

## شیوه های ساخت زمینه و بستر مناسب برای پرداخت معانی در شعر انقلاب

(با تاکید بر شعر موسوی گرمارودی)

علی اکبر کمالی نهاد\*

### چکیده

با پیروزی انقلاب اسلامی در بهمن 57 و تأثیرات سیاسی و اجتماعی آن بر جامعه، در زمینه شعر و ادب نیز تغییرات و تحولاتی شکل گرفت و انقلاب و هشت سال دفاع مقدس، حال و هوای تازه ای را در شعر به وجود آوردند.

شاعران این دوره بنا به موضوعات و حوادثی که به آنها می پردازند، شعر خود را در فضایی خاص و متناسب با موضوع به پیش می برند. هدف این مقاله بررسی فضا سازی در شعر موسوی گرمارودی، از شاعران شاخص انقلاب است که برای این مقصود مجموعه های او بر اساس سیر فضاهای شعری و مؤلفه هایی که باعث شکل گیری فضا در شعر او شده، مورد بررسی واقع شده و نشان داده از مهم ترین دلایل طراوت و پویایی و اثرگذاری اشعار او فضاهای متنوع آن است؛ به گونه ای که گرمارودی در برخی دفترهای خود که به يك 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 به خصوص در اشعار آزاد از تلفیق این عناصر فضاهای منسجمی بر شعر خویش بگستراند که در نهایت این فضا سازی موجب تجسم عینی تجربه و افزایش نیرو در القای عاطفه و معنا در مخاطب شده است.

**کلیدواژه ها:** شعر انقلاب، فضا سازی، موسوی گرمارودی، دفاع مقدس

\* دبیر اتحادیه انجمن های علمی - آموزشی معلمان زبان و ادبیات فارسی کشور، دانشگاه

فرهنگیان، پردیس شهید باهنر اراک

Alikamali\_1386@yahoo.com

### مقدمه

فضا سازی یا آنچه در فرهنگ های اصطلاحات ادبی از آن با عنوان «mood» یا «atmosphere» یاد شده، همان است که در زبان فارسی فضا یا فضا و رنگ گویند (میرصادقی، 82: 1377) این عنصر همان حس غالب و عمومی ای است که شاعر بر اثر خود مسلط می نماید و در شعر دارای اهمیتی ویژه و کارکردی مؤثر است و با همراهی لحن شاعرانه تأثیر عاطفی شعر را ایجاد می نمایند.

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 می دهند که فضا سازی از مهم ترین آنهاست فضا از عوامل شکل دهنده شعر است و حال و هوایی ایجاد می کند که کلیت شعر در آن جای می گیرد و جریان شعر را به پیش می برد و مخاطب را درگیر شعر می کند. فضا یا «اتمسفر از علم هواشناسی به وام گرفته شده است و در اصطلاح ادبیات و هنر به تأثیر اثر ادبی یا هنری مربوط می شود.

در ادبیات فضا و رنگ با حالت مسلط با هر مجموعه ای سر و کار دارند که از

صحنه، توصیف و گفت و گو تشکیل می شود و علاوه بر جزئیات جسمانی و

روانی آن مجموعه، تأثیر مفروض بر خواننده را هم در بر می گیرد «داد، 1380: 361) یکی از مهمترین نقش های فضا سازی تأثیر بر مخاطب است و شعر

برای تأثیر گذاری و انتقال عاطفه یا اندیشه به مخاطب بیش از نوشته های دیگر به فضا سازی نیاز دارد. هنرمند باید «به خواننده کمک کند تا درگیر داستان شود و خلق فضا یا حال و هوای مناسب يك راه انجام آن است.» (نوبل، 98: 1387) (با کمک فضا سازی، شعر در خواننده نفوذ می کند و او را در عالمی وارد می سازد که همراه با شاعر پدیده ای را تجربه کند.

