بسم الله الرحمن الرحیم

در بوتهٔ نقد

نگاه منتقدان به شعر گرمارودی

جمع‌آوردهٔ شاعر

خانه کتاب
تیر ۱۳۹۲

سرشناسه: موسوی گرمارودی، علی، ۱۳۲۰ ـ گردآورنده
عنوان و نام پدیدآور: در بوته نقد: نگاه منتقدان بـه شـعر گرمـارودی، جمـع‌آورد شـاعر/ گردآورنـده علـی موسـوی گرمارودی.
مشخصات نشر: تهران: خانه کتاب، ۱۳۹۲.
مشخصات ظاهری: ۳۷۲ ص ..
فروست: خانه کتاب؛ ۳۶۴ . جشنواره نقد کتاب؛ ۴۰.
شابک: ۵ـ ۱۲۸ ـ ۲۲۲ ـ ۶۰۰ـ ۹۷۸
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
موضوع: موسوی گرمارودی، علی، ۱۳۲۰ ـ نقد و تفسیر
موضوع: شعر فارسی ـ قرن ۱۴ ـ تاریخ و نقد
رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۲ ۸۶ ی ۵۷ و / PIR ۸۲۲۳
رده‌بندی دیویی: ۶۲/ ۱ فا ۸
شماره کتابشناسی ملی: ۳۱۴۴۷۸۹

خانه کتاب
۳۶۴

جشنواره نقد کتاب
۴۰

عنوان: در بوتهٔ نقد
گردآورنده: علی موسوی گرمارودی
ناشر: خانه کتاب
نوبت چاپ: اول ـ تیر ۹۲
شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه
قیمت: ۱۳۰۰۰۰ ریال
شابک: ۵ ـ ۱۲۸ ـ ۲۲۲ ـ ۶۰۰ ـ ۹۷۸
لیتوگرافی، چاپ و صحافی: چاپ سروش

نشانی: تهران، خیابان انقلاب اسلامی، بین خیابان فلسطین و صبای جنوبی، شماره ۱۰۸۰، خانه کتاب، کدپستی: ۱۳۱۷۵ تلفن بخش توزیع: ۸۸۳۴۲۹۸۵، دورنگار: ۶۶۴۱۵۳۶۰

با آثاری از :

ایران: دکتر احمد مهدوی دامغانی، استاد بهاءالـدّین خرّمـشاهی، دکتـر حجـت الله بهمنـی مطلق، محمّد یزدان پرست، دکتر منوچهر اکبری، نورالدّین خـاکی، حمیـد رضـا شـکار سـری، فاطمه حیدری، دکتر آرش مشفقی و دکتر غلامحسین عمرانی

افغانستان : محمد کاظم کاظمی

تاجیکستان : دکتر محمّدجان شکوری، دکتر کمال الدّین عینی، دکتـر خـدایی شـریف اف، دکتر میرزا ملا احمد، دکتر صَفَر عبدالله، دکتـر عمـر صَـفَر، محمـدعلی عجمـی، دارا نجـات و مرضیّه اسماعیل‌زاده.

فهرست

پیشگفتار شاعر ۹
شعر استاد گرمارودی/ استاد علّامه دکتر احمد مهدوی دامغانی..... ۱۷
نخبهٔ شعر و شعر نخبهٔ گرمارودی/ استاد بهاءالدّین خرّمشاهی..... ۳۲
شعری که به سراغ شاعر آمده است/ استاد دکتر محمّدجان شکوری..... ۵۷
چکامه‌های موسوی گرمارودی/ دکتر حجّت الله بهمنی مطلق..... ۶۷
از آن سوی دیدنی‌ها/ دکتر خدایی شریف اف..... ۱۱۹
در غیابِ «من»/ حمیدرضا شکار سری..... ۱۴۳
حریر و حماسه/ محمد یزدان پرست..... ۱۵۷
باستان گرایی در اشعار موسوی گرمارودی/ فاطمه حیدری و دکتر آرش مشفقی..... ۱۶۳
اقیانوس بیکران شعر / نورالدین خاکی..... ۱۷۷
شاعری جامع الاطراف/ محمد کاظم کاظمی..... ۱۸۳
شاعر عشق و اندیشه/ دکتر صفر عبدالله..... ۲۰۹
«قلم اندازِ» شاعر و دانشمند ممتاز/ دکتر میرزا ملا احمد..... ۲۱۷
سیری در باغ معنا/ دکتر عمر صفر..... ۲۲۹
سروهای بلند اندیشه/ محمّدعلی عجمی..... ۲۳۷
رسالتی در راستای خلاقیت شعر/ دارا نجات..... ۲۵۵
نقد و تحلیل شعر «خط خون»/ دکتر منوچهر اکبری..... ۲۶۷
من از باغ معنا می‌آیم/ مرضیه اسماعیل زاده ۲۸۱
در آینهٔ روزگار/ دکتر غلامحسین عمرانی..... ۲۸۷

***

پی نگاشت/ زندگینامهٔ گرمارودی ۳۰۷
نمونه‌هایی از شعر گرمارودی ۳۲۳
فهرست آثار ۳۴۹
نمایه‌ها ۳۶۲

پیشگفتار

در سال ۱۳۷۵ استاد بهاءالدّین خرّمشاهی، به درخواست آقای حسن‌زاده، مدیر انتشارات مروارید، از مجموع دفترهای چندگانهٔ دکتر گرمارودی، گزینه‌ای فراهم آوردند و مقدمه‌ای بر آن نوشتند و در سلسلهٔ انتشارات مروارید منتشر کردند و در آن به نقد و بررسی شعر وی پرداختند.

هر چند پیش از این نیز در اغلب آنتولوژی‌هایی که از شعر امروز، در آمده ؛ از شعر گرمارودی هم سخن رفته است. در اینجا به برخی از مهم‌ترین موردها، اشاره می‌گردد:

- روانشاد محمد حقوقی در شعر نو از آغاز تا امروز، جلد ۱ و جلد ۲، (نشر ثالث، تهران، ۱۳۷۷)
- مرتضی کاخی در روشن‌تر از خاموشی، تهران، نشر آگاه، چاپ سوم ۱۳۷۷
- شمس لنگرودی در تاریخ تحلیل شعر نو، ج۱ و ۲ و ۳و ۴، نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۷
- البته اگر بخواهیم استقصا کنیم، باید نام‌هایی دیگر را نیز یادآور شویم از جمله: در داخل کشور نقد سهیل محمودی بر قصیدهٔ خزان گرمارودی و یا نقد محمدرضا محمدی نیکو و یا مقالهٔ تیمور غلامی که بر دفتر خط خون نقدی نوشت و برندهٔ جایزه هم شد و در خارج کشور مقالهٔ شاعر خوش قریحهٔ تاجیک، محمد علی عجمی و شاعر نوپرداز دیگر تاجیک، دارا نجات و مقدّمهٔ دکتر صفر عبدالله بر گزینه‌ای که از اشعار گرمارودی در تاجیکستان با نام باغ معنی به خط سیریلیک درآورده است یا نقد مقصل دکتر خدایی شریف‌اف، در کتابی که خود او با نام دیدار با گرمارودی، در شهر دوشنبه منتشر کرده است و یا مقالهٔ دکتر ایرج بشیری از دانشگاه مینه سوتا در اینترنت (و از استاد دکتر مهدوی دامغانی شنیده شده است که نادرپور هم در مقاله‌ای در یکی از نشریات خارج از کشور دربارهٔ شعر وی نقدی نوشته بوده است). همچنین باید به برخی رساله‌ها اشاره کرد

که دانشجویان داخل (مثل خانم شکردست از اهواز و خانم سمیره میرانی از ایلام) و خارج (خاصه در هند) با انتخاب موضوع شعر گرمارودی، نوشته‌اند. یا نقدی از منتقد معاصر ضیاءالدین ترابی و نقدهایی از دیگران که برخی از آن ها را در کتاب حاضر خواهید خواند.

امّا با این حال، توزیع نقد نسبت به شاعران (جز چند نام بسیار مشهور) هیچگاه در کشور ما، عادلانه نبوده است.

محیط نقدهای ادبی ما، در چهار پنج دههٔ اخیر، محیط بسیار خاصی بوده است.

محیط بسیار ویژه‌ای که خود نیاز به نقد و بررسی جدی دارد.

محیطی که بوی سیاست، بوی رفاقت، بوی ودکا، بوی هم حزبی و بوی انتقام و تلافی و گاهی حتی بوی دشنام و فحاشی می‌داد و می‌دهد.

در هیچ‌گوشه‌ای از دنیا چنین نیست که منتقدانی شعر کسی را به جرم اعتقاد و نوع‌اندیشه یا مثلاً مذهبی بودن یا به عکس، غیر مذهبی و لامذهب بودن، اصلا نخوانند. بگذرم... که اینجا مجال بحث، در این باره نیست و این زمان بگذار تا وقت دگر...

با این وجود، کتمان نباید کرد که در نیم قرن اخیر ،زیر تاثیر نقد جدید ، نقد ما وارد عرصه‌های نو شده است.

صاحب این قلم در مورد نقد قدیم، خاصّه در قلمرو شعر، در کتاب خود «جوشش و کوشش در شعر» گفته‌ام: منتقدان قدیم، در اظهار نظرهای خود در مورد شعر، بیشتر به بخش بیرونی آن توجه داشته‌اند.

در میان آنان ، بحث و فحص در شعر، حداکثر از تقسیم آن به دو زمینهٔ لفظ و معنا تجاوز نمی‌کرد. مثلاً نظامی عروضی سمرقندی در چهارمقاله می‌گوید:

« شاعر باید پیوسته دواوین استادان را بخواند و یاد بگیرد تا ببیند "درآمد" و "بیرون شد" ایشان از مضامین و دقایق سخن، بر چه وجه بوده است تا طرق و انواع شعر، در طبع او مرتسم شود و عیب و هنر شعر بر صحیفهٔ خرد او منقّش گردد و سخنش روی در ترقّی دارد و طبعش به جانب عُلُوّ، میل کند.»

«... سنایی در ستایش تاج‌الدّین ذواللّسانین ابوالفتح اصفهانی گفته است:

معنی بسیار چون بینم من اندر شعر او گویم ای شعر آسمانی، ای معانی اختری

معنی اندر شعر او تابان بـــود از لفـظ او — چون گهر از روی تاج و چون نگین زانگشتری
شعر او «ابرو»ست کز پـروردن، افزاید جمـال — آنِ ما «موی سر» است، آن بِهْ بود کِش بِـستُری[۱]

و جامی می‌گوید:

«گـر بـود لفـــظ و معنـی‌اش باهـــم — ایـــن دقیـــق و لطیـف، آن محکـم،
صیـــت او راهِ آسمـــان گیـــرد — نـــام شاعـــر، همـــه جهـان گیـرد»[۲]

صائب نیز گفته است:

خـون است زسنگینـــی لفظم دل معنـــا — از باده بـــود شیشـهٔ ما هـــوش رباتر

غیر از شعرا، نظر منتقدان قدیم هم در مورد شعر «... بیشتر بر فصاحت و تناسب الفـاظ دور می‌زد...»[۳]

و آنچه بعد ها به آن افزودند، یا توجه به مقاصد معنوی بود و یا برخی از آنان «... نسبت به شعر دیدگاهی عملگرایانه (= پراگماتیک) و اجتماعی داشتند...»[۴]

حتی نظرِ محمد گلندام، ـ جمع‌کنندهٔ دیوان حافظ ـ هم با آنکه شعری چون شعر حافظ را پیش روی داشته، باز از همین دایره، بیرون نیست:

«... امّا تفنّن اسالیب کلام و تنوّع تراکیب نثر و نظام (= نظم)، بـسیار و بـی‌شـمار اسـت و تفاوت حالات سخنوران و تباینِ درجات هنر پروران، بـه حـسب مناسـبت نفـوس و طِبـاع و رعایتِ موافقتِ رسوم و اوضاع بُوَد ، و قَد قیلَ لیسَتِ البلاغهُ اَنْ یُطالَ عِنانُ القلـمِ و اَسـنانُهُ اَوْ یُبْسَطَ رِهانُ القولِ و میدانُه، بَلْ هی اَنْ یُبْلَغَ اَمَدُ المرادِ **بِاَلْفاظ** اعیان و **معـان** افـراد[۵]، هـر شـاعر ماهر که به کُنهِ این نکته رسد و بر جَلیّهٔ این قضیّه واقف شـود، رخـسارهٔ عبـارتِ او، نـضارت

---

۱. دکتر ضیاء الدّین سجّادی، مقالهٔ «شعر در بارهٔ شعر»، مجلّهٔ سخن، دورهٔ۲۲، شمارهٔ ۱۰
۲. همان
۳. دکتر نصرالله پور جوادی، مقالهٔ نقد فلسفی شعر از نظر عطّار و عوفی، مجلّهٔ معارف، سال چهارم، شمارهٔ ۳، ص ۱۵
۴. همان
۵. یعنی: و گفته‌اند که بلاغت این نیست که اختیار قلم را بیفزایند یا بنـد از گفتـار بگـشایند و میـدان سـخن را بگسترانند بلکه بلاغت آن است که به منتهای مراد با الفاظ فاخر و معانی شاخص برسند.
این عبارت عربی که محمد گلندام ، در نوشتهٔ خود آورده ، به گفتهٔ علّامـهٔ قزوینـی (در حاشـیهٔ صـفحهٔ «صـط» از مقدمهٔ خود بر دیوان حافظ) ماخوذ از « زهر الآداب حصری قیروانی » است و علّامهٔ قزوینـی آن را از عقـد الفریـد نقل می‌کند.

گیرد و جمال مقالتِ او ، طراوت پذیرد تا به جایی رسد که یک بیت او ، نایبْ منابِ قصیده ای شود و یک غزلِ او ، واقعْ موقعِ دیوانی گردد...»[۱]

بنابراین قدمای ما، بیشتر، شاعری را همان "فن" می‌دانسته‌اند یعنی با تعبیر بنده، بیشتر به بخش کوشیدنی می‌اندیشیده‌اند تا به بخش جوشیدنی.

اما این همان ایرادی نیست که برخی از محققّان معاصر به قدما گرفته و گفته اند که:

«...سخن‌شناسان قدیم ما در نقد و داوری خود در مورد شعر، بیشتر به جنبه‌های صوری و ظاهری شعر توجه کرده‌اند و از معانی و اندیشه‌هایی که شاعر بیان کرده است، غافل بوده‌اند»[۲]

آن محققان این غفلت را ضعفی می دانند که در آثار قدما در نقد شعر وجود داشته است

صاحب این قلم معتقد است که شعر، صرفِ‌نظر از معانی آن، در مراحل خلق و ابداع، از دو بخش مشخص بیرونی و درونی تشکیل می‌یابد و بخش درونی یا جوششی آن، خاصّه در لحظهٔ سرایش، دست یافتنی نیست، حتی از دسترسِ خودِ شاعر هم بیرون است.

پس به یک معنی، و در یک نظر دقیق ، دستکم بخش درونی شعر، نقد هم نمی‌پذیرد زیرا منتقد یا تأثّر خود از شعر را بیان می‌دارد که غیر از شعر است و اگر از آن فراتر رود (یعنی از حدِ تأثّرِ صِرْف)، ناچار به خودِ شعر و خود به شعر می‌رسد یعنی در جایی قرار می گیرد که بنا به این فرض ،باید نقد شود نه اینکه نقد کند و اگر در مراحلِ فروتر بماند که اصلاً به شعر دست نیافته است.

بنابر این، واقعیّت این است که شعر، همانطور که تعریف نمی پذیرد ، نقد هم نمی پذیرد. مگر آنکه ما تفسیر و تحلیل شعر و استحسان‌هایمان در مورد شعر را، نقد بنامیم یا اینکه اصولا نقد را مربوط به حوزه های بیرونی شعر بدانیم مثل زبان و بیان و آرایه های کلامی و ساختار بیرونی و حوزهٔ لغات و مسائلی از این دست...

منتقد در خلّاقیت شاعر، راه ندارد. منتقد مثل «بازپرس» همیشه پس از وقوع دعوا سر می‌رسد؛ در خودِ دعوا شرکت ندارد. دخالت منتقد، «انشایی» نیست، «اخباری» است.

---

۱. مقدّمهٔ دیوان حافظ، تصحیح قزوینی ـ غنی، انتشارا ت زوّار، تهران، ۱۳۶۹، صفحه‌های «صح» و «صط»

۲. دکتر نصرالله پورجوادی، مقالهٔ نقد فلسفی شعر از نظر عطّار و عوفی، مجلّهٔ معارف، سال چهارم، شمارهٔ ۳، ص ۱۵

از همین روست که گفتیم قدمای ما بیشتر به بخش بیرونی شعر پرداخته‌اند زیرا تنها این بخش، در دسترس آنان بوده است.

شاعران قدیم هم تقریباً هرجا از شعر سخن گفته‌اند، بیشتر به همین بخش بیرونی نظر داشته‌اند و به همین دلیل بیشتر به بخش ابژکتیو، بخش بیرونی یا همان بخش کوشیدنی پرداخته‌اند.

استاد بدیع الزمان فروزانفر می‌نویسد:

«... چون میزانی که پیشینیان برای نقد شعر و نثر و تمیز سَره از ناسَره به دست داشته‌اند، بیشتر بر فصاحت و تناسب الفاظ... دور می‌زد، بدین جهت سخن را هر وقت در کسوت عبارت و قوالب مخصوص جلوه می کرد ،عالی و فصیح و بلیغ می شمردند و بدانچه خلاف آن می نمود ، به نظر اکراه می نگریستند یا دستکم توجهی نداشتند...»[۱]

حتی خود شاعران هم تقریبا هرجا از شعر سخن گفته اند، بیشتر به همین بخش بیرونی آن، نظر داشته‌اند مگر برخی ازآنان چون فرّخی سیستانی که گاهی نزدیکتر از دیگرشاعران به هردو بخش درونی و بیرونی در شعر اشاره داشته است:

با کاروان حُلّه برفتم ز سیستان — با حلّهٔ تنیده زدل ،بافته زجان
با حُلّه‌ای ، بریشمِ ترکیب او سخن — با حُلّه‌ای نگارگر نقش او زبان
این حلّه نیست بافته از جنس حلّه ها — این را تو از قیاس دگر حلّه ها مدان
این را زبان نهاد و خرد رِشت وعقل بافت — نقّاش بود دست و ضمیر، اندر آن میان[۲]

دیگر شاعران هم که گاهی از بخش «درونی» شعر سخن گفته‌اند، از حدّ اشاره‌ای فراتر نرفته‌اند مثلا ادیب صابر ترمذی، شعر را «گدازهٔ جان» می‌داند:

نادان چه داند آنکه سخندان، به گاهِ نظم — جان را گداخته‌ست وز آن شعر ساخته‌ست
درگوش شاعران سخن و حرف عاشقان — خوشتر زبانگ بلبل و آواز فاخته ست[۳]

---

۱. بدیع الزمان فروزانفر، شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدّین عطّار، ج۳ ، تهران، ۱۳۵۳، ص ۱(به نقل از حاشیهٔ دکتر پورجوادی درمقالهٔ «نقد فلسفی شعر از نظر عطّار و عوفی» او در مجلّهٔ معارف، سال چهارم، ش۳، ص۱۵)

۲. رضازادهٔ شفق ، تاریخ ادبیات ایران، تهران،۱۳۴۲، ص ۶۵

۳. دیوان ادیب صابر ترمذی، تصحیح محمد علی ناصح، ص۴۹۸

نظامی هم که بیش ار دیگر شاعران وارد عوالم فراسویی شعر می‌شود، می‌گوید:

در شعـــر مپیـــچ و در فـــن او　　چون اکذب اوست، احسن او

یعنی در واقع شعر بهتر را شعری می داند که از «واقعیّت» فراتر رفته باشـد ؛ بـا ایـن حـال هرجا سخن ازشعر گفته ، بالمآل آن را به وجه بیرونی شعر کشانده است ؛ یکجـا آن را «قافیـه سنجی» می داند چنانکه در «مخزن الاسرار » می سراید :

قافیه سنجان چو قلـــم بر کشند　　گنج دو عالم به سخن در کشند

خاصه کلیدی که دَرِ گنـج راست　　زیر زبان مرد سخن سنج راست[1]

در جای دیگر(= لیلی و مجنون) از تنگیِ میدان سخن ،گله می کند:

لیکن چکنم هوا دو رنـگ است　　کاندیشه فراخ وسینه تنگ است

میـــدان سخـــن فراخ بایـــد　　تا طبـــع سواری یی نمایـــد[2]

یعنی اگرچه به بخش درونی شعر با تعبیر «طبع» اشاره‌ای می کند امّا جولان آن را وابـسته به بخش بیرونی و فراخی میدان سخن می‌داند.

تنها در یک مورد است که در شعری (منسوب به نظامی) می‌توان خطوط مشخص‌تـری را در ترسیم بیرون ودرون شعر دید وآن آنجاست که شاعرشـعر را مرغـی مـی‌دانـد کـه تنهـا دل می‌تواند آن را به دام بیندازد و تنها ازخیال تغذیه می‌کند و معتقـد اسـت کـه لـب‌هـا بـه مثابـهٔ بال‌های شعر و برای جابجا شدن است و نه بیش:

مرغی‌ست سخـــن، دولب دو بالش　　دام از دل و دانـــــه از خیـالش

در کنـــج دهـــان نشسته خامـوش　　در حســـــرت آشیانـــهٔ گوش[3]

حتی سالار شاعران و سخنوران فردوسی نیز در نقد شعر دقیقی، به ساختار بیرونی آن نظـر دارد:

نگه کردم این نظم سست آمدم　　بسی بیت نا تندرست آمـــدم

من این زان بگفتم که تا شهریار　　بدانـــــد سخن گفتن نا بکار[4]

---

۱. خمسهٔ نظامی، چاپ انتشارات هرمس (بر اساس چاپ مسکو- باکو)، ص۲۲

۲. همان، ص ۳۶۵

۳. هرچند شعر بر وزن لیلی و مجنون نظامی است اما در آن یافته نشد.

۴. شاهنامهٔ فردوسی، چاپ هرمس (برپایهٔ چاپ مسکو)، ج۱ ص۹۲۸

امیر خسرو دهلوی در انتهای «هشت بهشت» نقل می‌کند که شعر خود را به استادی به نام شهاب الدّین عرضه کرده بوده است و می‌گوید:

من بـدو عرضه کرده نامـهٔ خـویش — او بـه اصـلاح رانـده خامـهٔ خـویش
این دقایق که شد زمغـزش پوسـت — یک بـه یـک شعـر بیـز کـردهٔ اوسـت
وانـچه بنمـود و مـن نجستم پی — عیـب آن بر مـن است، نی بروی...»[1]

می بینیم که همهٔ اشارات امیر خسرو به عوالم بیرونی شعر بازمی‌گردد و شـاید بـه همـین دلیل قدمای ما برخی از "ساختن شعر" رنج می‌برده‌اند؛ نه از آن جهت کـه گفـتن نـاگفتنی‌هـا مشکل است بلکه از آن رو که این دسته، خود به سراغ شعر می‌رفته‌اند و گفتیم که شعر چـون به سراغ آن بروند، روی نشان نخواهد داد.

برخی چون حافظ با داشتن طبع روان (= جوشش)، گله از بخت را بی‌انصافی شمرده‌اند:

حافظ از مشرب قسمت گله بی انصافی ست — طبع چون آب و سخن های روان مارا بس

در حالی که برخی (و بیشتر شعرایی که از راه شعر نان می‌خورده‌اند) مجبور بوده‌انـد شـعرِ نافراجوشیده را خود فراجوشانند و ناگزیر به زحمت می‌افتاده‌اند؛ انوری می‌گوید:[2]

چون مـن بـه رهِ سـخن فـراز آیـم — خواهـم کـه قـصیده‌ای بیـارایم
ایـزد دانـد کـه جـان مـسکین را — تـا چنـد عنـا و رنـج فرمایـم
صدبـار به عقـده در شوم تا من — از عـهـدهٔ یـک سخـن برون آیـم[3]

خوشبختانه با نهضت نیما، جنبه های اجتماعی شعر غلبه یافت و به پیروی از این سـاحت، آنچه مربوط به شعر بود، از جمله نقد شعر، سمت و سوی ایستای قدیم را رها کـرد و چنانکـه پیشتر اشاره کردیم با تاثیرپذیری از نقد نو، کم کم به دستاورد های جدید در این حوزه دسـت یافت و اگر از چنبرهٔ نفسانیات و حب و بغض و روی دسـت ایـن و آن مـشق کـردن و نـان قرض دادن و تسویه یا تصفیهٔ حساب و خود باختگی در برابر چند نام مشهور و ...و... رهـایی یابد، انشاءالله به نتایج بهتر نیز خواهد رسید.

---

۱. دکتر عبدالحسین زرّین کوب، سیری در شعر فارسی، انتشارات نوین، تهران، ۱۳۶۳، ص۸۱
۲. دیوان انوری، تصحیح مدرّس رضوی، تهران، ۱۳۴۰، ج۲
۳. جوشش و کوشش در شعر، علی موسوی گرمارودی، انتشارات هرمس، تهران، پاییز ۱۳۹۱، صص ۲۸ تا ۳۴

در کتاب حاضر، برخی از نقدهایی را که به تفاریق و در طول حدود بیست سال دربارهٔ شعر گرمارودی، از قلم صاحب‌نظران تراوش کرده است، می‌خوانید.

ریختهٔ قلم برخی از این بزرگان چون استاد علّامه دکتر احمد مهدوی دامغانی و استاد بهاءالدّین خرّمشاهی و استاد دکتر محمّدجان شکوری و دکتر خدایی شریف اف و...، علاوه بر آنکه به خواننده دقّت و صلابت و استادی در حوزهٔ نقد شعر کلاسیک و نو و حتی نوآوری در نقد را می‌آموزد، ادب نقد را هم می‌آموزد.

هریک از نقدها قبلا در روزنامه یا ماهنامه یا کتابی چاپ شده بوده است و هریک با ذکر دقیق مرجع بدون کلمه‌ای تغییر و با امانت کامل، در کتاب حاضر آمده است.

***

در پایان از دوست و برادر فرهیخته جناب آقای شجاعی صائین رئیس محترم خانهٔ کتاب که مشوق من در جمع‌آوری و چاپ این کتاب بودند و نیز همکاران ارجمندشان به ویژه دانشور ارجمند جناب دکتر اوجبی و نیز سرکار خانم حقانی سپاسگزارم.

تهران، پاییز ۱۳۹۱

سید علی موسوی گرمارودی

شعر استاد گرمارودی

از : استاد علّامه دکتر احمد مهدوی دامغانی

به نقل از روزنامهٔ اطّلاعات، شمارهٔ ۲۵۰۱۶، سه شنبهٔ ۶ اردیبهشت ۱۳۹۰، صفحهٔ ۵

دوست عزیز و ارجمند من بنده، شاعر دانشمند نامی و ادیب فاضل گرامی آقای دکتر سیّدعلی موسوی گرمارودی حفظه‌الله تعالی، اخیراً مجموعه‌ای از سروده‌های فصیحِ بلیغِ خود را که شامل انواع شعر پارسی از قصیده و غزل و قطعه و رباعی و دوبیتی در وصف و مدح و مرثیه و تغزّل است در هشت مجلّد برای این دوستدار فرستاده است و وقت این بنده را در بوستان باطراوت اشعار خود که چون بهشت دارای هشت در است، از خواندن آثار طبع آبدار و قریحهٔ سرشار خود، خوش کرده است، وقتش خوش باد و خدای متعال او را برای شعر فارسی بسلامت بداراد.

بنده ملاحظه کرد که اقتضای «ادب نفس» اینست که قلم بردارم و برداشت خود را از آن ثمراتِ ذوق و طبع و نیز «ادب درس» ایشان به عرض برسانم و خصوصاً در باب قصاید فاخر و مطنطنی که ایشان آنرا در ابواب سابق الذکر شعر سروده‌اند بیان کنم گو اینکه علی‌الظاهر این ایّام، شاعران گرانقدر ایران با همهٔ قوّت طبع و قدرت بیانی که دارند یا به علّتِ کمبود اسباب و مقدّمات مشوّق و عدم اقتضای حال و مقام و یا به علّت تحوّل عظیمی که این پنجاه شصت سالهٔ اخیر در سبک و سرودن شعر روی داده است و اَسالیب و قوالِب جدیدی بر آن حاکم شده است، کمتر به قصیده‌سرائی می‌پردازند و گویا قصیده سرائی اینک در میان ادبای سالخوردهٔ نامداری که به شاعری شهرت مقبولی دارند مانند دو استاد مسلّم سخن، دو شاعر بزرگی که از قدمای معاصرانِ‌اند یعنی به حضرات آقایان ادیب برومند و دکتر مظاهر مصفّا ادام

الله ایّامَهما و افاضاتِهما منحصر شده است، گرچه از برخی از فضلای طبقه متأخّر که به شاعری هم مشهور نیستند مثل استاد دکتر بهاءالدّین خرّمشاهی دامت افاضاته در این ایّام، قصاید شیوا و طولانی نیز خوانده‌ام (سوای آنچه در «اخوانیّات» مجموعه‌های دکتر موسوی مندرج است) و امّا آن استاد مسلّم ادب و محقّق عالی مقدارِ متون نظم و نثرِ تصوّف، وجود شریف حضرت آقای دکتر محمّدرضا شفیعی کدکنی دامت افاضاته و اُدیمت ایّامه که امروز شعر نو فارسی لفظاً و معنیً در هر قالب شعری که باشد بر مدار وجود عزیز ایشان می‌گردد و نغمه‌های شاعرانه‌اش در شرق و غرب عالم طنین انداخته و مظهری از مصرع مُتنبّی است که: «اذا قلتُ شعراً اصبح الدّهرُ مُنشداً» ، کمتر به قصیده‌سرائی التفات می‌فرمایند، از اینرو خواندن چندین قصیده در مدح و وصف و رثاء از یک شاعر در یک مجموعه برای این بنده بسیار جالب جلوه کرد.

هم چنانکه این مجموعه‌ها را ملاحظه و آنها را ورق می‌زدم و اکثر آن اشعار را چه قصیده یا قطعه یا ترکیب‌بند می‌خواندم، چهرهٔ آقای دکتر موسوی که قریب بیست سال است ایشان را زیارت نکرده‌ام (آقای موسوی کی آمد آمریکا؟[1] بلی وقتی که آن نور چشم عزیزم آقای صادق خرّازی در امریکا بود) در نظرم مجسّم می‌شد و درین فکر بودم که ابتدای آشنائی من با ایشان در چه زمانی بود و یواش یواش (یکی نیست به مخلص بگوید آخر باباجان تو داری یک شرح و بسطی برای «شعر فصیح» می‌دهی، آخر این کلماتِ عامیانهٔ : یواش یواش چیست؟) خیلی خوب آرام آرام یادم آمد که نخستین باری که شاعر گم‌نامی به نام آقای سیدعلی موسوی گرمارودیِ آن ایّام و شاعر بلندآوازهٔ دانشمند و مشهورِ این ایّام را ملاقات کرده‌ام و از دیدارش خرسند شده‌ام در یکی از آخرین روزهای فروردین یکهزار و سیصد و پنجاه و هشت یا اوائل اردیبهشت همان سال؟ است و در آن روز یک «گردهم‌آئی» برای اظهارنظر و اتّخاذ رویّه‌ای در سیاست فرهنگی دولت جمهوری اسلامی ایران در تالار بزرگی در وزارت فرهنگ و هنر (خیابان کمال‌الملک) تهران تشکیل شده بود و قریب پنجاه نفر از طبقات مختلف خدمتگزاران فرهنگ اسلامی ایران از اساتید دانشگاه و ادبا و شعرا و دو سه تن از روحانیان برجستهٔ دانشگاهی و یکی دو تا از پیرمردان زینهٔ المجالس که همواره برای خطابه خوانی وسخن بر مزاج

۱. دکترگرمارودی به دعوت آقای چلکوفسکی رییس دپارتمان فارسی دانشگاه نیویورک برای القاء سخنرانی دربارهٔ شاهنامهٔ فردوسی به آمریکا آمده بودند.

مستمع گفتن آماده بودند و سالها بود که همین صفت زینهٔ المجالس را برای خود حفظ کرده بودند و رحمه الله علیهم به دعوت جناب دکتر علی شریعتمداری وزیر فرهنگ؟ یا علوم؟ وقت، گرد آمده بودند و با اینکه بنا بود که مرحوم جنّت مکان شهید مظلوم آیت‌الله مطهّری رضوان‌الله تعالی علیه برای افتتاح آن جلسه تشریف فرما شود ولی این موهبت نصیب آن مجلس نشد.

باری جلسه با سخنرانی دکتر شریعتمداری که به اقتضای مقام، افادهٔ مرام و مقصد آن اجتماع را بیان کردند آغاز شد و سپس نوبت به اظهارنظر بسیاری از حاضران که اشتیاقی برای اعلام نظرات مصلحانهٔ خود داشتند رسید و عموماً کلیّاتی خطابی را بیان فرمودند و بعضی‌ها هم که در مقام اطاعت از آیهٔ شریف «قَد نَری تقلُّبَ وجهِکَ فی السَّماءِ فَلَنُولِّیَنَّکَ قِبلةً ترضیها»[1] اخیراً به قبلهٔ جدید روی آورده و استحاله را که از مطّهرات است به حاضران ارائه می‌فرمودند که چگونه بخشایش الهی شامل حال ایشان شده است که به سعادت چرخش یکصد و هشتاد درجه‌ای نائل شده‌اند، با حرارتی بسیار در باب مفاسد دستگاههای آموزش داد سخن دادند آن چنانکه مرحوم محمدتقی دانش‌پژوه که در طرف راست بنده نشسته بود و خدایش بیامرزاد به سبب زاهد و عابد شدن آنان از بندهٔ یک لاقبا مژدگانی مطالبه می‌فرمود!! والعظمةُ للّه این بنده که صاحبنظر نبود و مستمع بود فقط در «کف زدن ممتد حضّار»[2] شرکت می‌کرد.

در ساعات نزدیک به پایان جلسه، رئیس جلسه جوانِ سیه چَرده‌ای را که با فاصلهٔ یکنفر در دست چپ این بنده نشسته بود مخاطب ساخت که آقای موسوی گرمارودی، بفرمائید. من تا این نام را شنیدم دیدم به نظرم آشنا می‌آید ولی هیچ خاطرهٔ مشخّصی، یادم نیامد و با خود گفتم شاید ایشان در مدرسهٔ «دارالفنون» یا «پهلوی» یا «قریب» یا «سراج» تحصیل کرده است ولی دیدم نه این قیافه و صورت را قطعاً ندیده‌ام.

و این نخستین بار است که آقای علی موسوی گرمارودی را ملاقات می‌کنم ـ به هر صورت آقای موسوی شروع به صحبت کرد و چند دقیقه در موضوع برنامهٔ مجلس سخن گفت و بسیار هم سَخته و پخته سخن گفت، حرفش که تمام شد من برای بیان تحسینم از نحوهٔ سخن گفتن او، به ایشان گفتم گویا در ابتدای سخن نظرتان به آیهٔ شریفه بود که: «و قال

---

۱. بقره، آیهٔ ۱۴۴ یعنی : گرداندن رویت را به آسمان می بینیم پس رویت را به قبله‌ای که می‌پسندی خواهیم گرداند.
۲. نمی‌دانم حالا هم این اصطلاح روزنامه‌ای آن ایّام مستعمل است یا نه.

الرّسول یا ربّ انَّ قومی اتّخذوا هذا القرآن مهجوراً» و او سری به نشانه تشکّری محبّت‌آمیز فرود آورد و به آن جوانی که پهلوی من و در دست راست خودش نشسته بود به نحوی که من هم بشنوم گفت ..... مهدوی دامغانی .... الخ... و چون نوبهٔ سخنرانیِ نفر بعدی بود سکوت برقرار شد و نیم ساعت که گذشت رئیس جلسه ضمن اعلام ختم آن، گفتند یک کمیسیون های فرعی برای هر یک از موضوعات مطروحه در این جلسه در بعد از ظهر امروز و فردا صبح در اطاق های شماره‌های فلان و فلان و فلان همین ساختمان تشکیل خواهد شد که اعضای هر یک از آن کمیسیون‌ها را معیّن کرده‌اند و اصرار فرمود که قطعاً اعضای هر کمیسیون در آن شرکت فرمایند و سپس کف زدن ممتد شروع شد و بعضی از سالخوردگان کذایی را با صدای شدید خود از خواب قیلُوله‌شان پراند و بدیهی است حُکمِ نشستند و گفتند و برخاستند بر این مجمع نیز حاکم شد.

هم چنانکه در ذهنم این خاطره و نخستین ملاقاتم را با آقای موسوی گرمارودی مُرور می‌کردم از یک مطلب دیگر هم که مربوط به همین مجلس و کمیسیون تابعهٔ آن بود یادم آمد که اینک اجازه می‌خواهم آن را برای شما بازگو کنم تا به مراتب فضل و کمال و به ویژه «فرانسه دانی» اوّلین رئیس جمهوری ایران که گویا آن ریاست را «خاصّهٔ غیر مُفارقِ» خود می‌داند و خود را رئیس جمهور مادام‌العمر می‌شناسد نیز استحضار حاصل فرمائید، و آن اینکه در همان بعد از ظهر، حسب‌الامر، در آن کمیسیون فرعی که در اطاقی در طبقهٔ تحتانی آن ساختمان تشکیل شده بود شرکت کردم و ده پانزده نفری بر روی یک میز دراز، نشسته بودند. مرحوم دانش‌پژوه و مرحوم دکتر مهدی فروغی رحمهُ الله علیهما – که این اخیر در آن ایّام معاون وزارت علوم بود– واین بنده در«صفّ النِّعال » آن اطاق نزدیک در ورودی و روبروی مقام ریاست کمیسیون یعنی جناب اجلّ آقای دکتر بنی‌صدر که آن ایّام هنوز بقول بیهقی « باد حضرت در سر» نداشت نشستیم. در طرف عرض میز سه جوان فرانسوی نشسته بودند که به نظرم خبرنگار آمدند و مقام ریاست با آنان مشغول «فرانسه بلغور» کردن بودند و آن فرانسوی‌ها سری از روی بی‌حوصلگی تکان می‌دادند. در این حال یکی از آنان از مقام ریاست خواست تا در سه دقیقه‌ای که از وقت باقی است در مورد شخصیت و زندگی گذشتهٔ رهبر راحل انقلاب رحمهُ الله علیه اطّلاعات بیشتری به آنان بدهد– آقای بنی‌صدر گفت من اوّل برای شما نام شریف ایشان را ترجمه می‌کنم و شما از همین نام می‌توانید به آنچه که می‌خواهید بدانید پی ببرید، نام معظّمٌ له که «روح‌الله» است یعنی!! Ome de Dieu

تا این را گفت این بنده به فضولی و اعتراض تَنَحنُحی کردم ولی آقای دکتر فروغ زانوی مرا فشار داد که حرفی نزن و من ساکت شدم ولی بنی‌صدر ادامه داد که خوب وقتی کسی روح خداست معلوم است که اندیشه و کردار و هدایت او چگونه است و همانطوری که جسم شما در فرمان روح شماست اینک روح خدا حاکم بر ایران و انقلاب است یعنی به فرانسه گفت؛ البته به این مضمون چون این الفاظ را بنده حالا می‌نویسم:

Maintenant C ‹est L ‹ôme de Dieu qui dirige la Revolution et regne sur L ‹Iran

بنده به دکتر فروغ نگاهی کردم او هم با نگاهی تعجّب و تأسّف خود را بمن فهماند و تا بنده خواستم حرفی بزنم خود آن مرحوم خطاب به او گفت : جناب آقای دکتر ببخشید بهتر است در ترجمه «روح» از کلمهٔ esprit یا esprit saint استفاده بفرمایید که برای این آقایان فرانسوی مفهوم‌تر باشد. ولی مقام ریاست رگ گردن را کلفت فرمودند و با سماجت غریبی و به صورت «مرغ یکپا دارد» صحّت نظر و ترجمهٔ خود را تأیید فرمودند و مرحوم دکتر فروغ هم به امر سعدی «نیم تصدیق » به نافِ آقای دکتر بنی‌صدر نهاد و سَوْرَتِ غضب ایشان را خاموش کرد.

***

در اولین سه‌شنبه‌ای که پس از آنروز در محضر حضرت استاد اجلّ سیدالشعراء امیری فیروز کوهی حشرهُ اللهُ مع اجداده الطّاهرین تشکیل، و طبق معمول نَقل وقایع هفتهٔ گذشته نُقل مجلس شد، خدمتش عرض کردم، در آن جلسهٔ وزارت فرهنگ و هنر جوانی که من بنده با اسمش آشنائی دارم ولی نمی‌دانم کی و کجا آن نام را دیده و شنیده‌ام بنام سیّدعلی موسوی گرمارودی صحبت خوبی کرد و بقول روضه‌خوانهای مشهدی سه میم بود یعنی (مفید و مختصر و مجّانی) مرحوم امیر فرمود : اِه او هم آنجا بود؟ عرض کردم مگر حضرت‌عالی او را می‌شناسید؟ امیر فرمود بلی این آقای موسوی گرمارودی آخوندزاده است و تحصیلاتی هم دارد و خوب هم شعر می‌گوید و می‌دانم که به سبب تعلّقِ خاطری که به حضرت آقای خمینی دارد و مدّتی هم در گذشته زندانی بوده است و ناگهان یادم آمد که بلی همین اخیراً از او شعری در یک جزوه‌ای که از چند شاعر جوان دیگر هم اشعاری در آن مندرج بود خوانده‌ام.

اگر بتوان تعبیری معادل «سیّدالشهدا» را که، از بابِ «انصراف مطلق به فردا اکمل» اوّلاً به سرور آزادگان حضرت اباعبدالله‌الحسین صلواهٔ الله علیه و آله و ثانیاً به حضرت حمزهٔ بن عبدالمطلب رضوان اله علیه اطلاق می‌شود، برای « سرور شهیدان انقلاب» یافت، من بنده اینک آنرا در این مقام بکار می‌برم و آن «سرور» را منحصر در سه شهید که اولین و أجلّ و اقدم آنان

خُلد آشیان مرحوم حضرت آیت‌الله آقای حاج آقا مرتضی مطهری قدّس الله رَمسَه و دوم و سوم دو شهید بزرگوار مرحومان حجت‌الاسلام والمسلمین سید محمّد حسینی بهشتی و حجّت‌الاسلام دکتر محمدجواد باهنر طیبّ الله ثراهما است می‌دانستم، باری پس از شهادت مظلومانهٔ شهید مطهّری که بسیاری از شاعران در رثاء آن فقید سعید سخنرانی کردند از مرثیه‌ی آقای سیدعلی موسوی گرمارودی بیش از همه منقلب و متأثر یا بعبارتی دیگر قرین تحسین شدم و ارادتم به او که در اوّلین ملاقاتی که با او داشتم از او سخنان سَخته و سنجیده‌ای در عین کم‌گوئی شنیده بودم افزایش یافت و خیلی شایق به ملاقات او بودم ولی چون من بنده از اواخر خرداد ۱۳۵۸ تا اوائل مهر ۱۳۵۸ در سفر بودم توفیق دیدار او را نیافتم و این توفیق نصیبم نشد مگر در آبان یا آذر همان سال که این شاعر ماهر جوان را در بیت الشّرفِ مرحوم آقای امیری فیروزکوهی ملاقات کردم و میان ما رابطهٔ دوستی و رفاقت برقرار شد و با اینکه او جوانی پرشور و انقلابی بود و من بنده پنجاه و چند ساله فارغ از سیاست و بحث‌های داغ آن ایّام، با این همه این اختلاف در عقیده و سلیقه مانع از دوستی ما نشد و از آنجا که حضور مرتّب او در گعدهٔ حضرت امیر و شعرخوانی او استمرار یافته بود طبعاً رابطه‌ی ما مستحکمتر شده بود.

***

درست به خاطر نمی‌آورم اواخر همان سال ۱۳۵۸ و در اوائل ترم زمستانی دانشگاه بود یا پس از آنکه دانشگاه، پس از تعطیلی یک ساله‌ی خود بازگشائی شد که آقای موسوی گرمارودی را در میان دانشجویان دورهٔ دکترای ادبیات فارسی دیدم و من بسیار خوشحال شدم که شاعر دیگری را هم در جلسات مباحثهٔ خود می‌بینم چرا که در حدود بیست و اند سالی که من بنده در دوره‌های فوق‌لیسانس و دکترای ادبیات فارسی تدریس می‌کردم شاعران گرامی متعدّدی را در درس و بحث خود دیده بودم مثل استاد دکتر میرجلال‌الدّین کزّازی (که هنوز قصیده‌ای را که ایشان در فروردین ۱۳۵۳ خواندند که مرثیه‌ای بود و مشتمل بر لغات بسیار فصیح ولی غریب فارسی که در آن گنجانده بودند بخاطر دارم[1]) و در دوره‌های بعد نیز همین جنابان دکتر موسوی گرمارودی و بانو دکتر نسرین محتشم (خزاعی) و دکتر محمدعلی

۱. به مزاح باید عرض کنم هنوز هم که شعر یا نثری از این مرد عزیز فاضل می‌خوانم می‌بینم که «یتکلّمُ شیطانُه بالهندیّه» کذائی حاکم است!!

سجادی و دکتر عباس کی‌منش و دکتر مصطفی ذاکری و دکتر احمد تمیم‌داری علی‌حسب مراتبهم که اینان در آن طرفِ تریبون می‌نشستند و من بنده این طرف ، شاعران شیرین‌سخنی هستند و رسم هم در مباحثهٔ من بنده چنین بود که اگر شاعران حاضر در جلسه شعری سروده‌اند آن را بخوانند و هوای مجلس روحانی ما را معطّر کنند و معمولاً در این سه سالهٔ اخیر تدریس حقیر یعنی آخرین دورهٔ دکترای ادبیات فارسی که من بنده افتخار تدریس در آن را داشت و مجموعاً تدریس شش واحد از مجموع چهارده واحدهای درسی را بعهده می‌گرفت و هفته‌ای دو روز بعد از ظهرهای یکشنبه و چهارشنبه اختصاص به این مسأله داشت معمولاً بیشتر آقای دکتر موسوی گرمارودی و گاه آقای دکتر علی‌محمد سجّادی یا دکتر عباس کی‌منش (مُشکان) قصیده و یا غزلی را که ساخته بودند می‌خواندند و دوستان را محظوظ می‌کردند و البته قوّت طبع و سلامت ذوق و فخامت شعر و فصاحت الفاظ و انسجام مطلوب در شعر دکتر موسوی گرمارودی متجلی‌تر بود و این تجلّی، روزبروز تابناک‌تر گردیده است آن چنانکه مسلّماً آقای موسوی گرمارودی از ستارگان قدر اوّل قصیده‌سرائی در حال حاضر بشمار می‌رود.

