Archive of SID

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه
سال بیستم، تابستان۱۳۹۸، شماره٤١
صفحات ٤٩ الی ٦٩

تحلیل و بررسی سوگ‌سروده‌های واقعهٔ منا*

(با تکیه بر گزیدهٔ اشعار «منا منهای بسیاران» و قالب غزل)

دکتر سپیده یگانه[1]
استادیار دانشگاه الزهرا(س)

چکیده:

رخداد واقعهٔ منا در سال ١٣٩٤ هـ .ش، که به کشته شدن شمار زیادی از زائران بیت‌الله‌الحرام منجر شد، به‌عنوان یک فرامتن تاریخی مورد توجّه شاعران ایران قرار گرفت و به شکل‌گیری زیرجریانی نو در سوگ‌سرایی معاصر انجامید. مجموعه‌ای‌از این آثار با عنوان «منا منهای بسیاران» به همّت انتشارات «شهرستان ادب» منتشر شد. بسامد غزل در میان سروده‌ها، زمینهٔ انجام پژوهشی پیرامون رابطهٔ تناظری سطوح متنی آن با فرامتن تاریخی منا فراهم آورد. بر این اساس، سوگ‌سروده‌های منا در قالب غزل در سه سطح «موسیقایی، بلاغی(بلاغت سنّتی) وانگاره‌ای» مورد بررسی قرار گرفت.

برآیند بررسی‌های متنی نشان می‌دهد این غزل‌ها آثاری معناگرا و فرامتن‌محورند و سطوح سه‌گانهٔ آن در ارتباطی متقابل، بر انتقال صریح و روشن پیام به خواننده تمرکز دارند؛ به این صورت که دو سطح موسیقایی و بلاغی، با استفاده از ابزارهایی چون تلمیح به واقعهٔ عاشورا، دوری از آرایه‌های لفظی، بسامد جملات امری با اغراض ثانوی اظهار تأسّف و اندوه و نیز بیان استعاری و تخییلی محدود، در راستای انگارهٔ اصلی شکل گرفته‌اند که همان اِخبار و توصیف واقعهٔ منا و پیامدهای آن است. زیرانگاره‌های دیگری نیز چون «تقدیس کشته‌شدگان»، «تقریب محتوایی با واقعهٔ کربلا» و «توبیخ و تهدید دست‌اندرکاران واقعهٔ منا» در مضمون‌پردازی و برقراری ارتباط میان متن و فرامتن مورد استفادهٔ شاعران قرار گرفته‌اند.

واژگان کلیدی: سوگ‌سرایی، واقعهٔ منا، غزل، بررسی متنی.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۱/۲۰ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۶/۱۰/۲۵

۱ – نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: s.yeganeh@alzahra.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

۱- مقدّمه

واقعهٔ منا در سال ۱۳۹۴ هـ . ش، یکی از معدود فرامتن‌های تاریخی در دههٔ اخیر جامعهٔ اسلامی است که بازتاب وسیعی در ادبیّات معاصر ایران داشته تا آنجا که به شکل‌گیری زیرشاخه‌ای نو در سوگ‌سرایی معاصر انجامیده است. با گذشت حدود یک‌سال از این رویداد، اشعار بسیاری در این زمینه سروده شد که گزینه‌ای از آن در کتابی با عنوان «منا منهای بسیاران»(۱۳۹۵) به چاپ رسید. مجموعهٔ مذکور شامل ۱۶۵ اثر در قالب‌های غزل(۷۲ اثر)، رباعی(۴۶ اثر)، چهارپاره(۱۶ اثر)، سپید(۱۳ اثر)، قصیده (۱۱ اثر)، مثنوی(۳ اثر)، نیمایی(۲ اثر)، قطعه و طرح(هر کدام ۱ اثر) می‌شود.

در این پژوهش، به بررسی و تحلیل متنیِ مجموعهٔ مذکور به‌عنوان تنها منبع چاپی سوگ‌سروده‌های منا، و با تکیه بر قالب غزل(دارای بیشترین بسامد) پرداخته می‌شود و هدف از آن، استخراج ویژگی‌های متنی در سه سطح موسیقایی، بلاغی(بلاغت سنّتی) و انگاره‌ای[۱] و کشف ارتباط تناظری آنهاست.

سطوح مذکور دربرگیرندهٔ موارد زیر است:

الف- سطح موسیقایی شامل لایه‌های چهارگانهٔ موسیقی کناری، بیرونی، داخلی و معنوی؛

ب- سطح بلاغی شامل مباحث بدیع، بیان، معانی و مقوله‌های کارکرد بلاغی پاره‌ای از مباحث دستوری؛

ج- سطح انگاره‌ای شامل زمینه‌های معنایی- عاطفی و پس‌زمینه‌های فکری- فلسفی آثار.

استفاده از نمودار و نمایه نیز برگرفته از رویکرد جدید الگوهای فشرده‌سازی در تاریخ ادبی است که در نتیجه‌گیری ذهنی خواننده مؤثّرند[۲].

۱-۱- پیشینه

با سیری در مواضع پژوهشی شعر معاصر، پیشینه‌ای مستقل و مرتبط با بررسی متنی سوگ‌سرایی یافت نمی‌شود. تنها در بخشی از بررسی‌های انجام شده پیرامون ادبیّات

www.SID.ir

Archive of SID

پایداری، به سوگ‌سرایی در شعر دفاع مقدّس و ویژگی‌های متنی آن اشاره شده است. به‌عنوان نمونه، طبقه‌بندی محتوایی شعر جنگ در کتاب «نقد و تحلیل شعر دفاع مقدّس»(۱۳۷۷) از منوچهر اکبری قابل ذکر است که بخش چهارم آن به تحلیل محتوایی مرثیه‌ها و سوگ‌سروده‌های شعر جنگ می‌پردازد، «شکوه شقایق»(۱۳۸۱) از ضیاءالدّین ترابی نیز متشکّل از دو بخش است: در بخش اوّل که به ویژگی‌های کلّی زبانی، ساختاری و محتوایی آثار اختصاص دارد، به سوگواری در شعر شاعران جنگ اشاره‌ای مختصر شده است، دو کتاب «ادبیّات دفاع مقدّس»(۱۳۹۰) و «نقد و بررسی ادبیّات منظوم دفاع مقدّس»(۱۳۸۵) از محمّدرضا سنگری، ذیل شاخصه‌های محتوایی شعر دفاع مقدّس، به سوگ‌سرایی به‌عنوان یکی از شاخصه‌های اصلی محتوایی - بویژه در آثار نیمهٔ دوم جنگ – پرداخته‌اند. همچنین است رویکرد آثاری از جمله: «بررسی شعر دفاع مقدّس»(۱۳۸۵) از علی مکارمی‌نیا، «شعر مقاومت و دفاع مقدّس»(۱۳۹۰) از افسانه شیرشاهی، «آشنایی با ادبیّات دفاع مقدّس»(۱۳۸۹) از محمّدحسین صنعتی و مانند آنها.

دراین‌باره، مقاله‌ای نیز با عنوان «بازتاب فرامتن تاریخی در سوگ‌سروده‌های دفاع مقدّس» (۱۳۹۵) از سپیده یگانه، مهین پناهی و مهدی نیک‌منش در دست است که علاوه بر بررسی سطوح متنی آثار، به ارتباط تناظری متن و فرامتن نیز می‌پردازد و در پی تحلیل تاریخی ویژگی‌های ادبی سوگ‌سروده‌های دفاع مقدّس است. مقالات دیگری نیز به بررسی یک مفهوم در سوگ‌سروده‌های معاصر پرداخته‌اند و یا ضمن تحلیل محتوایی، اشاره‌ای به رثا داشته‌اند؛ از جمله «بررسی عنصر حسرت در اندوه‌یادهای شاعران معاصر» (۱۳۸۹) از یدالله جلالی پندری، محمّدکاظم کهدویی و مژگان میرحسینی و مقالهٔ «شعر و شعور در آیینه: بررسی تأثیر انقلاب اسلامی بر شعر فارسی»(۱۳۸۹) از محمود مهرآوران.

اگرچه نوپایی سوگ‌سروده‌های منا، به‌عنوان یک زیرجریان نوظهور در سوگ‌سرایی معاصر، دلیلی بر فقدان پیشینهٔ پژوهشی آن به‌حساب می‌آید؛ امّا کثرت سروده‌ها، ارائهٔ پژوهشی با عنوان «تحلیل و بررسی سوگ‌سروده‌های واقعهٔ منا» را ضروری می‌نماید.

www.SID.ir

Archive of SID

۲.بحث اصلی

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 تأسّف از مرگ وی سروده می‌شود»(دهخدا، ۱۳۵۸، ذیل واژگان).

سوگ‌سرایی(رثا) یکی از زیرشاخه‌های شعر غنایی است که رویکرد انگاره‌ای آن بر مبنای بیان احساسات و عواطف سراینده شکل می‌گیرد. رثا در شعر عرب و ادبیّات اروپایی نیز وجود دارد. اعراب از دوران جاهلیّت به رثا و مفاخره بیش از دیگر انواع توجّه داشتند. در اروپا نیز سوگ‌سرایی به زیرشاخه‌هایی تقسیم می‌شود[۳].

مرثیه در شعر فارسی دارای قالب‌های متنوّعی است که عبارتند از: قصیده، قطعه، ترجیع‌بند، ترکیب‌بند، غزل، مثنوی، رباعی و دوبیتی. گسترهٔ سوگ‌سرایی از نخستین دوران شعر فارسی(دوران رودکی) آغاز می‌شود و به دوران معاصر می‌رسد.(رزمجو، ۱۳۹۰، صص۱۳۳-۱۱۶)

سوگ‌سرایی به‌عنوان یک زیرشاخه، از معنای لغوی خود فراتر رفته و دارای دو محور انگاره‌ای است: مرگ افراد خاصّ(پادشاه، وزیر، رجال علم و ادب، ائمّهٔ دین بویژه امام حسین(ع)، نزدیکان و آشنایان و حتّی خود سراینده) و بیان آلام و مصائب منِ فردی و اجتماعی(شامل فقدان و تباهی ارزش‌ها، گذشت ایّام جوانی، زوال دورهٔ مجد و...)[۴].

بر این اساس، سوگ‌سرایی با عناصر فرامتنی(context)، بویژه اندیشگی و تاریخی، در پیوند است و در یک فضای ارتباطی تناظری با آنها، با اوج و فرودها و رویکردهای متفاوت روبه‌رو می‌شود. منظور از فرامتن «مجموعه سازه‌هایی است که گرچه بیرون از متن قرار دارند، امّا پیوسته با آن در تعامل هستند و مهمترین آنها عبارتند از رسانه‌ها، ارتباط با ملل دیگر، آحاد انسانی، ایدئولوژی، قدرت سیاسی، اقتصاد، حوادث تاریخی و محیط جغرافیایی»(زرقانی، ۱۳۹۱، ص۲۴).

www.SID.ir

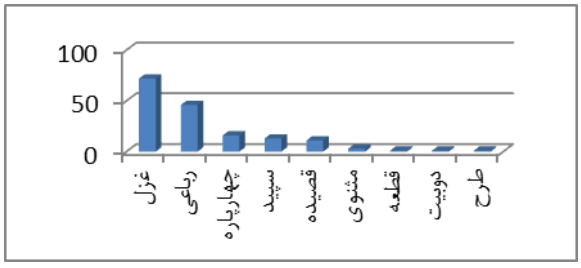
Archive of SID

به عبارت دیگر، فرامتن عبارت است از آنچه بیرون متن است، امّا بر متن تأثیر دارد. این تأثیر و رابطهٔ میان متن و فرامتن، رابطه‌ای علّی و معلولی نیست؛ بلکه بر مبنای نسبتی تناظری مبتنی است. در این رابطه دو وضعیّت توصیف می‌شود که با «نظر» به یکدیگر شکل می‌گیرند و رشد می‌کنند. «به این ترتیب، ضمن اینکه هر یک به‌طور مستقل رشد درونی خود را دارند، تحت تأثیر یکدیگر قرار گرفته، بینشان رابطهٔ تأثیر و تأثّر متقابل برقرار می‌گردد»(زرقانی، ۱۳۹۱، ص۴۳).

بر این اساس، سوگ‌سرایی جریانی فرامتن‌محور محسوب می‌شود؛ زیرا زمینهٔ سرایش آن، رویداد یک فرامتن تاریخی است که اغلب، مرگ فردی یا افرادی است که برای شخص سراینده یا ملّتی که او نمایندهٔ شعور جمعی آن است، شناخته شده یا مورد احترام و اعزاز است. می‌توان سوگ‌سروده‌ها را، از نظر انگاره‌ای به مرثیه‌های شخصی(در رثای عزیزی از متعلّقان سراینده) و مرثیه‌های عمومی (در رثای شاخص های دینی، اجتماعی، تاریخی و سیاسی) تقسیم کرد.

سوگ‌سرایی در رثای واقعهٔ منا، یکی از زیرشاخه‌های مرثیه‌سرایی در شعر معاصر است که اگرچه زمان زیادی از آن نمی‌گذرد(از سال ۱۳۹۴ تاکنون) و شعری نوپا محسوب می‌شود، امّا کمّیّت قابل توجّهی را در بر می‌گیرد. همان‌طور که در مقدّمه آمد، در بررسی‌های ابتدایی این آثار درمی‌یابیم که تنوّع قالب‌های شعری یکی از ویژگی‌های این سروده‌هاست. فراوانی مذکور در نمودار(۱) ارائه می‌شود:

نمودار(۱): فراوانی سوگ‌سروده‌ها به تفکیک قالب‌های شعری



www.SID.ir

Archive of SID

با توجّه به نمودار(۱)، بیشترین سوگ‌سروده‌های منا، در قالب غزل(۷۲ اثـر) و پـس از آن رباعی(۴۶ اثر) سروده شده‌اند و این فراوانی سبب شد جامعهٔ آماری پـژوهش بـر ویژگی‌های متنی قالب غزل، محدود شود.

با نگاهی به غزل‌سرایان درمی‌یابیم که بیشترین آثار بـه شـاعران مـرد بـا بسـامد ۶۶ درصدی اختصاص دارد –هر چند که حضور زنان شاعر نیز در این مقوله قابل مشـاهده است. غزل‌ها به کوتاهی تمایل دارند و بیشترین بسامد به ترتیب متعلّق به سروده‌های ۶ بیتی(۲۳ اثر)، ۷ بیتی(۱۸ اثر) و ۵ بیتی (۱۲ اثر) است. درکل، تعـداد ابیـات از ۱۷ بیـت تجاوز نمی‌کند و تنها، تعداد ابیات ۹ غزل، به بیش از ۱۰ بیت مـی‌رسـد. بـرای بررسـی دقیق‌تر غزل‌های سروده شده در ارتباط با واقعهٔ منا، سه سطح زیر بررسی شد:

الف ـ سطح موسیقایی

رعایت قافیه و ردیف زمینه‌ساز ایجاد لایه‌ای از موسیقی به نام موسیقی کناری است و قالب غزل به‌عنوان قالبی سنّتی به رعایت نظام قافیه التزام دارد. با نگاهی به قافیه‌بندی سوگ‌سروده‌ها درمی‌یابیم که نسبت استفاده از قافیه‌های آسان با دایرهٔ واژگـانی گسـترده (مختوم به آ، آن، آر و...)، به قافیه‌های سخت با دایرهٔ واژگانی محـدود(مختوم بـه اوش، اُفته، آج، آنده و...)، تقریباً نسبتی مساوی است و این تساوی نشان‌دهندهٔ آن اسـت کـه آشنایی‌زدایی این لایه در جایگاه میانه و متوسّط قرار دارد.

فراوانی ۹۳ درصدی ردیف (=۶۷ غزل مردف) نیز در تقویّت موسیقایی شـعر مـؤثّر است و در راستای تکامل کارکرد موسیقایی قافیه ارزیابی می‌شود. در این میـان، بسـامد ردیف‌های فعلی بسیار چشم‌گیر است؛ و ایـن فراوانـی، امکـان ترکیـب‌سـازی قافیـه و ردیف را از بین می‌برد و زمینه برای آشنایی‌زدایی در محور هـم‌نشـینی، بـا محـدودیّت روبه‌رو می‌شود.

از بررسی زمان و شخص ردیف‌های فعلی مشخّص می‌شود تمرکـز آثـار بـر زمـان گذشته(برای توصیف رویداد منا) و زمان حال(برای توصیف پیامدهای رویـداد منـا) بـه یک اندازه است و بیشترین بسامد متعلّق به ماضـی سـاده(با ۱۲۲ فعـل از مجمـوع ۳۰۹

www.SID.ir

Archive of SID

فعل) و مضارع اخباری(با ۱۱۵ فعل) است که «اطّلاع‌رسانی و اِخبار» از عملکردهای عمدهٔ هر دو به‌حساب می‌آید[۵]. علاوه بر این نیمی از ردیف‌های فعلی(۲۴ اثر از مجموع ۴۸ غزل مردف به ردیف فعلی) در سوم شخص مفرد به‌کار رفته‌اند و روشن می‌شود که بیشتر آثار در رثای «او»ی غایب سروده شده است که با توجّه به ارتباط اشعار با واقعهٔ منا، بی‌شکّ یک فرد خاصّ از شهدا و یا یک شهید نوعی در واقعهٔ منا مدّ نظر است. پس از این، با فاصلهٔ زیاد آماری(۷ غزل)، ردیف‌های فعلی دوم شخص جمع قرار می گیرند که یا گروه شهدای منا مرجع آن است و یا مقصّران رخداد منا[۶].

در لایهٔ موسیقی کناری، بیشترین بسامد، به ترتیب، متعلّق است به بحرهای رمل، مضارع، مجتث و با کمی فاصله، بحر هزج. بر این اساس میزان استفاده از بحرهای جویباری و خیزابی[۷] مساوی است و سرایندگان در رویارویی با واقعه، موضعی دوگانه اتّخاذ کرده‌اند: سوگ‌سرایی با القای سکون و ملایمتی اندوهناک و در مقابل آن القای حرکت و پویایی خشم‌آگین.

هرگاه تمرکز انگاره بر توصیف واقعهٔ سوگناک باشد، اوزان جویباری و هرگاه بر پیامدهای آن متمرکز شود، اوزان خیزابی خواهد بود. هر یک از بحرها نیز بار معنایی خاصّی دارد و دارای ظرفیّت انتقال بن‌مایه‌های انگاره‌ای به مخاطب است؛ «وزن نوعی ایجاد بی‌خویشتنی و تسلیم است برای پذیرفتن خیالی که در نفس کلام مخیّل وجود دارد»(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸، صص۳۸ و ۳۹).

بحر رمل یکی از پرکاربردترین بحرهای شعر فارسی است و بیشترین سوگ‌سروده‌های منا نیز در این بحر سروده شده‌اند. غیر چند مورد معدود، تمامی غزل ها، وزنی شفّاف دارند و براحتی می‌توان با موسیقی حاصل از آن، همراه شد. نکتهٔ دیگر بسامد ارکان هشت‌تایی (در ۶۱ غزل) است که گستردگی ابیات و تمایل شعر را به اطناب در محور افقی نشان می‌دهد و برای مرثیه‌سرایی لازم می‌نماید:

ـ ای کاروان گم‌شده در خاک! بر چشمتان غبار کشیدند
در انتظار قافلهٔ بعد، ماندند و انتظار کشیدند
(امیرعلی سلیمانی، شهرستان ادب، ۱۳۹۵، ص۵۶)

www.SID.ir

Archive of SID

ـ پیش چشمان بی‌تفاوت مرگ، زائری زیر دست و پا رفته
و کسی جـز خدا نمی‌دانـد بر دل مـــادرش چـــه‌ها رفتـه
(زینب احمدی، همان، ص۹۴)

موسیقی داخلی در آثار مورد بررسی، کم‌رنگ ارزیابی مـی‌شـود و بیشـترین بسـامد تنها به سجع متوازی(۱۰۰ مورد) و مطرف(۶۸ مورد) اختصاص دارد و انواع جنـاس(۳۶ مورد) و تکرار(۲۸مورد) در آن، نمود قابل توجّهی ندارند. ضعف موسیقی داخلی نشـان می‌دهد معناگرایی و تمرکز بر انتقال پیامی خاص زمینـهٔ دوری شـاعر از لفـظ‌گرایـی را فراهم آورده است. نمونه‌هایی از مطالب مذکور در ادامه می‌آید.

* سجع متوازی و مطرف

ـ کلیـــددار حـــرم از تبـار شیطان بود که غیر طایفه‌اش هیچ افتخار نداشت
(ساجده جبّارپور، شهرستان ادب، ۱۳۹۵، ص۳۰۶)

ـ ظلمی که در مناست و در کربلا، یکی‌است
در ده هزار حنجـره لحـن صدا، یکی‌اسـت
(سیّد علیرضا شفیعی، همان، ص۲۶۴)

در لایهٔ موسیقی معنوی، بیشترین فراوانی متعلّق به تلمیح(۷۹ مورد) است و پـس از آن، با فاصلهٔ آماری زیاد، جان‌بخشی(۱۶ مورد) و مراعـات‌النّظیـر(۱۴ مـورد) قـرار دارد. تلمیح با دو ژرف‌ساخت «تشابهی» و «تناسبی» اگرچه در القـای غیرمسـتقیم مفـاهیم بـه ذهن خواننده مـؤثّر اسـت[۸]؛ امّـا کـارکرد دیگـر آن در تقویـت سـطح انگـاره‌ای اسـت. محورهای اصلی تلمیح در این آثار، به ترتیب بسامد عبارتند از:

الف ـ واقعهٔ عاشورا؛ تشنگی، حجّ ناتمام، شهادت در راه معشوق، مسـلمان‌کشـی از جمله مفاهیم مشترکی است که واقعهٔ منا را با واقعهٔ عاشورا پیونـد مـی‌زنـد و آن را بـه عمده‌ترین زیرانگارهٔ سوگ‌سروده‌های منـا، تبـدیل مـی‌کنـد. تقریـب محتـوایی ایـن دو رویداد، سبب نمود چشمگیر تلمیح به واقعهٔ عاشورا شده است.

www.SID.ir

Archive of SID

ب ـ مناسک حج؛ شامل احرام، تلبیه(لبّیک گفتن در حج)، رمی جمرات، طواف و مانند آن.

ج ـ آداب و رسوم ایرانی در باب سفر حج؛ شامل بدرقه وچاووش‌خوانی، پیشواز مسافر، چراغانی و نصب نوشته‌های خوشامدگویی بر دیوار، سوغات و رهاورد سفر.

د ـ تاریخ انبیا؛ با تمرکز بر حضرت ابراهیم(ع) در بنا کردن کعبه و ذبح اسماعیل(ع).

در ادامه نمونه‌هایی از موارد مذکور عرضه می‌شود:

ـ به گمانم که عطش شرط لقاءالله است باز هم آب در این سفرهٔ مهمانی نیست
(محمّدحسین ملکیان، شهرستان ادب، ۱۳۹۵، ص۱۰۶)

ـ خبر دهید به شیطان، خیال خام نبندد که من شهیدم و در رمی دائمِ جمراتم
(میلاد عرفان‌پور، همان، ص۴۷)

ـ پیش رو چاووش‌خوانان را ببین جامه‌دران
کاروان را در غروبی گریه‌جوش آورده‌اند
(محمّدحسین انصاری‌نژاد، همان، ص۳۸)

ـ خیل اسماعیل‌ها این‌بار قربانی شدند آه! صدها نه، هزاران بار قربانی شدند
(هادی فردوسی، همان، ص۷۱)

تلمیح به «رستاخیز و روز قیامت»، «حضرت ولی عصر(عج)» و داستان «ابرهه و اصحاب فیل» نیز، هرچند کم‌رنگ‌تر از موارد پیشین، مورد استفادهٔ شاعران قرار گرفته است.

همان‌طور که پیش از این گفته شد و در شواهد نیز آشکار است، ساختار تلمیح متضمّن مراعات‌النّظیر و بسامد آن در ابیات است. مخاطب قراردادن و جان‌بخشی به عناصر مرتبط با واقعه مانند مکّه، کعبه، منا، عرفات، کوفه، کربلا، شمشیر و مانند آن نیز از دیگر ابزارهای موسیقی معنوی سروده‌هاست.

www.SID.ir

Archive of SID

* مراعات النّظیر و جان‌بخشی

ـ منتظر باشید بت‌ها! یک نفر خواهد رسید از تبار بت‌شکـن‌ها با تبـر خواهـد رسید

(مجتبی خرسندی، همان، ص۲۰۶)

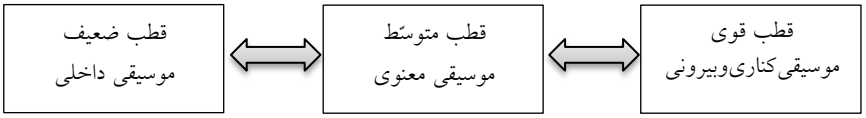
ـ آه ای منا! کی طاقـت آوردی نگاهـش را؟

در سینه‌های تنگ و زخمی، سوز آهش را

(زهرا سپه‌کار، همان، ص۲۱۸)

کیفیّت سطح موسیقایی سروده‌ها در نمایهٔ(۱) نشان داده می‌شود:

نمایهٔ(۱): لایه‌های موسیقایی



ب ـ سطح بلاغی و کارکرد بلاغی زبان

بیان مسلّط بر آثار، بیان استعاری و عمدتاً برآمده از استعارهٔ مکنیّه و تبعیّه(با فراوانی ۱۸۰ مورد در ۷۲ غزل) است. اگرچه بن‌مایهٔ تخییل در استعاره غنی‌تر از تشـبیه اسـت و زمینه را برای آفرینش تصویرهای خیالی فراهم می‌آورد، امّا بنیهٔ تخییل در استعارهٔ مکنیّه و تبعیّه، ضعیف به نظر می‌رسد.

حرکت ذهن در این ساختار، از مشبّه حاضر به سوی مشبّهٌبه غایـب و ثابـت جـان دار(و اغلب انسان) است و به آسانی از حوزهٔ مرجع به حوزهٔ هدف منتقـل مـی‌شـود و تصاویر استعاری را کشف می‌کند. این نکته امّا از پویایی حاصل از بیان اسـتعاری شـعر نمی‌کاهد. استعارهٔ مکنیّه برآمده از رویکرد برون‌گرای شـاعر و پیونـد جهـان بـا انسـان است. جاندارپنداری و بیش از آن انسان‌پنداری عناصر طبیعت به ایجاد تصـاویری زنـده در طبیعت می‌انجامد[۹]. در سوگ‌سروده‌های منا نیـز شـاعران تمـامی عناصـر طبیعـت را شاهد و ناظر واقعه، خشمگین و معترض به وقوع آن و شریک اندوه بازماندگان قلمـداد می‌کنند.

www.SID.ir

Archive of SID

ـ کعبه دچار خفقاتی است سهم، قلب منا از حرکت ایستاد
باد پریشـــان شد و انـدوه از وا شدن دست اجل ریخته
(حامد صافی، شهرستان ادب، ۱۳۹۵، ص۶۳)

ـ چشم زمزم اشک‌بار و بی‌گمان حتّی غدیر
شک ندارم مثل ما اینـک پریشـان مناست
(زینب علی‌آبادی، همان، ص۸۸)

در مقولهٔ استعاره‌گونه‌ها نیز موارد معدودی از نمادپردازی قراردادی در دست اسـت که بیشترین نمود آن به «حلّاج»(با فراوانـی ۴ مـوردی)، نمـاد پاکبـازی در راه معشـوق، تعلّق دارد؛ البتّه امکان هم‌قافیه‌سازی آن با «حجّاج» نیز در این بسامد بی‌تأثیر نیست:

ـ با شباهنگان به آهنگی حجازی خوانده است
بیـــن خـاکـســـتر، وصیّـــت‌نامـهٔ حـــلّاج را
(محمّدحسین انصاری‌نژاد، همان، ۴۱)

ـ باز هم حلّاج‌ها رفتند تا معراج عشق در منا امّا بـدون دار قـــربانی شدنـد
(هادی فردوسی، همان، ص۷۲)

ساختار معنایی سروده‌ها، استنتاجی است. گستردگی مقولهٔ معانی و اغـراض ثـانوی جملات به اندازه‌ای است که ۹۰/۷ درصـد جمـلات (۲۷۸ جملـه از مجمـوع کـلّ ۳۰۹ جمله) دارای معانی ثانوی است و یکی از ابزارهای عمدهٔ سراینده برای انتقـال معنـا بـه خواننده محسوب می‌شود.

در بررسی اغراض ثانوی جملات، بیشترین بسامد به جملهٔ خبری در معنای اظهـار تأسّف و اندوه اختصاص دارد. بر این اساس، یکی از کارکردهای اصـلی سـطح معـانی، بیان درد و اندوه و تأثّر است که در راستای القای انگارهٔ سوگواری قرار می‌گیرد و پـس از آن، جملات امری در معنای تهدید و توبیخ مقصران در رویداد منا، قرار می‌گیرد.

* جملهٔ خبری در معنای اظهار تأثّر و اندوه

ـ از خنده‌های خون جگر خود بریده‌ایم اشک سکوت بر لب گـریان گذاشتیـم
(مصطفی کارگر، شهرستان ادب، ۱۳۹۵، ص۲۵۷)

www.SID.ir

Archive of SID

ـ خون می‌چکید از سر و از روی حاجیان آتش گرفت طرّهٔ گیسوی حاجیان
(وحید یامین‌پور، همان، ص۲۰۰)

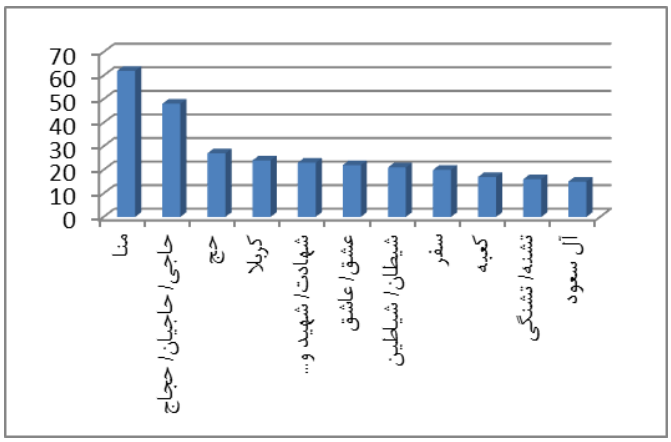
* جملهٔ خبری در معنای تهدید و توبیخ

ـ چون شعله‌ای به دامن این دودمان رسند گر هم‌صدا شوند به آهی خموش‌ها
(احمدرضا رضائی، همان، ص۱۲۲)

ـ ما مرگ شماییم، بترسید که زود است پنهان شود این کشتی سوراخ در امواج
(مصطفی مهدی‌پور، همان، ص۱۷۴)

ساختار زبان نیز در آثار مورد بررسی منظّم، منطبق بر نحو معیار و مبتنی بر سادگی است؛ این ویژگی موجب انتقال سریع پیام از گوینده به خواننده می‌شود و در راستای مقتضیّات سوگ‌سرایی قلمداد می‌شود. محوریّت انگاره‌ای واقعهٔ منا، سبب گستردگی دایرهٔ واژگانی آن، در غزل‌ها شده که از آن جمله است واژگانی که به مکان، زمان، چگونگی، قربانیان و مسبّبان رویداد منا اشاره دارند. در ادامه، فراوانی واژگان مذکور نمایش داده می‌شود:

نمودار(۲): فراوانی دایرهٔ واژگانی رویداد منا



با توجّه به نمودار بالا، بیشترین بسامد به واژهٔ «منا»(۶۲ مورد)، «حاجی/ حاجیان/حجّاج»(۴۸ بار)، «حجّ»(۲۷ مورد) و «کربلا»(۲۵ مورد) اختصاص دارد. این فراوانی پیوند چینش واژگانی غزل‌ها را با انگارهٔ اصلی ـ واقعهٔ منا ـ بخوبی آشکار

www.SID.ir

Archive of SID

می‌کند و فراوانی واژه‌معنای کربلا در کنار دایرهٔ واژگانی مرتبط با مناسک حجّ و منا، نشان‌دهندهٔ تقریب محتوایی دو واقعهٔ مذکور در ذهن و زبان شاعران است.

ـ درست موسم قربان، به پای بستهٔ شیطان چگونه کشته ببینیم حاجیان منا را؟
(مرتضی حیدری آل‌کثیر، شهرستان ادب، ۱۳۹۵، ص۶۴)

ـ دوم مهر و شور رستاخیز، برگ‌ریزان روح در پاییز
پشت دیوار لشکر چنگیز، بودها یک به یک نبود شدند
(محمّد مرادی، همان، ص۴۴)

محوریّت واقعهٔ منا، به‌عنوان انگارهٔ اصلی، زمینه را برای ورود واژگان غیرشعری (فارسی و غیرفارسی) در سوگ‌سروده‌ها فراهم کرده است. از آن جمله است: «آل سعود»، «نفت»، «بَنز»، «دست اندر کار»، «آمار» و...

ـ لحظه‌لحظه می‌رسد اخبار از اقصای دور حاکی از اخبار تلخ است آخرین آمارها
(مطهّره عبّاسیان، همان، ص۱۶۸)

ـ آل سعود محشری از خون و اشک و آه در سوگ حاجیانِ زحج‌برنگشته ساخت
(افشین علا، همان، ص۲۹)

عملکرد زبانی غزل‌ها بر اساس نظریهٔ سیرل(Searle)(1932م.)، احساسی (Expressive) است و سراینده در پی بیان احساسات خود دربارهٔ وقوع رویداد است؛ نقش زبان نیز «ادبی و هنری» قلمداد می‌شود؛ زیرا طبق نظریهٔ ارتباط یاکوبسن، تمرکز بر خود پیام است(شمیسا، ۱۳۹۳، صص۵۷-۵۴).

در بررسی کارکرد افعال، بیشترین بسامد متعلّق است به دو فرآیند مادّی[۱۰] و رابطه‌ای(از نوع توصیفی)[۱۱] که هر کدام به‌صورت مساوی جلوه‌گر شده‌اند. این فراوانی با انگارهٔ سوگواری همسوست؛ زیرا اهتمام سراینده بر آن است که علاوه بر اِخبار واقعه، به توصیف آن نیز بپردازد.

در راستای اهداف انگاره‌ای مذکور(اِخبار و توصیف)، سوم شخص مفرد بیشترین بسامد را در شخص و شمار افعال به خود اختصاص داده است. بر این اساس،

www.SID.ir

Archive of SID

محوریّت ارجاعی بر «او»ی شهید است و پس از آن، با فاصلهٔ زیاد آماری، سوم شخص جمع قرار دارد که مرجع آن «حاجیان» شهید است. اوّل شخص جمع نیز با مرجع «ما»ی سوگوار در سومین رتبهٔ فراوانی قرار دارد. از این طریق، سرایندگان، انگارهٔ سوگواری را حول محور «شهید»، «شهدا» و «سوگواران بازماندگان» به خواننده القا می کنند.

* فرآیند مادّی و رابطه‌ای(توصیفی)

ـ حالا دوباره در وطنم غم می‌آورند ذی‌حجّه را به رنگ محرم می‌آورند

(الهام امین، شهرستان ادب، ۱۳۹۵، ص۲۶۵)

ـ در ده‌هزار حنجره لحن صدا یکی‌است

نفرین به بت‌پرست سعودی، خدا یکی‌است

(سیّدعلیرضا شفیعی، همان، ص۲۶۳)

طرح‌های واژگانی(ترکیب‌های واژگانی) نیز به قطب قوی(قابل حدس و آشنا) تعلّق دارد ازاین‌رو، زمینه برای نوآوری در محور افقی فراهم نیست. از آن جمله است ترکیب‌هایی چون: «آیینهٔ اسما و صفات»، «خضر زمان»، «داغ مکرّر»، «طواف یار»، «کاروان خسته»، «پیکر شهدا» و ....

ج ـ سطح انگاره‌ای

«سوگواری» و «اظهار اندوه» دو کلیدواژهٔ انگاره‌ای در غزل‌های مناست و محورهای عمدهٔ آن، «شهادت فرد یا افراد» و «بیان آلام و بیان اندوه» است.

این آثار برای بیان احساسات و اندوه شاعر، به‌عنوان نمایندهٔ شور و شعور اجتماعی، در سوگ درگذشتگان واقعهٔ منا سروده شده‌اند. بر این اساس بیشترین غزل‌ها در رثای شخصیّت نوعی شهید(در مقام جمع یا مفرد) سروده شده‌اند و از مرثیه‌های عمومی محسوب می‌شوند. بازماندگان شهدا و جامعهٔ داغدار نیز از دیگر محورهای انگاره‌ای سوگ‌سروده‌هاست. تعداد اندکی از غزل‌ها(شش غزل) نیز در رثای شهیدی خاصّ از آشنایان شاعر سروده شده است که از مرثیه‌های شخصی به‌حساب می‌آیند.

www.SID.ir

Archive of SID

ـ قاری! بعید بود نفس کم بیاوری از حجّ برایم آه دمادم بیاوری
(فائزه زرافشان، شهرستان ادب، ۱۳۹۵، ص۱۱۴)

ـ غم شهادتتان، یا که داغ بر دلمان برای این همه غم چند بار گریه کنیم؟
(مرضیه فرمانی، همان، ص۱۹۷)

ـ نه عمر نوح، نه برگ درخت‌های جهان هست
بگو که داغ دلم را کی و کجا بنویسم؟
(حامد عسکری، همان، ص۳۵)

در راستای سوگ‌سرایی منا، زیرانگاره‌های دیگری نیز مورد توجّه قرار گرفته‌اند که به ترتیب بسامد عبارتند از:

* توصیف رویداد از زاویهٔ دید دانای کلّ

ـ داغی رسید و باغ منا را برشته ساخت
در روز عید، خرمنی از خیل کشته ساخت
(افشین علا، همان، ص۲۹)

ـ چو لاله تشنه و پردرد و خسته پژمردند
از آن سکوت، از آن زخم بی‌زبان چه خبر؟
(زهرا صادق‌منش، همان، ص۱۸۰)

* تقدیس کشته‌شدگان

ـ با پاره‌های جامهٔ احرام حاجیان فرشی سفید از پر و بال فرشته ساخت
(افشین علا، همان، ص۳۰)

ـ مسخ شمشیر بود و حلق ذبیح، تیغ حَجّاجیان و خون مسیح
یک به یک وارثان ابراهیم، پای‌مالان قوم هود شدند
(محمّد مرادی، شهرستان ادب، ۱۳۹۵، ص۴۴)

* تقریب محتوایی واقعهٔ منا با رویداد کربلا

ـ اگر مضایقه کردند از فرات، امروز کنار زمزم بستند آب حیوان را
(علی نیک‌زاد، همان، ص۱۶۶)

www.SID.ir

Archive of SID

ـ ما حجّ نیمه از تو به میـراث بـرده‌ایم وز تاک‌های فقه تو این می فشرده‌ایم
(سیّد محمّدحسین دعائی، همان، ص۱۴۷)

* نفرین، توبیخ و تهدید دست‌اندرکاران فاجعه و تقبیح عملکرد و سیاست‌هـای آل سعود؛

ـ نفریـــن به شمـا کـــوردلانی که ندیـــدیـد
جز سود خود از نفت و ره‌آورد خود از باج
(مصطفی مهدی‌پور، همان، ص۱۷۳)

ـ گرچه خود انفجاری از دردیم، ای دل خون کعبه! نامردیم
ما اگـر از تو درنیـــاوردیم، آخـــر این خنجر فروشده را
(سیّد محمّدعلی رضایی، همان، ص۱۱۷)

نکتـهٔ دیگـر، زمـان و مکـان‌منـد بـودن اشـعار اسـت کـه خـود، ارتبـاط تنگاتنـگ سوگ‌سروده‌ها را با فرامتن تاریخی، نشان می‌دهد. بسامد اسـم مکـان «منـا»(۶۲ مـورد)، «کربلا» (۲۵مورد)، «عرفات»(۱۲ مورد)، «مکّه»(۱۰ مورد)، و اسم زمان «عیـد قربـان»(۱۰ مورد)، «ذی‌الحجّه»(۹ مورد) و «ظهر»(۷مورد) تمرکـز انگـاره‌ای سـروده‌هـا را بـر بیـان واقع‌گرایانه از رویداد، آشکار می‌کند.

۳- برآیند پژوهش

رویداد تاریخی منا به سال ۱۳۹۴ هـ . ش، به‌عنوان یک فرامتن تاریخی، زمینـه‌سـاز زیرجریانی نو در سوگ‌سرایی معاصر شد، که با عنوان «شعر منا»، در کمّیّتی قابل توجّـه، خود را به جامعهٔ ادبی معاصر شناسانده است. جایگاه نخسـت بسـامدی غـزل، در ایـن آثار، زمینهٔ تحلیل متنی آن را در سه سطح(موسیقایی، بلاغی و انگاره‌ای) فراهم آورد که برآیند آن به شرح زیر است:

سطح موسیقایی آثار با قوّت دو لایهٔ کناری و بیرونی و ضـعف لایـه‌هـای موسـیقی درونی و معنوی مواجه است. تلمیح تنها ابـزار قـوی موسـیقایی در آثـار اسـت کـه در

www.SID.ir

Archive of SID

راستای القای زیرانگارهٔ تقدیس کشته‌شدگان و تقریب محتوایی واقعه با رویداد کربلا مورد استفاده قرار گرفته است. همچنین است کارکرد دوگانهٔ موسیقی که به القای سکون و سوگ در غزل‌های رویدادمحور و پویایی و خشم درغزل‌های پیامدمحور می‌انجامد.

در سطح بلاغی، بیان مسلّط بر آثار، بیان استعاری است که اگرچه قوّت تخییل در آن بیش از تشبیه است، امّا از آنجا که بیشترین بسامد به استعارهٔ مکنیّه و تبعیّه تعلّق دارد و مسیر ذهن از حوزهٔ مرجع به حوزهٔ هدف، به آسانی طیّ می‌شود؛ تمایل بلاغی آثار به واقع‌نمایی ارزیابی می‌شود. بسامد چشمگیر جملات خبری در معنای ثانوی «اظهار تأسّف و اندوه» نیز به تقویّت لایهٔ معانی انجامیده است که در راستای القای انگارهٔ «سوگواری» قرار می‌گیرد. سادگی زبان، انطباق آن با ویژگی‌های زبان معیار، عملکرد احساسی و نقش هنری و ادبی زبان از جمله نکات قابل توجّه در کارکردهای بلاغی زبان در غزل‌هاست.

بنابراین، دو سطح مذکور با دوری از آرایه‌بندی‌های لفظی، تخییل و پیچیدگی‌های زبانی بر معناگرایی متمرکزند و با انتقال روشن و صریح پیام به خواننده در راستای هدف انگاره‌ای غزل‌ها که همان «سوگ‌واری و اظهار اندوه» است؛ قرار می‌گیرند. انگارهٔ سوگواری و اظهار اندوه در غم فقدان شهدای واقعهٔ منا با زیرانگاره‌هایی چون «توصیف رویداد، تقدیس کشته‌شدگان، تقریب محتوایی رویداد منا با واقعهٔ کربلا و توبیخ و تهدید مقصّران واقعه» تقویّت و به خواننده منتقل می‌شود.

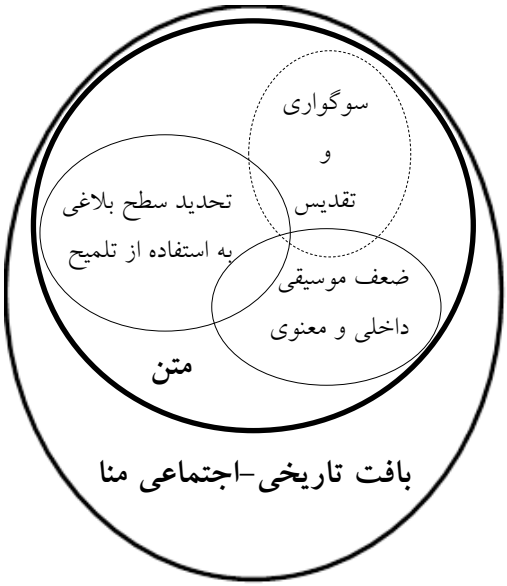
همچنین، سه لایهٔ متنی غزل‌های منا با حرکتی اندام‌وار و هماهنگ به برآمدن هدف شاعران از سرایش سوگ‌سروده‌های منا، منجر می‌شوند که همانا «اِخبار و توصیف زوایا و پیامدهای رویداد»، «رسوایی مقصّران» و «تنویر اذهان» از عمده‌ترین آنها به‌حساب می‌آید.

نمایه‌ای که در پی می‌آید نسبت متنی غزل‌های منا را با بافت تاریخی ـ اجتماعی نشان می‌دهد.

www.SID.ir

Archive of SID

نمایهٔ(۴): نسبت متن و بافت تاریخی ـ اجتماعی منا



یادداشت‌ها

۱- برساختهٔ مهدی زرقانی در برگردان Ideological System(زرقانی، ۱۳۹۱، ص۲۳)

۲- برای مطالعهٔ بیشتر ر.ک: زرقانی، ۱۳۹۰، صص۷۰-۶۹..

۳- از آن جمله است: Dirge یا Threnody، Monody، Pastoral Elegy برای مطالعهٔ بیشتر ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۳، ص۲۲۵.

۴-

۵- برای مطالعهٔ بیشتر ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۳، صص۲۲۷-۲۲۴ و حاکمی، ۱۳۸۶، صص۵۳-۵۲.

۶- برای مطالعهٔ بیشتر دربارهٔ کاربرد انواع فعل ر.ک: انوری و گیوی، ۱۳۷۹، صص۷۶-۴۴.

۷- عنوان اوزان «جویباری» از برساخته‌های شفیعی کدکنی است و به اوزانی خوش‌آهنگ و دارای استمرار ملایم اطلاق می‌شود که «از ترکیب نظام ایقاعی خاصّی حاصل می‌شود که با همهٔ زلالی و زیبایی و مطبوع بودن، شوقِ به تکرار در ساختمان آنها احساس نمی‌شود... رکن‌های عروضی در آن عیناً تکرار نمی‌شوند...»؛ منظور از اوزان «خیزابی» اوزان متّفق‌الارکانی است که «ساختمان تکرار و شوقِ تکرار در آنها به‌طور خاصّی احساس می‌شود.»(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴، صص۳۹۶-۳۹۵)

۸- برای مطالعهٔ بیشتر ر.ک: شمیسا، ۱۳۹۰، صص۱۰۸-۱۰۷.

www.SID.ir

Archive of SID

۹- هنجارگریزی معنایی به دو بخش عمدهٔ تجسّم‌گرایی و تجریدگرایی تقسیم می‌شود. تجسّم‌گرایی خود شامل سه گروه جاندارپنداری، سیّال‌پنداری و جسم‌پنداری است که از این میان گیاه‌پنداری و حیوان‌پنداری(انسان‌پنداری و جانورپنداری) از زیرشاخه‌های جاندارپنداری محسوب می‌شوند. برای مطالعهٔ بیشتر ر.ک: سجودی، ۱۳۹۰، ص۲۶.

۱۰- در جواب «چه اتّفاقی افتاد؟» و «چه کرد» می‌آید و بر انجام کار یا رخداد واقعه‌ای فیزیکی و غیرفیزیکی دلالت دارد.(مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶، صص۴۱-۴۰)

۱۱- بر «چگونگی بودن و هستی رویدادها» اشاره دارد و به دو بخش شناسایی و توصیفی تقسیم می‌شود.(مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶، صص۴۱-۴۰)

منابع و مآخذ:

الف) کتاب‌ها:

۱- اکبری، منوچهر(۱۳۷۷)، نقد و تحلیل ادبیّات شعر دفاع مقدّس، تهران، انتشارات سازمان مدارک فرهنگی انقلاب اسلامی.

۲- انوری، حسن و احمد گیوی(۱۳۷۹) ، دستور زبان فارسی، چ ۲۰، تهران، انتشارات فاطمی.

۳- ترابی، ضیاءالدّین(۱۳۸۱)، شکوه شقایق: نقد و بررسی شعرهای دفاع مقدّس، قم، انتشارات مؤسّسهٔ فرهنگی سماء.

۴- حاکمی، اسماعیل(۱۳۸۶)، تحقیق دربارهٔ ادبیّات غنایی ایران(و انواع شعر غنایی)، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.

۵- دهخدا، علی‌اکبر(۱۳۵۸)، لغت‌نامه، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.

۶- رزمجو، حسین(۱۳۹۰)، انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی، چ۳، ویرایش۴، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسی.

۷- زرقانی، سیّدمهدی(۱۳۹۰)، تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی: تطوّر و دگردیسی ژانرها تا میانهٔ سدهٔ پنجم به انضمام نظریهٔ تاریخ ادبیّات، چ۲، تهران، نشر سخن.

www.SID.ir

Archive of SID

۸- زرقانی، سیّدمهدی(۱۳۹۱)، چشم‌انداز شعر معاصر ایران: جریان‌شناسی شعر ایران در قرن بیستم، تحریر۲، تهران، نشر ثالث.

۹- سجودی، فرزان(۱۳۹۰)، نشانه‌شناسی کاربردی، ویرایش۲، چ۲، تهران، نشر علم.

۱۰- سنگری، محمّدرضا(۱۳۸۵)، نقد و بررسی ادبیّات منظوم دفاع مقدّس، چ۲، ج۳ـ۱، تهران، نشر پالیزان.

۱۱- ـــــــــــــــ(۱۳۹۰)، ادبیّات دفاع مقدّس: مباحث نظری و شناخت اجمالی گونه‌های ادبی، تهران، نشر صریر.

۱۲- شفیعی کدکنی، محمّدرضا(۱۳۸۴)، موسیقی شعر، چ۸، تهران، نشر آگاه.

۱۳- ـــــــــــــــــــــ(۱۳۸۸)، صور خیال در شعر فارسی، چ ۱۳، تهران، نشر آگاه.

۱۴- شمیسا، سیروس(۱۳۸۳)، انواع ادبی، ویراست۴، تهران، نشر میترا.

۱۵- ـــــــــــــــ(۱۳۹۰)، نگاهی تازه به بدیع، ویرایش۳، چ۴، تهران، نشر میترا.

۱۶- ـــــــــــــــ(۱۳۹۳)، بیان، چ۲، ویراست۴، تهران، نشر میترا.

۱۷- شهرستان ادب(۱۳۹۵)، منا منهای بسیاران: گزیده‌سروده‌های شاعران دربارهٔ فاجعهٔ منا، تهران.

۱۸- شیرشاهی، افسانه(۱۳۹۰)، شعر مقاومت و دفاع مقدّس، تهران، انتشارات مرکز اسناد انقلاب اسلامی.

۱۹- صنعتی، محمّدحسین(۱۳۸۹)، آشنایی با ادبیّات دفاع مقدّس، تهران، نشر صریر.

۲۰- مکارمی‌نیا، علی(۱۳۸۵)، بررسی شعر دفاع مقدّس، چ ۳، تهران، نشر ترفند.

۲۱- مهاجر، مهران و محمّد نبوی(۱۳۷۶)، به سوی زبان‌شناسی شعر: رهیافتی نقش‌گرا، تهران، نشر مرکز.

www.SID.ir

Archive of SID

ب) مقالات:

۱- جلالی‌پندری، یدالله؛ محمّدکاظم کهدویی و مژگان میرحسینی(۱۳۸۹)، «بررسی عنصر حسرت در اندوه‌یادهای شاعران معاصر»، ادب غنایی، ش ۱۴، بهار و تابستان، صص۲۶-۵.

۲- مهرآوران، محمود(۱۳۸۹)، «شور و شعور در آیینه بررسی تأثیر انقلاب اسلامی بر شعر فارسی»، مطالعات انقلاب اسلامی، شمارهٔ۲۲، پاییز، صص۱۲۸-۱۰۳.

۳- یگانه، سپیده؛ مهین پناهی و مهدی نیک‌منش(۱۳۹۵)، «بازتاب فرامتن تاریخی در سوگ‌سروده‌های دفاع مقدّس»، فنون ادبی، سال۸، شمارهٔ۲، تابستان، صص۶۶-۴۷.

www.SID.ir