Arshive of SID

فنون ادبی (علمی- پژوهشی)
سال هشتم، شماره۲ (پیاپی۱۵) تابستان۱۳۹۵، ص٦٦-٤٧

بازتاب فرامتن تاریخی در سوگ سروده‌های دفاع مقدس (از ۱۳۵۹ تا پایان ۱۳٦۳ هـ ش)

سپیده یگانه* مهین پناهی** مهدی نیک‌منش***

چکیده

شعر دفاع مقدس، یکی از جریان‌های ادبی معاصر است که حول محور پدیدهٔ جنگ عراق علیه ایران، شکل گرفته است. به واقع، جنگ به منزلهٔ فرامتنی تاریخی و زمان‌مند با زمینه‌های بروز، سیر تاریخی و پیامدهای مشخص، می‌تواند فی‌نفسه عاملی برای ایجاد جریانی ادبی باشد. شعر دفاع مقدس به دو دورهٔ تاریخی -ادبی (۵۹ـ٦۳ و ٦٤ـ٦۷) قابل تقسیم است که هر یک دارای ویژگی‌های متمایزی است. گونهٔ سوگ‌سرایی (رثا) یکی از جریان‌های عمدهٔ فرامتن‌محور در دورهٔ اول است و حول محور فرامتن تاریخی - اجتماعی «شهادت» شکل گرفته است. بر این اساس، «شهادت افراد خاص»، «شهادت در معنای کلی» و «رویدادهای ناگوار در تاریخ جنگ» از محورهای اصلی انگاره‌ای محسوب می‌شود. قالب شعری مسلط بر آن غزل و تاریخ سرایش آثار، متمرکز بر سال‌های نخستین جنگ (۱۳٦۰ و ۱۳٦۱) است. این سال‌ها دربرگیرندهٔ چند عملیات بزرگ است که جامعهٔ ایرانی در اثنای آن با فرامتن تاریخی - اجتماعی «شهادت افراد»، روبه‌رو شد. سوگ‌سرایی، در این دوره، جریانی سنت‌گرا در فرم و محتوا قلمداد می‌شود و بررسی ساختار سه‌گانهٔ «موسیقایی، بلاغی و انگاره‌ای» آن، نشان‌دهندهٔ انطباق متن بر واقعیت و دوری از قطب تخییل است.

کلیدواژه‌ها: شعر دفاع مقدس، سوگ‌سرایی، فرامتن تاریخی ـ اجتماعی

۱. مقدمه

شعر دفاع مقدس یکی از جریان‌های شعر معاصر و زیرشاخه‌های شعر انقلاب اسلامی است که با رخداد جنگ عراق علیه ایران و طی ارتباطی تناظری (تأثیر و تأثر) با آن آغاز شد. این جریان با اتمام جنگ، به عنوان یک پدیدهٔ تاریخی، خاتمه نیافته و دهه‌های پس از جنگ را در برگرفته است. بر این اساس، جریان شعری مذکور تحولات چشم‌گیری داشته است که می‌توان بن‌مایهٔ آن را در فرامتن‌های تاریخی و ابعاد مختلف آن جست‌وجو کرد. منظور از فرامتن «مجموعه سازه‌هایی است که گرچه بیرون از متن قرار دارند اما پیوسته با آن در تعامل هستند و مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از رسانه‌ها، ارتباط با ملل دیگر، آحاد انسانی، ایدئولوژی، قدرت

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهرا(س)، تهران، ایران. (مسؤول مکاتبات) khotan_hs@yahoo.com
** دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهرا(س) تهران، ایران. Panahi_mah@yahoo.com
*** دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهرا(س) تهران، ایران. Nikmanesh44@yahoo.com

تاریخ وصول: ۱۳۹۲/۳/۲۳ تاریخ پذیرش:۱۳۹۳/۷/۱۹

Copyright © 2015-2016, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0/), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.

www.SID.ir

Arshive of SID

سیاسی، اقتصاد، حوادث تاریخی و محیط جغرافیایی» (زرقانی، ۱۳۹۱: ٢٤).

تاریخ جنگ عراق علیه ایران، بر اساس شرایط تاریخی و ادبی به دو دوره قابل تقسیم است: دورهٔ نخست، از ۱۳۵۹ تا پایان ۱۳٦۳؛ و دورهٔ دوم، از ۱۳٦٤ تا پایان ۱۳٦۷ (سنگری، ۱۳۸۹: ۸٦ – ۸۹). یکی از فصول مهم شعر دفاع مقدس که به سبب ویژگی‌های خاص، قابلیت بررسی مستقل دارد، آثار سال‌های نخستین جنگ و دورهٔ اول (۵۹-٦۳ هـ‌ش) است. فرامتن‌های تاریخی جنگ و ابعاد چندگانهٔ آن، به‌ویژه نظامی و اجتماعی، در شکل‌گیری شعر این دوره نمود بارزی داشته است.

شعر غنایی به عنوان نوع ادبی مسلط بر آثار این دوره، محسوب می‌شود و یکی از گونه‌های عمدهٔ آن سوگ‌سرایی است. سوگ‌سرایی و کیفیت عناصر متنی آن، تحت ارتباطی تناظری با فرامتن تاریخی – اجتماعی «شهادت» است و سه سطح موسیقایی، بلاغی و انگاره‌ای[۱] (زمینه‌های معنایی – عاطفی و پس‌زمینه‌های فکری ـ فلسفی) آثار، جلوه‌گاه این تأثیرگذاری‌اند.

۱-۱. بیان مسئله و روش تحقیق

پرسشی که این پژوهش درصدد پاسخ‌گویی به آن برآمده، این است که فرامتن تاریخی بر شکل‌گیری عناصر متنی سوگ‌سرایی، در سال‌های نخستین جنگ (۱۳۵۹-۱۳٦۳)، چه تأثیری داشته است؟ به عبارت دیگر، آیا می‌توان با بررسی عناصر متنی به این نکته دست یافت که این عناصر، تحت ارتباطی تناظری (تأثیر و تأثر) با عناصر فرامتنی شکل‌گرفته‌اند؟

رویکرد پژوهش توصیفی- تحلیلی است و نظریهٔ ساختگرایی تکوینی و آرای لوسین گلدمن[۱] (۱۹۳۰-۱۹۷۰م.)، پشتوانهٔ نظری آن در بخش تحلیل روابط تناظری متن و فرامتن، است. همچنین در بخش توصیف آثار، در کنار جمال‌شناسی و بلاغت سنتی، از دو مقولهٔ مدالیته (قطعیت لحن) و فرآیند افعال در دستور نقش‌گرای هلیدی[۲] (۱۹۲۵م.) نیز استفاده شده است.

جامعهٔ آماری این پژوهش را شعرهایی تشکیل می‌دهد که از شاعران مطرح در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۵۹-۱۳٦۳ به چاپ رسیده است. منظور از شاعران مطرح (شاعران قله و دامنه) کسانی هستند که یا خود به سبک و سیاق ویژه‌ای در شعر دست یافته‌اند یا آنکه با وجود دنباله‌روی از شیوهٔ دیگران، آثاری درخور توجه پدید آورده‌اند. این گروه با استناد به کتاب *ادبیات دفاع مقدس* (۸٤ -۱۳۲) نوشتهٔ محمدرضا سنگری و به ترتیب تعداد آثار، عبارت‌اند از: سیمین‌دخت وحیدی، پرویز بیگی‌حبیب‌آبادی، موسوی گرمارودی، حمید سبزواری، قیصر امین‌پور، زکریا اخلاقی، ساعد باقری، سیدحسن حسینی، محمدرضا عبدالملکیان، سپیده کاشانی، مشفق کاشانی، یوسفعلی میرشکاک و میرهاشم میری. ناگفته نماند که علاوه بر چاپ مستقل آثار، قرارگرفتن تاریخ سرایش، در بازهٔ زمانی ۱۳۵۹ ـ ۱۳٦۳، معیار عمدهٔ دیگری است که در انتخاب جامعهٔ آماری مورد توجه قرار گرفته است.

۱ـ۲. اهمیت و ضرورت تحقیق

گسست مطالعاتی میان تاریخ و ادبیات جنگ سبب شد تا پژوهشی بر مبنای بررسی ارتباط ابعاد تاریخی جنگ، به عنوان فرامتن با سوگ‌سرودهای دفاع مقدس، به عنوان متن، صورت بگیرد. و انتظار می‌رود که در خاتمه، گسترهٔ تأثیرگذاری وجوه تاریخی بر شعر دفاع مقدس تبیین شود.

۱-۳. پیشینهٔ تحقیق

از آن‌جا که بررسی ارتباط تناظری فرامتن تاریخی و متن، از رویکردهای نوین در پژوهش‌های ادبی، به‌ویژه تاریخ ادبیات‌نگاری محسوب می‌شود، در ادامه به برخی از پژوهش‌های صورت گرفته در این حوزه، به عنوان پیشینهٔ تحقیق، اشاره می‌شود:

---

[۱]. Lucien Goldmann

[۲]. Michael Halliday

www.SID.ir

Arshive of SID

نخستین کتاب مستقل فارسی در قلمرو رویکردهای نوین به تاریخ‌ادبیات‌نگاری، *نظریهٔ تاریخ ادبیات* از محمود فتوحی است که در سال ۱۳۸۷ به چاپ رسید. در همین باره، در سال ۱۳۹۰ سیدمهدی زرقانی کتاب *تاریخ ادبی ایران و قلمروی زبان فارسی* را با رویکرد اصلی بررسی روند دگردیسی و تکامل ژانرها، به چاپ رساند. این کتاب از نخستین آثاری است که از شیوه‌های نوین تاریخ ادبیات‌نگاری بهره برده است. آنچه مورد توجه زرقانی است تحلیل و بررسی توأمان عوامل درون‌متنی و فرامتنی در یک ساختار منسجم است (زرقانی، ۱۳۹۰: ۸۹). وی در کتاب دیگری با عنوان *چشم‌انداز شعر معاصر ایران* نیز بر مبنای شیوهٔ مذکور به جریان‌شناسی شعر ایران در قرن بیستم پرداخته است.

با سیری در مواضع پژوهشی شعر دفاع مقدس، پیشینه‌ای مرتبط با بررسی نقش فرامتن تاریخی بر متن، یافت نمی‌شود. آنچه در دست است ابتدا تحلیل‌هایی متمرکز بر متن و جنبه‌های درون‌متنی و پس از آن، جریان‌شناسی شعر جنگ است؛ از آن جمله‌اند: *نقد و تحلیل شعر دفاع مقدس* از منوچهر اکبری، *شکوه شقایق* از ضیاءالدین ترابی، دو کتاب *ادبیات دفاع مقدس* و *نقد و بررسی ادبیات منظوم دفاع مقدس* از محمدرضا سنگری، *بررسی شعر دفاع مقدس* از علی مکارمی‌نیا و مانند آنها.

۱-٤. چهارچوب نظری: نظریهٔ ساخت‌گرایی تکوینی

نظریهٔ ساختگرایی تکوینی که با آرای لوسین گلدمن مورد توجه قرار گرفت، تلفیقی از «بررسی ساختارهای اثر و رابطهٔ آن با ساخت‌های ذهنی» و «تشریح نقش شرایط تاریخی در شکل‌گیری ساختار اثر» است. «ساختار» به عنوان یکی از مفاهیم کلیدی این رویکرد، به نظامی از اجزای به هم پیوسته اطلاق می‌شود که پیوستگی هر یک از آنها، با کلیت نظام در رابطه‌ای دوسویه معنا می‌یابد. در واقع، ساختگرایی تکوینی بررسی منش تاریخی ـ اجتماعی دلالت‌های عینی زندگی عاطفی و عقلانی فرد آفریننده است (گلدمن، ۱۳۸۲: ۱۱) و هدف از آن «جهت‌دار کردن واژگان، تلمیحات و حتی صناعات ادبی به‌کار رفته در متن است» (زرقانی، ۱۳۹۰: ۹۲).

این مکتب بیش از دیگر مکاتب نقد ادبی با پژوهش‌های تاریخ محور در شعر دفاع مقدس، همخوانی دارد؛ چراکه علاوه بر بررسی مؤلفه‌هایی از قبیل زندگی‌نامه، محیط اجتماعی- فرهنگی و رویدادهای تاریخی؛ به رابطهٔ ایدئولوژی و ادبیات نیز توجه دارد و ایدئولوژی را به عنوان انگیزهٔ اصلی آفرینش یک اثر هنری به شمار می‌آورد.

۲. بحث

تاریخ جنگ عراق علیه ایران، به دو دورهٔ تاریخی (۵۹ ـ ٦۳ و ٦٤ ـ ٦۷) با جریان‌های شعری متمایز قابل‌تقسیم است. سوگ‌سرایی از نخستین سال‌های جنگ آغاز شد و در دورهٔ دوم، به دومین گونهٔ ادبی برجسته در شعر دفاع مقدس تبدیل شد. سوگ‌سرایی (رثا) از خانوادهٔ ادبیات غنایی محسوب می‌شود. ادبیات غنایی «ترجمان تأثرات و احساسات عمیق شخص شاعر و بیان‌کنندهٔ شادی‌ها، غم‌ها و آرزوهای فردی او خصوصاً عشق است» (رزمجو، ۱۳۹۰: ٦۸) و در ادبیات فارسی به صورت عاشقانه‌سرایی‌های زمینی و آسمانی، منظومه‌های داستانی، مناجات‌نامه، وصفیات، مدیحه، مرثیه‌سرایی و هجو نمودار شده است.

رثا در لغت به معنی «مرده‌ستایی و گریه کردن بر مرده و ذکر نیکی‌های او، هم‌چنین شعر گفتن در باب مرده با اظهار تأسف است و مرثیه نیز نوعی شعر است که به یاد مرده و در ذکر محاسن او و تأسف از مرگ وی سروده می‌شود» (دهخدا، ذیل واژگان). رثا در شعر عرب و ادبیات اروپایی نیز وجود دارد. اعراب از دوران جاهلیت به رثا و مفاخره بیش از دیگر انواع توجه داشتند؛ در اروپا نیز سوگ‌سرایی به زیرشاخه‌هایی تقسیم می‌شود[۲]. مرثیه در شعر فارسی دارای قالب‌های متنوعی است که عبارت‌اند از: قصیده، قطعه، ترجیع‌بند، ترکیب‌بند، غزل، مثنوی، رباعی و دوبیتی.

سوگ‌سرایی به عنوان یک گونهٔ ادبی، از معنای لغوی خود فراتر رفته و دارای دو محور انگاره‌ای است: مرگ افراد خاص (پادشاه، وزیر، رجال علم و ادب، ائمهٔ دین بویژه امام حسین(ع)، نزدیکان و آشنایان و حتی خود سراینده) و بیان آلام و مصائب منِ فردی و اجتماعی (شامل فقدان و تباهی ارزش‌ها، گذشت ایام جوانی، زوال دورهٔ مجد و...) (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۲٤ – ۲۲۷ و

www.SID.ir

Arshive of SID

حاکمی، ۱۳۸٦: ۵۲ –۵۳). بر این اساس، سوگ‌سرایی با عناصر فرامتنی، به‌ویژه اندیشگی و تاریخی، در پیوند است و در یک فضای ارتباطی تناظری با آنها، با اوج و فرودها و رویکردهای متفاوت روبه‌رو می‌شود.

گسترهٔ سوگ‌سرایی از نخستین دوران شعر فارسی (دوران رودکی) آغاز می‌شود و به دوران معاصر می‌رسد (رزمجو، ۱۳۹۰: ۱۱٦ – ۱۳۳). شعر دفاع مقدس یکی از جریان‌های شعری معاصر است که سوگ‌سرایی در آن نمود دارد و در دوره‌های مختلف آن دارای مظاهر و فراوانی متفاوت است. در مجموع سوگ‌سرایی، در دورهٔ اول جنگ، حول محور سه رویکرد انگاره‌ای شکل گرفته است که، به ترتیب بسآمد، عبارت‌اند از: «شهادت افراد خاص»، «شهادت در معنای کلی»، «رویدادهای ناگوار در تاریخ جنگ (مانند سقوط خرشهر و هویزه)». سوگ‌سرایی در این دوره شامل ۳۹ اثر است که در ادامه معرفی می‌شوند.

جدول ۱. سوگ‌سرودها

	شاعر	قالب	عنوان شعر رثا	تعداد بیت/سطر	وزن عروضی	محور تناظری	تاریخ سرایش
۱	زکریا اخلاقی	غزل کلاسیک	بوسه زد تیغ شهادت بر گلوی تشنهٔ او	۷	**(فاعلاتن)٤**	فرامتن‌محور: «برای شهید صدوقی»	اردیبهشت ۱۳٦۲
۲	" "	غزل کلاسیک	نماز نور بخوانید بر جنازهٔ شمع	٦	**مفاعلن، فعلاتن، مفاعلن، فع‌لن**	بافت‌محور	بهمن ۱۳٦۱
۳	قیصر امین‌پور	دوبیتی	خندهٔ غنچه	۲	**مفاعیلن مفاعیلن فعولن**	فرامتن‌محور: شهادت افراد (شهید فهمیده)	بازهٔ زمانی مورد بحث
٤	" "	سپید	این سبز سرخ کیست؟	۳۱	...	فرامتن‌محور: «به برادرم رحمن عطوان»	بازهٔ زمانی مورد بحث
۵	" "	نیمایی	مدرسه منهای چهار	۱۹	...	بافت‌محور	شهریور ٦۳
٦	ساعد باقری	غزل کلاسیک	تعبیر خون	٦	**(مفعول فاعلاتن)۲**	فرامتن‌محور: «تقدیم به شهید دلشاد»	مرداد ۱۳٦۲
۷	بیگی حبیب‌آبادی	مثنوی	آوای رود رود	۱۰	**مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن**	بافت‌محور	پاییز ۱۳٦۰
۸	" "	مثنوی	بدرود	۱٤	**مستفعلن مستفعلن فع**	بافت‌محور	پاییز ۱۳٦۰
۹	" "	غزل کلاسیک	پیک پگاهی	٦	**(فعولن) ٤**	بافت‌محور	زمستان ۱۳٦۱
۱۰	" "	غزل کلاسیک	حال دل	٦	**(مستفعلن فاعلاتن) ۲**	بافت‌محور	بازهٔ زمانی جریان اول
۱۱	" "	غزل	شراره	۷	**(مفعول**	بافت‌محور	پاییز ٦۲

www.SID.ir

Arshive of SID

		کلاسیک			**فاعلاتن)۲**		
۱۲	" "	مثنوی	عبوری ز کربلا	۸	**مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن**	بافت‌محور	پاییز ۱۳٦۰
۱۳	" "	غزل کلاسیک	غریبانه	۸	**(مستفعل مفعولن) ۲**	بافت‌محور	زمستان ۱۳٦۰
۱٤	" "	مثنوی	قرار	۱۳	**فاعلاتن مفاعلن فع‌لن**	بافت‌محور	بهار ۱۳٦۱
۱۵	سید حسن حسینی	سپید	پنج سرود	۱۲۰	...	فرامتن‌محور: «به یاد شهید جمشید بروجردیان دلاور دیدبان ایستگاه ۷»	بازهٔ زمانی مورد بحث
۱٦	حمید سبزواری	چهارپاره	برای شهید راه قرآن، مصطفی چمران	٤٦	**مستفعلن (۳)، فع**	فرامتن‌محور: شهادت افراد (چمران)	تیر ٦۰
۱۷	" "	غزل کلاسیک	آن‌جا که غزل رنگ شفق گیرد	۱۲	**(مفاعیلن٤)**	بافت‌محور	٦۳/۱۰/۲۹
۱۸	" "	غزل کلاسیک	در حسرت خون تذروان	۱۱	**(مفاعیلن ٤)**	فرامتن‌محور: بنی‌صدر «آن‌گاه که بنی‌صدر با سخنان زهرآگین و اعمال خائنانه، کمر به محو جمهوری اسلامی بسته بود، سروده شد»	٤/ ۷/ ۱۳۵۹
۱۹	" "	غزل کلاسیک	ورقی دیگر، بر دفتر عاشورا	۱۲	**(مفعول مفاعیلن۲)**	بافت‌محور	مهر ۵۹
۲۰	" "	قصیده	مرد حماسه‌ها رفت	٤٤	**مفعول فاعلات مفاعیلن**	فرامتن‌محور: شهادت افراد (چمران)	٦۰/٤/۳
۲۱	محمدرضا عبدالملکیان	سپید	حماسهٔ چهارده‌ساله	۸۹	...	بافت‌محور	آذر ٦۱
۲۲	سپیده کاشانی	سپید	چمران، شمعی در محراب و شمشیری در سنگر	۱۰۳	...	فرامتن‌محور: شهادت افراد (چمران)	بازهٔ زمانی مورد بحث
۲۳	مشفق کاشانی	قصیده	اشک و آهن	۱۰	**مفاعلن، فعلاتن،**	فرامتن‌محور: «به روان پاک شهید	بازهٔ زمانی مورد بحث

www.SID.ir

Arshive of SID

					مفاعلن، فعلن	دکتر چمران»	
۲٤	موسوی گرمارودی	سپید	چمران	۱۷	...	فرامتن‌محور: شهادت افراد (چمران)	٦۰/٤/۱ یک روز پس از شهادت
۲۵	" "	قصیده	شهید چارمردان	۱۵	**مفعول فاعلات مفاعیلن**	فرامتن‌محور: شهادت افراد (در سوگ دلاور نستوه شهید سید عبدالله برقعی قمی)	اردیبهشت ٦۱
۲٦	" "	مثنوی	خرمشهر	۲٤	**(فعولن۳)، فعل**	فرامتن‌محور: سقوط خرمشهر «اندکی پیش از آزادی خرمشهر»	۱۳٦۱
۲۷	" "	مثنوی	شهر شهید ما، هویزه	۲٤	**(مستفعلن۳) فع**	فرامتن‌محور: شهر هویزه	۱۳٦۰
۲۸	" "	مثنوی	شهیدان لالهٔ باغ بهشتند	۱۳	**مفاعیلن مفاعیلن فعولن**	فرامتن‌محور: شهادت افراد (بقایی بهبهانی) «در سوگ شهید دکتر بقایی بهبهانی»	۱۳٦۱
۲۹	یوسفعلی میرشکاک	سپید	سکر و سایه	۲٤	...	بافت‌محور	بازهٔ زمانی مورد بحث
۳۰	میرهاشم میری	سپید	لقای یار	۳۱	...	فرامتن‌محور: شهادت افراد «سوگ‌سرودی برای شهید جلال محقق»	٦۰/٦/۱۸
۳۱	سیمین‌دخت وحیدی	رباعی	آتش نمرود	۲	**مفعول، مفاعیل، مفاعیلن، فع**	فرامتن‌محور: شهادت افراد (چمران)	بازهٔ زمانی مورد بحث
۳۲	" "	رباعی	-	۲	**مفعول، مفاعیل، مفاعیلن، فع**	فرامتن‌محور: سقوط خرمشهر	بازهٔ زمانی مورد بحث
۳۳	" "	غزل کلاسیک	ای مرد آفتابی مشرق!	۱۱	**مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن**	فرامتن‌محور: شهادت افراد (چمران) «تقدیم به روح سرافراز سردار خوبی‌ها، شهید دکتر مصطفی چمران»	بازهٔ زمانی مورد بحث
۳٤	" "	غزل	پر از شجاعت و	۱۳	**مفاعلن فعلاتن**	فرامتن‌محور: شهادت	بازهٔ زمانی مورد

www.SID.ir

Arshive of SID

		کلاسیک	ایمان		**مفاعلن فعلن**	افراد (چمران) «تقدیم به روح سرافراز مجاهد بزرگ اسلام، شهید دکتر مصطفی چمران»	بحث
۳۵	" "	رباعی	چمران ۱	۲	**مفعول، مفاعیل، مفاعیلن، فع**	فرامتن‌محور: شهادت افراد (چمران)	بازهٔ زمانی مورد بحث
۳۶	" "	رباعی	چمران ۲	۲	"	فرامتن‌محور: شهادت افراد (چمران)	بازهٔ زمانی مورد بحث
۳۷	" "	غزل کلاسیک	داغ لاله‌ها	۷	**(مفتعلن مفاعلن)۲**	بافت‌محور	۱۳۶۳
۳۸	" "	غزل کلاسیک	در سوگ گل‌های بهاریمان	۹	**فاعلاتن مفاعلن فع‌لن**	بافت‌محور	۱۳۶۳
۳۹	" "	قصیده	شهید نوجوان	۱۶	**فعولن (٤)**	بافت‌محور	۱۳۶۱

با توجه به جدول بالا درمی‌یابیم که ۲۲ اثر از سوگ‌سرودها فرامتن‌محور است. این تأثیرپذیری از فرامتن تاریخی (۱۳۵۹–۱۳۶۳) و ابعاد آن در سوگ‌سرایی، به عنوان یکی از گونه‌های شعر دفاع مقدس، طبیعی می‌نماید؛ زیرا علت وجودی شعر دفاع مقدس رخداد جنگ عراق علیه ایران است و سوگ‌سرایی در این دوره برآمده از نتایج فرامتن تاریخی ـ نظامی در سطح اجتماعی است.

۲ـ۱. گفتارهای فرامتنی

۲ـ۱ـ۱. فرامتن تاریخی ـ نظامی

یکی از ابعاد برجستهٔ فرامتن تاریخی که در شعر دفاع مقدس تأثیر بسیار دارد، فرامتن تاریخی ـ نظامی است که رویدادهای جریان جنگ را دربرمی‌گیرد. فرامتن مذکور، در سال‌های مورد نظر، به شرح زیر است[۳]:

□ نیمهٔ دوم سال ۱۳۵۹: اول مهر ۱۳۵۹ تاریخ رسمی آغاز جنگ عراق علیه ایران است که طی آن با حملات هوایی و پیشروی زمینی عراق، بسیاری از شهرها و مناطق غرب و جنوب‌غرب ایران به تصرف یا محاصرهٔ نیروهای عراق درآمد. از آن جمله است خرمشهر، هویزه، بستان، سوسنگرد، آبادان و... . در این سال برای ایران هیچ‌گونه پیروزی نظامی در جهت آزادسازی سرزمین‌های اشغالی به دست نیامد؛ کشور در بحرانی سیاسی ـ امنیتی قرار گرفته بود و تنها کامیابی آن، آزادسازی مناطقی چون دهلاویه، شهر نوسود و منطقهٔ کرخه‌کور (نور) بود.

□ سال ۱۳۶۰: این سال را که با عزل بنی‌صدر از سمت ریاست جمهوری همراه است، می‌توان آن را سال «عملیات ایران» نامید که طی آن ایران با اجرای حدود ۳۱ عملیات کوچک و بزرگ، موفق به آزادسازی مناطق اشغالی از جمله آبادان، بستان و توابع آن و نیز تصرف تنگهٔ چزابه شد.

□ سال ۱۳۶۱: این سال در تداوم سیاست‌های سال ۶۰، سال عملیات و پیروزی‌های بزرگ ایران است که از آن جمله می‌توان

www.SID.ir

Arshive of SID

به عملیات فتح‌المبین و بیت‌المقدس اشاره کرد که منجر به آزادسازی خرمشهر و هویزه شدند. این زمان است کـه تصـمیم تـداوم جنگ با استراتژی ورود به خاک عراق اتخاذ می‌شود و در راستای آن یک شکست در عملیات رمضان و پیـروزی در دو عملیـات محدود مسلم بن عقیل و محرم نصیب ایران شد.

□ سال ١٣٦٢: از سال‌های دشوار در دورهٔ اول جنگ محسوب می‌شود که طی آن نتیجهٔ روشنی برای نیروهای ایرانـی حاصـل نشد و تنها استراتژی ایران، حفظ روحیهٔ تهاجمی و تداوم حرکت‌های نظامی از طریق انجام عملیـات‌هـای محـدود و گسـترده در جبههٔ میانی و شمالی بود؛ از آن جمله‌اند: عملیات والفجر مقدماتی، والفجر ۱، ۲ و ۳. محقق نشدن تمامی اهداف عملیات والفجـر و خیبر از یک‌سو و استفادهٔ گستردهٔ رژیم عراق از سلاح‌های شیمیایی که زمینه‌ساز برتری عراق در این برهـهٔ زمـانی شـد. جنـگ برای ایران در سال ١٣٦٢ به روندی فرسایشی پشت دیوار دفاعی عراق تبدیل شد.

□ سال ١٣٦٣: این سال را می‌توان سال تشدید فشار بر ایران نامید. میزان بالای تلفات در عملیات خیبر و تحریم تسلیحاتی به رکود استراتژیک ایران انجامید. عملیات والفجر ۷ و ۸ اجرا نشد و عملیات بدر به عقب‌نشینی ختم شد. جنـگ شـهرها نیـز دامنـهٔ گسترده‌ای یافته بود. علاوه بر این انفجار مقر امریکایی‌ها در بیروت، توسط حزب‌الله لبنان، طرح تشدید فشار بـر ایـران را، بـرای ممانعت از دست‌یابی به پیروزی، به یکی از محورهای سیاست خارجی امریکا تبدیل کرد که به مواردی از جمله حمایت از عـراق در حمله به خارک و نفت‌کش‌های ایرانی، محکومیت ایران در حمله به کشـتی‌هـای کویـت و عربسـتان از سـوی شـورای امنیـت سازمان ملل متحد، محاصرهٔ اقتصـادی، جلـوگیری از ورود سـلاح بـه ایـران و افـزوده شـدن نـام ایـران در فهرسـت کشـورهای یاری‌رساننده به تروریسم بین‌المللی انجامید.

۲ـ۱ـ۲. فرامتن تاریخی ـ اجتماعی

جنگ به عنوان یک پدیدهٔ تاریخی زمان‌مند و مکان‌مند دارای ابعادی فراتر از تاریخ است و دامنهٔ تأثیر و تأثر آن، دیگر ابعاد زندگی انسانی را در برمی‌گیرد؛ از آن جمله بعد اجتماعی است. به عبارت دیگر جنگ یک تعارض بزرگ است که هیچ‌یـک از جنبـه‌هـای زندگی یک جامعه در رویارویی با آن، سالم و کامل نیست و تمامی ابعاد آن دچار تغییر و دگرگـونی مـی‌شـوند (کـاپلو و ونسـن، ١٣٨٩: ٤٤). این تغییرات که پیامدهای جنگ قلمداد می‌شوند و دارای انواع فیزیکی و غیرفیزیکی‌اند، از دیدگاه جامعه‌شناسی به دو بخش مثبت[٤] و منفی تقسیم می‌شود. پیامدهای منفی جنگ از پیامدهای مثبت آن گسترده‌تر است، و مواردی از آن عبارت‌اند از:

ـ بروز عوارض روانی ناشی از قرار گرفتن عموم افراد یک جامعه در جریان جنگ؛

ـ رشد آماری مرگ و میر، به‌ویژه در قشر جوان جامعه، فزونی خانواده‌هـای بـی‌سرپرسـت و رویـارویی جامعـه بـا پیامـدهای عاطفی، اجتماعی و اقتصادی آن (میرزایی میانه، ١٣٩٠: ١٥٠ ـ ١٥٢).

بر این اساس، فرامتن‌های تاریخی- اجتماعی که سوگ‌سرایی بیش از همه تحـت ارتبـاط تنـاظری بـا آن، شـکل گرفتـه اسـت عبارت است از «شهادت افراد» و عوارض روانی جامعهٔ ایرانی در رویارویی با آن.

۲ـ۱ـ۲ـ۱. شهادت افراد

یکی از پیامدهای تاریخی - اجتماعی جنگ تأثیرات آن بر جمعیت است و بر اساس آن جمعیت جامعه به شدت تعدیل می‌گـردد؛ میزان مرگ و میرها به شدت افزایش می‌یابد و از میزان موالید کاسته می‌شود. یکی از زیان‌های مستقیمی که به یک جامعهٔ در حال جنگ می‌رسد، مرگ جمعیت جوان است که بطور عموم نیروی عمدهٔ رزمی را تشکیل می‌دهند (شـایان‌مهـر، ١٣٩١: ١٧٠ - ١٧٣). بنابراین، تلفات انسانی یکی از پیامدهای منفی جنگ است که گسترهٔ آن لایه‌های نظامی، اجتماعی، اقتصادی و عاطفی یـک کشـور را در برمی‌گیرد و هر یک از این سطوح از منظر خود به این عارضه می‌نگرد و آن را تحلیـل مـی‌کنـد. شـعر دفـاع مقـدس نیـز از

www.SID.ir

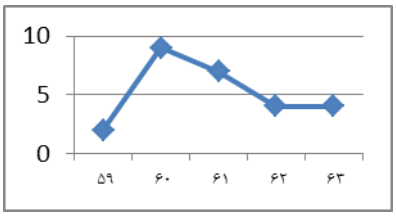
Arshive of SID

رویکرد عاطفی و تاریخی ـ اجتماعی به این مقوله می‌پردازد و آن را دست‌مایهٔ سوگواری ادبی (رثا) قرار می‌دهد.

بر این اساس، شهادت افراد، به عنوان فرامتنی تاریخی – اجتماعی، در شعر این دوره مورد توجه است و سوگ‌سرایی از دو منظر کلان و خرد به آن می‌نگرد؛ در سطح کلان به شهید در معنای عام پرداخته می‌شود و در معنای خُرد، شهیدی خاص مدنظر قرار می‌گیرد که معمولاً یا از افراد برجسته و مشهور است و یا از دوستان و آشنایان شاعر. یکی از افراد برجسته‌ای که شهادتش از فرامتن‌های عمدهٔ سوگ‌سرایی قلمداد می‌شود، مصطفی چمران (۱۳۱۱– ۱۳۶۰) است. وی که تصدی وزارت دفاع را در کارنامهٔ سیاسی خود دارد، به عنوان بنیان‌گذار ستاد جنگ‌های نامنظم (چریکی یا پارتیزانی) در جنگ تحمیلی شناخته می‌شود. چمران در تاریخ ۳۱ خرداد ۱۳۶۰ هنگام معرفی و توجیه فرماندهٔ جدید محور دهلاویه، در خط مقدم جبهه، بر اثر اصابت ترکش خمپاره از ناحیهٔ سر مجروح و حین انتقال به اهواز شهید شد. شهید چمران در سوگ‌سرودهای این دوره بیش از دیگر شهیدان مورد توجه گرفته، تا آن‌جا سوگ‌سرودهای بسیاری، یک روز پس از شهادت وی، منتشر شد (ر.ک: جدول ۱).

۲ـ۲. بررسی‌های متنی

سوگ‌سرایی در این دوره بیش از همه در قالب غزل نمود دارد و با وجود پراکندگی تاریخ سرایش آثار طی دورهٔ مورد بحث، تمرکزسرایش‌ها بر دو سال ۶۰ و ۶۱ است که از سال‌های نخستین جنگ محسوب می‌شوند.



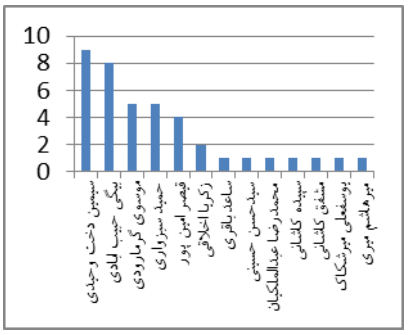
نمودار (۱). فراوانی سوگ‌سرودها به تفکیک تاریخ سرایش (دورهٔ اول)

این جهش آماری، فرضیهٔ تأثیرپذیری سوگ‌سرایی را از فرامتن تاریخی تقویت می‌کند. اجرای چند عملیات بزرگ از ویژگی‌های تاریخی – نظامی این دوره است که عبارت‌اند از: «ثامن‌الأئمه»، «طریق‌القدس»، «فتح‌المبین»، «بیت‌المقدس» و «رمضان». هرچند این عملیات‌ها به آزادسازی مناطق عمدهٔ اشغالی (مانند آبادان، خرمشهر، بستان، هویزه و...) انجامیدند، شهادت افراد در اثنای آن، امری اجتناب‌ناپذیر بود که جامعهٔ ایران به تازگی با آن روبه‌رو می‌شد. همین امر سبب تمرکز سوگ‌سرایی بر سال‌های ۶۰ و ۶۱ می‌شود. این فراوانی تسلط بُعد احساسی را در دورهٔ نخستین شعر جنگ نشان می‌دهد. فراوانی قالب غزل نیز گواهی بر این مدعاست؛ چراکه قالب مذکور بیش از دیگر قالب‌ها ظرفیت بیان احساسات و عواطف را دارد. قالب‌های دیگر یا با انگاره‌های قراردادی روبه‌رو هستند، مانند مثنوی که روایت‌گر است و قصیده که بر مبنای مخاطب‌محوری شکل می‌گیرد، یا محدودیت طولی و وزنی دارند، مانند دوبیتی و رباعی. از این رو، غزل که در شعر معاصر و تحت تأثیر شعر نو، از بسیاری از تنگناهای شعر کلاسیک رها شده است (شمیسا، ۱۳۸۶الف: ۲۰۱ – ۲۰۲ و بشیری، ۱۳۹۰: ۱۱۳ – ۱۲۲)، می‌تواند قالبی مناسب برای انگارهٔ رثا باشد؛ همچنین است قالب شعری سپید که پس از غزل بیشترین فراوانی را به خود اختصاص داده است.

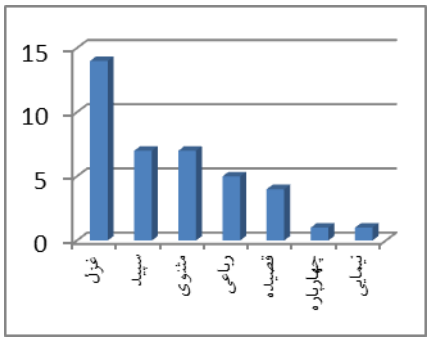
ذکر نام ۱۳ تن از شاعران این دوره به عنوان سرایندگان سوگ‌سرودها، توجه عمومی به سوگ‌پردازی را نشان می‌دهد. در این میان سهم سیمین‌دخت وحیدی (۱۳۱۲هـ‌ش)، با ۹ اثر، بیش از دیگر شاعران است. این که یک شاعر زن، سردمدار زیرژانر سوگ‌سرایی است می‌تواند دلیلی باشد برای تسلط بُعد احساسی بر این زیرژانر، که موجب حضور پررنگ شاعر زن در مرثیه‌سرایی شده است. در ادامه سهم هر یک از شاعران مطرح در این دوره و نیز قالب‌های شعری نشان داده می‌شود.

www.SID.ir

Arshive of SID



نمودار (۲). مرثیه‌سرایان



نمودار (۳). قالب‌های مرثیه

بنابراین، مرثیه‌ها به دو شاخهٔ سنت‌گرا و نوگرا قابل‌تقسیم‌اند، هرچند که غلبه با سنت‌گرایی در فرم است. سوگ‌سرایی در سه سطح زیر قابل بررسی است.

الف ـ سطح موسیقایی

از آن‌جا که بیشترین سوگ‌سرودها در قالب‌های کلاسیک سروده شده‌اند (۳۱ اثر از مجموع ۳۹)، زیرژانر رثا از موسیقی بیرونی غنی برخوردار است. تنوع بحرهای عروضی نشان می‌دهد که سوگ‌سرودها با محدودیت موسیقایی مواجه نبوده‌اند و در بحرهایی مانند هزج، مضارع، رجز، متقارب و مانند آنها سروده شده‌اند. بیشترین فراوانی در این مورد به بحرهای مضارع و هزج (هر کدام ٦ اثر) تعلق دارد و در مجموع ۱۹ اثر دارای وزن جویباری[۵]، ملایم و کم‌تحرک‌اند، که با اقتضائات سوگ‌سرایی متناسب می‌نماید.

لایهٔ موسیقی کناری بر مبنای قافیه و ردیف ایجاد می‌شود. بسآمد قالب‌های سنتی در زیرژانر رثا وجود قافیه را تضمین می‌کند و رعایت ردیف در ۲۱ اثر شامل (غزل، قصیده و رباعی) مکمل موسیقی کناری محسوب می‌شود. افزون بر قالب‌های سنتی، سوگ‌سرودهای نو نیز در پاره‌ای موارد از قافیه و ردیف استفاده کرده‌اند که فراوانی آنها عبارت است از قافیهٔ سنتی با ٤٧ مورد و قافیهٔ نو[٦] (از نوع واژگان مشترک در حرف/ حروف آخر) با ۷۸ مورد. بسآمدهای مذکور در قالب‌های سنتی و نو، اگرچه بر استفاده از ابزار موسیقی‌ساز در زیرژانر رثا دلالت می‌کند، در لایهٔ زبانی و ترکیب‌سازی تأثیری ندارد. فراوانی ردیف‌های فعلی، زمینه را برای ترکیب قافیه و ردیف در محور هم‌نشینی و نیز تصویرسازی در محور جانشینی فراهم نمی‌کند. از این رو، هر یک از ابیات با انطباق بر ساختار معیار زبان به یک فعل منتهی می‌شود و سیر ذهنی از اثر به معنا، در هر بیت منقطع می‌شود.

موسیقی داخلی در زیرژانر رثا برآمده از تکرار (با ۲۲٦ مورد) است و تسجیع و تجنیس (با ٤٥ و ٥٦ مورد) بسآمد بالایی ندارند. بنابراین، تنها ابزار موسیقی‌ساز در این لایه، انواع تکرار است که بخشی از آن از زیرشاخه‌های سنتی تکرار فراتر رفته و با هیئتی جدید در سوگ‌سرودها بروز یافته‌اند؛ از آن جمله است تکرار کلیدواژه‌ها و عبارت‌های محوری انگاره‌ای (با ۱۱۱ مورد و ٤٩/١١ درصد) در طول یک واحد شعری که در القای انگاره به خواننده مؤثر است؛ برای نمونه، واژهٔ «کوچک» در شعر «حماسهٔ چهارده‌ساله» ۱۰ بار تکرار شده است. این تکرار برای تأکید بر سن پایین شهید و نوجوانی اوست که با این روش به ذهن خواننده القا می‌شود. هم‌صدایی و تکرار عبارت در محور عمودی شعر نیز از دیگر مظاهر تکرار در مرثیه است که هم در نوسروده‌ها و هم در آثار سنتی نمود دارد. در ادامه نمونه‌هایی از مطالب بالا می‌آید:

□ تکرار در گسترهٔ یک بیت

ـ هم‌صدایی: بزرگ‌مردِ خردمندِ مُلکِ ایران بود/ که مردِ دانش و تقوی و علم و ایمان بود (وحیدی، ۱۳۸۱: ۹۳)

□ تکرار واژه و عبارت در گسترهٔ یک شعر

ـ آن سبز، با سخاوت خورشید/ بخشید هر چه داشت/ جز آن لباس سبز.../ او را چنان که خواست/ با آن لباس سبز بکارید/ تا چون همیشه سبز بماند/ تا چون همیشه سبز بخواند/ او را وقتی که کاشتند/ هم سبز بود هم سرخ (امین‌پور، ۱۳۹۰: ۳۸۱)

www.SID.ir

Arshive of SID

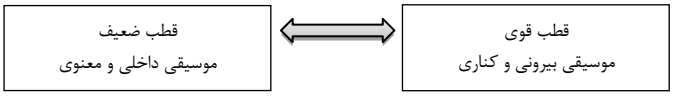
موسیقی معنوی در زیرژانر رثا تقویت نشده است و ابزارهای سازندهٔ آن نمودی ندارند. در این میان تلمیح (٤٤ مورد)، تضاد (٣٤ مورد) و مراعات‌النظیر (٣٠ مورد) سه عاملی هستند که اگرچه بسآمد بالایی ندارند، در مقایسه با دیگر عوامل، بیشترین فراوانی را در اختیار دارند. عمده‌ترین محور تلمیح شامل مقوله‌های تاریخی از جمله تاریخ اسلام (١٦ مورد و ٣٦/٣٦ درصد) و تاریخ انبیا (٦ مورد و به‌ویژه گلستان شدن آتش بر ابراهیم(ع)) است. از این رو، تقریبی هویتی میان شهدا و بزرگان دینی برقرار می‌شود که در راستای فرامتن اندیشگی این دوره ایجاد شده و عبارت است از فرامتن «تقدیس امر دفاع» و به تبع آن ارتقای مقام کشتگان تا جایگاه شهید که در فرهنگ‌های دینی بسیار ارزشمند است.

ـ می‌خواست ابراهیم سوزد، خویشتن سوخت (موسوی گرمارودی، ١٣٨٩: ٤٩)

ـ معراج مردان را/ قامت بستی به زخم حسین/ در ظهر عاشورا (حسینی، ١٣٩١: ٦٥)

زیرژانر رثا از منظر مباحث موسیقایی دارای دو قطب ضعیف و قوی است که تمایل آن را به انتقال صریح معنا و دوری از زیبایی‌آفرینی معنایی نشان می‌دهد.

نمایه (١): لایه‌های موسیقایی



ب ـ سطح بلاغی

بیان مسلط بر زیرژانر رثا، بیان تشبیهی است که با ١٢٦ مورد بیشترین فراوانی را به خود اختصاص داده است و از میان انواع آن اضافهٔ تشبیهی با ٨٤ مورد (٦٦/٦٦ درصد) در جایگاه نخست قرار می‌گیرد و تمایل سوگ‌سرایی را به ترکیب‌سازی نشان می‌دهد.

تشبیه هستهٔ اصلی و مرکزی اغلب خیال‌های شاعرانه است و مایه گرفته از شباهتی است که نیروی تخیل شاعر در میان اشیا کشف می‌کند (پورنامداریان، ١٣٩٠: ٢١٤). در برقراری ارتباط تشابهی، هر اندازه رابطهٔ طرفین تشبیه از ذهن دورتر باشد، ساختار به‌دست‌آمده دارای ارزش هنری بیشتری است؛ زیرا ذهن خواننده برای دریافت آن از تخییل کمک می‌گیرد و معنا به صورت غیرمستقیم انتقال می‌یابد. بر این اساس، می‌توان تشبیه را از جمله ابزارهای تخییل در محور افقی شعر دانست. از میان انواع تشبیه، تشبیه بلیغ به دلیل حذف وجه شبه بیش از انواع دیگر، تقویت‌کنندهٔ وجه تخییل است و تأکید بیشتری بر همانندی طرفین تشبیه در آن احساس می‌شود (پورنامداریان، ١٣٩٠: ٤٤٧ و ٢٢١)؛ اضافهٔ تشبیهی شکل فشردهٔ آن است.

گرایش سوگ‌سرایی در این دوره به تشبیه، با سطح انگاره‌ای هم‌سو می‌نماید. چرا که تبیین وجوه مختلف شخصیتی متوفی، از طریق توصیف، یکی از زیرانگاره‌های سوگ‌سرایی است و برای این منظور تشبیه ابزار مناسبی می‌نماید. به تبع این رویکرد، زاویهٔ تشبیه (رابطهٔ تشابهی میان دو طرف) در سوگ‌سرایی‌های این دوره باز و دورا ذهن نیست و خواننده به‌راحتی آن را کشف می‌کند. بر این اساس، بسآمد تشبیه، کارکردی در راستای تقویت تخییل ندارد. ١٢٦ ساختار تشبیهی در زیرژانر رثا به دو بخش تقریباً مساوی قابل‌تقسیم‌اند: ٦٤ تشبیه حسی به حسی و ٦٢ تشبیه حسی به عقلی. فراوانی تشبیه حسی به حسی برآمده از نگاه برون‌گرا، ابژکتیو و یکی از ویژگی‌های سبک خراسانی است که در شعر معاصر رویکردی نو به آن نشده است (شمیسا، ١٣٨٥: ٧٤ – ٧٥). تشبیه عقلی به حسی نیز از رایج‌ترین انواع تشبیه است که طی آن برای تقریر حال مشبه عقلی از مشبه‌به حسی استفاده می‌شود تا از این طریق ذهنیات به محسوسات نزدیک و بهتر درک شوند (شمیسا، ١٣٨٥: ٧٥ – ٧٦)، این نوع از تشبیه اگرچه در کارکرد تبیینی ساختارهای همانندی اهمیت دارد، اما کارکرد ادبی آن را دچار اختلال می‌کند؛ حرکت ذهن در تشبیه عقلی به حسی از درون به بیرون است؛ انتقال ذهنی از قطب تخییل به قطب واقعیت صورت می‌گیرد و از ظرفیت ابهام‌آفرینی تشبیه می‌کاهد. کثرت استعمال ساختار مذکور در ادبیات فارسی نیز موجب محدودیت نوآوری، استفاده از ساختارهای مکرر و مشابه شده است.

www.SID.ir

Arshive of SID

دایرهٔ واژگانی که مشبه‌به از آن انتخاب می‌شود نیز می‌تواند «جهان‌بینی، شخصیت و محیط هنرمند» و دنیای درونی و روحی سراینده را آشکار کند (شمیسا، ۱۳۸۵: ۷۳). در زیرژانر رثا، دایرهٔ واژگانی عناصر طبیعت، بیشترین بسآمد را با ۸۳ مورد از مجموع ۱۲٦ مورد در اختیار دارد. این فراوانی علاوه بر تقویت برون‌گرایی اثر، که پیش از آن مطرح شد، سبب برخورداری فضای شعر از وسعت و زیبایی طبیعت می‌شود، هر چند که به دلیل کاربرد بسیار، در آشنایی‌زدایی نقشی ندارد (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۲۳۲). از جمله نمونه‌های اضافی (فشردهٔ) آن عبارت‌اند از: «جوهر خون»، «خورشید عشق»، «بهار سینه»، «گل خون»، «باران کلام»، «گلشن آزادی» و مانند آنها. در این میان، تمامی عناصر منتخب از طبیعت، دارای بن‌مایهٔ معنایی مثبت هستند، به جز یک مورد، که در راستای زیرانگارهٔ سرزنش مرگ، از ترکیب «گرگ اجل» استفاده شده است و گرگ که از دایرهٔ واژگانی عناصر طبیعی است، کارکردی منفی دارد.

ـ شیری اسیر گرگ اجل گردید (سبزواری، ۱۳۸۹: ۱٦۵)

نکتهٔ پایانی در این‌باره نوآوری در پردازش روابط تشابهی میان طرفین تشبیه است که اگرچه در زیرژانر رثا عمومیت ندارد، اما در محدودهٔ سبک شخصی دو تن از شاعران مطرح در این دوره چشم‌گیر است. زکریا اخلاقی (۱۳٤۱هـ‌ش) و پس از آن سیدحسن حسینی (۱۳۳۵ – ۱۳۸۳هـ‌ش) دست به نوآوری‌هایی در تشبیه زده و با برقراری روابط تناظری میان دیگر اجزای کلام، نوگرایی را از محور هم‌نشینی به محور جانشینی گسترش داده‌اند. این امر می‌تواند نتیجهٔ «تحول کلی در شالودهٔ افکار و تغییر زاویهٔ دید حاصل از آن» و «سرشت فرهنگی – ذهنی سراینده» (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۲۱۵) باشد. زکریا اخلاقی بیشترین سهم را در این مقوله به خود اختصاص داده است. در ذیل نمونه‌ای از مقولهٔ مذکور می‌آید:

ـ ز خون تازهٔ منصور ما به چوبهٔ دار/ جوانه‌های أناالحق هماره می‌جوشد (اخلاقی، ۱۳۷۸: ۳۳)

استفاده استعاره‌گونه‌ها و اسطوره‌گرایی به تبع قوت تصریح، فراوانی چشمگیر ندارد. تنها ۱۱ مورد نماد و یک مورد استفاده از قاف، که از عناصر اساطیری ایرانی است، گسترهٔ بهره‌گیری از ابزارهای توسع معنایی را تشکیل می‌دهد. نکتهٔ قابل‌ذکر استفادهٔ نمادین در دو مورد از نام شهید چمران است که فرامتن تاریخی ـ اجتماعی شهادتش یکی از زیرجریان‌های انگاره‌ای در این دوره محسوب می‌شود.

ـ خرم کسی که در گذر ایام/ چمران به عرصه آمد و چمران رفت (سبزواری، ۱۳۸۹: ۱٦۸)

سوگ‌سرایی، از منظر بسط کلام، دارای مساوات (تساوی لفظ و معنا) است[۷] و بر این اساس در تبیین جملات، به لفظ و معنا، به یک اندازه پرداخته می‌شود و هیچ‌یک بر دیگری غلبه ندارد. این ویژگی با میزان گستردگی طولی آثار نیز در ارتباط است. قرار گرفتن قالب رباعی و غزل (متمایل به ایجاز) و قصیده و نو (متمایل به اطناب) در کنار هم به مساوات در سوگ‌سرایی انجامیده است، به گونه‌ای که میانگین ابیات/ سطرها در کل زیرژانر، عدد ۲۰ را نشان می‌دهد. بنابراین، سوگ‌سرایی در این دوره هم در محور عمودی و هم در محور افقی داری تساوی میان لفظ و معناست. این در حالی است که مساوات در ادبیات چندان مورد توجه نیست؛ چراکه هدف از خلق آثار ادبی، التذاذ هنری است که یا در ایجاز و با ابزار تخییل حاصل می‌شود یا در اطناب از طریق تکرارها و تصاویر گونه‌گون. از این رو، مساوات از ویژگی‌های سبک عادی و روزمره یا سبک‌های غیرادبی (مانند تاریخی و تعاریف علمی) محسوب می‌شود (شمیسا، ۱۳۸٦: ب ۱۹۲). به تبع تساوی مذکور، میان جملات تک‌معنایی و جملاتی که دارای اغراض ثانوی هستند نیز تساوی تقریبی برقرار است. به این ترتیب که از مجموع ٦۷٤ جمله در زیرژانر رثا ۳۵۳ جمله، تک‌معنایی و ۳۲۱ جمله دارای اغراض ثانوی هستند و گرایش معنایی آن را می‌توان گزاره‌ای – استنتاجی[۸] نامید. هرچند که غلبه با بسآمد جملات تک‌معنایی و تمایل به صریح‌سرایی است. در بررسی اغراض ثانوی جملات بیشترین فراوانی به جملات خبری (با ۲۳۷ مورد)، سپس به جملات امری (با ٥٤ مورد) و پرسشی (با ۳۰ مورد) اختصاص دارد.

www.SID.ir

Arshive of SID

جدول (۲). تنوع و فراوانی اغراض ثانوی جملات

انواع جملات	خبری			امری			پرسشی					مجموع
				امر		نهی						
اغراض ثانوی	تأثر و اندوه	مفاخره	تعظیم	تمنا، تقاضا و آرزو	ارشاد، ترغیب و تشویق	تشویق	یأس	تعجب و حیرت	تعظیم	بی‌تابی	بیان تردید همراه با آروز	۳۲۱
فراوانی	۱۵۸	۴۱	۳۸	۳۳	۱۶	۵	۱۶	۷	۵	۱	۱	
فراوانی کل	۲۳۷			۵۴			۳۰					
درصد	۷۳/۸۳			۱۶/۸۲			۹/۳۴					۱۰۰

با توجه به جدول بالا بیشترین بسآمد، در اغراض ثانوی جملات، به «اظهار تأثر و اندوه» تعلق دارد. این فراوانی با سطح انگاره‌ای هم‌سوست چرا که سوگ‌سرایی نوعی اظهار تأسف و اندوه از واقعهٔ درگذشت افراد یا شرایط نامطلوب است. مفاخره و تعظیم نیز از برافزوده‌های پژوهش به اغراض ثانوی جملات خبری است که اگرچه از برشمرده‌های شیمسا در کتاب *معانی* نیست[۹]، اما نمونه‌هایی از آن در آثار یافته و منظور شد. در ادامه نمونه‌هایی از موارد مذکور می‌آید:

□ اظهار تأثر و اندوه: گذشت آن‌که دل از نور عشق روشن کرد (مشفق کاشانی، ۱۳۸۸: ۷۸)

□ مفاخره: مرا نیست بیمی ز توفان و از موج/ که دامان دریا بود بستر من (وحیدی، ۱۳۸۱: ۱۶۳)

□ تعظیم: خشونت در بازوانش به استراحت می‌نشست/ تا راست‌تر بایستد (موسوی گرمارودی، ۱۳۸۹: ۱۲۷)

زبان در آثار مورد بررسی دارای عملکرد احساسی[۱۰] است و در آن به بیان احساسات و نقطه‌نظرها پرداخته می‌شود. ساختار نحوی آن منظم است و با نحو معیار انطباق دارد. ابیات به فعل ختم می‌شوند وتعداد ۹۷۷ فعل در آثار وجود دارند. از این میان بیشترین بسآمد به فعل مضارع با ۵۶۰ مورد تعلق می‌گیرد.

جدول (۳). تنوع و فراوانی افعال

تمرکز زمانی	گذشته					آینده	حال			مجموع
زیرمجموعه‌های فعلی	ساده	نقلی	ستمراری	بعید	التزامی		اخباری	التزامی	امر[۱۱]	
فراوانی	۲۴۲	۱۰۶۴	۱۹	۵	۲	۵	۴۷۸	۸۲	۸۰	۹۷۷
فراوانی کل	۳۳۲					۵	۶۴۰			۹۷۷
درصد	۳۳/۹۸					۰/۵۱	۶۵/۵۰			۱۰۰

با توجه به جدول بالا بُعد زمانی زیرژانر رثا ابتدا بر زمان حال تمرکز دارد و پس از آن، با فاصلهٔ زیاد آماری، به زمان گذشته پرداخته شده است. نظام زمانی مذکور با سطح انگاره‌ای در ارتباط است. زیرژانر رثا دارای دو محور عمدهٔ انگاره‌ای است. ابتدا شرح اندوه و آلام است. این اندوهناکی و تأثر پس از درگذشت فرد یا رویدادی ناخوشایند ایجاد می‌شود و گسترهٔ زمانی آن در اکنون و حال است. از این رو، فراوانی افعال مضارع در راستای تبیین انگارهٔ مذکور نمودار شده است. محور دوم، توصیف ابعاد

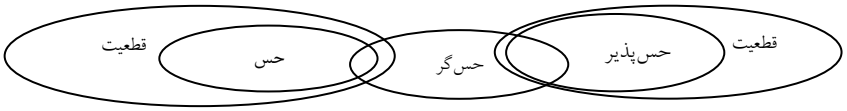
www.SID.ir

Arshive of SID

شخصیتی فردِ درگذشته یا شرایط مطلوب ناپایداری است که هر دو به زمان گذشته تعلق دارند؛ ازاین رو، برای تبیین آن از انواع ماضی استفاده می‌شود.

ـ تو خون دادی که تا خون‌ها بجوشد (موسوی گرمارودی، ۱۳۸۹: ۵۸)

به تبع فراوانی‌های مذکور وجه اخباری بیشترین بسآمد را در اختیار دارد و با اختصاص ۸۱۳ مورد وجه غالب سوگ‌سرایی را تشکیل می‌دهد. غلبهٔ وجه اخباری سبب تمایل زاویهٔ دید سراینده به قطعیت ذهنی و القای آن از طریق پردازش انگاره‌ای می‌شود. بن‌مایهٔ قطعیت به نگرش اثباتی[۱۲] می‌انجامد که متعاقب آن حکم‌های ارزشی و قضاوت‌هایی برآمده از جهان‌بینی سراینده، در آثار نمودار می‌شود. القای قطعیت در پردازش انگاره و تأثیرگذاری آن مؤثر است؛ زیرا سوگ‌سرایی به بیان احساسات سراینده تعلق دارد که خود نسبت به آن تردیدی ندارد؛ زیرا احساسات و به‌طور خاص اندوه، از امور ذاتی انسان و ادراک آن بی‌واسطه و یقینی است. بر این اساس، قطعیت از ذهن سراینده به ذهن خواننده منتقل می‌شود و پذیرشِ بی‌تردید آن صورت می‌گیرد. نمودار زیر پیوستار مذکور را نشان می‌دهد:



نمایه (۲). نسبت قطعیت ذهنی با ادراک و انتقال انگارهٔ حسی

نکتهٔ دیگر شخص و شمار افعال است که چگونگی نظام آن با محورهای انگاره‌ای مذکور در ارتباط است. ٦۱۱ فعل سوم شخص (٥٥٤ مفرد و ۵۷ جمع)، ۱۸۵ فعل دوم شخص (۱۷۸مفرد و ۷ جمع) و ۱۸۱ فعل اول شخص (١٦٦ مفرد و ۱۵ جمع) نشان‌دهندهٔ آن است که افعال در سوگ‌سرودها، بیش از همه، در ارتباط با فرد درگذشته یا شرایطی ناخوشایند، تحت لوای سوم شخص، به کار رفته‌اند و سراینده به آن در مقام غایب می‌پردازد. پس از آن، دوم و اول شخص قرار می‌گیرند که با یکدیگر فاصلهٔ آماری ناچیز دارند؛ در دوم‌شخص‌ها فردِ درگذشته در جایگاه مخاطب قرار می‌گیرد و در بخشی دیگر از آثار، اول شخص، محور توصیف یا خطاب واقع می‌شود. نکتهٔ دیگر فراوانی افعال مفرد است که موجب می‌شود گسترهٔ تخاطبی و توصیفی در روایت، محدود شود و زاویهٔ دید در آن منحصر به مواردی خاص باشد. از این رو، نمی‌توان بن‌مایهٔ سوگ‌سرایی را به موارد غنایی دیگر تعمیم داد و تفسیر کرد.

در بررسی فرآیند نقش‌گرای[۱۳] افعال بیشترین فراوانی به کارکرد مادی (با ٤۳۳ مورد)، رابطه‌ای (۲٦۳ مورد؛ ۲٤٥ مورد شناسایی و ۱۸ مورد توصیفی) تعلق دارد. کارکرد مادی[۱٤] و رابطه‌ای[۱٤] هر دو از زاویهٔ دید برون‌گرا برمی‌آید که با علت غایی آن، که تبیین شرایط در گذشته و حال است، هم‌سو می‌نماید. در کارکرد مادی افعال، اِخبار در وقوع یک عمل به خواننده القا می‌شود و در کارکرد رابطه‌ای، بویژه شناسایی، اِخبار به صورت صریح انتقال می‌یابد. در ادامه نمونه‌هایی از آن می‌آید:

□ کارکرد مادی: حماسهٔ چهارده‌سالهٔ من/ با پای خویش رفته بود و اینک/ با شانه‌های شهر/ برایم بازش آورده بودند (عبدالملکیان، ۱۳۷۸: ۳۷)

□ کارکرد رابطه‌ای: پر از شجاعت و ایمان و عشق و عرفان بود (وحیدی، ۱۳۸۱: ۹٤)

در بررسی طرح واژگانی[۱٥]، سه قطب قوی، ضعیف و بینابین قابل تشخیص است. حدود نیمی از مرثیه‌ها دارای روابط هم‌نشینی قوی و قابل‌تشخیص‌اند که موجب می‌شوند از میزان نوآوری‌ها در محور عمودی آثار کاسته شود. سپس قطب بینابین است که از تسلط الگوی واژگانی کلیشه‌ای در آن کاسته شده اما هنوز نمود آن در کنار نوگرایی‌های زبانی قابل‌تشخیص است. در نهایت، حداقل آثار با طرح واژگانی ضعیف قرار می‌گیرند که شامل نوگرایی در محورهای افقی و روابط هم‌نشینی کلمات می‌شود.

www.SID.ir

Arshive of SID

فراوانی دو قطب اخیر اگرچه کمتر از قطب قوی است اما اختصاص نیمی از آثار به آنها نشان‌دهندهٔ تمایل به نوگرایی است که در نسبتی برابر با کلیشه‌سازی نمودار شده است (۲۰ اثر در قطب قوی و ۱۹ اثر در قطب بینابین و ضعیف).

جدول (٤). طرح واژگانی

طرح واژگانی	تعداد اثر	شاعران	نمونه
قوی	۲۰	موسوی گرمارودی، مشفق کاشانی، حمید سبزواری، سیمین‌دخت وحیدی	حسرت گل، غارت بستان، مه دلفریب من، دم قدسیان، داغ لاله‌ها
بینابین	١٤	بیگی حبیب‌آبادی، سپیده کاشانی، میرهاشم میری، قیصر امین‌پور، یوسفعلی میرشکاک، ساعد باقری	کتاب صحرا، چاووش نور، قصهٔ گلگون کودکی، ژرفنای هر چشم
ضعیف	٥	زکریا اخلاقی، محمدرضا عبدالملکیان، سید حسن حسینی	سفرهٔ سبز تجلی، نارنجک قلبش، نی‌لبک نیلگون آسمان، پرسش بی‌حم

ج ـ سطح انگاره‌ای

سوگ‌سرایی، در این دوره، دارای دو محور انگاره‌ای است که عبارت‌اند از: «مرگ فرد یا افراد خاص» و «بیان آلام و مصائب منِ فردی یا اجتماعی»؛ که مورد نخست، انگارهٔ مسلط محسوب می‌شود:

الف ـ مرگ فرد یا افراد خاص

شعر دفاع مقدس در این دوره فرامتن‌محور است و بیش از همه به مرگ فرد یا افراد خاص می‌پردازد؛ به‌گونه‌ای که از ۳۹ مرثیه، ۱۸ اثر را دربرمی‌گیرد. در این رویکرد، آنچه مطرح می‌شود یادکرد شهید(ان)، ذکر محاسن و اظهار تأسف از مرگ افراد است.

ـ گویی شفق به سوگ عزیزان نشسته است/ سیلاب اشک راه به هر خنده بسته است (بیگی، ١٣٦٩: ١١٦)

بخش یادکرد شهید را می‌توان به دو گونهٔ جزئی و کلی تقسیم کرد.

الف/۱- در یادکرد جزئی شهیدی خاص مورد نظر است که یا وجهٔ عمومی دارد و از چهره‌های شناخته‌شدهٔ جنگ در سطح اجتماع است (مانند فرماندهان، صاحب‌منصبان و عناصر کلیدی در جریان جنگ) یا سراینده با آن آشنایی شخصی دارد. اگر شهید نام‌برده از آشنایان سراینده باشد، دایرهٔ شمول معنایی- ارتباطی آن تنگ‌تر می‌شود و ارتباط خوانندهٔ عام با اثر، از جنس ارتباطی است که با آثار کلان‌نگر برقرار می‌کند. از آن جمله است آثاری در رثای شهیدان جمشید بروجردیان، عبدالله برقعی قمی، رحمن عطوان و...

یکی از برجسته‌ترین یادکردهای جزئی، مرثیه‌هایی است که برای مصطفی چمران سروده شده است (۱۰ اثر از مجموع ۳۹ اثر)؛ شخصیت برجسته و کلیدی وی در جنگ، موجب شد که وی به یکی از زیرانگاره‌های سوگ‌سرایی در دورهٔ اول تبدیل شود؛ به گونه‌ای که می‌توان این جریان را، تحت عنوان «چمران‌سرایی»[١٦]، از دیگر مرثیه‌ها متمایز کرد. از جمله شاعرانی که در این جریان صاحب اثر هستند عبارت‌اند از: سیمین‌دخت وحیدی، حمید سبزواری، سپیده کاشانی و مشفق کاشانی. مطلع تعدادی از آثار مذکور در ادامه می‌آید:

ـ بزرگ مرد خردمند مرد ایران بود (وحیدی، ۱۳۸۱: ۹۳)

ـ نالم ز درد و داغ که چمران رفت (سبزواری، ۱۳۸۹: ١٦٤)

نکتهٔ دیگر آن است که گاهی نام‌آشناییِ شهید به دلیل مناصب نظامی وی نیست، بلکه عملکرد ویژهٔ او در حین مبارزه سبب شهرت وی شده است. شهادت حسین (محمد حسین) فهمیده یکی از بهترین نمونه‌های آن قلمداد می‌شود و شهرت اجتماعی وی تا آن‌جا پیش می‌رود که به نوعی سمبل در ادبیات دفاع مقدس تبدیل می‌شود و یکی از دامنه‌های ارجاعی آن شهادت

www.SID.ir

Arshive of SID

نوجوانان در جریان جنگ است. در سوگ‌سرایی این دوره قیصر امین‌پور (۱۳۳۸ - ۱۳۸۶هـ‌ش) به طور مستقیم و محمدرضا عبدالمکلیان، غیرمستقیم، به زیرانگارهٔ مذکور پرداخته‌اند. همچنین بیگی حبیب‌آبادی (۱۳۳۳هـ‌ش) نیز در آثار خود به بن‌مایهٔ شهادت کودکان نظر داشته و آن را دست‌مایهٔ تصویرسازی (۵ مورد) کرده است. نمونه‌هایی از مطالب مذکور در ادامه می‌آید:

ـ مگر راز حیات جاودان را/ تو از فهمیده‌ها فهمیده بودی (امین‌پور، ۱۳۹۰: ٤٨٤)

ـ طفلی به خون تپیده است، آرام آرمیده است (بیگی حبیب‌آبادی، ۱۳۸۷: ۵۷)

الف/۲- در یادکرد کلی، گروه شهیدان و امر شهادت، در معنای عام و با رویکردی کلان، مورد سوگواری قرار می‌گیرند. در این رویکرد، به سبب گستردگی دایرهٔ معنایی-ارتباطی آن، دست سراینده در مضمون‌پردازی، و مجال ادراک و هم‌ذات‌پنداری برای خواننده بازتر است. پنج اثر از آثار مورد بررسی به رویکرد مذکور تعلق دارند.

انگارهٔ محوری «مرگ فرد یا افراد خاص» با زیرانگاره‌هایی تقویت می‌شود که فهرست‌وار و همراه نمونه در ادامه می‌آیند:

□ بازگشت پیکر شهید به زادگاه خود و شرح چگونگی مواجهه با شهید در مقام مادر، دوست و یا راوی به عنوان شاهد عینی: با هر نظر به زخمت بر دیده آیدم آب/ چشمم نداشت تاب این آفتاب دیدن (باقری، ۱۳٦۵: ۳۵)

□ غبطه بر دست‌یابی شهید به وصال الهی: در جشن خون و فریاد، جانا مبارکت باد/ ز آن پرتو سحرزاد رخ بی‌نقاب دیدن (باقری، ۱۳٦۵: ۳۵)

□ تبیین تأثرات اجتماعی از امر شهادت افراد: همهٔ مدرسهٔ ما غم بود/ چار تا غنچهٔ سرخ/ در دل باغچهٔ ما کم بود (امین‌پور، ۱۳۹۰: ٤٨٨)

□ توصیف ابعاد شخصیتی و عملکرد شهید و تقریب آن با شخصیت انبیا: از آتش نمرود چنان ابراهیم/ آن‌کس که نکرد هیچ پروا او بود (وحیدی، ۱۳۷٤: ۷٤)

□ تداوم راه شهید: باید این مسأله را حل بکنیم/ من به دنبال قلم می‌گشتم/ پدرم نیز به دنبال تفنگش می‌گشت (امین‌پور، ۱۳۹۰: ٤٨٩)

□ شهادت‌طلبی: الهی خون من سرخاب‌گون کن/ الهی خون من را نیز خون کن (موسوی گرمارودی، ۱۳۸۹: ۵۸)

□ انگیزش به امر دفاع: تو خون دادی که من برخیزم از جا/ نمانم مرده در کنج مدارا (موسوی گرمارودی، ۱۳۸۹: ۵۸)

□ خوداتهامی: آید گرانم از خود این ماندن و ز یاران/ چونین سبک به رفتن پای شتاب دیدن (باقری، ۱۳٦۵: ۳٦)

□ اشاره به نام عملیات و مکان شهادت: ز داغ او دل «دهلاویه» در آتش سوخت (وحیدی، ۱۳۸۱: ۹٤)

□ تقریب معنایی میان دشمنان ایران با دشمنان صدر اسلام: او هنوز فریاد می‌زند، ای صدام/ ای آل یزید، ای حمال‌الحطب بعثی (کاشانی به نقل از گل‌مرادی، ۱۳۸۱: ۲۲۳)

□ تقریب محتوایی میان امر دفاع در برابر عراق با واقعهٔ عاشورا: بر دفتر عاشورا اینک ورقی دیگر/ تا از پی ما خوانند این قصه به دوران‌ها (سبزواری، ۱۳۸۹: ۱۲٦)

□ تبیین جایگاه مقام رهبری و ارتباط شهادت با التزام پیروی از او و نیز تأبید امام خمینی(ره)

ـ ره‌توشهٔ شهید همین بس:/ یک جامه، یک کلام/ تصویری از امام (امین‌پور، ۱۳۹۰: ۳۸۱)

ـ عمر تو پایدار که سردارت/ در پاس دین و دفتر و ایمان رفت (سبزواری، ۱۳۸۹: ۱٦۸)

ب ـ بیان آلام و مصائب منِ فردی یا اجتماعی

محور انگاره‌ای مذکور که اسماعیل حاکمی آن را بخشی از مرثیه‌سرایی می‌داند (حاکمی، ۱۳۸٦: ۵۲ - ۵۳)، در این دوره بسآمد بالایی ندارد و تنها در دو اثر از سبزواری و یوسفعلی میرشکاک (۱۳۳۸هـ‌ش) به بیان آلام از زبان منِ فردی و اجتماعی پرداخته شده است. مورد نخست شکوه و انتقاد از بنی‌صدر است و در مورد دوم سراینده در مقام منِ اجتماعی، توصیفی از شرایطی نامطلوب ارائه می‌کند.

- بلای جان من شد دوست، یارب دشمنی خواهم/ که با من در صف مردانگی آهنگ جان دارد (سبزواری، ۱۳۸۹: ۱۲۹)

www.SID.ir

Arshive of SID

ـ بیا به بالینم امشب ای سایهٔ فراموش/ حضور پروانه‌وار باران/ که باغ‌ها را بریده بینی/ که داغ‌ها را نشسته بر دل (میرشکاک به نقل از شاهرخی و مشفق کاشانی، ۱۳٦۷: ۳۰٦)

در مبحث محورهای انگاره‌ای دو نمونه سوگ‌سرایی در ارتباط با سقوط شهرها در دست است که سراینده با مورد خطاب قرار دادن شهرهای هویزه و خرمشهر به شرح ماوقع و توصیف شرایط موجود می‌پردازد. سقوط شهرهای مذکور از جملهٔ فرامتن‌های تاریخی ـ نظامی است.

ـ ای گلشن خونبار صفا، خرمشهر!/ ای خاک تو، خاک کربلا، خرمشهر!/ دامان تو گور دشمنان خواهم کرد/ سوگند به خون شهدا خرمشهر! (وحیدی، ۱۳۸۱: ۸٦٦)

۳. حاصل پژوهش

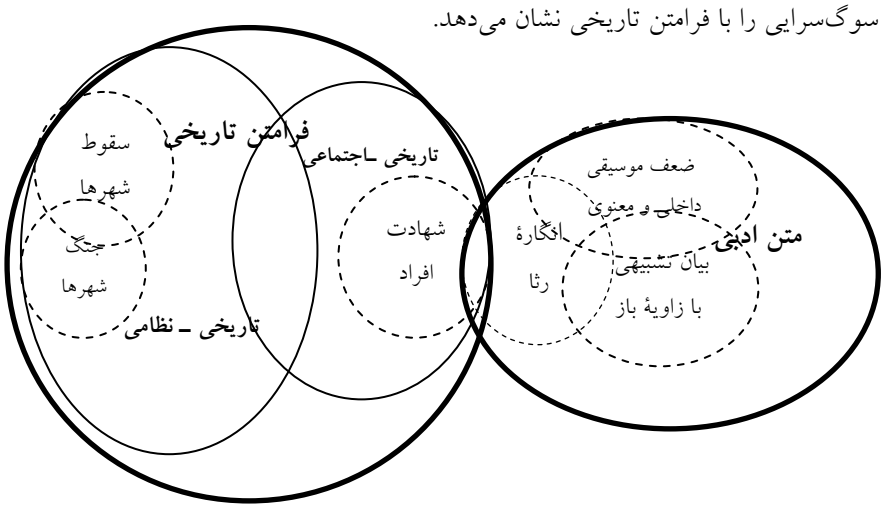
سوگ‌سرایی از گونه‌های ادب غنایی در شعر دفاع مقدس است که در دورهٔ اول جنگ «۱۳۵۹-۱۳٦۳» تحت تأثیر فرامتن تاریخی – اجتماعی «شهادت»، به یکی از جریان‌های برجستهٔ شعری تبدیل شد. این سال‌ها دربرگیرندهٔ تحرکات عمدهٔ نظامی برای ایران محسوب می‌شود که از آن جمله می‌توان به انجام عملیات بزرگ فتح‌المبین و بیت‌المقدس و نتایج حاصل از آن‌ها (آزادسازی مناطق اشغالی مانند آبادان، بستان، خرمشهر) اشاره کرد. یکی از اجزای لاینفک تحرکات نظامی، مرگ و میر متصدیان اجرایی آن است که جامعهٔ ایرانی با آن، تحت عنوان «شهادت»، مواجه شد و سوگ‌سرایی بازتاب این رویارویی در عرصهٔ ادبیات است.

سوگ‌سرایی هم‌زمان با فزونی تحرکات نظامی ایران در سال‌های ٦۰ و ٦۱، به اوج کمی و کیفی خود می‌رسد و سه سطح انگاره‌ای، موسیقایی و بلاغی آن جلوه‌گاه تأثیرپذیری متن از فرامتن تاریخی ـ اجتماعی است. محور عمدهٔ انگاره‌ای حول «شهادت افراد خاص» شکل گرفته است و پس از آن «شهادت در معنای کلی»، «رویدادهای ناگوار در تاریخ جنگ (مانند سقوط خرشهر و هویزه)» قرار دارند. دو سطح موسیقایی و بلاغی نیز در راستای انتقال موفق محور مذکور به خواننده، شکل گرفته‌اند. بر این اساس سوگ‌سرایی دارای بیان تشبیهی با زاویهٔ باز و نیز زبانی، نزدیک به زبان معیار است. ضعف موسیقی داخلی و معنوی، رعایت مساوات در بسط کلام، وجه اِخباری وقطعیت روایی سبب شده است که انتقال انگاره به خواننده بصورت مستقیم و صریح صورت بگیرد و از میزان معنی‌آفرینی و تصویرگری ادبی در آن کاسته شود.

سوگ‌سرایی در این دوره به دو شاخهٔ سنت‌گرا و نوگرا قابل تقسیم است، هر چند که غلبه با سنت‌گرایی در فرم است. قالب شعری مورد توجه، غزل و شعر سپید است و با وجود توجه عموم شاعران به آن، بیشترین سهم متعلق به سیمین‌دخت وحیدی (۱۳۱۲هـ‌ش) است.

بنابراین سوگ‌سرایی در شعر دفاع مقدس، برآمده از ارتباط تناظری تنگاتنگ میان فرامتن و متن و محصول غلبهٔ بعد احساسی بر شعر دفاع مقدس است که در نخستین سال‌های جنگ شکل گرفت، در طول آن تقویت شد و با پایان جنگ خاتمه نیافت.

نمایهٔ زیر نسبت زیرژانر سوگ‌سرایی را با فرامتن تاریخی نشان می‌دهد.



www.SID.ir

Arshive of SID

نمایه (۳): نسبت زیرژانر سوگ‌سرایی با فرامتن تاریخی

پی‌نوشت

۱. از برساخته‌های مهدی زرقانی در برابر اصطلاح (Ideological system) (زرقانی، ۱۳۹۱: ۲۳)

۲. از آن جمله است Dirge یا Threnody، Monody، Pastoral Elegy . برای مطالعهٔ بیشتر ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۲۵.

۳. منبع اصلی در بازگویی روند تاریخی ـ نظامی دوران جنگ (دورهٔ اول) ج ٦ از مجموعهٔ شش جلدی *سیری در جنگ ایران و عراق* از سردار محمد درودیان، کارشناس مسائل استراتژیک و پژوهش‌گر تاریخ دفاع مقدس، است که توسط مرکز مطالعات و تحقیقات جنگ سپاه پاسداران انقلاب اسلامی به چاپ رسیده است.

٤. پیامدهای مثبت جنگ عبارتند از: «گسترش تعاون و همکاری در جامعه»، «رفع اختلافات سیاسی میان گروه‌ها و احزاب در جهت دفاع در مقابل دشمن»، «توسعهٔ فرهنگ تلاش برای افزایش تولید و توسعهٔ فنی و صنعتی»، «ایجاد نهادهایی با زیرساخت‌های اقتصادی و نظامی» و «تقویت بنیهٔ نظامی» (میرزایی میانه، ۱۳۹۰: ۱٤۹ ـ ۱۵۰).

۵. از برساخته‌های محمدرضا شفیعی کدکنی ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸٤: ۵۱.

٦. پورنامداریان قافیه را، در شعر سپید، حاصل کاربرد کلماتی هم‌قافیه یا هم‌وزن و حتی مشترک در حرف یا حروف آخر، در درون یا پایان سطرها می‌داند. به باور او، ردیف نیز می‌تواند علاوه بر ظهور در جایگاه سنتی خود، گاهی به شکل بی‌قافیه، با تکرار یک یا چند کلمه در آغاز، میان و پایان مصراع‌ها، نمایان شود و مکمل موسیقی کناری در آثار نو و بویژه سپید باشد (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ٤۳۲ ـ ٤٤۲).

۷. در اینجا کل یک اثر ادبی مورد نظر است نه واحد کلام و نوع جمله‌پردازی‌ها. برای مطالعهٔ بیشتر ر.ک: شمیسا، ۱۳۸٦: ۱۹۲.

۸. هر ادای مطبلی دو نوع کنش و نقش دارد معنای گزاره‌ای (locutionary) و استنتاجی (Illocutionary). معنای گزاره‌ای همان معنای اولیه جمله است که از ظاهر الفاظ برمی‌آید و معنای استنتاجی معنای ثانوی جمله است در حقیقت تأثیر گفتار یا نوشتار (Perlocutionary effect) را بر خواننده شامل می‌شود (شمیسا، ۱۳۸٦: ۵٤).

۹. ر.ک: شمیسا، ۱۳۸٦: ۸۱ ـ ۸٤.

۱۰. سیرل عمل زبانی را به پنج طبقه تقسیم کرده است که عبارت‌اند از: تعهدی (Commissive)، اعلامی (Declarative)، دستوری (Directive)، احساسی (Expressive) و توصیفی (Representative). برای مطالعهٔ بیشتر ر.ک: شمیسا، ۱۳۸٦: ۵۵.

۱۱. از آن‌جا که محدودهٔ زمانی فعل امر، زمان حال است از این رو در بررسی تمرکز زمانی افعال، فعل امر زیرمجموعهٔ زمان مضارع قرار گرفته است.

۱۲. این مقوله برآمده از نظام نحوی وجه‌نما (Modality) است که در آن شکل‌های جهت‌دهی به کنش گفتاری بررسی و تحت سه عنوان نگرش «اثباتی» (Positive Shading)، «انکاری» (Negative Shading) و «بی‌طرف» (Neutral Shading) توضیح داده می‌شود. هر گاه در کارکرد بینافردی زبان، نظام دستوری به‌گونه‌ای باشد که انتقال احساسات، عواطف و مدرکات قطعی راوی بر کنش روایت تسلط داشته باشد، حالت کیفی «نگرش اثباتی» شکل می‌گیرد که متضمن قضاوت و ارزش‌گذاری‌های کلی است و راوی از انواع آگاهی‌های لفظی برای القای قطعیت به ذهن خواننده

www.SID.ir

Arshive of SID

کمک می‌گیرد (Toolan,2013:73).

١٣. طبق دستور نقش‌گرای هلیدی فرآیند شش‌گانهٔ افعال عبارتند از: فرآیندهای اصلی شامل: «مادی» (Material process)، «ذهنی» (Mental process) و «رابطه‌ای» (Relational process) و فرآیندهای فرعی شامل «رفتاری» (Behavioral process)، «کلامی» (Verbal process) و «وجودی» (Existetial process). ر.ک: مهاجر و نبوی، ١٣٧٦: ٤١ ـ ٤٨.

١٤. فرآیند مادی در جواب «چه اتفاقی افتاد؟» و «چه کرد؟» می‌آید (نبی‌لو، ١٣٩١: ١٢٠) و بر انجام کار یا رخداد واقعه‌ای دلالت دارد (مهاجر و نبوی، ١٣٧٦: ٤٢). این فرآیند دارای دو عنصر کنش‌گر و کنش‌پذیر در مقام مشارکان فرآیند است. در فرآیند رابطه‌ای بر بودن وهستی رویدادها تأکید می‌شود و به دو زیرشاخهٔ توصیفی و شناسایی قابل تقسیم است (مهاجر و نبوی، ١٣٧٦: ٤٤).

١٥. یکی از مباحث ضمنی در دستور نقش‌گرای هلیدی «طرح واژگانی» (Lexical pattern) است که ذیل مبحث عناصر پیرامونی مطرح می‌شود. بر این اساس ترکیب‌های واژگانی به دو دستهٔ مثبت و منفی تقسیم می‌شوند. دستهٔ مثبت از روابط هم‌نشینی قوی برخوردارند و نزد خواننده حالتی کلیشه‌ای و تکراری دارند. دستهٔ منفی شامل ترکیب‌هایی است که روابط هم‌نشینی آن‌ها ضعیف و ناآشناست که در ذهن خواننده بدیع و نو می‌نماید (نبی‌لو، ١٣٩١: ١٢٦).

١٦. عنوانی است که برای مرثیه‌های شهید چمران در نظر گرفته شد.

منابع

١. اخلاقی، زکریا. (١٣٧٨). *تبسم‌های شرقی*، چ ٢، تهران: سورهٔ مهر.

٢. امین‌پور، قیصر. (١٣٩٠). *مجموعهٔ کامل اشعار*: از شعرهای ١٣٥٩ـ ١٣٨٥، چ ٧، تهران: مروارید.

٣. باقری، ساعد. (١٣٦٥). *نجوای جنون*، تهران: برگ.

٤. بشیری، علی‌اصغر. (١٣٩٠). *غزل نو*: بررسی و تحلیل غزل نو در شعر معاصر ایران، تهران: نسل آفتاب.

٥. بیگی حبیب‌آبادی، پرویز. (١٣٦٩). *غریبانه*، تهران: امیرکبیر.

٦. ــــــــــــــــ . (١٣٨٧). *فصل سوم*، تهران: تکا.

٧. پورنامداریان، تقی. (١٣٩٠). *سفر در مه*: تأملی در شعر احمد شاملو، چ ٤، تهران: سخن.

٨. حاکمی، اسماعیل. (١٣٨٦). *تحقیق دربارهٔ ادبیات غنایی ایران* (و انواع شعر غنایی)، تهران: دانشگاه تهران.

٩. حسینی، سیدحسن. (١٣٩١). *هم‌صدا با حلق اسماعیل*، چ٦، تهران: سورهٔ مهر.

١٠. درودیان، محمد. (١٣٨٧): *آغاز تا پایان* (سال‌نامهٔ تحلیلی): بررسی وقایع سیاسی- نظامی جنگ از زمینه‌سازی تهاجم عراق تا آتش بس، چ١١، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات جنگ سپاه پاسداران انقلاب اسلامی.

١١. دهخدا، علی‌اکبر. (١٣٥٢). *امثال و حکم*، چ ٣، تهران: امیرکبیر.

١٢. رزمجو، حسین. (١٣٩٠). *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی*، ویراست ٤، چ٣، مشهد، دانشگاه فردوسی.

١٣. زرقانی، سیدمهدی. (١٣٩٠). *تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی*: تطور و دگردیسی ژانرها تا میانهٔ سدهٔ پنجم به انضمام نظریهٔ تاریخ ادبیات، تهران: سخن.

١٤. ــــــــــــــــ . (١٣٩١). *چشم‌انداز شعر معاصر ایران*: جریان‌شناسی شعر ایران در قرن بیستم، ویراست ٢، تهران: ثالث.

١٥. سبزواری، حمید. (١٣٨٩). *سرود سپیده*، تهران: مؤسسهٔ انجمن قلم ایران.

١٦. سنگری، محمدرضا. (١٣٨٩). *ادبیات دفاع مقدس*: مباحث نظری و شناخت اجمالی گونه‌های ادبی، تهران: صریر.

www.SID.ir

Arshive of SID

۱۷. شاهرخی، محمود و مشفق کاشانی، عباس. (۱۳٦۷). *مجموعه شعر جنگ*، تهران: امیرکبیر.

۱۸. شایان‌مهر، علیرضا. (۱۳۹۱). *جامعه‌شناسی جنگ*، تهران: جامعه‌شناسان.

۱۹. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸٤). *موسیقی شعر* ، چ۸، تهران: آگاه.

۲۰. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). *انواع ادبی*، ویراست٤، تهران: میترا.

۲۱. ــــــــــــــ . (۱۳۸۵). *بیان*، ویراست ۳، تهران: فردوس.

۲۲. ــــــــــــــ . (۱۳۸٦الف). *سیر غزل در شعر فارسی*، تحریر۲، چ۷، تهران: علم.

۲۳. ــــــــــــــ . (۱۳۸٦ب). *معانی*، تحریر۳، تهران: میترا.

۲٤. ــــــــــــــ . (۱۳۹۰). *نگاهی تازه به بدیع*، ویراست ۳، چ٤، تهران: میترا.

۲۵. عبدالملکیان، محمدرضا. (۱۳۷۸). *گزیدهٔ ادبیات معاصر* (۸۲)، تهران: دارینوش.

۲٦. کاپلو، تئودور و ونسن، پاسکال. (۱۳۸۹). *جامعه‌شناسی جنگ*، تهران: جامعه‌شناسان.

۲۷. گلدمن، لوسین. (۱۳۸۲). *نقد تکوینی*، ترجمه محمدتقی غیاثی، تهران: نگاه.

۲۸. گلمرادی، شیرینعلی. (۱۳۸۱). *آوازهای گل محمدی*، تهران: فرهنگ‌گستر.

۲۹. ــــــــــــــ . (۱۳۸۸). *بهشت گم‌شده*: گزینه‌ای از مثنویات، غزلیات، رباعیات، مجلد۱، تهران: انجمن

۳۰. قلم ایران.

۳۱. موسوی گرمارودی، علی. (۱۳۸۹). *خواب ارغوانی*، تهران: سورهٔ مهر.

۳۲. مهاجر، مهران و نبوی، محمد. (۱۳۷٦). *به سوی زبان‌شناسی شعر*: ره‌یافتی نقش‌گرا، تهران: مرکز.

۳۳. میرزایی میانه، منصور. (۱۳۹۰). *جامعه‌شناسی جنگ و آشنایی با دفاع مقدس*، تهران: نبوی.

۳٤. نبی‌لو، علیرضا. (۱۳۹۱). «بررسی و تحلیل نی‌نامه سرودهٔ مولوی بر مبنای زبان‌شناسی نقش‌گرا سازگانی»، *پژوهش‌های زبان‌شناختی در زبان‌های خارجی*، دورهٔ۲، ش۱، ۱۱۱ ـ ۱۲۹.

۳۵. وحیدی، سیمین‌دخت. (۱۳۷٤). *یک آسمان شقایق*: گزینهٔ شعر جنگ، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

۳٦. ــــــــــــــ . (۱۳۸۱). *هشت فصل سرخ و سبز*: مجموعه اشعار دفاع مقدس، تهران: برگ زیتون.

۳۷. Toolan, Michael J (2013). *Narrative: A Critical Linguistic Introduction*, 2nd ed. , New York: Routledge

www.SID.ir