***

یک روز آقای موسوی از من پرسید که که شما این هفته به گعدهٔ حضرت سیّدالشعرا امیری مشرّف خواهید شد؟ گفتم البته. ولی چرا این سؤال را کردید؟ گفت آخر من یک قصیده‌ای در دست إنشاء دارم که می‌خواهم سه‌شنبه شب آنرا خدمت حضرت استاد امیری عرضه بدارم گفتم به‌به چه کار خوبی کردی و تو می‌بایست پیش از این قصیده را می‌سُرائیدی و به هر حال البته که سه‌شنبه شب در حضور حضرت امیری خواهم بود و در آن شب که مجلس گرم شده بود و «اعضاء» همیشگی آن و فضلای مشهور و شاعران گرانقدری چون زنده‌یادان حضرات دکتر رعدی آذرخشی و استاد حبیب یغمائی و دکتر حمیدی شیرازی و ابوالحسن ورزی و حسن روحانی و اکبر داناسرشت رحمهٔالله علیهم اجمعین به شعرخوانی و احیاناً به آن قیل و قلت‌های عالمانه یا شاعرانه سرگرم بودند (و آه که من بندهٔ حقیر که اینک این نامهای عزیز را می‌نویسم آه از نهادم بر می‌آید و اشکم بر رُخم می ریزد) به آقای موسوی گرمارودی تکلیف شد که شعر تازهٔ خود را قرائت کند و او ورقه را که در دست داشت باز کرد و با صدای رسای خودش آن قصیده غرّا را خواند که:

فیروز باد کوه دماوند و کردرش　　کاستاده چون امیری در پیش لشگرش

و چنان این حُسن مطلع با چنین براعت استهلال ظریف حاضـران را بـه تحـسین واداشـت کـه چندین بار از موسوی خواستند پیش از ادامه دادن به قصیده همین مطلع را تکرار کند و نـه تنهـا در این بیت که در بسیاری از ابیات فصیح و بلیغ آن فریاد اَعِدْ اَعِدْ حاضـران و قرائـت مجـدّد آن بیـت تکرار می‌شد و به راستی این قصیده که در اقتفای قصیدهٔ خاقانی (و بفرمـوده حـضرت امیـری امـام خاقانی) است از لحاظ فصاحت الفاظ و ظرافت معانی و آراستگی‌اش به بسیاری از صـنایع بـدیع از انسجام و استعارات و تشبیهات و مراعاةالنظیر و مقابلـه و موازنـه و تـضادّ و تنـسیق الـصّفات و ردّ العجز الی الصّدر، قصیده‌ای فاخر و مطنطن است و تخلّص بـه مـدح و شـریطهٔ آن کـه بـه بهتـرین صورتی نام نامی امیر و نام چهار فرزند گرامی او را شاعر در رشته زرّین سخن خود آورده اسـت از بدایع شعر موسوی گرمارودی است و شاهد صادقی بر قوّت طبع و لطافت ذوق او و احاطه‌اش بـر لغت دو زبان و وقوف کاملش بر موارد و مصادر و مبانی و معانی قصیده است و استادی مسلّم او را در شاعری عموماً و قصیده‌سرائی خصوصاً اثبات می‌کند.

اینکه این بنده بر استادی آقای دکتر موسوی گرمارودی در انشاء قصایدی شیوا تصریح مـی‌کنـد قطعاً از باب «اثبات شیئ نفیِ ما عدا نمی‌کند» است زیرا موسوی در سرودن قطعه و غـزل و مثنـوی هم البته استاد است و هیچ مبالغه یا مداهنه‌ای نیست، اگر عرض کنم که یقیناً و قطعـاً امـروزه آقـای موسوی گرمارودی از ارکان استوار شعر پارسی است و کم‌اند شـاعرانی کـه جامعیّـت ایـشان را در حفظ شرایط سخنسرائی و شاعری واجد باشند، سخن گزافی نگفتـه‌ام. شـاهد صـادق ایـن ادّعـا در صفحات همین هشت مجلّد شعری که اینک من بنده در پـیش روی و دمِ دسـت خـود دارم جلـوه می‌کند و من بنده کمترین معلّم که امسال شصت و چهار سال اسـت کـه بـدین فـن شـریف عـشق می‌ورزم مطمئنم که هر کس قصاید آقای موسوی را در انواع ابواب قصیده از مدح و رثاء و وصـف دقیقاً بخواند عرض من بنده را تصدیق خواهد فرمود و خواهند دیـد کـه چگونـه مـواد اوّلیـه شـعر سوای ذوق و قریحهٔ لطیف خدادادیِ شاعری، یعنی الفـاظ فـصیح و معـانی دقیـق ظریـف و حفـظ سخنان و اشعار استادان کهن و خاصّه ائمّه آن و یا به قـول «فـرزدق»: «بـت‌هـا و اصـنام» آن ماننـد ناصرخسرو و سنائی و فرخّی و منوچهری و خاقانی و نظامی و عطّار و حضرت سعدی و حـضرت خواجه شیراز است در ذهن موسوی گرمارودی جایگزین و بر زبان او جاری است.

قصایدی که موسوی در وصف و مدح آبشار نیاگارا و حضرت سعدی و حـضرت خواجـهٔ شیراز و استاد امیری فیروزکوهی و مرحوم استاد محمود مُنـشی و مرثیـه‌هـای او بـرای شـهید والامقام مطهری و مرحوم ادیب نیشابوری و خلیل الله خان خلیلی و امیری و مُنشی رحمهم الله

تعالی و پاسخ اخوانیّهٔ جناب دکتر خرّمشاهی و آقـای مرتـضی اسـفندقه[1] و یـا قطعـهٔ اخوانیّـهٔ جوابیّهٔ مرحوم اخوان ثالث رحمه ُالله علیه، همـهٔ اینهـا در حـدّ خـود از جملـهٔ بهتـرین اشـعار شاعران معاصر است و اگر کسی که محیط بر اشعار شاعران باشد قصد گلچینی از قصاید آنـان را داشته باشد حتماً دسته گلش را بیشتر با قصاید آقای موسوی خواهد داشت.

فقط آنانکه آبشار نیاگارا را از نزدیک دیده‌اند متوجه می‌شوند که موسوی با چه نگاه دقیـق و نظر عمیق و لطفی شاعرانه آن ابدع البدایع خلقت الهی در روی زمین را وصف کرده است.

و آنچه را که از نظر بینندهٔ عادی چون خود این فقیر در حکم یُدرک ولا یوصف اسـت بـه چه خوبی و دل‌انگیزی و بنحوی ملموس در قصیدهٔ خود گنجانده اسـت و عظمـت و جلالـت آن پدیدهٔ شگرف و شگفت را که با اندک تصرّف در مصرعِ «فرزدق (ره)» ریزش و سـربزیری مهیب آنرا و چشم فرو بستن بینندهٔ آن به سبب پراکندگی قطـرات آب و نیـز مقابلـه و مـسابقهٔ خورشید جهان تاب با آن که موجب انعکاس اشعّه‌اش به نحو خیره‌کننده‌ای می‌شود با «یَغـضی جلالاً و یُغضی من مهابته» وصف کنم، آن چنان با الفاظی فصیح و تشبیهات و استعاراتی بدیع و دلپذیر به خوانندهٔ شعرش می‌نمایاند که خواننده‌ای که آنرا دیـده یـا مـی‌بینـد بهتـر و بیـشتر متوجه صُنع عجیب الهی می‌شود.

آشنائی و انس آقای دکتر موسوی گرمارودی با قرآن مجیـد و سـخنان حَمَلـهٔ علـوم قـرآن علیهم السّلام که موجب شده است تا از کلام الله مجیـد و زبـور آل محمـد(ع) یعنـی صـحیفهٔ سجادیه(ع) چنان ترجمهٔ شیوا و رسائی به ادب فارسی و مـسلمانان و شـیعیان خاصّـهً ، هدیـه کند، امتیاز و افتخار دیگر موسوی و شعر اوست و چون این معنی مسلّم است کـه سـرآمدان و عُظَمایِ شعر فارسی هر چه داشته‌اند همه از دولت قرآن داشته‌اند با داشتن آن سرمایهٔ عظـیم و گنجوری الفاظ و معانیِ ظاهری قرآن، گاه لطایف حکمی را با نکات قرآنی جمع مـی‌کنـد و از آنجا که بر شعر عرب نیز ورود و وقوف دارد و اگر نه بسی، که مقدار مُعتَنابهی از «دیوان شـعر تازیان از بردارد»؛ «دهانش پر از عربی است» لذا بسیاری از قصاید و قطعات خود را با تضمین و تملیح و تلمیح و اشاره به آیات مبارکات و احادیث نبوی مزیّن می‌سازد و ورود و احاطه‌اش

---

۱. من بنده دربارهٔ این شاعر گرامی وصف بلیغی از حضرت استاد دکتر شفیعی کدکنی ادیمت ایّامه شنیدم که حضرت ایشان او را از جمله نامداران کنونی شعر فارسی می‌دانند.

بر شعر عرب را نیز در ملامح و تضاعیف اشعارش به بهترین صورت آشکارا می‌کند و مجموع این خصائص نفیسه است که شعر موسوی گرمارودی را در عرصهٔ شعر معاصر فارسی و تقدّمش را بر دیگر همسالانش ممتاز و مشخّص می‌نماید و استادی‌اش را در همهٔ ابواب شعر و به ویژه قصیده‌سرائی مبرهن می‌دارد.

***

بعون الله به پایان رسید شرح مختصری را که از برداشت و استنباط خود از شعر آقای موسوی گرمارودی در مقام تحریر آن بودم و نمی‌دانم من بنده که اینک بیتِ جامی، وصفی از شکستگی و خستگی و نیز گسستگی‌ام از وطن عزیز است که:

بـــه وادی غم منم فتاده، زمام فکرت ز دست داده

نه فکر در سر نه عقل رهبر نه تن توانا نه دل شکیبا

امیدوارم که توانسته باشم آنچه را در دل داشتم صادقانه به نگارش درآورم و آرزومندم که إن‌شاءالله اهل دل و سخن‌شناسان که این سخن را می‌خوانند و یا می‌شنوند نگویند که خطاست.

و این مقاله را در زمانی می‌نویسم که برای سلامتی و صحت مزاج ایرج افشار این خادم قدیمی فرهنگ ایران اسلامی که بیش از شصت سال است از پرچمداران بنام و بی‌بدیل است در نهایت نگرانی و اضطراب و دلواپسی‌ام و قلم اینجا می‌رسد و سرش می‌شکند . یا لطیف و یا لطیف و یا لطیف.

و آخر دعوانا أنِ الحمدُ للّه ربّ العالمین و صلّی اللهُ علی سیّدنا محمّد و آله الطّاهرین.

فیلادلفیا هشتم بهمن ۱۳۸۹

احمد مهدوی دامغانی

توضیح: پس از آنکه استاد دکتر احمد مهدوی دامغانی به امریکا هجرت فرمودند، ارادتمندان و شاگردان ایشان نظما و نثرا نامه‌های فراوان برای ایشان فرستادند تا شاید استاد را برگردانند. دکتر گرمارودی هم قطعه‌ای فرستاد که استاد دکتر مهدوی دامغانی در پاسخ آن قصیده‌ای غرّاء با قافیهٔ مشکل «قاف» فرستادند و استاد گرمارودی هم به آن در همان وزن وقافیه پاسخ داد، اینک هرسه شعر را می‌خوانید و نخست نامهٔ دکتر گرمارودی:

نامه به استاد سفر کرده

خدای داند و بـاری، تـو نیـز مـی دانـی — که دوری تو مرا درد جانشکر شده اسـت
تو رفته‌ای و دل بی‌شـکیب مـن، اینجـا — چنان چو برّهٔ گمگشته، دربدر شده است
از آن زمان کـه سَـرِ نامـهٔ تـو، بگـشودم — سرشک چشم و غم سینه، بیشتر شده است
چو آفتاب که هم سوزد و هـم آرد نـور — لهیب مهر و غمت، هر دو پر شرر شده اسـت
مجـال یافتـه‌ای تـاکنون کـه دریـابی — که عمر کوته ما بی‌تو چون به سر شده اسـت
چو اختر از افق شـام دل، دوبـاره بتـاب — که تا نسیم صبا گویدم: سحر شده اسـت

***

برفـت از بـرِ مـن پارسـال امیـر سـخن — و ز آن فراق شکسته مرا، کمر شده است
نظـر بُریـد زمـن منـشی و کنـون از داغ — دلم شقایق صحرای آن نظـر شـده اسـت
کنـون جلالـی نـائینی و شـهیدی مانـد — که سر ز سایهٔ آن هر دو، تاجور شده اسـت

***

تـو آفتـاب منـی، لیـک رفتـه از خـاور — بیا که بی تو دلم چاه باختر، شـده اسـت!
نبینی آنکه چو رفتی، دوباره این شـاگرد — چگونه در سخن و شعر، بی‌هنر شده اسـت؟
کنون که نیستی، ای گفته‌ات عیار سـخن — ببین که شعر من از پیش‌تـر، بتـر شـده اسـت
مرا هم ار بنخواهی، کجـا تـوانی گفـت — که جذبه‌های سخن، در تو، بی‌اثر شده اسـت
به پاس شعر دری، بـاز گـرد اگـر دانـی — که طفل شعر کنون بی تو، بی‌پدر شده اسـت

تهران، جمعهٔ دوم اسفند ۱۳۶۴

شاگردتان: گرمارودی

اخوانیّه برای گرمارودی

بعد الحَمدِ و الصلوه به نشانهٔ اخلاص و ارادت به دوست بزرگوار عالی مقدار، شاعر مفلق مبدع و عالم محقّق متتّبع سُلالةُ الاطیاب و نُقاوهُ الأنجاب، حضرت آقای سید علی موسوی گرمارودی دامت افاضاته که مقام منیع و رتبهٔ رفیع ایشان در شعر مستغنی از هر توصیف و تعریف است، تقدیم می‌دارد.

احمد مهدوی دامغانی

ای داده به گفتار دری شعر تو رونق — وین قول به نزد همگان قول مُصدَّق
هر بیت ز اشعار خوش و ناب و لطیفت — دارد اثرِ ساغرِ صهبای مُروَّق
مقهور کلامت همه الفاظ و معانی — مأمور نظامت سخن از جامد و مشتقّ
مصروف معانیت بیانی که به صنعت[1] — صد طعنه زند بیش به وطواط و به عمعق
شعر تو ربوده است در این عصر سبق را — چونان که به دوران کهن شعر فرزدق
برتر به سخن از همه الاّ ز امیری — کاو را به همه فضل، مقدّم شده بَر حقّ
افسوس که آن سید ابرار و کریمان — دیریست به اجداد کرامش شده ملحق
نک بوی گُلی تو، تو بمان سیّد این قوم — بالله که بر این قوم توئی سید مطلق
نثر تو بر این نکته دلیلی است مسلّم — نظم تو بر این گفته گواهی است محقّق
کس را نرسد با تو مُجارا به فن شعر — هرگز نپَرَد صعوه برِ باز مُحلَّق[2]
در پیش عصا و ید بیضای کلامت — گردیده کلام فُصحا جادوی ناحق
با سحر حلالت چه بود سجع مُشعبذ — در حقّ عصایت چه کند مار مزرَّق
طرزی زسخن یافته مخصوص و مُشخَّص — نسجی چو پَرن بافته مرصوص و معرَّق[3]

---

۱. با عرض معذرت و فقط از باب اینکه «المعنی فی صدرالشاعر» (گر چه اطلاق شاعر را بر خودم جائز نمی‌دانم و غصب چنین عنوان شریفی را از طرف خود مستوجب سرزنش و مجازات می‌شمارم) چند توضیح مختصر عرض می‌کنم حسب شمارهٔ ابیات: بیت ۴- از صنعت، مقصودم صنایع بدیعی است، چه‌طور است اصلاً « به ابداع » باشد؟

۲. بیت ۱۰- محلَّق: در اوج آسمان پرنده، بخصوص صفت شاهین است.

۳. بیت ۱۳- معرَّق: گرچه ظهور و شیوعش بیشتر در کاشی است ولی اصلاً یعنی هر چیز خوب بافته شده و محکم یعنی رگ و پیوندش به هم خوب گره خورده و پنجه در پنجه افکنده؛ بنابراین نسج معرَّق و مرصوص یعنی بافتهٔ محکم و استوار. بیت ۲۸- مفرّق اسم مفعول از تفرقه و تفریق: پریشان و پراکنده.

در شعـر تو ای شاعر مفلق به مهارت — رسم کهـــن و شیوهٔ نوگشتـــه ملفَّـــق
معنی به مضامین نو و تـــازه مزیّـــن — قالب به موازین کهن راسـت مطابـــق
از رسم تو اهواءُ و بِدعَ مانده معطّـَل[1] — وز شیوهٔ تـو عشوهٔ نو مانـــده معـوَّق
شعر تو به هر روز فزونمایه‌تر از پیش — طبع تو بهر فصـــل بود مُثمر و مُورق
هر دفعـــه[2] فزاینـده‌تر از دفعهٔ ما قبل — هر حلبـــه برازنده‌تر از سابق و اسبـق
در عرصـــهٔ بازار ادب نزد هنرمنـد — زرنیست چنان شعر تو در عرضه موفَّق
زر ساید و کاهیده شود زود به انفـاق — شعر تو فزایـــد چو شود رایج و منفق
تا هســـت به فرمـان خدا مهر، منوّر — تا هست به دامـــان سما مـــاه، معلّق
تا هســـت به پایـــان قمر تودهٔ اغبر — تا هســـت به بـالای زمین چادر ازرق
تا هست سرانجام سحر کوکبـهٔ صبـح — تا هسـت به دنبال هم این ادهم و ابلق
جان و تنت از گردش ایام مصـون باد — محفوظ بمانـــی زبـــلا در کَنَفِ حق
شعر تـــو در آفاق بود ساری و جاری — ذکر تو به اوراق دهـــد زینت و رونق
همـــراه تو تابنـــده‌تر از زهرهٔ تابان — با طَـــــوق وِلای تو دلش باد مطوّق
ای «موسوی» ای یار وفادار و گرامـــی — دانی که چه سان خاطر من گشته مُفرَّق[3]
چشمم شده تار از اثر زخمـــهٔ کحّال — جسمم به یمِ رنـــج فرو رفته و مُغرق[4]
در چشـم چه خاری که چنین مانده مُعمّی؟ — بر دل چه فشاری که چنین است مُضیّق؟
در قلب چه دردی؟ که برآنند طبیبـــان — کش نشتر جـــرّاح کنـد پـاره و مُنشَق

---

۱. بیت ۱۶– اهواء و بِدَع و معطّل: الفاظ واردهٔ در علم کلام است در مقابل مذهب و ملّت و لفظ معطّل هم استخدام شده از تعطیل و تشبیه مبعوثٌ عنها در علم کلام، ضمناً الفاظ اهواء و بدع و عشوهٔ نو، جهت اظهار ارادت به (برخی) نوپردازان که در حقیقت در این زمان ملاحدهٔ ادبی‌اند و لعنهم‌الله و خذلهم الله علی حده، آورده شده است.

۲ـ بیت ۱۸– دفعه: (یک بارش باران) حلبه: یک دور مسابقهٔ اسب‌دوانی یا میدان و اسب‌دوانی (به قول فرانسوی‌ها: Cours و بـه قـول انگلیسی‌ها: Game سابق: نام اسب برنده.) البته اسامی اسب‌های برنده را می‌دانید در عربی به ترتیب عبارت‌اند از: سابق، مصلی، محلّی، لاحق ... و غیره. پس در بیت ۱۸ علاوه بر معنی ظاهری سابق و اسبق معنای دیگر آن که مصطلح سبق است نیز منظور است.

در بیت‌های ۱۷ و ۱۸ و ۱۹ و ۲۰ علاوه بر معنای اصلی و واضح آن که مراد است، خواسته‌ام در مورد خفض جنـاح متواضـعانهٔ حضرتعالی که «ببین که شعر من از پیش هم بتر شده است (واستغفرالله و معاذالله) اشاره‌ای کرده باشم.

۳. بیت ۲۸– مفرّق اسم مفعول از تفرقه و تفریق: پریشان و پراکنده.

۴. بیت ۲۹– مغرق، غریق؛ فکان من المغرقین (آیهٔ شریف دربارهٔ پسر نوح)

دانم که چه دردیست در آن رنگ تعلّق — آه از دلِ پابنـــد و اسیـــرِ متعلّـــق[1]
با «خنجر فـولاد» که بر «دیده» رسیده است — «دل» نوز نه «آزاد» شد از یاد و نه مُطلق
در قیـــد فـــــراقِ رخِ أحبـاب مقید — در بند و وَثـــاقِ شـده و ناشده مُؤثَق[2]

پاسخ گرمارودی

بر پاست چـرا ایـن زبَـرین طـاق مُطبّـقّ — چـون یافتـه از اخترکـان، نقـش معـرّق
مهـر، آینـه در پـیش رخ مـاه کـه دارد — کـز پرتـو آن، روی جهـان یافتـه رونـق
از برف چکاد از چه به تن دوخته کژغند — وانگـه شـده از سـایهٔ ابـر سـیه، ابلـق
مه، از چه خرامـد ز دمـن، جانـب دامـن — باد از چـه گـرازد بـه سـر شـاخ معلّـق
آب از چـه روان آینـه، در جـوی دوانـد — تا خویش در آن در نگرد سوسن و زنبق
از شـرم کـه افتـاده سـر سـنبله پـایین — و زتیغ چه کس جیب اقاقی شده منـشق
منصورِ سحر- فاخته- بر شاخه چـه گویـد — کافتاده از آن در دل شب بانـگ انـاالحق
قو از چه زند سینه سبک بـر سَـرِ امـواج — چونان که سـر مـوج خـزد سـینهٔ زورق

***

این جمله، بپرسید زمـن، دوش، نگـارین — وانگـاه، کهـن بـاده کـشید، از دل راوَق
نوشـید و بپرسـید و بپرسـید و بنوشـید — چندان که سیه مست شد از لعل مروّق...
گفتمش تو را پاسخ من هست، گر این تلخ — یک چند منوشی که نیوشی «سخن حق»
گفت: از «سخن حق» نبود تلخ‌تر این می — بیهـوده مـده پنـد و مگـو گفتـهٔ مغلـق
گر پنـد اثـر داشـت، زگلخامـهٔ «سـعدی» — ایران چو گلستان بُد و چون «باغ معلّـق»
پندی که نه «بند»ی چو می از دل بگشاید — طوق است مکن گردن از آن طوق مطـوّق
گفتم که: لبت حجّـتِ دلتنگـی مـن بـود — بگشود دلم نـک زسـخن گفتنـت الحـق
گفت: این سخنان باز نه و پاسـخ مـن ده — کز چیست در اجزاء جهان «جذبه» محقّـق
آرام دل آنگه کـه رود از بـر مـا، دوسـت — جـز در بَـرِ وی، از چـه نگـردد متحقّـق

---

۱. بیت ۳۲- متعلّق اسم مفعول یا مصدر میمی تعلّق به هر دو معنی درست است و مقصود.
۲. بیت ۳۴- وَثاق و موثق: بند و زنجیر و بسته شده و در زنجیر: فیومئذٍ لایعذّبُ عذابه احـدٌ و لا یوثـق وثاقـه (سـورهٔ مبارکـهٔ فجر، آیات ۲۵ و ۲۶).

گفتم که: جهان ساختهٔ «مهر» خدایی است — وین مهر بود با دل و جان همه، ملصق
دنیا چو یکی جامهٔ زیباست که در آن — هر واژه، زبُن واژهٔ عشق آمده منشق
این جذبهٔ شنگرفی عشق است و از آن است — کاین در نظر احمر بود، آن در نگه ازرق...
بوسید مرا، گر چه زمستی بنیارست — از پای شناسد سر و از معصمه، مرفق
وانگاه – هم از می‌زدگی- بازگمان داشت — کاین خانهٔ ویرانه بود، قصر خورنق:
گفتا که در این کاخ تو، چون شد که دگر نیست — آن روشنی سابق و آن شادی اسبق؟
گفتم که از این خانه- اگر کاخ و گر کوخ — از هجر رخ دوست، چنین پر زده، رونق
وین باز بود پاسخ آن پرسش پیشین — از عشق مرا، کار، چنین مانده معوّق
از عشق بود کان به سفر ماندهٔ من نیز — با خاطر خود جان مرا کرده ملفّق
تا عشق بود، خاطرهٔ یار مفارق — از خاطر یاران نشود هیچ مفرّق
ما بسته بدوییم چو بر ساقهٔ گل، برگ — او چون تنهٔ بیرق و ما صورت بیرق
در عرصهٔ گستردهٔ علم و ادب و فضل — فرزین وی و ما، مات رُخش مانده چو بیدق

***

استاد من، ای «مهدوی» ای عشق مجسّم — ای مطلق نیکی ز تو، وی نیکی مطلق
از مهر، زدی سکّهٔ قلب سخن من — همسنگ درست سخن و شعر فرزدق
گویند فرزدق به لغت "پارهٔ نان" است — آن نسبت، ازین دید، کلامی‌ست مصدّق
فرموده‌ای از کثرت شاگردنوازی — پیش است مرا شعر ز وطواط و ز عمعق
وطواط به پرواز سخن، نیست کم ازباز — وین بنده نیم در بر او بیش ز عقعق
امّا تو خود، از جملهٔ اینان همه، پیشی — حجّت کنم از شعر تو، کافتاده موفق
"در پیش عصا و ید بیضای کلامت — گردیده کلام فصحا، جادوی ناحق"
امّید که استاد چنان چون گل امّید — بشکوفد و آید به وطن مُثمِر و مورَق
از همسر و از همره من عرض ادب‌هاست — زی حضرت استاد، بدین نامه ملفّق
و زما برسانید به فرهیخته همسر — عرض ادب ما و ارادات موثّق

در سال ۱۳۷۵ استاد بهاءالدّین خرّمشاهی، به درخواست آقای حسن‌زاده، مدیر انتشارات مروارید، از مجموع دفترهای چندگانهٔ دکترگرمارودی، گزینه‌ای فراهم آوردند و مقدمه‌ای بر آن نوشتند و در سلسلهٔ انتشارات مروارید منتشر کردند و در آن به نقد و بررسی شعر وی پرداختند. اکنون آن نقد ایشان را به نقل از همان گزینه، در اینجا می‌خوانید.
(خانهٔ کتاب)

شعر نخبه و نخبهٔ شعر گرمارودی

نوشتهٔ استاد بهاءالدّین خرّمشاهی

از کردگار، شکر دارم و از روزگار هم که در ایام نوروز امسال (۱۳۷۵) فراغتی دلپذیر و خلوتی کم نظیر دست داد تا با دفترهای چندین گانهٔ علی موسوی گرمارودی، به قول حافظ «مشام جان را خوش کنم».

کارنامهٔ شعر گرمارودی هم پربار است و هم پر برگ؛ کارنامه‌ای است کلان و مشتمل بر نزدیک به ۹ کتاب که حاصل سلوک سی سالهٔ شعر اوست؛ از اوایل دههٔ چهل تاکنون که اواسط دههٔ هفتاد است.

دفترهای شعری او را با تفرقه و تفاریق، به طفره و تفریح خوانده بودم که سزاوار نبود. چرا که تصوّر و تصویر روشنی از کمال کلام او به دست نمی داد و سرانجام سزاوار همین بود که همهٔ دفترها را بار دیگر به تأمّل و تماشا و حتّی تحقیق بخوانم. راستش را بگویم دیدم و برداشتم دربارهٔ جایگاه و پایگاه شعری او اصلاح شد. پیش‌تر گمان می‌بردم که گرمارودی که ادیب توانا و شعرشناس دانایی است، بیشتر با حافظه و ذخیره‌های ذهنی و زبانی‌اش شعر می‌گوید نه با جان افروخته که "یکادُ زیتُها یضیءُ و لَو لَم تَمسَسهُ نارٌ" (نزدیک است روغنش با آنکه آتشی به آن نرسیده، فروازن گردد- از آیهٔ نور). شکر ایزد که در پردهٔ پندار نماندم و پی بردم که بهترین شعرهایش زبان‌زده، و ادب‌زده، و حاصل تقدّم زبان بر ذهن و لفظ بر معنی نیست. در عین آنکه عین ادب و ادبیات است و زایندهٔ ادبیات، امّا زادهٔ ادبیات نیست. غالباً با قال گذاردن و غافل کردنِ ادبیات و کلیشه‌شکنی، در پرتوِ فروغ فطرتِ زلال شاعرانه‌اش پدید می‌آید.

پیش‌ترها، شعرهای بی‌وزنِ او را، شاملویی و از شما چه پنهان به تقلید از شاملو، ارزیابی می‌کردم. امّا با بازخوانی و بسیار خوانی و تأمّل جدید، به این حقیقت رهنمون شدم که زبانش

از زبان تلخ و توانا و محکم و مطنطن شاملو، راحت‌تر و روان‌تر و خَلق‌السّاعه‌تر و کلیشه‌زُداتر است، و یک وجهِ این تفاوت این است که شعر او در عین استحکام، ادبیات‌گرایی غلیظ شعر شاملو را ندارد، البتّه از انصاف عدول نکنم که شعر شاملو هم چند وجهی و کثیرالاضلاع است و همواره ادبیات‌گرایانه نیست. وجه مشترک شهر هر دوشان این است که در جنب بلکه در لابه‌لای تعابیر کهن و کلاسیک تعابیر تازه و زنده و امروزین می‌آورند. وجه شَبَهِ دیگر شعرشان شدّت شیوایی و فرط فصاحت است. شباهت و هم‌سَبْکی دیگرِ این دو، در پیری و پختگی، و اگر بتوان گفت خستگی صدای درونی شعر و سَختگی سیمای بیرونی آن است. شعر گرمارودی در حماسه‌گرایی و استوارسرایی هم‌عنان با شعر شاملو است. شعر بی‌وزن را شاملو با نیرومندی آغاز کرد و گرمارودی با برومندی اوج و اعتلا داد.

گرمارودی چنان که پیش‌تر هم اشاره شد از ادیب‌ترین شاعران امروز ماست. برای زورمندی و شورمندی بعضی از شعرهای گرمارودی (مانند: در سایه‌سار نخل ولایت و حماسهٔ درخت) در شعر معاصر همتا و همانند جز بعضی شعرهای شاملو نمی‌یابیم.

به نظرم چنین می‌آید که گرمارودی با ان همه احاطه که در شعر کهن دارد، از میان هشت‌گونه / نوع/ قالب شعری، در شعر آزادِ بی‌وزن اما متوازن، که در نقد شعر امروز به شعر شاملویی معروف شده است، از انواع و قوالب دیگر استادتر، هنرآورتر، معنی‌پرورتر و سخن‌گسترتر است [چنان‌که در قالب‌های کلاسیک هم در قصیده دستی تواناتر دارد]:

جز از مادرم ستاره،
درسی نیاموختم
که بر دوردست نشست
و بزرگیش را به رخ نکشانید
– در همان حال که از خورشیدها بزرگتر بود–
و در خورِ دیدِ من نورافشاند
و جهان را
از دور دست
به نظاره‌ای هماره
به تماشا نشست
و همیشه در شمارِ انبوه ستارگان بود.

حماسهٔ رود را درودی نباید گفت
که از خروش ناگزیر است
من تلاشِ آبی را
کز آوندِ گیاهی خُرد
بالا می‌رود،
بیش پاس می‌دارم
تا رودی
که با غرّشی بلند
در بستری ناگزیر می‌رود...

آری این آغاز نیرومند و دیگرگون شعر حماسهٔ درخت است که نه فقط از بهترین شعرهای این نخبهٔ شعر و شعر نخبهٔ گرمارودی، بلکه از نغزترین سروده‌های شعرِ پس از نیماست.

می‌بینید که شاعر، استقلال رأی دارد. کلیشه شکن است. شمع کم سوی ستارهٔ دوردست ساکت را از چلچراغ خورشید فریادگر، بیشتر ارج می‌نهد، و نیز آب باریک‌تر از نخ را که از آوندِ گیاهی نازک و نوپا بالا می‌رود بر رودِ خروشان موج در موج و کف بر لب.

و تازه این کوک کردن ساز است. سینه صاف کردنی است برای آنکه یکی از شگرفترین پدیده‌های آفرینش را که غبار غفلت و عادت، از دیده‌ها پنهان داشته است، یعنی درخت را بشناسیم، درختی که از منظومهٔ درخت آسوریک تا درختِ استاد عالی مقام جناب آقای دکتر زرّین‌کوب به آن پرداخته‌اند. و درخت گرمارودی طبعاً درخت گیاهی محض نیست. بلکه با داشتن این همه وصف‌های واقعی و رئالیستی که شاعر تصویر می‌کند، استعاره است. یعنی مانند همهٔ نمونه‌های هنر سالم و سادهٔ واقع‌گرا، می‌تواند استعاری باشد. استعاره از راست‌قامتانِ "نستوه و بارور" که سایه‌افکن و ثمربخش‌اند. پیرمرد و دریای همینگوی هم صاف و ساده و واقع‌گرایانه است اما به طبیعی‌ترین وجهی از حد رئالیسم به سمبولیسم فرا می‌رود. چنان که باده در شعر حافظ هم، از منشأ انگوری‌اش جدا می‌شود و اعتلا می‌یابد و کنایه از عشق و آزادگی و آسایش و بی‌خبری یا فراغتِ رستگاری‌بخش، پس از دریافتن و دریافت داشتن بسی خبرها می‌گردد.

زیباترین صدا صدای درخت است
که همه عمر

از هیچ نمی‌نالد
نه از ارّهٔ آذرخش
نه از نعرهٔ تندر
نه تازیانهٔ باد
و نه از سوزِ خزان

***

زیباترین کلام
کلام درخت است
که در همه عمر هیچ نمی‌گوید
و بر پای ایستاده است
و دست‌هایش دهنده‌اند
بارورند
درخت، میوه را به خدا تعارف می‌کند
با سرانگشتانی که به آسمان افراشته است
امّا
کودکان به سنگ از او باز می‌گیرند
و پیران بر نردبان
و جوانان با شکستن شاخه‌ها
سلام بر درخت
که غرور تملّک ندارد
و هر چه او راست
هماره فراچنگ
به پیشکش می‌دهد
و حتّاش
اگر به سنگ زنند
می‌بخشد!
...

دگر باره سلام بر درخت
که تا زنده است
ازو قنداق تفنگی نمی‌توان ساخت

(از شعر حماسهٔ درخت)

نقل این نمونه از این شعر بلند، در این مقاله ضرورت داشت. این نمونه را ارائه کردم تا نظر یا نظریه‌ای را که دربارهٔ شعر دارم، پیرامون آن عرضه بدارم. نظر یا نظریه‌ای که دارم در باب شعر و تعریف شعر است.

چیزی که مرا به صرافت طرح و تدوین این نظر یا نظریه انداخت، دعوت یکی از ادب‌پژوهان امروز آقای عزیزالله زیادی بود که گویا کتابی در دست تدوین و طبع دارد به نام شعر چیست، و در آن، مقالات اهل نظر را در این زمینه، گرد آورده است.

بی‌آنکه قصد خرقِ اجماع یا شطّاحی داشته باشم، تعریفی از شعر دارم که با همهٔ تعریف‌ها فرق دارد و بلکه از بعضی جهات نقطهٔ مقابل آنهاست. بنده بر آنم که شعر اتفاقی است غیر زبانی و غیر ادبی، ولی اتفاقاً و اغلب از رسانهٔ زبان و بیان ادبی استفاده می‌کند ولی جوهراً با آن تفاوت دارد. شعر، رازبینی و رؤیابینی انسان شاعر است و برای شعر سرودن هیچ ضرورتی ندارد که کسی شاعر یعنی شاعر حرفه‌ای باشد. برای آنکه کسبی شعر نگار بشود باید شعرنگر باشد. شعرنگری امری است شهودی و بسیار درونی که البته لزوماً بریده از بیرون و جهان خارج نیست. مؤید این قول که شعر اتفاقی زبانی نیست ولی به عنوان غلط مشهور همه گمان می‌کنند که در زبان اتفّاق می‌افتد، این است که ما چه بسیار شعرِ غیرزبانی و غیرادبی داریم: شعرِ موسیقیایی، شعرِ سینمایی، شعرِ رفتاری، شعر اخلاقی، شعرِ نقّاشی‌آمیز یا بیان شده در نقّاشی، شعر حجمی یا پلاستیک و ساده‌تر بگویم شعر تجسّم‌یافته به صورت یک پیکره و نظیر اینها که در گذشته و حالِ تمدّن بشر، سابقه و نمونهٔ بسیار دارد. در تکمیل این سخن و به دنبال این تعریف غریب و تکروانه از شعر، لاجرم باید تعریفی هم از هنر به دست بدهم که تعریف و تکلیف شعر را تکمیل یا بلکه روشن‌تر کند و آن این است که هنر یعنی نگاه متفاوت؛ همین.

اگر نگاه ما به جهان عادی و عادتی و روزمرّه و سرشار از تکرار و مکرّربینی باشد، محال است که بتوانیم هنر پدید آوریم. همین است که سهراب سپهری می‌گوید:

«چشم‌ها را باید شست
جور دیگر باید دید»

یا حافظ می‌گوید:

در خـلاف آمـد عادت بطلب کـام که من　　کسب جمعّیت از آن زلف پریشان کردم

یا همچنین می‌گوید:

یک قصّه بیش نیست غم عشق و این عجب　　کز هر زبـــان که می‌شنوم نامکرّر است

راستی چرا قصّهٔ واحد، تفسیر و بیان و حتّی روایت و حکایت واحد ندارد، و هر زبانی یـا صاحب زبانی آن را به شیوه‌ای دیگر و نامکرّر عرضه می‌دارد؟ پاسخ به این سؤال، جـان کـلامِ نظر/ نظریه مرا تشکیل می‌دهد.

باید گفت آری موضوع واحد، اما نظرها و نظرگاه‌ها متفاوت است. از عرف هـم مـی‌تـوان مثال آورد. یک رویداد ساده فی‌المثل یک دعوای نیمه دوستانهٔ دو نوجوان را در خیابان، ممکن است فرضاً ۳۰ نفر از منظرهای مختلف تماشا کرده باشند. اگر با آن ۳۰ نفر مصاحبه شـود کـه شرح ماوقع را بگویند یا بنویسند، تنها چیزی که در میـانِ ۳۰ شـرح و بیـان، مـشترک و واحـد خواهد بود، همانا این واقعیت است که دعوایی رخ داده است. بقیهٔ جزئیات و شرح دادن و یـا حدس زدن علل و انگیزه‌ها، به کلی با هم فرق خواهد داشت.

اصولاً کشفیات و الهامات علمی هم بسیار شبیه به کشفیات و اکتشافات و الهامـات هنـری است یعنی متکّی و مسبوق به نگاه ناظراست. قرن‌ها بوده که مردمِ ملّیت‌های مختلف بـه درون آب اعمِ از حوض و حمّام و استخر و برکه و دریا فرو مـی‌رفتنـد و غوطـه‌هـا مـی‌خوردنـد و احساس می‌کردند که وزنشان در درون آب، کم شده است، امّا فقط ارشمیدس بود که نگـاهش متفاوت بود و لذا از واقعه به قاعده رسید. داستان سیب نیوتن هم کـه معـروف عـام و خـاص است. چه بسیار سیب‌ها که از درختان افتاده بود و مردم تماشا کـرده بودنـد، امـا نگـاه نیـوتنی نداشتند تا بین سقوط و جاذبهٔ زمین (یا تجاذب بین اجسام) رابطه برقرار کنند. آری هنر و نیـز شعر که مادرِ همهٔ هنرهاست، یعنی نگاه متفاوت و تفاوت نگاه. الفاظ و تعابیر و وزن و قافیه و در یک کلمه زبان و ادبیات، مانند خبرنگاری چابک که نفس زنان خود را بـر سـر یـک واقعـه رسانده باشد و بکوشد که از مشاهدات خود گزارشِ هر چه دقیق‌تر فراهم آورد، بعداً به عرصه می‌آیند و آن نگاه متفاوت را به زبان و الفاظ، ترجمه می‌کنند. حال هر چه این تعبیـر و ترجمـه از ماوقع، یعنی آن نگاه رازبین و رازبینی و ریزبینی آن نگاه، دقیق‌تر و بلیغ‌تـر باشـد، اثـری کـه

پدید می‌آید هنرتر و هنری‌تر است. همهٔ ما شب و ساحل و تاریکی و موج دریا و آدم‌های سبکبار و گرانبار را دیده‌ایم امّا از سطح به عمق نرفته‌ایم. فقط حافظ از سطح به عمق رفته است و با نگاهی متفاوت آن را با چشم درونش دیده است که آن را در این بیت جاودانه ماندگار کرده است:

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هائل　　کجا دانند حال ما سبکباران ساحل‌ها

و چنان که می‌بینیم یک اصل اصیل هنری و هنرآفرینی نیز در آن مشهود است، و آن اینکه در عین واقعی و واقع‌گرایانه بودن، استعاری و نمادین هم هست. یعنی می‌تواند کنایه از حال و روز بشری باشد یا فقط عاشقان و سالکان، با اشاره به اهوال و احوال سلوک و سالک.

در عرفان و سیر و سلوک عرفانی و عشق‌الهی و عبادت هم، چنان که گفته‌اند عادت و غفلت، سدّ راه و حجاب اکبر است. و چنان‌که گفته‌اند بصر و بصارت بسیار، اما بصیرت اندک است. گویا سنایی است که گفته است:

خلق را زیر گنبد دوّار　　چشم‌ها کور و دیدنی بسیار

یا مولوی می‌گوید:

چشم باز و گوش باز و این عمی　　حیرتم از چشم‌بندی خدا

بنده از سرِ طنز- که طبعاً با حقیقت و واقعیت ربط دارد- به یکی از دوستان می‌گفتم بهترین راه برای آنکه شعری، شعاری، مطلبی، عکسی، تصویری و چیزی را نبینی این است که آن را قاب کنی و بزنی به دیوار روبه‌رویت یا بگذاری زیر شیشهٔ میزت! با آنکه چشمت هر روز آن را می‌بیند ولی غبار عادت و غفلت رفته رفته چندان غلیظ می‌شود که پس از چندی، دیگر آن را نمی‌بینی، به دنبال بیان همین نظر و نظریه بوده است که بنده در حدود دو سال پیش شعری به نام خورشیدتر از خورشید سرودم که دو بیت آغازینِ آن را نقل می‌کنم:

خورشید را یک عمر کمتر دیده بودم　　از بس که آن را در برابر دیده بودم

هر چیز را بیهوده و بسیار بینی　　هر چند هموار است، ناهموار بینی

چرا راه دور بریم، سرچشمهٔ اصلی این نظر در وحی‌نامهٔ آسمانی ما، قرآن کریم است که به صریح‌ترین وجهی کراراً این معنی را بیان کرده است :

«لَهُم قُلوبٌ لایفقَهونَ بها و لَهُم اَعینٌ لایبصِرونَ بِها» [اعراف، ۱۷۹] (دل‌هایی دارند که با آن درنمی‌یابند و دیدگانی که با آن نمی‌بینند)

«و تَراهُم ینظرونَ الیکَ و هُم لایبصِرون» [اعراف،۱۹۸] (و می‌نگریشان که به سوی تو می‌نگرند ولی نمی‌بینند)

«فَانّها لاتَعمَی الابصارُ ولکِن تَعمَی القُلوبُ الّتی فی‌الصّدور» [حج، ۴۶] (آری [تنها] دیدگان نیست که نابینا می‌شود، بلکه دل‌هایی [هم] که در سینه‌ها هست نابینا می‌گردند.)

از هنرها فقط تکنیک‌ها و شگردها و ترفندهای صوری را می‌توان آموخت یا آموزش داد. جان و جوهرِ هنر را که همین نحوهٔ نگاه کردن است دشوار بتوان آموزش داد. باز به قرآن کریم بازگردیم که سرچشمهٔ همهٔ چشمه‌هاست. به انسان خاطی و عاصی که عمری را در غفلت و بی‌خبری گذارنده است، در قیامت از سرِ ملامت می‌گویند:

«فَکَشَفنا عنکَ غِطاءَکَ فَبَصَرُکَ الیومَ حَدیدٌ» [سورهٔ "ق"، ۲۲] (و حال پرده‌ات را از تو برطرف ساخته‌ایم و امروز دیده‌ات تیزبین است) به تعبیری تازه می‌توان گفت بین حقیقت و حاقّ ایمان و عرفان و عشق و هنر و حتّی علم، اشتراک و بلکه وحدت ماهوی برقرار است. و وجه اشتراک آنها در همین است که انسان در سروکاری که با هر یک از این احوال و مقامات دارد وقتی به راه درست، و درست به راه می‌رود که نگاهش تیز و تازه باشد و حجاب یا غبار غفلت و عادت، او را از درست‌بینی و دیگرگون‌بینی بازنداشته باشد.

سعدی می‌گوید:

حقیقت، سرایی است، آراسته — هوی و هوس گَردِ برخاسته

نبینی که جایی که برخاست گرد — نبیند نظر گرچه بیناست مرد

خداوند در قرآن کریم، دربارهٔ حضرت ابراهیم(ع) می‌فرماید:

«و کذلک نُری ابراهیمَ مَلَکوتَ السَّماواتِ و الارضِ وَ لِیکونَ مِنَ المـوقِنینَ» [انعام، ۷۵] (و بدین‌سان ملکوت آسمان‌ها و زمین را به ابراهیم می‌نمایانیم تا از اصحاب یقین گردد»

دربارهٔ معنای ملکوت تعریف‌ها و رأی و نظرهای بسیاری از سوی حکما. و عرفا و متکلّمان و قرآن‌پژوهان، ابراز گردیده است. این کلمه با مُلک و مَلک (پادشاهی و پادشاه) هم ریشه و هم خانواده است. در اینجا در مقام تحقیق در باب معانی این کلمه نیستیم ولی آنچه به بحث ما مربوط می‌شود این است که برخی از صاحب‌نظران، ملکوت را باطن و حقیقتِ هر چیز می‌دانند و ملکوت هم یک عالمِ واحد نیست چنان که در قرآن کریم از "ملکوت کلّ شیء"» (آخر سورهٔ یس) سخن گفته شده است.

