The Linguistic Characteristics of the Tribute Poetry of the Holy Defense's Early Years (1980-1984), and the Role of the Historical Metatext

Sepideh Yeganeh[1], **Mahin Panahi**[2]

Type of article: original research

Received: 23 July 2023, Accepted: 11 July 2024

Abstract

The tribute poem is one of the most important textual approaches in Holy Defense, especially in the early years of the war, which corresponded to the military-historical context of the Iraqi war against Iran. Therefore, its textual features can be evaluated on three musical, rhetorical, and ideational levels based on the context of war and constructive criticism. The tribute poem of the holy defense belongs to the two principal axes of honoring "special concepts" and "general concepts." Honoring special concepts is about the personality dimensions of Imam Khomeini (RA) and the stratum of warriors and martyrs, and honoring general concepts is about the honored status, role, and performance during the war. The specifics of the military history of the war in 1982 and 1983 (including decision-making and decisive operations) draw the poets' attention more than before to the role of warriors and their performance and the growth of tribute poetry in those years and led the tribute poetry to grow. The predominant form of tribute poetry is the sonnet and quatrain. On the musical level, the prosody and rhyme are more important than the internal and semantic layers. On the rhetorical level, simile is dominant, mostly sensual to sensual and concrete similes with a narrow and predictable angle. In the study of semantics, the core approach is inferential and based on the secondary meaning of informative statements with the theme of "bow and tribute." The narrative attitude of the poems is a positive one based on mental certainty and decisive general values. This period's tribute poetry is considered traditionalist poetry, which tends to be brevity and whose textual levels correspond to reality and move away from fantasy.

Keywords: Holy Defense, Tribute Poetry, Historical-Military Context

1. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran (Corresponding Author). Email: s.yegane@alzahra.ac.ir
2. Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran. Email: m.panahi@alzahra.ac.ir

ویژگی‌های متنی و نقش فرامتن تاریخی در شکل‌گیری شعر تکریمی (ستایشی) دفاع مقدس در نخستین سال‌های جنگ ایران و عراق

سپیده یگانه[۱]، مهین پناهی[۲]

دریافت: ۱۴۰۲/۰۵/۰۱، پذیرش: ۱۴۰۳/۰۴/۲۱

چکیده

شعر تکریمی از رویکردهای عمدهٔ محتوایی در شعر دفاع مقدس ـ به‌ویژه در سال‌های نخستین جنگ ـ محسوب می‌شود که در ارتباط تناظری با فرامتن تاریخی ـ نظامی جنگ عراق علیه ایران شکل گرفته است؛ ازاین‌رو ویژگی‌های متنی آن در سه سطح موسیقایی، بلاغی و انگاره‌ای بر اساس فرامتن جنگ و نقد ساخت‌گرای تکوینی قابل ارزیابی است. شعر تکریمی دفاع مقدس به دو محور عمدهٔ تکریم «مفاهیم خاص» و «مفاهیم کلی» تعلق دارد؛ در تکریم مفاهیم خاص به ابعاد شخصیتی امام خمینی(ره)، قشر رزمندگان و شهدا می‌پردازد و در تکریم مفاهیم کلان، مقام ممدوح، نقش و عملکرد آن در جریان جنگ تکریم می‌شود. ویژگی‌های تاریخ نظامی جنگ در سال‌های ۶۱ و ۶۲ (شامل تصمیم‌گیری و عملیات‌های سرنوشت‌ساز) بیش‌ازپیش نظر شاعران را به نقش جنگاوران و عملکرد آنان جلب می‌کند و رشد شعر تکریمی را در این سال‌ها رقم می‌زند. قالب مسلط بر شعر تکریمی غزل و رباعی است؛ در سطح موسیقایی، موسیقی بیرونی و کناری بیش از لایه‌های داخلی و معنوی مورد توجه بوده است. در سطح بلاغی بیان مسلط، بیان تشبیهی مبتنی بر تشبیهات حسی به حسی و ملموس با زاویهٔ تنگ و قابل حدس است. در بررسی لایهٔ معانی رویکرد محوری، استنتاجی و مبتنی بر معنای ثانوی جملات خبری با بن‌مایهٔ معنایی «تعظیم و تکریم» است. نگرش روایی سروده‌ها نگرش اثباتی و مبتنی بر قطعیت ذهنی و ارزش‌گذاری‌های کلی است. شعر تکریمی در این دوره شعری سنت‌گرا، متمایل به ایجاز و سطوح متنی آن منطبق بر واقعیت و دوری از تخیل ارزیابی می‌شود.

کلیدواژه‌ها: دفاع مقدس، شعر تکریمی، فرامتن تاریخی ـ نظامی

---

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران (نویسنده مسئول).
Email: s.yegane@alzahra.ac.ir
۲. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.
Email: m.panahi@alzahra.ac.ir

۱. مقدمه

ویژگی‌های متنی هر اثر ادبی در ارتباط با فرامتن‌های آن اثر معنادار می‌شود. 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 سیاسی، اقتصاد، حوادث تاریخی و محیط جغرافیایی» (زرقانی، ۱۳۹۱: ۲۴). شعر دفاع مقدس به عنوان یک جریان شعری معاصر که تحت تأثیر مستقیم فرامتن جنگ شکل گرفته است، جریانی فرامتن‌محور ارزیابی می‌شود که با اتمام فرامتن تاریخی جنگ با تغییر ماهیت ـ از پدیده‌محوری به پیامدمحوری ـ به حیات خود ادامه داده است. فراز و نشیب‌های تاریخ جنگ عراق علیه ایران به تبلور ویژگی‌های سبکی در شعر دفاع مقدس انجامیده است که زمینهٔ تحلیل متن ادبی بر اساس فرامتن تاریخی را فراهم آورده است.

تفاوت‌های سبکی شعر دفاع مقدس در سال‌های نخستین و واپسین جنگ سبب شده است که بتوانیم آن را به دو دورهٔ سبکی تقسیم کنیم: سروده‌های سال‌های نخست (از ۱۳۵۹ تا پایان ۱۳۶۳) و دورهٔ دوم (از ۱۳۶۴ تا پایان ۱۳۶۷) (سنگری، ۱۳۸۹: ۸۶ ـ ۸۹).

شعر جنگ در دورهٔ نخست تحت تأثیر فرامتن تاریخی جنگ و ابعاد نظامی و اجتماعی آن است و به‌تبع آن بیش از همه به ستایش و تکریم جنگاوران می‌پردازد و زیرژانر تکریمی را با رویکردی نو در شعر ستایشی فارسی رقم می‌زند. این رویکرد محتوایی در شعر دفاع مقدس تحت ارتباط تناظری با فرامتن تاریخی ـ نظامی جنگ است و سطوح تشکیل‌دهندهٔ آثار (موسیقایی، بلاغی و انگاره‌ای[1]: زمینه‌های معنایی ـ عاطفی و پس‌زمینه‌های فکری ـ فلسفی) جلوه‌گاه این تأثیرگذاری‌اند.

۲. بیان مسئله و روش انجام تحقیق

پژوهش حاضر درصدد است با بررسی ویژگی‌های متنی سروده‌های تکریمی در نخستین سال‌های جنگ و انطباق بسامدهای به‌دست‌آمده با فرامتن‌های تاریخی جنگ، به این پرسش پاسخ دهد که شعر دفاع مقدس به عنوان یک جریان فرامتن‌محور تا چه اندازه تحت تأثیر رویدادهای تاریخ جنگ بوده است؛ به‌عبارت‌دیگر، کیفیت متنی آثار تا چه اندازه تحت تأثیر فرامتن قرار گرفته است و آیا می‌توان میان متن و فرامتن ارتباط تناظری (تأثیر و تأثر) قائل شد. رویکرد پژوهش توصیفی ـ تحلیلی از نوع استنتاج استقرایی است. در بررسی‌های متنی از مقوله‌های جمال‌شناسی، بلاغت سنتی و مدالیته (قطعیت لحن) استفاده شد و تحلیل روابط تناظری متن و فرامتن بر اساس نظریهٔ ساخت‌گرایی تکوینی و آرای لوسین گلدمن (Lucien Goldmann) (۱۹۳۰–۱۹۷۰م.) صورت گرفت.

