پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (علمی- پژوهشی)
شمارهٔ ۲ (پی‌درپی ۱۸)، زمستان ۱۳۹۳، صص ۹۲-۶۵

سبک ایدئولوژیک شعر عاشورایی معاصر

مطالعهٔ موردی؛ شعر علی معلم، علی موسوی گرمارودی و طاهره صفارزاده

انسیه جهانتیغ[۱]

چکیده

در این پژوهش با بررسی اشعاری از سه شاعر برجستهٔ عاشورایی نشان داده شده است که این شاعران تا چه حد به چارچوبِ ایدئولوژی اسلامی (که مد نظر شاعران بوده است) پای‌بندی داشته و تا چه حد بهَ خطوط قرمز نزدیک شده‌اند و هم‌چنین مشخص شده است که نوآوری‌های شاعرانه و مفهوم‌سازی‌های ایدئولوژیکِ آنان در اشعارشان چه مواردی بوده است. در مجموع چنین نتیجه‌گیری شد که علی معلم دامغانی، شاعری سنتی است که گاهی برای پروردن شعر خود علی‌رغم نگرش ایدئولوژیکی، به مفهوم‌سازی می‌پردازد. علی موسوی گرمارودی، شاعری است که بیش از دیگران به هنرِ شاعری و زیباییِ صنایعِ شعری‌اش بها داده و نسبت به شاعران دیگر کم‌تر پایَی‌بند سنت‌های دینَی بوده است. در مقابل طاهره صفارزاده، شاعری است که بسیار محتاطانه از مفاهیم ایدئولوژیک مذهبی استفاده می‌کند و اولویت را بیش از ظاهر و فرم شعر به ایدئولوژی و محتوای شعر می‌دهد.

کلیدواژه‌ها: علی معلم، علی موسوی گرمارودی، طاهره صفارزاده، سبک‌شناسی ایدئولوژیک، شعر عاشورایی.

[۱]. دانشجوی دکتری دانشگاه شهید چمران اهواز. Public.mail.sr@gmail.com

مقدمه

تعیین حد و مرز برای انواع شعر، خصوصاً از نظر محتوایی بسیار دشوار است؛ چنانکه شفیعی کدکنی می‌گوید: «یکی از دشوارترین کارها، تقسیم‌بندی شعر فارسی است، از نظر معنا و مضمون. آن‌چه به‌عنوان شعر غنائی یا تمثیلی یا حماسی و حکمی و عرفانی معرفی شده، چندان مرزهای متداخل و درهم‌شده‌ای دارد که جز در عالم تعریف و مباحث مجرد و کلی نمی‌توان آن‌ها را از یکدیگر جدا کرد» *(شفیعی کدکنی، ۱۳۵۰: ۳۰۳)* با این همه، جهت سهولت کار محققان در بررسی انواع شعر فارسی، دسته‌بندی‌هایی از سوی سبک‌شناسان صورت گرفته است.

بیش‌تر اشعار عاشورایی فارسی، ذیل عنوان مرثیه‌سرایی دسته‌بندی می‌شود. در مورد تاریخ مرثیه‌سرایی مطالب زیادی نگاشته شده است. اما «مطالعهٔ تاریخ شعر فارسی از قدیم‌ترین ایام تا کنون نشان می‌دهد که شعر مرثیه از زمان رودکی با قصیده‌ای که وی در رثای شهید بلخی (متوفای ۳۲۵ هـ ق) و دیگران سروده، آغاز شده است» *(آذر، ۱۳۸۱: ۲)*. مرثیه، همراه با قوالب و موضوعاتی دیگر، ذیل ادبیات غنائی محسوب می‌شود. «وصف، مدح، رثا، فخر، هجا و غزل ... انواعی [هستند] که همه را تحت عنوان کلی شعر غنائی – به معنی وسیع کلمه – می‌توان درج کرد» *(زرین‌کوب، ۱۳۵۵: ۱۵۵)* زرین‌کوب هم‌چنین از میانِ انواع مرثیه، یکی را نسبت به دیگر گونه‌ها برتر می‌داند: «در بین مرثیه‌هایی که موضوع آن‌ها نه یک عزیز از دست‌رفته است نه یک ممدوح گمشده، صادقانه‌ترین انواع، مراثی مذهبی است. مثل ترکیب‌بند محتشم کاشانی در باب واقعهٔ کربلا که مقلدان بسیار یافته است مخصوصاً در وجود صباحی و وصال و یغما و بهار. این مراثی به سبب صداقت احساس گویندگان تأثیر قوی دارند و در بعضی موارد نمونهٔ اعلای مرثیه به شمار توانند آمد» *(همان: ۱۷۱-۱۷۲)* باید در نظر داشت که همهٔ انواع شعر عاشورایی به یک دسته و نوع

تعلق ندارند. به عنوان مثال می‌توان از نوحه‌سرایی نام برد که نوع خاصی از شعر عاشورایی است.

یکی از تقسیم‌بندی‌های شعر مرثیه توسط نصرالله امامی صورت گرفته است. او مراثی را به شش دسته تقسیم می‌کند: «مراثی درباری، مراثی شخصی، مراثی مذهبی، مراثی فلسفی، مراثی اجتماعی و مراثی داستانی» *(امامی، ۱۳۶۹: ۳۶)* براساس تقسیم‌بندی فوق، آشکار است که باید مراثی عاشورایی را در زمرهٔ مراثی مذهبی محسوب کرد و از این حیث مورد بررسی و مداقه قرار داد.

آغاز شعر عاشورایی را باید، همان سال شهادت امام حسین(ع) و روز عاشورا دانست (۱۰ محرم سال ۶۱ هجری قمری)؛ چرا که پس از آن واقعهٔ عظیم بود که اشعاری در رثا و منقبت و مدح امام حسین(ع) سروده شد. البته که این اشعار به زبان عربی بوده‌اند. در شعر فارسی، کسایی مروزی از نخستین کسانی است که در مدح امام حسین(ع) شعر سرود و هنوز نام و اشعار او از گزند گذر زمان در امان مانده و به دست ما رسیده است. وی از شاعران شیعه مذهب بوده و این موضوع به‌صراحت و دقت در کتاب‌های تاریخ ادبیات و نیز تذکره‌ها به ثبت رسیده و مورد اجماع اهل علم است *(ریاحی، ۱۳۷۵: ۶۹)*. شعر عاشورایی و به طور کلی شعر در مدح و منقبت امام حسین(ع)، در دورهٔ صفویه در زبان فارسی گسترش یافت. هر چند با روی کار آمدن سلسله صفوی در قرن دهم حمایت آنان از ادبیات شیعی و تشویق شاعران به سرودن اشعاری در مدح امامان شیعه گسترش بیش‌تری یافت، نباید از نظر دور داشت که آل بویه اول کسانی بودند که در پایدار کردن یاد حسین(ع) در عاشورا شروع [به سرودن شعر] کردند. از قرن پنجم تا قرن هفتم هجری، شاعرانی در مدح امام حسین(ع) شعر سروده‌اند که اشعارشان را می‌توان ذیل شعر عاشورایی دسته‌بندی کرد. از جمله: سنایی غزنوی، قوامی رازی، انوری ابیوردی، جمال‌الدین عبدالرزاق اصفهانی و ظهیر فاریابی *(کرمی، ۱۳۸۹: ۲۲-۲۳)* در دوره‌های بعد و به‌خصوص پس از

قدرت گرفتن صفویان و با تثبیت مذهب شیعه به عنوان مذهب رسمی در ایران، هم‌چنان این مضمون در شعر شاعران ادامه یافت و در دوره‌های مختلف به رونق آن افزوده گشت، اما پس از این «بسیاری از آثار و اشعار این دوره [(قرن دهم تا نیمهٔ قرن دوازدهم)] فاقد جنبه‌های والای ادبی و مستندات تاریخی است و نمی‌توان همهٔ آن‌ها را در زمرهٔ ذخایر گرانبهای فرهنگی و هنری زبان‌شیرین و معنی‌آفرین به حساب آورد» *(همان: ۱۲۱)*. با آغاز نهضت مشروطه، مسائل سیاسی و اجتماعی، به‌طور چشم‌گیری راه خود را در ادبیات فارسی باز کرده و بیش از پیش در شعر این دوره خود را نشان می‌دهند. این مسائل، به صورت‌های مختلف بیان شده‌اند: «رویکرد تازه به درک حضور دیگری و طرح مسائل انسانی و گرایش به ارزش‌های جمعی و فردی انسانی، یک نواندیشی تفکیک‌ناپذیر از شعر معاصر بوده است.» *(مختاری، ۱۳۷۲: ۲۰-۲۱)*

محمدرضا شفیعی کدکنی دربارهٔ جایگاه مذهب در شعر مشروطه معتقد است که: «شعر مشروطیت، نسبت به دورهٔ قبل، از نظر توجه به مذهب نیز متفاوت است، از دو سوی؛ هم از لحاظ احیای اندیشهٔ تجدد مذهبی و بزرگ‌داشت آن (که برخاسته از تعالیم سید جمال‌الدین اسدآبادی بود) و فکر وحدت اسلامی و توجه به ضعف و انحطاط ملل مسلمان و این که همهٔ این عقب‌افتادگی‌ها برخاسته از دوری مسلمانان از واقعیت اسلام است و هم از لحاظ پیدایش اندیشه‌های ضدمذهبی در شعر این عصر که به مناسبت درگیری با خرافاتِ پیوندیافته با مذهب، بعضی شاعران، مذهب را مانع پیشرفت‌های اجتماعی احساس می‌کردند.» *(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۸۹)*

یکی از مسائلی که در این دوره امکان ظهور می‌یابد و می‌تواند به موضوعات روز مرتبط شود، حادثهٔ عاشورا بوده است. بسیاری از شاعران مذهبی و متعهدِ نهضت مشروطه، برای توصیف فضای اجتماعی و سیاسی دورهٔ خود، به حادثهٔ عاشورا اشاره می‌کنند و به طور کلی در جامعه و در بین مردم نیز، این موضوعات

توجه خاصی را به خود جلب می‌نموده است. هم‌چنین باید اشاره کرد که وقایعِ روز نیز، در شعر عاشورایی آن دوران تأثیر گذاشت، بدین‌معنا که «تغییر چشم‌گیری که در ساختار شعر عاشورایی به وجود آمده است تا حد زیادی رهین تطور ساختاری شعر مشروطیت بوده که موجبات تغییر زبان و فضای شعر عاشورا را فراهم ساخته است و از نظر محتوایی و رویکرد جدی به مفاهیم ارزشی نیز، تا حد زیادی مرهون عنایت شعرای این دوره به مقوله‌های مختلف ارزشی است. شعر عاشورا در این دوره از قالب ماتمی و احساسی بیرون آمد و اندک‌اندک زمینه برای ظهور نوآوری در ادبیات عاشورایی فراهم شد.» *(مجاهدی، ۱۳۷۹: ۱۲۷)*

پس از این دوران و با نزدیک شدن به عصر انقلاب اسلامی در ایران، باز هم تغییراتی در شعر عاشورایی دیده می‌شود و هم‌چون گذشته، تغییر حال و هوا و فضای جامعه در شعر عاشورایی تأثیر می‌گذارد. با توجه به این‌که قیام مردم علیه حکومت پادشاهی پهلوی به نوعی قیام عاشورا و جان‌فشانی‌های امام حسین(ع) و یارانش را علیه حکومت جور و ستم به یاد می‌آورد و همین نکته انگیزه‌ای برای قیام مردم ایران بوده است، شعر عاشورایی نیز، تحت تأثیر چنین فضایی قرار می‌گیرد.

بحث و بررسی

الف) شعر عاشورایی معاصر

پس از قیام ملت ایران علیه سلطنت پهلوی که جنبهٔ دینی و اسلامی داشت، شاعران نیز به صف مبارزان پیوستند و با سرودن اشعار دینی و مدح و منقبت امامان شیعه، به طور تلویحی و ضمنی به مسائل روز کشور اشاره توجه کردند. آنان قیام خونین ۱۵ خرداد ۱۳۴۵ را قیامی مانند قیام امام حسین(ع) توصیف کردند و آن را قیام حق علیه باطل دانستند و در این مورد شعرها سرودند: «شعر انقلاب اسلامی از

دیدگاه مفهومی نیز با شعر پیش از خود، به‌ویژه شعر رمانتیک پیش از انقلاب، تفاوت‌هایی داشت. رویکرد به دین و سنت‌های دینی، به‌ویژه مذهب تشیع، پرداختن به قیام عاشورا، توجه به نهضت‌های آزادی‌بخش اسلامی، غرب‌ستیزی و... از جملهٔ این تفاوت‌هاست» *(حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۶۶)*. حال و هوای شعر فارسی، که پیش از انقلاب اسلامی، بیش‌تر سکولار و جدای از دین بود، پس از انقلاب، تغییری اساسی یافت. شعرای نوپرداز شروع به سرودن اشعاری با مضامین مذهبی در قوالب جدید کردند و با توجه به این که پیش از انقلاب، فقط شاعران سنتی و در قوالب سنتی، شعر مذهبی می‌سرودند، می‌توان این تغییر را، تغییری اساسی در بنیان شعر معاصر به حساب آورد: «در دورهٔ انقلاب اسلامی، تواناترین و بااستعدادترین شاعران علمداران شعر آیینی بودند و چنین نبود که این موضوع فقط دست‌مایهٔ شاعران متوسط و کم‌مایه باشد. این کار دیگر نه نشانهٔ تحجر و واپس‌گرایی، که نشانهٔ تحول و سرزندگی به شمار آمد؛ چون دیگر خود مذهب نشانهٔ تحجر نبود.» *(کاظمی، ۱۳۹۰: ۳۰-۳۱)*

با پیروزی انقلاب اسلامی و آغاز جنگ تحمیلی عراق علیه ایران، باز هم صحنه‌هایی از جنگ حق علیه باطل شکل گرفت و این نکته، شاعران را به یاد شهدای دشت کربلا انداخت و باعث شد که این مضامین دوباره در اشعار این دوره شکل گیرد و رونق چشم‌گیری پیدا کند.

شاعران در طول هشت سال دفاع مقدس، در اشعارشان قیام امام حسین(ع) و یاران آن حضرت را توصیف می‌کردند و علاوه بر آن، تعریضی نیز به شهدای هشت سال دفاع مقدس داشتند. هم‌چنین نوحه‌سرایی و مرثیه‌خوانی برای امام حسین(ع) در میدان‌های جنگ، رواج بسیاری داشت و همین موضوع منجر به گسترش این نوع از شعر در بین شاعران می‌شد: «قصائد و غزل‌های سال‌های آغازین انقلاب متأثر از حال‌وهوای اجتماعی آن دوره‌اند. بسیاری از شعرا تلفیق غزل با حماسه را دست‌مایهٔ

کار خود قرار داده‌اند. اتصال این دوره با دورهٔ ادبیات خاص جنگ به تشدید سوگ-حماسه‌پردازی‌ها کمک کرده است. آثار شعر این سال‌ها آکنده از اصطلاحات رایج اوضاع خاص اجتماعی است.» *(افسری کرمانی، ۱۳۷۶: ۱۰۶)*

پس از جنگ نیز هم‌چنان شاعران به موضوعات دینی و اسلامی توجه خاصی مبذول داشتند و از بین این موضوعات، قیام امام حسین(ع) که هر ساله در روز عاشورا طی مراسم بزرگی گرامی داشته می‌شود، مورد توجه خاص شاعران بوده و هست. قیصر امین‌پور که خود از شاعران مذهبی و انقلابی بوده، در مورد جریان کلی مذهبی و ارزشی شعر بعد از انقلاب اسلامی معتقد است که: «معیارهای زیبایی‌شناسی این دوره (دورهٔ انقلاب) بازتاب مستقیم ارزش‌های اجتماعی و انقلابی زمانه است، که این ارزش‌های اجتماعی نیز به نوبهٔ خود انعکاسی است از بقایای نظام ارزشی کهن و معیارهای ارزشی تازه‌ای که در حال شکل‌گیری است» *(امین‌پور، ۱۳۸۳: ۳۸۴)*. تغییرات فرمی شعر عاشورایی، تحولی مهم در این زمینه بوده است؛ چرا که شعر عاشورایی، پیش از دورهٔ معاصر، به عنوان نوعی سنت‌گرایی و توجه به تاریخ و گذشته مورد توجه بوده است، در حالی که در دورهٔ معاصر، نگاهی متفاوت به شعر عاشورایی به وجود می‌آید که آن را به شعر امروز و نیز جامعه و جهان‌بینی امروزی پیوند می‌زند. این تغییر و تحولات باعث می‌شود که شاعران عاشورایی دریابند که باید، مخاطب تحصیل‌کرده و امروزیِ خود را نیز مورد توجه قرار داده و با پرهیز از بسته نگه‌داشتنِ قالب‌های شعری، از پویایی آن جلوگیری نکند.

در این مقاله، به سبک‌شناسیِ ایدئولوژیکِ شعر عاشورایی با نگرش به اشعار علی معلم دامغانی، سیدعلی موسوی گرمارودی و طاهره صفارزاده پرداخته شده است. این شاعران، زبان شعری متفاوتی دارند و از قالب‌های مختلفی نیز برای سرودنِ شعر عاشورایی بهره برده‌اند. از این‌رو می‌توان چنین گفت که این سه شاعر در زمینه‌های مختلفِ شعری شایستهٔ تحلیل و بررسی هستند و هر یک می‌توانند از

شاعران برجستهٔ جریان‌های نوِ شعرِ مذهبی محسوب شوند. این نکته که نگاهِ آنان به یک مقولهٔ یکسان، یعنی واقعهٔ عاشورا، با یکدیگر تفاوت‌هایی دارد، کمک می‌کند تا جریان شعر عاشورایی معاصر، با خصوصیات متفاوت و با توجه به تکثر و تنوع آن مورد بررسی و مداقه قرار گیرد.

هم‌چنین باید توجه داشت که این سه شعر، از اشعار شاخص و برجستهٔ این شاعران است. شعرِ منتخب از علی معلم دامغانی، شعری است که بارها در کتاب‌ها و گزیده‌های مختلف چاپ و منتشر شده است و هم‌چنین است در مورد شعرِ منتخب از علی موسوی گرمارودی. شعر منتخب از طاهره صفارزاده نیز، شعری است بلند که در آن خصوصیات شعریِ این شاعر، به‌خوبی دیده می‌شود. اعم از خصوصیات ظاهری و فرمی و نیز خصوصیات محتوایی. این شعر نسبتاً بلند، می‌تواند دیدگاه‌های این شاعر را نمایان سازد.

ب) سبک‌شناسی ایدئولوژیک

در دوره‌های مختلف نقد ادبی و تحلیل متون مختلف، سبک‌شناسی از مقولاتی بوده است که در شرق و غرب مورد توجه فراوان قرار گرفته و نیز تغییر و تحولات بسیاری داشته است. این شیوه مبتنی بر توصیف است و "واژه‌های نشان‌دار" *(فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۵۱)*، در آن در مرکز توجه منتقد هستند. متأسفانه در زمینهٔ سبک‌شناسی محتوایی، اعم از سبک‌شناسی ایدئولوژیک، کم‌تر از سبک‌شناسیِ فرمی و ظاهری و زبانی، پژوهش و تحقیق انجام می‌شود. هم‌چنان که در دوره‌های گذشته نیز، کسانی مانند ملک‌الشعرای بهار، هنگامی که به سبک‌شناسی متون پرداخته‌اند، بیش از همه به ظاهر و فرم متن، توجه داشته‌اند. از این‌رو جا برای تحلیل‌های سبک‌شناسی محتوایی نسبتاً خالی است. در سبک‌شناسی ایدئولوژیک، به عنوان یکی از زیرشاخه‌های سبک‌شناسی، با دو اصطلاح "سبک‌شناسی" و "ایدئولوژی" برخورد

می‌شود. مفهوم سبک‌شناسی از مفاهیم کهن است که در مورد آن توضیحات بسیاری داده شده است و تکرار آن باعث اطالهٔ کلام می‌شود. و هم‌چنین ذکر این نکته نیز لازم است که «مفهوم سبک مثل بسیاری از مفاهیم دیگر مثلاً "وجود" بدیهی است، اما تعریف جامع و مانع از آن دشوار است» *(شمیسا، ۱۳۸۰: ۱۳)*. اما دربارهٔ ایدئولوژی نیز تعریف‌های مختلفی وجود دارد: «ایدئولوژی عبارت است از باورهای بنیادین یک گروه و اعضای آن؛ بنابراین با مقولات ادراکی و شناختی افراد مرتبط است و چگونگی تفکر، تکلم و استدلال فرد و گروه را هدایت می‌کند. اعضای یک گروه یا فرقه در مجموعه‌ای از عقاید کلی شریک‌اند و این کلیات، زیربنای نگرش آن‌ها دربارهٔ جهان و راهنمای تفسیرشان از وقایع است و انگیزهٔ آداب و رسوم اجتماعی و معنای نشانه‌های آن‌ها را شکل می‌دهد.» *(فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۴۸)*

در مورد سبک‌شناسی ایدئولوژیک یک نکتهٔ کلیدی وجود دارد که بر اساسِ آن می‌توان متون مختلف را مورد سبک‌شناسی از این دیدگاه قرار داد: «تراکم عناصر ایدئولوژیک در تولید یک متن یا در تفسیر آن، نشان از تعلق متن به یک گروه اجتماعی یا گفتمان خاص دارد» *(همان: ۳۵۰)*. بنابراین سبک‌شناسی ایدئولوژیک نیز همانند انواع دیگر سبک‌شناسی، بر اساسِ تکرار یا تأکیدِ مؤلف بر مسئله یا مسائلی خاص مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد. به عنوانِ مثال هر شعری که در آن اسمی از امام حسین(ع) آمده باشد را نمی‌توان شعر عاشورایی دانست، بلکه باید شاعر بر واقعهٔ عاشورا و شهادت امام حسین(ع) و یاران ایشان تأکید داشته باشد و یا این که این مضمون را در بخش‌های مختلف شعر تکرار کند. هم‌چنین باید توجه داشت: «به هر نسبت که سبک شخصی‌تر شود دخالت ایدئولوژی در آن کاهش می‌یابد. سبک شخصی مولود غلبهٔ رمزگان شخصی و گسترش قلمروهای غیرایدئولوژیک در متن است؛ اما ایدئولوژی، قلمرو رمزگان اجتماعی است که در سبک عمومی (جامعهٔ تفسیری) بیش‌تر نمودار می‌شود» *(همان: ۳۷۰)*. از آن‌رو که گاهی شیوه‌های انتقال

معنا توسط یک نویسنده یا شاعر نیز مورد پیروی شاعران و نویسندگان دیگر قرار می‌گیرد، بررسی سبک‌شناسی ایدئولوژیک نیز اهمیت می‌یابد.

ب-۱) سبک‌شناسی ایدئولوژیکِ قصیدهٔ علی معلم دامغانی

یکی از شاخص‌ترین آثار علی معلم، شعرِ عاشورایی او، با عنوان «تاوان این خون تا قیامت ماند بر ما» *(معلم دامغانی، ۱۳۸۷: ۷۷-۸۰)* است. این شعر با مطلعِ "روزی که در جام شفق خون کرد خورشید" از اشعاری است که شهرتی به‌سزا در زمینهٔ شعر مذهبی دارد. این شعر در قالب مثنوی سروده شده است و از این رو از نظر فرم جزو شعرهای سنتی محسوب می‌شود. محتوای ایدئولوژیکِ این شعر، بیش از آن که در کلماتش نهفته باشد، در معناهای ضمنی آن است. از این رو باید گفت که این شعر پر از استعاره‌هایی است که معناهای ضمنی آن‌ها به معنای اصلی شعر اشاره دارند. شاعر در این شعر، از اصطلاحات و واژه‌های رایجِ شعر عرفانی و غنایی استفاده کرده، ولی معنایی دیگر را مد نظر قرار داده است که به قرینهٔ گفتمانِ شعر، می‌توان معناهای ضمنی این اصطلاحات را دریافت. در این شعر واژهٔ "نیزه" بیش از واژه‌های دیگر مورد تأکید قرار گرفته است و از این رو "نشان‌دار" شده است. این واژه، همه جا به معنای نیزه‌هایی به کار رفته است که سرِ شهیدان کربلا را پس از شهادت بر روی آن‌ها گذاشتند و در شهر چرخاندند. بیتِ آغازین این شعر نیز، به این موضوع اشاره می‌کند:

«روزی که در جام شفق مُل کرد خورشید بر خشک چوبِ نیزه‌ها گل کرد خورشید»
(همان: ۷۷)

این واژه در طول این شعر بیست و نه بیتی، با تکرار بیتِ اول، هفت بار آمده است، که این بسامد کاملاً نشان از تعمدِ شاعر دارد. یکی دیگر از واژه‌های نشان‌دار این شعر که معنایی جدا از معنای رایج و معمول خود دارد، "زخم" است. این واژه

نیز در طول شعر پنج بار تکرار شده ولی در معنایی مجازی. زخمی که منظور شاعر بوده، زخم روحی است، زخمی که در اثر شهادت امام حسین(ع) و واقعهٔ کربلا بر روح و جان پیروان آن حضرت نشسته است:

«من زخمهـای کهنـه دارم بـی‌شـکیبم من گرچه اینجـا آشـیان دارم غـریبم»

(همان: ۷۸)

و نیز در این بیت:

«من زخم خوردم، صبر کردم، دیر کـردم من با حسـین از کـربلا شـبگیر کـردم»

(همان: ۷۹)

واژهٔ "خون" هرچند که در طول شعر بسامد اندکی نسبت به بقیهٔ واژه‌های مطرح‌شده دارد (دو بار در کل شعر)، ولی باید توجه داشت که نقشی اساسی در شعر دارد و در عنوانِ شعر (تاوان این خون تا قیامت ماند بر ما) نیز، این کلمهٔ نشان‌دار دیده می‌شود. معنای این عبارت نیز خونِ شهیدان کربلا و خصوصاً امام حسین(ع) است. این کلمه در بیت‌های زیر معنای مورد نظر را داراست:

«فریادهای خسته سـر بـر اوج مـی‌زد وادی به وادی خون پاکان موج می‌زد»

(همان: ۷۹)

«چون بیوگان ننگ سلامت ماند بر مـا تاوان این خون تا قیامت ماند بـر مـا»

(همان: ۸۰)

به همین تناسب، واژه‌های "تیغ" و "زخم" نیز در این شعر معنای خاص خود را در گفتمان عاشورایی پیدا کرده‌اند و از معنای معمول خود فاصله گرفته‌اند. گفتمانِ ایدئولوژیکِ این شعر، چنین است که شاعر، همهٔ ما مردم را در کشته‌شدنِ امام حسین(ع) مقصر می‌داند و معتقد است که باید برای این کار تاوان پس بدهیم. شاعر معتقد است که در فاجعهٔ کربلا همهٔ کسانی که سکوت کردند، مقصر هستند. این‌چنین به نظر می‌رسد که در نظر شاعر، امروز نیز واقعهٔ عاشورا در حال اتفاق افتادن است: "کل یوم عاشورا و کل ارض کربلا" و این نسل انسان‌های امروزی هستند که باید از

این واقعه جلوگیری کنند و از یزیدیان زمان فاصله بگیرند و در حمایت از حسین(ع) زمان با یزید بجنگند. البته شاعر به صراحت به این که منظورش از این افراد و گروه‌ها چه اشخاص یا چه گروه‌ها و طرز فکرهایی بوده، اشاره نکرده است، اما از فحوای کلامش چنین مضمونی استنباط می‌شود:

«از دست ما بر ریگ صحرا نطع کردند دست علمدار خدا را قطع کردند»

(همان: ۷۹)

هم‌چنین در بیتی دیگر، شاعر معتقد است که "ما" در زمانِ کشته‌شدنِ امام حسین(ع) سکوت کرده‌ایم:

«از پا حسین افتاد و ما بر پای بودیم زینب اسیری رفت و ما بر جای بودیم»

(همان: ۷۹)

نکتهٔ دیگری که در این شعر دارای اهمیت است این است که شاعر خود، را از این "ما" جدا کرده و معتقد است که خودش از این حادثه در رنج است و دیگران در راحت:

«من صحبت شب تا سحوری کی توانم من زخم دارم، من صبوری کی توانم
تسکین ظلمت شهر کوران را مبارک! ساقی! سلامت این صبوران را مبارک!
من زخم‌های کهنه دارم بی‌شکیبم من گرچه اینجا آشیان دارم غریبم»

(همان: ۷۸)

البته باز هم باید توجه داشت که شاعر به صراحت مرجع ضمیر "ما" را مشخص ننموده است و این فقط یک خوانش از این متن است و می‌توان خوانش‌های دیگری نیز از آن داشت که جای آن در نقدهای محتوایی و تحلیل‌های هرمنوتیکی است و در این مقال نمی‌گنجد. در این بیت‌های متوالی، شاعر، خود را از جماعت صبور و آرام و بی‌خیال جدا می‌کند و خود را در میانِ این جماعت، "غریب" می‌داند. در پایان نیز معتقد است که تاوان این خون، تا قیامت بر گردن "ما" خواهد ماند. دو

مورد دیگر در این شعر شایان توجه است. شاعر، با گفتمانِ ضدزن به سرودن شعر پرداخته و بی‌تفاوتی و ترسوبودن را به "بیوگان" نسبت داده است و آنان را ننگین می‌داند:

«چون بیوگان ننگ سلامت ماند بر مـا تاوان این خون تا قیامت ماند بـر مـا»

(همان: ۸۰)

البته باید توجه داشت که این بدین‌معنا نیست که شاعر، با زنان مخالف است. بلکه بدین‌معناست که فرهنگ سنتی رایج و غالب بر ذهن عامهٔ مردم جامعه، در شعر این شاعر نیز نمود یافته است و البته تفکر سنتی غالب در بسیاری موارد، ضدزن است و در بسیاری موارد دیده می‌شود که برای توصیف صفات رذیله (مانند ترس)، از زن نام برده می‌شود، در حالی که می‌شد به نوعی دیگر نیز به این خصوصیت اشاره نمود.

هم‌چنین باید اشاره کرد که در بخشی از شعر، شاعر از گفتمانِ اسلامی خارج شده و وارد گفتمان دینِ مسیحیت می‌شود و یک واقعهٔ تاریخی را بر اساسِ روایت مسیحی نقل می‌کند:

«از نیـل بـا موسـی بیابـان‌گـرد بـودم بر دار بـا عیسـی شـریک درد بـودم»

(همان: ۷۸)

شاعر در بیتِ بالا، حضرت عیسی(ع) را بر دار رفته توصیف کرده است در حالی که این داستان، مربوط به اعتقادات مسیحیان است و در اسلام و نص صریح قرآن توضیح داده شده که حضرت عیسی(ع) بر دار نشده است: «وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَـكِن شُبِّهَ لَهُمْ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُواْ فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِّنْهُ مَا لَهُم بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلاَّ اتِّبَاعَ الظَّنِّ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا بَل رَّفَعَهُ اللّهُ إِلَيْهِ وَكَانَ اللّهُ عَزِيزًا حَكِيمًا وَإِن مِّنْ أَهْلِ الْكِتَابِ إِلاَّ لَيُؤْمِنَنَّ بِهِ قَبْلَ مَوْتِهِ وَيَوْمَ الْقِيَامَةِ يَكُونُ عَلَيْهِمْ شَهِيدً.» *(نساء / ۱۵۷ – ۱۵۹)*

ب-۲) سبک‌شناسی ایدئولوژیک شعر علی موسوی گرمارودی

شعر "خط خون" *(موسوی گرمارودی، ۱۳۸۹: ۱۸۴-۱۹۶)* که در قالب "سپید" سروده شده، از اشعار مطرح در زمینۀ شعر عاشورایی است.

واژه‌های نشان‌دار در این شعر، بسیار هستند، ولی واژۀ نشان‌داری که بیش‌ترین بسامد را دارد، "خون" است. این واژه که در نامِ این شعر (خط خون) نیز دیده می‌شود، به نوعی به وجه غالب این شعر تبدیل شده است. "خون" در این شعر از معنای اصلی خود فاصله گرفته و تبدیل به معنایی گسترده از مفاهیم انتزاعی و ادارک شهودی شده است: این خون به نوعی سنگ محک درستی و نادرستی رفتارها و انسان‌ها و به طور کلی مفاهیم می‌شود:

«خونی که از گلوی تو تراوید
همه چیز و هر چیز را
در کائنات، دو پاره کرد
در رنگ!
اینک هر چیز: یا سرخ است
یا حسینی نیست!» *(همان: ۱۸۵)*

این خون بهایی دارد به ارزش "حقیقت" و "راستی":

«خونت
با خونبهایت حقیقت
در یک طراز ایستاد
..... و خون تو، امضای "راستی" ست» *(همان: ۱۸۶)*

هم‌چنین در عبارتِ زیر:

«هر کس، هر گاه

دستِ خویش
از گریبان حقیقت بیرون آورد
خونِ تو از سرانگشتانش تراواست» *(همان: ۱۸۷ و ۱۸۸)*

هم‌چنین در این شعر، طبیعت و اجزای آن نیز به رنگِ خون امام حسین(ع) هستند و به عنوان مثال، رنگ آسمان در هنگام فلق و شفق، به خاطرِ همین خون است:

«در شفق
که گلگون است
در فلق
که خندهٔ خون است» *(همان: ۱۸۷)*

شاعر با صنعت حسن تعلیل، سرخی گل‌ها را در اثر خون امام حسین (ع) دانسته است:

«تو را باید در شقایق دید
در گل بویید» *(همان: ۱۸۷)*

در مجموع باید گفت که شاعر، با اغراق به طور کلی مفهومِ شهادت و عاشورا را در "خون" خلاصه کرده است و به صراحت چنین می‌گوید:

«تنها واژهٔ تو
خون است، خون
ای خداگون!» *(همان: ۱۸۹)*

هم‌چنین خداگون خواندنِ امام حسین(ع) در این شعر، نزدیکی به ترک ادب شرعی را توسط شاعر نشان می‌دهد و این مورد نیز مورد تأیید ایدئولوژی دینی اسلامی و تفکر شیعی نیست. این مفهوم باز هم به صورتی دیگر در این شعر تکرار شده است: "خون تو در متن خدا جاری است" الوهیت بخشیدن به شخصیت‌های دینی در اشعار پیشنیان نیز دیده و مذمت شده است هم‌چنان که خاقانی و عنصری و

شاعران درباری در ستایش از پادشاهان و حتی دوستان خود، گاهی ترک ادب شرعی می‌کردند و در دوره‌های بعد سعدی در بیتی چنین می‌گوید: چه حاجت که نه کرسی آسمان / نهی زیر پای قزل ارسلان. *(سعدی، ۱۳۵۹: ۱۰)*

شاعر در این شعر تلاش کرده است تا با این واژهٔ نشان‌دار (خون)، که تبدیل به خصوصیتِ سبکی در این شعر نیز شده، مفاهیم متعدد و گسترده و متنوعی را نشان دهد و از آن‌روست که گاهی از عرف و هنجار عقاید دینی و مذهبی خارج شده است. این مسئله فقط به همین موارد که برشمرده شد محدود نمی‌شود، بلکه در بخشی از شعر، با صراحت بیش‌تر این مورد به چشم می‌خورد:

«تو فراتر از حمیّتی
نمازی، نیتی
یگانه‌ای، وحدتی» *(همان: ۱۹۲)*

اگر نگاهی حداکثری و محتاطانه به ایدئولوژی اسلامی وجود داشته باشد، می‌توان گفت که این ابیات به مرز ترک ادب شرعی نزدیک شده است و در آن‌ها صفات الهی به امام حسین(ع) نسبت داده شده است. شایسته است که به نقل‌قولی از طاهره صفارزاده در این قسمت توجه شود: «بسیاری از شعرای دینی در اظهار ارادت به اولیای الهی آن‌چنان دچار غلبه احساسات می‌شوند که گاه به وادی شرک قدم می‌گذارند. حدّ حرمت بین خالق و مخلوق را رعایت نمی‌کنند؛ هم‌چنین در کاربرد تشبیه و استعاره، اجرام سماوی چون خورشید و ماه و ستارگان و کهکشان‌ها را که مسلماً هر یک مزیّن به روحی معظم هستند زیر پای اولیای الهی قرار می‌دهند. از طرفی عده‌ای هم در مدح و منقبت‌ها و مراثی به شیوه‌ای بسیار خودمانی اظهار ارادت می‌کنند در حالی که خدای تعالی در قرآن مجید فرموده: «با پیامبر چنان سخن نگویید که گویی یکی از نزدیکان شماست.» *(صفارزاده، به نقل از تندروصالح ۱۳۸۸: ۳۰۴ و ۳۰۵)*

شاعر به تناسب استفاده از "خون"، واژه‌های نشان‌دار دیگری را نیز مورد استفاده قرار داده است. واژۀ "شمشیر" یکی از این واژه‌هاست. این شمشیر، هرچند که گاهی شمشیرِ دشمنان امام حسین(ع) است، ولی باز هم به عنوانِ سنگِ محکِ درستی و نادرستی مطرح می‌شود:

«شمشیری که بر گلوی تو آمد
هر چیز و همه چیز را در کائنات
به دو پاره کرد:
هر چه در سوی تو، حسینی شد
و دیگر سو، یزیدی» *(موسوی گرمارودی، ۱۳۸۹: ۱۸۵)*

شاعر در بخشی از شعر، شمشیر را نیز همراه با عناصر طبیعت و هم‌ردیف با آن‌ها می‌آورد:

«تو را باید در راستی دید
و در گیاه،
هنگامی که می‌روید
در آب،
وقتی می‌نوشاند
در سنگ،
که ایستاده است
در شمشیر،
که می‌شکافد
در شیر،
که می‌خروشد؛
در شفق

که گلگون است
در فلق
که خندهٔ خون است
در خواستن
برخاستن
تو را باید در شقایق دید
در گل بویید
تو را باید از خورشید خواست
در سحر جست
از شب شکوفاند
با بذر پاشاند
با باد پاشید
در خوشه‌ها چید
تو را باید تنها در خدا دید» *(همان: ۱۸۶ و ۱۸۷)*

شاعر در این بخش از شعر، معنای "شمشیر" را مشخص نکرده و معلوم نکرده است که هنگامی که این وسیلهٔ جنگ و خونریزی را در کنار مفاهیمی که گاهی از عناصر طبیعت هستند (مانند گیاه، آب، سنگ و شیر) و گاهی از مفاهیم انتزاعی و خصوصیات ارزش‌مند اخلاقی (مانند راستی) و نیز "خدا" قرار می‌دهد، آیا این شمشیر نیز می‌تواند به خودیِ خود ارزش‌مند باشد؟ یا این‌که آیا "شمشیر" در فرهنگ و گفتمانِ عاشورایی لزوماً بار معنایی مثبت دارد؟ هم‌چنین باید اشاره کرد که شاعر در قسمتی که بدان اشاره شد، "شمشیر" را به عنوان شمشیر دشمنان امام حسین(ع) و به طور دقیق، شمر ابن ذی‌الجوشن، به کار برده است (هم‌چنان که در شاهد قبل اینچنین است) و از این رو در این شعر، تناقضِ ایدئولوژیک دیده می‌شود

که نمی‌توان برای آن جنبهٔ شاعرانه قائل شد. شاعر هم‌چنین رنگ "سرخ" را نمادی از خون گرفته است و برای آن نیز مفهومی مانند مفهوم "خون" قائل شده که برای جلوگیری از اطالهٔ کلام از توضیح دوبارهٔ آن خودداری می‌شود. رنگِ "سبز" که در فرهنگِ شیعی نمادی از سیادت و نمادِ خاندانِ پیامبر است، در این شعر به کار رفته است و هم‌زمان معنای سرسبز بودن و نیز معنای سیادت را دارد:

«یا ثارالله
آن باغ مینوی
که تو در صحرای تفته کاشتی
با میوه‌های سرخ
با نهرهای جاری خوناب
با بوته‌های سرخ شهادت
وان سروهای سبز دلاور؛
باغی‌ست که باید با چشمِ عشق دید» *(همان: ۱۹۴)*

مفاهیم دیگری که در این شعر مطرح شده‌اند و در فرهنگ عاشورایی کلمات نشان‌دار هستند و در شعرهای عاشورایی، معنایی عمیق‌تر از معنای روزمره دارند، عبارتند از: "گودال"، "عطش"، "کربلا"، "محرم"، "گریه"، "غم"، "اشک"، "سوگ" و "مظلوم". بخشی از واژه‌های نشان‌دار در این شعر، مربوط به گفتمان دینی اسلام است و مختص به واقعهٔ عاشورا نیست. این واژه‌ها عبارتند از: "محراب"، "نماز"، "ذبیح‌الله"، "اسماعیل"، "حج" و "ابراهیم". باید توجه داشت که شاعر با استفاده از هنرهای شاعرانه، این مفاهیم را نیز در فرهنگ عاشورایی معنایی جدید بخشیده و علاوه بر معنای پیشین آن‌ها، تفسیری جدید و شاعرانه و همراه با حسن تعلیل از آن‌ها ارائه کرده است. مثلاً در بخشی از شعر، آسمان را "محراب" نمازِ امام حسین(ع) می‌داند و دلیل سرخ شدنِ آن را در هنگام فلق، شهادتِ امام حسین(ع) می‌داند:

«و فلق محرابی،
که تو در آن
نماز صبح شهادت گزارده‌ای» *(همان: ۱۸۴)*

شاعر در همین عبارت، شهادت را مانندِ "نماز صبح" از نمازهای واجب دانسته و بدین‌صورت تعبیری شاعرانه خلق کرده است. وی هم‌چنین سنت اسلامی حج را که در نزد اهل سنت و شیعه رواج دارد و یکی از کهن‌ترین سنت‌های اسلامی است به شکلی تفسیر کرده که در آن امام حسین(ع) پس از انجام مراسم ابتداییِ حج، خود را در کربلا برای خداوند قربانی می‌کند و به نوعی با حسن تعلیل، چنین نشان می‌دهد که شهادت امام حسین(ع) در کربلا، بخشی از مراسم حج ایشان بوده است:

«یا ذبیح الله
تو اسماعیل گزیدهٔ خدایی
و رؤیای به حقیقت پیوستهٔ ابراهیم
کربلا میقات توست
محرّم میعاد عشق
و تو نخستین کس
که ایّام حج را
به چهل روز کشاندی
و اتمناها بعشر
آه
در حسرت فهم این نکته
خواهم سوخت
که حجّ نیمه تمام را
در استلام حجر وانهادی

و در کربلا
با بوسه بر خنجر، تمام کردی» *(همان: ۱۹۰ و ۱۹۱)*

این‌گونه تصویرسازی‌های شاعرانه نیز یکی دیگر از خصوصیات سبکی این شعر است که با حسن تعلیل و تعبیرات شاعرانه، مفهومی جدید به مفاهیم کهن می‌بخشد.

پ-۳) سبک‌شناسی ایدئولوژیک شعر طاهره صفارزاده

شعرِ "این هیکل سیاه" *(صفارزاده، ۱۳۹۱: ۴۵۲ – ۴۵۴)* یکی از شعرهای طاهره صفارزاده است که به طور خاص به واقعهٔ عاشورا پرداخته و همانند بسیاری از شعرهای دیگرِ این شاعر مذهبی، موضوعات تاریخی را به مسائل امروز و جهان معاصر ارتباط داده است. در این شعر که در قالب شعر سپید سروده شده، کم‌تر به عباراتِ خاص شعر عاشورایی اشاره شده است. در این شعر، شاعر معمولاً به طور غیرمستقیم به واقعهٔ عاشورا اشاره کرده و تنها مفاهیمِ آن را برشمرده و به معنا و مفهوم و نیز به پیام‌های آن پرداخته است. در این شعر، عاملی که باعث می‌شود، بتوان آن را از اشعار عاشورایی برشمرد، اشاره‌های غیرمستقیم و محتوایی به واقعهٔ عاشوراست و نه پرداختن مستقیم به آن واقعهٔ تاریخی. شاعر، بیش از آن که به مفهوم تاریخی عاشورا توجه داشته باشد، پیام آن را در نظر گرفته است.

واژه "ستم" در این شعر، به طور خاص به ستمی اشاره دارد که در حق شهدای کربلا و خاندان پیامبر اسلام(ص) شد:

«این هیکل سیاه ستم
مجموعه‌ای‌ست
از همه اندام‌های نامردی» *(همان: ۴۵۲)*

و نیز:

«و آن‌چه می‌بالد در تو

فریاد سرکشی‌ست
که هیکل سیاه ستم
قصد فرو نشاندن آن را دارد
تو کیستی
تو شاعر حق‌گویی
و آبروی ستم را
همواره برده‌ای» *(همان: ۴۵۳ و ۴۵۴)*

مترداف با این معنا، "بیداد" نیز در این شعر، به جنگی اشاره دارد که دشمنان امام حسین(ع) علیه او و یارانش ترتیب دادند:

«آوارگونه می‌افتد بیداد
بر روی حنجره‌ی حق‌خواهی
بر روی استخوان صدق و صبوری» *(همان: ۴۵۲ و ۴۵۳)*

در این شعر، "بیداد" به طور خاص‌تر به عملِ "شمر" اشاره می‌کند. صفت‌های "مظلوم" و "معصوم"، اشاره به شخصِ امام حسین(ع) دارند و در این شعر، معنایی خاص یافته‌اند. چرا که مظلوم مفهومی عام است و هم‌چنین معصوم در فرهنگ شیعی به چهارده تن (ائمه علیهم‌السلام) اطلاق می‌شود در حالی که در این شعر، به طور خاص، اشاره به فقط امام حسین(ع) دارد.

«این هیاکل تناور ظلمانی
خصمانه می‌نشیند
از تلاطم یک مجهول
بر روی سینه‌ی معلوم
شمرانه می‌نشیند
با خباثت یک شیطان

بر روی سینه‌ی معصوم» *(همان: ۴۵۲)*

هم‌چنین باید به مفاهیمِ عامی اشاره نمود که در این شعر به کار رفته‌اند: "صدق"، "صبوری"، "توکل" و "ایمان". این واژه‌ها با آن‌که به طور خاص برای امام حسین(ع) و یاران ایشان به کار رفته‌اند، ولی معنایی خاص نیافته‌اند و گاهی قابلیت تفسیر عام را هم‌چنان حفظ کرده‌اند، برای مثال می‌توان به سطرهای زیر اشاره کرد:

«در طرد این شریر
دستی باید باشد
دستی به اقتدار توکل
دستی که دور می‌شود از دستگیره‌ها
دستی که وصل می‌شود
به جاودانگی ایمان
به عروه الوثقی
دستی دراز مانده
به دامان هر امام» *(همان: ۴۵۳)*

هم‌چنین مفهومِ "تاریخ" در این شعر تغییر کرده و معنایی عرفانی یافته است و این مسئله یکی از هنرنمایی‌های شاعر در این شعر است:

«تاریخ حکم ازل
محدوده‌ی حیات تو را رسم کرده است» *(همان: ۴۵۳)*

در این شعر، "تاریخ" که مفهومی علمی و ساختهٔ دستِ بشر است، تبدیل به مفهومی الهی و عرفانی شده و قدمتی ازلی برای آن در نظر گرفته شده است. شاعر در این شعر، هم‌چنین به فرامتن پرداخته است و به خود نیز اشاره کرده است و خود را "شاعر حقگو" معرفی کرده است:

«تو کیستی
تو شاعر حقگوئی
و آبروی ستم را
همواره برده‌ای» *(همان: ۴۵۴)*

هر چند که در این شعر به طور مستقیم به این موضوع اشاره نشده که منظور از "شاعر حقگو" خودِ شاعر است، ولی با توجه به تعریفی که شاعر از شعر و شاعری ارائه می‌دهد، مشخص می‌شود که خودِ او نیز در زمرهٔ این شاعران قرار گرفته است. در این شعر هم‌چنین مفاهیمِ عام اسلامی به طور خاص معنا شده‌اند و مفهومی عاشورایی یافته‌اند:

«دستی که وصل می‌شود
به جاودانگی ایمان
به عروه الوثقی
دستی دراز مانده
به دامان هر امام
امام مظلوم
امام شهید» *(همان: ۴۵۳)*

در این شعر "عروه‌الوثقی" که مفهومی قرآنی است و به طور کلی اسلامی است، از لحاظ ایدئولوژیک، مدلولی خاص و شیعی یافته است.

نتیجه

براساس بررسی برجسته‌ترین اشعار عاشورایی سه شاعر مورد نظر، می‌توان گفت که این سه شاعر، همان‌طور که آشکار است، به موضوع عاشورا، نگاهی تأییدی

داشته‌اند. آنان هر یک به سبک و سیاقِ خود سعی کرده‌اند که اهمیت و عظمت واقعهٔ عاشورا را تذکر دهند و در زنده نگه داشتن تفکر عاشورایی سهمی داشته باشند.

این نکته، وجه تشابه این شاعران و چه بسا همهٔ شاعرانِ شعر عاشورایی است. اما آن‌چه جنبهٔ افتراق و تفاوت این شاعران است، ارائهٔ محتوا و مضمون‌های مورد نظرشان است. تفاوت‌های این شاعران در ارائهٔ محتوا از جنبه‌های ذیل قابل بررسی است:

۱. معلم دامغانی، به طور کلی نگاهی سنتی و کهن به واقعهٔ عاشورا دارد. در شعرِ مورد بررسی از این شاعر، واقعهٔ عاشورا به اتفاقات و وقایع تاریخی و دینیِ پیش از آن ارجاع داده می‌شود. این در حالی است که در شعرِ موسوی گرمارودی و صفارزاده، این مسئله کم‌تر دیده می‌شود. خصوصاً صفارزاده، واقعهٔ عاشورا را به اتفاقات دورهٔ معاصر ارتباط می‌دهد و چنین بیان می‌کند که این واقعه هنوز در جریان و زنده است و هنوز شیعیان باید راه شهدای کربلا را ادامه دهند.

۲. حضور شخصِ شاعر در شعرهای معلم و صفارزاده بیش از گرمارودی دیده می‌شود. در شعرِ معلم، شاعر حضور می‌یابد و خود را دخیل در وقایع کربلا می‌داند. علی معلم نگاهی دارد که با آن دیگران را تخطئه می‌کند و خود را تبرئه می‌سازد و تطهیر می‌کند. صفارزاده نیز خود را شاعری می‌داند که بر خلاف جریان آب شنا می‌کند و سعی دارد که در دوران معاصر، راه شهدای کربلا را ادامه دهد و یزیدیان زمان، در مقابلش قد علم کرده‌اند و سعی می‌کنند که جلوی او را بگیرند. اما گرمارودی، فقط از نگاهِ خود، واقعهٔ عاشورا را توصیف می‌کند و اصولاً حضوری تاریخی در آن واقعه ندارد و هم‌چنین وقایع را به زندگی امروز خود و جامعه ارتباط نمی‌دهد. از این حیث می‌توان گرمارودی را سنتی‌تر از حتی معلم دامغانی دانست.

۳. احترام گذاشتن به چارچوب و قواعد اندیشهٔ اسلامی و شیعی در شعرِ صفارزاده بسیار دقیق رعایت شده است. شاعر عقیدهٔ خود را در گفتارها و

مصاحبه‌های خود نیز بیان داشته است. از این رو باید اشاره کرد که چارچوب قواعد دینی و احترام به شعائر اسلامی و پرهیز از غلوهای بی‌جا و شرک‌آمیز، در این شعر به‌خوبی مشهود است. اما در دو شعر دیگر، خصوصاً در شعرِ گرمارودی، گاهی خط قرمزهای دینی زیر پا گذاشته شده و شاعر ترک ادب شرعی می‌کند و مقامِ امام حسین(ع) و یاران ایشان را تا حد خداوند متعال بالا برده و از این رو باید گفت که چارچوب ایدئولوژیکِ اندیشهٔ اسلامی را رعایت ننموده است.

۴. نکته‌ای که در شعر گرمارودی بیش از شعر دو شاعر دیگر وجود دارد، استناد به آیات قرآن و روایات است. شاعر، برخی از آیات و روایات را در ضمنِ شعر به صورت تضمین می‌آورد و این موضوع در دو شعر دیگر کم‌تر به چشم می‌خورد. دلیل این امر این است که نگاهِ گرمارودی به واقعهٔ عاشورا، نگاهی اسلامی است و کم‌تر به مسائل قبل و بعد از قرون اولیهٔ اسلامی توجه دارد. در حالی که در شعر معلم و صفارزاده، به ترتیب توجه به تاریخ زندگانیِ انبیای الهی دیگر و پیوند با تاریخ معاصر بیش‌تر دیده می‌شود.

۵. استفاده از کلمات امروزی و حتی واژه‌های دخیل اروپایی در شعرِ گرمارودی و صفارزاده بیش از شعر معلم دیده می‌شود. چرا که معلم از نظر زبانی، شاعری سنتی است، هر چند که ممکن است مضامین شعر او بیش از شعرِ گرمارودی، امروزی و معاصر باشد. از این رو باید اشاره کرد که نوآوری‌های شعرِ گرمارودی تا حدودی تناسب فرم و محتوا را از بین برده است.

۶. شایان ذکر است که شعرِ صفارزاده به دلیل صراحتِ خود کم‌تر در لفافه است و به طور مستقیم به موضوعات اشاره کرده و از این رو شعرِ صفارزاده کم‌تر جنبهٔ شاعرانگی دارد و به شعار نزدیک شده است. در این زمینه، شعرِ گرمارودی از شاعرانگی بیش‌تری نسبت به دو شاعر دیگر برخوردار است و کم‌تر موضوعی را به طور مستقیم و صریح بیان کرده است.

۷. در پایان باید گفت که سبکِ ایدئولوژیکِ معلم دامغانی، ارائهٔ مفاهیم ایدئولوژیک به شکل سنتی؛ سبکِ موسوی گرمارودی، ابداع مفاهیم و مضامین جدیدِ ایدئولوژیک؛ و سبک صفارزاده، تبیین و موشکافی و تدقیق مفاهیم ایدئولوژیک است.

در مجموع هر سه شاعر علاوه بر حفظِ مضامین و مفاهیم سنتی سعی در نوآوری و طرح معانی جدید و مفاهیم نو داشته‌اند.

منابع

الف) کتاب‌ها:

- **قرآن کریم**. (۱۳۷۶). ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای، تهران: اسوه.

۱. آذر، امیر اسماعیل. (۱۳۸۱). **میراث عشق**. تهران: پیک علوم.

۲. افسری کرمانی، عبدالرضا. (۱۳۷۶). **نگرشی به مرثیه‌سرایی در ایران**. چ ۲. تهران: اطلاعات.

۳. امامی، نصرالله. (۱۳۶۹). **مرثیه‌سرایی در ادبیات فارسی (تا پایان قرن هشتم)**. اهواز: جهاد دانشگاهی.

۴. امین‌پور، قیصر. (۱۳۸۳). **سنت و نوآوری در شعر معاصر**. تهران: علمی و فرهنگی.

۵. حسن‌لی، کاووس. (۱۳۸۳). **گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران**. تهران: ثالث و انتشارات دبیرخانهٔ شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی.

۶. ریاحی، محمدامین. (۱۳۷۵). **کسایی مروزی: زندگی، اندیشه و شعر او**. چ ۷. تهران: علمی.

۷. زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۵۵). **شعر بی‌دروغ، شعر بی نقاب**. چ ۲. تهران: جاویدان.

۸. سعدی شیرازی، مصلح‌الدین. (۱۳۵۹). **بوستان**. به تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: انجمن استادان زبان و ادبیات فارسی.

۹. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۰). **با چراغ و آینه**. تهران: سخن.

۱۰. _____ . (۱۳۵۰). **صور خیال در شعر پارسی**. تهران: نیل.

۱۱. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۰). **کلیات سبک‌شناسی**. چ ۶. تهران: فردوس.

۱۲. صفارزاده، طاهره. (۱۳۹۱). **مجموعهٔ کامل اشعار طاهره صفارزاده**. تهران: پارس کتاب.

۱۳. فتوحی، محمود. (۱۳۹۱). **سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها**. تهران: سخن.

۱۴. کاظمی، محمدکاظم. (۱۳۹۰). **ده شاعر انقلاب**. تهران: سوره مهر.

۱۵. کرمی، اکرم. (۱۳۸۹). **عرفان در ادبیات عاشورایی (از دورهٔ صفویه تا زمان معاصر)**. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۱۶. مجاهدی، محمدعلی. (۱۳۷۹). **پژوهشی در مقتل‌های فارسی**. قم: زمزم هدایت.

۱۷. مختاری، محمد. (۱۳۷۲). **انسان در شعر معاصر**. تهران: توس.

۱۸. معلم دامغانی، علی. (۱۳۸۷). **رجعت سرخ ستاره**. چ ۵. تهران: سورهٔ مهر.

۱۹. موسوی گرمارودی، علی. (۱۳۸۹). **پیوند زیتون بر شاخهٔ ترنج**. چ ۲. تهران: سورهٔ مهر.

ب) مقاله:

۲۰. تندروصالح، شاهرخ. (۱۳۸۸). "شعر دینی چیست؟ گفت‌وگو با خانم طاهره صفارزاده". در مجموعهٔ نویسندگان. ***دربارهٔ ادبیات و هنر دینی***. به اهتمام زهرا زواریان. تهران: سورهٔ مهر.