شاعر هم فردی مثل سایر انسان ها است. او در زندگی خود به نگرشی خاص می رسد. او می خواهد 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 دوره های شعر فارسی مثل دوران مشروطه و شعر معاصر دگرگونی هایی در فضای شعری شکل گرفت. در دهه های اخیر وقوع انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی تأثیر عمیقی بر وجود شاعران انقلابی نهادند که این تأثیرات در فضای شعر آن ها نیز جلوه یافت. کاظمی در مورد پیشینه شعر دفاع مقدس می نویسد: «شعر جنگ در پیشینه ادب فارسی تقریباً بی سابقه است... این اولین باری بود که جنگی یا درست تر بگوییم دفاعی، با یک هدف معنوی و اسلامی روشن، با رهبری یک پیشوای دینی و در سایه یک نظام مردمی شکل می گرفت که اندکی پیش از آن تقریباً همه مردم این کشور بدان رای داده بودند.» (کاظمی، 25 : 1390) گرایش های 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.

### پیشینه تحقیق

بیشتر پژوهش هایی که در زمینه فضاسازی انجام گرفته در حیطه داستان است. میرصادقی در کتاب عناصر داستان، فضاسازی را به عنوان یکی از عناصر داستان معرفی می کند. مقالاتی نیز این عنصر را در داستان های مختلفی بررسی کرده اند، از جمله مقاله «لحن و فضاسازی در رمان زیبا نوشته محمد حجازی» از ناهید چگینی. اما در حوزه شعر به خصوص شعر دفاع مقدس تحقیقی از منظر فضاسازی به نظر نگارنده این مقاله نرسید.

### فضاهای شعری موسوی گرمارودی

گرمارودی چه از نظر سرایش شعر و چه از نظر انتشار آنها یکی از شاعران پرکار ادبیات معاصر محسوب می شود. علاوه بر آنکه مجموعه های فراوانی سروده در انتشار و تنظیم به گزیده های شعر خود نیز کوشا بوده است.

در آخرین ویرایش آثار خود آنها را در مجموعه های جداگانه ای 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. در این مقاله به دلیل محدودیت حجم تنها به بررسی سه مجموعه نخست خواهیم پرداخت.

### فضاسازی در مجموعه تا محراب آن دو ابرو

این مجموعه مشتمل بر 25 مثنوی، 2 ترکیب بند، 3 چهارپاره و 8 رباعی است. اولین مثنوی این مجموعه شعر «جهان چون دستخط کردگار» است که در آن شاعر جهان را مانند کتابی می داند که آفریده های خداوند خطوط و ابیات آن است. اساس تمثیل بر پایه قرآن تکوینی است که البته تمثیل تاز های نیست. آفریده های باشکوه خداوند در شعر منعکس شده و همین امر موجب شده فضایی گسترده 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 کرده اند طبیعت را با نوشتار مانند کنند. شفيعی کدکنی در شعری طبیعت را با علم دستور

پیوند می دهد (ر.ک شفيعی کدکنی، 89 : 1371) گرمارودی نیز خط کردگار را رنگارنگ می بیند و هر یک از اجزای طبیعت را حاصل یکی از خطوط قلم الهی می داند:

گهی شنگرف و گه آبی نویسد

گهی با رنگ عنابی نویسد

بود این سنبلستان های انبوه

سیه مشق بهاران در دل کوه

(گرمارودی، 10 : 1389)

در ادامه جهان را مانند غزل خداوند می داند و به تناسب اینکه غزل معمولاً هفت بیت دارد هفت بیت را نیز در این باره می آورد:

غزل های خدا رنگین سرود است

گهی جویبارک است و گاه رود است

گهی یک قطعه شعرش تخته سنگ است

گهی مرغی خوش آوا گه پلنگ است..

(همان:11)

در این نوع اشعار تلفیق میان دو پدیده مختلف انجام گرفته است. از یک سو عناصر طبیعت و از سوی دیگر عناصر نوشتاری. مرکزیت با شعر و کتاب است اما تاکید شاعر بر مظاهر طبیعت و آفریده های حق است و از آنجا که طرف دوم بسیار فراوان و گسترده تر از سمت نخست است فضای اولیه در فضای دوم ذوب می شود و رنگارنگی شعر بیشتر حس می شود. اشاره به قدرت و آفریده های 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 می شود. به سخن دیگر این شعر مانند صحنه نمایشی است که از پس زمینه آن صداهایی از دین و مذهب شنیده می شود.

مثنوی دیگری که در این مجموعه وجود دارد «فردوسی» است شاعر در این شعر به مدح حماسه سرای 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 اسلامی «گودرز، گیو، توس، رخس، 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 می توان به راحتی از لابه لای شاهنامه اخذ کرد، شاعر ابتکارات دیگری نیز به کار گرفته تا فضا را حماسی تر سازد. از جمله مژده ساختن واژگان که نه تنها از غلبه وزن نیست بلکه نشانگر مهارت شاعر در ساخت فضای حماسی است:

تواند کدامین یل زورمند

که پیل اندر آرد به خم کمند..

تو نیز از سخن خنجری آبدار

بساز و و برآور ز کژی دمار

(همان:13)

نیز موصوف صفت مقلوب در این بیت:

بزرگ اوستادا سخنور تویی همه پیرویم و پیمبر تویی

(همان:12)

شاعر سعی کرده تا جای ممکن از گزینش لغات تازی دوری گزیند و در این شعر 16 بیتی جز واژه «بیم L هیچ واژه عربی دیگری دیده نمی شود. 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 می کند تیرگی بر سبزی و روشنایی و طراوت بهار سایه می افکند:

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: 21 - 21)

طبیعت، آن طبیعی 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 شده اند. شاعر جهان را گرفته و مات می بیند گویی در نگاه او تغییری اساسی در جامعه باید به وقوع انجامد. نمادها بسامد فراوانی دارند اما تازه نیستند. وی با نمادهای آشنا شعر می سراید 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: 26)

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 می گوید روشنایی آن را با ابر از بین می برد، اگر از گل می گوید با خار خنثی می سازد و اگر سبیدی می آورد آن را در کنار سیاهی قرار می دهد و در کل روشنایی را می کاهد و تیرگی را افزایش می دهد:

الا ای آفتاب آشنایی

چنین در پشت ابر غم چه پایی

سبیدی های چشمان هم سیه شد

تپید نهای دل هامان تبه شد

(همان 26 - 27)

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 می یابد. 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 زیون، خصمی جبان، خصمی فراری کفری مجسم، عمق ناپر هیزگاری

(همان: 37)

این ایراد موجب ضعف فضای حماسی می شود زیرا هرچه دشمن ضعیف تر نشان داده شود رشادت های رزمندگان نیز کم رنگ تر می گردد. پیروزی در برابر دشمن ضعیف، نشا نگر قدرت رزمندگان نخواهد بود. در حالی که در اشعار حماسی شاهنامه وصف لشکرگشی های توران بسیار با قدرت و عدت بیان شده و همین امر قدرت پهلوانان ایرانی نیز افزایش می دهد که توانسته اند 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 کوچه ها از خون وضو داشت نزد خدا این خاک بسیار آبرو داشت

(همان: 27)

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 می کند تا حدی که گویی شاعر در شعر نیز خواهان غلبه فضای ایران بر دشمن است.

شاعر ریشه های تاریخی و اسطوره ای با توجه به آیات و روایات اسلامی برای تقابل کفر و دین در نظر می گیرد و آن را با جنگ موسی (ع) و فرعون، ابرهیم (ع) و نمرود و ... پیوند می زند. مضامین و تلمیحات شعر، همگی عامه فهم است و شعر ایزاری 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 نمی توان حال و هوایی شاعرانه از آن نوع که در اشعار سپید گرمارودی وجود دارد در مثنوی های او جست. به طور کلی مثنوی های 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 مثنوی های این مجموعه، مناسبتی است و شاعر به اقتضای مناسبه ای تقویمی و گویا برای مراسم ها و همایش های مختلف سروده است. مناسبت ها به همان صورت اولیه و بدون ارتقای هنری با نماد و بیان غیرمستقیم در کانون شعر قرار گرفت هاند. از جمله «سرود کار آفرینان» که مملو از گزاره هایی منظوم و با لحنی آموزشی و خطابی و متناسب با تریبون های 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: 90-91)

که خالی از کشف و شهودهای 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 فیروزکوهی. سوگ سرود یکی از موضوعات پربسامد در شعر گرمارودی است. تنها در مجموعه سفر به فطرت گل سنگ

علاوه بر اشعاری که در رثای شهیدان کربلا و شخصیت های 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، سید عبدالله برقی، آیت الله صدوقی، محمد منشی و جعفر شهیدی). این نوع شعر معمولاً یکی از تاثیرگذارترین و عاطفی ترین اشعار فارسی محسوب می شود که قدمتی دیرین دارد و در نخستین شاعران فارسی نیز دیده می شود. این سوگ سرود از دل شاعر برآمده و با عاطفه ای عمیق که در پس آن نهفته است، تارهای احساسی مخاطب را به لرزه و می دارد:

بی تو دیگر بهار چون آید

ور بیاید سیاهگون آید

بی تو گل خانقاه غم گردد

چشمه را خرقه نیلگون آید...

(همان: 113)

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

یاد باد آن شبان که او می بود که بدو چهره رو به رو می بود...

(همان: 115)

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

(همان: 177)

بخش پایانی مجموعه مشتمل بر 8 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 بپروراند 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: 133)

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.

#### مجموعه بر آشفتن گیسوی تاک

شاعر در غزل سرایی هرچند از مثنوی برتر ظاهر شده اما نسبت به چکامه و اشعار آزاد ضعیف‌تر 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 نوستالژیک 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 دل‌با گرفتن داشت

تمشک بود که پر چین باغ بالا بود ز چشمه دورترک، پونه میل خفتن داشت

(گرمارودی، 12 : 1389)

استفاده از عناصر بومی که در شعر معاصر به خصوص شاعرانی مانند نیما یوشیج، 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 آندوه دلپسند به وجود آورده است.

از اشعار غنایی این مجموعه «شیرین در چشمه» است. شعری کاما 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 پی‌برد 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 برهن هشد و چون گل از زمی نبرخاست 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:13)

استعارات همدیگر را کامل کرده اند و حال و هوای پرتراوتی از شعر حس می شود. در اشعاری که جنبه غنایی آنها زیاد است تصویر علاوه بر ارزش زیباشناختی ارزش اخلاقی نیز دارد زیرا در استعاره بخش اول تصویر محذوف و پاس ادب رعایت می شود.

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 کلیشه ای «چشم مست» یار را تازه سازد:

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

(همان: 31)

نیز مضمون پریشانی گیسو در این بیت:

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

(همان:32)

پیداست که با چنین توجیهاتی نمی توان فضای غزل را تغییر داد و تنها نوعی ابتکار اولیه و ساده برای تغییر فضا است. 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 می شود شاعر در بسیاری از آنها نتوانسته فضای تازه ای 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 آینه گلرخان حور و پری است به کوه و دشت امان و قرار با من نیست

(همان:44)

گرمارودی در غزل، واژگان و ترکیبات پرطمطراقی که در قصاید او دیده می شود 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:35)

مضمون یکی شدن عاشق و معشوق، مضمون تازه ای نیست و در آثار عرفانی فراوان به چشم می خورد. 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: 97)

بر اساس واژگان و تصاویر و مضمون شعر، به نظر م پرسد 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، و رای دست رسیدن بود

(منزوی، 146 : 1391)

به دلیل فشرده سازی مضمون دو بیت منزوی در یک بیت گرمارودی فضا نیز ضعیف تر شده است. در همین غزل گرمارودی، خواننده به دلیل استفاده شاعر از واژگانی مانند ختا، ختن، سیب ذقن و ... ناگهان به قرن ها پیش پرتاب می شود و حتی به کارگیری یک یا چند مضمون و تصویر تازه نیز نمی تواند او را به زمان حال برساند.

وقتی شاعر به تجربیات خود می پردازد و از مدح و اشعار مناسبتی و تکرار مضامین اشعار سنتی دوری می گزیند ناگهان به فضای ناب و اصیل و شاعرانه ای دست می یابد. واژگان، همان واژگان روزمره و امروزی می شود و حتی بدون تصویرپردازی باز شعری غنایی با فضایی تازه و امروزی به وجود می آید. 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، 97 : 1389)

#### فضاسازی در مجموعه پیوند زیتون بر شاخه ترنج

اگر گرمارودی تنها همین یک اثر را داشت باز به عنوان یکی از شاعران مطرح ادبیات انقلاب محسوب می شد. 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 سایه سار نخل ولایت» است. شاعر وصف عظمت و شکوه حضرت امیر (ع) را در فضایی پرشکوه و در عین حال معنوی و اسطوره ای 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 هنرمندان هتری نسبت به این پیوند در مثنوی و غزل های این شاعر است، از همین روی فضا نیز در این شعر محسوس تر است. شاعر به جای استفاده از اضافه تشبیهی یا تشبیه مستقیم میان پدیده ها به صورت غیرمستقیم و تشبیه ضمنی ارتباط ایجاد کرده است:

پایی را به فراغت بر مریخ هشته ای /...ستارگان را با سرانگشتان از سر طبیعت می شکنی /.../پیش از تو هیچ اقیانوس را نمی شناختم/که عمود بر زمین بایستند

(گرمارودی، 122 : 1390)

این روش موجب می شود مکان به صورت واضح تری در ذهن مخاطب تجسم شود. بخش اخیر را می توان 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: 132)



اشارات به زندگی حضرت امیر (ع) جزیی است و به توصیف یتیم نوازی، چگونگی شهادت، دلآوری او در احد، سخن گفتن با چاه و ... فردیت وی را در شعر حفظ کرده است. اشاره به پشتوانه های دیگر دینی مانند تلمیح به «حتی مطلع الفجر، سجیل، قنبارک الله احسن الخالقین» خرده فضاهایی ساخته که در تناسب با شخصیت امام (ع) قرار دارد و از مجموع آن ها 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 می گیرد و همین امر فضا را از نظر زمانی استمرار می بخشد گویی زمان اسطوره ای 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: 124)

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 هر بار جام تهی باقی می ماند و نهایتاً یکی دو قطره نصیب شاعر می شود. شعر با کانونی قرار دادن اقیانوس و تلاش شاعر برای پرکردن جام، فضایی طوفانی و مهیب دارد. موج های می آیند می خروشدند و واپس می روند:

دگر باره چون موجی پیش می رسد / جام را چون داسی قوس می دهم / تا از سرخوشه آب / دست های واپسین / اما باز، جام خالی است / و دریا در موج / و فاصله ای به درازای یک دست / و به دوری یک تاریخ / شتک خیزاب امواج / تنها یک دو قطره / بر دیواره شفاف جام می چکاند /

(همان: 142)

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 می ببرد. شعر با پایان بندی ناگهانی:

«نهج البلاغه را می بندم» (همان: 143)

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

شعر «خوشا سیزیف» به دلیل اشاره به اسطوره یونانی در فضایی اسطوره ای به پیش می رود. البته این جزو محدود اشعاری است که شاعر از پشتوانه های فرهنگ یونان استفاده کرده است. سیزیف در اسطوره های یونان شخصیتی زیرک و حیل گر 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. هر بار بعد از رساندن به قله از سرایشی طرف دیگر قله دوباره به پایین می غلند و این کار همواره تکرار می شود. این عمل نمادی از کار بیهوده و تکراری اندوهبار است. شعر گرمارودی نیز فضایی فلسفی دارد. زندگی معنایی ندارد و چنین اندیشه ای به دور از اندیشه های گرمارودی است زیرا مولفه هایی مانند عشق، عدالت، ایمان و ... که بارها در شعر وی مورد تاکید قرار گرفته است زندگی را از بی معنایی دور می سازد.

شاعر اندوه فلسفی سیزیف را با زندگی انسان که به پیری و مرگ منجر می شود 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 می داند. همین امر غم را بیشتر به شعر تزریق کرده است. فضای شعر فضایی اسطوره ای 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 آورده ام / از دامنه سبز کودکی / از دره های تاریک نوجوانی / از صخره های سرکش بلوغ / و از پرتگاه میانسالی / و اینک بر چکاد، فراز آمده ام / خرسنگ همچنان بر دوش / و بر ستیغ / نه مجال ایستادن / نه راه بازگشت / خوشا سیزیف / که راه رفته را باز می گشت / بر قله پایان ایستاده ام؟

(گرمارودی، 69 : 1390)

نرگس پیشکش شعری است در قالب سپید که فضای این نیز مانند شعر قبل کمتر در اشعار گرمارودی دیده می شود. فضای شعر فضایی غنایی و عاشقانه است از آن نوع که در اشعار شاملو در وصف آیدا حس می شود.

خانه ای رویایی و پر از مهر و محبت که وقتی شاعر وارد آن می شود گویی وارد جزیره کوچک مرجانی شده و از همه غمها رهایی یافته است. با آنکه برخی از تصاویر این شعر قرنها از کهنگی آنها می گذرد اما در فضای تازه و عاشقانه شعر چنان حل شد هاند که هیچ بوی کهنگی نگرفت هاند. به عنوان مثال شرمندگی نرگس در برابر معشوق در شعر شاعران سنتی مانند حافظ نیز دیده می شود اما در این شعر هیچ کهنه به نظر نمی رسد:

وقتی در را می گشایی / نرگسی که به پیشکش تو آورده ام / شرمگین می شود / ... / در غار، زیر سقف کوتاه / مهربان تر می توان خفت / و مهربانی / گلایه ای بر نمی انگیزد / مرا با تو رازی است / که در هیچ گلگشتی / نمی توان یافت /

وقتی در می گشایی / نرگس پیشکش شرمگین می شود ... «(همان 71 - 72)

شعر با جزیی نگر، زندگی امروزی را نشان می دهد و فضایی محسوس و قابل لمس از خانه خلق می کند:

در آشپزخانه / وقتی قاشق و بشقاب / با تو مجادله دارند / من میل سخن با تو دارم / از حوله ای که تو آویخته ای م باویزم / و غم، چون صابون در دست تو، تحلیل می رود «(همان: 72)

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

### نتیجه گیری

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 پشتوانه های 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 اندیش های مذهبی و انقلابی و به طور کلی حزب الهی است که همین امر موجب شده رگه هایی 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 قطب های 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 می شود. خلاقیت هایی مانند نماد اندام وار و تصاویر کانونی نیز در این راستا به انسجام فضا کمک کرده است.

### منابع

- 1-داد، سیما، 1380 فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ چهارم، تهران: مروارید.
- 2-شفیعی کدکنی، محمدرضا 1376 هزاره دوم آهوی کوهی، تهران: سخن.
- 3-کاظمی، محمدکاظم، 1390 ده شاعر انقلاب، چاپ دوم، تهران: سوره مهر.
- 4-منزوی، حسین، 1391 مجموعه اشعار، به کوشش محمد فتحی، چاپ سوم، تهران: نگاه.
- 5-موسوی گرمارودی، علی، 1389 برآشفتن گیسوی تاک، تهران: سوره مهر.

6- ----- 1390، پیوند زیتون بر شاخه ترنج ، تهران :سوره مهر.

7- -----1389(برآشفتن گیسوی تاک ، تهران :سوره مهر.

8- میر صادقی، جمال ، 1388عناصر داستان ، چاپ ششم، تهران :سخن.

9- نوبل، ویلیام، 1387 تعلیق و کنش داستانی، (ترجمه مهرنوش طلایی)، اهواز:

انتشارات رسش.