جامعهٔ آماری این پژوهش متشکل از سروده‌هایی است که با موضوع دفاع مقدس در سال‌های ۱۳۵۹ـ۱۳۶۳ در مجموعه‌های شعر به چاپ رسیده و درمجموع شامل ۵۲ سروده از شاعران زیر است:

زکریا اخلاقی، ساعد باقری، عباس براتی‌پور، سید حسن حسینی، حمید سبزواری، مشفق کاشانی، موسوی گرمارودی، میرهاشم میری، سیمین‌دخت وحیدی و سلمان هراتی.

۳. پیشینهٔ تحقیق

تحلیل و بررسی ادبیات ـ به عنوان یک متن ـ بر اساس فرامتن‌ها به‌تازگی در پژوهش‌های ادبیات فارسی مورد توجه قرار گرفته است و موارد زیر بخشی از پژوهش‌های مذکور است:

تاریخ ادبی ایران و قلمروی زبان فارسی (۱۳۹۰) نوشتهٔ مهدی زرقانی ازجمله نخستین پژوهش‌هایی است که سیر تاریخ ادبیات ایران را بر مبنای فرامتن‌های هر دوره بررسی و تحلیل می‌کند؛ کتاب دیگر، کتاب *چشم‌انداز شعر معاصر ایران* از همین نویسنده است که به همین سیاق به تحلیل شعر معاصر ایران در قرن بیستم می‌پردازد.

در پژوهش‌های ادبی با موضوع شعر دفاع مقدس ابتدا با تحلیل‌هایی روبه‌رو می‌شویم که مبتنی بر متن یا جریان‌شناسی است: *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.

شایان ذکر است که مقالاتی با رویکرد تحلیل ساخت‌گرایانهٔ زیرژانرهای شعر دفاع مقدس از نگارندگان این پژوهش منتشر شده است که عبارت‌اند از:

ـ یگانه، سپیده؛ پناهی، مهین (۱۳۹۴) «شعر انتقادی دفاع مقدس (۱۳۶۴ ـ ۱۳۶۷) و نقش فرامتن‌های تاریخی در شکل‌گیری آن»؛
ـ یگانه، سپیده؛ پناهی، مهین و نیک‌منش، مهدی (۱۳۹۵)، «بازتاب فرامتن تاریخی در سوگ‌سرودهای دفاع مقدس (۱۳۵۹ ـ ۱۳۶۳)».

۴. 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 به‌هم‌پیوسته اطلاق می‌شود که پیوستگی هریک از آنها، با کلیت نظام در رابطه‌ای دوسویه معنا می‌یابد. درواقع، 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 به‌کاررفته 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.

۵. بحث

یکی از رویکردهای برجستهٔ محتوایی شعر دفاع مقدس در نخستین سال‌های دفاع مقدس، شعر ستایشی است که رویکردی نو در پردازش شعر مدحی به حساب می‌آید. مدح «ستایش کردن و ستودن خصلت‌ها و صفات نیک کسی است و شعر مدحی، ستایشی است که شاعر از ممدوح خود می‌کند و ضمن آن، سجایای اخلاقی وی را برمی‌شمرد و از رفتار و موفقیت‌های او تمجید می‌نماید و زبان به بزرگداشت وی می‌گشاید» (رزمجو، ۱۳۹۰: ۸۹). با این تعریف مفاخره را نیز می‌توان از زیرمجموعه‌های شعر ستایشی قلمداد کرد. مفاخره در لغت به معنی «نازیدن، خودستایی، و اظهار فخر و بالیدن به حسب و نسب است و نیز به اشعاری گفته می‌شود که شاعر در آنها متأثر و مناقب اجداد و قوم و قبیله‌اش را برشمرد و بدان‌ها مباهات کند» (دهخدا، ۱۳۵۸: ذیل واژه). در میان مدیحه‌های زبان فارسی، اشعاری از نوع مفاخره نیز وجود دارد، که سرایندگانش ضمن آنها، از برتری‌های ادبی، علمی و دیگر افتخارات خود (منِ فردی) سخن گفته‌اند (رزمجو، ۱۳۹۰: ۱۶۴).

ستایش و مدح از قدیم‌ترین محورهای انگاره‌ای شعر فارسی است که، به عنوان مهم‌ترین ابزار برای تبلیغات سیاسی و قدرت‌نمایی حکومت‌ها، همواره مورد حمایت قدرت‌های سیاسی و نیز اجتماعی قرار می‌گرفت. پس از آن مدح پیامبر و ائمه است که برآمده از فرامتن اندیشگی دینی است و بخش قابل توجهی از شعر ستایشی را به خود اختصاص می‌دهد. رواج منقبت و مدیحه‌های دینی می‌تواند به منزلهٔ آغاز روند دگردیسی در شعر ستایشی باشد که با تغییر ساختارهای سیاسی ـ حکومتی و اجتماعی به‌یک‌باره و به‌طورکامل از عرصهٔ ادبیات محو نمی‌شود[۱]. شعر ستایشی در معنای عام اگرچه از دورهٔ مشروطه کمرنگ شد اما در شعر انقلاب اسلامی، به‌ویژه شعر دفاع مقدس، با رویکردی جدید سر برآورد، ازاین‌رو عنوان «تکریمی» برای آن انتخاب شد.

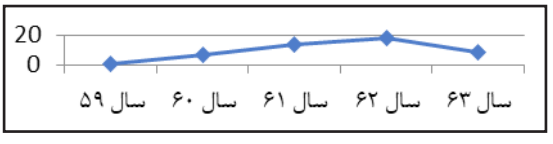
در شعر تکریمی به ستایش فرد یا افرادی برتر پرداخته می‌شود و هدف سراینده ابتدا اظهار ارادت قلبی و بزرگداشت ممدوح و سپس شناساندن و ارائهٔ یک الگو و اسوه در زمینه‌ای خاص (اغلب رهبری، دفاع و مبارزه) به خواننده است. ضمن این‌که گاهی نیز با مفاخره همراه می‌شود؛ تفاوت میان مفاخرهٔ سنتی با مفاخره مذکور در زاویهٔ روایت و مواردی است که به آن مباهات می‌شود. مفاخره در شعر دفاع مقدس از جانب «ما»ی نوعی یا اجتماعی بیان می‌شود و خصایصی مورد مباهات قرار می‌گیرد که در جریان جنگ و دفاع مورد پسند و کارآمد است. از این منظر «برندهٔ واقعی کسی است که ایثار بیشتری از خود نشان دهد آن‌هم نه برای دریافت جایزه و صله یا اخذ مدال، بلکه باید با نیتی صرفاً الهی و برای رضای خدا باشد» (اکبری، ۱۳۷۷: سیزده).

با توجه به مجموعه‌شعرهای منتشرشده در سال‌های نخستین جنگ، ۵۲ سروده در این دوره به زیرژانر تکریمی

تعلق دارند که ۳۱ اثر از آن فرامتن‌محور است. ازاین‌رو می‌توان شعر تکریمی را، در دورهٔ اول، در ارتباط تناظری تنگاتنگ با فرامتن‌های تاریخی (نظامی و اجتماعی) به حساب آورد. تکریم، در این دوره، بیش از همه حول محور فرد یا افرادی خاص، در مقام ممدوح، شکل می‌گیرد که در پیشانی شعر به آن‌ها اشاره شده است و از آن جمله‌اند: امام خمینی(ره)، رزمندگان و شهیدان؛ ازاین‌رو تعداد آثار فرامتن‌محور بیش از بافت‌محورهاست و فرامتن‌های مورد نظر، به عنوان ابزاری انگاره‌ای، برای تکریم افراد مورد استفاده قرار می‌گیرند. ناگفته نماند اگرچه فراوانی غالب به آثار فرامتن‌محور تعلق دارد اما فاصلهٔ آماری آثار بافت‌محور نیز به آن نزدیک است، تا جایی که می‌توان به‌نوعی تعادل میان دو قطب مذکور دست یافت. این ویژگی نشان می‌دهد به همان اندازه که فرامتن‌ها در شکل‌گیری زیرژانر تکریمی نقش داشته‌اند، بافت موقعیتی و کلی جنگ نیز در پردازش آن مؤثر بوده است.