حافظ می‌گوید:

زمُلک تا ملکوتش حجاب بردارند　　هر آنکه خدمت جام جهان‌نما (=دل) بکند

و در این زمینه بیش از این دورپردازی نمی‌کنیم، زیرا مراد ما بیان یک نظر/ نظریه عرفانی-حکمی نیست، بلکه نظر و نظریّهٔ هنرپژوهی و هنرشناسی است. ولی برای حسن ختامِ این شاخه از این بحث، حدیث مهمی از حضرت ختمی مرتبت(ص) یادآور می‌شویم که به درگاه خداوند دعا و استدعا می‌فرموده‌اند:

«اللّهمَّ اَرِنی الاشیاءَ کَما هی» (بار خدایا هر چیز را چنان‌که در واقع و در حقیقت هست به من بنمایان)

حال پس از سیر اجمالی به ساقهٔ اصلی بحث خود برمی‌گردیم. آری من با در نظر داشتن این نظریه (که هنر یعنی نگاه متفاوت) به بازخوانی و بسیار خوانی دفترهای شعر گرمارودی پرداختم و دیدم این محک، جوابگو و این نظریه، کاراست. یعنی هر جا به تصویر و توصیف هنری‌تر برمی‌خورم، یا به عبارت ساده‌تر هر جا که به شعر بهتر یا جای بهتر از یک شعر برمی‌خورم غالباً یا همیشه، همان‌جاست که نگاهی متفاوت در آن بوده است. در این مثال‌ها که از شعرِ او برگزیده‌ام، با نگاه جدید تأمل فرمایید:

ای سرکش آرام
کنار تو
شوق خود را
با ذوق هیچ پلنگی
جابه‌جا نمی‌کنم
که در کُنام، با جفت خویش، می‌زیدْ...

***

چندان ظرافت را
چگونه در این سترگی جا داده‌ای:
در سینه نارنج
در دست نارنجک
کدام شاپرک خوشبال
چنین سیمرغ‌گون می‌پرد؟

(از شعر محبوبهٔ شب)

و هنگام که چوپانک
خود را در نی می‌نوازد

(همان شعر)

مور، چه می‌داند که بر دیوارهٔ اهرام می‌گذرد
یا بر خشتی خام
درشتناک بر کائنات ایستاده‌ای
و زمین گویچه‌ای‌ست به بازی در مشت تو
و زمان، رشته‌ای آویخته از سرانگشت تو
...
در اُحُد
که گلبوسهٔ زخم‌ها، تنت را دشتِ شقایق کرده بود،
مگر از کدام بادهٔ مهر، مست بودی
که با تازیانهٔ هشتاد زخم، بر خود حدّ زدی؟

***

کدام وامدارترید؟
دین به تو، یا تو بدان؟

(از شعر در سایه‌سار نخل ولایت)

ای شعر!
ای پنهان‌ترین روح من!
ای دورتر از "نُه توی" تونل‌های زغال‌سنگ،
که برادرانم آن را می‌کاوند
ای ناگزیرتر از ترنّم زنجیر بر پای اسیر
ناگهان‌تر از لحظهٔ درافتادن به خواب
ای شعر!
سوگند به حنجرهٔ قناری،
صدای تو ماندنی‌تر است
.... چگونه چنینی:

پر حوصله‌تر از درفش پینه‌دوزان،
هنگام که تمامِ روز فرو می‌رود و برمی‌آید.
گسترده‌تر از نگاه ڈلفین‌های شیطان،
هنگام که در سفر دریایی،
از آب بیرون می‌خزند،
و به گسترهٔ دریا می‌نگرند.

(از همان شعر)

و فریاد بلند تندر را می‌شنوم
هنگامی که قارچ کوهی را
از خواب بهاری برمی‌خیزاند

(از شعر حماسهٔ درخت)

باید فروتن شد
و هر شب را
در کشکولِ درویشی یک حلزون
گذرانید
باید
در سینهٔ صدف خزید
و در پرتو چراغ مروارید
سرمشق تنهایی را رج زد!

(از شعر فرصت کم است)

تو گمان می‌بری که می‌خرامم
اما من
محزون‌تر از پنگوئن‌ها
در گوشه‌ای
بر گستره‌ای از یخ ایستاده‌ام
و خوابم نمی‌بَرَد
تباهی

گر چه خیالی است
اما
گشوده‌تر از دهان انارهای کویری
به تَسخَر پوزخند می‌زند،
و بهار
ناممکن‌تر از رسیدن کشتی زمهریر
به استواست!

(از شعر خیال‌های قطبی)

حقیقت نیز
گاهی زیر فشار زمان،
زغال‌سنگ می‌شود؛
و با آن
کورهٔ آدم‌سوزی بر می‌فروزند

***

وقتی مادرم شانزده بچّه موش را
در قفس- تله‌ای گنبدی شکل
زیر آب یخ‌زدهٔ رود
فرو می‌برد؛
و می‌گریست؛
من شش ساله بودم؛
و برای مادرم می‌گریستم
برای مادرم حقیقت
که زیرِ قفس گنبدی شکل آسمان
در آب رود، خفه می‌شد!

(از شعر مومیایی)

چه خوب بود
سپیدار پیر

عصازنان راه می‌افتاد
و به باغچه‌ها سر می‌کشید
انباشته از گلپونه‌های نوباوه
سنگینی تمام شیشه‌های خالی شیر
در سبدِ خردسالی
بر گردهٔ من است

(از شعر ای کاش)

من خود بذر شاپرک
کاشتم
و از هر سنبله
هفت پروانه برداشتم

(از شعر باغ معنا)

درختان را دوست می‌دارم
که به احترام تو قیام کرده‌اند
و آب را
که مَهرِ مادرِ توست
...
آه ای مرگ تو معیار!
مرگت چنان زندگی را به سُخره گرفت
و آن را بی‌قدر کرد
که مردنی چنان
غبطهٔ بزرگِ زندگانی شد!
...
تو قرآن سرخی
"خون آیه"های دلاوریت را
به پوست کشیدهٔ صحرا نوشتی
...

پایان سخن، پایان من است
تو انتها نداری...

(از شعر خط خون در مرثیه و منقبت حضرت امام حسین(ع))

همین جا به استطراد بگویم که شعر "در سایه‌سارِ نخل ولایت" که در منقبت و مرثیهٔ حضرت علی (ع) است، و همین شعرِ "خطّ حون"، دو اوج بی‌مانند و قلّهٔ رفیع شعر دینی عصر ماست ـ یعنی شعر با دورنمایهٔ مذهبی ـ که در شعر نو سابقه‌ای به این درخشانی و درخشش به این نمایانی ندارد. و این دو شعر کم‌نظیر که هم قوّت قریحه و هم صلابت ایمانی و غیرت دینی شاعر را نشان می‌دهد، نیز مانندِ شعرهای بلند دیگر او به صریح‌ترین وجه مؤید نظر/ نظریه‌ای است که در این مقال مطرح کردیم، که هنر یعنی نگاه دیگرگون و متفاوت.

بهتر است این حُسنِ ختام مقدّس و متبرّک را غنیمت بشمارم و دامن سخن را آهسته آهسته درچینم. این مقدار که از نخبهٔ شعر و شعر نخبهٔ گرمارودی نقل کردم جز آنکه به احسن وجه گواه عاشق صادق و مؤیدِ محک و معیار شعرشناسی – هنرشناسی پیشنهادی بنده است، طرز و طراز سخن او را نیز نشان می‌دهد.

آنچه در این دفتر آورده‌ام گزینه‌ای کارنامه‌نما از دفتر شعر گرمارودی است، یعنی:

۱. مجموعهٔ عبور (چاپ دوم، رز، ۱۳۵۶)
۲. مجموعهٔ سرود رگبار (چاپ دوم، رواق ۱۳۵۷)
۳. مجموعهٔ در فصل مردن سرخ (انتشارات راه امام، ۱۳۵۷)
۴. مجموعهٔ در سایه‌سار نخل ولایت (چاپ دوم، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۵۸)
۵. مجموعهٔ خط خون (زوّار، ۱۳۶۳)
۶. مجموعهٔ چمن لاله (زوّار، ۱۳۶۳)
۷. مجموعهٔ تا ناکجا (گزیدهٔ ۶۰ شعر کوتاه، هایکووار که آقایان ریکاردو زیپولی و اسکارچیا، ایران‌شناسان ادب‌پژوه و سخندان ایتالیایی چاپ و سپس تجدید چاپ کرده‌اند.)
۸. مجموعهٔ باران اخم، گزینهٔ شعر جنگ، دفتر ادبیات و شعر مقاومت، تهران، ۱۳۷۳

این نکته را نیز یادآور شوم که از ۵۰ شعر برگزیده، جمعاً هفده شعر جدید، در کتاب حاضر آمده است:

– شش شعر از میان آنهایی که به تفاریق در مطبوعات و ماهنامه‌های ادبی و هنری چاپ شده بود، انتخاب کردم که عبارتند از: یلگی، شیرغزال، گیاه آبزی، مهربانی، بادهٔ باران و «چرخی زد و نور شد...»

– یازده شعر هم از شعرهایی برگزیدم که در هیچ کتاب یا نشریه‌ای پیش از این چاپ نشده‌اند، و من مستقیماً ار شاعر گرفته‌ام، که عبارتند از: نرگسِ پیشکش، خسته، نگاه، امید، فطرت، آبشار نیاگارا و فردوسی.

تمام شعرهای کتاب حاضر، این حسن را نیز دارد که درست پیش از چاپ، از آخرین دستکاری‌ها و ویرایش‌های خود شاعر نیز برخوردار شده است.

نکتهٔ دیگر که دربارهٔ چون و چند انتخاب و تدوین این دفتر باید بگویم این است که شعرهای انتخاب شده بر حسب تاریخ سرودن آنها یا تاریخ انتشار دفترهای شعر، مرتّب شده است، و در پایان اغلب شعرها زمان و نیز مکان سرودن آنها آمده است.

همچنین برای آنکه این گزینه، هر چه گویاتر و کارنامه‌نماتر باشد، از همهٔ انواع و قوالب شعری گرمارودی، از نیمایی، آزاد، غزل، قطعه، چکامه، مثنوی، ترکیب‌بند، رباعی و نیز اخوانیه‌سرایی و مشاعره و مجاوبه با بزرگانِ شعر معاصر، (جز یک دو نوع و قالب) بخش‌ها و نمونه‌هایی انتخاب شده است.

مقدّمه‌نگاری اینجانب بر این گزینه، دو انگیزه داشت:

نخست امتثال امر ناشرِ سخندان این مجموعه، دوست دانشورم جناب آقای حسن‌زاده، مدیر انتشارات مروارید، دیگر اغتنام فرصت برای دو چیز:

یکی "ارادتی بنما تا سعادتی ببری" و ادای دین و عرض ادب به پیشگاه یکی از بزرگ‌ترین سخنوران و شاعران و ادیبان و ادب‌پژوهان و فرهنگ‌پروران عصر حاضر یعنی گرمارودی که امثال استاد علاّمه حضرت آقای دکتر احمد مهدوی دامغانی و شعرای بزرگی چون شادروانان امیری فیروزکوهی، مهرداد اوستا، محمود منشی، به نظم و نثر، مقام شامخ علمی و هنری او را ستوده‌اند.

دیگر اینکه حرف و سخنی دربارهٔ محک و معیار شعر و شعرشناسی داشتم که شعرهای گرمارودی را در ترازوی آن سنجیدم. و شعرهای سنجیدهٔ او که سرافراز بود از این محک سرافرازتر بیرون آمد به قول حافظ: کس عیار زر خالص نشناسد چو محک.

در ایامی که به مطالعهٔ شعر گرمارودی و نگارش این مقال اشتغال داشتم و مشاعره‌ها و مجاوباتی را که او با بزرگان سخن داشته است، و قصایدی را که آن بزرگان در ستایش هنر او سروده‌اند بار دیگر می‌خواندم یک روز که وجد و حالی دست داده بود، دیدم که شعری در دلم سروده می‌شود.

حال "اگر چه عرض هنر پیش یار بی‌ادبی است" آن قصیده را به یادگار عهد صحبت و ارادت در اینجا می‌نگارم. و برای او از درگاه خداوند سبحان عمری چون شعرش بلند و قرین با سعادت دو جهانی مسألت دارم، و آرزومندم که همین‌گونه همواره در دیوان شعر و ادب پارسی صدرنشین باشد:

اخوانیه‌ای برای گرمارودی

خاک گرمارود با شیرازگویی همبرست — کاین چنین باغ و بهارش سبز یا سُکرآورست
رودبارش مثل رکن‌آباد جاری از جنان — جویبارش مثل اقیانوس ذُلفین پرورست
خاک پاکش چون مصلایی که حافظ وصف کرد — مثل کوی دوست دامنگیر و دامنگسترست
بوی جوی مولیان او مشامم تازه کرد — تا کدام افسون که در انبان این افسونگرست
زر به چشم مردمش آید بسی کمتر زخاک — پس عجب نبود اگر خاکش به چشم ما، زرست
دشت او زرخیز و دریایش گهر خیز اوفتاد — واندر آن کان، کیمیایی نغزتر از گوهر است
با زر و گوهر مَسَنج این سرزمین مردخیز — آنچه دارد، کان و گوهر نیست، جان و جوهرست
عارفانش شاعرند و شاعرانش عارفند — من ندانم شعر یا عرفان کدامین برترست
کوثری همچون اوان[1] دارد چو اشک چشم صاف — وندر آن سید علی ساقی حوض کوثرست
نور خورشیدست گویی شعر عالمگیر او — کاین چنین هم گرم و دلچسب است و هم روشنگرست
هم گرفت اقلیم شعر نو، هم اقلیم کهن — از حلب تا کاشغر میدان سلطان سنجرست
محشری پیدا شد از شعرش در اقلیم سخن — چشم اگر بینا بود هر روز روز محشرست
هشت بابِ نُه کتابش همچو ابواب بهشت — و آن دَه کامل که می‌گویند، خود این دفتر است
آسمان شعر ما پُر زاختر اشعار اوست — یا رب این تأثیر دولت در کدامین اخترست

۱. نام دریاچهٔ بسیار زیبایی است، در الموت، حدود ۱۵ کیلومتری غرب گرمارود.

از بیانش سِحر می‌بارد در انواع سخن / سحر حقٌ من نگویم گفتهٔ پیغمبرست
جوششی بی‌کوشش ار بینید در شعرم عیان / نیست زین سر، بلکه مثل عاشقی از آن سرست
شعر گرمارودی این سانم به وجد آورده است / آنچه طبع خشک را احیا کند شعرِ ترست
یادگاری را در اینجا همزبانی کرده‌ام / همدلی‌مان گر چه از این همزبانی بهترست
طبع من خنیاگری از طبع او آموخته است / بلکه طبع زهره هم زین رهگذر خنیاگرست
معجزات شعرِ او نادیده باور داشتم / زانکه معجز از برای مردم ناباورست
آفتاب شعر او در آسمان چارمین / منکرِ خورشید گشتن سخت‌کاری منکَرست
من نظرها باختم با شاهدان شعر او / میل با شاهد نشان دادن نه کار داورست
هشت قالب شعر گوید در یکایک اوستاد / حکمِ کلُّ الصّید فی جوفِ الفَرایش در خورست
رفته صیت شعر او از خاوران تا باختر / باختر داند که مهد شعر اندر خاورست

***

تا ید بیضا برآوردی زکفّ موسوی / آشکارا شد که ربّ‌العالمینت یاورست
با درودی گویمت بدرود ای فرّ همای / شکر ایزد کن کِت اقلیم سخن زیرِ پرست

بهاءالدّین خرّمشاهی

تهران اردیبهشت ۱۳۷۵

پاسخ گرمارودی را که همراه با توضیحی در صدر آن بود، من همراه با اخوانیهٔ خود در شماره ۱۷ مجلّهٔ گلچرخ مورّخ آذر ۷۶ به چاپ رساندم و اکنون که چاپ دوّم این کتاب[1] را در دست دارید، به نقل از گلچرخ همراه با توضیح کوتاه آغاز آن در اینجا می‌آورم. (ب.خ):

«از دوست سخن شناس و دانشور و بزرگوار جناب بهاءالدّین خرّمشاهی، سپاسگزارم که شعر مرا پس از قریب ۲۵ سال با تحقیق و عالمانه دوستار شده‌اند؛ شعر من، به تحقیق بیش از ۲۵ سال است که عاشقانه او را دوست می‌دارد!

داوری او را در مورد شعر خود، با چشمانی نمناک از ملغمهٔ شعف و دلتنگی پاس می‌دارم و سپاس می‌گویم:

۱. منظور جناب خرّمشاهی، چاپ دوم کتاب گزینهٔ اشعار گرمارودی است که ما مقدّمهٔ ایشان بر آن را در اینجا از همین چاپ نقل کرده‌ایم.

شعف– که همان شادی همراه با افتخار است ـ از آن رو که همه ـ از دوست و دشمن ـ جایگاه بلند او را در درک و دریافت درست شعر و شعر درست، چه جدید و چه آزاد و چه سنّتی، باز می‌شناسیم؛

و دلتنگی ـ که گاه، برای جا باز کردن شادی، در دل به هم می‌رسد ـ بدان جهت که، طی این ۲۵ سال، کسی به طور جدّی به وارسی عرقریزان روح من، نپرداخت، ای بسا اگر ۲۵ سال پیش‌داوری به بزرگی خرّمشاهی جایگاه شعر مرا به همگان می‌نمود، شعر من بارورتر می‌شکفت.

شاملو و اخوان همان قدر که به حساب توجّه به شعر از مردم طلب دارند، همان‌قدر، به حساب توجّه به شاعر، به مردم بدهکارند.

جان از راه گوش و چشم فربه می‌تواند شد، یعنی همان‌طور که ماهی از سر گنده می‌گردد، همان‌طور هم از سرگُنده می‌شود.

باری تنها سپاس شاعرانه‌ای که می‌توانستم به خرّمشاهی، بگویم این بود که اخوانیهٔ شیوا و سخته و پختهٔ او را پاسخ بگویم و چون شعر باید به سراغ شاعر بیاید، در انتظار آن ماندم و ماندم تا مدّتی طولانی گذشت و ...، هر چند به خود او هم گفته بودم که گفتن اخوانیه، بلاتشبیه به ترور یا اندکی بهتر، به دوئل، می‌ماند، آنکه تیر اول را با دقّت، می‌اندازد، برده است، و دومی، اگر فرصت تیراندازی هم پیدا کند، به فرض دقّت باز هم، مرده است!

چه رسد به من که نسبت به خرّمشاهی، پیش از آنکه تیری بیفکند ورد زبان و دلم همواره این بوده است که: تو کمان کشیده و من غمین، همهٔ غمم بود از همین، که خدا نکرده خطا کنی...»

سید علی موسوی گرمارودی، مردادماه ۱۳۷۶

در پاسخ اخوانیهٔ استاد خرمشاهی

یار بسیار است امّا یار جانی دیگر است
آن یک ار دربرنشیند، جای این یک بر سر است
گرچه کام از گفتهٔ شیرین، شود شیرین ولی
مهربانی دیگر و شیرین زبانی، دیگر است
در بهاران گل فراوان می‌دمد در بوستان
زان میان آن گل بود بِه، کز بهاری برتر است

آن بهارانـــی که نرگس‌های باغش دیدنـــی است
یعنی از دیـــدار آن را و زنظر، بـــرگ و بـــر است
باغ تا باغش، درخـــت، از ریشه‌هـــای دوستـــی
راغ تا راغـش گیاه از مهـر و عشـــق و باور است
برکه‌اش در دشت و هامون، برکه نبـــود، خُم بود
لالـــه‌اش در بوستان‌هـــا لاله نبـــود، ساغر است
من نمی‌گویـــم بهـــار ایـن جهان بِشکوه نیست
نوبهـــارانِ طبیعـــت نیز پر زیـــب و فـر است
در بهـــارانِ طبیعـــت نیز رنـــگ کـوه و دشت
هر طـــرف یا ازرق و یا احمـــر و یا اصفـر است
روز و شب، دشت و دمن جولانگه گل یا گیاست
شامگـــاه از آنِ شب‌بو، صبحگـــاه از شبدر است
گر در این جا، بَهرِ وصفِ نوبهـــاران، چنـد بیت
از چکامه‌ی دیگر خـود وام گیرم درخـــور است؛
پنج ســـال پیش مـــدح حضـــرت شیخ مفید
گفته‌ام در دفتری وین بیـــت‌ها، زان دفتـــر است:[۱]
"... نی همیـن روی زمین پوشیده از یاس بنفش
سینـــهٔ هر برکـــه هم پوشیـــده از نیلوفر است
در میـــان شـــاخ و بـــرگ سبز و انبوه تمشک
آشیـــان صعـــوه‌ای، یا مرغکی سیمین پر است
سبز در سبـــز است کوه و دشت و هامون را قبا
سنـــگ را هـــم از خزه، نازک قبایی در بر است
چـــون صـــدای رعـــد پیچد در بهارِ کوهسار
سبز بینـــد چشم آن را، گر چه دور از باور است

۱. تمام آن چکامه را در کتاب: سفر به فطرت گلسنگ، انتشارات سورهٔ مهر، در چکامهٔ «صدای سبز» می‌توانید خواند.

جویبـار آیینـــهٔ جـــاری، میـــان باغســـار
ویـن شگـرف آیینه را بین زیر لب خُنیاگر است
بـــازی نوباوگـــان شیـــر مســـتِ برّه‌هـــا
دشـــت را انبـــارد از حسّی که شادی‌آور است
روح دارد ایـــن نسیـــم نوبهـــاری در نفـس
وین جهـــان مـرده را چو جان درون پیکر است
آنچـه بینـی در طبیعـــت از فـــروغ رنگ‌هـــا
در دل و اندیشه صد چندان بُوَد، وز آن، سر است
در طبیعـــت چـــون بهار آید به کوه و باغ و راغ
ناگزیر است از خـــزان، هر چنـد زیبا منظر است
در بهار جان ما، امّـــا، گلی چـــون رُست رُست
گر به هامون لادن اسـت و گر به دامن گلپراست
وز میـــان آنچـــه می‌رویـــد زبـــاغ جان ما
شعر از والاتریـــن روییدنـــی، والاتـــر است
گفت آن آوارهٔ یمگان: سخـــن مـــردم بـــود[1]
گر سخن مردم بود پس شعر چون پیغمبر اسـت
دیده‌ای برخی سخن‌ها بوی خوش دارد چو عود
زان میان شعرِ دری خوشبوترین چون عنبر است
در مثـــل جـــای تو، از یـــاران، درون دل مـــرا
چون در انـــواع سخـــن، منزلگه شعر تر است
یک سر و گـــردن، تو بیشـی، از تمام همگنان
یا بگویم جایگاهـــت، ســـروران را افسر است

---

۱. اشاره به این بیت از ناصر خسرو:
گر تو ندیده‌ای زسخـــن مردمـی من از سخنت صورت انسان کنم

تا نه از خامی کنـد ناپختـــــه دعوی، آنکـه گفت
کز بهـــاءالدّیـــن خرّمشـــــاهـــی ما برتـــر است
ای بهـــارِ شـــوقِ ما را، در طـــراوت، آفتـــاب
ای که مهرت در دلم چون آب در جوی و جر است
از کدامیـــن باغســـــاری ای درخـــت بـــارور
کت هزاران میوه بر شاخ است و هر یک نوبر است
امشـــب از یاد تـــو، پر شد جانـم از شیر و عسل
یاد یار مهربان، شیریـــن، چو شهـد و شکّـر است
آن شب قدری که گویند اهل خلوت امشـب است[1]
کایـن چنیـــن از یاد یار مهربانـــش زیـــور است
شـام من آذیـــن شـــد از یادت کـه تا روشن شود
چـــون بلور این دل که تار از شـامِ گیتی گُستر است
من زخرّمشاهـــی آرم خرّمـــی در جـان خویـــش
جـــانِ من از شوق او چـون قلزمی پر گوهـر است
او به مـــن از مکرُمت، مهـر آوَرَد چـــون آفتـــاب
وان دل دریایی‌اش، زین مهر چـــون کـان زر است
بارها با پـــای شـوق، افتـــان و خیـــزان رفتـــه‌ام
تا سر کویش کـــه چـــــون دیر مُغان، سکرآور است
لیک با این شـوق مـــن وان مهـــر او، در حیرتـــم
کو چـــرا از من گریـــزان همچـــو باد صرصر است
می‌روم من راست سویش، گر رهـــا گـــردم، چو تیر
وندر او، این میل و کژتابی چـــرا چـــون چنـبر است
روزها چشمـــم به در در انتظـــار دوســـت مانـــد
او نیامـــد، لیک چشـــم مـن، همـــاره بر در است

۱. دیوان حافظ تصحیح قزوینی- غنی، غزل ۳۱- مصراع اول از بیت اول.

«این چه استغناست یارب وین چه قادر حکمت است»[۱]

«داوری دارم بسی، اکنـــون کـــه ما را داور است؟»[۲]

"یار اگر ننشست با ما، نیســـت جـــای اعتراض"[۳]

ما تهـــی از دانشیـــم و یار مـــا دانشـــور است

در جهان علم و معنی جـای هر کـــس روشـن است

حیدر این عرصـــه حیـدر، قنبـــر آن قنبـــر است

گر برآرد کس تو را زالمـــاس و زر، انگشتـــری

بی‌گمان در حقِّ وی گویی چنین کس زرگـــر است

من اگر چونان زرم در شعـــر و در دانش، ولـــی

آهنم در جنب آن کس کو طـــلای احمـــر است

گر چـــه دارای هنر هستـــم ولـــی دانستـــه‌ام

هر کـــه را آیینـه‌ای بر کف، نه وی اسکندر است

او سلیمان سریـــر حکمـــت و فرزانگـــــی است

وانچـــه من دارم خود از ران ملخ هم کمتـــــر است؟[۴]

گرچه در شعرم چو هدهد تاج عزّت بود بر سر است

با سلیمـان چـــون برانم من که مورم استر است؟

هم بـود حافـــظ شناس و هم بـــود قـــرآن پژوه

قاف تا قافـــش جـــهان علم، زیر شهـــپر است

در کـــلام و فلسفـــــه، در نقـد و طنز و ترجمه

دیگران چون پیروند و او چنـــان پیغمبـــر است

---

۱. دیوان حافظ تصحیح قزوینی- غنی، غزل ۷۱- مصراع اول از بیت پنجم.

۲. دیوان حافظ تصحیح قزوینی- غنی، غزل ۳۴۶- مصراع دوم از بیت چهارم (در اصل: داوری دارم بسی یا رب که را داور کنم؟)

۳. دیوان حافظ تصحیح قزوینی- غنی، غزل ۷۷- مصراع اول از بیت سوم.

۴. دیوان حافظ تصحیح قزوینی- غنی، غزل ۳۱- مصراع دوم از بیت هفتم (در اصل: با سلیمان چون برانم من که مورم مرکب است؟)

شعر همچـــون کلّمینـی یا حمیـــــرای وی است
کشتی داناییـــش را شعـــــر، تنهـا، لنگـــر است
باز گـــــردم ســـــوی حلـــم او کنـــون از علم او
وین چو برگشتن ز دریا سوی حوض کوثـر است
دیـــده‌ای مـــــوج ملایـــــم در پر طـــــاووس را؟
خلق نرمش چون پر زیبـــــای طـــاووس نر است
سرفراز است و فروتن، راست چونـــــان آبشـــــار
چهر و مهرش ماه رخشـــان و فروزان اختر است

***

تا زبان فارسی شیرین‌تر از شهـــد است و نوش
واندرون جان ما مهرش چو شیـــر مـــادر است؛
کام خرّمشاهی از معنـــــا و دانـــــش باد نـــوش
همچنان کز دانش او کـــــام ما و کشـــور است
این چکامه گفته‌ام در پاســـخ آن، کو بگفـــــت
«خاک گرمارود با شیراز گویـــــی همبـر است»
تیرماه ۱۳۷۶

قصیده غرّا و درّهٔ بیضای جناب استاد گرمارودی را ملاحظه فرمودید. از اینکه شـعر نـاچیز مرا قابل پاسخ دانسته‌اند، و پاسخی با این درجه از فصاحت و فخامت سروده‌اند، احساسی جـز سپاس و مباهات ندارم. بی‌آنکه مغرور مبالغه‌های شاعرانه و دوستانهٔ ایشان شده باشم. اگر یـک قطعهٔ چهار- پنج بیتی هم می‌سرودند، از سر بنده زیادتر بود، امّا به هر حال مشاعرهٔ این چنینی در ادب کهنِ ما سابقهٔ چند صد ساله دارد، از سوی دیگر بنده در توجیه مدیحـه‌سـرایی حـافظ گفته‌ام که برای او ممدوح مهمّ نبوده که غالباً ارج و اعتبار علمی و فرهنگی نداشته است، بلکـه شعر مهمّ بوده و احترام به شـعر سـخت واجـب بـوده اسـت. حـالا حکایـت ماسـت. جنـاب گرمارودی می‌دانند که بنده اقـلّ‌الکتّـاب و خـادم‌الـشّعرایی بـیش نیـستم. امّـا سـطح سـخن را نمی‌شاید فرود آورد.

احساسم این است که این اخوانیه و سایر اخوانیه‌ها یادگاری است که از روزگار ما یادگـار می‌ماند. به ایشان عرض کردم، در این دوئل‌واره هر دو درست تیرمان را رها کرده‌ایـم ولـی بـه حریفان آسیب نرسانده‌ایم. زیرا گلوله‌ها در هوا به همدیگر خورده خنثی شده اسـت و کـار بـه خیر گذشته است. از سوی دیگر خوشوقتم از اینکه در اشتباه بودم که گمان می‌کـردم بـه شـعر جناب گرمارودی اقبال شایان نشده است.

امّا وقتی در تجدید چاپ‌های متعدد دفترهای چندین گانهٔ شعر ایشان تأمّل کردم و شـنیدم که در شب‌های شعر ایشان در داخل و خارج، جمعیت شنوندهٔ عظیمی گرد می‌آیند، از صـمیم قلب خداوند را شکر کردم. همین گزینهٔ او که بنده فراهم کردم چنـد ماهـه نایـاب شـد. ذلـک فضل‌الله یؤتیه من یشاء.

بهاءالدّین خرّمشاهی

تهران ۱۳۷۹

شعری که به سراغ شاعر آمده است
نقدی بر شعر گرمارودی

نوشتهٔ: محمد جان شکوری بخارایی، عضو پیوستهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی
به نقل از: روزنامهٔ «جوانان تاجیکستان» شمارهٔ ۵۲، ۲۶ دسامبر سال ۲۰۰۲

چندی است که بنده در نشست‌های ادبی دو نوع شعر را یادآور می‌شوم که یکی «شعر آمده» و دیگری «شعر آورده» می‌باشد. شعر آمده آن است که خود به خود چون آب روان، صاف و مصفا، به طور طبیعی آمده است، از غیب الهام شده است. شعر آورده آن است که شاعر آن را با عذاب روی کاغذ آورده است و آثار این عذاب معیوبی و شکستگی، ناهمواری و تراشیدگی از آن نمودار است. ممکن است که در چنین شعر نیز یک اندیشهٔ مهم و حکمت حیات بیان شده باشد، ولی چون شعر، طبیعی و بی غِلّ و غش نیست، اهمیت آن فکر و آن حکمت برجسته نمایان نمی‌آید، خیره می‌ماند، فکر و حسِ مهم، اهمیتش را اندک یا خیلی از دست می‌دهد. شعرِ آمده بر عکس با طبیعت و زیبایی و خوش صدایی مطلب را آسان و مکمَّل به ذهن‌ها می‌رساند، شنونده و خواننده را به هیجان می‌آورد، آسان است و آسان از بر می‌شود. شعر آمده محصول طبع بلند است که سرایندهٔ آن نه تنها واقع بین است، بلکه دید خاص دارد و باطن را به چشم دل خود چنان می‌بیند که عین حقیقت را زیبا و شیوا، نمایان می‌کند.

در صحبتی به لایق شیرعلی[1] گفته بودم که شعر آمده در بین سروده‌های او زیاد است. از این رو بیشترین سروده‌های شعر روشن، دور از پیچیدگی و مبهمی است. در صحبت‌ها گفته‌ام که بهترین شعرهای استاد عینی که در دورهٔ یکم ایجادیاتش، یعنی در دورهٔ معارف‌پروری تا سال ۱۹۱۷ گفته است، شعر روان و صافِ بی‌غبار است و برخی از آنها شاید بدون سیاهنویس گفته شده باشند. قصیدهٔ «کرِمْلْ»، سرودهٔ استاد لاهوتی به یک نشستن نوشته شده بود، بیت‌ها پی هم زیبا و آسان، گویا خود به خود آمدند و سالهای بعد هر چند شاعر خواست آن را تحریر و ویرایش بکند، نتوانست، زیرا همه از اول خوب آمده بود. بسیار شعرهای دیگر لاهوتی، از جمله عشقیه‌های او نیز چنین‌اند.

در این اندیشه‌ها بودیم که استاد سید علی موسوی گرمارودی به تاجیکستان تشریف آورد. دکتر موسوی گرمارودی از شاعران و فاضلان نامی ایران می‌باشد که سه سال پیش در تاجیکستان، به سروریِ رایزنی فرهنگی ایران تعیین شد. ایشان از اول آمدن، زود زود شاعران تاجیک، و عموماً فرهنگیان دوشنبه را در تالاری گرد می‌آورد، صحبت‌های ادبی می‌آراست و از شعر و شاعری سخنرانی‌های عجیبی می‌کرد که برای مردم ما به ویژه برای جوانان بسیار عبرت‌آموز و حیرت انگیز بود. این صحبت‌ها هنوز دوام دارد و ماهی دو بار برگزار می‌شود.

استاد گرمارودی از شعر و نظم سخن گفته است، با تکیه بر ملک الشعرا بهار که میان شعر و نظم خیلی فرق گذاشته است، دکتر گرمارودی هر دفعه چند مثالی را از سروده‌های گذشتگان با کمال باریک بینی تحلیل می‌کند و فرق شعر را از نظم نشان می‌دهد. و چندین بار با این نازک سنجی اهل صحبت را به حیرت آورده است.

به این مناسبت از شعری که به سراغ شاعر آمده است و شعری که شاعر به سراغ آن رفته است، بحث‌ها آغاز یافت. این دو مفهوم از صحبت‌های دکتر موسوی گرمارودی به گوش ما رسید و در هر دو نوع شعر به اندیشه رفتیم و این اندیشه برای شاعران ما، به ویژه برای نوقلمان به غایت سودمند بود.

مصاحبهٔ استاد را از تلویزیون تاجیکستان بسیار دیده‌ایم. در صحبت‌هایی که از تلویزیون تاجیکستان دربارهٔ بزرگان تاریخ ادبیات فارسی ـ تاجیکی و شاه اثرهای آنها می‌کند، دکتر

---

۱. لایق شیرعلی، نامدارترین شاعر معاصر تاجیکستان که تابستان ۱۳۸۷در شهر دوشنبه وفات یافت.

گرمارودی حَکَم (= داور) است و مباحثه‌های جوانان را جمعبست (= نتیجه‌گیری) می‌کند. این داوری و جمعبَست‌های ایشان نیز عبرت‌آموز است. افسوس که سلسله گفتارهای ادبی استاد که در تلویزیون تهران هر دفعه چندین روز دنباله‌دار نمایش می‌دهند، هنوز به تاجیکستان نرسیده است. امید است که روزی مردم ما از آن گفتارها نیز بهره بردارند.

مسألهٔ اینکه شعر چیست و چگونه باید باشد، هر دو هفته یک‌بار هنگام محاکمهٔ (=بررسی) آثار یکی از شاعران تاجیک که در رایزنی فرهنگی ایران یا در تالار مهمانخانهٔ اوستا برگزار می‌گردد، با مثال مشخص شعر تاجیکی امروز مفصلاً مطرح می‌شود و صحبت، همیشه، هم جنبهٔ علمی و نظری دارد و هم اهمیت علمی کسب می‌کند. عجیب آن است که در این محاکمه‌ها، شعرهای شاعر هر چند تنقید هم شود، شاعر راضی و ممنون از مجلس می‌رود. صحبت جدی است و به سطح بلند جریان می‌گیرد. از این رو کسی از ایراد و تنقید نمی‌رنجد. خوب می‌شد که این تجربه سالها ادامه یابد.

در عین گرمی بزمهای شعر و مباحثه پیرامون مسألهٔ اینکه شعر چیست و شعر خوب کدام است، به دست هوسمندان (=دوستداران) این بحث‌ها کتابی رسید که برای حل این مسأله‌ها بهترین یارمندی را می‌تواند برساند. این کتاب، منتخب اشعار آقای سید علی موسوی گرمارودی است که با نام «باغ معنا» و با عنوان دوم «گزینهٔ شعر گرمارودی» از چاپ برآمد (به خط سیریلیک، دوشنبه، ۲۰۰۲). نشر این کتاب گویا ادامهٔ همان بحث «شعر اصیل کدام است» می‌باشد که استاد گرمارودی از اول آمدن به تاجیکستان شروع کرده بود. این کتاب از چند جهت امکانات کم نظیری فراهم می‌آورد که مسألهٔ مذکور همه جانبه و مشخصاً بررسی شود.

اهمیت این کتاب، به فهم بنده، پیش از همه در آن است که در آن، بررسی مهمترین مسأله‌های شعرشناسی نیمهٔ دوم صدهٔ بیست، با بهترین نمونه‌های شعر امروز یکجا آمده است. این همایش علم و عمل ادبی به آن سبب دست داده است که نه تنها با نمونهٔ شعر استاد گرمارودی شناس (= آشنا) می‌شویم، بلکه در اول کتاب دو سر سخن آمده است که شخصیت استاد را معرفی و هم از ویژگی‌های خلاقیت ایشان بحث می‌کند. یکی از این پیشگفتارها به قلم صفر عبدالله است که «شاعر عشق و اندیشه» نام دارد و دربارهٔ مؤلف کتاب و ایجادیات او معلومات مهمی می‌دهد. این سرسخن شاید نخستین مقاله دربارهٔ گرمارودی شاعر در تاجیکستان است و نخستین تأثرات یک خوانندهٔ تاجیک را از شعر او بیان می‌نماید و از این جهت شاید برای محققان آثار گرمارودی اهمیت داشته باشد.

سرسخن دوم «نخبهٔ شعر و شعرنخبهٔ گرمارودی» نام دارد و مؤلف آن دکتر بهاءالدین خرّمشاهی، یکی از تواناترین استادان زبان و ادب فارسی امروز، از جملهٔ نابغه‌های دوران است. استاد بهاءالدین خرّمشاهی در اساسِ کتاب شعر گرمارودی مقالهٔ مفصلی (ص ۳۲-۱۴) نوشته، دربارهٔ مهمترین مسأله‌های شعر و شعرشناسی و شعر گرمارودی اندیشه رانده است. شعر گرمارودی چنان است که برای بررسی مسأله‌های اساسی شعر زمان ما به ما امکان تفکر می‌دهد. استاد گرمارودی علم و ادب فارسی و عربی و کشورهای گوناگون شرق و غرب را فرا گرفته است و با چشم‌انداز گسترده‌ای به آدم و عالم می‌نگرد و شعر می‌گوید. از این رو شعرش چه در مضمون و چه در شکل به پهنای جهان برآمده است و برای بررسی عمده‌ترین مسأله‌ها مدارک می‌دهد.

از این جاست که دکتر بهاءالدین خرّمشاهی در مقالهٔ «نخبهٔ شعر وشعر نخبهٔ گرمارودی» (اینجا «نخبه» به معنای زُبده، برگزیده و منتخب است) مسأله مهم شعر و شاعری را به میان گذاشته است. بیشتر از همه همان مسألهٔ شعر «آمده» و «آورده»، «شعری که به دنبال شاعر آمده است» و «شعری که شاعر به دنبال آن رفته است» و مانند اینها مطرح گردیده، استاد خرّمشاهی نظریه‌ای پیش نهاده است که طبق آن می‌گوید: «هنر یعنی نگاه دیگرگون و متفاوت». او از سنائی و حافظ تا صنعت کاران (=هنروران) امروز از نوع‌های گوناگون صنعت (=هنر) مثال بسیاری می‌آورد و نشان می‌دهد که در هر اثر هنری، از جمله در هر شعر بینش و فهمش خاص صاحب آن که از بینش و فهمش دیگران فرق دارد، افاده می‌یابد و شعر آن است که اندیشه و احساس ویژه‌ای را که سرایندهٔ آن از دیدن چیزی و رویدادی و منظره‌ای حاصل نموده است، از آن به طور خاص خود، رازی کشف کند، ذره‌ای از اسرار هستی را به طور غیر چشمداشت بیان نماید، در دل خواننده و شنونده نیز احساسی مانند احساس خود و اندیشه‌ای چون اندیشهٔ خود و احساسی قوی و اندیشه‌ای مهم به بار آوَرَد.

بنده اینجا نمی‌توانم نظر دکتر خرّمشاهی را به آن تفصیل بیان بکنم، همین قدر می‌گویم که در حقیقت شعر از ویژگی دید و شنید و فهم، از ویژگی احساس و اندیشه، از ویژه بینی و ویژه‌شنوی و ویژه گویی نیرو پیدا کرده، در دل خواننده و شنونده هیجان می‌انگیزد. و این هیجان انگیزی از شرط‌های اساسی است. شاعر حقیقی چنان می‌بیند که کسی ندیده، چنان می‌گوید که کسی نگفته و گویش او دلاویز و حیرت‌انگیز و پرتأثیر است.

نباید گمان کرد که آنچه الان بنده در این گپ گفتم، فکر دکتر خرّمشاهی است، یا نقل قولی از اوست. نه، برای اینکه خوانندهٔ عزیز از نظر آقای خرّمشاهی آگاه شود، باید کتاب آقای گرمارودی «باغ معنا» را بخواند. خیلی عبرتبخش و خواندنیست. نه تنها برای جوانان هوسکار، که برای شعرشناسان نیز مفید است.

از این همه شَفشَف‌های بنده، شفتالو آن است که دکتر خرّمشاهی بامنطق پرقوّت و ملاحظه‌های عمیق خود، آن قسم اشعار سید علی موسوی گرمارودی را که خود خرّمشاهی در این مجموعه گرد آورده است، چون نمونهٔ شعر اصیل و چون محصولِ دید خاص و ویژه، پیشنهاد می‌نماید و ما را برای دیدن استقلال و طبع بلند شاعر آماده می‌سازد.

و ببینید که استاد خرّمشاهی برای شعر استاد گرمارودی چه ارزشی قایل است: وی دربارهٔ گرمارودی سخن را از این آغاز کرده است که:

«... بهترین شعرهایش زبان‌زده و ادب‌زده و حاصل تقدّمِ زبان بر ذهن و لفظ بر معنی نیست. در عین آنکه ادب و ادبیّات است و زایندهٔ ادبیات، اما زادهٔ ادبیات نیست».

چنانکه می‌بینیم شعر گرمارودی زایندهٔ ادبیات است، ادبیات به وجود می‌آورد، ادبیات را پیش می‌برد. کم نیستند شاعرانی که شعر می‌گویند، ولی ادبیات به وجود نمی‌آورند، شعرشان ادبیات را یک وجب پیش نمی‌برد. البته ادبیات هزار سالهٔ ما را که بزرگان جهانی بسیار دارد، یک وجب پیش راندن آسان نیست، برای هر کسی میسر نمی‌شود، لیکن همیشه نویسندگانی، شاعرانی و نثر نویسانی بوده‌اند که ادبیات را آهسته آهسته، وجب به وجب و برخی یکباره یک دو قدم پیش برده‌اند. به دریافت استاد خرّمشاهی استاد گرمارودی از جملهٔ چنین شاعران است.

در آخر مقالهٔ دکتر خرّمشاهی آمده است که گرمارودی «یکی از بزرگترین سخنوران و شاعران و ادیبان و ادب‌پژوهان و فرهنگ‌پروران عصر حاضر» است. بی‌شک ارزشگذاری و بها از این بیشتر نخواهد شد، بخصوص اگر از زبان استادی همه بین چون دکتر خرّمشاهی برآمده باشد، عالی‌ترین نقطه ارزیابی خواهد بود.

کتاب «باغ معنا» از ده بخش عبارت و در هر بخشی از یک نوع شعر گرمارودی چند نمونه آمده است. نام بخش‌ها این است:

۱. آزاد (یعنی شعر آزاد بی‌وزن)،
۲. نیمایی.

۳. غزل.
۴. چکامه.
۵. مثنوی.
۶. قطعه.
۷. مسمط.
۸. دوبیتی‌های پیوسته.
۹. رباعی.
۱۰. دوبیتی.

از این نامبر (=شمارگان) آشکار است که استاد گرمارودی در بسیار نوع‌های شعر، قوهٔ خود را آزموده است و باید بگویم که بیشتر نمونه‌ها سزاوار این بهای بلند آقای خرّمشاهی است که ما در بالا آوردیم.

شعر گرمارودی در نوع‌های عنعنی (=سنتی) به مانند غزل، قطعه، دوبیتی نیز نو است، به طرز تازه قلمی شده. شاعر در قالب کهنه، روح امروزی دمیده است، دیروز را با امروز و تاریخ را با زمان ما به طرزی نو پیوند داده است. نوانگیزی و کوشش برای تازه‌بینی، چنین معنی ندارد که شاعر طرز کهن را رد کرده، نسبت به گذشتگان بی‌حرمتی ظاهر کرده باشد. نه، گرمارودی به رویه‌های سنتی هم خیلی خوب شعر سروده است. اینک پاره‌ای از پاسخ گرمارودی را به اخوانیهٔ خرّمشاهی می‌آوریم، تا قوهٔ قلم گرمارودی در قصیدهٔ سنتی معلوم شود.

یار بسیار است، اما یار جانی دیگر است — آن یک ار در بر نشیند، جای این یک بر سر است
گرچه کام از گفتهٔ شیرین شود شیرین، ولی — مهربانی دیگر و شیرین زبانی دیگر است
در بهاران گل فراوان می‌دمد در بوستان — زان میان آن گل بود به کز بهاری برتر است
آن بهارانی که نرگس‌های باغش دیدنی است — یعنی از دیدار آن را وز نظر برگ و بر است
باغ تا باغش درخت از ریشه‌های دوستی — راغ تا راغش گیاه از مهر و عشق و باور است
برکه‌اش در دشت و هامون برکه نبود، خُم بود — لاله‌اش در بوستان‌ها لاله نبود، ساغر است...

همین است شعر آمده ، شعری که به سراغ شاعر شتافته است، چون آب روان، چون دریای عظیم صاف و مصفا و با شکوه و حشمت جریان دارد. اگر این قصیده را که عبارت از ۵۴ بیت

است، تا آخر از نظر گذرانیم، می‌بینیم که چندان شعر کهنه نیست، از بعضی جهت ها نوی هم دارد.

نوپردازی، از جمله در غزلیات گرمارودی زیاد است. غزل گرمارودی مانند سروده‌های یک عده شاعران کنونی ایران و افغانستان و تاجیکستان است که به کلی از نو شدن تفکر غزل‌سرایی گواهی می‌دهد. گاه چنان به نظر می‌رسد که از غزل تنها قالب مانده است، ساختار شعور بدیعی به تمام دیگر شده است، نو است، درست‌تر آنست که بگوییم کهنهٔ نو یا نو کهنه است.

با وجود این، شاعر آثار خود را غزل نامیده است. یعنی به هر حال غزل است. به این طرز هم بستگی ذاتی آن با غزل سنتی تأکید شده است.

حقیقتاً غزل‌های گرمارودی بسیار نشانه‌های عنعنهٔ (= سنّت) این ژانر را نگاه داشته‌اند و زادهٔ تفکر علمی‌اند و هم حاصل اندیشهٔ تازه، رابطه‌های ادبی دامندار زمان نو. از جمله این غزل که «تکیده» نام دارد و گویا در نامش هم اسراری نهان است:

نه بی‌تو شوق سؤالی، نه بی‌تو ذوق جوابی — نه شور شعر و تغزّل، نه درسی و نه کتابی
ببین که بی‌تو و آن چشم روشن تو چه دارم — درون دل نه قراری، درون دیده، نه خوابی
منم که بی‌تو دل افسرده‌تر زجان خزانم — تویی که تازه‌تر از روح یک تغـــزّل نابی
تو دل‌پذیرتر از ذوق شنگ و شادِ گناهی — تو مسکری، تو حرامی، تویی که مثل شرابی
نمی‌دهم به رفیقان شادخوارهٔ بی‌غم — تو و درختی و دشتی و سبزه‌ای و کتابی

نه تنها غزل، بلکه دیگر نوع‌های سنتی، چنانکه قطعه، مثنوی، دوبیتی نیز از اندیشه و احساس تازه، از نگاه نو و نوبینی سرشارند و از سلسلهٔ افکار تازه، نقشی دارند. تأثیر شعر نو در همه نوع‌های عنعنی (=سنتی) شعر گرمارودی پدیدار است.

این هم جالب است که در «باغ معنا» شعر آزاد و شعر نیمایی را در جای اول گذاشته‌اند. شعر آزاد بی‌وزن و نیمایی در «باغ معنا» پیشتر از همهٔ نوع‌های سنتی شعر آمده است. یعنی به شعر آزاد و نیمایی، برتری داده‌اند، آن را در شعر فارسی امروز یا لااقل در ایجادیات گرمارودی نوع اساسی داشته‌اند. در این جاگذاری هم شعر شاملویی را از شعر نیمایی پیشتر آورده و برتری داده‌اند و مهمتر شمرده‌اند. البته بنده نمی‌توانم در این مسأله قضاوت کنم، نمی‌دانم که در حقیقت نوع‌های تازه در شعر فارسی امروز یا در بین آثار گرمارودی چنین موقع و چنین

اهمیت دارند یا در حقیقت امروز و فردای شعر فارسی را بیشتر از همه همین نوع‌ها معین می کنند، لیکن گمان نمی‌کنم که شعر آزاد را بالاتر از همه نهادن و مهمتر از همه به شمارآوردن، به تمایل و روش اساسی شعر فارسی موافق باشد. گمان نمی‌کنم که آیندهٔ شعر فارسی یا تاجیکی بیشتر از همه بسته به شعر آزاد باشد. بی‌شبهه چنانکه سهراب سپهری گفته بود، حتماً «چشم‌ها را باید شست» ولی به پندار بنده نباید گمان کرد که برای تازه‌بینی و برای صاحب نگاه نو شدن چشم‌ها را بیشتر با آبِ شعر آزاد شُستن لازم است.

پیدایش شعر آزاد بی‌وزن تا یک اندازه به مادّیگرایی غربیان و به شعور زیباپرستی مادیگرایانه وابستگی دارد.

یک پدیدهٔ مادیگرایی، عریان بینی است. عقیده دارند که اصل حقیقت هر چیز آنگاه آشکار می‌گردد که آن را عریان ببینی. و زیبایی در عریانی، نمایان می‌آید، ماهیت اصلی از بی‌پردگی و بی‌آرایشی ظاهر می‌گردد. از اینجا رویّه‌هایی چون ناتورالیسم و نوع‌های افراطی و اجتماع‌گرایی درشت پیدا شد. عریان پرستی یک نوع ظاهربینی است و گاه دقت را از باطن‌بینی و معنوی‌جویی دور می‌بَرَد.

آنچه گفته آمد، چنین معنی ندارد که پیدایش شعر آزاد را حادثهٔ منفی باید شمرد. نه، پیدایش یک نوع تازهٔ شعر، که امکانات مهم پیش می‌آورد، بی‌گمان عاملی برای غنا افزایی ادبیات خواهد بود. تأکید بنده بر این است که آن را برتری دادن و عامل اساسی پنداشتن و برای آینده به آن بیشتر امید بستن می‌تواند باعث کاهش غنامندی ادبیات و سُست شدن تکامل برخی از نوع‌های سنتی گردد و برای انکار اهمیت بعضی خصوصیت‌های شعر ملی راه بگشاید.

در این که شعر آزاد برای پدید آوردن یک واقعیت تازهٔ حیاتی که واقعیت شعری و شاعرانه باشد، برای کشف حقیقت حیات وسیلهٔ مهمی است، جای شبهه نیست. به این مسأله دکتر خرّمشاهی در سر سخن کتاب «باغ معنا» تأکید کرده است. در این پیشگفتار به نظریهٔ هنر و شعر پرداختن آقای خرّمشاهی به آن سبب بوده است که اهمیت شعر گرمارودی و توانمندی شعری او را نمودار کند. از این دیدگاه ، شعر آزاد گرمارودی از خرّمشاهی به نهایت درجه بهای بلند گرفته است. خرّمشاهی می‌گوید: «شعر گرمارودی در حماسه‌گرایی و استوارسرایی همعنان با شعر شاملو است. شعر بیوزن را شاملو با نیرومندی آغاز کرد و گرمارودی با برومندی اوج و اعتلا داد... برای زورمندی و شورمندی بعضی از شعرهای گرمارودی (مانند

«در سایه ساز نخل ولایت» و «حماسهٔ درخت») در شعر معاصر همتا و همانندی جز بعضی شعرهای شاملو نمی‌یابیم». او شعر «حماسهٔ درخت» را از «نغزترین سروده‌های شعر پس از نیما» حساب کرده است. خلاصهٔ نهایی خرّمشاهی در آخر مقاله این است که گرمارودی «یکی از بزرگترین سخنوران و شاعران و ادیبان و ادب پژوهان و فرهنگوران عصر حاضر» است.

حقا که ارزش قایل شدن برای یک شخصیت ایجاد کار از این بیشتر نمی‌شود.

زهی سعادت که شاعری، از دانشمندی توانا چون استاد بهاءالدین خرّمشاهی چنین ارجگزاری دیده باشد. استاد سید علی موسوی گرمارودی را چنین سعادت دست داده است.

استاد گرمارودی را، چنانکه استاد خرّمشاهی تأکید کرده است، سعادت ادب پژوهی نیز نصیب شده است. ایشان در نظریهٔ ادبیات نیز نگاشته‌های ارزشمند دارند که یکی از آنها کتاب او دربارهٔ طنز است. این کتاب «دگر خند»نام دارد.واژهٔ « دگرخند» از ساخته‌های استاد گرمارودی است که (از این نوع ساخته ها) در آثارش زیاد به چشم می‌رسند. واژهٔ «دگر خند» از این بیت مولوی الهام شده بوده است:

گر چه من خود ز عدم دلخوش و خندان زادم عشـــق آموخـــــت مرا شکل دگر خندیـدن

«شکل دگر خندیدن» خود یک عبارت خوبی است و از آن واژهٔ «دگر خند» ساختن باز عجیب‌تر است و از طبع والای گرمارودی گواهی است.

انتشارات «سروش» در سال ۱۳۷۷ (=۱۹۹۸) کتابی از دکتر گرمارودی منتشر کرد با نام «قلم‌انداز» (که نیز واژه‌ای نادر است). این ناشر، مجموعهٔمقالات، سفرنامه‌ها و نقد و بررسی‌های گرمارودی را که در بین سالهای ۱۳۴۸- ۱۳۷۴ به قلم آمده‌اند، چاپ کرده است و ۵۸۹ صحیفه است. در این مجموعه «زندگینامه» خود نوشت او نیز آمده است. که نسبتاً مفصل است و از حیات پر نشیب و فراز و مبارزه‌ها، از فعالیت پرفیض، واخوری و همکاری‌های عبرت‌آموز او حکایت می‌کند.

از مجموعهٔ «قلم انداز» دیده می‌شود که گرمارودی دلی حساس، چشمی نازکبین، قلمی بُرّا و پر محصول دارد و در بسیاری نوع‌های ادب نمونه‌های چشم‌ربا آفریده است.

در این سه سالی که استاد گرمارودی در تاجیکستان است، نیز دیدیم که همیشه در جستجوی ایجاد فرهنگ و فرهنگ گستری است. فعالیت فرهنگی او در تاجیکستان مکتب‌ها، دانشکده ها و دانشگاه‌ها ، فرهنگستان علوم، روزنامه ها و مجله‌ها، رادیو و تلویزیون و همهٔ منطقه ها و ولایت‌ها را فرا گرفته است و در هر مورد به طرزی دیگر ظهور می‌کند. آقای

گرمارودی در فرهنگ گستری فداکار است و از دل و جان کار می‌کند. گاه می‌بینیم که نه تنها چون یک فرستادهٔ پرهنر و دانشمند ایرانی بزرگ، بلکه چون یک تاجیک، به صفت یک فرهنگی دلسوز و از خود گذشتهٔ تاجیکستان عزیز ما کارهای کارستان پیش می‌آورد.

مهمترین کارنامهٔ جناب آقای گرمارودی در تاجیکستان، به گمان بنده، تدوین یک تذکرهٔ بزرگ از شاعران فرارود در صدهٔ بیست است با نام از **ساقه تا صدر**. این اثر جامع و مکمَّل در نوع خود یگانه است، در این ایام که صدهٔ بیست را جمعبست و راه‌های صدهٔ بیست و یک را معین کردن می‌خواهیم، چه برای شناخت ادبیات تاجیکی، چه عموماً برای تاریخ ادبیات فارسی، این کتاب در جایگاه مرجع خواهد بود.

حالا قسم یکم، یعنی نیم این تذکره از دست تألیف برآمده است. ما چشم در راه این کتاب داریم و انشاءالله بخش دوم نیز با موفقیت پایان یافته، به دست اهل کار خواهد رسید. ما برای استاد سید علی موسوی گرمارودی عمر دراز پر برکت خواهانیم که چنانکه مردم تاجیک می‌گویند، صد و بیست سال عمر بینند و آن را به سلامتی و کامگاری و شادمانی بگذرانند و همیشه شعر اصیل به سراغ ایشان تکاپو داشته باشد.

چکامه‌های موسوی گرمارودی

به نقل از کتاب درخت زندهٔ بی‌برگ (نقد و تحلیل قصائد شاعران نوپرداز)
نوشتهٔ دکتر حجّت الله بهمنی مطلق[1] (از صفحهٔ ۴۹۱ تا۵۹۲)

زندگی و شعر موسوی گرمارودی

سید علی موسوی گرمارودی در سال ۱۳۲۰ در محلّهٔ چهار مردان قم به دنیا آمد. تحصیل را از ۵ سالگی با آموختن قرآن و نصاب‌الصبیان و گلستان سعدی در نزد پدرش شروع کرد. از ۹ سالگی به مدرسه رفت و تحصیلات ابتدایی و دبیرستان را در شهر قم به پایان رسانید. در

---

۱. درخت زندهٔ بی برگ، نقد وتحلیل قصاید شاعران نو پرداز، کتابی است که مولف در دوفصل فراهم آورده است. درفصل اول (از صفحهٔ ۱۵تا۶۰) به‌عنوان در آمدی بر قصیده سرایی، به سیر تاریخی قصیده و سوابق و لواحق آن و دیدگاه‌ها دربارهٔ قصائد معاصران پرداخته.

در فصل دوم، به بررسی و تحلیل قصائد نیما، توللی، شاملو، مفتون امینی، اخوان، رویایی، حقوقی، میرزازاده، شفیعی کدکنی و موسوی گرمارودی پرداخته است. مولف در پیشگفتار کوتاه کتاب ،از جمله گفته است: در این پژوهش قصاید شاعرانی که در دوره‌ی معاصر به عنوان شاعر نوپرداز شهرت یافته‌اند و عمده‌ی فعالیت‌های شعری آن‌ها در زمینه‌ی شعر نو بوده است، نقد و تحلیل شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که: ۱) نوپردازان قصیده‌گو با وجود این که همگی از شاعران برجسته و جریان ساز معاصر به شمار می‌آیند، اغلب اهل تحقیق و تتبع در شعر کلاسیک‌اند و دقایق و ظرایف آن را خوب می‌شناسند. بنابراین نه نوگرایی آن‌ها از سر عجز و ناتوانی در برابر قواعد و ضوابط شعر کهن است و نه قصیده‌گویی آن‌ها از روی تعصّب و سنّت پرستی. ۲) هر چند شاعران بیشتر از این قالب شعری برای هنرنمایی و تفنّن بهره گرفته‌اند، اما طرح موضوعات امروزی را هم در خود منعکس می کند. ۳) در قصیده‌های دوره‌ی معاصر، گذشته از قصیده‌هایی که آگاهانه با رعایت همان اسلوب قدیم سروده شده‌اند، به گونه‌ای گرایش به سمت و سوی غزل، بویژه از نظر زبان دیده می‌شود تا جایی که از آمیختگی این دو قالب، قالب دیگری به نام غزل- قصیده شکل گرفته است. ۴)این قالب شعری کهن در دوره‌ی معاصر توانسته است بخش عظیمی از میراث فرهنگی ایران و جهان اعم از اسطوره، تاریخ، مسائل مذهبی و سیاسی و اجتماعی را از عهد باستان تا عصر حاضر در خود بگنجاند. ۵) این قصیده‌ها جلوه‌گاه بخشی از خلاقیت شاعران چه در عرصه‌ی ساخت‌های زبانی نو و بدیع و چه در عرصه‌ی تصاویر شاعرانه‌ی تازه می‌باشند.

سال ۱۳۳۸ با پدر به مشهد رفت و مدت ۴ سال در آن شهر نزد محمد تقی ادیب نیشابوری صرف و نحو عربی و علوم بلاغی آموخت. در سال ۱۳۴۲ به قم برگشت و بعد از واقعه ۱۵ خرداد، در سال ۱۳۴۲ به تهران آمد و در سال ۱۳۴۵ وارد دانشکدهٔ حقوق شد و لیسانس حقوق قضایی گرفت. در سال ۱۳۵۲ به جرم فعالیت‌های مبارزاتی علیه حکومت طاغوت دستگیر و مدت ۴ سال زندانی شد.

فعالیت او در عرصه‌ی شعر و شاعری از محافل ادبی و انجمن‌های ادبی شروع می‌شود اما شاعری را بطور جدی از سال ۱۳۴۸ با چاپ نخستین مجموعه‌ی شعرش «عبور» آغاز می‌کند. مجموعه شعرهای منتشر شدهٔ او به ترتیب تاریخ نشر عبارت است از:

۱- عبور، ۱۳۴۸،

۲- در سایه سار نخل ولایت، ۱۳۵۷ ،

۳-سرود رگبار، ۱۳۵۷،

۴- در فصل مردن سرخ، ۱۳۵۸،

۵- خط خون، ۱۳۶۳ ،

۶- چمن لاله، ۱۳۶۳

۷- صدای سبز (برگزیده‌ی شاعر از شعرهای خودش)، ۱۳۸۳.

از جمله فعالیت‌های علمی و ادبی او می‌توان به انتشار ماهنامه‌ی ادبی گلچرخ از سال ۱۳۶۵ تا ۱۳۷۱، ترجمه‌ی قرآن، ترجمه‌ی صحیفه سجادیّه، دگر خند (تحقیق درباره‌ی طنز و هزل تا تاریخ معاصر) و زندگی و شعر ادیب‌الممالک فراهانی(که رسالهٔ دکتری او در رشتهٔ زبان و ادبیّات فارسی است و با روانشاد دکتر سیّد جعفر شهیدی گذرانده) اشاره کرد.

وی در کنار فعالیت‌های ادبی به فعالیت‌های سیاسی هم مشغول بوده است، از جمله: سرپرستی انتشارات فرانکلین، مشاور فرهنگی و سخن‌گوی وزارت پست و تلگراف و تلفن، مشاور مطبوعاتی و فرهنگی رئیس جمهور در دورهٔ بنی‌صدر و رایزن فرهنگی ایران در تاجیکستان، (موسوی گرمارودی، ۱۳۸۳: ۲۱ و ۵۷۱ تا ۵۸۸ با تلخیص.)

گرمارودی درباره‌ی شعر دیدگاه خاصی دارد و در این باره می‌گوید: چون شعر اکتسابی نیست و در اختیار کسی هم نیست نمی‌توان بر آن احاطه یافت و آن را تعریف کرد. وی برای شعر دو بخش قائل است: ۱- بخشی که در اختیار شاعر است. ۲- بخشی که شاعر در اختیار آن است. آن بخش را که در اختیار شاعر است، بخش بیرونی یا ابژکتیو یا فیزیک شعر می‌توان

نامید که دست یافتنی. اکتسابی و به تعبیر او بخش کوشیدنی است. اما بخش اصلی و اصیل شعر در نظر وی همان است که شاعر در اختیار آن است و می‌توان آن را بخش درونی یا سوبژکتیو و جوهر شعر یا متافیزیک شعر یا به تعبیر وی بخش جوشیدنی نامید.

وی همچنین بین شاعری و سخنوری فرق می‌گذارد و می‌گوید: هر بر ساخته‌ای از شاعر که در آن کلمه، نماد فرازینِ معنا (فرامعنا) نباشد، شعر نیست، زیرا به سراغ شاعر نیامده بلکه شاعر به سراغ آن رفته است. شاعر در تصرّف آن نیست، او در تصرّف شاعر است. نجوشیده بلکه شاعر خود آن را کوشیده است. اگر هم هنجاری شعری داشته باشد، شعر نیست، سخنوری است. به نظر ایشان در میان شاعران گذشته، جنبه‌ی کوششی و جوششی در اشعار شاعران متفاوت است .جوشش و کوشش در شعر حافظ برابر و در شعر باباطاهر غلبه با جوشش و در شعر ادیب پیشاوری غلبه با کوشش است.

در مقایسه شعر نو و سنتی می‌گوید: شعر گذشتهٔ ما اغلب دچار سنتی بود که می‌توان آن را جریان سیّال ذهن نامید. در این سنّت هماره هر بیت شعر با تداعی آزاد به دنبال بیت قبل فرا می‌جوشید و هنگامی که به پایان می‌رسید ما به ظاهر یک شعر یک پارچه داشتیم اما در واقع ساختمان درونی آن یک پارچه نبود. نیما ذهن خود را به انسجام بیرونی و درونی در شعرپرورش داده و تربیت کرده بود و معتقد به نوعی مهندسی دقیق در ساختمان شعر بود تا جایی که مثل یک عمارت نخست نقشه آن را طراحی و سپس آجر به آجر و دیوار به دیوار معماری می‌کرد و در پایان یک کل منسجم داشت که اجزای آن با یک مهندسی دقیق بوجود آمده بود. (پیشین:۲۶ تا ۶۲ با تلخیص)

گرمارودی در همهٔ قالب های شعر از قدیم‌ترین تا جدیدترین آن‌ها یعنی از قصیده تا شعر سپید طبع‌آزمایی کرده است. با نگاهی به فهرست مجموعه‌ی »صدای سبز» که بهگزیدهٔ شاعر از شعرهای خودش است، می‌توان قالب‌های مختلف را با آمارهای متفاوت مشاهده کرد:

۴۹ شعر سپید، ۴۹ غزل، ۲۸ قصیده، ۱۹ قطعه، ۲۶ مثنوی، ۱۴رباعی، ۱۲ نیمایی، ۸ مفردات، ۵ مسمط و ۲ دوبیتی.

تحلیل قصاید

ما در این پژوهش برای تحلیل قصاید از دفتر «سفر به فطرت گلْسنگ» استفاده کردیم که مجموعه‌ای از قطعه‌ها و چکامه‌های شاعر است و خودشان در سرآغاز آن نوشته‌اند:

«آن چه در این مجموعه آمده است، آخرین ویراست شعرهاست. از دیدگاه شاعر، از این پس تنها همین ویراست، پذیرفته است.» این کتاب در سال ۱۳۸۹ چاپ شده و ۲۹ قصیده در آن آمده است. قصیده‌ی «خورشید پنهان» هم از مجموعه صدای سبز نقل شد. در میان این قصاید، هم قصیده‌ی کوتاه مانند قصیده‌ی ۱۳ بیتی «کوهواره» و هم قصیدهٔ طولانی مانند «پاسخ من به چکامهٔ اخوانیّهٔ استاد خرمشاهی» با ۵۵ بیت یا قصیدهٔ «نامه‌ای از بند» با ۵۲ بیت دیده می‌شود.

هر چند دل‌بستگی گرمارودی به شعر و ادب کلاسیک و تحقیق و مطالعه در این زمینه باعث شده تا در قالب سنتی قصیده به شیوهٔ پیشینیان بسیار موفق باشد و قصاید استوار و خوبی به خوانندگان شعر سنتی عرضه کند، اما شعرهای سپید او مانند «خط خون» و «در سایه سار نخل ولایت» که نمونه‌های درخشان و بی‌سابقهٔ شعر نو مذهبی است، در میان خوانندگان با استقبال بیشتری روبرو شده است.

گرمارودی در قصیده‌پردازی از همه‌ی نوپردازان قصیده‌گو حتی اخوان هم قدمایی‌تر است. زبانش همان زبان فاخر و حماسی قصاید سبک خراسانی است و صلابت و استواری قصاید ناصرخسرو را به یاد می‌آورد. به شیوهٔ قصیده‌پردازان کهن ، بسیاری از قصایدش، چهار بخشی است؛ با مقدمه‌ای معمولاً توصیفی شروع می‌کند و بعد با یکی دو بیت (تخلص) به موضوع اصلی گریز می‌زند و با دعای تأیید (شریطه) به پایان می‌رساند. تأثیرپذیری از شاعران گذشته به صورت استقبال، تضمین و اقتباس در قصایدش فراوان دیده می‌شود. اندیشه‌ی بدبینی نسبت به دنیا و فریبنده و ناپایدار خواندن آن که از درون‌مایه‌های شعر گذشته است، در جای جای قصایدش دیده می‌شود.

به شیوهٔ سنتی اخوانیه سروده است. هشت اِخوانیّه دارد که در آن‌ها شاعران و ادیبان معاصر مانند: امیری فیروز کوهی، محمود منشی کاشانی، استاد دکتراحمد مهدوی دامغانی، مهرداد اوستا، بهاءالدین خرّمشاهی، مشفق کاشانی و مرتضی امیری اسفندقه را مخاطب قرار داده است.

از دیگر ویژگی‌های قصاید گرمارودی یکی ترکیبات نو و شاعرانه است که بر ساخته و ابداع خود شاعر است مانند: سُم‌کوب، سنگواژه، گلخنده، کوهموج، گلخامه و ... دیگر استفاده از صنایع ادبی به شیوه‌ای هنرمندانه و نیکو است؛ مانند ایهام تبادر در بیت زیر:

تا کی مَنَش کنار خود آرم دوباره باز　　تا کی کشد دوباره ز رخ معجر آفتاب

(چامه آفتاب، ۲)

در این بیت «کی مَنَش» یعنی کی من او را، اما با توجه به این که قصیده پاسخی است به اخوانیهٔ عباس کی مَنِش (مشفق کاشانی)، نام آن شاعر را به ذهن متبادر می‌کند. یا تصویرهای زنده و زیبایی که به کمک جان‌بخشی به اشیاء آفریده است؛ مانند:

چو تازیانه به کف باد بگذرد از باغ　　چنار خم شود و دست بر کمر گیرد

(گل همیشه بهار سخنوری سعدی است،۹)

امتیاز دیگر قصاید گرمارودی گریزهای هنرمندانه و زیبای اوست از تغزّل به موضوع اصلی قصیده که اصطلاحاً «حسن تخلّص» نامیده می‌شود. بویژه وقتی که این گریزها با یکی دیگر از صنایع بدیعی مانند ایهام یا تلمیح همراه می‌شود: مانند نمونه زیر:

بجوی گل زگلستان سعدی شیـراز　　که بوستان دلت بوی مشک تر گیرد

این بیت حلقهٔ اتصال مقدمه‌ای در وصف خزان است به موضوع اصلی قصیده که ستایش سعدی است. واژهٔ «بوستان» علاوه بر معنی لغوی با «گلستان» تناسب ایجاد می‌کند.

(ساختار قصیده)

۱- موضوع و محتوا

محتوای قصاید گرمارودی در همان محدودهٔ موضوعات قصیده‌سرایان کهن باقی مانده و بیشتر قصایدش در مدح و ستایش و وصف است؛ همچنان‌که از جهات دیگر هم به شیوهٔ قدما بسیار متمایل است و در مجموع حال و هوای قصاید وی فضای شاعران خراسانی را در ذهن تداعی می کند. اگر بخواهیم محتوای این قصاید را به تفکیک بررسی کنیم، می‌توان این گونه تقسیم بندی کرد:

۱-۱- مدح و ستایش: هفده قصیده از سی قصیده یعنی بیش از نیمی از قصاید به این موضوع اختصاص یافته است. در این قصاید شاعر به ستایش شخصیت‌های مذهبی، علمی، سیاسی و شاعران و ادیبان پرداخته است. ستایش شاعر ستایشی است مطابق با واقعیت و به

دور از طمع و انگیزه‌های نفسانی. ممدوحان قصایدش شخصیت‌های علمی یا سیاسی یا ادبی برجسته‌ای هستند که آنچه شاعر برایشان می‌گوید، گزافه نیست؛ مثلاً درباره‌ی سعدی می‌گوید: «گل همیشه بهار سخنوری سعدی است» یا حافظ را «خدایگان غزل» می‌خواند یا از شیخ مفید با صفاتی همچون «عالم کامل» یا «فقیه اهل بیت اطهر» یاد می‌کند یا دکتر احمد مهدوی دامغانی را «اقیانوس دانایی» می‌نامد. بنابراین هر چند موضوع مدح ، بین قصیده پرداز امروز و دیروز، مشترک است ، امّا شیوه و انگیزهٔ مدح و نیز ممدوح بسیار متفاوت است.

ممدوحان قصاید گرمارودی عبارتند از:

۱-۱-۱- شخصیت‌های مذهبی و سیاسی: امام حسن مجتبی (ع) (گوشواره‌ی عرش)، شیخ مفید (صدای سبز)، امام خمینی (ای امام راستان)، مدّرس (مدرّس) و امام زمان (عج) (خورشید پنهان).

۱-۱-۲- شاعران و ادبا: سعدی (گل همیشه بهار سخنوری سعدی است)، حافظ (ستایش حافظ)، خلیل‌الله خلیلی (سخن سالار)، امیری فیروز کوهی (آن سوتر از چکاد دماوند)، محمود منشی کاشانی (از عطارد شنو)، دکتر احمد مهدوی دامغانی (تبریک به استاد دکتر احمد مهدوی دامغانی و پاسخ من به پاسخ دکتر احمد مهدوی دامغانی)، مهرداد اوستا (اخوانیه برای مهرداد اوستا)، بهاءالدین خرمشاهی (پاسخ به چکامه اخوانیّهٔ استاد بهاءالدین خرمشاهی)، پاسخ به اخوانیّهٔ استاد مشفق کاشانی (چامه‌ی آفتاب)، پاسخ به اخوانیّهٔ مرتضی امیری اسفندقه (پاسخ من به مرتضی امیری اسفندقه).

۱-۱-۳- مبارزان فلسطین: در قصیده‌ی «سلام بر فلسطین» دلاوری‌ها و جانفشانی‌های چریک فلسطین ستوده می‌شود و با یادآوارگی‌های مردم فلسطین، شاعر آنها را تشویق می‌کند تا برای دفاع از کشورشان پایداری کنند.

۱-۲-توصیف: توصیف طبیعت یکی دیگر از موضوعاتی است که بخش عمده‌ای از قصاید گرمارودی را در برمی‌گیرد. هر چند فقط سه قصیده بطور کامل توصیفی است، اما اکثر قریب به اتفاق تغزّلات و بخشهایی در لابه‌لای دیگر قصاید به توصیف اختصاص یافته که در مجموع حجم قابل توجهی است. همچنین در قصایدی که موضوعشان توصیف نیست عناصر تصویر از پدیده‌های طبیعت انتخاب شده است؛ مثلاً در قصیده‌ی «قمری» که در آن در یک گفتگوی خیالی «طبع شاعر» از «شعر تر» شکوه می‌کند، از مشبّهٌ به‌هایی همچون نرگس، ژاله، گل، غنچه،

ابر، باد، لاله، اختر، شَمَر و ... استفاده شده است که همگی از عناصری طبیعی هستند. این امر بیانگر آن است که شاعر به طبیعت توجه و دلبستگی خاصّی دارد.

توصیفات گرمارودی از طبیعت از مقولهٔ توصیف برای توصیف است و تصاویر طبیعت در این توصیف فقط به قصد ترسیم چهرهٔ طبیعت به کار می‌رود و شاعر می‌خواهد هنرنمایی کند. نکتهٔ قابل توجه دیگر در این توصیفات فقدان صبغهٔ اقلیمی است یعنی شاعر طبیعت را به همان شکل و شمایل شاعران قدیم توصیف و تصویر می‌کند و توصیف‌گر طبیعت موجود در ادبیات کلاسیک است نه طبیعت بیرون که خود مشاهده می کند. البته قصیده‌ی «آبشار نیاگارا» از این قاعده مستثنی است و توصیف آبشار نتیجهٔ تجربهٔ شخصی و انگیختهٔ حالت عاطفی خود شاعر است.

قصاید توصیفی شاعر عبارتند از: «آبشار نیاگارا» که در آن با لحنی حماسی آبشار نیاگارا توصیف شده است. «خزان» توصیفی است زنده و تصویری از پاییز، و «کوهواره» که قصیده‌ی کوتاهی است در وصف کوه. علاوه بر این در تغزّلات دیگر قصاید مظاهری از طبیعت همچون صبح، غروب، آسمان و ستارگان و ماه و خورشید، بهار، گلها و گیاهان و پرندگان توصیف شده‌اند.

۱-۳- مرثیه: یا سوگواره یکی دیگر از موضوعاتی است که بخش قابل توجهی از قصاید به آن اختصاص یافته است. گرمارودی این سوگواره‌ها را در سوگ شخصیت‌های علمی و ادبی و مذهبی سروده که در محضر اغلب ایشان شاگردی کرده است. همین ارادت خالصانه نسبت به آن شخصیت‌ها سبب شده است که در سوگواره‌ها علاوه بر بیان عواطف و احساسات خود نسبت به فقدان آن شخصیت‌ها و توصیف و ستایش فضایل اخلاقی و شایستگی‌های علمی و ادبی ایشان، گاه به موضوعات دیگری همچون نصیحت فرزند، ترک غرور و خودخواهی و بی‌توجهی به دنیای فریبندهٔ بی‌وفا و فانی هم بپردازد؛ مانند قصیده‌ی «دنیا» در سوگ ادیب نیشابوری.

نکتهٔ قابل توجه دیگر آوردن مقدمه‌ای مناسب با موضوع (براعت استهلال) در آغاز بعضی از مراثی، مثل توصیف غروب آفتاب و شام تیره در آغاز قصیده‌ی «ای آفتاب دانش و دین» در سوگ مطهری است بویژه که آفتاب در عنوان قصیده استعاره از هموست. این امر علاوه بر تداعی و آمادگی ذهن مخاطب برای پذیرش موضوع اصلی قصیده، به شعر انسجام می‌دهد و در مجموع بر ارزش هنری آن می‌افزاید.

سوگواره‌ها عبارتند از: ۱- دنیا: در سوگ استاد ادیب نیشابوری ۲- در سوگ استاد سخن محمود منشی ۳- آن که تاریخ و دانش بدو وام‌دار است: در سوگ استاد سیّد جعفر شهیدی ۴- ای آفتاب دانش و دین: در سوگ شهید مطهری ۵- ای صبح صدق: در سوگ شهید آیت الله صدوقی ۶- شهید چارمردان: در سوگ شهید سید عبدالله برقعی قمی که از جوان مردان و دلاوران محلّه چارمردان قم (= زادگاه شاعر) بوده است.

۱-۴- شکوائیه: در دو قصیده شاعر به شکوه و گلایه پرداخته است یکی «انار شکسته»، که در آن از آوارگی و دوری از وطن شکوه می‌کند و بر آن است که طالع خفته را بیدار کند و جهان را به کام خود گرداند و سخت بر عشق خود به وطن پافشاری می‌کند. و دیگری قصیده‌ی «قمری» است که در آن با توصیفی خیالی از ماجرای جدایی و هجران عروس طبع خویش از «شعرتر» شکوه می‌کند و اندوهگین است که چرا دیگر از طبعش شعر تر نمی‌جوشد و همچنین از روزگار و شرایط مساعد گذشته با حسرت یاد می‌کند و می خواهدکه آن روزها تکرار شود.

۱-۵- حبسیّه: قصیده‌ی «نامه‌ای از بند» تنها حبسیّه‌ای است که شاعر در سال ۱۳۵۴ در زندان قصر خطاب به پدرش سروده است. این قصیده با تغزّلی طولانی در وصف شب شروع می‌شود و شاعر در ادامه به توصیف سفر خیالی خود شب هنگام از زندان به منزل و دیدار با خانواده‌اش می‌پردازد و سرانجام قصیده با دعای تأیید برای پدر شاعر که می‌خواهد تا جهان باقی است مانند سدّ سکندر پابرجا باشد، به پایان می‌رسد.

۱-۶- تحمیدیه: «سرواژه» تنها قصیده‌ای است که گرمارودی در آن ابتدا در پیشگاه الهی اظهار خضوع و خاکساری می‌کند و خود را مشتی غبار و قمطریر می‌خواند و خدا را برتر از همهٔ هستی می‌خواند که همه در برابرش کوچک و ناچیزند و در ادامه به معجزات موسی، عیسی، یحیی و پیامبر اسلام اشاره می‌کند و همه را در حقیقت از آن خدا می‌خواند.

۱-۷- بدبینی نسبت به دنیا: یکی از درون مایه‌های شعر فارسی بویژه شعر زاهدانه و تعلیمی، ذمّ و بدگویی از دنیاست که از جمله عوامل رشد و گسترش آن به اوضاع سیاسی و اجتماعی جامعه و بعضی آموزه‌های دینی می‌توان اشاره کرد.

گرمارودی هم تحت تأثیر همین نگرش در لابه‌لای قصاید به ذمّ دنیا می‌پردازد و آن را دو روی و فریبکار و بی‌وفا، و خوشی‌ها و زیبایی‌های آن را زودگذر و ناپایدار می‌خواند و به ترک تعلقات دنیایی و دل نبستن به آن توصیه می‌کند. برای نمونه می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

o بی‌اعتنایی و دل نبستن به دنیا:

ز روی زردی بـرگ درخـت عبـرت کـن — به سرخ و زرد جهان دل مبند و اهل جهـان
(خزان، ۱۶)

چـو آدمـی نگـرد روزگـار فـانی گـل — سـزد کـه دل زبقـای زمانـه برگیـرد
(گل همیشه،۱۰)

بتاب رخ ز جهان ز آن که رو بدین دنیا — هـر آن کـه بیـشتر آورد نیـشتر گیـرد
(پیشین، ۱۳)

o فریبکاری و دو رویی دنیا

نیرنگ این دو روی دغـل، سرسـری مگیـر — کاین خیـره چـشم را نبـود کـار، سرسـری
ایمـن مبـاش هیـچ دم از کـار روزگـار — کـو را بود فریـب و فـساد و فـسونگری
(ای آفتاب ....، ۶ و ۷)

دنیـا فـسانه‌ای سـت مکـرّر همـه فـسون — دنیـا روایتـی اسـت مـصوّر همـه صُـوَر
مشتی عسل ولی بـه کـف خـرس انـدرون — دسـت نوازشـی وز پـی گرزگـاو سـر
(دنیا، ۱۱ و ۱۲)

به هوش بـاش ز دسـتی اگـر گـذارَد تیـغ — به دست دیگر خـود گـرز گـاو سـر گیـرد
(گل همیشه ...،۱۵)

o **ناپایداری و گذرا بودن خوشی‌های دنیا**

هنـوز دیـده بـه دنیـا درسـت نگـشادی — که خاک گـور تـو را پـرده بـر نظـر گیـرد
کجا شد آدم و ادریس، نـوح و یـونس کـو — کـه یـارد آنکـه ز مـرگ و فنـا مفـر گیـرد
(گل همیـشه...، ۱۲ و ۱۱)

یک روز صد هزار گلت بشکفد بـه جـوی — روز دگـر بپژمـردت بـا خـزان بـه جـر
(دنیـا، ۱۸)

این جهان جز خاکدان و یک دو روزی بیش نیست — خاک بر سر بادم ار باد این جهانم در نظـر
(ای امام راسـتان، ۴۶)

گفت کاخ نوبهاران گرچـه بـس زیبـا بـود — ای دریغا کاخر و انجام، بی‌بـام و در اسـت
هـر گـل اردیبهـشتی پژمـرد فـردا بـه دی — هر مـه آذار را در پـی خـزان آذر اسـت
(صدای سبز، ۱۴ و ۱۵)

۲- ساختار

از میان ۳۰ قصیده‌ی گرمارودی ۱۴ قصیده ساختاری کاملاً قدمایی دارند یعنی از چهار بخش تغزّل + تخلّص + تنه‌ی اصلی + شریطه تشکیل شده‌اند.

تغزّل: موضوع اکثر قریب به اتفاق تغزّلات، وصف طبیعت است. شاعر با توصیف گوشه‌ای از طبیعت مانند صبح دم، شامگاه، طلوع خورشید، کوه، بهار یا خزان قصیده را آغاز می‌کند و سپس به موضوع اصلی می‌پردازد. گاهی هم مانند قصیده‌ی «از عطارد شنو» معشوق را توصیف می‌کندیا این که مانند قصیده‌های «گل همیشه بهار سخنوری سعدی‌ست» و «ای آفتاب دانش و دین» از بی‌وفایی دنیا می‌گوید.

از نظر حجم بعضی از این تغزّلات نیمی و گاهی بیش از نیمی از قصیده را شامل می‌شود؛ مثلاً در قصیدهٔ «گل همیشه بهار سخنوری سعدی است» از مجموع ۳۸ بیت قصیده، ۲۰ بیت به وصف خزان و ناپایداری دنیا و بهار اختصاص دارد و فقط در ۱۸ بیت به موضوع اصلی پرداخته می‌شود. یا در قصیدهٔ «پاسخ من به پاسخ استاد دکتر احمد مهدوی دامغانی» از مجموعه ۴۰ بیت قصیده، ۲۹ بیت به عنوان تغزّل به وصف طبیعت و باده‌نوشی و گفتگو با معشوق اختصاص می‌یابد و بعد از آن در ۱۱ بیت مانده باقی وارد موضوع اصلی می‌شود. و همچنین در قصیدهٔ «از عطارد شنو» ۲۳ بیت از ۳۹ بیت کل قصیده تغزّل است.

نکتهٔ دیگر در باب تغزّلات ، تناسب آنهاست با موضوع اصلی قصیده. گاهی مقدمهٔ قصیده بسیار با موضوع متناسب است و در همان ابیات آغازین، موضوع را برای خواننده تداعی می‌کند و او را به فضای اصلی قصیده می‌برد. همان شگرد هنری که در اصطلاح بدیع «براعت استهلال» نامیده می‌شود. مثلاً قصیده‌ی «ای آفتاب دانش و دین» که مرثیه‌ای است برای استاد مطهری، با توصیف غروب خورشید و تیرگی شامگاه شروع می‌شود. این غروب خورشید و پایان روز با پایان زندگی و مرگ یعنی موضوع قصیده، متناسب است.

یا قصیده‌ی «آن سوتر از چکاد دماوند» که در ستایش مقام سخنوری امیری فیروزکوهی است، با مقدمه‌ای در وصف کوه دماوند و با این بیت شروع می‌شود:

فیروز باد کوه دماوند و کردرش　　کاستاده چون امیری در پیش لشکرش

در این بیت واژه‌های «فیروز» و «امیری» نام امیری فیروز کوهی را تداعی می‌کنند.

قصایدی که تغزّل دارند عبارتند از: صدای سبز، نامه‌ای از بند، ای امام راستان، گل همیشه بهار سخنوری سعدی‌ست، گوشوارهٔ عرش، آن سوتر از چکاد دماوند، از عطارد شنو، تبریک به

استاد احمد مهدوی دامغانی، پاسخ من به پاسخ استاد احمد مهدوی دامغانی، بادهٔ باران، پاسخ من به چامهٔ اخوانیّهٔ بهاءالدین خرّمشاهی، ای آفتاب دانش و دین، چامهٔ آفتاب و خورشید پنهان.

تخلّص: معمولاً قصیده‌پردازان در پایان تغزّل در یکی دو بیت، از مقدّمه ، وارد موضوع اصلی می‌شده‌اند که اگر این خروج و ورود به شیوه‌ای ماهرانه و زیبا صورت گرفته باشد، به آن «حسن تخلّص» می‌گویند. گرمارودی در ایرن گریزها خیلی خوب و زیبا مقدمه را به موضوع می‌پیوندد و گاه نیز برای این گریز از شگردهای بدیعی دیگری همچون ایهام یا تلمیح و یا تضمین استفاده می‌کند که زیبایی آن را دو چندان می‌کند. برای نمونه مواردی در زیر آورده می‌شود.

۱-**گل همیشه بهار سخنوری سعدی است:** این قصیده با وصف خزان شروع می‌شود سپس با یاد بی‌وفایی دنیا و ناپایداری بهار ادامه می‌یابد و سرانجام شاعر می‌گوید: حال که اهریمن پاییز شعلهٔ شر در جان باغ جهان افکنده باید گلی بجویی که اگر صد خزان هم بر آن بگذرد، مشام روح از آن عطر بیشتر گیرد. آن گل کجاست؟

بجوی گل ز گلستان سعدی شیراز　　که بوستان دلت بوی مشک تر گیرد

این بیت که حلقه‌ی اتّصال مقدّمه به موضوع اصلی، یعنی ستایش سعدی است، علاوه بر این که حسن تخلّص محسوب می‌شود، به ایهام تناسب هم آراسته است. «بوستان» که همان باغ و بوستان طبیعت است با توجه به «گلستان» و «سعدی» با نام اثر دیگر سعدی تناسب دارد، و این امر هم در انتقال از مقدمه به موضوع اصلی بی‌تأثیر نیست.

۲- باده‌ی باران: این قصیده که در ستایش مهرداد اوستاست، با توصیف منظرهٔ صبح و گل‌ها و گیاهان پس از باران شروع می‌شود. شاعر از دیدن زیبایی باغ و چمن پس از باران دوش، چنان در آن محو و از خود بی‌خود می‌گردد که او هم مانند گل و گیاهان سبز و شکوفا می‌شود و می‌گوید من تا به حال از هیچ باده‌ای مست نشده‌ام. کدام باده حریف هم پای من شد؟ در پاسخ می‌گوید:

شراب خانگـــی ترس محتسب خورده　　به خاطر آمدم، این باده‌ام به صهبا بود

چمن ز بادهٔ باران دوش، مانـده خراب　　خرابـــی دل من از مـــیِ اوستـا بـود

با این دو بیت شاعر از مقدمه یعنی توصیف صبح و باران و مستی، وارد موضوع اصلی یعنی ستایش مهرداد اوستا می‌شود. زیبایی این تخلّص وقتی بیشتر آشکار می‌شود که بدانیم «شراب خانگی ترس محتسب خورده» نام یکی از مجموعه شعرهای مهرداد اوستاست.

۳- خورشید پنهان: این قصیده که به مناسبت تولد امام زمان (عج)، سروده شده با توصیف صبح و پایان شب شروع می‌شود و با وصف پرتو خورشید و چمیدن آن میان لاله و سوسن و سمن بوستان و بوسه گرفتن از گل سرخ ادامه می‌یابد تا این که به بیت زیر می‌رسد و شاعر با آوردن «نرگس» که هم نام گلی است و هم نام مادر امام زمان (عج)، گریزی هنرمندانه به موضوع قصیده یعنی میلاد امام زمان (عج) می‌زند:

وانگاه تا به دیدهٔ «نرگس» نگاه کرد　　برقی ز التهاب شگرفی در آن بدید

نرگس در معنیِ نام گل ، با تغزّلِ قصیده که در وصف طبیعت است ارتباط پیدا می‌کند و با توجّه به این که نام مادر امام زمان (عج) است با ادامهٔ قصیده مرتبط می‌شود و شاعر با بهره‌گیری از شگرد هنری ایهام به زیبایی تمام، از تغزّل وارد موضوع اصلی می‌شود.

