

SID



سرویس های ویژه



سرویس ترجمه تخصصی



کارگاه های آموزشی



بلاگ مرکز اطلاعات علمی



عضویت در خبرنامه



فیلم های آموزشی

کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی



PROPOSAL

پروپوزال

مركز آموزش
پروپوزال نویسی و پایان نامه نویسی

کارگاه آنلاین
پروپوزال نویسی و پایان نامه نویسی



مركز آموزش
روش تحقیق و مقاله نویسی علوم انسانی

کارگاه آنلاین
روش تحقیق و مقاله نویسی علوم انسانی



ISI
Scopus

مركز آموزش
آشنایی با پایگاه های اطلاعات علمی بین المللی و ترکیه های جستجو

کارگاه آنلاین آشنایی با پایگاه های اطلاعات علمی بین المللی و ترکیه های جستجو

کارکرد عنصر عاطفه و خیال در شعر موسوی گرمارودی

محمدحسین خان محمدی

عضو هیئت علمی دانشگاه ارومیه

چکیده

شعر، یکی از شاخه‌های ادبیات است که با خیال سر و کار دارد. عاطفه و تخیل در شعر، نیازمند زبانی است که ظرف ارائه آنها باشد. خیال می‌تواند به شکل‌های مختلف: تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز، حس‌آمیزی، تضاد، پارادوکس و... در اشعار شاعران ظهور کند. علی موسوی گرمارودی از شعرای معاصر ما نیز کوشید در حد امکان، شعرهایی خیال‌انگیز و مؤثر بسراید. چرا که صور خیال راهی برای دیدن ایده‌ها، احساسات، تعبیرها و تفسیرهاست. در این مجال بر آن هستیم نقش عاطفه و خیال را در زیبایی‌شناسی شعر این شاعر نشان دهیم. همراهی خیال و عاطفه به عنوان عناصر اصلی سازنده شعر با عواملی از قبیل طبیعت، نماد، رنگ، متناقض‌نما و آشنایی‌زدایی‌های شاعرانه را و دیگر ابزارهای بلاغی شاعر در شش مجموعه شعری: عبور، در سایه‌سار نخل ولایت، سرود رگبار، چمن لاله، خط خون و صدای سبز نشان می‌دهد که تصویرهای خاص گرمارودی به دلیل نگرش خاص، در شعر او کارکرد تازه‌ای یافته‌اند.

کلیدواژه‌ها: ادبیات معاصر، گرمارودی، صورخیال، خیال، عاطفه.

مقدمه

سید علی موسوی گرمارودی از جمله شاعران معاصر است که هم در سبک و قالب‌های شعری کهن و هم در سبک‌های نو و سپید طبع‌آزمایی کرده است و با همه اهمیتی که آثار و اشعار این چهره ادبی دارد، متأسفانه از جمله شاعرانی است که تاکنون در زمینه تحلیل بلاغی اشعار وی تحقیقات مفصل جامعی انجام نگرفته است؛ نگارنده بر آن شد زیبایی‌شناسی اشعار گرمارودی را از جنبه‌های مختلف صور خیال و ابزارهای بیانی آن در دفترهای شعری "عبور، سرود رگبار، در سایه‌سار نخل ولایت، چمن لاله، خط خون و صدای سبز" نشان دهد و با توجه به نقش و اهمیت خیال در شکل‌گیری تصویرهای شعر گرمارودی، بدون پیش‌داوری و صرفاً با در نظر گرفتن معیارهای بلاغی بکاود و با نشان دادن زمینه‌های خیال‌انگیزی و تصویرآفرینی در شعر گرمارودی به تحلیل شعر وی بپردازد و ویژگی‌های شعری و علت زیبایی و تاثیرگذاری شعر او را نشان دهد.

عناصر اصلی سازنده شعر

۱. خیال

خیال یکی از عناصر اصلی شعر است. اگرچه پیشینیان ما برای شعر ویژگی‌هایی مانند: موزون بودن، مقفی و خیال‌انگیز بودن، در نظر می‌گرفتند؛ ولی تکیه آن‌ها به‌ویژه روی مخیل بودن کلام شعری بوده است و اگر سخنی دارای وزن و قافیه بود؛ ولی نیروی خیال شاعرانه در آن راه نداشت، نظم خوانده می‌شد نه شعر.

از قدیم‌ترین ادوار شعر فارسی، خیال به معنی تصویر و پرهیب و شبح و سایه و مفاهیم مشابه و نزدیک به این معانی به کار رفته است. اسماعیل خوبی شعر را گره‌خوردگی عاطفی اندیشه و خیال در زبانی فشرده و آهنگین می‌داند و سه عنصر اندیشه، خیال و زبان را از عناصر ذاتی شعر می‌شمرد و «شعر کامل» آن را می‌داند که این سه عنصر، در هم آمیخته و مجموعه واحدی را به وجود آورده باشند و نیز شعر را برآیند یکی از حالت‌های زندگی انسان می‌شمارد و آن حالت را «حالت سرایش» می‌خواند. حالت سرایش حالتی است از زندگی انسان که رنگ ممتاز آن درگیر بودن عاطفی آدمی با زبان و خیال و اندیشه است (خوبی، ۱۳۵۰: ۳۵۰). شفیعی نیز از بین عناصر شعرساز سه عنصر تخیل و اندیشه و عاطفه را مهم‌تر از عناصر دیگر می‌داند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۷). عنصر عاطفه، عنصر خاصی است که می‌تواند هم با اندیشه کنار بیاید و هم با تخیل؛ اگر در شعری عاطفه و تخیل و اندیشه، به تناسب

درهم‌آمیزند، نتیجه‌اش فضایی است مخیل، تأثیرگذار و قابل تأمل و تفکر، فضاهای بسیار غنی که رسیدن به آن، خواست قلبی هر شاعری است.

شفیعی عقیده دارد تا زمانی که با خیال سروکار نداریم؛ با شعر روبرو نیستیم؛ اگرچه از دیدگاه وجود وزن که خود عنصری است برای انگیختن خیال به نوعی با شعر سروکار داریم، تصرف ذهن شاعر در مفاهیم عادی و ارتباطات زندگی انسان با طبیعت، یا طبیعت با طبیعت، حاصل نوعی بیداری اوست در برابر درک این ارتباطات شاعر، این تصرف ذهنی شاعر، در مفهوم طبیعت و انسان و این کوشش ذهنی او برای برقراری نسبت میان انسان و طبیعت، چیزی است که آن را «خیال» یا «تصویر» می‌نامیم و عنصر معنوی شعر، در همه زبان‌ها و در همه ادوار، همین خیال و شیوه تصرف ذهن شاعر در نشان دادن واقعیات مادی و معنوی است، زمینه اصلی شعر را، صور گوناگون و بی‌کرانه این نوع تصرفات ذهنی تشکیل می‌دهد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۲). به عقیده وزین‌پور، شعر قیاسی است که مقدمات آن از تخیل سرچشمه می‌گیرد. تخیلات هر چند مورد اعتقاد نیستند، ولی در انسان اثر می‌بخشند و عواطف را بر می‌انگیزند (وزین‌پور، ۱۳۷۰: ۱۵۵).

تخیل به عنوان قوه خیال‌برانگیز ذهن بشر در همه انسان‌ها - با کم و بیش تفاوت‌هایی - یکسان است، مثل آرزو و رؤیا که از جنبه‌های مخیل ذهن بشر سرچشمه می‌گیرند. ولی آنچه در هنر و به‌ویژه در شعر مورد توجه و تأمل است این تخیل خام و ابتدایی نیست، بلکه تخیلی است، تربیت شده که بدان تخیل فرهیخته می‌توان گفت و رسیدن به مرحله فرهیختگی نیاز به مطالعه، تمرین و تجربه دارد و درحقیقت شعر، حاصل ذهنیت مخیل و فرهیخته شاعر است (گرمارودی، ۱۳۸۳: ۹۰).