با دقت در تاریخ سرایش آثار، سال‌های ۶۱ و ۶۲ پربسامدترین زمان برای مدیحه‌های دفاع مقدس است. شعر تکریمی از ابتدای دوره تا سال ۱۳۶۲ سیری صعودی را از نظر بسامد طی می‌کند و در پایان دوره (۱۳۶۳) دچار روند نزولی می‌شود. (نمودار ۱)

با توجه به شرایط تاریخی سال‌های ۶۱ و ۶۲ می‌توان به دلایل رشد فراوانی آثار تکریمی در آن پی برد. محورهای عمدهٔ انگاره‌ای بیش از همه شامل تکریم امام خمینی(ره) در مقام رهبر جمهوری اسلامی و رزمندگان، به عنوان مهم‌ترین قشر در پیشبرد مقاصد نظامی‌اند. سال‌های ۶۱ و ۶۲ نیز دربرگیرندهٔ عملیات‌های گسترده و تصمیم‌گیری‌های بزرگ در جریان جنگ است که این هر دو، با نقش امام خمینی(ره) در تاریخ جنگ و رزمندگان در حصول اهداف نظامی ایران مرتبط



نمودار ۱. فراوانی اشعار تکریمی به تفکیک تاریخ سرایش (دورهٔ اول شعر جنگ)

می‌شود. از آن جمله است: عملیات فتح‌المبین و بیت‌المقدس که هر دو با پیروزی اجرا شد و از نتایج آن می‌توان به آزادسازی خرمشهر و هویزه اشاره کرد. پس‌ازآن تصمیم‌گیری برای تداوم جنگ بر اساس اصل «تعقیب دشمن» است که منجر به عملیات‌های موفق و ناموفقی شد که عبارت‌اند از عملیات رمضان، مسلم بن عقیل، محرم، والفجرهای مقدماتی ۱ـ۳، عملیات خیبر و تصرف جزایر مجنون.

براین‌اساس نقش مؤثر امام خمینی(ره) و رزمندگان در شرایط تاریخی ـ نظامی دو سال مذکور آشکار می‌شود و ازاین‌رو تکریم و بزرگداشت نحوهٔ عملکرد آنها، در شعر دفاع مقدس، طبیعی می‌نماید. فراوانی آثار تکریمی در این دوره حاکی از آن است که زیرژانر مذکور در ارتباط تناظری[۲] تنگاتنگ با فرامتن‌های تاریخی ـ اجتماعی است و توجه به فرامتن‌های نظامی نیز، در آن، دستمایهٔ پرداختن به هویت‌های اجتماعی است.

آثار تکریمی مورد بررسی، بیش از همه در قالب رباعی و غزل سروده شده‌اند که خود از نشانه‌های دگردیسی شعر ستایشی در این دوره است، زیرا تا پیش‌ازاین غالباً قصیده به عنوان قالب شعر ستایشی استفاده می‌شد و «تعبیرات آماده و فخامت و زیبایی الفاظ و روش خاصی که در خواندن آن معمول است، برای بیان مناقب و ذکر موارد فضیلت و برتری ممدوح از هر نوع دیگر آماده‌تر بود» (رزمجو، ۱۳۹۰: ۹۰). اما ازآنجاکه در این دوره نخستین هدف از تکریم، نوعی بیان مجمل احساسات و عواطف سراینده محسوب می‌شود و زبان دارای نقش عاطفی[۳] و نیز جهت‌گیری پیام در آن به سوی گوینده است نه مخاطب، قالب رباعی و غزل جایگزین قالب قصیده می‌شود. وجود رباعی با بیشینهٔ بسامدی، در کنار کوتاهی عمودی دیگر قالب‌ها، شعر تکریمی را به زیرژانری موجز و متمایل به تخلیص تبدیل کرده است. میانگین تقریبی تعداد ابیات در غزل ۸ بیت، در مثنوی ۲۶ بیت، در قصیده ۳۰ بیت و در سپید و نیمایی برابر با ۵۷ سطر است. ویژگی مذکور یکی دیگر از نمودهای دگردیسی در زیرژانر تکریمی به حساب می‌آید که در بستر شعر دفاع مقدس آشکار شده است.

شعر تکریمی با آثاری از ده سراینده، زیرژانری مورد توجه در دورهٔ اول شعر دفاع مقدس محسوب می‌شود که بیش

از همه در آثار حمید سبزواری نمود داشته است. در ادامه سهم هریک از شاعران مطرح در این دوره و نیز قالب‌های شعری زیرژانر تکریمی می‌آید.

با توجه به «جدول ۱» و «نمودار ۲» بالا درمی‌یابیم که شعر تکریمی هم از جهت سرایندگان و هم از نظر قالب‌های شعری دارای تعدد و تنوع است و اغلب شاعران مطرح در این دوره در قالب‌های متفاوت به انگارهٔ تکریم پرداخته‌اند. محورهای تکریمی در این دوره عبارت‌اند از تکریم فرد یا افراد خاص (اعم از او، آنها، تو، شما، من و ما) که بیشینهٔ آن فرامتن‌محور است. شعر تکریمی در سه سطح ذیل قابل بررسی است.

۵. ۱. سطح موسیقایی

با توجه به نظام موسیقایی تنها دو لایهٔ بیرونی و کناری در زیرژانر تکریمی مورد توجه بوده که برآمده از بیشینهٔ بسامد قالب‌های سنتی (۵۱ اثر از ۵۲ اثر) است. در لایهٔ موسیقی بیرونی تنوع بحرهای مورد استفاده، گستردگی موسیقایی را نشان می‌دهد که به ترتیب بسامد عبارت‌اند از:

الف ـ بحرهای متفق‌الارکان: هزج (۲۳ اثر)، رمل (۱۳ اثر)، رجز (۳ اثر) و متقارب (۲ اثر)

ب ـ بحرهای مختلف‌الارکان: مضارع (۵ اثر)، مجتث (۲ اثر) و خفیف (یک اثر)

براین‌اساس بیشترین فراوانی به بحرهای متفق‌الارکان و جویباری[۴] و در وهلهٔ اول به بحر هزج و زحافات آن تعلق دارد. بحرهای جویباری متضمن نوعی سکون و استمرار ملایم در سطح انگاره‌ای آثارند. همچنین بسامد ۵۱ اثر با وزن شفاف[۵] زمینه‌ای برای آشنایی‌زدایی[۶] در لایهٔ موسیقی بیرونی فراهم نمی‌آورد. فراوانی ۴۵ موردی بحرهای مثمن، تمایل به اطناب در محور افقی آثار را نشان می‌دهد که در کنار کوتاهی عمودی مجموع آثار، ازجمله ویژگی‌های سبکی زیرژانر تکریمی در لایهٔ مذکور است.

لایهٔ موسیقی کناری نیز همان‌طورکه پیش‌ازاین آمد، به دلیل سنت‌گرایی در قالب‌های شعری تقویت شده است. ردیف که از این منظر مکمل نقش موسیقایی قافیه است[۷] در ۳۴ اثر از ۵۲ اثر رعایت شده است. ۸۴/۴۴ درصد از ابیات مثنوی‌های تکریمی نیز از ردیف در جهت غنای

جدول ۱. پدیدآورندگان (شعر تکریمی ـ دورهٔ اول شعر جنگ)

حمید سبزواری ۱۰ رباعی، ۲ غزل، ۲ قصیده،، یک مثنوی		
مشفق کاشانی ۳ غزل، ۳ مثنوی، ۶ رباعی و یک قصیده		
سیمین‌دخت وحیدی ۴غزل و ۲ مثنوی	ساعد باقری ۳غزل و ۳ رباعی	
عباس براتی‌پور ۲ رباعی و دوبیتی، یک مثنوی و یک غزل		
سلمان هراتی یک سپید و یک غزل	موسوی گرمارودی یک قطعه و یک نیمایی	میرهاشم میری ۲ غزل
سید حسن حسینی یک مثنوی	زکریا اخلاقی یک غزل	

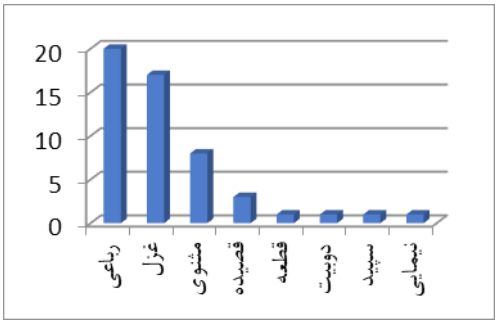
موسیقی بهره برده‌اند[۸]. همچنین است رعایت قافیه در دو شعر نیمایی و سپید.

۵. ۱. ۱. قافیه در شعر نو و سپید

ـ دستانتان مسلسل؟ ـ با ده خشاب دلدوز/ ای بازوانتان/ همواره، پیروز (موسوی گرمارودی، ۱۳۷۳: ۵۷)

ـ و نگاه تاریک کدام چشم/ به ماهواره هویت داد؟/ ماهواره‌ها/ از چشم آسمان خواهند اوفتاد (هراتی، ۱۳۸۶: ۱۳۱)

استفاده از ابزارهای موسیقی‌ساز داخلی و معنوی بسامد چشمگیری ندارد. بیشترین فراوانی‌ها در این دو لایه از ۵۰ مورد فراتر نمی‌رود که در مقایسه با تعداد کل آثار (۵۲ اثر با



نمودار ۲. انواع و فراوانی قالب‌ها (شعرتکریمی ـ دورهٔ اول)

مجموع ۵۷۶ بیت/سطر) نمود برجسته‌ای نیست. با این همه لایهٔ موسیقی داخلی بیش از موسیقی معنوی تقویت شده و برآمده از انواع جناس، سپس تکرار و سجع است.

۵. ۱. ۲. جناس

ـ صد کاخ به فرق خصم سازیم خراب/ یک کوخ خراب را به دشمن ندهیم (سبزواری، ۱۳۶۸: ۴۴۷)
جناس ناقص اختلافی

ـ چون حلقه به روزنی به حیرت آویخت/ آن دیده که دید اوج پرواز تو را (مشفق کاشانی، ۱۳۸۸: ۲۷)
جناس ناقص افزایشی

۵. ۱. ۳. تکرار

ـ ای خیالِ تو رؤیایِ روحانیِ جاریِ آب/ ای سپیدارِ ستوارِ سبزِ گلستانِ محراب (هراتی، ۱۳۷۶: ۸۵)
هم‌صدایی

ـ گر شکرخا شده در وصف شما کلک «حمید»/ طوطی‌ای نیست که آن نیست شکرخای شما (سبزواری، ۱۳۸۹: ۲۳۷)
ردالصدر إلی العجز

۵. ۱. ۴. سجع

ـ راهی به کربلا و پس‌ازآن حریم قدس/ آزادی حریم و سرای عظیم قدس (براتی‌پور، ۱۳۸۹: ۴۱) سجع متوازی
ـ قسم به دامن پاکت، به نور آیینت/ به آفتاب یقینت، به جلوهٔ دینت (وحیدی، ۱۳۸۱: ۷۵) سجع مطرف

در لایهٔ موسیقی معنوی تنها دو عنوان دارای بیشینهٔ آماری است که عبارت‌اند از مراعات‌النظیر (۴۵ مورد) و تلمیح (۳۸ مورد) و پس از آنها تضاد (۲۲ مورد)، با اختلاف زیاد آماری، قرار دارد. براین‌اساس برقراری تناسب[۹] معنایی میان اجزای کلام، عمده‌ترین ابزار برای ایجاد موسیقی معنوی در آثار بوده است که به‌نوعی ساده‌ترین و رایج‌ترین ابزار در شعر فارسی محسوب می‌شود. شبکهٔ مراعات‌النظیر دارای دو خانوادهٔ واژگانی است که عبارت‌اند از عناصر طبیعت (با ۳۸ مورد) و فرهنگ جبهه (با ۷ مورد). فراوانی عناصر طبیعت، بر برون‌گرایی زیرژانر و نگاه ابژکتیو[۱۰] آن دلالت دارد و بر پویایی سطح انگاره‌ای مؤثر است.

تلمیح در زیرژانر تکریمی برآمده از حوزه‌های متنوعی است که بیش از همه به حوزهٔ تاریخ و به‌ویژه تاریخ اسلام و انبیا تعلق دارد. فراوانی مذکور نشانگر ارتباط تناظری زیرژانر مذکور با فرامتن اندیشگی «قدسی انگاشتن امر دفاع» است که سبب می‌شود حین تکریم ممدوح، تقریبی محتوایی میان نبردهای دینی با جنگ ایران و شخصیت‌های برجستهٔ دینی با شخصیت‌های جنگ برقرار شود. از آن میان می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:

گلستان شدن آتش نمرود بر ابراهیم(ع)؛ مسیح(ع) و احیای مردگان؛ موسی(ع) و کوه طور / موسی(ع) و گذشتن از رود نیل؛ انتظار کشیدن یعقوب(ع) در غیاب یوسف(ع)؛ نوح(ع) و توفان؛ شخصیت‌های برجستهٔ تاریخ اسلام: علی(ع)، ابوذر، سلمان، بلال؛ نبردهای تاریخ اسلام: حنین، نبردهای علی(ع) و واقعهٔ عاشورا.

واقعهٔ عاشورا تنها محور منفردی است که بیشترین فراوانی را به خود اختصاص داده است و فرامتن اندیشگی مذکور بیش از همه از طریق پردازش آن بیان می‌شود. کارکرد تلمیح به تاریخ انقلاب و وقایع آن نیز، تذکاری برای خواننده است که در جهت تقویت فرامتن اندیشگی آرمان‌های انقلاب مورد استفاده قرار می‌گیرد.

در مقولهٔ تضاد نیز، استفاده از ساده‌ترین شکل آن، نشانگر دوری آثار از معنی‌آفرینی و تمایل به‌صراحت است.

۵. ۱. ۵. مراعات‌النظیر

ـ چون گل شکفت گلبن آبستن بهار/ تا دایه‌اش ز غنچه به دامان نهاد گل (سبزواری، ۱۳۶۸: ۳۱۸).
ـ نازند لاله‌های به خون خفتهٔ چمن/ بیدار ایستادن سرو قیام را (باقری، ۱۳۶۵: ۲۲).

۵. ۱. ۶. تلمیح

ـ فصل دیگر می‌گشایند از کتاب کربلا/ عشق را با جوهر خون نقش دیگر می‌کشند (باقری، ۱۳۶۵: ۲۰).
ـ موسی دل کجا طور سینای عشق تو بیند/ تا شود مات و مبهوت از آن نغمهٔ لن‌ترانی (براتی‌پور، ۱۳۶۹: ۱۷).

۵. ۱. ۷. تضاد

ـ برخاسته، با نام تو آوازه به کیهان/ بنشسته، به تدبیر تو، هر فتنه و ترفند (مشفق کاشانی، ۱۳۸۲: ۸۳).
ـ دم فروبندید ای دریوزگان زیرا که خلق/ می‌شناسد زشت از زیبا، سلامت از سقام (سبزواری، ۱۳۸۹: ۳۰۲).

نکتهٔ پایانی در این‌باره نمود انگشت‌شمار ابزارهای مهجور موسیقی معنوی در شعر معاصر است که هرچند فراوانی چشمگیر ندارند اما می‌توانند نشانگر تمایل آثار به سنت‌گرایی[۱۱] باشند. از آن جمله است التفات (در ۳ اثر)، رعایت التزام (در ۲ اثر)، اِعداد (در ۲ اثر)، اقتباس (در ۲ اثر) و ازدواج یا مزاوجت (در یک اثر). احیای سنت تخلص (نام شعری شاعر) در ۴ اثر نیز از دیگر پیامدهای سنت‌گرایی در آثار تکریمی این دوره است.

۵. ۲. سطح بلاغی

بیان مسلط بر زیرژانر تکریمی، در دورهٔ اول، بیان تشبیهی است که با فراوانی ۲۷۰ موردی به ساختاری مبتنی بر همانندسازی در آثار می‌انجامد. ماهیت ساختار مذکور با سطح انگاره‌ای تکریم همسو می‌نماید چراکه با قرار دادن ممدوح در یک شبکهٔ ارتباطی تشابهی، موجب تبیین وجهی از وجوه شخصیتی ممدوح می‌شود، که هدف عمدهٔ زیرژانر تکریمی است. علاوه‌براین تشبیه در کنار مجاز، استعاره و تشخیص از عناصر خیال در محور افقی آثار محسوب می‌شود (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۴۴۷) و زمینهٔ تخییل را در آثار تکریمی فراهم می‌کند. هرچند که فراوانی ساختارهای تشبیهی حسی به حسی (۱۴۸ مورد) و عقلی به حسی (۱۱۰ مورد) از گستردگی زمینهٔ مذکور می‌کاهد. در تشبیه حسی به حسی، کشف ذهنی وجه شبه به‌آسانی حاصل می‌شود؛ ازاین‌رو میزان ابهام‌آفرینی هنری و التذاذ ادبی در آن پایین است. همچنین خاستگاه مشبه‌به‌های حسی شامل دایرهٔ واژگانی عناصر طبیعت است که اگرچه به ملموس شدن وجه شبه می‌انجامد اما به تبع آن زاویهٔ تشبیه[۱۲] تنگ و محدود و رابطهٔ تشابهی طرفین زودیاب می‌شود. از آن جمله‌اند: «آفتابم»، «گردبادم»، «دشت را مانم» و مانند این‌ها.

تشبیه عقلی به حسی، به اعتقاد شمیسا، از رایج‌ترین انواع تشبیه در ادبیات فارسی است (شمیسا، ۱۳۹۲: ۷۷ ـ ۷۸) که طی آن حرکت ذهن از مفاهیم انتزاعی به‌سوی محسوسات صورت می‌گیرد. در زیرژانر تکریمی محسوسات مذکور از عناصر طبیعت انتخاب شده‌اند که بن‌مایهٔ زیبایی نهفته در آنها موجب برخورداری شعر از وسعت و زیبایی طبیعت می‌گردد (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۲۳۲)؛ اما کثرت استعمال از تشبیه عقلی به حسی در شعر فارسی، کارکرد هنجارگریزی معنایی[۱۳] را از ساختار تشبیه می‌گیرد و از میزان ابهام‌آفرینی آن می‌کاهد مانند: «سلسلهٔ غم»، «ره عشق»، «سراپردهٔ ناز»، «نور توحید»، «بوستان جان» و... . بسامد تشبیه بلیغ نیز متضمن تأکید بیشتر بر همانندی میان دو سوی تشبیه است، چراکه با آمدن وجه و ادات، تفارق و دوگانگی میان دو سوی تشبیه آشکارتر به نظر می‌آید (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۲۲۱ ـ ۲۲۲). فراوانی شکل فشردهٔ (اضافی) تشبیه بلیغ، تمایل لایهٔ زبانی را به ترکیب‌سازی نشان می‌دهد که نه‌تنها در ساختار تشبیه، بلکه در استعاره‌های موجود نیز نمود دارد. نمود اضافهٔ استعاری نیز یکی از مظاهر ترکیب‌گرایی زبانی در آثار مورد بررسی است. در ادامه نمونه‌هایی از موارد مذکور می‌آید.

۵. ۲. ۱. اضافهٔ تشبیهی

ـ در پرده به غنچهٔ سخن می‌ماند (مشفق کاشانی، ۱۳۷۳: ۵۸).
ـ مزرع سینهٔ ماست با یاد روی تو خرم (براتی‌پور، ۱۳۶۹: ۱۸).

۵. ۲. ۲. اضافهٔ استعاری

ـ با رقص موج زمزمه کرد این پیام را (باقری، ۱۳۶۵: ۲۲).
ـ چون نقطه، / لحظه‌ای دگر از چشم می‌روی، / در آغوش آسمان (موسوی گرمارودی، ۱۳۷۳: ۵۸).

ازآنجاکه میزان ابهام‌آفرینی در تشبیه کمتر از استعاره است[۱۴]، بنابراین تمایل به صریح‌سرایی از نتایج تسلط بیان تشبیهی، در زیرژانر تکریمی، محسوب می‌شود. از همین روست که استفاده از نماد (با ۹ مورد) و کنایه (با ۴ مورد) نیز در آن نمود چشمگیری ندارد.

یکی از ویژگی‌های برجستهٔ زیرژانر تکریمی در لایهٔ معانی و استفاده از ظرفیت جملات، به‌ویژه جملات خبری،

برای بیان اغراض ثانوی است؛ تا آنجا که حدود ۷۰ درصد از مجموع جملات (۵۵۵ جمله از مجموع ۷۹۳ جمله) القاگر اغراض ثانوی هستند و بیشترین فراوانی به جملات خبری با بن‌مایهٔ معنایی «تعظیم و تکریم» تعلق دارد، که اگرچه شمیسا آن را در اغراض ثانوی جملات خبری ذکر نکرده است[۱۵]، اما در بررسی زیرژانر تکریمی و زیرژانرهای دیگر موارد متعددی از این مقوله به دست آمد. این فراوانی و فراوانی مفاخره در اغراض ثانوی، لازمهٔ سطح انگاره‌ای محسوب می‌شود؛ چراکه دو محور عمدهٔ انگاره‌ای در زیرژانر تکریمی عبارت‌اند از ستایش ممدوح[ان] و خودستایی. ازاین‌رو استفاده از جملات خبری در معنای تعظیم و مفاخره، در راستای پردازش سطح انگاره‌ای است و می‌توان رویکرد معنایی تکریم را در این دوره رویکردی استنتاجی[۱۶] دانست که بر مبنای معنای ثانوی جملات شکل گرفته است. در ادامه نمونه‌هایی از مطالب بالا می‌آید.

۵. ۲. ۳. جملهٔ خبری در معنای ثانوی تعظیم و تکریم

ـ آنان که به مرگ سرخ لبخند زدند/ پیمانهٔ حق، حسین‌مانند زدند (باقری، ۱۳۶۵: ۲۰).

ـ سایه در سایهٔ گام تو می‌دود چشم خورشید/ تا کند بر بلندای سرو تو پرتوفشانی (براتی‌پور، ۱۳۶۹: ۱۷).

۵. ۲. ۴. جملهٔ خبری در معنای ثانوی مفاخره

ـ تا امت ما تیغ برافراخته برخاست/ از دشمن توحید سرانداخته برخاست (مشفق کاشانی، ۱۳۷۳: ۳۹).

ـ قسم به اشک تو مادر که مرد جنگ منم/ به گاه حادثه‌ها سخت‌تر ز سنگ منم (وحیدی، ۱۳۸۱: ۷۴).

نکتهٔ دیگر نگرش روایی آثار از منظر مدالیته است که مبتنی بر قطعیت ذهنی و ارزش‌گذاری‌های کلی است. بسامد جملات و افعال اخباری، به نگرشی اثباتی[۱۷] در بیان باورهای سراینده می‌انجامد. محوریت اعتقادی سراینده بر برتری فرد و گروه و یا خودبرتربینی است که برای القای آن به خواننده، نیازمند قاطعیت روایی است. استفاده از وجوه و قیودی از زبان که القاگر تردید و شک به خواننده باشد، در انتقال انگارهٔ تکریم و همزادپنداری خواننده با اثر، خلل ایجاد می‌کند. ارتباط خواننده با انگاره‌ای که با تردید بیان می‌شود بر مبنای تردید و شک شکل می‌گیرد. در زیرژانر تکریمی تنها دو جمله (از مجموع ۷۹۳ جمله)، با استفاده از قید «گویی»، از قطعیت فاصله گرفته و دارای نگرش انکاری است. شایان ذکر است که از منظر مدالیته قطعیت ذهنی موجب دوری اثر از قطب خیال و نزدیکی آن به واقعیت می‌شود که اگرچه با اقتضائات انگاره‌ای مذکور هماهنگ است اما از ارزش ادبی زیرژانر تکریمی می‌کاهد.

عمل زبانی در زیرژانر تکریمی مبتنی بر بیان اندیشه و دیدگاه‌هاست که سیرل، آن را عملکرد احساسی (ex-pressive) زبان می‌نامد[۱۸] که در آن گوینده احساسات و نقطه‌نظرهای خود را در باب امری بیان می‌کند. به‌عبارت‌دیگر بر اساس عملکرد احساسی زبان است که باورهای سراینده حول محور ممدوح بیان می‌شود.

۵. ۳. سطح انگاره‌ای

همان‌طورکه پیش‌ازاین آمد زیرژانر تکریمی، رویکردی نو در شعر مدحی و ستایشی فارسی است که سراینده در آن به ستایش و ابراز ارادت به فرد یا گروهی می‌پردازد که به زعم خود برترند. این برتری برآمده از ویژگی‌های مورد ستایش مدحیه‌های کلاسیک (مانند: مقام، مال، شهرت و...) نیست بلکه از آن دسته از خصلت‌های ممدوح حاصل می‌شود که در راستای جریان دفاع مقدس مفید و کارآمد است. تکریم، در این دوره، تمامی سطوح جامعه از مقام رهبری تا مردم عادی را در مقام ممدوح دربرمی‌گیرد و سراینده به عنوان نمایندهٔ شعور اجتماعی، بی‌چشمداشت مادی، ارادت خود را نسبت به ممدوح ابراز می‌کند.

زیرژانر تکریمی دارای دو محور عمدهٔ انگاره‌ای است که عبارت‌اند از تکریم مفاهیم خاص و مفاهیم کلی. در تکریم مفاهیم خاص، موردی مشخص (اعم از فرد و مکان خاص) مورد ستایش قرار می‌گیرد و در تکریم مفاهیم کلان، نه یک فرد یا مکان خاص، بلکه یک مفهوم در معنای کلی و یا قشری از جامعه که مرتبط با جریان جنگ است، مورد ستایش قرار می‌گیرد. «جدول۲» فراوانی و تنوع آثار را در دو محور مذکور نشان می‌دهد.

براین‌اساس بیشترین فراوانی به تکریم رزمندگان، امام

جدول ۲. محورهای عمدهٔ انگاره‌ای (زیرژانر تکریمی ـ دورهٔ اول شعر جنگ)

محورهای انگاره‌ای	مفاهیم خاص							مفاهیم کلی				مجموع
	فرد خاص			مکان خاص				قشرهای مرتبط با جنگ				
	امام خمینی(ره)	شهید فرید طالب‌نیا	شهید ماشاءالله سرهنگی	من فردی شاعر	اصفهان	بستان	خرمشهر	رزمنده	شهید	پاسدار	خلبان	
فراوانی	۱۲	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱۹	۱۲	۲	۱	
فراوانی کل	۱۸							۳۴				۵۲

خمینی(ره) و شهدا اختصاص دارد. در ستایش از رزمندگان گاهی شاعر، در مقام نمایندگی از آن قشر، به تکریم «ما»ی نوعی پرداخته که به سرایش نوعی مفاخره انجامیده و ۸ اثر از زیرژانر تکریمی را به خود اختصاص داده است.

سیروس شمیسا در *انواع ادبی*، مفاخره را از زیرژانرهای حماسی می‌داند: «مفاخره از فروع حماسه است زیرا بنای آن بر اغراق در باب صفات نیکو و ذکر اعمال پهلوانی است... مفاخره به‌صورت مستقل هم وجود دارد، یعنی شعری که شاعر در آن از آغاز تا پایان به وصف کمالات و فضایل خود بپردازد...» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۲۷). اما آنچه در اشعار دفاع مقدس تحت عنوان مفاخره و خودستایی قابل بررسی است یک خودستایی جمعی مستقل با محوریت ژانر غنایی است. براین‌اساس به نظریهٔ اسماعیل حاکمی متمایل می‌شویم که مفاخره (دربارهٔ شخص شاعر) را از فروع ژانر غنایی مطرح می‌کند[۱۹].

خودستایی جمعی در زیرژانر تکریمی زمانی ایجاد می‌شود که شاعر به نمایندگی از گروه رزمندگان و نیز مردم ایران، به ستایش «ما»ی نوعی می‌پردازد. محوریت ستایش در آنها نه فضایل کسبی و نسبی، بلکه ایستادگی و پاکبازی در دفاع و نبرد است. در ادامه نمونه‌هایی از آن می‌آید.

ـ با پنجهٔ ما هر که در آویخته است/ خون وی و خاک در هم آمیخته است (باقری، ۱۳۶۵: ۸۰).

ـ تا بر لب خویش نام حیدر داریم/ کی بیم ز دشمن ستمگر داریم (سبزواری، ۱۳۶۸: ۴۵۷).

دو نمونه مفاخرهٔ فردی نیز در دست است که یکی از زبان «منِ» نوعی بیان می‌شود و سراینده در آن نمایندهٔ قشر رزمنده است و دیگری خودستایی در معنای سنتی آن است و سراینده به ستایش خود می‌پردازد؛ با این تفاوت که محورهای ستایشی بر فضایل نسبی و کسبی شاعر نیست، بلکه پایبندی به آرمان‌های انقلاب، اطاعت از مقام رهبری و صیانت از حرمت شهدا مواردی است که شاعر به داشتن آنها افتخار می‌کند و ضمن فخر به شاعری و مبارزه با قلم، به تحقیر مخالفان خود می‌پردازد؛ آنها را هجو می‌کند و در مواردی ادب قلم را رعایت نمی‌کند[۲۰]. شایان ذکر است با وجود جنایت‌ها و زیر پا گذاشتن موازین و اصول انسانی و اخلاقی نیروهای عراقی، زبان شعر اهانت‌آمیز و خارج از حوزه و ساحت ادب نیست (اکبری، ۱۳۷۷: چهارده). در ادامه نمونه‌هایی از موارد بالا می‌آید.

۵. ۳. ۱. خودستایی «منِ» نوعی

ـ گمان مبر که من آرام و رام می‌میرم/ من آتشم که جهان را به کام می‌گیرم

برای دشمن من جز شکست راهی نیست/ که غیر آتش من بهر او پناهی نیست (وحیدی، ۱۳۸۱: ۷۴)

۵. ۳. ۲. خودستایی «منِ» فردی

ـ حرمت خون شهیدان دارم و بادا حرام/ گر ببویم موی ساقی ور ببوسم لعل جام؛

ـ زندگی از فیض بهمن یافتم اینم بها/ عزت از اعزاز رهبر دارم اینم احترام (سبزواری، ۱۳۶۸: ۲۹۹)

۵. ۳. ۳. تحقیر مخالفان

ـ این شما هستید هر ساعت زده نقشی دگر/ همچو بوقلمون به صد رنگ آمده اندر خرام (سبزواری، ۱۳۶۸: ۳۰۰ ـ ۳۰۱)

همان‌طورکه پیش‌ازاین آمد فرامتن‌ها در سرایش آثار تکریمی نقشی برجسته دارند و بخش عمدهٔ آنها به فرامتن‌های تاریخی ـ نظامی تعلق دارد و دستمایهٔ تکریم فرد یا گروه و یا یک شهر، در مقام مجاز از اهالی آن، قرار گرفته است. این فرامتن‌ها، که در ابتدای فصل به تفصیل تبیین شدند، در

«جدول ۳» به همراه انگاره‌های برآمده از آنها می‌آیند.

جدول ۳. فرامتن تاریخی ـ نظامی و محورهای تکریمی مرتبط با آن (دورهٔ اول)

فرامتن‌های تاریخی ـ نظامی	محورهای تکریمی در آثار مرتبط با آن
عملیات فتح‌المبین	تکریم مفاهیم خاص (امام خمینی(ره)) تکریم مفاهیم کلی (مفاخره ـ رزمندگان)
مبارزه برای فتح خرمشهر و آزادسازی آن	تکریم مفاهیم خاص (امام خمینی(ره)) تکریم مفاهیم کلی (مفاخره ـ رزمندگان) تکریم شهر
فتح بستان	تکریم شهر
نبردهای کردستان	تکریم مفاهیم کلی (مفاخره ـ رزمندگان)
عملیات محرم و شهادت ۳۷۰ شهید از شهر اصفهان و تشییع پیکر آنها در ۱۳۶۱/۸/۲۵	تکریم شهر (مجاز از مردم شهر)

با توجه به «جدول ۳» درمی‌یابیم که تعدادی از عملیات نظامی، سبب تکریم رهبر، رزمندگان و مردم شهرهای جنگ‌زده شده و این نشانگر ارتباط تنگاتنگ تناظری میان فرامتن و متن ادبی است. بنابراین تکریم افراد و مکان‌های خاص و اقشار مرتبط با جنگ سطح انگاره‌ای را تشکیل می‌دهد که بنا بر «جدول ۲»، بیش از همه تکریم ابعاد شخصیتی امام خمینی(ره)، قشر رزمندگان و شهدا را در بر می‌گیرد. عمده محورهای انگاره‌ای در این بخش تکریم مقام ممدوح، نقش و عملکرد آن در جریان جنگ است.

ـ مردان وطن، از پی فرمان تو گشتند/ در پهنهٔ پیکار عدوگیر و عدوبند (مشفق کاشانی، ۱۳۸۲: ۸۷)
(در تکریم امام خمینی(ره))

ـ با جوشش خون و با سرود تکبیر / شب را به خجسته صبح پیوند زدند (باقری، ۱۳۶۵: ۲۰)
(در تکریم شهیدان)

۶. نتیجه‌گیری

شعر تکریمی یکی از برجسته‌ترین رویکردهای محتوایی در شعر دفاع مقدس ـ به‌ویژه در سال‌های نخستین جنگ ـ به حساب می‌آید که در سال‌های ۱۳۶۱ و ۱۳۶۲ بیشترین بسامد را میان دیگر سروده‌ها به خود اختصاص داده است. دو سال مذکور به جهت تصمیم‌گیری‌های مهم نظامی و عملیات‌های گسترده از سال‌های سرنوشت‌ساز جنگ و نقش فرماندهان و رزمندگان در آن پررنگ است؛ ازاین‌رو پرداختن شاعران به بزرگداشت و تکریم آنان طبیعی می‌نماید. این رویکرد محتوایی در شعر دفاع مقدس تحت ارتباط تناظری با فرامتن تاریخی ـ نظامی جنگ است و سطوح تشکیل‌دهندهٔ آثار (موسیقایی، بلاغی و انگاره‌ای: زمینه‌های معنایی ـ عاطفی و پس‌زمینه‌های فکری ـ فلسفی) جلوه‌گاه این تأثیرگذاری‌اند. با ارزیابی رابطهٔ تناظری مذکور بر اساس نظریهٔ ساخت‌گرایی گلدمن نتایجی به این شرح حاصل شد؛ قالب رایج در سروده‌های تکریمی غزل و رباعی است که سنت‌گرایی و تمایل به ایجاز را در سروده‌ها آشکار می‌سازد. در سطح موسیقایی با توجه به بیشینهٔ قالب‌های سنتی و تنوع بحرهای عروضی، تنها دو لایهٔ بیرونی و کناری مورد توجه بوده است و بیشترین فراوانی به بحرهای متفق‌الارکان، جویباری و در وهلهٔ اول به بحر هزج و زحافات آن تعلق دارد. بسامد اوزان شفاف نیز زمینه‌ای برای آشنایی‌زدایی در لایهٔ موسیقی بیرونی فراهم نمی‌آورد. موسیقی کناری نیز به‌تبع التزام به قافیه و ردیف به اقتضای قالب‌های سنتی دارای قوت ارزیابی می‌شود. استفاده از ابزارهای موسیقی‌ساز داخلی و معنوی بسامد چشمگیری ندارد و شواهد، محدود می‌شود به انواع جناس، سپس تکرار و سجع در موسیقی داخلی و مراعات‌النظیر و تضاد در موسیقی معنوی.

در سطح بلاغی بیان مسلط بیان تشبیهی و مبتنی بر ساختار همانندسازی است و با قرار دادن ممدوح در یک شبکهٔ ارتباطی تشابهی، موجب تبیین وجهی از وجوه شخصیتی ممدوح می‌شود، که هدف عمدهٔ شعر تکریمی است. فراوانی ساختارهای تشبیهی حسی به حسی و عقلی به حسی از قدرت تخییل سروده‌ها می‌کاهد و سهولت کشف ذهنی وجه شبه قدرت ابهام‌آفرینی هنری و التذاذ ادبی را تضعیف می‌کند. خاستگاه مشبه‌به‌ها، دایرهٔ واژگانی عناصر طبیعت و به‌تبع آن زاویهٔ تشبیه تنگ و محدود است. فراوانی تشبیه بلیغ نیز تمایل لایهٔ زبانی را به ترکیب‌سازی نشان می‌دهد. در بررسی لایهٔ معانی رویکرد محوری استنتاجی و بر مبنای معنای ثانوی جملات خبری با بن‌مایهٔ معنایی «تعظیم و تکریم» است که با اقتضای انگارهٔ تکریم «ستایش ممدوح[ان]» هم‌سو می‌نماید.

نگرش روایی سروده‌ها نگرش اثباتی و مبتنی بر قطعیت ذهنی و ارزش‌گذاری‌های کلی است. محوریت اعتقادی سراینده بر برتری فرد و گروه و یا خودبرتربینی است که برای القای آن به خواننده، نیازمند قاطعیت روایی است.

در سطح انگاره‌ای سروده‌های تکریمی دارای دو محور عمدهٔ انگاره‌ای است که عبارت‌اند از تکریم «مفاهیم خاص» و «مفاهیم کلی». در تکریم مفاهیم خاص، ابعاد شخصیتی امام خمینی(ره)، قشر رزمندگان و شهدا مورد ستایش قرار می‌گیرد و در تکریم مفاهیم کلان، مقام ممدوح، نقش و عملکرد آن در جریان جنگ تکریم می‌شود.

براین‌اساس تمامی سطوح متنی سروده‌های تکریمی دفاع مقدس در سال‌های نخستین جنگ در ارتباطی معنادار با فرامتن تاریخی ـ نظامی جنگ شکل گرفته و بر اساس همین ارتباط قابل تبیین و ارزیابی است.

پی‌نوشت‌ها

۱. برای مطالعهٔ بیشتر ر.ک: زرقانی، ۱۳۹۱: ۶۹ـ۷۰.

۲. با توجه به آرای زرقانی در دو کتاب *تاریخ ادبی ایران* و *جریان‌شناسی شعر معاصر* ارتباط میان فرامتن و متن نه ارتباط علّی و معلولی، بلکه ارتباطی بر مبنای تأثیر و تأثر است که ارتباط تناظری نامیده می‌شود (زرقانی، ۱۳۹۰: ۹۳ـ۹۵).

۳. نقش عاطفی (emotive) یکی از نقش‌های شش‌گانهٔ زبان از دیدگاه یاکوبسن است که جهت‌گیری پیام در آن به سوی گوینده قلمداد می‌شود و تأثیری را از احساس خاص گوینده، در خواننده به وجود می‌آورد؛ خواه گوینده حقیقتاً آن احساس را داشته باشد و خواه آن را وانمود کند (صفوی، ۱۳۹۰: ۳۵).

۴. عنوان اوزان «جویباری» از برساخته‌های شفیعی کدکنی است و به اوزانی خوش‌آهنگ و دارای استمرار ملایم اطلاق می‌شود که «از ترکیب نظام ایقاعی خاصی حاصل می‌شود که با همهٔ زُلالی و زیبایی و مطبوع بودن، شوق به تکرار در ساختمان آنها احساس نمی‌شود... رکن‌های عروضی در آن عیناً تکرار نمی‌شوند...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۳۹۵ـ۳۹۶).

۵. عنوان اوزان «شفاف» از برساخته‌های شفیعی کدکنی است و به اوزانی اطلاق می‌شود که «در نخستین برخورد، نظام ایقاعی آن بر شنونده یا قرائت‌کننده به‌روشنی احساس شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۳۹۶ ـ ۳۹۷)؛ در مقابل اوزان شفاف، اوزان «کدر» قرار دارد که کشف نظام ایقاعی آن به‌دشواری صورت می‌گیرد.

۶. اگرچه برای آشنایی‌زدایی دو محور واژگانی و نحوی در نظر گرفته شده است (ر.ک شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۲۸ـ۳۶) اما در لایهٔ موسیقی بیرونی نیز می‌توان به‌گونه‌ای نظام ایقاعی را سامان داد که خواننده با نظامی بدیع و ناآشنا رویارو شود.

۷. برای مطالعهٔ بیشتر ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۱۳۸ـ۱۴۰.

۸. استفاده از ردیف در قالب مثنوی مربوط به مواردی می‌شود که شعر احتیاج به موسیقی بیشتری دارد، به‌خصوص آنجا که نیاز به تقویت جنبهٔ احساسی و عاطفی شعر است (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۱۵۹).

۹. روش تناسب برقراری هارمونی و تناسب معنایی میان اجزای کلام است که ژرف‌ساخت صنایعی چون: مراعات‌النظیر، تناسب‌گریزی، خانوادهٔ تضاد (پاراداکس و حس‌آمیزی)، تلمیح و... محسوب می‌شود (ر.ک: شمیسا، ۱۳۹۰: ۱۰۷ ـ ۱۲۱).

۱۰. ابژکتویته مکتب اصالت عین و حیثِ بیرونی است که مبنای فلسفهٔ قدیم تا زمان دکارت قلمداد می‌شود. در این مکتب اصالت ادراک بر اساس میزان انطباق حیث درونی و سوبژکتیو با حیث بیرونی و ابژکتیو سنجیده می‌شود: اینکه چقدر ذهن انسان می‌تواند واقعیت بیرونی را به نزدیک‌ترین شکل ممکن با آن درک کند. از زمان دکارت، و با تولد فلسفه و تفکر مدرن، امر سوبژکتیو نیز دارای اصالت دانسته شد. براین‌اساس سوبژکتیویته به عنوان فاعل عمل شناسایی، و امر ابژکتیو مفعول آن قرار می‌گیرد. سوبژکتیویته عاقل است (فاعل شناسایی و تعقل) و امر ابژکتیو معقول (مفعول شناسایی و تعقل) (هاسپرز و اسکراتن، ۱۳۸۵: ۸۲ ـ ۸۵).