شریطه: در ۸ قصیده گرمارودی در ابیات پایانی ممدوح را به شرط دعا می‌کند و به همان شیوهٔ شاعران قدیم آرزو می‌کند تا ابد باقی ماناد. این دعا گاهی در یک بیت مانند قصیده‌ی «مدرس» خلاصه می‌شود و گاهی تا پنج شش بیت مانند قصیدهٔ «چامه‌ی آفتاب» ادامه می‌یابد. از نمونه‌های شریطه می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱- چامه‌ی آفتاب: این قصیده که در پاسخ اخوانیّه‌ای از مشفق کاشانی است ، به دعاهای زیر ختم می‌شود:

تا می‌زند به صبحگهان، در میان دشت　　بر خیمـــه‌های تیرهٔ شب، آذر آفتاب،
تا می‌دمـــــد زتارک شب، ماه سربلند　　تا می‌چمد بر این فلک اخضر، آفتاب،
تا می‌کشـــد سحر ز چکاد بلنـد کوه　　در جنگ با هریمن شب لشکر آفتاب،
تا می‌نهـــد پگـــاه سر قلـــه‌ی بلند　　رخشـان و زرنگار یکی مغفـر آفتاب،
مانی تو تـــازه روی‌تر از صبحِ نوبهار　　ریزد تو را شراب به شعـر تـر آفتاب،

۲-**دنیا:** این قصیده که در سوگ حاج شیخ محمد تقی ادیب نیشابوری سروده شده، شریطه‌اش چنین است:

تا صبحـدم، چکامـهٔ زرین آفتـاب　　هر روز مـــی‌سراید، بر درگه سحـر،

تا می‌نهند اساس بلاغت سخنـوران　　از کوه‌هـــای صعـب، بسـی استـوارتـر،
بادا بـزرگ خاطـــره‌ی اوستـاد مـا　　چون خاطر جلالت خور، در شکوه و فر

قصاید دیگری که شریطه دارند عبارتند از: نامه‌ای‌از بند، سخن سالار، مدرس، آن سوتر از چکاد دماوند، از عطارد شنو و پاسخ به چکامهٔ اخوانیّهٔ بهاءالدین خرّمشاهی.

۳- ویژگی‌های زبانی

۳-۱- واژه‌ها و ترکیبات کهن (واژه‌های هر قصیده جلوی عنوان آن آورده می‌شود.):

قصیدهٔ سرواژه: نژند، قمطریر اوفتاده، دُژم، بالا (قامت).

آبشـار نیاگـارا: باژگـون، هیـون، این‌سان، گرزه، خرامیدن، خور (خورشید)، فرا (پیش)، زی (جانب).

خزان: خزان، جوشن، خموش، راغ، سبو.

صدای سبز: نی (نه)، خنیاگر، انباشتن، هرای، ایدر، مهمیز، توسن، سترون، گندآور.

نامه‌ای از بند: کاهیده، ایدر، زَبَر، کردر، بارگی، بریشمین، لیک، چمیدن، بُش (پشت گردن)، اندر، آژنگ، شکنج، گشن، نجیب (اسب)، نک (اینک)، بهل، چکامه، ازیراک.

سلام بر فلسطین: غمگین، سترگ، بنگر، دگر، شخود، نغنود، درود (درو کردن)، هماره.

ای امام راستان: نوباوگان، بهرِ (برای)، نخجیرگه، می‌خلید، جوشن، شست، جان شکر، هگرز، زاستر (آن سوتر)، زبهر، خور (خورشید).

گل همیشه بهار سخنوری سعدی‌ست: اوفتاده، برون، یارد، مبین (توجه نکن)، از پی، چکاد، چامه.

حافظ: سفینه، دودمان.

سخن سالار: شوشه، پولاد، گردان، جولاهه، فراز (بالای)، آهیختن، نیام.

قُمری: می‌چمید، تارک، افسر (تاج)، آژنگ، شَمَر، خنیاگر، بیخته، چمید، ستوار، چکامه، ایدر.

مدرس: کردر، برزن.

گوشواره‌ی عرش: شدم (رفتم)، توسن، لیک، برون، طرّه، اوفتاد، سپرغم، قرابه، شیراوژن، درزن، رسن، برخی (قربانی)، حوصله (چینه دان)، گلخن، پاداشن.

انار شکسته: هماره.

کوهواره: زَبَر، بُرز، نمُوید (موییدن).

آن سوتر از چکاد دماوند: کردر، خرگه، میغ، نیام، زوبین، مغفر، فراز (بالا)، دژ، انوشه، ستیغ.

از عُطارِد شنو: عنب شانی، پرندوش، کَشی (خوشی)، فروهشت، مردم (انسان).

تبریک به استاد دکتر احمد مهدوی دامغانی: یارد کرد، ردا، اندر، دمن، بستُرَد، خور (خورشید) اوستاد، اندروا، مارافسا، چونین، ازیرا، میکده.

پاسخ به پاسخ استاد احمد مهدوی دامغانی: زیرین، کژغند، دمن، گرازد، جیب، چونان، راوق، نیوشی (بشنوی)، شنگرف، بیرق، فرزین، زی (سوی).

بادهٔ باران: باده، ناسخته، خزف، چکامه.

پاسخ به چکامه اخوانیّهٔ بهاءالدین خرمشاهی: شگرف، همگنان، افسر (تاج)، سپرغم، اخگر، نبشتم، ازیرا، خور (خورشید)، می‌چمد، چکاد ، مغفر.

پاسخ من به مرتضی امیری اسفندقه: سُمج، تاک.

ای آفتاب دانش و دین: هری (هرات)، خور (خورشید)، خداوند (صاحب).

شهید چارمردان: ستیغ، هشیواری، شگرف.

ای صبح صدق: ستیزه، سترگ، هزار (بلبل)، نستوه.

در سوگ استاد سخن محمود منشی: دیجور، خامه (قلم)، چامه، چونان، زاستر، سخته، هماره، خوشید (خشکید)، بوک (شاید، امید است)، جان شکر.

آن که تاریخ و دانش بدو وامدار است: اوستاد، فرودین، ازبهر، مویه، چکامه.

۳-۲-کاربرد فعل به شیوه‌های کهن

۳-۲-۱- استفاده از فعل‌های پیشوندی:

* باز آمدن (گوشوارهٔ عرش، ۴۱)
* باز رفتن (در سوگ استاد...، ۱۲)
* برآمدن، (گل همیشه ....، ۷)
* برآوردن (آبشار نیاگارا، ۱۲)
* برافروزاندن (از عطارد شنو، ۱۳)
* برانگیختن (پیشین،۱۶)
* بربستن (در سوگ استاد...، ۱)
* فرا آوردن (نامه‌ای از بند، ۳۳)
* فرا پوشیدن، (سخن سالار، ۷)
* فراخاستن (پاسخ به امیری اسفندقه، ۷)
* فراز آوردن (گل همیشه....، ۳۷)
* فراز کردن (گوشواره عرش، ۵۰)
* فراساختن (از عطار شنو، ۱۱)
* فراشدن (ای امام راستان، ۳۸)

* برتابیدن (گل همیشه...، ۲۸)
* برجهیدن (نامه‌ای از بند، ۱۴)
* برچیدن (ای امام راستان...، ۷)
* بردمیدن (ای آفتاب...، ۱۵)
* برفروختن(خزان، ۸)
* بر فشاندن (آن سوتر از ...، ۱۳)
* برکشیدن (پیشین،۶)
* برکندن (ای آفتاب...، ۲۲)
* برگذشتن (سرواژه، ۲)
*بر گرفتن (گل همیشه...، ۱۰)
*بر گسستن (خزان، ۱۱)
* بر گشودن (مدرس،۱۱)
*در آمدن (نامه‌ای از بند، ۳۰)
* در افتادن (از عطارد شنو، ۱۹)
* فراشکفتن (بادهٔ باران، ۱۶)
* فرا نهادن (کوهواره،۲)
* فرو باریدن (سخن سالار، ۱۴)
* فرو بلعیدن (تبریک به استاد...، ۲۸)
* فروچکیدن (بادهٔ باران، ۲)
* فرو خسبیدن (نامه‌ای از بند، ۱۸)
* فرو شستن (پیشین، ۲۶)
* فرو فتدن (آبشار نیاگارا، ۱۵)
* فرو فشاندن (نامه‌ای از بند، ۱۸)
* فرو فشردن (کوهواره، ۲)
* فرو ماندن (ای امام راستان، ۳۸)
* فرو نشستن (خزان، ۷)
* فروهشتن (از عطارد شنو، ۳۲)
* واکردن (تبریک به استاد ...، ۱)

۳-۲-۲- آوردن پیشوند «بـ» بر سر فعل ماضی

* ببرید (شهید چارمردان، ۴)
* بپرسید (پاسخ من به پاسخ...، ۱۱)
* بخواست (گوشوارهٔ عرش، ۴۶)
* بدیدم (بادهٔ باران، ۱۷)
* بشکفت (چامهٔ آفتاب، ۱)
* بگشود (از عطارد شنو، ۳۸)
* بگفت (پاسخ من به امیری اسفندقه، ۳۱)
* بنشسته (شهید چارمردان، ۲)
* بنوشید (پاسخ من به پاسخ ...، ۱۱)
* بنیارست (پیشین،۲۲)

۳-۲-۳- ساخت فعل به شیوهٔ کهن (ساخت ماضی استمراری با فرمول: همی + ماضی ساده)

ای امام راستان آن روز را داری به یـــاد که همی گفتی تو را هستند یاران مستتر
(ای امام راستان، ۲۳)

زان غصّـــه به خویشتـــن همی پیچـم کـز فضـــل خـــــدای در خـور آنـم
(انار شکسته، ۱۵)

همـواره کـــه تـا بـــود همـــی عالـــم پیوستـــه که تا چنـــین سخـن رانـــم
(پیشین، ۲۰)

۳-۲-۴- استفاده از فعل «سوختن» در وجه متعدّی :

گر خلیلی، ای سخن سالار چون مانی خموش　　تا که بی‌ذوقـــان بسوزند این گلستان را به نار
(سخن سالار،۱۱)

چـون آتـشت بـسوزد گـر انـدرون شـوی　　وز دورتـر چـو مخمـل سـرخ اسـت آذرش
(آن سوتر از...، ۲۷)

شاعری وز شعر تو هر دم فراخیـزد لهیـب　　تـا بـسوزد بولهـب‌هـای قلـم را جـور جـور
(پاسخ به امیری اسفندقه، ۷)

۳-۳-کاربرد حرف اضافه به شیوه‌ی کهن

۳-۳-۱- استفاده از حرف اضافه‌ی دوتایی

* جـان ودلـم را بـه پـشت گیـرد و تـازد　　جسم و تنم مانـده هـم چنـان بـه زمـین بـر
(نامه‌ای از بند، ۱۱)

* سر چـو بـرآرد بـه قهـر و نـاز چمیـدن　　مـوج و شـکن افتـدش گهـی بـه بُـش انـدر
(نامه‌ای از بند، ۲۳)

* موارد دیگر به ترتیب عنوان قصیده و شمارهٔ بیت عبارت اسـت از: عطـارد شـنو: ۹،۳۶، تبریک به احمد مهدوی دامغانی: ۱۲ و ۳۵.

۳-۳-۲- استفاده از حرف اضافه «به» به معنی «در»

* گهی چو غنچه به بستان دهر، دلتنگی　　گهی چو گل به چمن خنده می‌زند یکسر
(حافظ ۱۰)

* کلام بی تو یتیم است تا تویـی ما را　　به دودمـــان سخـــن، چون بزرگوار پدر
(پیشین،۱۶)

* چو آذرخش بتابـد در آسمان دلت　　به لحظـــه‌ای که بنالی زهجر، چون تندر
(قمری، ۲۴)

* موارد دیگر به ترتیب عنوان قصیده و شماره‌ی بیت عبارت است از : مدرس: ۲، گوشواره‌ی عرش: ۵ و ۱۹ و ۲۵و ۴۸، آن سوتر از چکاد دماوند: ۳ و ۷ و ۱۸ و ۲۴، از عطارد شنو: ۲۲، تبریک به دکتر احمد مهدوی دامغانی: ۳۰ و ۳۸، پاسخ من به چکامهٔ اخوان ، بهاءالدین خرّمشاهی: ۲۱، چامهٔ آفتاب: ۱۶ و ۳۲ و ۳۶، دنیا: ۱۸، ای صبح صادق: ۸ و ۱۲.

۳-۳-۳- استفاده از «را» به عنوان حرف اضافه

* باز گفتم خرّمی‌هـــــای بهاران را به دوست تا دهد پندی مرا زان لب که تَنگ شکّر است
(صدای سبز، ۱۳)

* گفتم او را تا کدام است آن بهاران کاین چنین در امـــان از سـورت سرما و باد صرصر است
(پیشین،۱۳)

* یکســره تا ملـــک ری بتـــازم و آیـــم وانجـــا گویـــــم نجیـــب را که سبکتر
(نامه‌ای از بند، ۲۸)

* می‌ستایم نک تو را وینـــم شرف کز این قلم نی شهـــان را ماند مدحی، نی وزیران را اثر
(ای امام راستان، ۳۱)

* موارد دیگر به ترتیب عنوان قصیده و شمارهٔ بیت عبارت است از: حافظ: ۲ و ۱۶، دنیا: ۱۴

۳-۴- حذف کسرهٔ اضافه بعد از «ی» میانجی

این ویژگی که از ویژگی‌های سبک خراسانی است و در شعر اخوان که هم خود خراسانی است و هم زبان شعرش، بسامد بالایی دارد؛ اما در قصاید گرمارودی نادر است و جز یکی دو مورد که در زیر آورده می‌شود، به کار نرفته است علت این امر شاید این باشد که این ویژگی از آن زبان خراسان گذشته و امروز است و اگر در شعر اخوان بسامد بالایی دارد و در قصاید گرمارودی با وجود این که در کل قصایدش به سبک خراسانی است، خیلی کم مشاهده می‌شود، به این دلیل است که گرمارودی در خراسان زیسته اما خراسانی نیست.

گر در این جا، بهر وصف نوبهـــاران چند بیت از چکامه‌ی دیگر خود وام گیرم در خور است
(پاسخ به چکامهٔ خرمشاهی، ۱۰)

چون بلورینه ستونی اســـت به صُفّه ی شب خوشـــه افشانـــــده زتـــاک عنب شانی
(از عطارد شنو، ۷)

۳-۵-۱- استفاده از «یکی» به عنوان نشانهٔ نکره

گـــه به دامـــان مریـــم عـــذرا چـــون مسیحا نهی یکـی فرزنـــد
(سرواژه،۱۳)

یا چو یکـی نیم برفروختـــه هیـــزم کافکندش کس به آب و میردش آذر
(نامه‌ای از بند،۴)

لیک به پیشانـــی‌اش بلند و گشـــاده　　مانـــده یکـــی غُـــرّهٔ سپید، فرابر

(پیشین، ۲۲)

نک تو یکـی لحظه، بی‌تعصّب باطل　　رو به ســـوی آیه‌های شعر من آور

(پیشین، ۳۹)

* موارد دیگر به ترتیب عنوان قصیده و شمارهٔ بیت عبارت است از: حافظ: ۱۳، گوشوارهٔ عرش: ۴۵ و ۴۷، کوهواره: ۱۱، پاسخ من به پاسخ مهدوی دامغانی، ۲۰، چامه‌ی آفتاب: ۱۳ و ۱۸ و ۲۳ و ۳۵،

۳-۶- استفاده از پسوند «ـَ ک» تصغیر و تحبیب

ذرّگکی (سرواژه:۳)، مرغک (صدای سبز: ۷ و ۱۸)، جویبارک (نامه‌ای از بند:۴۴)، نهالک (پیشین:۴۸)، ابرک و سپیدک (آن سوتر از چکاد دماوند: ۴)، کلاغک (پاسخ من به امیری اسفندقه: ۲۵)، قاصدک (ای صبح صدق: ۱۵)، چادرک (آن سوتر از چکاد دماوند: ۳)، اخترکان (پاسخ من به پاسخ احمد مهدوی دامغانی: ۱)، دلبرک (گوشوارهٔ عرش:۱۱)

۳-۷- استفاده از «را» نشانهٔ فک اضافه

تا چـــه دارد این نسیـــم نوبهـــاری در نفس

کاین جهان مرده را چون جان درون پیکر است

(صدای سبز،۱۲)

جهان مرده را درون پیکر = درون پیکر جهان مرده

یک اشارت هم مرا اکنون به یاد آمـــد خطیـــر

جایگـــاه یاد کـــرد آن اشـــارت ایدر است

(صدای سبز، ۲۵)

مرا به یاد = به یاد من

کوه در دامـــان خود آن روزگاران لاله داشت

اینـــک اما می‌شکافـــندش جگـر را بهر زر

(ای امام راستان، ۸)

* موارد دیگر به ترتیب عنوان قصیده و شمارهٔ بیت عبارت است از: گل همیشه بهار سخنوری سعدی‌ست: ۳۶، سخن سالار: ۱ و ۹، قمری: ۱۷، گوشوارهٔ عرش: ۴۴، از مهدوی دامغانی: ۲۶ و ۳۴، پاسخ من به چکامهٔ بهاءالدین خرمشاهی: ۲۶ و ۴۹، دنیا: ۱۹، در سوگ استاد محمود منشی: ۱۵ و ۱۶ و ۱۷ و ۱۸ و ۱۶ و ۱۷.

۳-۸- واژه‌ها و ترکیبات نو

ابرک (خزان، ۱۱)
باغسار (پاسخ من به چکامهٔ ...،۲۹)
بن واژه (پاسخ من به پاسخ...،۲۰)
جویبارک (نامه‌ای از بند،۴۴)
خشماهنگ (تبریک به استاد...،۲۸)
دُرواره (از عطارد شنو،۳)
دیرادیر (سلام بر فلسطین،۱۸)
سرواژه (سرواژه، ۱۹)
سمکوب (ای امام راستان، ۳۶)
سنگواژه (آن سوتر از...،۲۹)
شب تباران (ای امام راستان، ۲۵)
کوهموج (تبریک به استاد...، ۲۸)
گرم پویه (گل همیشه ...،۳۳)
گرمجوش (چامه‌ی آفتاب،۱۱)
گلخامه (پاسخ من به پاسخ...، ۱۴)
گلخنده (از عطارد شنو، ۱۳)
نازدخت (قمری، ۱)
نرم پو (تبریک به استاد مهدوی دامغانی، ۱۸)
نهالک (نامه‌ای از بند، ۴۴)
هفت سنگاب (پاسخ من به امیری اسفندقه، ۱۷)

۳-۹- تصرفات دستوری

۳-۹-۱- تقدّم صفت بر موصوف بدون حذف کسرهٔ اضافه:

به جاریِ همهٔ نهرهای سرکش و تند — به خلـوتِ همهٔ درّه‌های ژرف ، درود
به ساکتِ همـــهٔ صخره‌های بی‌نامی — که خفته‌اند پراکنده بر سواحـــل رود

(سلام بر فلسطین، ۲ و ۳)

در این دو بیت صفت‌های «جاری، خلوت و ساکت» بر موصوف‌هایشان یعنی «نهرها، دره‌ها و صخره‌ها» مقدم شده‌اند بدون آنکه بر خلاف قاعدهٔ رایج در زبان فارسی، کسرهٔ اضافهٔ بعد از صفت حذف شود.

زلال جاری عشق است پیش کلبهٔ دل　　گـــذار جان و جهان را درون آن بنگـر
(حافظ، ۱۳)

زلال و جاری در اصل صفت مشبّه‌به محذوف یعنی «آب» و بطور استعاری صفت «عشق» است که بدون حذف کسرهٔ اضافه بر آن مقدّم شده است.

۳-۹-۲- فاصله انداختن میان موصوف و صفت‌ها:

از نعـره‌ات بلنـــد دل اژدهـــا تهـــی　　چـــون اژدها دمان و چنو بی‌قرار هم
(آبشار نیاگارا، ۴)

ضمیر پیوسته «ت» بین موصوف و صفت «نعرهٔ بلند» فاصله انداخته است. این ساختار که برخلاف قاعدهٔ رایج زبان فارسی (موصوف+صفت+ مضاف‌الیه) است، یکی از ویژگی‌های برجستهٔ سبک شعر نیماست (ر.ک پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۱۵۸). در بیت‌های زیر ضمیر «او» «-َش» بین موصوف و صفت فاصله انداخته است:

با شعرِ او بلند که منظومهٔ دل است　　کمتر زگوی در کف بازیگر، آفتاب
(چامه‌ی آفتاب، ۲۴)

لیک به پیشانی‌اش بلنـــد و گشاده　　مانـــــده یکی غـــرّهٔ سپید فرا بر
(نامه‌ای از بند،۲۲)

۳-۹-۳- تفضیل صفت بر خودش

ای مـــــن افتاده خاکســار و نژنـد　　تـو بـــه بالا بلندتـــر ز بلنـــد
(سرواژه، ۱)

در مصراع دوم صفت «بلندتر» بر «بلند» تفضیل داده شده است.

۴- ویژگی‌های بلاغی

۴-۱- صنایع بدیعی

۴-۱-۱- انواع جناس

زر: لقب زال و زر: طلا (آبشار نیاگارا، ۱۴). شست: زه‌گیر و شصت (ای امام راستان، ۱۵). بیشتر و نیشتر، گنج و رنج، نیش و نوش، نهال و کمال (گل همیشه ...،۱۳، ۱۷، ۱۸ و ۳۴). غزال و غزل (حافظ،۱) تبار و تبر (قمری، ۲۶). تیغ و میغ (آن سوتر از ...، ۵) لاله و ژاله (از عطارد شنو،۴). کاخ و کوخ (پاسخ به مهدوی دامغانی، ۲۵). باد، بید و بود، خاک و پاک (باده‌ی

باران ۹ و ۳۹). خامه و چامه، موج و اوج (در سوگ محمود منشی، ۵، ۱۰). راهزن و رایزن (پاسخ به امیری اسفندقه...،۲۰).

۴-۱-۲-۱- اشتقاق

مقصد و مقصود، مفید و مستفید (صدای سبز،۴۶). حسن و اَحسن (گوشوارهٔ عرش،۲۷) طوق و مطوّق، سابق و اسبق (پاسخ به مهدوی دامغانی، ۱۵، ۲۴) لهیب و بولهب (پاسخ به امیری اسفندقه، ۷)

۴-۱-۳- واج‌آرایی

*** تکرار صامت «س/ص»**

دل من اســـت مگـــر صخره بر کنارهٔ رود　　سیاه و ساکت و سرد ایستاده بی‌سامان
(خزان، ۱۰)

ای چون سلام سادهٔ کودک، صمیم و گـرم　　ای چون سرود گرم اذان، پاک و با وقار
(ای صبح صدق، ۴)

گفتـــم او را تا کـــدام است آن بهاران کاین چنین
در امـــان از ســـورت سرمـــا و باد صرصر است
(صدای سبز، ۲۳)

چون قاصدک، وگر به ترقّص رود عـدو　　با صرصر خـــدای نمانـــَد بدو قرار
(ای صبح صدق، ۱۵)

*** تکرار صامت «خ»**

دشمنت خونخوار اگر می‌بود، باری خر نبود　　داد ما بستـــان خداوندا از این خونخوار خر
(ای امام راستان، ۲۰)

آوارهٔ خـــــــــاور خراســـانـــم　　تبعیـــــدی دوردســـــت ایـــرانـــم
(انار شکسته،۱)

*** تکرار صامت «چ»**

چشـــم آن یار چنـان چون شب بارانی　　ژاله بارد همـــه از چشمـــه‌ی ظلمانی
(از عطارد شنو، ۱)

پوشیـــد از جهان رو خورشید خاوری　　افتـــاد شـــب به چنبرهٔ چرخ چنبری
(ای آفتاب...، ۱)

*** تکرار صامت «ش»**

در شبستان دلت معنا چو شمع روشن است واژه‌ها چون شاپرک‌ها عاشقان شمع و نور
(پاسخ به امیری اسفندقه، ۱۶)

چون بلورینه ستونی است به صفّه‌ی شب خوشه افشانده زتاک عنب شانی
(از عطارد شنو، ۷)

*** تکرار صامت «ق/غ»**

در قلزم غرور به غرقابه درفکند فرعون را که بود خداوند بحر و بر
(دنیا، ۲۷)

چون زانوی شریف تواضع، زمین گزین چون قامت غرور قلل، آسمان شعار
(ای صبح صدق، ۳)

چون قاصدک و گر به ترقّص رود عدو با صرصر خدای نماند بدو قرار
(پیشین، ۱۵)

*** تکرار صامت «م»**

بزرگ مرتبه یارا مرا مراتب مهر درون سینه ز ایام پیش پایا بود
(باده‌ی باران، ۲۷)

*** تکرار صامت «ز»**

کوه از نهیب زلزله‌ها می‌شود زبون نیز این سپهر گوژ به زیر آید از زبر
(دنیا، ۳۶)

*** تکرار صامت «ف»**

ایمن مباش هیچ دم از کار روزگار کو را بود فریب و فساد و فسونگری
(ای آفتاب...،۷)

۴-۱-۴- موازنه، ساخت‌های نحوی یکسان و ترصیع

الف) موازنه

دشت افتاده باز سوی کویر کوهت افکنده راز سوی سهند
(سر واژه، ۹)

هریکشان کوکبی چو مهر فروزان هریکشان اختری چو ماه، منوّر
(نامه‌ای از بند، ۲۶)

* نمونه‌های دیگر به ترتیب عنوان قصیده و شمارهٔ بیت عبارتند از: ای امام راستان، ۷ و ۹ و ۱۴، مدرس: ۱۴، انار شکسته: ۵ و ۶ و ۱۰، دنیا: ۱۵ و ۱۶ و ۳۳ و ۴۶، شهید چارمردان: ۴ و ۷، ای صبح صدق: ۱ و ۳، سلام بر فلسطین ۱ و ۲۱، قمری: ۱۱.

ب) ترصیع

چون چنگ در نواختنش زخمه ناگزیر　　چـون سنگ در شکافتنش ضربه بی‌اثر

(دنیا،۲۲)

پ) ساختار نحوی یکسان

شاعری یکســـان روش در داوری با نیـک و بد

شاعری یکسان منش با خویشتن در سوگ و سور

(پاسخ به امیری اسفندقه، ۱۲)

سبک چو لالــه به پا خاستـــن ز بستـر صبـح

تنـــک چو ژالـــــه نشستـــن به گونــهٔ شبدر

(قمری، ۱۲)

* نمونه‌های دیگر به ترتیب عنوان قصیده و شماره بیت عبارتند از: ای امام راستان: ۴، سخن سالار:۵ ، گوشوارهٔ عرش:۱۵، کوهواره: ۲، از عطارد شنو: ۲۹، پاسخ به چکامهٔ خرمشاهی: ۶، پاسخ به امیری اسفندقه: ۶، دنیا: ۱۱ و ۳۸، ای آفتاب...: ۲۷، شهید چارمردان: ۴، ای صبح صدق: ۶.

۴-۱-۵- حس آمیزی

سبز دیدن صدا و تلاش سبز (صدای سبز، ۹، ۲۷). سخن تلخ و نرم چیدن (قمری، ۲۸ و ۳۷). روشن گفتن و تلخ شنیدن (گوشواره‌ی عرش، ۱۶ و ۲۰). نرم آمدن و شرم شیرین (تبریک به مهدوی دامغانی،۵). جذبهٔ شنگرفی (پاسخ به مهدوی دامغانی، ۲۱). سرود روشن، روز تلخ و شیرین (بادهٔ باران، ۶، ۳۰). یاد شیرین و خلق نرم (پاسخ به چکامهٔ خرمشاهی، ۳۰ و ۵۱). آرزوی سبز (ای آفتاب...، ۱۲).

۴-۱-۶- تناسب یا مراعات النظیر

تیر، شست، کمان و جان شکر (ای امام راستان،۱۵). سنگ، خشت، دژ و بنا کردن (آن سوتر از ...،۱۹). جمله، واژه، بن واژه و مشق (پاسخ به مهدوی دامغانی، ۲۰). رخش، مهمیز، رستم و سمنگان (صدای سبز،۳۰) صیرفی، زر و چار سوق (گل همیشه بهار ...، ۲۳). خم

شراب و می‌فروش (حافظ، ۱۴). آهیختن، تیغ، نیام و ذوالفقار (سخن سالار، ۱۴). زخم، نیزه، زوبین، تیر و تیغ (آن سوتر از ...، ۸). ناهید، عیّوق، فرقدان، سهیل و دو پیکر (پیشین، ۱۳). داربست، تاک و خوشه (پاسخ من به امیری اسفندقه، ۱۴). دریا، موج و کرانه (دنیا، ۴۰).

۴-۱-۷ و ایهام تناسب و تبادر

* فیروز باد کوه دماوند و کردرش　　کاستاده چون امیری در پیش لشکرش

(آن سوتر از ...، ۱)

واژه‌ی «امیری» با «ی» نکره است اما با توجه به این که قصیده در ستایش امیری فیروزکوهی است و با تناسب به واژه‌ی «فیروز» و «کوه» به نام امیری فیروزکوهی ایهام تناسب برقرار می‌کند که شاعر در این بیت هنرمندانه از این شگرد بهره گرفته است.

آبرو یافت ز «محمود« و چکامه‌ی او　　گفتهٔ عنصری و سبک خراسانی

دیگدان عنصری از زر زد و دانستی　　همچو «محمود» سخن زر کن اگر دانی

«محمود» در این بیت‌ها منظور محمود منشی کاشانی استاد و ممدوح شاعر است اما با توجه به واژه‌های «عنصری» و «سبک خراسانی» محمود غزنوی را به یاد می‌آورد و ایهام تناسب برقرار می‌کند.

* برخی این استادکاری را در آخر گفته‌اند　　آصفی می‌خواست بلقیسی دگر احیا کند

(تبریک به ...، ۴۲)

«آصفی» در این بیت نام خانوادگی تاجماه آصفی همسر ممدوح شاعر، احمد مهدوی دامغانی است ولی با توجه به «بلقیس» همسر سلیمان، نام وزیرش «آصف برخیا» را به یاد می‌آورد و ایهام تناسب برقرار می‌کند.

* از مهر زدی سکّهٔ قلب سخن من　　همسنگِ درست سخن و شعر فرزدق

(پاسخ به مهدوی دامغانی،۳۲)

«قلب» در بیت به معنی سکه تقلبی و ناسره است اما با تناسب با واژه‌ی «مهر» به معنی «دل» ایهام تناسب برقرار می‌کند. نیز با «درست» که در لغت به معنی سکّهٔ زر نیز هست.

* مرا چه باک پس ای گنج شایگان سخن　　اگر به پیش توام در چکامه ایطا بود

(باده باران، ۲۸)

«شایگان» به معنی شاهانه و ارزشمند است اما با توجه به واژه «ایطا» که در اصطلاح دانش قافیه، تکرار قافیه است، به معنی گونه‌ای از ایطا یعنی قافیه کردن نشانه‌های جمع، ایهام تناسب برقرار می‌کند.

* همین چکامه هم از خاک پاک گرمارود عصـای مـوسـوی و معجز مسیحـا بود

(بادهٔ باران، ۳۹)

«موسوی» یعنی منسوب به حضرت موسی؛ اما در این بیت با تناسب به گرمارود و این که بیت، بیت پایانی و معمولاً جایگاه تخلّص شاعر است با نام شاعر، موسوی گرمارودی ایهام تناسب دارد.

* یارا هوات در دلم از پیش بوده است زیـــرا به مهـــر بوده مرا رهبر، آفتاب

(چامه آفتاب،۲۸)

«مهر» به معنی عشق است و با توجه به واژهٔ «آفتاب» به معنی خورشید، ایهام تناسب برقرار می‌کند.

* مرتضی ای سرو خوش اندام باغ شعر و شور

چشم بد از قامـــــت مـوزون شعرت باد دور

(پاسخ به امیری اسفندقه، ۱)

«موزون» به عنوان صفت «قامت» به معنی هماهنگ و زیباست اما با توجه به «شعر» یعنی دارای وزن عروضی.

* نیستی ماهـــــی، نهنگـی، آشنای بحر شعر

کی تواند کس نهنگی چون تو را گیرد به تور

(پاسخ به امیری اسفندقه، ۳)

«آشنا» در بیت به معنی شناسا است اما به معنی «شنا کردن» با بحر تناسب دارد.

* آن مبتدای بحث بلاغت خموش ماند وینـــک به هیچ روی نیابیم از او خبر

(دنیا، ۴۳)

مبتدا و خبر علاوه بر معنی لغوی که در بیت مورد نظر است، به معنی دو اصطلاح نحو عربی ایهام دارند.

* تا کی مَنَش کنـار خود آرم دوباره باز تا کی کشد دوباره ز رخ معجر آفتاب

(چامه آفتاب، ۲)

عبارت «کی مَنَش» به معنی «کی من او را» است؛ اما با توجه به این که قصیده پاسخی است به اخوانیه‌ی عباس کی منش (مشفق کاشانی) با اندکی تغییر در تلفظ، نام آن شاعر را به ذهن متبادر می‌کند و ایهام تبادر ایجاد می‌کند.

* تو رفته‌ای عرفات و تمام سعی تو، این سپاه یاسر، یک جبهه‌ی دگر بگشود

(سلام بر فلسطین، ۱۴)

«عرفات» که موقف حاجیان است در مکه در روز عرفه، با توجه به واژه‌ی «یاسر» در مصراع دوم با نام رهبر نهضت آزادی بخش فلسطین یعنی «یاسر عرفات» ایهام تناسب برقرار می‌کند.

۴-۱-۸- تلمیحات: بطور کلی می‌توان تلمیحات قصاید گرمارودی را به سه دسته تقسیم کرد:

۴-۱-۸-۱- اسطوره‌های ایرانی: در این بخش شاعر از نام‌های اسطوره ای به عنوان ابزاری برای تصویرسازی و مدح ممدوح، و معمولاً در جایگاه مشبّه به استفاده می‌کند و برخلاف اخوان ثالث چندان عنایتی به خود آن اساطیر ندارد. نمونه‌ها در زیر آورده می‌شود:

*** سهراب**

زمین چو سینه‌ی سهراب زیر جوشن برگ فرو نشسته در آن ناوک صنوبر و غان

(خزان، ۷)

*** رخش**

گویمـــت اکنـــــون که بارگی خیالـــم راست بود همچو رخش در سر و پیکر

(نامه‌ای از بند، ۱۷)

*** رستم و سمنگان**

رخـــش با مهمیز رستـم، رخش رستم می‌شود

ورنه اکنون هم سمنگان پر ز اسب و استر است

(صدای سبز، ۳۷)

*** سیمرغ**

همچو سیمرغ افق پرواز در آفاق علم قاف تا قافش معانی زیر بال شهپر است

(صدای سبز، ۳۷)

نه ذرّهٔ چو منی در خور است مهر تو را کجای حوصله سیمرغ جا دهد ارزن

(گوشوارهٔ عرش، ۴۴)

۴-۱-۸-۲- داستان پیامبران: این بخش از دو بخش دیگر متنوّع‌تر و گسترده‌تر است و حوادث زندگی پیامبران از حضرت آدم تا پیامبر اسلام در آن مطرح می‌شود. وقایع زندگی و معجزات پیامبران دست مایهٔ ستایش قدرت خداوند، عبرت آموزی از بی‌وفایی دنیا، مدح، تصویرسازی و مقایسه قرار می‌گیرد. نمونه‌های اشارات به ترتیب زمان زندگی پیامبران آورده می‌شود:

*** برادرکشی قابیل**

قـابیـــل بر نتـــافت بـرادر شنیـــده‌ای بشنو جهان که چند بر او تافت خود مگر

(دنیا، ۲۵)

***زره بافی**

تو زپولاد سخـــن داوودگون بافی زره تا فرا پوشنـــد گردان سـخن در کارزار

(سخن سالار،۷)

*** سلیمان و ران ملخِ پادشاهِ موران**

او سلیمـــان سریر حکمـــت و فرزنگـــی است

و آنچه من دارم خود از ران ملخ هم کمتر است

(پاسخ به چکامه...،۴۵)

*** سلیمان و بلقیس**

برخی ایـن استاد کاری را در آخر گفته‌اند آصفی می‌خواست بلقیسی دگر احیا کند

این شگفت اما که بلقیس از یمن بیرون نشد تا سلیمـــان را می‌پیونـــد در صهبا کند

(تبریک به ....، ۴۲ و ۴۳)

در این دو بیت به ازدواج سلیمان و بلقیس، ملکه‌ی صبا اشاره شده است که آصف برخیا وزیر سلیمان واسطهٔ این پیوند شد و تخت بلقیس را در زمانی کوتاه نزد سلیمان آورد. شاعر با توجه به این نام همسر ممدوح قصیده، مهدوی دامغانی «تاج ماه آصفی» ، این ازدواج را با ازدواج سلیمان با بلقیس مقایسه کرده و گفته در این ازدواج برخلاف بلقیس که از یمن به بارگاه سلیمان رفت، تاج ماه آصفی از شهرو حتی خانهٔ خود بیرون نرفته است. و دکتر مهدوی پس از این ازدواج ،از خانهٔ خود در خیابان میکده به خانهٔ همسرش آصفی رفت.

*** بت‌شکنی ابراهیم (ع)**

گر خلیـــل اللّهـــی و از «نقـــد» می‌داری تبـــر
بشکـــن این بت‌ها، برآر از ناسخن سنجان تبار
(سخن سالار،۱۲)

*** نمرود و پشه در بینی‌اش**

نمـــــرود را که باد به بینی فکنده بود آن باد را به نیش پشه کرد ازو به در (دنیا،۲۶)

*** عصای موسی(ع)**

اژدهـــایـــی بـــرآوری زعصـــا تا ببلعـــد زجـــــادوان ترفنـــد
(سرواژه، ۱۲)

*** ید بیضای موسی(ع)**

در پیش عصا و ید بیضـای کلامت گردیـــده کلام فصحا جادوی ناحق
(پاسخ به پاسخ ...، ۳۷)

*** غرق شدن فرعون در نیل**

در قلزم غرور به غرقابه در فکنـــد فرعـون را که بود خداوند بحر و بر
(دنیا، ۱۷)

*** فرزند یافتن زکریا(ع) در پیری**

گـــاه از پیـــــری اوفتاده ز پای همچـــو یحیـــی برآوری دلبنـــد
(سرواژه، ۱۴)

منظور از پیر از پا افتاده زکریاست و اشاره دارد به آیه‌ی «یا زکریّا انّا نُبشِرُکَ بغلامٍ اِسمهُ یحیی لَم نَجعل لَهُ مِن قَبلُ سَمیّاً» (مریم/۷)

*** زادن عیسی(ع) از مریم عذراء**

گـــه به دامـــــان مریـــم عـذرا چـــون مسیحا نهی یکی فرزنـــد
(سرواژه،۱۳)

*** ابرهه و ابابیل در کعبه**

آمـــد یکی ز پی فکند خانهٔ خـدای امـا خـــدای خانه فکندش به جـــان شـرر
مرغان آتشیـن سخن انگار آمـــدند پیلان کـــاغـــذی را کـــردنـد شـعـلـــه‌ور

وان ابرهــه چو ابرک افتاده سوی باد　　رفت از میـان و ماند نه از وی به جز سمر
(دنیا، ۳۱-۳۳)

*** براق سواری پیامبر در شب معراج**

شب همه هنگامهٔ عروج خیـال است　　عاطفـــه بر او چـــو بر بـــــراق پیمبر
(نامه‌ای از بند، ۱۲)

*** کَلّمینی یا حُمیرا**

شعر همچون کلّمینی یا حمیرای وی است　　کشتی داناییش را شعر تنها لنگر است

اشاره دارد به حدیث «کَلّمِینی یا حُمَیرا» (فروزانفر، ۱۳۷۶:۹۲) که پیامبر خطاب به عایشه می‌فرموده‌اند. در این بیت شاعر مجازاً به معنی معشوق به کار برده است.

*** جوشید طوفان نوح از تنور پیرزن**

موج طوفان را چگونه کرده‌ای کشتی سوار　　آب دریا را چگونه رانده‌ای اندر تنور
(پاسخ به امیری اسفندقه، ۲۱)

۴-۱-۸-۳- وقایع تاریخی: در این بخش به وقایعی از تاریخ اسلام، تاریخ عمومی و تاریخ ادبیات فارسی اشاره شده است. این اشاره‌ها مانند دو بخش دیگر گاه با انگیزهٔ مدح و گاهی هم به عنوان ابزاری برای مقایسه و تصویرسازی مطرح می‌شود.

*** به زور بیعت گرفتن از امام علی(ع)**

همو مگر به دل خانه برهـــه‌ای ننشست　　به گردنش زکف سفلگان فتاده رسن
(گوشوارهٔ عرش، ۳۵)

اشاره دارد به واقعه‌ای که پس از رحلت پیامبر اسلام امام علی (ع) در خانه نشست و نرفت تا با ابوبکر بیعت کند. مردم برای بیعت گرفتن او را به زور به مسجد بردند و بعضی گفته‌اند طناب به گردنش آویختند و او را بردند. معاویه خطاب به امام می‌گوید: «حتی حُملتَ الیه قهراً تُساقُ بخزائم الاقسار کما یُساقُ الفَحلُ المخشوش» (ابن ابی الحدید، ۱۳۸۷: ج ۱۵، ص۱۸۶)

*** صله‌ی دعبل خزاعی از دست امام رضا(ع)**

نه نیز هیچ صلت خواهم از کف تو چنانک　　بخواست دعبل از هشتمین امام، کفن
(گوشوارهٔ عرش، ۴۶)

اشاره دارد به قصیدهٔ تائیّهٔ معروف دعبل خزاعی در مدح خاندان پیامبر که آن را برای امام رضا (ع) خواند و به عنوان صله از ایشان خواست تا جامه‌ای به او بدهد تا کفن خود سازد. امام رضا هم جبّهٔ خز همراه با کیسه‌ای دینار به او داد. (مجلسی، ۱۳۸۵: ج ۴۶، ۲۳۹-۲۴۱)

*** ضامن آهو شدن امام رضا(ع)**

گر که گاهی پای آهویی به دامی می‌خلید ضامنی می‌آمد و می‌جست آهو از خطر

(ای امام راستان، ۱۲)

برای داستان ضامن آهو شدن امام رضا (ع) رجوع شود به تلمیحات تولّلی ذیل «امام رضا و ضمانت آهو»

*** خون‌ریزی مغولان**

بالله ار هر گز هولاکو بود و چنگیز مغول هیچ یک در حمق و در خونخواری از بعثی بتر

(ای امام راستان، ۱۹)

*** شعر سعدی در چین**

حدیث فضل وی اطراف هند و چین سپرد شکـــوه شعـــــر وی اقطار بحر و بر گیرد

(گل همیشه...، ۲۶)

اشاره دارد به بیت زیر از سعدی که به روایت ابن بطوطه مطربان چینی آن را برای امیرزاده چین می‌خوانده‌اند:

تا دل به مهرت داده‌ام در بحر فکر افتاده‌ام چون در نماز استاده‌ام گویی به محراب اندری

برای توضیح بیشتر رجوع شود به تحلیل قصاید شفیعی کدکنی: ۴-۱-۲

*** صله دادن محمود غزنوی به عنصری**

دیگـــــدان عنصـــری از زر زد و دانستی همچو محمـــــود سخـــن زر کن اگر دانی

(از عطارد شنود، ۹۷)

اشاره دارد به بیت زیر از خاقانی که در آن صله‌های زرین و سیمین که عنصری از محمود غزنوی دریافت می‌کرده است، مطرح شده:

شنیـــــدم کـــه از نقره زد دیگـــــدان ز زرساخـــــت آلات خـــــوان عنصری

(خاقانی، ۱۳۷۴: ۹۲۶)

*** انا الحق گفتن حلاّج**

منصور سحر- فاخته- بر شاخ چه گوید کافتاده از آن در دل شب بانگ انا الحق

(پاسخ به پاسخ....، ۷)

۴-۱-۹- تخلّص: گرمارودی در هفت قصیده یعنی حدود یک چهارم قصاید تخلّص شعری‌اش را به همان شیوهٔ سنتی در بیت پایانی می‌آورد. تخلّصش همان نام خانوادگی وی «موسوی گرمارودی» است که در پنج مورد «موسوی» و در دو مورد هم «گرمارودی» آمده است. قصایدی که تخلّص شاعر در آنها آمده عبارتند از: صدای سبز، گل همیشه بهار سخنوری سعدی‌ست، گوشوارهٔ عرش، تبریک یه استاد مهدوی دامغانی، بادهٔ باران، چامه‌ی باران و ای آفتاب دانش و دین.

۴-۱-۱۰- ردّ المطلع: فقط در یک مورد مصراع نخستین بیت مطلع در مصراع دوم بیت پایانی تکرار شده است.

فیـــروز باد کوه دمـــاوند و کـــــردرش کاستـــاده چون امیری در پیش لشکرش

با وی، به آن که در سخن آیم به قله بـاز فیـــروز باد کوه دمـــاوند و کـــــردرش

(آن سوتر از ...)

۴-۲- تشبیهات نو (مشبه – مشبه‌به): در این تشبیهات که به کمک نیروی تخیّل و تلاش ذهنی شاعر ساخته شده‌اند گاه طرفین تشبیه از هم بسیار دورند و تازگی تشبیه به سبب ارتباطی است که شاعر بین آنها برقرار کرده است؛ گاهی هم وجه شبه صفت خاصی است که اگر ذکر نشود، بعید است خواننده بتواند آن را بشناسد مثل تشبیه ممدوح به غم از نظر بزرگواری. در مواردی هم طرفین تشبیه از هم دور نبوده و یا وجه شبه دیریاب نیست بلکه تشبیه بی‌سابقه یا کم سابقه است. در مجموع این تشبیهات را می‌توان به دسته‌های زیر تقسیم کرد:

۴-۲-۱- تشبیهات گسترده‌ای که چهار رکن تشبیه را دارند و در آنها یک پدیدهٔ محسوس یا ممدوح به یک امر معقول و انتزاعی تشبیه شده است و مشبه‌به معمولاً حالت یا صفت انسانی یا یک اسم معنی است مانند: غرور، تواضع، ستیزه، غم، حرمت، خشم و ... در این تشبیهات ذکر وجه شبه که یکی از ویژگی‌های خاص مشبه‌به است، به توجیه تشبیه کمک می‌کند که گاهی اگر ذکر نشود، تشبیه بی‌معنی و نادرست می‌نماید. برای نمونه به موارد زیر می‌توان اشاره کرد:

* ممدوح ـ ستیزه و غم

ای چون کویر ساده و چون کوه، استوار ای چون ستیزه محکم و چون غم بزرگوار

(ای صبح صدق،۱)

تشبیهات مصراع دوم مورد نظر است که ممدوح به ستیزه و غم تشبیه شده است و ذکر وجه شبه یعنی محکم و بزرگوار تشبیه را پذیرفتنی کرده است.

* ممدوح ـ سلام سادهی کودک و سرود گرم اذان

ای چون سلام سادهٔ کودک صمیم و گرم ای چون سرود گرم اذان، پاک و باوقار

(ای صبح صدق، ۴)

* ممدوح ـ حرمت شب رمضان

چون حرمت شب رمضان نزد حق سترگ چـــون روز رستخیـــز بلندات بی‌شمار

(پیشین، ۲)

* ممدوح ـ زانوی تواضع

چون زانوی شریف تواضع زمین گزیـن چـــون قامـــت غرور قلل، آسمان شعار

(پیشین،۳)

* صخره ـ دل شاعر

دل من است مگر صخره بر کنارهٔ رود سیاه و ساکـــت و سرد ایستاده بی‌سامان

(خزان، ۱۰)

* برز ـ غرور، کالبد ـ خشم

به برز همچو غرور و به کالبد چـــون خشم

زصبـــر گـــردن خـــود استوار دارد و سر

(کوهواره، ۳)

۴-۲-۲- تشبیهاتی که در کل بیت یا به کمک تشبیه دیگری که در بیت آمده است، توجیه‌پذیرند و جدای از بیت چندان پذیرفتنی و قابل توجیه نیستند. مانند نمونه‌های زیر:

*تسخر- دجله

گر نشوی مؤمـــن و بدان نـدهی دل مصحف شعرم، بشو، به دجلهٔ تسخر

(نامه‌ای از بند، ۴۰)

در خارج از بیت نمی‌توان بین «دجله» و «تسخر» رابطه‌ای برقرار کرد ولی در بیت با توجه به «مصحف شعر» و «شستن» رابطهٔ آن دو یعنی پاک کردن و از بین بردن، آشکار می‌شود.

* شادمانی ـ تیغ

بپـــای خیز و بکش تیـغ شادمانـــی را هـــم از قرابهٔ می هم ز غم بزن گـــــردن

(گوشوارهٔ عرش، ۲۳)

تشبیه «تیغ شادمانی» به کمک «زدن گردن غم» و رابطه‌ی تضاد با آن توجیه‌پذیر می‌شود.

* واژه ـ پروانه

او چون چراغ و واژه چو پراوانه‌اش ز پی ما در شکـار واژه و او دســـت پـرورش

(آن سوتر ...،۲۱)

ممدوح شاعر، امیری فیروزکوهی به چراغ، و واژه‌ها از آن جهت که رام و در اختیار او هستند به پروانه‌هایی که گرد چراغ می‌چرخند، تشبیه شده‌اند. وجه شبه این دو تشبیه، بویژه واژه به پروانه، از طریق تشبیه دیگر دریافت می‌شود.

* تخیل ـ تاک، عقل ـ داربست، شعر ـ خوشه

داربستی بسته‌ای تاک تخیـــل را زعقل خوشه‌های شعرت آویزان ز تصویر و شعور

(پاسخ به مرتضی امیری اسفندقه، ۱۴)

عقل، تخیل و شعر به ترتیب به داربست، تاک و خوشه‌های انگور تشبیه شده و تصویر زیبایی به وجود آورده‌اند. وجه شبه آن‌ها به کمک یکدیگر کشف می‌شود.

* دنیا ـ جمله

دنیا چو یکی جمله‌ی زیباست که در آن هر واژه، ز بُن واژه‌ی عشق آمده مشتق

(پاسخ به مهدوی دامغانی، ۲۰)

تشبیه دنیا به جمله، به تنهایی چنان زیبا و توجیه‌پذیر نیست اما در پیوند با تشبیه بن واژهٔ عشق و ادامهٔ بیت پذیرفتنی است.

۴-۲-۳- تشبیهاتی که با آمدن وجه شبه پذیرفته می‌شوند؛ مانند تشبیه ممدوح به آبشار یا مرگ به صخره در بیت‌های زیر که بدون ذکر وجه شبه، مشبه و مشبه‌به از هم دورند و اگر وجه شبهی هم به ذهن برسد، خیلی جذاب نیست.

* ممدوح ـ آبشار

سرفراز است و فروتن راست چونان آبشار چهـر و مهرش ماه رخشان و فروزان اختر است

(پاسخ به چکامه خرمشاهی، ۵۲)

* مرگ ـ صخره

مرگ تو صخـــره‌وار فرود آمد از کـجا کز آن چنین شکست به سوگـــت کمر مرا

(در سوگ محمود منشی، ۱۵)

۴-۲-۴- تشبیهاتی که در آنها مشبه و مشبه‌به با هم ترکیب شده و یک واژهٔ مرکب ساخته‌اند؛ مانند: سنگواژه (آن سوتر از...، ۱۹)، گلخنده (از عطارد شنو، ۱۳)، کوهموج (تبریک به ...، ۲۸)، گلخامه (پاسخ به مهدوی دامغانی، ۱۴)، شکّرخند (رواژه، ۴).

۴-۲-۵- تشبیهاتی که در شعر فارسی کم سابقه یا بی‌سابقه هستند. این‌ها یا به صورتی اضافی آمده‌اند یا به صورت گسترده و غیر اضافی . هر دو قسم از زیبایی خاصی برخورداند.

- آفتاب - چکامه زرین (دنیا ،۴۸)
- باران - باده (باده باران ، ۱۰)
- تشویش- کوچه (انار شکسته، ۵)
- حافظه – پیه سوز (آن سوتر از ...،۲۰)
- خزه – نازک قبا (صدای سبز، ۸)
- دست – جوبار (ای صبح صدق، ۷)
- سؤال – شب دیجور (در سوگ محمود منشی، ۲)
- سپیده – مرغ (چامه آفتاب، ۶)
- سخن – زورق بلور (قمری، ۲۵)
- شبنم – آیینه (صدای سبز، ۴)
- شعر – چراغ (گل همیشه...، ۲۸)
- صبحدم – پیرهن (باده باران، ۵)
- کینه – داس (سلام بر فلسطین، ۲۴)
- کوکب سیمینه – گلمیخ (خورشید پنهان، ۴)
- لاله – مخمل (کوهواره،۴)

- معنی – هفت سنگاب آب (پاسخ من به امیری اسفندقه، ۱۷)
- ممدوح – کاریز بلور(بیت پیشین)

۴-۳- تشبیهات معمولی

۴-۳-۱- تشبیهات اضافی: این تشبیهات را از نظر طرفین تشبیه به سه دسته می‌توان تقسیم کرد:

۴-۳-۱-۱- تشبیهات عقلی به حسی که بیشترین حجم را دارند و معمولاً در آن‌ها یک امر معنوی مثل: کمال، ادب، فضیلت و ... یا صفتی انسانی مثل: نخوت، سرافرازی و ... به یک پدیده‌ی طبیعی مثل: دشت، کویر، ابر و ... یا یک شیء مثل چراغ، کلبه و ... تشبیه شده است. شاعر از این تشبیه معمولاً برای مدح شخصیت‌های علمی و فرهنگی استفاده کرده است.

- آب فتنه (دنیا، ۳۴)
- ابر غم (از عطارد شنو، ۳)
- ابر هجر (تبریک به ...،۲۲)
- باغ دانش (پیشین، ۲۱)
- براق عشق (حافظ، ۴)
- بوستان دل (گل همیشه...، ۲۱
- بهار جان (پاسخ به چکامه...، ۲۱)
- بیشه‌های علم و عرفان (صدای سبز، ۳۵)
- تموز بلا (دنیا،۳۴)
- چکاد علم (پیشین، ۴۵)
- دام نخوت (پیشین، ۷)
- دفتر کمال (پیشین، ۳۴)
- ژاله‌ی هنر (گل همیشه ...،۲۲)
- ستیغ سرافرازی (شهید چارمردان، ۲)
- سریر حکمت و فرزانگی (پاسخ به چکامه...، ۴۵)
- شام زلف (تبریک به...،۱۴)
- عروس طبع (قمری، ۱)

- قلزم غرور (دنیا،۲۷)
- قلّهٔ دلیری و بیداری (شهید چارمردان، ۲)
- کویر دل آزاری (پیشین، ۱۲)
- گرد غم (از عطارد شنو،۱۴)
- مرتع ادب (دنیا، ۴۶)
- میدان فضیلت (صدای سبز، ۳۴)
- نهال کمال (گل همیشه...،۳۴)

۴-۳-۱-۲- تشبیهات حسی به حسی که تعدادشان نسبت به دسته‌ی اول کمتر است و معمولاً در آن‌ها یک پدیدهٔ طبیعی مثل: خورشید، چمن و ... یا یکی از اعضای بدن انسان و یا وابسته‌های آن مثل: رخساره، طرّه و ... به یک پدیدهٔ طبیعی دیگر مانند: ژاله، آسمان و ... یا به یک شیء مثل: جوشن، کشتی و ... تشبیه شده است.

- آسمان دیده (سلام بر فلسطین، ۸)
- جوشن برگ (خزان،۷)
- چشمهٔ خورشید (چامه‌ی آفتاب، ۲۰)
- دُرواژه‌ی اشک (از عطارد شنو، ۳)
- شبنم اشک (پیشین،۳۳)
- کشتی وطن (مدرّس، ۹)
- گل خورشید (از عطارد شنو، ۱۵)
- ملک چمن (چامه‌ی آفتاب، ۱۰)
- مه رخساره (از عطارد شنو،۴)

۴-۳-۱-۳- تشبیهات عقلی به عقلی که تعدادشان بسیار محدود است. مانند:

- اهریمن شب (چامه آفتاب، ۳۵)
- بن واژهٔ عشق (پاسخ به مهدوی دامغانی، ۲۰)
- کلام وجود (سرواژه، ۱۹)

۴-۳-۲- تشبیهات گسترده (مشبّه- مشبّهٌ به): منظور تشبیهاتی است که چهار رکن تشبیه دارند و آن‌ها را از نظر طرفین تشبیه می‌توان به دو دسته تقسیم کرد:

۴-۳-۲-۱- حسّی به حسّی که تعدادشان نسبتاً زیاد است و در آن‌ها معمولاً پدیده‌ای طبیعی مانند: آبشار، برکه، چمن، کوه، ابر، آذرخش، برف و آفتاب به انسان یا وابسته‌های آن مانند: پیشانی، گیسو، امیر، لشکر، مالک اشتر، خون و زخم و یا به پدیدهٔ طبیعی دیگری همچون گردباد، خیل کواکب، سنگ، کوه و بحر، و یا حتی به یک شیء مانند پرده، تیغ و کشتی تشبیه شده است. این گونه تشبیهات معمولاً در قصایدی مشاهده می‌شوند که شاعر در آن‌ها به وصف طبیعت پرداخته است و یا در تغزّلاتی که طبیعت را توصیف کرده‌اند. از این دسته می‌توان به نمونه‌های زیر اشاره کرد:

- آبشار – پرده‌ای از پرنیان (صدای سبز، ۵)
- آبشار- کوهی از سیم تر (آبشار نیاگارا،۶)
- آبشار- یال هیون خدا (پیشین، ۵)
- آفتاب – کشتی بی‌لنگر (چامه‌ی آفتاب، ۱۳)
- ابرک – پر (آن سوتر از چکاد دماوند، ۴)
- برف- کژغند (پاسخ به مهدوی دامغانی،۳)
- برکه – آتشدان (خزان، ۶)
- چمن – بی‌کرانه بحر (چامه آفتاب، ۱۳)
- چمن – شراب (گوشواره‌ی عرش، ۳)
- سوسوی فانوس‌ها – خیل کوکبان منوّر (نامه‌ای از بند، ۸)
- شاعر- گردباد، سنگ در بیابان (انار شکسته، ۲)
- کوه دماوند- امیری (آن سوتر از ...،۱)
- کوه – مالک اشتر (کوهواره، ۱۳)
- کوه- مشت فشرده (پیشین،۱۱)
- کوه‌های خرد و کلان- لشکر (آن سوتر از ...، ۲)
- لاله – آتش (پیشین، ۹)
- لاله – خون عدو (پیشین، ۷)
- مه – خرگه (پیشین، ۳)

۴-۳-۲-۲- تشبیهات عقلی به حسی که تعدادشان از گروه قبل کمتر است و در آن‌ها امری انتزاعی مثل شعر، سخن، معنی و ... به یک امر محسوس مثل ابر، صخره و ... و یا عضوی از

بدن انسان مانند زلف و رخ تشبیه شده است. این تشبیهات معمولاً در قصاید مدحی و اخوانیه‌ها آمده‌اند.

- بخت- رخ (از عطارد شنو، ۳۹)
- خزان – لشکر (گل همیشه....،۲)
- شعر –کلّمینی (پاسخ به چکامه...،۴۹)
- طبع – ابر (آن سوتر از ...، ۱۸)
- قطعه‌ها – صخره‌ها (پیشین،۲۲)
- معنی – شمع (پاسخ به اسفندقه،۱۶)

۴-۴- استعاره: به غیر از «تشخیص» که در قصاید گرمارودی جایگاه ویژه دارد، استعاره خیلی پرکاربرد نیست و بیشتر همان موارد معدود هم از نوع استعاره‌های کلیشه‌ای و تکراری در شعر فارسی است و شاعر چندان عنایتی به این مقوله ندارد. فقط در دو مورد استعاره‌ها نو و ساخته تخیل شاعر می‌نماید: یکی «چشمه شادابی» استعاره برای چهره معشوق (از عطارد شنو،۱۴) و دیگر «نور پیکر سرو من» استعاره برای معشوق (تبریک به ...،۱۶) که اساس استعاره یعنی انتخاب سرو به عنوان مشبه‌به تکراری است و شاعر با آوردن وصف «نور پیکر» به آن تازگی بخشیده است. بقیه استعاره‌ها عبارتند از:

- براده‌ی الماس: شعر (حافظ، ۹)
- براده‌ی زر: پرتو خورشید (قمری،۳۰)
- بوسه رنگین مهر : پرتو خورشید (سلام بر فلسطین،۴)
- پرنیان زر: پرتو خورشید (و باده‌ی زرین) (تبریک به ...،۹)
- ردای زرنشان: پرتو خورشید (پیشین،۴)
- سپید آیینه: چشمه (پیشین،۱۱)
- ستاره: اشک (انار شکسته، ۴)
- سیم تر: آب (صدای سبز، ۵)
- طاق مطبّق: آسمان (پاسخ به مهدوی دامغانی، ۱)
- عروس خاور: خورشید (صدای سبز، ۴)
- قبای سبز: برگ درختان (گل همیشه...، ۵)
- کوکب: اشک (از عطارد شنو،۱۵)

- لعل مروّق: شراب (پاسخ به مهدوی دامغانی،۱۱)
- نرگس: چشم (قمری، ۲)

۴-۵- تشخیص: گرمارودی در قصاید توصیفی و همچنین در تغزّلات قصایدی که به وصف طبیعت پرداخته، فراوان از تشخیص بهره گرفته و به عناصر و پدیده‌های بی‌جان طبیعت جان بخشیده است. مهمترین این عناصر عبارتند از: آفتاب، کوه، ابر، زمین، آب، باد، رود، آبشار، صبح، جویبار، درخت، بید، چنار، گل، تمشک، پونه، آویشن و گون.

تشخیص‌ها از آنجا که معمولاً از عناصر محسوس طبیعت انتخاب شده‌اند، تصویرهایی زنده و تجسمی ساخته‌اند بویژه وقتی دو یا چند مورد در یک بیت جمع شده یا همراه تشبیه آمده است. به هر حال بخشی از زیبایی قصاید گرمارودی مرهون همین «تشخیص» های زیباست. برای نمونه به موارد زیر می‌توان اشاره کرد:

***آفتاب**

شعری چو پرنیان زر آفتاب صبح　　آنگه که تازه پا کشد از بستر آفتاب

(چامه آفتاب، ۲۲)

در مصراع دوم آفتاب تازه برآمده از پشت کوه مانند شخصی تصور شده که پا از بستر بکشد و از خواب بیدار شود.

*** آفتاب و کوه دماوند**

هر شـــام آفتاب به بدرود می‌کشـــد　　ناخواسته ز شانه وی دست احمرش

(آن سوتر از...، ۱۱)

*** ابر**

ابر سیـــاه، دود زاسپنـــد می‌گرفـــت　　وز پیش پیش در ره او تند می‌دوید

(خورشید پنهان، ۱۰)

*** باد**

چو تازیانه به کف باد بگذرد از باغ　　چنار خم شود و دست بر کمر گیرد

(گل همیشه...، ۹)

باد شخص تازیانه به دستی تصور شده که در باغ بر درختان می‌تازد و چنار در برابر آن خم می‌شود و اظهار عجز می‌کند.

*** باد، بید و چنار**

فشانـده بود سر دوش باد گیسو بید　　چنار پیش وی استاده در تماشا بود

(باده باران، ۹)

تصویر زیبایی از صحنه تکان خوردن شاخ و برگ بید در باد و ایستادن چنار ارائه شده است. بید شاخ و برگش را بر دوش باد رها کرده و چنار هم این صحنه را تماشا می‌کند.

*** باد و گل**

گل اوفتاده در آغوش باد مست و خراب　　چو مِه که مست فتد صبحدم به دوش گون

(گوشواره‌ی عرش، ۷)

*** پونه و آب**

خمیـــده بـــود لب جوی پونه و با آب　　چـــه عاشقانـــه و پرشور گرم نجوا بود

(بادهٔ باران، ۸)

پونه‌ای که لب جوی خمیده است گویی عاشقی است که سر فراگوش معشوقش برده و با او عاشقانه نجوا می‌کند.

*** جویبار**

جویبـــار آیینـهٔ جاری میان باغـــسار　　وین شگرف آیینه را بین زیر لب خنیاگر است

(صدای سبز، ۱۰)

*** درخت و باد خزان**

مگر چه گفت به گوش درخـت باد خزان　　که روی زرد نمـــود و تکید و شـــد لـــرزان

(خزان،۱)

*** درّه**

از چشـــم درّه تیرگـی خـواب می‌پرد　　تا از ستیـــغ کوه نمایـــد سر آفتـــاب

(چامه آفتاب، ۷)

*** رود**

چنین خموش چه مغموم می‌خرامد رود　　چو اشـــک من که به هنگام رفتن یاران

(خزان،۹)

*** روزگار**

یک لمحه جان خستهٔ این روزگار پیر　　در بستر زمانـــه از این مـــــژده آرمید

(خورشید پنهان، ۲۰)

*** شب و زمین**

و آن تیره اخم‌های شب از چهرهٔ زمین　　با بوسه‌های سرخ شفق گشت ناپدیـــد

(پیشین، ۲)

*** صبح**

از دامن خیام سحر دســـت‌های صبح　　گلمیخ‌های کوکب سیمینـــه، می‌کشید

(پیشین، ۴)

*** گل**

هر گل از شبنم به کف آیینه‌ای دارد پگاه

کز پی دیدار رخســـار عـروس خـاور است

(صدای سبز، ۴)

گل مانند شخصی است که آیینهٔ شبنم را در دست گرفته تا چهرهٔ خورشید را در آن تماشا کند.

*** گل و تمشک**

میان بـــاغ نشستـه به بزم دختـــر گل　　برون، تمشـــک ستاده به پاسِ پیرامن

(گوشواره‌ی عرش، ۵)

گل مانند دختری در بزم میان باغ نشسته و تمشک در کنار بزم ایستاده و از او پاسداری می‌کند.

در موارد معدودی هم به امور انتزاعی و غیر محسوس شخصیت داده مانند «طبع» و «غم» در بیت‌های زیر:

نشست بر سر سنگی کنار جو دلتنگ　　ز غصه چهره پرآژنگ چون ز باد شمر

(قمری، ۱۵)

طبع شاعر مانند شخصی دلتنگ و غمگین کنار جوی بر سر سنگ نشسته است.

به پای خیز و بکش تیغ شادمانـی را　　هم از قرابـــهٔ می هم ز غم بزن گردن

(گوشواره‌ی عرش، ۲۳)

غم مانند انسانی صاحب گردن و جان تصور شده است. آفرینش چنین تصویرهای زنده‌ای به مدد جان بخشی به اشیا یکی از ویژگی‌های قصاید گرمارودی است که در شعر شاعران دیگر کمتر دیده می‌شود.

۴-۶-کنایات: زبان گرمارودی کنایه‌ای نیست و کنایاتش خیلی معدود و اندک است و همان مورد هم از کنایاتی است که در شعر فارسی رایج و مستعمل می‌باشد؛ مانند: رحل اقامت افکندن (خزان،۱۴) دست بر کمر گرفتن (گل همیشه...، ۹) از پا افکندن (باده‌ی باران، ۲۱) لب تر کردن (چامه‌ی آفتاب، ۲۶) پای‌بند (ای آفتاب...، ۹) بار بربستن (در سوگ محمود منشی، ۱) کمر شکن (پیشین، ۱۵) بر باد رفتن (پیشین،۱۷).

تنها در بیت زیر عبارت کنایی «چراغ از بازوی مترسک آویختن» تازه و بدیع می‌نماید:

کس ز بازوی مترسک هیچ آویزد چراغ مرتضی و این تغافل؟ نی نی از او باد دور

(پاسخ به مرتضی امیری اسفندقه، ۲۷)

به نظر می‌رسد به معنی «کاری نابجا» باشد، چرا که به نظر شاعر مخاطبش یعنی امیری اسفندقه در ستایش و بزرگداشت کسانی قصیده سروده است که مستحق نبوده‌اند و از یاد شاعر غفلت کرده است. شاید هم کنایه از «غفلت کردن» باشد.

۵- موسیقی قصاید

۵-۱-وزن: گرمارودی در مجموع از هفت بحر بهره گرفته که همه‌ی آن‌ها جز یک مورد از بحور رایج در شعر فارسی است و قصیده‌پردازان کهن هم از آن‌ها استفاده کرده‌اند. فقط در یک مورد از بحر متدارک مثمّن احذّ (فاعلن فاعلن فاعلن فع) استفاده کرده که به عقیده‌ی عباس ماهیار «متقدّمان معمولاً بدین بحر تمایلی نشان نداده‌اند و تا قرن هشتم هجری غزلی یا قصیده‌ای شایان توجه در بحر متدارک دیده نمی‌شود، اما متأخران گاهی در آن طبع آزموده‌اند» (ماهیار، ۱۳۷۸:۱۲۲). بحور قصاید گرمارودی به ترتیب فراوانی آنها همرا با عنوان قصاید عبارتند از:

۱) بحر مجتث مثمّن مخبون محذوف (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن). قصاید این بحر عبارتند از: خزان، سلام بر فلسطین، گل همیشه بهار سخنوری سعدی‌ست، حافظ، قمری، گوشواره‌ی عرش، کوهواره، باده‌ی باران.

۲) بحر مضارع مثمّن اخرب مکفوف محذوف (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن). قصاید این بحر عباتند از: آبشار نیاگارا، آن سوتر از چکاد دماوند، چامه‌ی آفتاب، دنیا، ای آفتاب دانش و دین، ای صبح صدق، در سوگ محمود منشی و قصیدهٔ شهید چارمردان که در بحر مضارع مسدس اخرب مکفوف سروده شده است.

۳) بحر رمل مثمّن محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن). قصاید این بحر عباتند از : صدای سبز، ای امام راستان، سخن سالار، تبریک به مهدوی دامغانی، پاسخ به چکامهٔ بهاءالدین خرمشاهی، پاسخ به امیری اسفندقه، از عطارد شنو.

۴) بحر منسرح مثمّن مطویّ منحور (مفتعلن فاعلات مفتعلن فع). دو قصیده در این بحر آمده: نامه‌ای از بند و مدّرس.

۵) بحر هزج: دو قصیده در این بحر آمده یکی «پاسخ به پاسخ مهدوی دامغانی» که در بحر هزج مثمّن اخرب مکفوف محذوف است و دیگر «انار شکسته» که در بحر هزج مسدس اخرب مقبوض سروده شده است.

۶) بحر خفیف مسدّس مخبون محذوف (فاعلاتن مفاعلن فعلن). قصیده‌ی سرواژه.

۷) بحر متدارک مثمّن احذّ (فاعلن فاعلن فاعلن فع) قصیده‌ی «آن که تاریخ و دانش به او وامدار است».

۵-۲- ردیف: گرمارودی خیلی از ردیف استفاده نکرده و ردیف در قصایدش جایگاه خاصی ندارد. فقط نه قصیده‌ی مردّف دارد که از آن میان شش مورد ردیف‌های فعلی دارند و آن هم اکثراً فعل‌های ربطی مثل «است» و «بود» است که خیلی ساده و ابتدایی است. تنها یک مورد از ردیف اسمی «آفتاب» استفاده کرده که بسیار زیباست و تأثیر موسیقیایی زیادی دارد. در یک قصیده از ردیف قیدی و در یک قصیده هم از ضمیر+ حرف «را» استفاده کرده است. قصاید مردّف با توجه به نوع ردیفشان عبارتند از:

۱) ردیف‌های فعلی: ۱- گیرد (گل همیشه...) ۲- است (صدای سبز، پاسخ به چکامه‌ی خرمشاهی، آن که تاریخ و دانش به او وامدار است) ۳- کند (تبریک به ...)

۲) ردیف‌های اسمی: ۱- آفتاب (چامه آفتاب) ۲- مرا (در سوگ محمود منشی)

۳- ردیف‌های قیدی: فقط در قصیده‌ی آبشار نیاگارا قید تأکید «هم» ردیف شده‌است.

۵-۳- قافیه: قافیه‌ی قصاید را براساس حروف مشترک واژه‌ی قافیه می‌توان به چهار دسته تقسیم کرد که کمترین آن‌ها یک حرف و بیشترین آن‌ها چهار حرف مشترک دارد. این چهار گروه عبارتند از:

۱- قافیه‌های چهار حرفی: فقط قافیهٔ دو قصیده چهار حرفی است یکی «انار شکسته» که حروف قافیه آن «انم» است و دیگر «آن سوتر از چکاد دماوند» که حروف قافیه‌اش «-َ رَش» می‌باشد.

۲- قافیه‌های سه حرفی: قصاید این دسته عبارتند از: ۱- از عطارد شنو، حروف قافیه‌ای «انی» است. ۲- سرواژه، حروف قافیه‌ای «-َنَد» است. ۳- ای آفتاب دانش و دین. حروف قافیه‌ای «-َ ری» است. ۴- شهید چارمردان. حروف قافیه‌اش «اری» است.

۳- قافیه‌های دو حرفی: این گروه بیشترین حجم قصاید را به خود اختصاص داده‌اند و بیست و یک قصیده را در بر می‌گیرند. این قصاید عبارتند از: ۱- سخن سالار «ار» ۲- پاسخ به امیری اسفندقه «ور» ۳- ای صبح صدق «ار» ۴- آبشار نیاگارا «ار» ۵- گوشواره‌ی عرش «-َن» ۶- سلام بر فلسطین «ود» ۷- خزان «ان» ۸- پاسخ به پاسخ... «-َق» ۹- آن که تاریخ و دانش به او وام‌دار است «ار».

دوازده قصیده‌ی دیگر که به حروف مشترک یکسان (-َر) ختم می‌شوند عبارتند از: صدای سبز، نامه‌ای از بند، ای امام راستان، گل همیشه بهار سخنوری سعدی‌ست، حافظ، قمری، مدرّس، کوهواره، پاسخ به چکامه خرمشاهی، چامه‌ی آفتاب، دنیا، در سوگ استاد سخن محمود منشی.

نکته قابل توجه در این قصایدی که حروف قافیه یکسان دارند این است که واژه‌های قافیه هم اغلب در آن‌ها تکراری است. برای نمونه می‌توان به واژه‌های زیر اشاره کرد: خنیاگر،گلپر، عنبر، آذر، جوی و جر، ایدر، منظر، زر، استر، پیمبر، کشور، سکندر، کمر، احمر، افسر (= تاج)، تندر، برابر، نظر، جگر، زاستر، سحر، کردر، فرابر، دگر و ...

۴) قافیه‌های یک حرفی: در دو قصیده مصوت بلند «آ» تنها حرف مشترک قافیه است؛ یکی قصیده‌ی «باده‌ی باران» و دیگر قصیده‌ی «تبریک به...»

o **تکرار قافیه:** تکرار قافیه با فاصله کم که در نظر پیشینیان عیب محسوب می‌شده، در قصاید گرمارودی نمونه‌هایی دارد، حتی گاهی واژه‌ی قافیه بیش از دو بار تکرار شده است.

قافیه‌های تکراری به ترتیب عنوان قصاید و شماره بیت‌ها و واژه‌های قافیه عبارتند از: **سلام برفلسطین:** ۳ و ۶ و ۲۵ (رود) ۲ ،۱۵و ۲۶ (درود)، ۴و ۱۳ (خون‌آلود)، ۱ و ۲۳ (خشم‌آلود). **پاسخ به امیری اسفندقه:** ۱، ۴، ۱۵، ۲۴ و ۲۷ (دور)، ۱ و ۶ (شور)، ۲ و ۱۶ (نور). **تبریک به...:** ۵ و ۲۴ (مأوا)، ۶ و ۳۴ (برپا)، ۱۲ و ۳۹ (پیدا). **آن سوتر از...:** ۲ و ۳۶ (برابرش)، ۹ و ۲۷ (آذرش). **گوشواره‌ی عرش:** ۴و ۱۴ (دامن). **باده‌ی باران:** ۲۴ و ۳۶ (بالا) **پاسخ به پاسخ ...** ۲ و ۲۵ (رونق).

۵-۴- دیگر عوامل موسیقایی: یکی دیگر از عوامل ایجاد موسیقی در قصاید گرمارودی استفاده از شگردهای هنری «موازنه، ترصیع و ساختارهای نحوی یکسان» است. این شگردها که بسامد بالایی دارند و بسیار هم چشم‌گیر هستند و یکی از ویژگی‌های سبکی شاعر محسوب می‌شوند، از آنجا که بنایشان بر تکرار است، در تقویت موسیقی شعر نقش مؤثری دارند. در این‌جا یکی دو نمونه آورده می‌شود: (نمونه‌های بیشتر در بخش ویژگی‌های بلاغی آمده است. ر.ک۴-۱-۴)

گه می‌نوازدت به صفـــا، چون تن نسیـــم گـــه می‌گدازدت به جفـــا، چون دل سقر
(دنیا، ۱۵)

فرا نهاده به هم لخت لخت، صخـــرهٔ تـــن فـــرو فشرده به هـــم رشته رشته پا و کمر
(کوهواره،۲)

۶- گرمارودی و شاعران پیشین

توجه و دلبستگی گرمارودی به شاعران گذشته بویژه قصیده‌پردازان به سه شکل در قصایدش نمود پیدا کرده است:

۶-۱- هماهنگی در وزن و قافیه: گرمارودی در چهارده قصیده در وزن و قافیه به استقبال قصیده‌پردازان گذشته، از رودکی تا بهار رفته است. این حجم بالا یک امر اتفاقی نیست بلکه نشانِ اشراف شاعر به شعر کلاسیک فارسی و تتّبع وی در آثار پیشینیان است.

در زیر ابتدا مطلع قصیدهٔ گرمارودی و به دنبال آن مطلع قصاید شاعران گذشته که در وزن و قافیه با آن هماهنگ است، آورده می‌شود:

* ای رفتـه تـا بـه ساحـــل هـشیاری پیمـــــوده راه مـــــردی و ســـــالار

ای آن کــه غمگنـــی و ســـــزاواری ونــدر نهــان سرشــک همـــی بــاری
(رودکی، ۱۳۸۷: ۱۳۸)

تمییــز و هــوش و فکــرت و بیــداری چــون داد خیــره خیــره تــو را بــاری
(ناصر خسرو، ۱۳۸۴: ۴۸۸)

* آوارهٔ خـــــــاور خــراسانـــــم تبعیـــدی دور دســـــت ایــرانـــــم
از کــردهی خویــشتــن پــشیمانــم جـــز تـــوبه ره دگـــر نمـــیدانـــم
(مسعود سعد، دیوان: ۳۵۸)

رفت آن که بود در بر من چون پدر مـرا بربست بـار و کـــرد زخـود بـیخبـر مـرا
آزرده کـرد کـژدم غربـت جـگر مـرا گـویی زبـون نیافـت ز گیتـی مـگر مـرا
(ناصر خسرو،۱۳۸۴: ۱۱)

* چشم آن یار چنان چون شـب بـارانی ژالــه بــارد همـــه از چــشمهٔ ظلمــانی
بگذر ای بـــاد دل افـروز خـراسانـــی بـه یکی مــانده بـه یمگــان دره زندانـــی
(ناصر خـسرو،۱۳۸۴: ۴۳۵)

صنمــا گرد سـرم چنـد همـی گردانـی زشتی از روی نکو زشت بـود گـر دانـــی
(منوچهری، ۱۳۷۵: ۱۴۲)

* فیـروز بـاد کـوه دماونــد و کـردرش کاسـتاده چـون امیـری در پـیش لـشکرش
صبح از حمایل فلک آهیخت خنجـرش کیمــخت کوه ادیم شــد از خنجــر زرش
(خاقــانی، ۱۳۷۴: ۲۱۵)

رخســار صبح را نگـر از برقـــع زرش کز دسـت شـاه جامـهٔ عیدیـست در بـرش
(پیشین، ۲۲۱)

* خور پگاهان چون سخندان یار من لب واکند وین جهان روشن ز لفــظ نور چون معنـا کنـد
هر که جـان خفته را از خواب جهــل آوا کنـد خویشتن را گرچه دون است ای پسـر والا کند
(ناصر خسرو، ۱۳۸۴: ۳۸۷)

ابـــر آذاری چمن‌ها را پر از حـورا کـند　　باغ پر گلبن کند گلبـــن پـر از دیبـــا کنـد
(منوچهری، ۱۳۷۵: ۲۵)

* همگام یار مشفق من، زد سـر آفتـاب　　بـشکفت چـون گـل از افـق خـاور آفتـاب
ای عـــارض چو مـــاه تو را چاکـر آفتـاب　　یک بنـــدهٔ تـو مـــاه ســـزد دیگـــر آفتـاب
(خاقانی، ۱۳۷۴: ۵۸)

* ای چون کویر ساده و چون کوه اسـتوار　　ای چون ستیزه محکم و چون غم بزرگـوار
ای پـــردهٔ معظّـم بـــانـــوی روزگـــــار　　وی پیش آفتـــاب کـــرم ابـر سـایـــه‌دار
(خاقانی، ۱۳۷۴: ۱۷۶)

* یار بسیار است اما یار جانی دیگر اسـت　　آن یک ار در بر نشیند جای این یک بر سر اسـت
هر که چـون خر فتنهٔ خواب و خور اسـت　　گرچه مردم صورت است آن هـم خر است
(ناصر خسرو،۱۳۸۴: ۳۳)

* عروس طبع من این ناز دخت افـسونگر　　بـه بوستـــان خیـالم قـــدم نهـاد سحـــر
گمـــان بری که وفـاداردت سپـهر مگـر　　تو این گمـان مبر انـــدر وقاحتـــش بنگـــر
(مسعود سعد، دیوان: ۲۱۵)

نمـاز شـام چـو کـردم بـسیج راه سـفر　　در آمـد از درم آن سـرو قـد سـیمین بـر
(انوری ، ۱۳۷۶: ۲۰۹)

خوشا نواحی بغداد جـای فـضل و هنـر　　کسی نشان ندهـد در جهـان چنـان کـشور
(پیشین: ۲۱۳)

فسانه گشت و کهن شد حدیث اسکندر　　سخن نـوآر کـه نـو را حلاوتـی‌سـت دگـر
(فرخی سیستانی، ۱۳۷۸: ۶۶)

مـرا بپرسـید از رنـج راه و شـغل سـفر　　بـت مـن آن صـنم مـاه روی سـیمین بـر
(پیشین، ۱۲۸)

حدیث عهد و وفا شد فـسانه در کـشور　　زکـس درسـتی عهـد و وفـا مجـوی دگـر
(بهار، ۱۳۸۰: ۶۷۴)

* سر زخاک تیره استادا به پیشاور برآر — ای سخن را پشتبان برخیز و آن را پیش دار
ابر آذاری بر آمد از کران کوهسار — باد فروردین بجنبید از میان مرغزار
(منوچهری، ۱۳۷۵: ۲۵)

سال و ماه نیک و روز خرّم و فرّخ بهار — بر شه فرخنده پی فرخنده بادا هر چهار
(فرخی سیستانی، ۱۳۷۸: ۸۵)

بس بگردید و بگردد روزگار — دل به دنیا درنبندد هوشیار
(سعدی، ۱۳۸۳: ۶۵۰)

ای خردمند موحّد پاک دین هوشیار — از امام دین حق یک حجّت از من گوش دار
(سنایی، ۱۳۸۰: ۲۳۸)

* خزان چو آید و در بوستان مقر گیرد — صفا زطرف گلستان ره سفر گیرد
به دل چه پند دهم تا دل از تو برگیرد — به جان چه چاره کنم تا رهی دگر گیرد
(سیف فرغانی، ۱۳۴۱: ج۲، ۱۸۷)

کدام چاره سگالم که با تو در گیرد — کجا روم که دل من دل از تو برگیرد
(سعدی، ۱۳۸۳: ۳۹۸)

* باز به پا خیز ای مدرس و بنگر — حال ستم را ببین و حال ستمگر

روز وداع از در اندر آمد دلبر — لب زتف عشق خشک و دیده زخون تر
(مسعود سعد، دیوان :۲۶)

کشور ایران زعدل شاه مظفر — رونقی از نو گرفت و زینتی از سر
(بهار، ۱۳۸۰: ۱۰۲۹)

مگر چه گفت به گوش درخت باد خزان — که روی زرد نمود و تکید و شد لرزان
شکر به شُکر نهم در دهان مژده دِهان — اگر تو باز برآری حدیث من به دهان
(سعدی، ۱۳۸۳: ۶۶۲)

۶-۲- اقتباس مضمون: شکل دیگرِ نمودِ تأثیرپذیری گرمارودی از شاعران گذشته، اقتباس مضمون یا ترکیبی شاخص از شاعران پیشین است که برای خوانندهٔ آشنا با شعر کلاسیک براحتی تداعی می‌شود. از آن جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

*** در پای خوکان نریختن دُرّ و گنج سخن:**

همان که در همهٔ عمر خویش هیچ نریخت　　به پـــای خوکان از گنج خویشتن گوهر
(قمری، ۲۱)

مـــن آنـــم که در پای خوکـــان نریزم　　مرایـــن قیمتـــی دُرّ لفـــظ دری را
(ناصر خسرو، ۱۳۸۴: ۱۴۲)

*** ده زبانی سوسن:**

به ده زبـــان سخـــن عشق بر لب سوسن　　خـــروش خندهٔ گل پر طنین و شیوا بود
(باده‌ی باران، ۷)

به ســـان سوسن اگر ده زبان شود حافظ　　چو غنچه پیش تو اش مُهر بر دهان باشد
(حافظ، ۱۳۷۷: ۱۸۱)

*** دیگدان و آلات زرین و سیمین خوان عنصری:**

دیگـــدان عنصـــری از زر زد و دانستـی　　همچـــو محمـود سخن زرکن اگر دانی
(از عطارد شنو، ۲۷)

شنیـــدم کـــه از نقـــره زد دیگـــدان　　زر ساخـــت آلات خوان عنصـــری
(خاقانی، ۱۳۷۴: ۹۲۶)

***هر آینه سازی سکندر نمی‌شود:**

گر چه دارای هنر هستم ولی دانسته‌ام　　هر که را آیینه‌ای برکف، نه وی اسکندر است
(حافظ، ۱۳۷۷: ۱۸۹)

*** ناچیزی خورشید در برابر آتش نهفتهٔ درون سینه:**

با آتش نهفتـــهٔ مهر تـــو در دلـــم　　کمتر بود زشعلـــه‌ی یک اختـــر آفتـاب
(چامه‌ی آفتاب، ۲۹)

زین آتش نهفته که در سینهٔ من است　　خورشید شعله‌ای است که در آسمان گرفت
(حافظ، ۱۳۷۷: ۱۳۹)

***گردن غم را زدن:**

بپـــای خیـز و بکش تیغ شادمانـــی را　　هم از قرابـــهٔ می هم زغـــــم بزن گردن
(گوشوارهٔ عرش، ۲۳)

بیار آن جام خوش دم را که گردن می‌زند غم را
بیـار آن یار محرم را که خاک اوست صد خاقان
(مولوی، ۱۳۸۵: ۷۹۴)

*** نجیب را گفتن سبک‌تر**

یکسره تا ملـــک ری بتـــازم و آیـــم　　وانجا گویـــم نجیـــب را کـــه سبک‌تر
(نامه‌ای از بند، ۲۸)

نجیب خویـــش را گفتـــم سبـــک‌تر　　الا ای دستگیـــر مـــــــرد فاضـــــل
(منوچهری، ۱۳۷۵: ۶۶)

*** بال گشودن عقاب جور بر همهٔ شهر**

عقاب جـــور به تیـــر نظـــر بینـدازی　　و گر که بـــال گشایـــد به شهر سرتاسر
(حافظ، ۱۱)

عقاب جور گشوده‌ست بال بر همه شهر　　کمـــان گوشه‌نشینـی و تیر آهی نیســـت
(حافظ، ۱۳۷۷: ۱۳۳)

***حمایل جوزا + سحر**

که جز تو ای پسر آسمان به روی زمین　　حمایل از کف جوزا گرفت وقت سحر؟
(حافظهٔ۱۲)

جـــوزا سحر نهـــــاد حمایل برابرم　　یعنـی غـلام شاهم و سوگند می‌خورم
(حافظ، ۱۳۷۷ : ۲۷۰)

*** از نی بوریا شکر نگرفتن**

بر این تهی دل پر نیش امید نوش مبند　　کـــه دیـــده‌ای ز نی بوریا شکر گیرد؟
(گل همیشه ...، ۱۸)

بـــا فرومـایـــــه روزگـــــــار مبـــر　　کـز نـی بـوریـا شکـــر نخـــــوری
(سعدی، ۱۳۸۳: ۱۵)

۶-۳- تضمین: شکل سومِ نمودِ توجه گرمارودی به شاعران گذشته تضمین بیت یا مصراعی از ایشان است در لابه‌لای قصاید، از آن جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

* آن شب قدری که گویند اهل خلوت امشب است
کاین چنین از یاد یار مهربانش زیور است
(پاسخ من به چکامه ...، ۳۱)

مصراع اول از حافظ است و بیت حافظ چنین است:

آن شب قـــدری که گویند اهل خلوت امشب است
یارب این تأثیـــر دولـــت از کدامین کوکب است
(حافظ، ۱۳۷۷: ۱۱۱)

* این چه استغناست یارب وین چه قادر حکمت است
داوری دارم بسی اکنـــون کـــه مـــارا داور است؟
(پاسخ به چکامه...، ۳۹)

هر دو مصراع از دو بیت حافظ است، ابیات حافظ چنین است:

این چه استغناست یارب وین چه قادر حکمت است
کایـــن همـــه زخم نهان هـست و مجال آه نیست
(حافظ، ۱۳۷۷: ۱۳۰)

لالـــه ساغـــر گیر و نرگس مست و برما نام فسق
داوری دارم بسـی یـــارب کـــه را داور کنـــم
(پیشین، ۲۸۰)

* یار اگر ننشست با ما نیست جای اعتراض ما تهی از دانشیـــم و یـــار ما دانشور است
(پاسخ به چکامه...، ۴۰)

مصراع اول از حافظ است و صورت کامل بیت چنین است:

یار اگر ننشست با ما نیســت جای اعتراض پادشاهـــی کامران بود از گدایان عار داشت

* گرچه در شعرم چو هدهد تاج عزت بر سر است
با سلیمـــان چـــون برانم من که مورم استراست
(پاسخ به چکامه...، ۴۶)

مصراع دوم از حافظ است و صورت کامل بیت چنین است:

اندر آن ساعت که بر اسب صبا بندند زین　　چون برانم با سلیمان من که مورم مرکب است

(حافظ، ۱۳۷۷: ۱۱۲)

* سخن سخت به معشوق نه عاشق گفت　　نشنیدی مگر از حافظ ربانی

(از عطارد شنو، ۲۱)

مصراع اول از حافظ است و صورت کامل بیت چنین است:

گل بخندید که از راست نرنجیم ولی　　هیچ عاشق سخن سخت به معشوق نگفت

(حافظ، ۱۳۷۷: ۱۳۶)

* شراب خانگی ترس محتسب خورده　　به خاطر آمدم این باده‌ام به صهبا بود

(باده‌ی باران، ۲۲)

مصراع اول از حافظ است. صورت کامل بیت چنین است:

شراب خانگی ترس محتسب خورده　　به روی یار بنوشیم و بانگ نوشانوش

(حافظ، ۱۳۷۷: ۲۴۴)

* در قصیده‌ی «شهید چارمردان» در سوگ شهید سید عبدالله برقعی، دو بیت زیر از مرثیهٔ رودکی را تضمین کرده است:

همواره کرد خواهی گیتی را　　گیتی است کی پذیرد همواری

شو تا قیامت آید زاری کن　　کی رفته را به زاری باز آری

(رودکی ۱۳۸۷: ۱۳۸)

از آن سوی دیدنی‌ها

نوشتهٔ: دکتر خدایی شریف اف

بنده با فضای شاعری امروز ایران آشنایی ندارم که بتوانم در مورد شعرای ایران از لحاظ هنر و ادب، گرایش موضوع و عمق معنی و دریافت خاص هر شاعر از واقعیّات زمانی و مکانی، حکم قطعی کرده باشم. در مورد استاد گرمارودی در حالی که استاد دانشمند گرامی قدر بهاءالدین خرّمشاهی با نظر فراگیری شعر او را در قیاس سخن احمد شاملو شاعر معاصر ایران دانسته؛ ما را چاره جز این نیست که از در ورود گرمارودی به فضای ادبی تاجیکستان به پیشواز و استقبالش برویم تا دریابیم چه نسیمی از سوی خراسان به ما وزانده است و به مشام به سردی وبه کم‌حرکتی خو گرفتهٔ ما، بوی روانبخش کدام یار را آورده است؟

چند بار در سخنرانی‌ها گفته و در صحایف جراید (تاجیکستان) ثبت شده است که علی موسوی گرمارودی یک «لاهوتی» دیگری است که امروز به تاجیکستان آمده و در محیط ادبی اینجا غلغله و شوری تازه برانگیخته است. واقعاً از ایران به تاجیکستان بعد از ابوالقاسم لاهوتی دیگر شاعر توانایی جهت اقامت و سکونت نیامده است که با اهل ادب و خاصه شعرا رسم معامله و روابط تنگاتنگی را پیش گرفته با سخنرانی‌های دانشمندانه و آگاهانه در رواج ذوق و فراست ادبی تأثیر می‌گذاشته باشد. بودند کسانی که از ایران بودند و در تاجیکستان با شغل ادبی زندگی و از جمله با پیشهٔ شاعری کم و بیش سروکاری داشتند. به یادم می‌رسد سیمای مرد فاضل و بزرگ پیکر استاد «بهرام سیروس» که هنر شاعری داشت و گویا داستانی هم نوشته بود. اما شهرت او، برای دو کتاب سودمندش «قافیه در شعر تاجیکی» و «عروض تاجیکی» بود و شاعری‌اش از یادها رفته است. «ژاله بدیع اصفهانی» نیز گذری در فضای ادبی تاجیکستان داشت، ولی سبک سخن او از ذوق ادبی تاجیکستان در آن مرحله بسیار فرق می‌کرد و با وجود سعی اهل ادب و ریاست اتحادیه نویسندگان، مقام قابل دقتی نیافت. شاعری

گذشته از آنکه یک کسب هنری است در نهاد خود چیز دیگری نیز دارد که قبول خاطر ابنای یک جامعه می‌گردد و اگر چه این «چیز دیگر» گاهی از اختیارات آدمی دور نیست و دانستنی است، باز دریافت آن کار مشکلی می‌باشد. بسیاری از اقران دور و نزدیک خواجه حافظ در دانش و معرفت ادبی احتمالاً از او کم نبودند، ولی شعر حافظ کجا و آن دیگران کجا؟

مقایسه دکتر سیّد علی موسوی گرمارودی با ابوالقاسم لاهوتی از موقع شناخت یک شاعر ایرانی در تاجیکستان، زمینه‌های حسن استقبال آنها از جانب اهل فضل و ادب و عموم مردم یک بحث دامنه‌دار تاریخی و اجتماعی و فرهنگی و ادبی را تقاضا می‌کند. لاهوتی به تاجیکستان بر اثر روزگار پرتلاطم خود آمد، به مقام استادی شاعران جوان و پایه‌گذار شعر تاجیکی در یک مرحلهٔ تاریخی رسید و امروز خیابان و مکتب (=مدرسه) به نام او گذاشته شده و در مجسمه‌اش ، پهلوی تئاتری که به نام او است، یادگاری از این سپاس و قدردانی است.

ابوالقاسم لاهوتی با کاروان شترها از تِرمِذ به دوشنبه آمد و با خود حروف چاپی را آورد. او مرد انقلاب و شاعر بود. لاهوتی در تاجیکستان چه هدفی داشت و چه دید و چه دریافت، موضوع گفتنی‌های زیادی است و در اطراف آن در عهد شوروی مطابق طلب آن زمان و در خواست آن روزگار، گفتنی‌ها را گفته‌اند. همچون یک شاعر؛ لاهوتی تاجیکستان را وطن نژاد ایرانی و سرزمین زبان و شعر و سخن فارسی یافت. در این سرزمین یادی از گذشته دور و نزدیک، بزرگان فرهنگی و ادبی کردن ممکن بود و یاد شهامت و بزرگی گذشته، به گوش هم‌زبانان خوش می‌آمد، زیرا برای آنها، راز خودی و یاد گذشتهٔ از دست رفته بود. انسان با یاد گذشته معنی و قیمت زندگانی را در می‌یابد و ابوالقاسم لاهوتی از نظر علاقه با گذشته و دور مانده از ایران کنونی ودر میدان تنهایی و محرومیت مانده؛ تاجیکستان را «مکان دل رمیدهٔ خود» یافت و می‌گفت:

ای امید دل رمیدهٔ من
قوت دست و نور دیدهٔ من
وطن کار و خانهٔ عشقم
طبع شعر و ترانه عشقم

از جانب دیگر برای لاهوتی شاعر، بعد از جدایی از ایران، میدان گفتار و منبر (=تریبون) سخن لازم بود. این مجلس و منبر برای شنیدن و قرائت شعر لاهوتی و منبر هنری که شعرش را به زبان پارسی بخواند و بدون واسطه مسموع بیاید، مجمع تاجیکان آسیای میانه و

مخصوصا تاجیکستان به عنوان یک جمهوری اتحاد شوروی بود. زندگی لاهوتی در علاقه با روزگار تاجیکان، اوضاع سیاسی و اجتماعی و فرهنگی تاجیکستان جای عمل و تطبیق با مقصدها را یافت. شخصیت او از جایگاهی که در سیاست و مفکورهٔ صنفی و اجتماعی داشت،به مقام شخصیت ملی و دولتی تاجیکان و تاجیکستان رسید. منبعد (= از آن پس) لاهوتی تا پایان عمر در جامعهٔ تاجیکستان و شوروی ، از نام مردم تاجیک سخن می‌گفت؛ با مقامات سیاسی و ادبی، چون وکیل این خلق و کشور پیشبری می‌کرد و اعتبار شایانی داشت، تا وقتی که دسیسه‌های سیاسی و گروهی او را از این مقام، پایین آوردند . فاجعهٔ پایان عمرلاهوتی نتیجهٔ گسستن از این تکیه گاه استوار بود. ابوالقاسم لاهوتی به تاجیکستان همچون مرد انقلابی و حمایتگر اهل زحمت این کشور و برای مبارزه در راه استقلال و آبادی آن آمد و شعار زندگی او چنین بود:

اشک چشمان یتیم کارگر لاهوتیا

دعوت از بهر نجات صنف خویشم می‌کند

در آن زمان لاهوتی و دیگر انقلابیان اصلاً خود را محافظه و حمایتگر فعله و دهقان و اهل زحمت می‌دانستند. لاهوتی به واسطهٔ شعرش و فعالیت سیاسی و اجتماعی و فرهنگی‌اش، داشتن یک چنین شخصیت را ثابت می‌کرد. از این جهت در جامعهٔ تاجیکستان آن روزه، ابوالقاسم لاهوتی عزّت و اعتبار زیادی یافت.

جامعهٔ تاجیکستان آن روز هم به شخصیتی چون ابوالقاسم لاهوتی نیاز داشت. در زمان انقلاب و بعد از آن، مکتب و مدارس سنتی بر هم خورده بود، دانشمندان اهل ادب پریشان شده بودند، بخشی کشته، عده‌ای به ممالک دیگر به خصوص افغانستان فرار کرده بودند و گروهی در سرزمین‌های دور سیبری خاک سرد را با تن بی‌روان، نرم نمودند و بخش کمی گوشه‌گیری را بر فعالیت افضل دانستند. گروه کمی با سروری صدرالدین عینی با ترس و هراس خاص آن زمانها، کار ادبی را ادامه دادند و جوانان با شور و شوق موافق آن زمان به ادبیات آمدند که ذخیرهٔ کمی در دانش و ملکهٔ شاعری و دعوی زیاد سیاسی و اجتماعی داشتند. ابوالقاسم لاهوتی که هم انقلابی صاحب تجربه، شناخته می‌شد و هم شاعر با کمال بود، شخصیتی برای همین وضع سیاسی و فرهنگی آرمانی گردید. جوانان ایجاد کار (=خلاق و هنرمند) در شخصیت او هم رهنمای فعالیت و هم استاد هنر ایجادی را یافتند.

این بود که ابوالقاسم لاهوتی در حیات فرهنگی و ادبی دهسالهٔ اول موجودیت تاجیکستان، سهم پربهایی بر جا گذاشت.

زمان ما زمان دیگر است و جناب آقای سیّد علی موسوی گرمارودی البته با نیتهای درخور سیاست دولت اسلامی ایران آمده است. تمنایی که از او، چون شخصیت فرهنگی و شاعر نامدار یک کشور دوست داریم، در همسنگیِ تاریخیِ تمدن و زبان و ادبیات این دو کشور برمی‌آید. تاجیکستان اساس سواد و دانش و ادب خود را دارد و بیش از ۳۰۰ نفر قلمکش از شاعر و نویسنده، درام‌نویس، منتقد و مترجم افتخارمند عضویت اتحادیهٔ نویسندگان آن می‌باشند. اوضاع جامعه از نظر اجتماعی و فرهنگی با زمان ورود ابوالقاسم لاهوتی به این کشور مانند نیست: همهٔ مردم با سوادند، علم و فرهنگ و ادبیات موافق با شرایط خود و دعوامندی دارد. روند انکشاف جامعهٔ عهد شوروی منطقاً (نه از لحاظ عاطفت) سبب ضعف علاقه‌ها با تمدن گذشته و به پستی رفتن جایگاه زبان و هنر ادبی گردید. در حالی که ادبیات ایران با چنین پدیدهٔ ناخوش روبرو نیامد و حتی نهضت شعر نو که در خاندان کنسرواتیوی شعر فارسی یک انقلاب بود، از سنت‌های قدیمی و با پایی استوار بر دوش آنها، درخت مستحکم موجودیت خود را استوار کرد.

آقای گرمارودی چون شاعر و دانشمند، از سنتهای علمی و مذهبی و فرهنگی گذشته بهرهٔ کامل دارد و با تشکیل شب شعر اُدبای بزرگ قدیم و شاعران معاصر تاجیک، سخنرانی‌های زیادی در آکادمی علوم، اتحادیهٔ نویسندگان، دانشکده‌های ادبیات و در جشنواره‌ها و انجمن‌ها و در مجالس برای احیای جنبه‌های فراموش شدهٔ فرهنگ قدیمی، پیشرفت شعر و شاعری نو در تاجیکستان و تحکیم و استواری پایه‌های مدنی زبان فارسی – تاجیکی سهم با سزایی دارد. برای راهنمایی و مشارکت در جامعهٔ فرهنگی؛ اصالت و آمادگی شخص لازم است زیرا به قول خواجه حافظ «تا راهرو نباشی کی راهبر شوی». استاد گرمارودی به مقام شایان «کسبی و ایجادی» رسیده است و دلیل این، آثاری است که در رشته‌های گوناگون فرهنگی و ادبی به انجام رسانیده است.

دکتر سیّد علی موسوی گرمارودی فرزند آیت الله سیّد محمد علی موسوی گرمارودی دانشمند معتبر علوم متداول سنتی می‌باشد. از وسعت دانش و خصال نیکوی آیت الله سید محمد علی موسوی گرمارودی؛ فرزند برومندش با چنین سخنان گرم ما را آشنا می‌سازد:

«پدر عالمی جامع و بزرگ و عامل و عارفی سترگ و واصل و جهانی بنشسته در گوشه‌ای و عادل و عاقل و در همه چیز متعادل بود»[۱].

سیّد علی موسوی گرمارودی در همین خاندان شریف، در سال ۱۹۴۳ در محلهٔ چهارمردان شهر قم چشم به جهان گشاده است. پدر او مدرس عالی علوم اسلامی و دانشمند کلام و فلسفه بود. خواندن و نوشتن را با قرائت قرآن نزد این چنین پدر آغاز کرد.

تا ۱۷ سالگی تحصیل ادب را یافت و پدر او را برای تحصیل ادبیات عرب به شهر مشهد برد. دورهٔ عالی ادبیات را از ادیب نیشابوری دوم آموخت که به قول او «... واقعاً یگانهٔ روزگار بود... به ادب جاهلی عرب و ادب اسلامی تسلطی تام داشت. یادم می‌آید که حتی از دانشگاه الأزهر مصر می‌آمدند و مشکلات ادبیشان را از او می‌پرسیدند و یا نامه می‌نوشتند و پاسخ می‌گرفتند...»[۲].

در همین حلقهٔ علمی مشهد، منطق و مقدمات اصول فقه را فرا گرفت. پس از چهار سال به قم برگشت. بعد از کوچیدن خاندان به شهر ری، او به تهران آمد و به کار تدریس مشغول شد، پس وارد دانشکدهٔ حقوق دانشگاه تهران شد و با انقلابیان اسلامی علاقمندی گرفت. در مسابقهٔ شعر بعثت شرکت پیدا کرد، سال ۱۹۷۰ (۱۳۴۸) شعر آزاد او «خاستگاه نور» همچون بهترین اثر جایزه گرفت. از همین وقت شهرت او در جادّهٔ شاعری آغاز می‌یابد. برای پیشرفت فکری او احتمالاً استاد مطهری که از بزرگترین متفکّران مذهبی شیعه محسوب است، سهم بیشتری از جملهٔ اساتید ورزیده، گذاشته است. به سبب اندیشه و موقع اُپوزیتسیونی نسبت به رژیم شاهی داشتنش، به مدت چهار سال به زندان افتاده و گرفتار عذاب و شکنجه گردیده است. سالهای بعدی به کار نشر و سرپرستی انتشارات انقلاب اسلامی مشغول شده است. همزمان، تصنیف و نشر چندی از تألیفات خود را نیز به انجام می‌رساند. سال‌ها مشاور فرهنگی وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی بوده است و بعد تا امروز وظیفهٔ رایزن فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در کشور ما تاجیکستان را برعهده دارد. آقای سیّد علی موسوی گرمارودی دکتر علوم در رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی است.

---

۱. علی موسوی گرمارودی: چنین کردند نیکان زندگانی/ کیهان فرهنگی سال نوزدهم، ماه آبان ۱۳۸۱ ص۲۷.
۲. همان جا، ص ۱۳.

دکتر گرمارودی در کار ادبی، ایجاد شعر، تحقیق و نقد ادبی، ترجمه و فعالیت‌های سیاسی و اجتماعی بی‌نهایت فعال است و نتیجهٔ این فعالیت‌ها: بیش از ده مجموعهٔ اشعار (دفترهای شعر) منتخبات شعر (گزیده‌ها)، داستان‌ها (به تعبیر تاجیکی حکایت و قصه‌ها)، ترجمه‌ها و آثار گوناگونی است که ذکر قسمی از آنها به نظر مفید می‌نماید:[۱]

«عبور»- مجموعه اشعار دهسالهٔ اول فعالیت مؤلف است که موافق تقاضای طبیعت جوانی بازگوی رویداد واقعی و حوادث زمان است. «در سایه سار نخل ولایت» - مجموعه دوم استاد گرمارودی است که انواع اشعارش در دورهٔ مجموعه اول و از جمله زمان زندانی بودن سروده شده‌اند. «سرود رگبار»[۲] مجموعهٔ سوم شعر گرمارودی است که دفعهٔ دوم هم به چاپ رسیده است. «در فصل مردن سرخ» اشعار در حال وضع انقلاب اسلامی ایران سرودهٔ شاعر را فراهم آورده است. «چمن لاله»- اشعار به شیوه قدما سرودهٔ مؤلف است و حاوی یک مقدمه دربارهٔ وضع شعر قدیم و جدید می‌باشد. «خط خون»- مجموعهٔ دیگر شاعر از شعر بسیار شهرتمند او عنوان گرفته است. «ما کجا آن خوب آن زیبا کجا» - اشعار این مجموعه شعرهای در وصف حضرت علی (ع) سرودهٔ شاعر را جمع آورده است.

منتخبات (گزیده‌های) شعر گرمارودی: در این زمینه: ۶ مجموعه چاپ شده‌اند: «تا ناکجا»، «باران اخم»[۳]، «دستچین»، «گزیدهٔ ادبیات معاصر»، «گزینهٔ اشعار گرمارودی» (گزینش و پیشگفتار بهاءالدین خرمشاهی) و «باغ معنا» (دوشنبه: پیوند، ۲۰۰۳ م.).

مقدمهٔ «گزینهٔ اشعار گرمارودی» افزودهٔ دانشمند کم نظیر زمان، (مخصوصاً در رشته‌های قرآن‌شناسی و شعر، بهاءالدین خرّمشاهی) نکات نظری و مشاهده‌های دقیقی دارد، که بسیاری از مشکلات را برای فهمیدن طبیعت ایجاد هنری، باز می‌نماید. داستان‌های گرمارودی در مجموعه‌های «با دم شیر» (برای بچه‌ها)، «بابا تاریخ»، «داستان پیامبران» و «شرح زندگانی شیخ محمد تقی بافقی» جای یافته‌اند. در ترجمه و آثار گوناگون هفت کتاب از او در دست است که گواه همت و زحمت بی‌دریغ دکتر گرمارودی در جادهٔ علم و فرهنگ می‌باشند. نیز بگویم که اخیراً دکتر گرمارودی ترجمهٔ ادبی قرآن کریم را انجام داده و حالا در دست چاپ است. در

۱. شهلا پروین زاد، کتاب‌شناسی دکتر سید علی موسوی گرمارودی/ کیهان فرهنگی، سال نوزدهم، آبانماه ۱۳۸۱. ص۲۴-۲۰.
۲. رگبار- شاخباران، باران تند کوتاه مدت/ تیراندازی پیاپی.
۳. اخم- چین پیشانی، آژنگ، در هم کشیدگی ابرو .

صفت این ترجمه و هنر مترجم در مقاله‌ای بهاءالدین خرّمشاهی که خود مترجم و مفسر قرآن است و ویرایش چهار- پنج ترجمهٔ قرآن از دستِ او گذشته و پژوهشگری استاد در قرآن‌شناسی است، می‌فرمایند:«... آری، در یک کلمه این نحوهٔ زبان، نثر بدیع، سزاوار بیان معانی آسمانی کلام ربانی و پیام وحیانی است. یکی از محک‌های صدق و صادقانه بودن این ارزیابی این واقعیت است که در ربع قرن آخر هیچ ادیب سخن‌شناس با پایه و مایهٔ ادبیت و عربیت و توان طبع و قدرت قلم استاد موسوی گرمارودی به ترجمهٔ قرآن نپرداخته است. خداوندا به او که خالصانه و عاشقانه بر کلام جاودانی تو، خلعتی فاخر از زیباترین و شیواترین بافته‌ها و یافته‌های زبان و بیان فارسی پوشانده که هم استوار است؛ هم به اندازه و به اندام و به آیین، پاداشی که سزامند است و کرامند، عنایت فرما».[۱]

چون سخن از بهاءالدین خرّمشاهی و نظر او نسبت به ترجمهٔ قرآن انجام دادهٔ گرمارودی رفت، باید از نظر این دانشمند دربارهٔ شعر او هم یاد بکنیم که به حیث مقدّمه در کتاب «باغ معنا» (انتخاب و دیباچهٔ صَفَر عبدالله) با عنوان «نخبهٔ[۲] شعر و شعر نخبهٔ گرمارودی» به نقل از کتاب «گزینهٔ شعر گرمارودی» چاپ شده است. آقای خرّمشاهی از ده دفتر شعر گرمارودی دفتری انتخاب کرده و به آن مقدمه‌ای نوشته است. این مجموعه ۵۰ شعر برگزیده است. «از همهٔ انواع و قوالب شعری گرمارودی، از نیمائی، آزاد، غزل، قطعه، چکامه، مثنوی، ترکیب‌بند، رباعی و نیز اخوانیّه سرایی و مشاعره و مجاوبه با بزرگان شعر معاصر (جز یک- دو نوع) بخشها و نمونه‌هایی انتخاب شده است.[۳]

خوشا دوستداری چون خرّمشاهی که از ده دفتر و از صحائف مطبوعات و یا مستقیماً از مؤلف اشعاری می‌گیرد و نظر خود را در مورد آنها و ارزش کلی ایجادیات شاعر را در محک و سنجش با کل شعر فارسی و مخصوصاً با زمان تألیف این اشعار و در مقایسه با سنتها و با دیگر ایجادگران و تازگی‌ها و نوی‌ها، با معیارهای ارزشمند شعر سنتی و نو و نیمایی؛ تعیین می‌نماید. همهٔ این همت و حوصله بیرون آمده از قدرشناسی، محبت و معنویت و هنر و جایگاه اندیشهٔ عالی است که با روحانیت عظیم مذهبی صفا و لذت بی‌بها یافته است.

---

۱. کیهان فرهنگی، سال نوزدهم، آبان ۱۳۸۱، ص ۱۸.

۲. نخبه- برگزیده، ممتاز.

۳. نخبه شعر و شعر نخبه گرمارودی// باغ معنا گزینهٔ شعر گرمارودی- دوشنبه پیوند، ۲۰۰۲ ص ۲۹-۲۸.

نظر خرّمشاهی از چاشنی لذّت شعر گرمارودی این است:

«... با حافظه و ذخیره‌های ذهنی و زبانی‌اش شعر نمی‌گوید». (۱۴،۵). این گفتار چنین معنی می‌دهد که شاعر ما گویندهٔ عادتی قالب‌های زبانی و ادبی نیست، بلکه زایندهٔ ادبیات است و در نهاد هنری او تقدم ذهن بر زبان و معنی بر لفظ جای دارد. زیاده از آن منقد زبان گرمارودی را از شاملو «راحت‌تر و روان‌تر» دیده هر دو را آورندهٔ «تعابیر تازه و زنده» در لابلای «تعابیر کهن و کلاسیک» و دارای همسبکی با شعر شاملو در «پیری و پختگی» و «خستگی صدای درونی شعر و سختگی سیمای برون آن» می‌داند. و خلاصهٔ نظر او این است که: «شاملو شعر بی‌وزن را با نیرومندی آغاز کرد و گرمارودی با برومندی اوج داد. طبق این ملاحظه‌ها «برای بعضی شعرهای گرمارودی تنها شعرهای همانندی در بعضی شعرهای شاملو می‌یابیم» و این اعتراف یک مقام والای نقد شعر نسبت به شعر آقای گرمارودی است که خود او شعر شاملو را نیز نقد کرده و مورد توجه شاملو هم قرار گرفته بوده است.[۱] از همهٔ هشت نوع (قالب)، گرمارودی «در شعرِ آزاد بی‌وزن، اما متوازن که در نقد شعر امروز به شعر شاملویی معروف شده است، از انواع و قالب دیگر استادتر، هنرآورتر، معنی پرورتر و سخن‌گسترتر است». در تصدیق این سخن، استاد خرّمشاهی، شعر«حماسهٔ درخت» گرمارودی را تحلیل سره‌ای کرده آن را «از نغزترین سروده‌های شعر پس از نیما» دانسته است.

در ادامهٔ این ملاحظه‌ها و شاید به انگیزهٔ مطالعهٔ اندیشه‌های برخاسته از شعر گرمارودی، چنان که خاصّ تفکر تحلیل‌گر است استاد خرّمشاهی به نظریه‌ای از خود در شعر می‌رسد که قبلاً به ملاحظه نیامده است و بنیاد یک نظریّهٔ نو گزیده می شود. خلاصهٔ بر رسی های بی‌نهایت دقیق او، این است که هنر «نگاه متفاوت» است. (۱۹،۵)

در ادامهٔ ملاحظه‌های خرّمشاهی می‌خوانیم: «راستی چرا قصهٔ واحد تفسیر و بیان و حتی روایت و حکایت واحد ندارد و هر زبانی یا صاحب زبانی آن را به شیوهٔ دیگر و نامکرر عرضه می‌دارد؟ پاسخ به این سوال جان کلام نظر من را تشکیل می‌دهد».

---

۱. در سال ۱۳۵۲،استاد خرمشاهی، نقدی هم بر شعر شاملو در مجلهٔ «الفبا» نوشت. آن را در کتاب «خاطرهٔ شب» خود (چاپ انتشارات جاویدان، زمستان ۱۳۷۶، ص ۳۵۵) دوباره به چاپ رساند که شاملو برجسته‌ترین جای آن را در کنارهٔ جلد (= آستر بدرقهٔ کتاب) «در جدال با خاموشی [نشر سخن ۱۳۷۶] منتخب چهارده دفتر شعر خویش، آورده است.

البته، پاسخ این سوال در انسان آفریننده (شاعر، نویسنده) مقصد معرفت او و آنچه می‌آفریند نهان است و به یک تحقیق جامع نیاز دارد. انسان که در زمان و مکان، با پیوند وحدانی و وجدانی، با وضع خاص و پیش‌آمد و آرمان و خاطره‌ها زندگی می‌کند، به سرشت و صلاحیت خود معرفت می‌ورزد. اخیراً در محفلی، گروهی دانشمندان با هواداران و اشتیاقمندان خویش دیدار و صحبت می‌داشتند. از جملهٔ این دانشمندان یکی غزلِ به تازگی نوشته‌اش را خواند که در کمال نزاکت نظر و فصاحت گفتار و صمیمیت بود.

یکی از همرازان او، اشارت کرد: که «این شعر نغز در وصف کیست؟» او اشاره به همسر همراه خود کرد و گفت که اسمش در مصرع آخر ثبت است. همه پی بردند که آن خانم زوجهٔ او و غزل وصفی دربارهٔ وی است. در این زمان از اندیشه این حقیر چنین گذشت که: شعر این استاد بیانگر آرمان او است، هر شاعر دیگری هم در ظاهر از راز خود ، سخن می‌گوید ولی در باطن در فضای آرمانی اندیشه‌های خویش می‌چرخد. اگر مقصد تنها همین ظاهر و مناسبت می‌بود، به زحمت شعر گفتن احتیاجی نمی‌ماند. فی‌الواقع آن استاد نقش سیمای آرمانی خود را در اسم همسر محترم خود مجسم ساخته است. شعر چیز تازه‌ای است که نشانی‌هایش را شاعر از دیده‌ها و پسندیده‌ها پذیرفته ولی جهانی پسندیده و مناسب آرمان خویش، ساخته است که نظیر ندارد و دل و جان آن را می‌جوید و می‌خواهد. خلاصهٔ نظر آقای خرّمشاهی در شعر و منجمله در شعر گرمارودی این است که دید تازه و نوبنیاد شعر او را استوار گردانیده و شخصیتش را چون شاعر در پیشگاه هنر ادبی معاصر برابر گذاشته است. شعر به نحوی دعوی تازه آفرینی و رد ممانعت‌های معنوی و گشادن دروازه‌ها برای ورود به حالت‌های راحت ساز و رفاه‌انگیز انسان است. هر شاعر نوجو و نوپرداز، دکترین یا نظر خاص ایجادی خود را هم دارد. آقای گرمارودی در مقاله‌ها و سخنرانی‌ها و گفت‌وگوی با دانشمندان، نظر بکر و خاصّ خود را پیش می‌آورد که واقعاً هم ناتکرار و نو وتازه است. گفت و شنید او با آقای ناصر حریری که یکجا با گفت و شنید با مهدی اخوان ثالث در کتاب «دربارهٔ هنر و ادبیات[1]» چاپ شده است. نظیر همین گفت و گو، زیر نظر مهدی پروین زاد از جانب مجلهٔ «کیهان فرهنگی»

---

۱. گفت و گو در مورد شعر، علی موسوی گرمارودی. قلم انداز، مجموعه مقالات، سفرنامه و نقد و بررسی. (۱۳۷۴-۱۳۴۸) ، تهران سروش، ۱۳۷۷، ۴۹-۱۳.

برگزار شده و دانشمندان شعر و ادب فارسی محمد جواد محبّت، بهاءالدین خرّمشاهی، سیّد حسن حسینی و سهیل محمودی با آقای سیّد علی موسوی گرمارودی به عنوان «شاعر خاستگاه نور» در آبان‌ماه سال ۱۳۸۱ (۲۰۰۲) به چاپ رسیده است[۱]، آقای گرمارودی در مورد شعر و ایجاد ادبی نظر خاص و ناتکرار دارد. این دو «گفت و گو» که بازگوی موقع‌های فکری، نظری، در مکتب هنری تعلیم و تربیت و پِرَنسیپ‌های شعرشناسی آقای گرمارودی را برای جویندگان سیرت و هنر خلاقهٔ او بازگو و در همبستگی با دیگر سخنرانی‌ها و مقالات وی، داشتن یک روش خاص ادبی را تعیین می‌نماید.

اولین چیزی که از اندیشه‌های آقای گرمارودی خواننده را به حالت حیرت و تعجّب می‌آورد، این است که می‌گوید: «من برای شعر تعریفی که جامع و مانع باشد، نمی‌شناسم. در واقع باید بگویم شعر تعریف نمی‌پذیرد...»(۷،۷). اعتقاد به تعریف پذیر نبودن شعر در حالی که از زمان ارسطو دانشمندان و ادیبان از وجود تعریفی سخن گفته‌اند، تنها حاوی معنایی بودن «مفهوم شعر» یا «شعر» را همچون یک چیز واقعاً موجود دانستن بوده است. تعریف شعر بطرز شناخت آن معطوف است، ولی این عطف، فضای زمانی و مکانی دارد. دیالکتیک معرفت شعر به شناخت آن از موقع هنر، انعکاس، لفظ و معرفت استتیک وابسته است. وقتی از ابن سینا می‌شنویم که «شعر کلام مخیل است» این ایجاد (به خاطر احترام به نظر استاد گرمارودی ترکیب «ایجاد هنری» را به کار نمی‌گیریم) ادبی را چون رویدادی در دایرهٔ سخن شناخته‌ییم که به این واسطه مخیل شده است. چرا مخیل؟ این موضوع بحث دیگر است. پس آقای گرمارودی به مقام خاص شناخت شعر رسیده و نه اینکه از هیچ تعریفی حسن استقبال نمی‌کند، بلکه آن را بالکل قابل تعریف پذیرفتن نمی‌داند. در طول تاریخ پدید نیامدن تعریفی یگانه را «مؤید نظر» خود در مورد «تعریف‌پذیر نبودن شعر» می‌داند. باز هم بگوییم، آن نظر و طرز دریافت که ما امروز نسبت به شعر داریم ملاک و محک سنجش شعر همهٔ دور و زمانها نمی‌تواند قرار گیرد. شعر رودکی خود پاسخ به سؤالی است از همزمانان او که شعر چیست و چه گونه باید باشد؟ همچنین شعر خواجه حافظ به پرسش اکثر همزمانانش که «شعر چیست»

---

۱. شاعر خاستگاه نور، گفت وگو با دکتر سید علی موسوی گرمارودی// کیهان فرهنگی، سال نوزدهم، آبان ماه ۱۳۸۱، ص ۱۹-۵.

جوابگو است. و جواب سوال شعر چیست؟ ـ به نسبت شعر رودکی، دیگر و به نسبت خواجه حافظ، دیگر است. با وجود این ، معیارهایی هم، گذشته از وسائط ادبی هستند که این و آن را شعر می‌گوییم. در همان گفت‌وگوی «کیهان فرهنگی» به ملاحظهٔ خیلی جالبی از محمد جواد محبّت رو به رو می‌آییم: او می‌گوید «شعرهایی که زبان زد شده است و استحکام واقعی زبان در آنها اینچنین بوده است که مقبولیت عام یافته‌اند، دیگر متعلق به شاعر نیستند. و نکتهٔ دیگر اینکه مردمی شدن است یعنی شعر شما دیگر از اختیار خودتان بیرون آمده است» (۱۶،۸).

البته آقای گرمارودی در سر دعوی تعریف ناپذیر بودن شعر دلیل و روایت‌هایی دارد. دعوی اول که بر رغم تعریف ارسطو، شمس قیس و سایر دعوی‌مندان است؛ «جامع» و فراگیر و سراسری بودن مفردات هر مفهوم و «مانع» یعنی در برنگرفتن مفردات مفهوم دیگر (۸-۷) است. مهمتر از همه به اندیشهٔ او «شعر در اختیار کسی نیست... تا بتوان بر آن احاطه یافته و آن را در بند تعریف کشید» (۸،۷). پس در شعر چیزی هست که ظاهر قیاسی ندارد و لایق دریافت مشاهده و قانون نظامی نیست. این روش اندیشه نه تنها به جهت تأثیر به روحیهٔ شنونده گفته شده، بلکه به نظر ما یقیناً یک نوع کاوش اندیشهٔ خود گوینده از بهر دریافت سر رشتهٔ دستگیر و پیشروی می‌باشد. همین اندیشه و دعوی تعریف پذیر نبودن شعر را آقای گرمارودی برای دو بخش متمایز شعر آورده است: بخشی که در اختیار شاعر و بخشی که شاعر در اختیار آن است. در اینجا ما رسیدیم به آن نکته یا موقعی که شعر را برای تعریف ناممکن می‌گرداند، یعنی آنچه «شاعر را در اختیار» نگاه می‌دارد. لیکن اول دربارهٔ آنچه «در اختیار شاعر است»، سخن می‌گوییم.

این بخش را که آبژکتیف یا فیزیک شعر خوانده است، همان عنصرهای ظاهری شعر – زبان، بیان، وزن و غیره صورت می‌دهند. (۹-۷) ظاهراً چنین به نظر می‌رسد که هر کس صاحب ذوقی و فراستی می‌تواند وزنی و قافیه‌ای انتخاب کند و شعر بگوید، یعنی اینها چیز واقعی و آبژکتیف‌اند و به قول آقای گرمارودی «بخش کوشیدنی» می‌باشند. واقعاً استفاده از زبان، صنعت، وزن و قافیه و اصالت آنها سعی و کوشش را اقتضا دارد. استفادهٔ این عنصرها نیز از اختیارت شاعری است. اما تصدیق اینکه عناصر شکلی در اختیار شاعرند و بس چندان صحیح نیست. شاعر مختار است که فرضاً «هوش» و «گوش» را قافیه شعر اختیار کند، آنگاه اگر او خواجه حافظ است، می‌گوید:

ببرد از من قرار و طاقت و هوش　　بت سنگین دل و سیمین بنا گوش
(۹۰۳، ۶)

کسی دیگر اگر این واژه‌ها را جهت قافیهٔ شعر در اختیار داشته باشد، سخن مناسب قدرت طبع خود می‌گوید اما تصدیق اینکه واژه‌های مذکور در اختیار شاعراند و شاعر صد در صد مختار، صحیح نیست، چونکه شاعر مجبور است معنی مطلوب را تابع یا مطابق به شکل و معنی آنها بسازد آخر در مورد کلمه‌های «آفتاب» و «آب» نیت شعر گفتن ناگزیر ما را به سوی چیزهایی می‌برد که با آنها در علاقه و تناسبند. سنایی غزنوی واژه‌های «هوش» «گوش» را در ابیات یک غزل چنین کار فرموده است:

گه بوسه همیـــداد بر آن درد لب و چشم　　گه رقص همیکرد بر آن خال دل و هوش
در عاشقـــی آنجـــا کـه ورا پای، مرا سر،　　در بندگی آنجا که ورا حلقـه مـــرا گوش
(۴۲۴-۴۲۵، ۱۰)

شیخ سعدی نیز از آنها با معنی خاص و روش تازه استفاده کرده است:

خطا کـــردی به قـول دشمنـان گوش،　　که عهـــد دوستان کـــــردی فرامـــوش.
نشستـم تا برون آئـــی خـــرامـــــان،　　تو بیـــرون آمـــدی، من رفتم از هوش.
(۵۶۶-۵۶۷، ۱۱)

با تأمّل، درمی‌یابیم که ابداع معنی خاص در کلمات ابیات، در بسیاری موارد وابسته به موقع کلمه در وزن و قافیه است از این رو شاعر موافق طلب وزن و قافیه سخن می‌گوید و اختیارات او، اندرون این طلب‌ها انجام می‌یابد. قسم زیادی از شاعران بودند و امروز نیز هستند که آنها را وزن و قافیه شاعر کرده است.

از نظر دکتر سیّد علی موسوی گرمارودی: «بخش جوشیدنی، بخش اصلی و اصیل شعر و همان است که شاعر در اختیار آن است و می‌توان آن را بخش درونی یا سوبژکتیف و جوهر شعر یا متافیزیک شعر یا بخش جوشیدنی نامید». (۹،۷). این بخش اصلی شعر، «مطلقاً در اختیار شاعر نیست». (همانجا). اصل شعر زبان، آهنگ زبان و وزن نیست، پس شعر چیست؟ برای پاسخ به این سؤال به دنبالهٔ ملاحظه‌های آقای گرمارودی برویم:

«شاعر در لحظهٔ بحرانی آفرینش که مخلوق و موجود تازه‌ای را، با گذرانیدن از مجاری «وَهْم» به دنیا می‌آورد و در تب سرایش به هذیان مخیّل دچار می‌شود، چنان در تصرف آن حالت است که حتی به صرافت انتخاب کلمه هم نمی‌افتد».(۹، ۷)

پس شعر در لحظهٔ بحرانی آفرینش همچون موجود تازه‌ای در ذهن شاعر خلق می‌شود که شاعر بر اثر جریان و تب سرایش دچار هذیان مخیّل شده است. همهٔ این تعبیرات افاده‌کنندهٔ «جوشش» را اگر به یک سو گذاشته، از حالت خلاق شاعر جستجو کنیم، همان چیز است که «طبع» و وضع معلوم روانی شاعر خوانده می‌شود، یعنی جوشش طبع، چنین جوشش را شاعر تاجیک میرزا تورسون‌زاده نوعی «سوختن» دانسته در شعر «شاعرا!» گفته است:

شاعرا، از سوختـــــن داری خبر، پس مکن از آتش سوزان حذر!

(۱۱ ،۱۷۱)

آقای گرمارودی چون شاعر و شخصیت اندیشمند چیزی در نهاد شاعری احساس می‌کند که «مطلاقاً در اختیار شاعر نیست». به نظر ما این چیز «جوشیدنی» از لحاظ نتیجه، یعنی شعر امکان تفکیک و شناخت را باید داشته باشد. «لسان‌الغیب» در شعر خواجه حافظ یک وحی غیبی نبوده، چیزی از همین جوشش پروریده می‌باشد گر چه آقای گرمارودی مکرراً به تصدیق و تأیید این اندیشه برگشته می‌فرماید: «... قدمای ما... بیشتر شاعری را همان «فن» می‌دانستند، یعنی با تعبیر بنده بیشتر به بخش کوشیدنی می‌اندیشیده‌اند، تا به بخش جوشیدنی... من می‌گویم شعر، صرف‌نظر از معنی آن در مراحل خلق و ابداع از دو بخش مشخص- بیرونی و درونی تشکیل می‌یابد و بخش درونی آن دست یافتنی نیست، حتی از دسترس خود شاعر هم بیرون است. به همین‌دلیل، به یک معنی نقد هم نمی‌پذیرد، زیرا منتقد یا تأثر خود از شعر را بیان می‌دارد که غیر از شعر است و اگر از آن فروتر بماند که اصلاً به شعر دست نیافته است» (۱۹،۷).

زبونی و بی‌قدرتی منقّد بیچاره را در پیشگاه ماهیت درونی شعر و نتیجهٔ خلاقیت شاعر موقوف بگذاریم. در سخنان فوق اندیشهٔ نهایت جالب این است که «صرف‌نظر از معنی»، «در مراحل خلق و ابداع»، «بخش درونی شعر نه فقط «دست یافتنی نیست، حتی از دسترس خود شاعر هم بیرون است»، یعنی این «بخش درونی» نه تنها عناصر ظاهری یا هنری شعر نیست، بلکه شامل معنی هم نمی‌گردد. پس این «بخش درونی» همان حالت «درونی» (یا باطنی) شاعر است که از آمادگی حرفه‌ای و نظر معنی آفرین او هم مقامی بالاتر دارد. ناعلاج برای رسیدن به این حالت یا مقام؛ به شاعر دعوی‌مند این عقیده، یعنی شاعر توانمند امروز گرمارودی مراجعه می نمائیم:

در درآمد این سخن، بگوییم که: گرمارودی تنها شاعر قریحه یا استعداد نیست. استعداد و نهاد فطری خداداد، با ذوق و فراست و حس و دریافت و درک است که البته با تربیت و دانش

به کمال می‌رسد. همهٔ این اوصاف خداداد نصیب این شاعر شده و دانش و ذوق و فراست او با تربیت پدر بزرگوار و استادان نابغه، تکمیل لازم را یافته‌اند.

استاد گرمارودی واقعاً جایگاه رفیع شاعری را با سعی و عمل دریافته و شعر را تنها با قریحه نمی‌گوید. شعر او سخنی با تمام نزاکت سخن ادبی است، مطابق انواع متداول شعر فارسی اعم از شعر آزاد، نیمائی و انواع سنتی با همهٔ کلیات و جزئیات هنری، با عمق و فراست علمی و فرهنگی ادبی و با فراگیری معنویات مذهبی، دانش زمانی، اخبار و اساطیر عربی و ایرانی، یونانی و غیر آن. اگر از این موقع و موضع، شعر امروزه تاجیکی را با سخن گرمارودی که دومین شاعر شهرتمندی است که بعد از ابوالقاسم لاهوتی به تاجیکستان آمده، مقایسه کنیم، هیچکس در حدّ قریحه و استعداد فطری او نیست. از این رو به تعبیر بهاءالدین خرّمشاهی در شعر او «هم قوّت قریحه و صلابت ایمانی و غیرت دینی و هم آگاهی ادبی، فرهنگی، به خصوص زبانی را می‌یابیم که شعر را به یک جهان مخصوص معنوی مستقل و ناتکرار می‌رساند. قریحهٔ شاعری دید تازه و ناتکرار است، ولی شعر با این قوّتِ سرشتی و ملکه و تجربهٔ هنری؛ آفریدهٔ جهان دیگری است که با استقلال راه خود را در جادهٔ هنر و در روانها طی می‌نماید. اگر همین کمال شاعری نمی‌بود، موفق شدن در انواع اسلوب شعر معاصر از شعر آزاد، نیمائی تا سنتی ناممکن بود.

استاد بهاءالدین خرّمشاهی اصل نوی و تازگی را در هنر و از جمله در شعر گرمارودی در «نگاه متفاوت» می‌داند. البته موضوع از لحاظ مناسبت به واقع کم تغییر می‌یابد و «عشق» در زمان رودکی و در روزگار ما از همان یک احساسات آدمی منشأ می‌گیرد، نظر تازه به موضوع از واقعیت و شخص و احاطهٔ آن شخص بر موضوع، معلوم می‌شود. جهان آفریدهٔ شاعر وقتی در نگاه دیگران پذیرا می‌آید که به حسیّات ابنای زمان، در ادراک و دریافت تکان بدهد. از همین نکته، علاقهٔ شاعر با زمان پیوند می‌گیرد و شعر به مقام معنوی در اجتماع و جامعه می‌رسد. شخصیت معنوی و انسانی آقای گرمارودی بیشتر در شعرهای آزاد او نمودار شده است. در گفت و گوی دانشمندان و نقد شعر استاد گرمارودی، شعرهای «خط خون»، «خاستگاه نور»، «در سایه سار نخل ولایت»، «بهار خون»، «حماسهٔ درخت»، «محبوبهٔ‌شب»، «نرگس» و «سوگند به انجیر» بیشتر مورد توجه قرار گرفته‌اند. در حقیقت هر یک از این شعرها یک جهان خاص معنوی سرشار از روحانیت می‌باشند. آنچه در شعر آقای گرمارودی در جوش و خروش است، همین وضع معنوی است. وی حالت را به واقعیت می‌آورد و اخبار و

روایت و اسطوره را با آن حال پیوند می‌کند و نقش استوار می‌دهد. خود شاعر «در آن سوی دیدار» می‌ماند. در شعر «غوغای خاموش علف» در بند اول از تشخیص حال علف است که وضع هستی را در می‌یابیم. علف ساده‌ترین موجود در میان موجودات طبیعت چه غوغای خاموشی دارد؟ اگر شاعر نمائی از علف را می‌دید یا دیدنی می‌کرد، تنها یک تصویر هنری می‌بود. اما شاعر ما تنها بینندهٔ علف و گویندهٔ راز آن نیست. او از آن سوی علف، هستی متضاد و ناهموار را می‌بیند این هستی را از پدیدهٔ خود هستی باید دید. این علف هم در تصویر، و در حکایت، در نقل و روایت و هم در جوشش و طبع شاعر موجود است و برای قلب شاعر چشم بینا، گوش شنوا، افشاگر راز، عقل رسا و شناسانندهٔ راز آغاز و انجام هستی است:

شکوه رود را دیده‌ام،
که سنگین می‌گذرد.
و شیطنت نسیم را،
که بر شاخسار سیب
سبک تاب می خورد
خروش موج را شنیده‌ام،
که با کرانه
ز فافی آزرمگین را در کشاکش است.
درخت را می‌شناسم
که همزاد قامت و دستهای تو ست.
و خاک را که بستر فرجامین است. (۵۱، ۱۲)

تمنّای رسیدن به سپیده‌ها، درود آخرین و بی‌پاسخ علف است که در گفتهٔ شخص اول یعنی شاعر و به نیّت سعادت ابدی به زبان می‌آید. تن او مسجدی است که صدای دل از هر رگ با بانگ رسا خبر از جهان معنوی در این عالم پرغوغا می‌دهد.

دریافت قسمت خود از وجود خورشید و ستاره – (شباروز مقصد اصلی است) «تب گیاهی» در طهارت پاشویهٔ رود، وسیلهٔ رهایی و رسیدن به پاکی روحانی است:

رو و موی در جوبار همسایهٔ درخت
خواهم شست.
تب گیاهی من

در پاشویهٔ رود می‌شکند. (۵۲، ۱۲)

اینجا جوشش طبع، همان وضع معنوی است که از روحانیت پاک شاعر انگیزه می‌گیرد و طبیعت را در جهت تصدیق وحدت آفرینش، همراه می‌بیند. پیوستن از راه قلب به اصل معنوی و به تابش عرفانی و معنای دینی، قوّت می‌دهد. این جهان معنوی ناگزیر برای واقعیت یافتن، شعر را سرشار از رمز و روایت می‌گرداند، اما نصیب انسان، پیمودن راه تقدیر محزونی است که خوف بر باد دادن سعادت ابدی را پیش می‌آورد. راه هستی از قلّه‌ای می‌گذرد که از کودکی، نوجوانی، بلوغ به فراز می‌رسد و مجال ایستادن و بازگشتن ندارد.

ناگزیر از حال سیریف ـ قهرمان اسطورهٔ یونانی ـ که سنگی را هر بار به قلّه‌ای می‌برداشت و باز به پایین می‌رفت و کار خود را تکرار می‌کرد:

خرسنگ را
به شانهٔخواری
تا قله آورده‌ام، از دامنهٔ سبز کودکی،
از درّه‌های تاریک نوجوانی
از صخره‌های سرکش بلوغ
و از پرتگاه‌های میانسالی.
و اینک بر چکاد
فراز آمده‌ام.
خرسنگ همچنان بر دوش
و بر ستیغ نه مجال ایستادن،
نه راه بازگشت.
خوشا به حال سیزیف
که راه رفته را باز می‌گشت
بر قلهٔ پایان ایستاده‌ام؟ (۸۵، ۱۲)

شعر دینی در سخن آقای گرمارودی یک نوع سخن منظوم تعلیمات دینی یا موعظه و نصیحت مذهبی نیست. در شعر تاجیکی ۸۰–۷۰ سال اخیر موضوع دینی معدوم شده بود و بعضی شعرهای دینی که امروز شاعران تاجیک می‌گویند، پندهای منظومند. شعرهای دینی آقای گرمارودی واقعاً شعر است، روحانیت را واقعیت و عینیت می‌دهد،اعتقاد، دریافت معنوی

از وجود مادی، فرو رفتن در اندرون احساس و دریافت قلبی و روان صوفیانه و فراست عارفانه است. در شعر «باغ معنی» به واقعیت پیوستن و منشأ عینی و دیدنی داشتن معنا را در شعر خود، دقیقاً ابراز داشته است:

من از باغ معنا می‌آیم
با جویبارانی از اندیشه
زلال، روان، جوشان،
با پرچینی از حیرت
و شاپرکهای تصویر
و پرندگان سرود
و سپدارهای بلند اندیشه

***

من از باغ معنا می‌آیم
باغی بی‌بهار،
بی‌سایه، بی‌حصار
پیوند گلواژگان
آراسته ، پیراسته.
هر چیز با هر چیز در پیوند
ساقه با گل: گلساق
گل با چهره: گلچهر
همه چیز در تفاهم
دریا با دل:
دریا دل.
و حتی گل با سنگ:
گلسنگ
باغی انبوه
از گلهای پیوندی.

***

من از باغ معنا می‌آیم
که در آنجا حیات
کائنات
گیاهیست. (۷۵-۷۴، ۱۲)

وضع باطنی انشای شعر و خودآگاهی شاعری در شعرهای «ای شعر» و «اینک دوباره ای شعر» افشاگر راز ایجاد (= خلاقیت) شده‌اند. همان معنی که در اندیشه‌رانی‌های نظری و نقادی آقای گرمارودی «جوشش» نام دارد، در شعر خود او، با تمام غلغله و صوت و نوا و جلای الوان و نکات فراوان روزگار تجسم می‌یابد. شعر، مانند یک پری رؤیائی در جزیره‌ای میان اقیانوس است که شاعر را می‌گذارد و بر می‌گردد. این تنهایی، شاعر را به مهمانی نسیم، به سیر انبوه جنگلها، تماشای بازی نسیم در بازوی سر شاخه‌ها می‌برد. از این بازی نسیم، مهربان سپیدارها ایستاده می‌خفتند، عکس ستارگان در آب کار مشاطه می‌کرد. آفتاب تازیانه‌ای نیست که آینهٔ آب را بشکند. فرو رفتن آفتاب و موج آب شامگاهان، شاعر را به سوی اندیشه می‌برد. این اندیشه فراگیر چرخیدن بر شانهٔ آب، شناخت عریانی، خواستن و توانستن است... و شعر باز حسن دیگر از هستی در می‌یابد. شعر جهان شاعر است و جدای از آن جزیرهٔ تنهائی در روبروی امواج بزرگ و افق ناپیدا، و دوباره حسرت زورق رهائی:

آه ای شعر!
همواره وقتی مرا ترک کرده‌ای،
که من در دامان تو به خواب رفته بوده‌ام.
و اینک دوباره
من مانده‌ام و جزیرهٔ تنها
و کوه‌موج آبها
و افقی از هر سوی ناپیدا
و چشمی که سفرهٔ انتظار توست؛
و گهوارهٔ خواستن
تا دوباره کی زورق تو در افق پیدا شود.

(۱۱۹-۱۱۸، ۱۲)

شعرهای آزاد گرمارودی شکلی بغایت دینامیک دارد و تحرک و جوشش طبع او را از خطاب به نقل و گفتار، از حکایت به تصویر، از اشارت به روایت و اسطوره می‌برد و دریافت همه نکات و نزاکت آن، تعمّق اندیشه و شرح و توضیح بیشتری را اقتضا می‌کند.

در اثرهای نیمایی وضع به تصویر آمده، بنا به حالت روحیه و جنبش اندیشه، در شکل موازن، پی هم یا مطابق هم می‌آید. در شعرهای «نگاه»، «امید» و «ابر و خاطره» همین گونه نظام شعر را مشاهده می‌کنیم و چنین قالب (اگر خروش اندیشه را در محدودهٔ ذوقی زبانی قالب گفتن روا باشد) در ساخت خود به شعر مهدی اخوان ثالث (سازندهٔ کم نظیر حس و اندیشهٔ پریشانی) مشابهت دارد. ابر سپید و پاکی از چارچوبهٔ پنجرهٔ اتاق بمانند منظره‌ای شاد در دریای نیلی بیکران آسمان بمانند کشتی سپید با بادبان باز لنگر فکنده است. همین تصویر ابر سفید – موجود زیبای دست نارس – که نااستوار ایستاده و با بادبان باز، میل رفتن دارد، نماد واقعیت خاطرهٔ شاعر است، و استعاره از خاطرهٔ او می‌باشد . در مقابل ابر، دل حسرت گرفتهٔ او، تمنای از خود برون رفتن و بالین ستاره‌ها شدن را می‌کند. در عالم ظاهر خود را دیدن و از آن نمای ظاهر، تمنّایی استوار را در خود جستن، اصل طبیعت شاعری است. شعر گفتن صورت و توان زندگی را دارد و امید و ناامیدی، توانمندی و صفا و قناعت، قدرت طبع روان و یا خستگی آن، ذوق و دریافت همه و همه زخمه‌هایی از زیر و بم ساز دل شاعر است که در شعر «چرا ای شعر ما خاموش ماندی؟» تصویر شده، این ابیات نمونه‌ای از آن است:

بود آتشفشان اما کنون سرد،
بود بستان و اینک از خزان زرد
گلستان ارم، اما خزانی
جوان و بی‌امید زندگانی
گهی نجوا کند با خویش چون باد،
گهی چون رعد می‌غُرّد به فریاد
گهی چون نوعروس برف ریزان
گهی چون شبنم از گلبرگ خیزان
شود صحرا نشین گوئی سراب است
تو پنداری زدور آن را که آب است

(۲۳۴، ۱۲)

وقتی به مطالعه اشعار سنّتی شاعر- غزلها، چکامه، مثنوی، قطعه و غیر آن می‌رویم، اندک – اندک زوایای دیگر اندیشه و شخصیت ادیب و هنر و پروریدهٔ مکتب هنری ادبیاتِ با برکت فارسی؛ آقای گرمارودی، در ذهن ما استوار می‌گردد. ذخائر مطالعات فرهنگی و ادبی، وسائط فراوان هنری، ترکیبات و الفاظ نادر را به اختیار شاعر آورده است تا اینکه در باغِ پُردال و درخت سنّتی گشت مستقلی، بهم آوردن (= فراهم آوردن) و به دیدهٔ خود به رشتهٔ شقایق در شکل تازه و ناتکرار کشیدن امکان یافته است. استقلال فکر و هم استقلال هنر، نتیجهٔ فراگیری سراسری تجربه‌ها است. کسی که بر اساس تجربه‌ها و فراگیری آنها، اظهارنظر و شاعری و هنرمندی می‌کند، استقلال فکر می‌یابد و ذهن او از حاصل آن تجربه‌ها آب می‌خورد. کمالات شاعری آقای گرمارودی، به نظر ما از همین برداشت سنّتهای ادبی، به علاوهٔ ذوق سرشار، طبع جوینده و ذوق سلیم حاصل شده است. چنانکه مشاهده شده، موفقیت آقای گرمارودی در شعر آزاد بیشتر است و به نظر چنین می‌رسد که آزادی طبع گوینده سخن او را در این نوع اشعار طبیعی‌تر و به اصالت شاعری سازگارتر ساخته است. اما پیشدستی هنر در شعر سنّتی نیز شاعر را بر ریزش باران طبع که آن را نظام و شکل شعر، طلب می‌نماید، اندیشه‌گیرتر است و ساخت معنی تساوی میان آنها را به وجود آورده است. معنی تازه، نظر ناتکرار در اشعار سنّتی چهرهٔ ناتکرار شاعر صاحب هنر مستقل سخن را به وجود آورده‌اند. برای نمونه به این ابیات متوجه باشید:

پر از توام به همان گونه کز هواست حباب
چنان توام که ندانم زما کدام توئی

(۱۴۵،۱۲)

چنین که ایستاده‌ای مرا نظاره می کنی
شب سیاه بخت من پر از ستاره می‌کنی.

(۱۴۶، ۱۲)

گیاه آبزی‌ام بی‌بهار می‌رویم
مگر همان گذرد گاه از سرم بلمی ...
چو موج هر چه سر خود به سنگ می‌کوبم
ز پای خویش فراتر نمی‌نهم قدمی.

(۱۵۲، ۱۲)

نشستم و غم خود جرعه نوشیدم
به چشم، مردن خود را حبابگون دیدم.

(۱۲، ۱۷۲)

هیچ نمی‌گویم از حلاوت شعرم
چونکه بود خود حدیث قند مکرّر.

(۱۲، ۱۸۸)

چون نار شکسته‌ام اگر بینی
بر چهره لبان باز و خندانم.

(۱۲، ۱۹۰)

انسانی که از حال او شاعر ما سخن می‌گوید. به نظر چنین می رسد که در خود فرو رفتن و با خود بودن اساس فلسفهٔ زندگی او است، انسان در میان آبادی و ویرانی قرار دارد و «مایه آبادی او، ویرانی است» (۱۵۴. ۱۲). این قهرمان غنائی شعر گرمارودی که قهرمان درونمایهٔ شعر او است، تقریباً در همهٔ شعرها، تنها است حتی در حسن آفتاب و صبح کوهسار، در آغاز هستی در طبیعت و وجود کوه بلند قامت و فرش سبزه و غیره همه جا تنها و زیبا است. و چنین است که می‌گوید: دریغ است تنهایی انسان (۱۰۲-۱۲۰). ولی مرگ را، نیستی را برای این عالم وجود چه طور باید شناخت؟ وی همراه این موجودات زیبا اگر باشد بهتر نیست؟:

خوشا
جان را به نسیم سپردن
و پرواز تا اقصای دشت
به سبکی سراب
و جان سپردن
با کفنی شبهنگام
از مهتاب
و در تابوت روز
از آفتاب

(۱۲، ۱۰۳)

احساس تنهایی نتیجهٔ با خود بودن است و انجام این خودی در بلندی راحت‌تر است بمانند عقاب ناپیدا و در صحرا. انسان با خودی خود به مقام آسمانی خود که بزرگ است می‌رسد و می‌سزد و در هر حال تنها است:

دریغا تنهائی انسان دریغا انسان تنها،

تقدیر حزن‌آور انسان، کیفیت دریافت این وضع در مدار جنبش شوق و اندیشه شاعر است. نقش چنین انسان در شعر «خاستگاه نور» با نزاکت خاصّ در جلوهٔ هستی و در کنار ابدیت تصویر شده است. وی در اطراف خود صدا و فضائی را حس نمی‌کند. این تنهائی وسیلهٔ راه جستن به رهنمای معنوی است که پیغمبر اکرم محمد(ص) است: محمد(ص) می‌گوید که انسان برترین مخلوق است؛

و می‌گوید: اَی انسانها!
فرا گردهم آیید و فراز آئید
باز آیید!
صدا بردارد انسان را
و گوید، های، ها انسان
برابر آفریدنت برابر باش!

(۱۳۸، ۱۲)

همین انسان تنها، بلندترین آفریده مخلوقات؛ با انسانهای دیگر است که باید فراز آید و باید بداند که با دیگر انسانها «برابر آفریدندش پس باید برابر باشد». استقلال شخصیت انسان، برابری انسانها به آزادی نیاز دارد. اگر آزادی نباشد، استقلال نیست و برابری هم بدون آن نمی‌تواند به وجود آید. روحیهٔ آزادی و سعادت انسان در شعر «سعادت فرد»، که یکی از حسبیه‌های شاعر است، نیز حضور دارد. کیفیت عارفانه از راه دل به اصل رسیدن؛ مهربانی نیز از معنی‌های درونی شعرهای آقای گرمارودی است که در قطعهٔ مهربانی بیرون از حجاب سخنوری و مستقیماً در روبری خواننده گفته شده‌اند:

ای خوش آنان کاندر این نامهربان دنیای زشت
عمر را در کار خوب مهربانی کرده‌اند.
خود چو خور پیوسته سرگردان عالم بوده‌اند،
پیش پای دیگران پرتو فشانی کرده‌اند...

چون چنار پیر کآرد در بهاران برگ نو،
پنجه گاهی نرم با یاد جوانی کرده‌اند
آن کسان کاندر جهان این گونه نیکو زیستند،
راست چونان چون شهیدان زندگانی کرده‌اند.
چون درافشاندم زگرمارود باز این قطعه را،
بر سر آنان که عمری جانفشانی کرده‌اند.

(۱۲ ،۲۴۵)

قبلاً به سخن استاد گرمارودی راجع به نقد پذیر نبودن شعر اشاره شده بود که البته در روش اندیشهٔ مؤلف، سخن بیجایی نیست. بالاترین یا آخرین وسعت اندیشهٔ منقّد که بتواند به آن برسد دریافت حالت اندیشه و معرفت شاعر است. مثلاً اگر کسی به عمق شهر خواجه حافظ در ابداع و آفرینش غزل او یا غزلی از او برسد و به ما آن مطلب را برساند، در حدّ حافظ ما را به حقیقتی موافق نظر خود رسانده است، اما این کاری ناممکن است با چند سبب: شعر حافظ نتیجهٔ وسعت دانش حافظ و روح و مذهب و تجربه و ... و نیز انگیزهٔ سرودن و حال و خاطر و مناسبت او و اطرافیان او و قریحهٔ او است. ما به بسیاری از عوامل ایجادی شعر حافظ، دست یافتن نمی‌توانیم. خصال معنوی و فطری او را نداریم؛ به این معنی، سخن آقای گرمارودی که به صفت یک شاعر صاحب ذوق، منتقد را دور از رسیدن به شعر می‌داند، صد در صد درست است. لیکن وظیفهٔ تنقید این هم نیست که خود را در جای شاعری بیابد و از حال تولید او بازگویی بنماید. وظیفهٔ منقّد، به اعتبار قوانین فلسفی زیبایی شناسی (علم ایستیتیکا) تعیین نمودن مقام معرفتی اثر ادبی در مقابل هستی می‌باشد. از این رو وظیفهٔ منقّد شناختن تناسب (گرمانیای) معرفت زیبا در اثر ادبی در قیاس با زیبائی واقعی (هستی) می‌باشد. اگر هستی واقعی را قطب پایین ببینیم و واقعیت ادبی را (اثر ادبی را) قطب بالا، منقّد میان این دو، نظری به وجود می‌آورد که هم نظری هنری است (وزن، قافیه، سوژه، زبان...) هم مقصد (ایدیا) و هم معرفت زیبا (نقش آرمانی، حماسی، معنوی...) از این رو نقد ادبی مجموعاً یک نوع مفکوره در جامعه می‌باشد. از این نظر منقّد، صرّاف اثر ادبی نیست. جویندهٔ ماهیت معنوی و اصالت ایجادی است.

***

ترجمهٔ قرآن مجید، تلخیص «شاهنامه»، تدوین کتاب شعر تاجیکی در سدهٔ بیستم که اسم نزدیک به ۱۰۰۰ شاعر را با معرفی روزگار و اشعار در بر دارد، از کارهای بسیار بزرگ انجام دادهٔ آقای گرمارودی می‌باشند. تنها کسی چون او صاحب دانش و معرفت کامل می‌تواند به اینگونه کارهای شایسته دست زند. همهٔ این اوصاف را آقای گرمارودی دارد و ما برای این ادیب دانشمند در انجام کارهای از این هم شایسته‌تر از خداوند متعال توفیق می‌طلبیم.

پی نوشت‌ها:

۱. علی موسوی گرمارودی، چنین کردند نیاکان زندگانی// کیهان فرهنگی، سال نوزدهم، آبانماه ۱۳۸۱، ص ۲۸.

۲. همانجا، ص۱۳.

۳. شهلا پروین‌زاد، کتاب‌شناسی دکتر سیّد علی موسوی گرمارودی// کیهان فرهنگی سال نوزدهم، آبان‌ماه ۱۳۸۱، ص ۲۴-۲۰.

۴. بهاءالدین خرّمشاهی، قرآن با ترجمه‌ای شیوا و شاعرانه // کیهان فرهنگی، سال نوزدهم، آبان‌ماه ۱۳۸۱، ص ۳۴.

۵. نخبهٔ شعر و شعر نخبهٔ گرمارودی// باغ معنا، گزینهٔ شعر گرمارودی. دوشنبه: پیوند، ۲۰۰۲ ص ۲۹-۲۸.

۶. گفت و گو در مورد شهر علی موسوی گرمارودی قلم انداز، مجموعه مقالات، سفرنامه‌ها و نقد و بررسی (۱۳۷۴-۱۳۴۸).- تهران: سروش، ۱۳۷۷، ص ۴۹-۱۳.

۷. شاعر خاستگاه نور، گفت و گو با دکتر سیّد علی موسوی گرمارودی. // کیهان فرهنگی. سال نوزدهم، آبان‌ماه ۱۳۸۱، ص ۱۹-۵.

۸. حافظ خلوت نشین با مقدّمهٔ عبدالعظیم صاعدی. مقابله با نسخه غنی قزوینی- تهران، ۱۳۸۰.

۹. دیوان حکیم سنائی غزنوی . براساس معتبرترین نسخه‌ها، مقدمه، شرح زندگی و شیوه سخن سنائی به قلم استاد بدیع‌الزمان فروزانفر، با اهتمام پرویز بابائی- تهران، ۱۳۵۷.

۱۰. میراز تورسون زاده، آثار منتخب. جلد ۱.- دوشنبه: عرفان، ۱۹۸۱.

۱۱. باغ معنا. گزینهٔ شعر گرمارودی. – دوشنبه: پیوند، ۲۰۰۲.

۱۲. ابوالقاسم لاهوتی. کلیات جلد ۱- استالین آباد: نشریات دولتی تاجیکستان، ۱۹۶۰ ص ۸۷.

۱۳. ابوالقاسم لاهوتی. کلیات جلد ۲- استالین آباد: نشریات دولتی تاجیکستان، ۱۹۶۱ ص ۹۸.

در غیابِ «من»

نگاهی به ترکیب بند عاشورایی استاد «علی موسوی گرمارودی»[1]

نوشتهٔ: حمید رضا شکار سری

هر متن اعم ازهنری یا غیرهنری، مصالح خود را از همین جهانی که می‌بینیم و با آن سرو کار داریم به دست می‌آورد. حتی خود ارجاع‌ترین متون از این قاعده مستثنی نیستند. در این متون، خود متن یا نظام نشانه‌شناسیِ استفاده شده در آن، به عنوان یک ابژه مورد شناسایی قرار گرفته‌اند.

بعضی از متون (بیشتر متون هنری) اما، نه تنها مصالح خود را از جهان پیرامون خود، بلکه موضوع خود را از ترکیب آماده و فراهم شدهٔ همین مصالح در جهان مستند به دست می‌آورند.

کار هنرمند در این موارد، دست اندازی در منطق علمی- فلسفی این ترکیبات آماده و در نتیجه بازآفرینیِ آنهاست. در حقیقت هنرمند درمتونِ با خود ارجاعی زیاد، به آفرینش جهانی بکر می‌پردازند و هر چقدر خود ارجاعی متن کمتر باشد، هنرمند، درواقع به جای آفرینش، درجهٔ بالاتری از بازآفرینی تجارب اکتسابی خود ازجهان درون و پیرامونش را به نمایش گذاشته است.

---

۱. نقدی بر ترکیب ۱۵ بندی « از گلوی غمگینِ فرات» - که در کتاب «آغاز روشنایی آیینه »، نشر سورهٔ مهر چاپ سوم، تهران، ۱۳۹۰چاپ شده است، منقد نقد رابر اساس ۱۴ بند آن که در روزنامه اطلاعات شمارهٔ ۲۴۱۶۲ در تاریخ ۸۷/۱/۲۰. چاپ شد، قلمی کرده است.

روشن است که در هر دو حالت اثر هنری می‌کوشد به درجه یا درجاتی از استقلال و خود بسندگی دست یابد. عدم موفقیت در این کوشش، متن را به گزارش بازنمایانهٔ ابژه‌ها تبدیل می‌کند و از قطب هنر به قطب علم و فلسفه و دیگر حوزه‌های غیر هنری سوق می‌دهد. در آن صورت متن وجهی توصیفی و ایجابی خواهد یافت و محور صدق و کذب در آن به رسمیت شناخته خواهد شد. محوری که در متون هنری هیچ رسمیتی ندارد.

خلاقیت مرز نمی‌شناسد و هر چه این مرز ناشناخته‌تر و دربی‌انتها، گم‌تر باشد، اثرهنری، گوهری والاترخواهد داشت. طبیعی است که این ارزشگذاری به ارزش موضوع اثر هنری بر نمی‌گردد و در ساحتی کاملاً جدا از ساحت موضوع طرح می‌گردد.

گسترش مرزهای تخیل اگر چه سری در وجود عصیانگر و شورشی هنرمند دارد، اما سرِ دیگر آن دربکارگیری و حتی ابداع تکنیک‌ها، شگردها و صنایع هنری قرار دارد.

سری در متافیزیک سیّال و بی‌شکلی که اگر هنرمند در وجود آن کمترین نقش را دارد، اما می‌تواند با پرورش و پالایش روح خویش بر شفافیت و روانی آن بیفزاید. و سری در خردی برخاسته از دانش خلاق، جوشش و کوشش توأمان، و چرا نگوییم عقل و عشق؟

پس گسترش مرزهای تخیل چندان آسان به نظر نمی‌رسد و عرق‌ریزی یکپارچهٔ روح و حتی جسم را طلب می‌کند.

در بازآفرینی موضوعات مذهبی در آثار هنری، علاوه بر این عرق‌ریزی دشوار و طاقت‌فرسا، مانع دیگری هم بر سر راه گسترش مرزهای خلاقیت وجود دارد و آن بایدها و نبایدهای مذهبی است که در حوزه‌ای کاملاً جدا و بی‌ارتباط با هنر شکل می‌گیرد. به همین دلیل در آفرینش اثر هنری مذهبی نمی‌توان به یکی از دو ملاحظه هنری و مذهبی ارزش بیشتر و برتر داد. چرا که اصولاً نمی‌توان میان ارزش‌های برآمده از حوزه‌های برخاسته از نظر گاه‌های متفاوت، مقایسه و داوری کرد و حکم صادر نمود. پس هنرمند در این وضعیت، دشوارترین کار را پیش رو دارد. او باید بین خطوط قرمز شریعت و بین‌خط و مرزهای هنر و خلاقیت هنری، راهی خطیر بیابد و پیش رود.

و چهارده بند عاشورایی «علی موسوی گرمارودی» نتیجه جستجوی چنین راه خطیری است.

می‌گریم از غمی که فزون‌تر ز عالم است　　گر نعره بر کشم ز گلوی فلک، کم است
پندارم آنکه پشت فلک نیز خم شود　　زین غم که پشت عاطفه زان تا ابد خم است

حرکت دو سویهٔ زبانِ اثر، ازهمین مصاریع نخست کاملاً آشکار است. از سوی شاعر پیش از ذکر روایت غم‌انگیز بودن آن را پذیرفته است و زبان از اجرایی شاعرانه محروم مانده است. این حرکت زبان به بیرون از متن است. نوعی همسان‌سازی بین تن و ارجاعات خارجی است و نوعی وابستگی و عدم استقلال متن هنری. از سویی دیگر کلمات، مصادیقی ایجاد کرده‌اند که واقعی نیست و در خارج از متن یافت نمی‌شود. این حرکت زبان به درون متن است. در حرکت اول زبان ابزار نمایش جهان واقع شده است و حرکت دوم زبان ابزاری صرف برای نمایش جهان نیست بلکه خود را فی‌نفسه به نمایش می‌گذارد. در این نمایش اما، نکته اینجاست که شاعر تا چه حد از خلاقیت به ارث رسیده از سنت ادبی، به واسطه تسلط فنی خود برسنت، بهره برده است و تا چه حد از خلاقیتی که برآمده از برخوردی نو با زبان؟

همانگونه که در خط خون[1]، در عین ساختار کلاسیک اثر، از تعابیر و مضامین بکر، برآمده از برخوردی نو با زبان بهره برده است، در چهارده‌بند عاشورایی‌اش تقریباً در بست دست زیر سنگ دانش ادبی خویش از سنت شعر فارسی دارد. این سر سپردگی گاه به تکرار مضامین و تعابیر خلق شده پیش انجامیده (چون همین تشخیص و مبالغه دو بیت آغازین) و گاه به ارائه معدودی مضامین و تعابیر بکر که یادآور شاعر «خط خون» است:

«از بس که در زلالی خود محو گشته بود گویی خیال بود و تنی از سراب داشت»
«قدش کمی ز قامت شمشیر، بیشتر گویی چو ذوالفقار علی(ع) در نیام بود»
«گاهی به آسمان نگه از درد می‌فکند گویی ز روزگار، هزاران سؤال داشت»

روی هم‌رفته کلیت ترکیب بند عاشورایی مورد بحث حرکتی رو به سوی بیرون از متن دارد و جزو متون کاربردی، توصیفی، ایجابی قرار می‌گیرد.

اگر چه توان شاعر در ایجاد خود بستگی زبان، همانگونه که ذکر شد، تقریباً درکل بندها، اما به صورت جریانی پیوسته و حاکم، کم و بیش نمود یافته است. بی‌تردید نه تنها قالب کلاسیک بلکه زبان کاملاً آرکاییک به کار رفته دراین چهارده‌بند چنین سرنوشتی را برای آن رقم زده است. این گزینش شعر را از انعکاس جهان معاصر محروم می‌کند و اجازه حضور

---

۱. «خط خون» شعری سپید از استاد «علی موسوی گرمارودی» ـ در ستایش حضرت سید الشهدا (ع) و «در سایه سارنخل ولایت» شعری سپید از او در ستایش حضرت امیر (ع).

اساطیر کهن را در جهان امروز نمی‌دهد. آنگونه که مثلاً در «خط خون»، «در سایه سار نخل ولایت»[1] و یا مثلاً در عاشورایی‌های «گنجشک و جبرئیل»[2] امکان‌پذیر شده است. گویا شخصیت‌ها و رویداها همچنان درصحنه کهن خود جا مانده‌اند و شاعر، روایتی شاعرانه از آنها ارائه می‌دهد بی‌آنکه به روزآمد کردن آنها بیندیشد.

این نحوهٔ برخورد با زبان کلاسیک و آرکاییک باعث بروز نوعی معناگرایی مفرط در بندها شده است که به صورت حضور کلماتی کلی و فاقد پتانسیل شعری فاش می‌شود. کلماتی که بی‌واسطه افاده معنا می‌کنند و جایگاه فکری شاعر را به نمایش می‌گذارند. حال آنکه شعر امروز، بر عکس سعی در پنهان کردن و نگفتن دارد و از مخاطب انتظار دارد خود به استخراج معنا بپردازد. این سپید نویسی در بخش اعظمی از شعر کلاسیک ما، مگر در شطحیات عارفانهٔ تک و توک غزل درخشان از شاعران بزرگ پارسی غایب است.

واژه‌هایی چون غم، حقیقت، سیاهی، زیبایی، شکوه و بی‌شمار واژه از این دست، ترکیب بند مورد نظر را به بیانیه‌ای مستقیم اما هنرمندانه و پرشورو تأثیرگذار بدل نموده‌اند که فایده‌مندی آن غیرقابل انکار است. این با «هدف‌مندی بی‌هدف» مورد نظر «کانت» و دیگرفلاسفه که راجع به زیبایی‌شناسی هنری بحث کرده‌اند در تضاد قرار می‌گیرد. به عبارت دیگر، غایت این اثر، بیش از وجه زیبایی‌شناختی، وجهی ایدئولوژیک یافته است. مسجدی قدیم را به یاد آورید که به رغم رعایت اصول زیبایی شناسانهٔ معماری، در اصل، اثری هنری محسوب نمی‌شود و اثری کاربردی به حساب می‌آید. اگر چه این امید هست که با خاتمه دوران بهره‌برداری، وجه هنری آن بر وجه کاربردی‌اش غلبه یابد. امروزه دیگر «تاریخ بیهقی» را به عنوان یک متن تاریخ پژوهانه نمی‌خوانند بلکه به عنوان متنی زیبا، با زبانی مرکزگرا، فارغ از آنچه می‌گوید می‌خوانند و لذت می‌برند. آیاترکیب بند عاشورایی «علی موسوی گرمارودی» چنین سرنوشت خوش عاقبتی خواهد یافت؟

***

۱. «در سایه سارنخل ولایت» شعری سپید از علی موسوی گرمارودی در ستایش حضرت امیر (ع).
۲. مجموعه شعری عاشورایی از مرحوم حسن حسنی.

«من» فردی و متشخص شاعر در شعر کلاسیک غایب است و هر جا سر و کله‌اش (به ندرت) پیدا می‌شود، قصد شوخی، هجو، هزل یا فکاهی و در یک کلام برخورد تفننی با قالب و بیان شعری وجود داشته است.

«من» در شعر کلاسیک یک منِ نوعی است، نوع انسانی، منی که به یک سری مشخصات کاملاً مشترک با من‌های دیگر ، اشاره می‌کند و کاری به تفاوت‌ها ندارد. همین اشارهٔ همیشگی به شباهت‌ها، نشانه‌ها را در شعرها شبیه به هم می‌کند و حتی به تکرار نشانه‌ها و به تدریج به تبدیل آنها به سمبل و در نهایت به اسطوره می‌انجامد. به عبارت دیگر فرم‌ها با اندک تصرفی تکرار می‌شوند و شاعر، ناخودآگاه به بازتولید سنت مشغول می‌گردد:

«از بادهٔ نگه، دل ما را خراب کن　　بی‌تاک مانده‌ایم تو ما را شراب کن»

«لبریز بادهٔ نگه توست خَمّ دهر　　ما را به یک صراحی دیگر خراب کن»

من نوعی، «تو»ی نوعی هم تولید می‌کند. «تو» دراین ابیات ازاین ترکیب بند، «سالار شهیدان» است و می‌تواند دربند دیگری شهید دیگری باشد و درشعر دیگری معشوقی زیبارو و...

در چنین متونی سمبل‌ها و نشانه‌ها و نیز قالب و زبان، امروزین نیست چون «من» فردی و متشخص شاعر اصلاً بروز نکرده است که نشانه‌ها و سمبل‌ها و زبان شخصی و به هنگام خود را به شعر فرا بخواند.

در بهترین حالت، «من» شعر، منی جمعی است و این همان منی است که در اشعار ایدئولوژیک و انقلابی به وفور یافت می‌شود و البته در دو صورت نسبت به من نوعی شعر کلاسیک روزآمدتر به حساب می‌آید.

نگارنده نشانی از خود «علی موسوی گرمارودی» در ترکیب بندِ عاشورایی‌اش نیافته است!

ساختار حاکم بر چهارده‌بند عاشورایی مورد نظر این نوشتار، ساختاری صرفاً موسیقایی- فرمی است. البته حمایتِ نوعی فرم زمانی و تقدیم و تأخر روایی از این ساختار به چشم می‌آید.

اما هیچ رابطهٔ معنایی مستحکمی علاوه بر فرم عروضی و تقدم و تأخر زمانی، حضور بندهای این ترکیب بند را در کنار یکدیگر توجیه نمی‌نماید. تعداد این بندها فارغ از نوعی تقدس برای عدد چهارده،[1] تابع هیچ ساختاری نیست. به این ترتیب به راستی چرا نتوانیم

۱. ترکیب‌بند گرمارودی ۱۵ بند دارد نه چهارده‌بند.

غزل‌هایی را که با موضوعاتی نزدیک به هم و تصادفاً در یک وزن عروضی مشخص و ثابت در طول یک عمر فعالیت شعری سروده‌ایم کنار یکدیگر مونتاژ کنیم و ...؟ به عبارت دیگر چهارده‌بند عاشورایی ما، یک متن واحد به حساب نمی‌آید و چهارده متن مستقل محسوب می‌شوند.

در هر کدام از این متن‌ها نیز ساختاری کلاسیک حاکم شده است. ساختاری متکی بر انسجام ابیات و استقلال ابیات، جدا از ابیات دیگر همان متن می‌باشد. در این بین وحدت فضا و موضوع و مهم‌تر از همه، آن عروض و قافیه انتخابی است که ابیات را از متلاشی شدن نجات می‌بخشد.

چرا یک شعر عاشورایی می‌نویسیم؟ اولین پاسخ درست بی‌شک این است که تا یک شعر نوشته باشیم! هر نیتی جز این، اصلی‌ترین دلیل سرودن هر شعری نمی‌تواند باشد (نباید باشد! باید؟!) فکر می‌کنید پاسخ جناب «علی موسوی گرمارودی» به این سؤال، راجع به ترکیب بند عاشورایی‌اش چه می‌تواند باشد؟!

بند اوّل

از گلوی غمگن فرات

می‌گریم از غمی که فزون تر ز عالَم است — گر نعره برکشم زگلوی فلک، کم است
پندارم آنکه پشت فلک نیز خم شود — زین غم که پشت عاطفه زان تا ابد خم است
یک نیزه از فراز حقیقت، فراتر است — آن سر که در تلاوتِ آیاتِ محکم است
ما مردگانِ زنده کجا، کربلا کجا! — بی‌تشنگی چه سود گر آبی فراهم است
جز اشک، زنگِ غفلتم از دل، که می‌برد ؟ — اکنون که رنگِ حیرتِ آیینه، دَرهم است
امّا دلی که خیمه به دشتِ وفا زند — آیینه‌ی تمام نمای محرم است
وین شوق روشنم به رهایی که دردل است — آغاز آفتاب و سرانجامِ شبنم است

آه ای فرات! کاش تو هم می‌گریستی
آسوده، بی خروش، روان بهرِ کیستی

بند دوم

نقش کبریا

انگـار کـربلا، رقـمِ خامـه ی خـدا سـت / یـا پـرده ای نگاشـته از نقـش کبریاسـت
یـک سـوی، نقـشِ روشـنِ سبزوسـپید را / بـر آن نگـاره بُـرد کـه پیـدا و روشناسـت
یعنی بـه رنـگِ سـبز، صـف اولیـا کـشید / سوی دگر سـیاهه ی مـشؤوم اشقیاسـت
امّـا چـرا فـرات، میـان دو سـویِ نقـش / آنگونه می‌رودکه ز لـب تـشنگان جداسـت
خورشید را سپید ودرخشان کـشیده اسـت / انگـار چهـرِ قدسـی سـالارِ کربلاسـت
خورشید در میانـه درخـشان و گِـردِ او / هفتاد و یک سـپیده ی تابـان و آشناسـت
چـــون شیشه‌ی چراغ بود چهرِ پیشـوا / یا شبچراغِ محفلِ صبرِ جمیـــلِ ماست
آن شیشه برشکسته ز سنگ جفا چرا ؟
وان شبچراغ در کفِ دیوان رها چرا ؟

بند سوم

حُر(ع)

حُر شرم می‌کند کـه بـه مـولا نظـر کنـد / یـا از کنـار خیمـه ی زینـب گـذر کنـد
دیروز ره به چشمه ی خورشید بـسته بـود / امـشب چگونـه روی بـه سـوی قمرکنـد
آغـاز روشـنایی آیینـه، حیـرت اسـت / زان پـس کـه از تبـارِ سـیاهی حـذر کنـد
در غیبت سپیده ، سـحرهم سـترون اسـت / کـو پرتـوی کـه آینـه را بـارور کنـد
خورشید گرم پویه‌ی منزل به منزل اسـت[1] / راهـی بجـو کـه فاصـله را مختـصرکند

---

۱. اشاره است به آنکه امام علیه السلام تا نخستین بر خورد با حردر منزل «ذی حُسَم» ،راه خود را منزل به منزل پیموده بودند و پس از آن هم تا کربلا چنین کردند. (رک: دمع السجوم، ترجمهٔمرحوم شعرانی از نفس المهموم حاج شیخ عبّاس قمی،چاپ وزارت ارشاد، ص۱۶۰ تا ۱۶۳). و توجه دارید که اصطلاح نجومی «منازل»، ویژهٔ قمر است نه خورشید ودر قرآن هم آمده است: والقمرَ قدّرناه منازل (یس ۳۹) و در ادبیات گذشتهٔ ما نیز بکار می رفته و مثلا جامی گفته است: قمر را چه پرسی شمار منازل؟ اما دراینجا خورشید یعنی امام(ع) و پویهٔ خورشید یعنی سفر منزل به منزل او. بنابراین برای خورشید منازل نجومی فرض نشده. بجز اینکه در همان قرآن می فرماید : والشمس تجری لمستقرّ لها (یس ۳۸) و مستقر را همه، قرارگاه (= منزل) معنی کرده اند. و حافظ نیز می‌گوید: ماه و خورشید به منزل چو به امر تو رسند (توضیحِ شاعر)

یک گام تا به خانهٔخورشید بیش نیست — حاشا که راه را قدمی دورتر کند
رهپوی کوی دوست چه حاجت بَرَد به پا — کو آفتاب عشق که با سر سفر کند
از نیمه راهِ فاجعه، برگشت سوی عشق — تا خلعتِ بلند وفا را به بر کند
در کربلا دوباره جهان عشق را شناخت
درکربلا جهان دل خود را دوباره ساخت

بند چهارم

عشق، حماسه، غم

این کاروان که عازم سرمنزل دل است — فارغ ز ره گشودن منزل به منزل است
گم گشته ای که راه به خورشید بسته بود — اکنون همو ز راهروانِ رهِ دل است
خورشید هم که قافله سالار این ره است — از رهروان روشن این راهِ مشکل است
بذرِ ستاره در شفق سرخ خوشه داد — زان کِشتگاهِ نور،زمین را چه حاصل است
عشق ار ز کربلا رهِ خود تا خداگشود — عقلِ زبون هنوز درآن پای درگِل است
ای شهسوار عشق مرا جانِ سرخ بخش — عاشق نیم ، هنوز دلم خام و عاقل است
دستِ مرا بگیر و ازین ورطه وارهان — دستی که نا مراد، به گردن حمایل است
در کربلا دوباره خدا، آدم آفرید
در کربلا حماسه وغم با هم آفرید

بندپنجم

حبیب بن مظاهر(ع)

ای عشق از تو پیر وجوان را گزیر نیست — ای سربلند باتو کسی سر بزیر نیست
چونی که تا به ملک دلی خانه ساختی — دیگر کسی بجز تو در آن دل ، امیر نیست
گر سوی کس اشاره به جان باختن کنی — فرقی میان عاشق بُرنا و پیر نیست
در کربلا ولایتِ دل با حبیب بود — عشقی حبیب یافت که آن را نظیر نیست

از زیرِ برفِ پیریِ تـن، لالـه بـر دمیـد هرگـه ز بـاغ دل بدمـد لالـه، دیـر نیـست
جان را به راه دیدن محبوب داد وگفـت هرکس نه پیش چشم تو میرد بصیر نیـست
در بیشه های سبزِ وفا شیرِ سـرخ بود رهـرو اگـر حبیب نباشد دلیر نیست
ازصولتـی که در نگه آن دلیر بود
در لرزه می فتاد وگر جانِ شیـربود

بند ششم

حضرت علی اصغر(ع)

چون موج روی دست پدر پیچ وتاب داشـت وز نازکی، تنی بـه صـفای حبـاب داشـت
چون سوره های کوچک قرآن ظریف بـود هرچنـد، او فـضیلتِ امّ الکتـاب داشـت
چون ساقه های تازه ی ریـواس، تـرد بـود از تـشنگی اگرچـه بـسی التهـاب داشـت
از بس که در زلالیِ خود، محو گـشته بـود گویی خیال بود و تنـی از سـراب داشـت
لبخند، سـایه ای گـذرا بـود بـر لـبش با آنکه بسته بود دو چشمان و خواب داشت
یکجا سه پاسخ از لبِ خاری شنیده بود آن غنچه؛ لیک فرصتِ یک انتخـاب داشـت
خونش پـدر به جانب افلاک می‌فشاند گویی به هدیـه دادنِ آن گـل، شتاب داشت
خورشید، در شفق شرری سرخگون گرفت
یعنـی که راهِ شیریِ او، رنگِ خون گرفت

بند هفتم

حضرت قاسم بن حسن(ع)

آن چهـرِ برفروختـه، مـاهِ تمـام بـود نو رُسـته بـود لیـک چوگـل سـرخفام بـود
همچون بنفشه ی طَبَـری تُـرد وتـازه بـود چون میوه هـای نـورسِ ناچیـده خـام بـود
قـدّش کمـی زقامـتِ شمـشیر، بیـشتر گـویی چـو ذوالفقـارِ علـی در نیـام بـود

گرما اگرچه شعله کش اما به روی او / چون بازتابِ شعله به روی رُخام[۲] بود
چون سیبِ اوفتاده زشاخه درون آب / غرقِ عَرَق دو گونه ی آن گل، مُدام بود
چشمانِ او دو گوهرِ تابان و بی‌قرار / در جستجویِ رخصتِ جنگ از امام بود
آخر اجازه یافت که جان را فدا کند / وین رخصت ازنگاه عمو، بی‌کلام بود
بَرجَست بربُراق وبه معراجِ خون شتافت / میدان، پلی به جانبِ دارالسّلام بود
یک بندِ پای پوش، از او برنبسته ماند[۱] / وین خود برای نسل جوان یک پیام بود:
قاسم زشوقِ وصل، سرازپا نمی‌شناخت / بی‌شوقِ حق، مناسک دل، ناتمام بود
شیرین‌تر است از عسل ار مرگ، آبروست
زهر است زندگی اگرت بندگی در اوست

بند هشتم

حضرت علی اکبر(ع)

گرما در اوج بود و هوا شعله می‌کشید / حتّی نفس زسینه به لب‌ها نمی‌رسید
جوشن به بر چو آتش سوزنده داغ بود / گویی عرق ز گونه‌ی خورشید می‌چکید[۳]
درسوی خصم جنگلی از تیغ ونیزه تیز / وزسوی دوست، یوسفی از مصر می‌رسید
چشمان آهوانه ی او با نگاهِ شیر / رخ چون شکوفه سرخ ولب ازتشنگی سپید
گویی که ازسیاوش و رستم خدایِ وی / زیبایی و شکوه، در او با هم آفرید
می رفت و دیدگانِ پدر بود سویِ او / کی می توان که از جگرِ خویش، دل بُرید
بر اسبِ چون بُراق، به میدان چو برق رفت / زان تیغِ حیدری، سپهِ خیبری، رمید
شد مات از رخِ شه و آن اسبِ پیلوار
هم لشکرِ پیاده و هم لشکرِ سوار

---

۱. در روایات و مقاتل آمده است که آن بزرگوار هنگام رفتن به میدان نبرد، بند کفش پای چپ خود را برنبسته بود. .(ر ک: دمع السجوم، ترجمهٔ مرحوم شعرانی از نفس المهموم حاج شیخ عبّاس قمی، چاپ وزارت ارشاد، ص۲۷۵).

۲. رُخام : سنگ مرمر.

۳. پیش از من زنده یاد قیصر امین پور این تعبیر را بکاربرده وگفته است: «از عرق پیشانی خورشید تر می‌شد.» / رک: منظومهٔ «ظهر روز دهم»، انتشارات سروش، تهران ،۱۳۷۳، ص۶. (توضیح شاعر)

بند نهم

عقیله‌ی بنی‌هاشم، حضرت زینب(س)

زینب چو کوه، صولت وچون مه جمال داشت — یک بیشه شیر بود که روحِ غزال داشت
یک سینه‌ی نحیف و شکیب هزار داغ؟ — غم ، از شُکُوهِ غم شکنش ، انفعال داشت
گاهی به آسمان نگه از درد می‌فکند — گویی ز روزگار ، هزاران سؤال داشت
خورشید را چو خنجر کین سر برید، ماه — درخیمه ی شفق چه بگویم چه حال داشت
خورشیدِ او ز نیزه برآورده بود سر — آن دم که روز ، روی به سویِ زوال داشت
سهل است آتشی که ز دل می‌کشید سر — با خیمه چون کند که سَرِ اشتعال داشت
عرفان، به پای رفعتِ او بوسه می‌نهاد — برشانه‌های عزم، ستون از جلال داشت

زینب، شُکُوه بود، زنی بی‌سُتوه بود
زن بود و همترازِ دل و دستِ کوه بود

بند دهم

حضرت ابوالفضل(ع)

آن چشم‌ها که شرم درآن، ناگزیر بود — تصویری ازحماسه درونِ حریر بود
در نینوا، درخششِ آن چهرِ پر فروغ — چون رویش ستاره، کنارِ کویر بود
وان پرتو ملایم و مهتابیِ وقار — در چهره اش چو هاله ی ماه مُنیر بود
تاریخ شاهداست که آن شهسوار عشق — آزاده ای به عشقِ برادر اسیر، بود
با مشک، تشنه کام برون آمد از فرات — سیراب شد ولیک زبارانِ تیر بود
انصاف راکه خصم زبون درمصافِ او — حتّی برای دشمنیِ وی، حقیر بود
می‌تاخت اوبه دشمن ومن برلبم شکُفت — اندیشه ای که پیشترم در ضمیر بود:
آغازِ سر فرازیِ گودالِ کربلا — در ژرفنا و گودیِ روز غدیر بود[1]

---

۱. این مضمون را پیش از من دکتر علیرضا قزوه دراین مصراع بکار برده است:
ابتدای کربلا مدینه نیست، ابتدای کربلا غدیر بود./ رک: در اشراق ماه، (برگزیدهٔ شعر معاصر عاشورایی) به اهتمام مهدی خطیبی، ص ۴۸ (توضیح شاعر)

خـــون وفا به تیغ جفا ریخت بر زمین وان تشنگی که مانـــد بجا، بی‌نظیر بـــود
با این زبان چگونه تو را می توان سرود
بی‌بال کی تـوان که به معراج پر گشود

بند یازدهم

حضرت سیدالساجدین(ع)

آری ، بـــه روز واقعـــه بیمـــار بـــوده‌ای امـــا ذخیـــره بهـــر دل یـــار بـــوده ای
با امر حـق بـه فاجعـه نزدیـک مانـده‌ای دور از نگـــاه تیـــرهٔ اغیـــار بـــوده ای
درآن سبک بدن تب سنگین چه کـرده بـود کـــزآن شـــبانه روز گرانبـــار بـــوده‌ای
ماندی، وزآن امامت حق زنده مانـد و بـاز در هـــرنفس شـــهید بـــه تکـــرار بـــوده‌ای
در کـــربلا شـــگرف‌تـــرین کـــار کـــرده‌ای در کـــربلا غریـــب تـــرین یـــار بـــوده‌ای
هـــم ســـرخی شـــهادت خورشـــید دیـــده‌ای هـــم چـــون شـــفق طلیعـــهