غم و اندوهِ خود را به طبیعت و موجودات دیگر نیز سرایت بخشیده است. از نگاه شاعر، همه‌چیز عزادار است و این احساس نشان‌دهندهٔ عمق عاطفهٔ شاعر است که به هر چیز می‌نگرد، آن را مشابه با حسّ خود می‌بیند.

گرمارودی، در اشعاری که در رثای برخی از شهیدان جنگ تحمیلی سروده است، درصدد خلق تصاویری بوده که از یک سو تبیین‌کنندهٔ میزان ارزش و معنویّتِ آن شهیدان باشد و از سویی دیگر حسّ و عاطفهٔ اندوهناکِ خود را از شهادت آنان انتقال دهد. او، با بهره بردن از خلاّقیّت‌های تصویری، به این موضوع دست یافته است.

وی ابتدا تصاویری روشن و سرزنده از عناصر طبیعت آورده و، سپس، بار عاطفیِ آن‌ها را کم‌رنگ ساخته تا اندوه نیز انتقال داده شود:

بهار دیگر از آن گونه‌ای که دانی نیست ز روی سبزه خطی شادمان که خوانی نیست
کجایی ای گل خورشید باغسارِ وطن که بی‌تو طَرْف چمن جای زندگانی نیست

(همان، ص 55)

در ابیات اخیر، احساس شاعر برپایهٔ تلفیق و تقابل میان عاطفه و حسّ خود از بودن و نبودن مخاطب است. وقتی او بود، بهار به‌گونه‌ای دیگر بود و اینک به‌گونه‌ای دیگر. همچنین است در این سوگ‌سروده که از دلِ شاعر برآمده و او، با عاطفه‌ای عمیق، تصاویر را مناسب برگزیده است:

بی‌تو دیگر بهار چون آید؟ ور بیاید، سیاه‌گون آید
بی‌تو گلْ خانقاهِ غم گردد چشمه را خرقه نیلگون آید...

(همو 2، ص 113)

عاطفهٔ شاعر در مظاهر طبیعی و یکنواخت طبیعت، مثل فرا رسیدن بهار، اثر نهاده و آن‌ها را به‌گونه‌ای دیگر دیده است. در شعر دیگری، این تقابل میان حس به صورت واضح‌تری در تصاویر بیان شده است:

چو صخره بودم تا در کنار من بودی چو آبشار کنون سرنگون شدم بی‌تو

(همو 1، ص 109)

**6ـ2ـ1ـ تصویر مرکزی یا کانونی**

جهان‌بینی، دانش، گرایش‌ها، عواطف و قدرت هنری، که شاخصه‌های سبکی و فردیّت هر شاعر را می‌سازند، باعث می‌شوند او در مضامین و محتوای آثار هنریِ خود به تصویرگری و طبع‌آزمایی در برخی موضوعات بیشتر بپردازد. وقتی موضوع یا محتوایی کانون و مرکز یک شعر قرار می‌گیرد، عواطف و احساسات و تصاویر خیال و عناصر جزئی‌ترِ شعر او نیز پیرامون آن موضوع شکل می‌گیرند.

انتخاب یک موضوع محوری، مثل یک تلمیح داستانی، برای یک شعر تداعی‌های گوناگونی دربارهٔ آن تلمیح به وجود می‌آورد و، با ایجاد شبکه‌های متنوّع مراعات‌النّظیر در ارتباط با زیرموضوع‌های آن تلمیح و نیز گزینش واژگان و اصطلاحات مرتبط با آن، شبکه‌ای از تداعی‌های واژگانی را در محور هم‌نشینی و موسیقیِ شعری متناسب با آن محتوا باعث می‌شود. همچنین، شبکهٔ موسیقاییِ کناری، میانی، درونی، بیرونی، ارتباط روایی متن و... را ایجاد می‌کند و می‌تواند، ضمن پدید آوردن یک تصویرِ کانونی، احساس و حال‌وهوای عاطفیِ کامل را نیز در شعر بیافریند و خواننده را نیز در درک و هم‌نوایی با آن همراه سازد. نمونهٔ این نوع تصویرگری را در اشعار شاعران انقلاب اسلامی فراوان می‌توان دید؛ بدین‌صورت که تصویری مرکزی مثل عاشورا، جنگ، پایداری، آزادی، انتظار و... محور اصلیِ عواطف و احساسات و تداعی‌های شاعرانهٔ آن‌ها قرار گرفته و فضای کلّیِ شعرشان با این مؤلّفه‌ها شکل گرفته است. تقریباً، در بیشتر سوگ‌سروده‌های گرمارودی، تصاویر و گزاره‌ها و تعابیر پیرامون تصویر مرکزیِ آن‌ها یعنی درد و رنج و غم قرار دارند و شعر را در فضایی منسجم و متناسب با احساس شاعر پیش می‌برند.

### 6ـ3ـ استمرار عاطفه در سوگ‌سروده‌ها

همچنان‌که قوّت احساس و عاطفه و منشأ شکل‌گیریِ آن در تأثیرگذاری شعر نقش دارند، استمرار و تداومِ آن در سراسر شعر و قرار دادن خواننده در یک فضای منسجم نیز از معیارهای سخن ادیبانه است. مهارت شاعر در این حوزه نشان از عمق احساس و اصالت الهام‌های شعریِ اوست. گاه این قوّت احساس و استمرارِ عاطفه عنان اختیار از کف شاعر می‌رباید و او را از وادیِ هوشیاری و آگاهی به عالم شور و جذبه می‌کشاند.

نگاهی به سوگ‌سروده‌های موفّق ادبیّات فارسی نشان می‌دهد که، در این نوع اشعار، حسّ و عاطفهٔ شاعر از آغاز تا پایانِ شعر حضور دارد. مثلاً، خاقانی، در قصیدهٔ «ترنّم‌المصاب»، از آغاز وارد موضوع اصلیِ قصیده می‌شود:

صبحگاهی سر خوناب جگر بگشایید ژالهٔ صبحدم از نرگس تر بگشایید

(خاقانی، ص 162)

خاقانی در قصیدهٔ دیگری نیز همین شیوه را در پیش گرفته است:

گر به‌قدر سوزش دل چشمِ من بگریستی بر دلِ من مرغ و ماهی تن‌به‌تن بگریستی

(همان، ص 349)

موسوی گرمارودی نیز در سوگ «محمود منشی» همین تمهید را به کار برده است و عاطفه و احساس شاعر، از ابتدای شعر، وی را وارد موضوع اصلیِ شعر کرده:

رفت آن‌که بود در بَرِ من چون پدر مرا بربَست بار و کرد ز خود بی‌خبر مرا

(گرمارودی 3، ص 188)

در سوگ امیری فیروزکوهی نیز همین شیوه دیده می‌شود:

اوستادا، کجـــا سفـر کردی؟ چون از این خاکدان گذر کردی

(همو 2، ص 111)

نیز در این سرآغاز:

برادرم! چه بگویم که چون شدم بی‌تو ز داغ سوختم و لاله‌گون شدم بی‌تو

(همو 1، ص 109)

در سوگ‌سرودهٔ «پدر چگونه بگویم که بی‌تو چون شده‌ام؟» (همو 2، ص 60) نیز همین شیوه دیده می‌شود و، تا پایان شعر، عاطفهٔ شاعر استمرار یافته است. این موضوع زمانی بهتر دریافت می‌شود که شاعر در پی رعایت اصول قصیده باشد و، با آوردن تغزّل و تشبیب و موضوعاتی نامناسب، مانع استمرار حسّ و عاطفه از آغاز تا پایان شعر شود. این عیب در برخی سروده‌های گرمارودی در رثای شهید مطهّری، شهید آیت‌الله صدوقی، شیخ محمّدتقی ادیب نیشابوری و... نیز هست و در جای خود بدان خواهیم پرداخت.

### 6ـ4ـ رعایت فردیّت در شعر

در بسیاری از مراثی با نوعی کلّی‌گویی مواجهیم، بدین‌معنی که از شخصیّتِ درگذشته هیچ ردّ پایی نیست و مثلاً می‌توان شعری را که در رثای یکی از ائمّه(ع) است، بدون

توجّه به عنوانِ آن، دربارهٔ معصومی دیگر نیز قلمداد کرد. امّا یکی از ویژگی‌های سوگ‌سروده‌های گرمارودی رعایت فردیّت و پرهیز از کلّی‌گویی در آن‌هاست. اگرچه این ویژگیْ دایرهٔ شمول شعر را می‌کاهد، بر صمیمیّت شعر تأثیر می‌گذارد و حسّ شاعر را بهتر منتقل می‌کند. این ویژگی در مرثیّه‌هایی که در سوگ بستگان (پدر، مادر، برادر و...) سروده است بیشتر دیده می‌شود. گرمارودی در رثای پدرِ خود می‌سراید:

پدر! دوباره مرا در کنار خود داری — دوباره از در و دیوارِ من تو می‌باری
دوباره من علیِ پنج‌ساله‌ام، خُردم — دوباره زنده شدم، گرچه از غمت مُردم...
اجاقِ سرد شدم بی‌تو، آتشم افسرد — به چهره زنده‌ام، امّا به‌دل علیّ تو مُرد

(همان، ص 62)

## 7ـ ضعف‌های شاعر در انتقال حس

با وجود جنبه‌های زیباشناختیِ فراوان در سوگ‌سروده‌های گرمارودی و مهارتِ او در انتقال و تأثیرگذاریِ عاطفه و احساس هنری‌اش، گاه شعرِ او تأثیرگذاریِ کافی ندارد و در وجودِ مخاطب تأثیر عاطفیِ عمیق نمی‌گذارد. در ادامه، به بررسی ضعف‌های پاره‌ای از اشعار گرمارودی در تصویرگری یا انتقال عاطفه و احساس شاعر می‌پردازیم.

### 7ـ1ـ تداخل موضوعات

یکی از ضعف‌های موجود در راه انتقال هنریِ احساس و عاطفه در سوگ‌سروده‌های موسوی گرمارودی پرداختن به موضوعاتی غیر از موضوعِ سوگ‌سروده در آن‌هاست. از نظر موضوع و محتوا، در برخی مرثیّه‌های گرمارودی پراکندگی دیده می‌شود و این ویژگیْ حسّ و عاطفهٔ شعر را نیز تغییر داده است. یکی از وجوه تأثیرگذاریِ شعر استمرار عاطفه است. تا هنگامی که عاطفهٔ اوّلیّه بر شاعر غلبه دارد، او شعر را در فضایی منسجم ادامه می‌دهد و حاصلْ متنی می‌شود که در آن بین تصویر، اندیشه، واژگان، تجارب، تداعی‌ها و... توافق و توازن وجود دارد. از نظر کروچه،

چیزی که در آثار هنریِ حقیقی حسّ تحسینِ ما را برمی‌انگیزد صورت خیالیِ کاملی است که یک حالت روحی به خود گرفته است و ما نام‌هایی بر این کیفیّت می‌گذاریم؛ مانند

زنده بودن و یکی بودن و استواری و تمامیّت اثر هنری. چیزی که در آثار هنریِ ناقص موجب اکراه می‌شود این است که با تصادم چندین حالت روحیِ مختلف روبه‌رو می‌شویم که هماهنگی نیافته، بلکه گویی طبقه‌طبقه روی هم قرار گرفته‌اند و یا به هم درآمیخته شده‌اند. (ص 83)

در سوگ‌سروده‌های موسوی گرمارودی، تلفیق احساسات مختلف در یک شعر گاه از انتقال احساس اصلیِ شعر (سوگ و غم) کاسته است. مثلاً، در شعری با شانزده بیت (در رثای سیّدجعفر شهیدی)، مباحث غیر ضروری نیز وارد شده است؛ از جمله در پایان شعر چنین آمده:

این چکامه به وزن «فسانه» ز نیماست　　شعرِ او عاشق و شعرِ من سوگوار است
فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فع　　شعرِ نیما مسدّس، ز من هشت و چار است

(گرمارودی 3، ص 193)

که اشاره به شعر عاشقانهٔ *افسانهٔ* نیما فضای شعر موسوی گرمارودی را از اندوه خارج ساخته است. البتّه، با آنکه شاعر به وزن شعرِ خود نیز اشاره کرده، گویا متوجّه نبوده که وزن بیتِ نخست با وزن دیگر ابیاتْ متفاوت و تعداد رکن «فاعلن» بیش از ابیات دیگر است:

مرگ استاد پایانِ او نیست؛ آغاز کار است　　یعنی آغاز دیدار استاد با کردگار است

(همان، ص 192)

برخی سوگ‌سروده‌ها نیز آن‌قدر از مضامین و موضوعات اخلاقی لبریز شده‌اند که حسّ و عاطفهٔ اندوه و حسرت در آن‌ها کم‌رنگ شده است. مثلاً، در سوگ‌سروده‌ای چهل‌بیتی (در رثای ادیب نیشابوری و در قالب قصیده)، بخش نخستِ آن را به پند و اندرز و موضوعات اخلاقی اختصاص داده؛ تا حدّی که نه‌تنها دو حسّ مختلف، بلکه دو نوعِ ادبی (تعلیمی و غنایی) با هم ادغام شده است:

آنگاه بدتری ز همه خلق این جهان — کافتی به دام نخوت و یابی همه ضرر
همچون بنفشه نزد خود افکنده‌سر مباش — وز سرو گویِ سبقت آزادگی ببَر
چون لاله خونِ دل بخور و کاسهٔ طمع — بر کف مگیر و پیش کسان خم مکن کمر
سوگندها به جانِ تو کز جان نکوتری — کز بهر نان به نزد کسی آبرو مبر

(همان، ص 172)

شاعر، پس از ابیات مذکور، اشاراتی به داستان قابیل، نمرود، ابرهه، فرعون و... می‌کند و شعر را، متناسب با لحن تعلیمی، لبریز از افعال امری (ببَر، مبر، مچر و...) می‌سازد. در پایان نیز (تنها در پنج بیت) ناگاه گریزی به رثای ادیب نیشابوری می‌زند:

آن آفتاب شرقِ ادب هم غروب کرد — آن اوستادِ فحل، ادیبِ ادب‌گهر
آن مبتدای بحث بلاغت خموش ماند — واینک به‌هیچ‌روی نیابیم از او خبر
تن را به خاکدانِ زمین داد ناگزیر — نامش ولی به فرّ ادبْ آسمان‌مقر

(همان، ص 176)

همهٔ آنچه گفته شد، موجب شده است عاطفهٔ اندوه شاعر در سراسر شعر مذکور استمرار نداشته باشد و شعر از نظر عاطفی مؤثّر واقع نشود. آن‌قدر تفاوت محتوایی و عاطفی میان دو بخش تعلیمی و رثاییِ شعر مزبور فراوان است که این تصوّر پیش می‌آید شاید شاعر بخش نخست (تعلیمی) را به مناسبت دیگری سروده و، بعد از قصد کردن سرایش سوگ‌سروده، ابیاتی به آن بخش نخست افزوده است؛ هرچند که ارزش‌های تعلیمیِ بخش نخست نیز همان موضوعات رایج شعر اخلاقیِ سنّتی است و تازگی ندارد.

در سوگ‌سروده‌ای نیز که در رثای شهید آیت‌الله صدوقی سروده، عواطف گوناگونی دریافت می‌شود. حسّ این شعر آمیزه‌ای از اندوه و خشم و خروش است؛ البتّه با در نظر داشتن این نکته که برخی از شخصیّت‌هایی که شاعر در رثای آن‌ها شعر سروده است شهید شده‌اند و همین موضوع نیز باعث شده شاعر گریزی به جنایت‌کاران و مسبّبانِ آن واقعه بزند و خشم و نفرتِ خود را به آن‌ها ابراز دارد:

دستت به کار دوست دو جوبار دل‌نواز برجای دشمنان خدا، سخت و جان‌شکار
چون قاصدک، وگر به ترقّص رود عدو با صرصر خدای نماند بدو قرار

(همان، ص 186-187)

در سوگ‌سرودهٔ مزبور نیز تلفیق دو حسّ گوناگون (اندوه از شهادت آیت‌الله صدوقی و خشم از عاملانِ آن جنایت)، هرچند از نظر شاعر برای ایجاد روحیّهٔ مبارزه با جنایت‌کاران اثرگذار است، از استمرار حسّ اندوه شعر کاسته است و می‌توانست در دو شعر جداگانه دست‌مایهٔ سرایش قرار گیرد.

### 7ـ2ـ رعایت ساختار در قصاید

تقیّد به ساختار قصیده و رعایت اجزای آن (تغزّل، تخلّص، تنهٔ اصلی و شریطه) به شیوهٔ قصاید مدحیِ گذشته نیز به برخی سوگ‌سروده‌های موسوی گرمارودی از نظر موفّقیّت شاعر در انتقال عنصر مهمّی چون عاطفه آسیب رسانده است؛ به‌ویژه اینکه تغزّلِ آن‌ها از نظر عاطفی در موضوع تنهٔ اصلیِ شعر نیست. مثلاً، در سوگ‌سروده‌ای که در رثای شهید مطهّری پرداخته، برای رعایت ساختار قصیده، تغزّلی با وصف شبی تیره آغاز می‌کند که، اگرچه در فضاسازیِ شعر مؤثّر است، موضوع شعر ثابت نمی‌ماند و شاعر به پند و اندرز و نکوهش جهان می‌پردازد و از انتقال عاطفهٔ غم و سوگ فاصله می‌گیرد:

پوشید از جهانْ رو خورشید خاوری افتاد شب به چنبرهٔ چرخ چنبری
نیرنگ این دو رویِ دَغَل سرسری مگیر کاین خیره‌چشم را نبوَد کارْ سرسری
ایمن مباش هیچ‌دَم از کار روزگار کو را بوَد فریب و فساد و فسونگری
گاهی ز موجِ لجّهٔ سنگینِ بحر بیش گاهی کم از حباب بوَد در سبک‌سَری

(همان، ص 179)

بخش اعظم تنهٔ اصلیِ قصیدهٔ مزبور نیز، به شیوهٔ قصاید مدحی، در ستایش شهید مطهّری است و به‌گونه‌ای دیگر از انتقال احساس غم و سوگ فاصله می‌گیرد. البتّه، در برخی مرثیّه‌ها، بخشی از شعر به منظور برجسته کردن بزرگیِ مصیبت واردشده به توصیف بزرگواری‌ها و

یادکردِ رشادت‌ها و ویژگی‌های پسندیدهٔ شخصیّتِ درگذشته اختصاص دارد؛ امّا گاهی آن‌قدر به مدح پرداخته می‌شود که رثا کم‌رنگ می‌شود و حسّ اندوه مرثیّه کمتر رخ می‌نماید. شاعر در این سوگ‌سروده نیز بیشتر به مدح پرداخته است تا تبیین و انتقال حسّ اندوهِ خود:

آن آفتابِ عشق و فضیلت که بردمید — از مشرقِ مبارک‌دامانِ رهبری
مردی که در طریق تکاپوی علم و دین — در پای عزمِ او حرکت گشته جوهری
مردی که تسمه می‌کشد از گُرده‌های موج — چون می‌کند به قلزم حکمت شناوری

(همان، ص 180)

کاربرد فراوان افعال مضارع (می‌کشد، می‌کند و...) نیز در کم‌کردن حسّ اندوه شاعر مؤثّر واقع شده و شعر را به مدح نزدیک‌تر ساخته است، زیرا این افعال به‌نسبتِ فعل‌های ماضی در مرثیّه بار عاطفیِ کمتری دارند.

### 7ـ3ـ کاربرد واژگان و اصطلاحات دشوار

یکی از عوامل مؤثّر در کاهش انتقال عاطفه و احساس غم به مخاطب در سوگ‌سروده‌های گرمارودی استفادهٔ شاعر از واژگان و اصطلاحات دشوار و ثقیل است. این ویژگی در سوگ‌سروده‌هایی که در قالب قصیده‌اند بیشتر دیده می‌شود و لحنی فاضلانه به برخی از این دسته اشعارِ او بخشیده است؛ بدین‌معنی که احساس و عاطفه در زیر و بم الفاظ پنهان مانده و گاه رنگ ضعیف و محوی از آن به جا مانده است. به این نکته نیز باید توجّه داشت که، در انتقال عاطفه، مخاطب نیز باید استعداد دریافتِ احساسات را داشته باشد. واژگان و ترکیبات دشوار به‌گونه‌ای است که هر مخاطبی نمی‌تواند آن‌ها را درک کند و، در پیِ آن، القای عاطفه نیز کمتر صورت خواهد گرفت. مثلاً، در این ابیات، کاربرد واژگان تقریباً دشوارِ «ترقّص»، «صباوت»، «مُغنی»، «مُکفی»، «خَصْب» و... موجب شده است که توجّه مخاطب گرفتارِ درک و دریافتِ مفاهیم این واژگان باشد و از تأثیر سوگ و اندوه کاسته شود:

مُغنی‌ست گوهرِ سخنش، سهل ممتنع — مُکفی‌ست مرتع ادبش، خَصبِ پُرثمر
شرح کمالِ دانش و رایش مطوّل است — چـــون بحر پُرتلاطم و چون ابر بارور

(همان، ص 177)

آن صولت و صباوتِ سهرابی وآن آیت شگرفِ هشیواری

(همان، ص 183)

چون قاصدک، وگر به ترقّص رود عدو با صرصر خدای نماند بدو قرار

(همان، ص 187)

**7ـ4ـ محدودیّت موضوعی و مضمونی**

علاوه بر تداخل مضامین، یکی از عوامل دیگری که از دامنهٔ تخیّلِ موسوی گرمارودی در برخی دیگر از سوگ‌سروده‌هایش کاسته است محدودیّت موضوع و تنگنای تصاویر و تخیّلات مرتبط با آن است؛ چنان‌که حسّ و عاطفهٔ شاعر را نیز تحت تأثیر قرار داده است.

بی‌شک، تنوّع نداشتن موضوع و فضای شعر و گسترده نبودن دامنهٔ تخیّل و عواطف شاعر از تداعیِ واژگان و معانی می‌کاهد و وسعت اندیشه و نازک‌خیالیِ او را محدود می‌کند. در برخی از سوگ‌سروده‌های گرمارودی، آسمان پرواز شاعر محدود است و باعث شده، به‌رغم همهٔ تلاش وی در ارائهٔ تصاویر، بازهم شعر با نوعی محدودیّت مضامین، فضا و محتواهایی خاص مواجه باشد و، چنان‌که شایسته است، دقایق الهام و لحظات شاعرانه در شعر منعکس نگردد. از این رو، در سوگ‌سروده‌های او، گاه ترکیبات، اصطلاحات، فضاها و مضامین تکراری دیده می‌شود. همین ویژگی موجب شده است عاطفهٔ شاعر به‌خوبی شکوفا و در سراسر شعر تقویت نشود و شعر از نظر عاطفی مؤثّر نباشد. مثلاً، در بیشتر سوگ‌سروده‌ها، شاعر ناگزیر بوده است خیال و عاطفهٔ خویش را تنها در پیرامون شخصیّت، ویژگی‌ها، رفتار، گفتار و آثارِ فردی که در سوگش نشسته است به پرواز درآورد. این ویژگی گاه فضایی یکنواخت و خسته‌کننده بر سوگ‌سروده‌های او حاکم ساخته است. برای روشن شدن این مطلب،

ضروری است نگاهی افکنیم به قصیدهٔ موفّق فرّخی سیستانی در رثای سلطان محمود و تمهیداتی که وی در آن به کار برده است. شاعر درحالی‌که عاطفهٔ اندوه را در سراسر شعر استمرار بخشیده، با مهارت، فضاها و لحن‌های متنوّعی خلق کرده است. در آغازِ شعر، با شروعی هنرمندانه، به وصف شهر غزنین، دکّان‌ها، کوچه‌ها و مردم شهر و حال‌وهوای اندوهناکی که همهٔ شهر را فراگرفته است پرداخته:

شهر غزنین نه همان است که من دیدم پار — چه فتاده‌ست که امسال دگرگون شده کار
خانه‌ها بینم پُرنوحه و پُربانگ و خروش — نوحه و بانگ و خروشی که کند روح فگار

(فرّخی سیستانی، ص 91)

و در ادامه، در چند بیت، با کاربرد جملات پرسشی، لحن کلام را تغییر داده است:

این همان لشکریانند که من دیدم دی؟ — وین همان شهر و زمینست که من دیدم پار؟
مگر امسال مَلِک بازنیامد ز غزا؟ — دشمنی روی نهاده‌ست بر این شهر و دیار؟

(همان، ص 92)

سپس، در چند بیت، اندوهِ خود را وصف کرده است:

کاشکی آن شب و آن روز که ترسیدم از آن — نفتادستی و شادی نشدستی تیمار
رفت و ما را همه بیچاره و درمانده بمانـد — من ندانم که چه درمان کنم این را و چه چار

(همان‌جا)

شاعر، در ابیات بعد، با کاربرد آرایهٔ التفات، سلطان را مورد خطاب قرار داده و فضای شعر را دگرگون ساخته است:

خیز شاها که جهان پُرشغب و شور شده‌ست — شور بنشان و شب و روز به شادی بگذار
خیز شاها که رسولانِ شهان آمده‌اند — هدیه‌ها دارند آورده فراوان و نثار

(همان، ص 93)

و در ادامه نیز فضاهایی دیگر پرداخته است. به‌عبارتی، شاعر، با به‌کارگرفتنِ چندین فضا و لحن در شعرِ خود، آن را از یکنواختی و کسالت‌باری رهایی بخشیده است.

این نوع خلاّقیّت‌ها در قصاید رثاییِ گرمارودی کمتر دیده می‌شود؛ به‌ویژه در مرثیّه‌های بلندِ او موضوع وصفی یکسان است و شعر با فضایی یکنواخت پیش رفته یا، با آوردن موضوعات ناهمگون، از انسجام فاصله گرفته است.

## 8ـ نتیجه

از دیرینه‌ترین عناصر عاطفه‌ساز در شعر فارسی فقدان عزیزان و آشنایان است. شاعران انقلاب اسلامی نیز فراوان در زمینهٔ فقدان آشنایان، معاصران و شهادت رزمندگان سخن گفته‌اند. از میان آن‌ها، سیّدعلی موسوی گرمارودی توجّه خاصّی به ثبت و انتقال حسّ خود در قالب مرثیّه داشته است. احساسات وی، در این اشعار، حسرت و اندوه و خشم و تعظیم و شِکوه است. گرمارودی در انتقال این حس از عناصر و تمهیدات گوناگونی بهره برده است. او، با بهره گرفتن از عوامل موسیقایی و به‌ویژه عنصر ردیف و کاربردِ آن با افعال ماضی و واژگانی که دالّ بر از دست رفتن چیزی باشد، عنصر اندوه و حسرت را در سراسر شعر پراکنده است. از نظر عناصر تصویری، تصاویر شعرِ او از یک سو در راستای حسّ اندوه شاعر قرار گرفته و از سویی دیگر متناسب با ارزش‌های شخصیّتِ درگذشته است. رعایت فردیّت در شعر نیز در صمیمیّت و انتقال بهترِ احساس نقش مؤثّری داشته است. در بسیاری از سوگ‌سروده‌های او، عاطفه در سراسر شعر استمرار یافته است؛ امّا شعر گاه در انتقال احساسِ خود کاملاً موفّق نبوده است. آمیختن موضوعاتی غیر از مرثیّه در شعر و حتّی گردآوردن انواع ادبیِ مختلف در یک سوگ‌سروده، موجب ایجاد حس‌های متفاوتی در شعر شده و اندوه و حسرتِ آن را کاسته است. کاربرد واژگان و ترکیبات ثقیل و دشوار و تقیّد به رعایت ساختار قصیده نیز گاه در انتقال حسّ وی تأثیر منفی داشته‌اند. درمجموع، سوگ‌سروده‌های گرمارودی از نظر انتقال عاطفه ارزش‌های هنریِ یکسانی ندارند.

## منابع

بهمنی مطلق، حجّةالله، *درخت زندهٔ بی‌برگ* (نقد و تحلیل قصاید شاعران نوپرداز)، سخن، تهران 1390.
تولستوی، لئون، *هنر چیست؟*، ترجمهٔ کاوه دهگان، امیرکبیر، چاپ چهاردهم، تهران 1388.
جلالی پندری، یدالله و دیگران، «بررسی عنصر حسرت در اندوه‌یادهای شاعران معاصر»، *ادب غنایی*، سال هشتم، ش 14، دانشگاه سیستان و بلوچستان 1389، ص 5-26.
خاقانی، افضل‌الدّین بدیل بن علی نجّار، *دیوان*، مقابله و تصحیح سیّد ضیاءالدّین سجّادی، زوّار، چاپ چهارم، تهران 1380.
خلیلی‌جهانتیغ، مریم و مهدی دهرامی، «مقایسهٔ توازن موسیقایی و معنایی ردیف در غزلیّات سعدی و عماد فقیه»، *فنون ادبی*، سال دوم، ش 1، دانشگاه اصفهان 1389، ص17-30.
دهرامی، مهدی و محمّدرضا عمرانپور، «نقد و بررسی عاطفه در اشعار نیما یوشیج»، *ادب غنایی*، سال یازدهم، ش 20، دانشگاه سیستان و بلوچستان 1392، ص 65-82.
ریچاردز، آیور آرمسترانگ، *اصول نقد ادبی*، ترجمهٔ سعید حمیدیان، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوم، تهران 1388.
شفیعی کدکنی، محمّدرضا، *صور خیال در شعر فارسی*، آگاه، چاپ سوم، تهران 1383.
شکوری بخارایی، محمّدجان، «شعری که به سراغ شاعر آمده است»، از مجموعهٔ *در بوتهٔ نقد*، گردآوری علی موسوی گرمارودی، خانهٔ کتاب، تهران 1392.
عوفی، محمّد، *لباب‌الالباب*، تصحیح ادوارد براون، بریل، لیدن 1324.
فرّخی سیستانی، ابوالحسن علی، *دیوان*، به کوشش محمّد دبیرسیاقی، زوّار، چاپ سوم، تهران 1363.
کروچه، بندتو، *کلّیّات زیباشناسی*، ترجمهٔ فؤاد جعفری، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ هشتم، تهران 1388.
موسوی گرمارودی (1)، سیّدعلی، *برآشفتن گیسوی تاک*، سورهٔ مهر، تهران 1389.
ـــــ (2)، *تا محراب آن دو ابرو*، سورهٔ مهر، چاپ دوم، تهران 1389.
ـــــ (3)، *سفر به فطرت گلسنگ*، سورهٔ مهر، تهران 1389.
نیما یوشیج (علی اسفندیاری)، *دربارهٔ شعر و شاعری* (از مجموعه‌آثار نیما یوشیج)، به کوشش سیروس طاهباز، نگاه، تهران 1385.
ولک، رنه، *تاریخ نقد جدید*، ترجمهٔ سعید ارباب‌شیرانی، ج 3، نیلوفر، تهران 1374.
ولک، رنه و آوستن وارن، *نظریّهٔ ادبیّات*، ترجمهٔ ضیاء موحّد و پرویز مهاجر، قطره، تهران 1382.

❑