نور تراپ فرای «تخیل را عبارت از توانایی ساختن الگویی ممکن از تجربه بشری» می‌داند (فرای، ۱۳۶۳: ۹) تخیل «نیروی ترکیب‌کننده ذهن است که برای خلق ترکیب‌های ناب - ترکیب برای ترکیب - رها شده است (همان: ۷۰). نور تراپ فرای می‌گوید: «تخیل، دنیایی هم بهتر و هم بدتر از آنچه معمولاً در آن زندگی می‌کنیم به ما عرضه می‌کند و خواستار آن است که بی‌وقفه به هر دو بنگریم» (همان: ۶۱). به نظر فرای یکی از وظایف بنیادین تخیل این است که «از درون جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کنیم به تکوین بینشی از جامعه‌ای که خواهان زندگی در آن هستیم بپردازیم» (همان: ۶۲). امین‌پور، تخیل را مادر خلاقیت و خلاقیت را مادر نوآوری می‌داند (امین‌پور، ۱۳۸۴: ۴۷۳).

براهنی تخیل را مرکز قدرت تصویرساز می‌خواند و می‌نویسد: «قدرت تخیل، مرکز قدرت تصویرسازی است و از حس و احساس که از زندگی مادی طبیعت سرچشمه گرفته باشد، توشه می‌گیرد» (براهنی، ۱۳۸۰: ۱۳۶). روزت (A.ROSet) در بررسی انگیزه‌های تخیل، جایگاه خاصی برای احساسات و عواطف و هیجان‌های شدیدی چون عشق، نفرت، شادی، غم، غرور، وحشت و نظایر آن قایل شده؛ همه آن‌ها را عواملی می‌داند که در تحریک تخیل نقش بسزایی دارند (روزت، ۱۳۷۱: ۳۲۸) اما احساسات را نمی‌توان مستقیماً با الفاظ القا کرد. ما «هوش» و «نیروی عقل» نیز داریم؛ لیکن در زندگی معمول تقریباً هیچ‌گاه فرصت به کار گرفتن هوش را فارغ از چیزهای دیگر پیدا نمی‌کنیم. تقریباً در همه اموری که به آن‌ها دست می‌زنیم، ترکیبی از عاطفه و هوش وارد عمل می‌شود؛ و این ترکیب همان است که تخیلش می‌نامیم (فرای، ۱۳۶۳: ۷۹).

۱.۱. محور افقی و عمودی خیال

یک شعر خوب از دو جهت کلی بر مخاطب تأثیر می‌گذارد؛ یکی از جهت وجود آرایه‌ها و هنرمندی در تک‌تک اجزای خویش یعنی در تک‌تک بیت‌های شعر کلاسیک یا سطرهای یک شعر نو، و دیگری از جهت هماهنگی و ارتباطی که میان این اجزا وجود دارد. به سخن دیگر، یک شاعر خوب باید در پی دو چیز باشد: کشف تصویرهای تازه، استفاده از تناسب‌های لفظی و معنوی و دیگر هنرمندی‌هایی که کلام را از نثر متمایز می‌کند و بدان قدرت تأثیر می‌بخشد. بعضی از نظریه‌پردازان این جنبه از کار را رعایت محور افقی دانسته‌اند. اما جنبه‌ی دیگر، تناسب و ارتباط معنایی و تصویری میان اجزای مختلف شعر است؛ یعنی شاعر هم در محتوا و هم در صورت، یک سیر منطقی را دنبال می‌کند و پاره‌های شعرش به‌گونه‌ای باهم ارتباط دارند که اگر بخشی از آن‌ها را برداریم، شعر ناقص

می‌ماند، این جنبه از شعر را محور عمودی نامیده‌اند. بنابراین، ممکن است شعری در پاره‌های مختلف خود بسیار شاعرانه و سرشار از تصویرهای تازه باشد؛ ولی این پاره‌ها باهم ارتباط محکم نداشته باشند و چنین به نظر بیاید که چند شعر مستقل را می‌خوانیم. بر عکس ممکن است شعری دیگر در طرح کلی یا ساختار، منسجم و مرتبط باشد؛ ولی اجزایش تازگی و تأثیر عاطفی لازم را نداشته باشد. در هر دو صورت، می‌توان گفت شعر نقص دارد.

میرصادقی می‌گوید: «محور افقی خیال، در واقع همان اندیشه یا احساس است که شاعر در بیت‌ها یا بندهای شعر به کمک تصویرها خیال می‌کند تا طرح کلی یا عمودی خیال اثر خود را شکل دهد. محورهای خیال باید در عین ارتباط و هماهنگی با یکدیگر، با فکر اصلی و طرح کلی اثر نیز مربوط و هماهنگ باشد» (میرصادقی، ۱۳۷۳: ۲۳۵). در یک بیان کلی‌تر می‌توان گفت محور افقی خیال، تک‌تک ابیات شعر و مصرع‌ها را در بر می‌گیرد. انواع صور خیال به‌ویژه تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه در این محور امکان ظهور و بروز را می‌یابند. در شعر کلاسیک فارسی، محور افقی خیال بیشتر مورد اقبال و توجه قرار گرفته است. «بررسی شعر فارسی به‌روشنی نشان می‌دهد که محور عمودی خیال همواره ضعیف و دور از خلق و ابداع بوده و در عوض شاعران تا توانسته‌اند در محور افقی خیال، تصویرهای تازه و بدیع به وجود آورده‌اند» (همان: ۱۷۵) در واقع طرح و قالبی که «شاعر برای کل اثر خود در نظر می‌گیرد از طریق به هم پیوستن اجزای متناسب و مرتبط با یکدیگر آن را به وجود می‌آورد» (میرصادقی، ۱۳۷۳: ۲۳۵) محور عمودی خیال نامیده می‌شود. شاعر، مجموع تجربه‌ها و تصورات ذهنی و عاطفی خود را در محور عمودی اثر خود ارائه می‌کند.

«به عبارت ساده‌تر محور عمودی، طرح کلی و شکل عمومی (plot) شعر است و محور افقی تک‌تک ابیات، این محور در عین این که از هم متمایز به نظر می‌رسند؛ باید در زیرساخت و معنا با هم هماهنگی و ارتباط داشته باشند تا شعر به «وحدت هنری» دست یابد. متأسفانه شعر فارسی از جهت محور عمودی همیشه آسیب‌پذیر و ضعیف بوده است؛ حال آن‌که در محور افقی به حد کافی فربه‌ی و توانایی داشته است. علت اصلی ضعف در محور عمودی شعر فارسی، در رتبه‌بندی نخست، نبود اندیشه‌ورزی‌های لازم در شعر و در رتبه ثانی عدم دستگاه‌مندی ذهنی شاعران و در درجه سوم فقدان بینش سیاسی و تاریخی در آثار آنان است» (محتبتی، ۱۳۸۰: ۶۵).

در بررسی شعر امروز، اجزای تشکیل‌دهنده‌ی شعر یعنی محور افقی و عمودی خیال با یکدیگر تناسب و هماهنگی دارند؛ چرا که ابیات در شعر نو، کاملاً تحت تأثیر عاطفه‌های واحد به وجود می‌آید؛ نه با وصله کردن تصویرها و حالات روحی مختلف. علت توجه شاعران امروز به محور عمودی خیال را می‌توان در تغییر و تحول قالب‌های شعر و مطرح شدن مسائل اجتماعی و انسانی و فرهنگی و گرایش شعر به سوی مردمی شدن، دانست. «بیشترین سهم در ارزش یک اثر ادبی از آن محور عمودی و طرح کلی آن اثر است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۱۷۵).

۲.۱. ارتباط تصویر و تخیل

«تصویر، اساس تخیل شاعرانه است و نیروی جهان‌بینی شاعر در یک تصویر، منتهای فشردگی خود را نشان می‌دهد. مثل نورافکنی که از ژرفای تاریخ ذهن برمی‌خیزد و طبیعت را آذین می‌بندد، هر نوع بررسی درباره تصویر، جز بر اساس زیباشناسی تجربی و روانکاوی هنری در بررسی اجتماعی اشتباه است. البته در این نوع بررسی‌ها، نباید خصوصیت تصویری خود زبان را هم نادیده گرفت، باید زبان را هم زیر ذره بین زیباشناسی قرار داد، چراکه زبان، خود نام مستعار اشیا، انسان‌ها، حالات، عواطف و اندیشه‌هاست» (حسن‌لی، ۱۳۸۴: ۵۹). اما تعریف پائوند از ایماژ چنین است: «ایماژ (تصویر) عبارت است از آنچه عقده‌ای عقلی یا احساسی را در برهه‌ای از زمان نشان دهد.» (حسینی، ۱۳۷۶، ج ۲: ۶۴۴). کلمه «عقده» یک معنی فنی دارد، یعنی همان که در روانشناسی معاصر به کار می‌رود. جنبه «آنی» عرضه این عقده است که شاعر را از مرزهای زمان و مکان آزاد می‌کند و آثار بزرگ به وجود می‌آورد. پائوند در اهمیت ایماژ اضافه می‌کند که انسان بهتر است در سراسر عمرش یک «ایماژ» بسازد تا آن که یک اثر قطور بنویسد (همان). «شکلوفسکی (sheklofeski) نظریه‌پرداز معروف، اولین بار این نظریه را ارائه داد که هنر قاعده‌های آشنا و ساختارهای به‌ظاهر ماندگار واقعیت را

دگرگون می‌کند، هنر عادت‌هایمان را تغییر می‌دهد هر چیز آشنا را به ذهن ما بیگانه می‌کند. این عادت شکنی گوهر اصلی و پایدار است» (احمدی، ۱۳۷۰: ج ۱: ۱۳).

با آن‌که آفرینش شعر کاملاً وابسته، به تصویر نیست، اما تصویر از عناصر مهم بسیاری از شعرهاست. یکی از سفارش‌های همیشگی نیما یوشیج به شاعران معاصر، تماشای پدیده‌های پیرامون از زاویه‌های چشم خویشتن و پرهیز از تقلید و تکرار ساخته‌های ذهن دیگران است. (اخوان ثالث، ۱۳۵۷: ۲۵۳). نوآوری در شعر معاصر در حوزه‌های مختلف زبان، ساختار صور خیال و معنا صورت پذیرفته است. برخی از شاعران معاصر، در سروده‌های خود علاقه بیشتری به عنصر تصویر نشان داده‌اند و تلاش آنان برای نوینی و نوگرایی باعث شده است تا تصویرهای تازه‌ای پدید آید. در شعر معاصر، صور گوناگون خیال هنوز هم یکی از عوامل شاعرانگی است. خیال شاعرانه با یاری گرفتن از عناصر تصویر بسیاری از امور ذهنی را دیداری می‌کند و شاعر، تصورات خود را از این راه به تماشا می‌گذارد. این تصویرهای خیالی هرگز در چارچوب بسته‌ی تشبیه و استعاره محدود نمی‌ماند (حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۲۸۲). بیشتر کتاب‌های بلاغی، تعاریفی محدود و تکراری از عناصر چهارگانه‌ی خیال «تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز» ارائه داده‌اند و به تحلیل و واکاوی زیبایی‌شناسانه تصاویر خیالی نپرداخته‌اند، از همین‌رو بر چهره بسیار از زیبایی‌های هنری اشعار، پرده افتاده‌است (همان: ۲۸۳).

۳.۱. خیال از دیدگاه گرمارودی

شعرا در آفرینش تصاویر از تجربیات حسی، عقلی و عینی خود استفاده می‌کنند. فهم و ادراک تصاویر خلق شده در کلام شاعران سببی است، یعنی دانش هرکسی بیشتر باشد، دریافتش از تصاویر و معانی بهتر است. تصاویری که در شعر، خلق می‌شوند، از بینش و وسعت فکر و دید ژرف شاعر، سرچشمه می‌گیرند. از نظر «گرمارودی» هر شعر را می‌توان دارای دو بخش متمایز دانست: بخشی که شعر در اختیار شاعر است و بخشی که شاعر در اختیار آن است.

آن بخش را که در اختیار شاعر است، بخش بیرونی یا اُبژکتیو یا فیزیک شعر، می‌توان نامید که دست یافتنی و اکتسابی و به تعبیر ایشان، بخش کوشیدنی است. اما بخش اصلی و اصیل شعر همان است که شاعر در اختیار آن است و می‌توان بخش درونی یا سوژکتیو و جوهر شعر یا متافیزیک شعر یا به تعبیر ایشان، بخش جوشیدنی نامید. «گرمارودی» بین این دو بخش قائل به تفاوت است. شعر اصیل و اصل شعر را همان بخش جوشیدنی می‌داند که مطلقاً در اختیار شاعر نیست، بنابراین: زبان، بیان و حتی وزن را بخش بیرونی شعر می‌داند، شاعر در لحظه بحرانی آفرینش که مخلوق و موجود تازه‌ای را با گذراندن از مجاری وهم به دنیا آورد و در تب سرایش، به هذیانی مخیل دچار شد، چنان در تصرف آن حالت است که حتی به صرافت انتخاب کلمه هم نمی‌افتد (گرمارودی: ۱۳۸۳: ۲۸).

۱.۳.۱. محور افقی و عمودی خیال در شعر گرمارودی

گرمارودی- هر چند شاعر محتواست و این جنبه از شعر را در اختیار شاعر می‌داند که همچون لایه‌ای خارجی به روی شعر کشیده می‌شود - شاعری است که هم محور افقی اشعارش سرشار از صور خیال است و هم در محور عمودی اشعارش عاطفه یگانه- ای ارائه شده که سبب انسجام و یکپارچگی هنری وی گشته است. شگرد ویژه گرمارودی رعایت تناسب‌هاست؛ چراکه توجه و امعان نظر به هرکدام از این محورها بدون در نظر گرفتن محور دیگر، شعر را بی‌مایه و سطحی می‌کند. در حالی که هر دو محور شعر گرمارودی بسیار متناسب و پر بارند. نمونه‌ای از شعر او که صور خیال عمودی و افقی در هم آمیخته و به خواننده مجال تفکیک نداده، اشاره می‌شود: - به جان آمده‌ام / از شکیبایی ناگزیر / من، درد کوهساران را در می‌یابم / گرچه دیر، بر جای مانده‌اند / من رنج فرو خورده کوهساری را حس کردم / روزی که پرنده‌ای / به دنبال خط آرزو / سبکبال از فراسوی آن / می‌پرید. (سرود رگبار: ۳۴)

شعر دارای یک طرح کلی است و می‌توان گفت در محور عمودی با یک جریان پیوسته روبرو هستیم که اگر هر یک از اجزای این شعر را برداریم، ساختمان آن ناقص می‌شود. بیان کاملاً ملموس و عینی و زبان شعر شفاف است و برش‌های خوبی از چشم دیده‌های زندگی را بیان کرده است و این نیز قوی بودن محور افقی شعر را نمودار می‌سازد. این برش‌ها در خدمت فضای کلی شعر قرار گرفته‌اند به همین سبب نمی-

توان آنها را جا به جا کرد یا بخش‌هایی از آن را برداشت یا بخش‌های دیگری به این شعر افزود. همه این موارد حاکی از همسویی و تقارن و به هم پیوستگی محور افقی و عمودی شعر است.

در برآورد کلی در شعرهای موسوی گرمارودی از آغاز تا انجام، یک تجربه- یا مجموعه یگانه‌ای از تجربه‌های یک حالت عاطفی- به کمک تخیل، تصویر می‌شود و چون مضامین شعر او بیشتر شهید و شهادت، ایثار و ایمان، نماز و راز و نیاز، حماسه عاشورا، سوگ و درد و عشق و معرفت ائمه اطهار و تلمیح به حوادث کربلاست، از آرایش‌های غیر متعارف دور است و از نظر محور عمودی خصوصاً در مجموعه اشعار سپید و نیمایی، در میان ابیات پیوند تنگاتنگی وجود دارد.

۲. عاطفه

برانگیختگی حسی در شعر از آن‌جا نشأت می‌گیرد که عاطفه در شعر بالا باشد. اگر طبق نظر شفیعی کدکنی، شعر را گره خوردگی عاطفه و تخیل که در زبانی آهنگین شکل گرفته باشد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۱۰۹) تعریف کنیم، عناصر سازنده آن، عاطفه، تخیل، زبان، موسیقی و شکل خواهد بود. شاید بهترین مدرک برای سنجش شعر، همین عاطفه باشد. سخن منظومی که تأیید عاطفی ندارد در زمره شعر نمی‌گنجد. شعر باید خود برانگیختگی بیاورد و روی مخاطب تأثیر بگذارد؛ حرفی که شاعر می‌خواهد بزند باید دیگران را برانگیزد؛ طوری که مخاطب در احساس او شریک شود. این اتفاق وقتی می‌افتد که شاعر، تجربیاتی از جنس عوالم خود و تجربیات خود بگوید تا از او پذیرفتنی باشد. یکی از مهم‌ترین راه‌های دستیابی و وصول به ارزش و محتوای هر شعر درک عاطفه و احساس است که سبب اصلی خلق اثر هنری و شعر می‌باشد. شعر در حقیقت یک «جهش عاطفی وسیع است که به خیال معطوف می‌شود» (عابدی، ۱۳۸۰: ۱۰۹). منظور از عاطفه، حالت اندوه و شادی و یأس و امید و... و حیرت و اعجابی است که حوادث عینی یا ذهنی در ذهن شاعر ایجاد می‌کند. شاعر می‌کوشد این حالت و تأثیر را آن‌چنان که خود تجربه کرده، به دیگران منتقل کند. اساسی‌ترین عامل پیدایی شعر، عاطفه است. عاطفه در کنار کاربرد هنری و استفاده از صور خیال، باعث تأثیرگذاری شعر می‌شود. هر نوشته‌ی ادبی برای آن که بر قدرت تأثیر خود بیفزاید، باید یکی از حالات عاطفی را در مخاطب برانگیزد. گاه آفریننده اثر ادبی به کمک عناصر خیال، وصفی زیبا آفریده؛ اما احساس کمتری در مخاطب بر می‌انگیزد. اما بعضی مواقع ضمن وصف حالات مختلف به کمک خیال، حالت او چنان مؤثر به مخاطب منتقل می‌شود که مخاطب خود را در آنجا می‌بیند و هم حسی می‌کند. عاطفه، منحصر به حزن و اندوه نیست و همه تأثرات بشری مثل شادی، اندوه، یأس، ترس، حیرت، خشم و... تأثرات عاطفی است؛ برای مثال شعر: - آن روز/ خورشید را دیدم/ چون قرص نانی، در کوچه افتاده بود/ بازیچه خردسالان/ و تا انتهای کوچه را بیپیمایم/ کودکان آن را به گل و لای آلوده بودند؛/ و گزمنگان به سلاسل (سرود رگبار: ۲۳) حزن و اندوه را به مخاطب منتقل می‌کند. اما شعر: در من، رودی از شکفتن جاری است/ دست فراز آور / تا از شاخه بازوانم/ برگ طراوت بچینی (سرود رگبار: ۶۰) حالت شادی و نشاط به خواننده می‌بخشد.

عاطفه، یکی از فضیلت‌های بزرگ انسانی است. اگر بمیرد انسان، گرگ انسان می‌شود و کینه و نفرت، بارگاه عشق و محبت را فتح می‌کند و درنده خوبی بر قلب‌ها چیره می‌شود. قلب خالی از عاطفه به شوره زاری می‌ماند که گل‌های عشق و دوستی در آن مجال رویش ندارد. از جمله مزیت‌های شاعران «عاطفی بودن» آنهاست. شعری که خون عاطفه در رگ‌هایش جریان نداشته باشد، به پرنده‌ای می‌ماند که بخواهد با یک بال، پرواز نماید. به عبارت دیگر، شعری که از تموج عاطفی بی‌بهره است چنگی به دل نمی‌زند، چون یک شعر سرشار از عاطفه به زوایای پنهان روح آدمی رسوخ نموده؛ بین شاعر و خواننده، رابطه ایجاد می‌کند، رشد این پیوستگی متناسب با گستردگی عاطفه در شعر است.

باتوجه به نیرومندی محور عمودی خیال در شعر گرمارودی، خواننده خودش را در محاصره‌ی احساسات متناقض نمی‌بیند و از ابتدا تا انتها یک احساس واحد، خواننده را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد. وجود این شاعر بزرگ سرشار از فضایل انسانی است. عناوین اشعار زیر از این جنبه‌ی روانی او حکایت می‌کند: «در سوگ آن درخت که ایستاده مرد». در عزای «جلال‌آل‌احمد» (عبور: ۱۵)، «جهان پهلوان» درباره عظمت تختی و مرگ او (عبور: ۴۶)، «سلام بر فلسطین» در ابراز همدردی با مردم بی‌گناه و بی‌دفاع فلسطین (عبور: ۴۹)، «پاسدار» درباره

شهامت‌ها و از خودگذشتگی‌های پاسداران انقلاب اسلامی (خط خون: ۵۲)، «حافظ درنگ کن» به یاد حافظ شیرازی (خط خون: ۱۰۷)، «الموت» درباره «حسن صباح» (خط خون: ۱۳۱)، «برای کودکم یاور» درباره فرزند خود (سرود رگبار: ۱۰۷)، «ترکیب بند وطن» با درون مایه‌ی عشق و علاقه به وطن (سرود رگبار: ۱۳۰)، «میرزا کوچک خان جنگلی» به یاد میرزا کوچک خان (صدای سبز: ۲۷۰) «مدرّس» (صدای سبز: ۳۸۰) و سروده‌هایی در باره شهدای اسلام و جنگ تحمیلی، «خط خون» درباره شهادت امام سوم شیعیان (خط خون: ۱۳۹)، «چمران» (خط خون: ۹۳) «وفای رهیاری» با یاد شهادت با شکوه حضرت عباس بن علی بن ابی طالب (ع) (صدای سبز: ۲۹۴)، «ای صبح صادق» در سوگ شهید آیت الله صدوقی (صدای سبز ۳۲۹)، «مردی که آهن از نفسش نرم شد» در سوگ امام خمینی (صدای سبز: ۳۲۹) و بسیاری از سروده‌های دیگر او درباره سعدی و شهریار و امیری فیروزکوهی و مهدوی دامغانی و سوگ استاد سخن محمودمنشی و همچنین درباره اعضای خانواده‌اش از قبیل در «سوگ خواهرم» (صدای سبز: ۴۹۹)، «پدر، چگونه بگویم که بی تو چون شده‌ام» (صدای سبز: ۵۲۰) و بسیاری از اشعار دیگر او.

خواننده، بیشترین تأثیر را از جنبه‌های عاطفی شعر او می‌گیرد. عناصر صوری یعنی، زبان و موسیقی، حسّ زیبایی پسندی مخاطب را اقناع می‌کند؛ اما عاطفه به باطن او نقب می‌زند و زیبایی‌های معنوی را که پنهان‌تر و البته متعالی‌تر از زیبایی صورت هستند، نشان می‌دهد. انسان بنا به سرشتی که دارد، می‌خواهد دیگران در عواطف او شریک باشند و او نیز در عواطف هم‌نوعان خود شریک باشد. هنر پلی است که بین عواطف هنرمند و مخاطب ساخته می‌شود. شعر نیز تأثیر عاطفی خود را مرهون این خاصیت انسان‌هاست.

شاعر در آفریدن تصویرهای خیال‌انگیز با تبدیل اشیا به صورت‌های عاطفی و انسانی، کلام خود را از حالت عادی فراتر می‌برد و عواطف خواننده را برمی‌انگیزد و شناختی تازه از اشیا و امور به او می‌دهد (احمدنژاد، ۱۳۷۲: ۸۵). گرمارودی با کلیشه‌شکنی و هنجارزدایی و ارائه تصاویر عاطفی اشیا و پدیدارهای آفرینش، دیدگاهی تازه درباره همان اشیا که رنگ عادت و تکرار، مخاطب را از آن باز می‌دارد، عرضه می‌کند، برای مثال در شعر زیر، تلاش قطره آب مختصر را برای بالا رفتن از آوند گیاه خرد از رودی که با غرّش بلند در بستری ناگزیر می‌رود، بیشتر پاس می‌دارد. - حماسه رود را درودی نباید گفت/ که از خروش ناگزیر است/ من تلاش آبی را/ کز آوند گیاهی خرد/ بالا می‌رود،/ بیش پاس می‌دارم/ تا رودی/ که با غرّش بلند/ در بستری ناگزیر می‌رود (خط خون: ۲۳).

صدای زنجیر اسارت از نظر کسی خوشایند نیست؛ اما گرمارودی با به کار بردن واژه تَرّم برای صدای آن و خلق یک تصویر نگرش خواننده را نسبت به آن عوض می‌کند و همچنین تصویر «لحظه درافتادن به خواب» را ناگهان‌تر و «افتادگی» را با شکوه‌تر دانستن، تصاویری است که مخاطب را به تجدید نظر در تصوّرات پیشین وامی‌دارد.

- ای ناگزیرتر از تَرّم زنجیر بر پای اسیر؛/ ناگهان‌تر از لحظه در افتادن به خواب/ ناممکن‌تر از نوشیدن سراب/ انگیزاننده‌تر از تشنگی/ مأنوس‌تر از هر چه قدیمی/ باشکوه‌تر از افتادگی/ آه ای شعر! / ای سادگی (خط خون: ۱۳).

شعر دفاع مقدس نیز شعری است خود جوش و اتّفاقی که در برهه‌ای از زمان در رویارویی با هجوم دشمن متجاوز و بی‌هیچ پیشینه‌ای، توسط شاعران انقلاب به صورت بازتابی عاطفی برابر واقعه ملموس و واقعی پدید آمده است. به همین سبب، شعر دفاع مقدس شعری است عاطفی، خود جوش و طبیعی که به صورت بازتابی درونی، برابر هجوم دشمن متجاوز جهت دفاع از کیان و هستی انقلاب فرهنگ اسلامی آن، در هیأت شعر- بدون توجه به قالب شاعر- متجلی شده است. به خاطر همین، شعر دفاع مقدس شعری است خاص که همانند آن را نمی‌توان در زمان و مکان‌های دیگری پیدا کرد؛ اگرچه از نظر فرهنگی و مفاهیم جاری در شعر، ریشه در فرهنگ و مکتب اسلام دارد و مفاهیم عمده و مشخص شعر، مفاهیمی است اسلامی.

گرمارودی از شاعرانی است که بخش عمده‌ای از اشعارش را در دوران دفاع مقدس سروده است. اشعار گرمارودی در کارنامه شعر دفاع مقدس برجستگی خاصی دارد و نمونه‌ی اعلاّی این دسته از سروده‌ها می‌تواند باشد. مثال: - کاش خون ما/ از رگ، نقبی می‌زد/ به جویباری/ و تا ساحل اروند/ راه می‌پیمود/ و دیواری می‌شد/ از سیمان سرخ؛/ در مرزهای استقلال/ سنگینی تابوت شهدا/ برگرده من است (خط خون: ۱۱۸).

بر این اساس درباره‌ی عنصر عاطفه در شعر گرمارودی می‌توان گفت: "من شخصی" در سروده‌های او بازتاب گسترده‌ای دارد برای مثال شعرهای «روزهای کودکی» (سرود رگبار: ۶۲) «نامه‌ای از بند» (سرود رگبار: ۱۱۰) «من رشک می‌برم» (عبور: ۲۰) «من چرا» (چمن لاله: ۱۳۶) غزل «غبار» (چمن لاله: ۸۵) «وانگرش» (صدای سبز: ۲۰۶) گواه روشنی بر این گفته می‌باشد. همچنین شعرهایی که برای مخاطب خاص سروده باشد، بسیار زیاد است. اشعار دوران دفاع مقدس او نیز تجلی است از مقاومت و ایستادگی و حماسه‌آفرینی مردم و یقین داشتن به نابودی دشمن متجاوز. مثال: بر بال‌های تو می‌لغزد/ گل‌بوسه‌های تیغه زرّین آفتاب/ چون نقطه/ لحظه دگر از چشم می‌روی/ در آغوش آسمان/ من زیر لب به زمزمه می‌گویم:/ صدآم رفتنی است (خط خون: ۷۰). به‌کارگیری زیاد واژه «پل و پنجره» در سروده‌های گرمارودی نیز بی‌ارتباط با این "من اجتماعی" او نمی‌تواند باشد.

گرمارودی شاعری است که دغدغه‌ی رنج‌های دیگران، تارهای قلبش را مرتعش کرده است. درد برهنگان و آرزوی روزبهی، درون-مایه‌ی تعداد فراوانی از سروده‌های او را تشکیل می‌دهد و عواطف نوع‌دوستی خود را در بسیاری از سروده‌هایش منعکس می‌کند، مثل شعر «آسیاب تاریخ» (صدای سبز: ۲۶۰). گرمارودی روحیات و رفتارهای هم‌عصران خود را می‌شناسد و در برقراری ارتباط و ایجاد فرهنگی به نام تعامل، بسیار تواناست. سروده‌های قبل از انقلاب وی، روایت می‌کند از آنچه که بر سر او و نسل او رفته‌است. تأملات عرفانی و روشن‌بینی‌های حکیمانه، بخشی از مضامین و درون‌مایه‌های شعر گرمارودی را تشکیل می‌دهد که از "من انسانی" او سرچشمه می‌گیرد؛ علاقه و عشق وافر به خالق طبیعت سبب می‌شود هم‌چون سهراب سپهری، خدا را در همه‌جا و در همه‌چیز ساری و جاری ببیند و همه پدیده‌های عالم را عاشق و شیفته پروردگار ببیند و عالم را تجلی‌گاه ذات حق بداند.

الهی، از تو، دور افتاده‌ام، دور	تو نزدیک من و، من از تو مهجور
تو می‌جوشی درون چشمه آب	تو می‌جنبی درون موج و خیزاب
سرگیسوی بید، از توست افشان	تن پالاب از عشق تو لـرزان

(در سایه‌سار نخل ولایت: ۷)

بیان یک عاطفه با تمام ویژگی‌های فردی و شخصی آن غیرممکن است؛ چراکه هر عاطفه‌ای با جهان روحی شخص و همه اجزا و ابعاد این جهان ارتباط می‌یابد. تمام کوشش شاعر بر آن است که این تجربه روحی، فردی و گریزها را در زنجیر کلمات، مقید کند تا از این رهگذر آن را از چنگ زمان بریاید و زندگی جاودان بدان ببخشد.

شاعر برای بیان عواطف خویش، وسیله‌ای جز کلمات با معانی و مفاهیم معمول و متداول، در اختیار ندارد. «آنچه تاحدی به حفظ کیفیت‌های ویژه تجربه عاطفی شاعر و فضای ذهنی وی کمک می‌کند، صورت‌های گوناگون خیال است که به‌طور کلی به آنها تصویر (image) می‌گوییم» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۱۵۸).

نگاه خلاقانه شاعر به مفاهیم و طبیعت و سعی در ایجاد ارتباط میان آن‌ها با انسان، ما را به دنیایی خیالی‌انگیز و متفاوت می‌کشانند که تازگی دارد. با این که طبیعت و پدیده‌های عینی و ذهنی در دسترس همگان قرار دارد، توانایی ذهنی شاعر در نگاه متفاوت و ارتباط تازه میان این اجزای عادی چیزی است که از عهده همگان بر نمی‌آید. با بررسی این دیدگاه‌ها، اندیشه‌ها، عواطف و خیالات می‌توان عوامل زیبایی‌شناختی شعر علی موسوی گرمارودی را کشف و شناسایی کرد.

۱.۲. ارتباط عاطفه با زبان و تصویر در شعر گرمارودی

عاطفه و تخیل در شعر، نیازمند زبانی هستند که ظرف ارائه آن‌ها باشد و زبان یکی از عناصر قابل ملاحظه در شعر است. زبان، یک امر ثابت و منجمد نیست و هر لحظه در حال پویایی و تغییرات تدریجی است. بنابراین در بررسی زبان یک شاعر، یا یک دوره می‌توان این نکات را مورد بررسی قرار داد: ۱. واژگان (دایره لغوی): در بررسی واژگان شاعر متوجه می‌شویم که حوزه کاربرد لغاتش چه مقدار وسعت دارد یا تا چه حد محصور و اندک است. ۲. ترکیبات: هر شاعر بزرگ در طول روزگار شاعری، مقداری ترکیب تازه در زبان شعری خود می‌آفریند که می‌تواند مورد استفاده گویندگان پس از او قرار گیرد (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۹۹-۱۰۰).

اگر شعر گرمارودی از این رهگذر، مورد بررسی قرار گیرد، می‌توان گفت گرمارودی با استفاده از لغات دینی، نه تنها به گسترش شعر آیینی همت می‌گمارد؛ بلکه از دیگر ظرفیت‌های شعر معاصر بهره می‌گیرد. هم‌چنین ترکیبات زیبا و تازه فراوانی در شعر او به چشم می‌خورد. ترکیباتی مانند: واحه‌واره، راهبار، چشمخانه، مهربار، دمبال، سمبریه، دمضربه، شبانوارگی، دیر پانهال، ساحلکوب، دام چاله، آب‌توشه، بلورواره، سنگ‌واژه، داغلاله، هزاردانه غم ناشناس و... که حاکی از توانایی وی در زمینه‌ی کاربرد لغات است. اسم-های ابداعی که گرمارودی از ترکیب واژه «گل» با یک واژه دیگر خلق می‌کند، درخور توجه است. مانند: گل‌میخ، گلداغ، گلگیس، گلپولک، گلخروش، گلبوسه، گلمدال، گلشعله، گلباف، گلخند، گلپونه، گل‌مه‌ره و... در کتاب ترکیب ساختار شعر امروز آمده است: «از گرمارودی، ترکیب‌های زیبایی دیده‌ایم که همه آن‌ها از پشتوانه بلاغی- تصویری برخوردارند. مانند «تاجیرف کاج‌ها»، «گل‌مه‌ره‌های ضریح» و... (علی‌پور، ۱۳۸۰: ۲۴۴). هم‌چنین در شعر او می‌توان ترکیبات و لغاتی را دید که متأثر از انقلاب اسلامی و جنگ ایران و عراق است. واژه‌هایی نظیر: مسلسل، شهادت، شهید، سرب، صدام، پاسدار، وطن، دین، لاله، شقایق، خون، زخم، سوار، سهراب، مسجد، آیه، کفن، غسل و... که برگرفته از فضای حماسی و دینی آن زمان است. این ترکیبات و واژه‌ها، نشان‌دهندهٔ وسعت دایرهٔ لغات شاعر است.

همراهی خیال و عاطفه به‌عنوان عناصر اصلی سازندهٔ شعر با عوامل تصویرآفرینی که شاعر از آن بهره جسته است از قبیل طبیعت، نماد، رنگ، متناقض‌نما و آشنایی‌زدایی‌های شاعرانه را و ابزارهای بلاغی بیان در شش مجموعه شعری: عبور، در سایه- سار نخل ولایت، سرود رگبار، چمن لاله، خط خون و صدای سبز نشان می‌دهد که طبیعت با مواهب گوناگون خود منشأ تصویرهای عینی گرمارودی است و بعضی از نمادهای عمومی به دلیل نگرش خاص گرمارودی، در شعر او کارکرد تازه‌ای یافته‌اند و رنگ‌ها نیز، در ملموس‌گردانیدن مفاهیم انتزاعی در شعر او بسیار مؤثر واقع شده‌اند.

اشتیاق به نوگرایی در حوزه تصویرسازی، در همهٔ دوره‌ها و سبک‌های شعر فارسی دیده می‌شود و یکی از گونه‌های نوآوری در شعر معاصران در حوزه صور خیال صورت پذیرفته است. شاعران نوگرای معاصر، هر یک به شیوه‌ای کوشیده‌اند تا با نگاهی تازه به پدیده‌های پیرامون خود، تصویرهای تازه‌ای از این پدیده‌ها ارائه دهند. موسوی گرمارودی شاعری است که کوشیده است تا با نگاهی تازه، جهان پیرامون خود را تجربه کند، تنها پدیده‌های تازه را به شعر خود راه نداده است؛ بلکه نوینی او، اشیا و عناصر گذشته را هم به‌گونه‌ای تازه دیده و بازآفریده است. به‌عبارتی دیگر، ویژگی‌های عادت شده‌ی اشیا و پدیده‌ها را از آنان زدوده و آنان را در هیأتی تازه دیده است. این دید تازه نسبت به اشیا داشتن و بازگو کردن تجربه‌های خاص روحی بر اساس تجربه‌های شخصی زندگی سبب شده است تا شاهد تصویرهای زیبایی باشیم که در شعر کهن فارسی، سابقه نداشته است. مانند: جز از مادرم ستاره/ درسی نیاموختم/ که بر دور دست نشست/ و بزرگیش را به رخ نکشاند/ در همان حال که از خورشیدها بزرگ‌تر بود/ و درخور دید من نور افشاند/ و جهان را/ از دور دست/ به نظاره‌ای هم‌راه/ به تماشا نشست (خط خون: ۲۳).

این آغاز دیگرگون شعر «حماسه درخت» است که از نغزترین سروده‌های شعر پس از نیما به حساب می‌آید. شاعر کلیشه‌شکنی می‌کند و شمع کم نور ستاره ساکت دور افتاده را به چلچراغ خورشید فریادگر برتری می‌دهد و استغنا و تواضع ستاره سبب می‌شود که لقب مادر را از سوی گرمارودی کسب کند. قدرت برقراری ارتباط بین زبان شعر با طبیعت از تکنیک‌های منحصر به فرد شاعر است. خیلی از شعرا با آن که روحمیات و رفتارهای آن را می‌شناسند؛ ولی از برقراری ارتباط با آن عاجزند. گرمارودی در این جنبه بسیار تواناست و این هنر یکی از فاکتورهای مهم تصویرسازی اوست.

- در قفس سیمان/ دلم برای افاقیا تنگ می‌شد/ در خواب‌های بعد از ظهر تابستان/ زیر هُرم سقف‌های آهنی/ آواز سیرسیرک‌ها را خواب می‌دیدم/ غروب که بر بام تفتیده شهر می‌ایستادم/ چشم‌هایم را/ گذار دزدانه نسیم/ با خود می‌برد/ تا به کویرهای دور بسپارد/ بادام کوهی پرسان پرسان سراغ مرا می‌گرفت/ و شقایق، هر بهار پیام داغ می‌فرستاد (صدای سبز: ۲۱۹).

ابیات مذکور تعامل قوی گرمارودی را با پدیدارهای آفرینش جلوه‌گر می‌سازد. دل‌تنگی شاعر برای افاقیا، آواز سیرسیرک‌ها را در خواب دیدن، به یاد کویرهای دور بودن از عشق زیاد شاعر به طبیعت حکایت دارد و در مقابل بادام کوهی، سراغ شاعر را می‌گیرد و شقایق نیز هر بهار به وی پیام داغ می‌فرستد، پس ارتباط شاعر با طبیعت یک طرفه نیست و در خیال خود طبیعت نیز به وی چراغ سبز نشان می‌دهد.

هر تجربه شعری حاصل عاطفه، اندیشه یا خیالی است و بی خیال و نیروی آن، هیچ‌کدام از آن دو عنصر قبلی نمی‌تواند سازنده شعر به معنی واقعی کلمه باشد (شفیعی کدکنی: ۱۳۷۰: ۲۴). در شعر شاعر کم تجربه، اندیشه و تخیل به گونه‌ای با هم در تناقضند و شعری که در آن تخیل و اندیشه، برابر و مناسب کنار هم نشسته باشند، کمتر می‌توان یافت. هنگام سرودن شعر، گاه اندیشه بر تخیل غالب می‌شود و گاه تخیل بر اندیشه؛ در صورتی که شعر خوب و موفق در گذر اندیشه از صافی تخیل پدید می‌آید و این عمل، نیاز به تربیت ذهنی و تخیلی فرهیخته دارد و نتیجه همسویی اندیشه و تخیل، شعری است والا که هم از نظر اندیشه و اندیشگی ارزشمند است و هم از نظر تخیل و تصویرپردازی. به هر روی چون گرمارودی شاعر محتواس و خود شاعر از آن به عنوان عامل «جوششی» شعر نام می‌برد، تعامل بین اندیشه و تخیل در اکثر سروده‌های او محسوس است. زبان گرمارودی غالباً تکیه‌گاهی برای تخیلات و توصیفات او از پدیده‌های ملموس و عینی است. گرمارودی در حوزه‌های تخیل شعری دید عینی را جایگزین نگرش ذهنی می‌کند؛ یعنی به تجربیات حسی خود از محیط پیرامون تکیه می‌کند، نه بر الگوهای ذهنی و قراردادی. «آنچه از تصاویر، گاه در شعرهای ناقابل بنده می‌بینید، بازتاب مناظر به راستی شگرف از طبیعت سرشار و بیدار و متنوع و بهشت‌آسای این روستا [گرمارود] است» (گرمارودی، ۱۳۸۳: ۵۷۷). این شیوه باعث می‌شود تا در اشعار او فضا سازی تازه شاعرانه را که حاصل گره خوردگی عواطف او با اشیا و پدیده‌هاست ببینیم. در تصویرهای گرمارودی هم بوی طبیعت وحشی به مشام می‌رسد و هم بوی پدیده‌های زندگی شهری: - برخیز واژه‌ای پیدا کن / که مرا بنویسد / من ساده را / که پرواز را ننوشیده است / مرا که لباس تو را پوشیده است / از قلعه‌ساران نمی‌تواند جهید / هر روز / از جوی لوش و لجن / به زحمت می‌پرد / و خود را / به قلعه‌های البرز خویش / اتوبوس دو طبقه / می‌رساند / برخیز واژه‌ای پیدا کن / که معصومیت نگاه مرا / هنگامی که از پنجره اتوبوس / خود را / در پیاده‌روها می‌نگرم / بتواند نگاشت (صدای سبز: ۱۹۰).

تصویرهای او به نقاشی‌هایی می‌ماند که علاوه بر زیبایی‌های بصری، راز و رمزهای زیادی را نیز در پشت پرده خود پنهان کرده‌اند. این تصاویر زنده، پویا و صمیمی کشیده شده‌اند و او آن‌چه را به چشم خود می‌بیند تصویر می‌کند، نه آن‌چه را در اشعار گذشتگان شنیده است. او شاعری است با دیدی مستقل و خصایص فکری خود را در نمونه‌هایی از صور خیال خود نشان داده است و از این رو دید مذهبی او در تصویرسازی وی کاملاً مشخص و آشکار است.

تصاویر هنری از قبیل تشبیه، استعاره، تضاد، حس آمیزی و اسطوره ... درخشش چشمگیری در اشعار انقلاب دارد. این عناصر هنری، اغلب محسوس و غیرانتزاعی هستند و در باورهای دینی و جهان‌بینی مکتبی شاعر، بازآفرینی شده و رنگ حماسه و عرفان به خود گرفته‌اند. شاعر انقلاب برای متناسب ساختن این عناصر تصویری مفاهیمی را بر می‌گزیند که در شأن انقلاب باشد و ذهن خواننده را به حماسه و عرفانی پویا و جهت‌دار متمایل کند. در شعر انقلاب، شاعر برای رسیدن به جاه و مقام به مدیحه‌پردازی‌های مبالغه‌آمیز آکنده از دروغ رو نمی‌آورد. شاعر واقعی انقلاب اگر قلم به مدح می‌گشاید، شهادی را مدح می‌کند که در راه تحقق بخشیدن به آرمان‌های خود و کسب افتخارات ملی و میهنی جان بر کف نهاده و از نثار آخرین قطره‌ی خون خود نیز دریغ نورزیده-اند. در اشعار گرمارودی درهم آمیختگی افتخارات ملی و میهنی با دین جالب توجه است.

- از هوا باران اخم می‌بارد / باران زخم آگین اخم / و جانماز لبخند را / در ایوان خانه، / خیس و مچاله می‌کند / و من در سر پناه / نمازم را به بلندای قهقهه می‌خوانم / بابا نوئل‌های ناخوانده / از دودکش خانه‌ها / ارمغان خون می‌فرستند / و عمو نوروز خودمان / که در پنجدری قرآن می‌خواند / تمام پنجره‌ها را می‌بندد (صدای سبز: ۲۶۷).

تأثیر فرهنگ اسلامی در تصویرهای شعری او کاملاً محسوس است و توجه او به فرهنگ اسلامی با نوعی دلبستگی همراه است. تاریخ جهان و ادیان نیز در شعر او ریشه دوانیده و جایگاهی بس محکم در تصویر آفرینی وی به دست آورده است. - چشمان مهربان تو/ عبور صادق پروانه‌ها را/ در بوستان به‌خاطر می‌سپرد/ و حقایق/ عدل سلیمانی را در خانه موران به مهمانی می‌برد (صدای سبز: ۲۷۲).

یکی دیگر از ویژگی‌های تصویری شعر «گرمارودی» تصویرپردازی از عناصر جنگی می‌باشد. - آه ای همه شمایان/ در ارتش دلاور ایران/ ای چکمه‌تان/ انباشته ز صولت پولاد/ چشمه‌ایتان عقاب/ دستانتان مسلسل/ باده خشاب دلدوز/ ای بازوانتان: دل دریا/ همواره پیروز/ در سینه‌تان: دل دریا/ در سینه‌تان: دل انسان/ آمیزش شگرف «سلام و مسلسل»/ مخلوط عشق و سرب و آتش و ایمان/ آنک سپیده می‌دمد، آنک/ از جبهه بلند شمایان (خط خون: ۶۹).

به‌طور کلی زبان شعری او «همان زبان معمول و متداول روزگار ماست، نه زبان فخیم و استوار گذشته شعر فارسی» (حقوقی، ۱۳۷۷، ج ۲: ۴۰۹). یعنی زبانی روان و زنده که در آن می‌توان تصاویر گوناگون و صحنه‌های متفاوت را مشاهده کرد. صحنه‌هایی سرشار از تازگی و رنگ‌های مختلف و متفاوت هم‌چون: سرخگون، اشقر، ابلق، سربی، نیلی، مزعفر، کبود، نقره‌ای و... که تصویری چشم‌نواز، زیبا و شاعرانه را ترسیم می‌کند. از میان ابزارهای بلاغی بیان تشبیه، بیش از انواع دیگر در صورخیال وی نمود یافته است. استعاره پس از تشبیه در اشعار گرمارودی نمود بیشتری دارد. کنایات او از نوع قریب و ایما است و مجاز، کم‌کاربردترین صورت خیالی در سروده‌های اوست. هم‌چنین گرمارودی با خلق تصاویر پارادوکسی و زدودن مفاهیم آشنا در پی تازه‌گردانیدن سخنان تکراری بی‌جلوه و گسترش دادن صورخیال خود می‌باشد و به حق نورالدین خاکی در مقاله اقیانوس بی‌کران شعر که نقدی بر شعر اقیانوس گرمارودی است معتقد است: «علی موسوی گرمارودی شاعری است توانا که با تجربه کافی در زمینه شعرهای سنتی از قبیل غزل، مثنوی، قصیده، به شعر نو روی آورد و با سرودن شعر معروف «خاستگاه نور» در قالب نیمایی به عنوان شاعر نوپرداز مذهبی مطرح شد ولی به‌زودی به سرودن شعر در قالب سپید (بی وزن) پرداخت و موفق به سرودن شعرهای سپید زیبا و مانایی شد چون خط خون، سپیده هشتم و...» (گرمارودی، ۱۳۸۳: ۹۴-۹۵).

نتیجه‌گیری

در یک برآورد کلی شعر موسوی گرمارودی شعری خیال‌انگیز و مؤثر است. گرمارودی با آنکه شاعر محتواست شعرش هم در محور افقی و هم در محور عمودی سرشار از صور خیال و عاطفه است و هر دو محور شعر گرمارودی بسیار متناسب و پربارند. در میان ابیات مجموعه اشعار سپید و نیمایی گرمارودی پیوند تنگاتنگی وجود دارد. شگرد ویژه‌ی گرمارودی رعایت تناسب‌هاست و همین امر سبب انسجام و یکپارچگی اشعار وی گشته است. از عنصر عاطفه "من شخصی" در سروده‌های او بازتاب گسترده‌ای دارد. در شعرهای گرمارودی از آغاز تا انجام، یک تجربه به کمک تخیل تصویر می‌شود و شعرهای او آرایش‌های غیرمتعارف دیده نمی‌شود و با توجه به نیرومندی محور عمودی خیال در شعر گرمارودی، از ابتدا تا انتها یک احساس واحد، خواننده را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد.

منابع

۱. احمدنژاد، کامل؛ فنون ادبی، تهران: لیتوگرافی آرمان، ۱۳۷۲.
۲. احمدی، بابک؛ ساختار و تأویل متن، تهران: مرکز، ۱۳۷۰.
۳. اخوان ثالث، مهدی؛ بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج، تهران: توکا، ۱۳۵۷.
۴. امین پور، قیصر؛ سنت و نوآوری در شعر معاصر، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸۴.
۵. براهنی، رضا؛ طلا در مس، [بی جا]، تهران: زریاب، ۱۳۸۰.
۶. پور نامداریان؛ تقی؛ سفر در مه، تهران: زمستان، ۱۳۷۴.

۷. حسن‌لی، کاووس؛ گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، تهران: ثالث، ۱۳۸۳.
۸. _____؛ «تصویر زمان در شعر معاصر»، کیهان فرهنگی، سال ۲۲، شماره ۲۲۲، ۱۳۸۴، صص ۵۹.
۹. حقوقی، محمد؛ مروری بر تاریخ ادب و ادبیات امروز ایران، جلد ۲ نظم، تهران: قطره، ۱۳۷۷.
۱۰. خوبی، اسماعیل؛ از شعر گفتن، تهران: سپهر، ۱۳۵۰.
۱۱. روزت، ای؛ روانشناسی تخیل، ترجمه پروانه میلانی و اصغر الهی، تهران: گوتمبرگ، ۱۳۷۱.
۱۲. سیدحسینی، رضا، مکتب‌های ادبی، تهران: نگاه، ۱۳۷۶.
۱۳. شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ صور خیال در شعر فارسی، تهران: آگاه، ۱۳۷۰.
۱۴. _____ موسیقی شعر؛ تهران: آگاه، (۱۳۷۳).
۱۵. _____ ادوار شعر فارسی؛ از مشروطیت تا سقوط سلطنت، تهران: سخن، ۱۳۸۰.
۱۶. عابدی، کامیار؛ در روشنی باران، تهران: کتاب نادر، ۱۳۸۰.
۱۷. علی‌پور، مصطفی؛ ساختار زبان شعر امروز، تهران: فردوس، ۱۳۸۰.
۱۸. فرای، نورتروپ؛ تخیل فرهیخته، ترجمه سعید ارباب شیرانی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۶۳.
۱۹. کروچه، بندتو؛ کلیات زیباشناسی، ترجمه فؤاد روحانی، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۷۳.
۲۰. محبتی، مهدی؛ بدیع نو (هنر ساخت و آرایش سخن)، تهران: سخن، ۱۳۸۰.
۲۱. موسوی گرمارودی، سیدعلی؛ در سایه‌سار نخل ولایت، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۵۷.
۲۲. _____ چمن لاله، تهران: زوآر، ۱۳۶۳.
۲۳. _____ خط خون، تهران: زوآر، ۱۳۶۳.
۲۴. _____ صدای سبز، تهران: چاپ قدیانی، ۱۳۸۳.
۲۵. میرصادقی، میمنت؛ واژه نامه هنر شاعری، تهران: مهناز، ۱۳۷۳.
۲۶. وزین‌پور، نادر؛ بر سمند سخن، تهران: فروغی، ۱۳۷۰.

SID



سرویس های ویژه



سرویس ترجمه تخصصی



کارگاه های آموزشی



بلاگ مرکز اطلاعات علمی



عضویت در خبرنامه



فیلم های آموزشی

کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی



PROPOSAL
پروپوزال

پروپوزال نویسی و پایان نامه نویسی

دکتره تهرانی

کارگاه آنلاین
پروپوزال نویسی و پایان نامه نویسی



روش تحقیق و مقاله نویسی علوم انسانی

دکتره تهرانی

کارگاه آنلاین
روش تحقیق و مقاله نویسی علوم انسانی



ISI
Scopus

آشنایی با پایگاه های اطلاعات علمی بین المللی و ترند های جستجو

دکتره تهرانی

کارگاه آنلاین آشنایی با پایگاه های اطلاعات علمی بین المللی و ترند های جستجو