۱۱. منظور از سنت، سنت‌های ادبی است که ارزش‌های کلی و گزاره‌های ادبی را در پیشینهٔ ادبیات فارسی در بر می‌گیرد و به عنوان میراث فکری و فرهنگی در ذهن و زبان شاعران اهل زبان، به میزان متفاوت، تأثیرگذار است (برای مطالعهٔ بیشتر ر.ک: امین‌پور، ۱۳۸۶: ۴ ـ ۵).

۱۲. زاویهٔ تشبیه (The angle of simile) به معنای «ربط میان مشبه و مشبه‌به» است که هرچه بازتر یعنی بر مبنای ارتباط دورتری باشد، تشبیه هنری‌تر و به‌اصطلاح قدما «بعید و غریب» است و هرقدر تنگ‌تر (واضح‌تر و نزدیک‌تر) باشد، تشبیه غیرهنری‌تر، «مبتذل و قریب» خواهد بود (شمیسا، ۱۳۹۲: ۱۱۸ـ۱۲۰).

۱۳. هنجارگریزی معنایی یکی از رایج‌ترین انواع هشت‌گانهٔ هنجارگریزی ادبی است، زیرا حوزهٔ معنی به عنوان انعطاف‌پذیرترین سطح زبان ارزیابی می‌شود و بیش از دیگر سطوح زبان در برجسته‌سازی ادبی مورد استفاده قرار می‌گیرد. آنچه در به‌صورت سنتی در چهارچوب بدیع معنوی مطرح می‌شود، در بررسی هنجارگریزی معنایی مورد توجه قرار می‌گیرد (صفوی، ۱۳۹۰: ۵۵ ـ ۵۶).

۱۴. میزان ابهام‌آفرینی در استعاره بیشتر از تشبیه است؛ زیرا در سیر معنایی برآمده از آن باید از آنچه ظاهر است، درنتیجهٔ کوششی ذهنی، به آنچه غایب است، رسید و یا به‌عبارت‌دیگر از معنی حقیقی به معنی مجازی و از ظاهر به باطن پی برد. استعاره به سبب همین غیبتِ معنیِ منظورِ نظر، فضای شعر را ابهام‌آمیز می‌کند و کشف معانی مجازی به فعالیت ذهنی بیشتری نیازمند است که خود به التذاذ هنری در روند کشف معانی می‌انجامد (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۲۴۱ـ۲۴۲).

۱۵. ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۶: ۸۱ ـ ۸۵.

۱۶. هر ادای مطلبی دو نوع کنش و نقش دارد معنای گزاره‌ای (locution-ary) و استنتاجی (Illocutionary). معنای گزاره‌ای همان معنای اولیه جمله است که از ظاهر الفاظ برمی‌آید و معنای استنتاجی معنای ثانوی جمله است و درحقیقت تأثیر گفتار یا نوشتار (Perlocutionary effect) را بر خواننده شامل می‌شود (شمیسا، ۱۳۸۶: ۵۴).

۱۷. هرگاه 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 کمک می‌گیرد. نگرش اثباتی یکی از حالت‌های

سه‌گانهٔ نظام نحوی وجه‌نما (Modality) است (Toolan, 2013: 73).
۱۸. 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 اطلاعات بیشتر ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۶: ۵۵.
۱۹. برای اطلاعات بیشتر ر.ک: حاکمی، ۱۳۸۶: ۴۹ ـ ۵۱.
۲۰. رفت آن کاو با مخنث لاف مردی می‌زدید... (سبزواری، ۱۳۶۸: ۳۰۱)

فهرست منابع

اخلاقی، زکریا (۱۳۷۸)، *تبسم‌های شرقی*، چ۲، تهران: سورهٔ مهر.
اکبری، منوچهر (۱۳۷۱)، *نقد و تحلیل ادبیات انقلاب اسلامی*: بخش اول، شعر، تهران: سازمان مدارک فرهنگی انقلاب اسلامی.
امین‌پور، قیصر (۱۳۸۶)، *سنت و نوآوری در شعر معاصر*، چ۳، تهران: علمی ـ فرهنگی.
باقری، ساعد (۱۳۶۵)، *نجوای جنون*، تهران: برگ.
براتی‌پور، عباس (۱۳۶۹)، *بهت نگاه*، تهران: حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
ـــــــ (۱۳۸۹)، *آتش‌سواران*: سروده‌های دفاع مقدس، تهران: سورهٔ مهر.
پورنامداریان، تقی (۱۳۹۰)، *سفر در مه*: تأملی در شعر احمد شاملو، چ ۴، تهران: سخن.
حاکمی، اسماعیل (۱۳۸۶)، *تحقیق دربارهٔ ادبیات غنایی ایران* (و انواع شعر غنایی)، تهران، دانشگاه تهران.
دهخدا، علی اکبر (۱۳۵۸)، *لغت‌نامه*، تهران: دانشگاه تهران.
حسینی، سیدحسن (۱۳۹۱)، *هم‌صدا با حلق اسماعیل*، چ۶، تهران: سورهٔ مهر.
رزمجو، حسین (۱۳۹۰)، *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی*، چ۳، ویرایش۴، مشهد: دانشگاه فردوسی.
زرقانی، سیدمهدی (۱۳۹۰)، *تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی*: تطور و دگردیسی ژانرها تا میانهٔ سدهٔ پنجم به انضمام نظریهٔ تاریخ ادبیات، چ۲، تهران: سخن.
ـــــــ (۱۳۹۱)، *چشم‌انداز شعر معاصر ایران*: جریان‌شناسی شعر ایران در قرن بیستم، تحریر۲، تهران: ثالث.
سبزواری، حمید (۱۳۶۸)، *دیوان اشعار*، تهران: کیهان.
ـــــــ (۱۳۸۹)، *سرود سپیده*، تهران: مؤسسهٔ انجمن قلم ایران.
ـــــــ (۱۳۸۹)، *ادبیات دفاع مقدس*: مباحث نظری و شناخت اجمالی گونه‌های ادبی، تهران: صریر.
شاهرخی، محمود؛ مشفق کاشانی، عباس (۱۳۶۷)، *مجموعه شعر جنگ*، تهران: امیرکبیر.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۴)، *موسیقی شعر*، چ۸، تهران، آگاه.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۳)، *انواع ادبی*، ویراست۴، تهران: میترا.
ـــــــ (۱۳۸۶)، *معانی*، تحریر۳، تهران، میترا.
ـــــــ (۱۳۹۰)، *نگاهی تازه به بدیع*، ویرایش۳، چ۴، تهران: میترا.
ـــــــ (۱۳۹۲)، *بیان*، چ۲، ویراست۴، تهران: میترا.
صفوی، کوروش (۱۳۹۰)، *از زبان‌شناسی به ادبیات*، ج۱، چ۳، تهران: سورهٔ مهر.
گلدمن، لوسین (۱۳۸۲)، *نقد تکوینی*، ترجمهٔ محمدتقی غیاثی، تهران: نگاه.
مشفق کاشانی، عباس (۱۳۶۵)، *آذرخش*: گزیدهٔ اشعار، تهران: کیهان.
ـــــــ (۱۳۷۳)، *سرود سرخ بهار*، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
ـــــــ (۱۳۸۲)، *سیرنگ*، تهران: فرهنگ‌گستر.
ـــــــ (۱۳۸۸)، *بهشت گم‌شده*: گزینه‌ای از مثنویات، غزلیات، رباعیات، مجلد۱، تهران: انجمن قلم ایران.
موسوی گرمارودی، علی (۱۳۷۳)، *باران اخم*: گزینهٔ شعر جنگ، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
وحیدی، سیمین‌دخت (۱۳۸۱)، *هشت فصل سرخ و سبز*: مجموعه اشعار دفاع مقدس، تهران: برگ زیتون.
هاسپرز، جان؛ اسکراتن، راجر (۱۳۸۵)، *فلسفهٔ هنر و زیبایی‌شناسی*، ترجمهٔ یعقوب آژند، چ۲، تهران: دانشگاه تهران.
هراتی، سلمان (۱۳۷۶)، *دری به خانهٔ خورشید*، تهران: سروش.
ـــــــ (۱۳۸۶)، *آب در سماور کهنه*: گزیدهٔ اشعار، تهران: تکا.
Toolan, Michael J (2013), *Narrative: A Critical Linguistic Introduction,* 2nd edition, New York: Routledge.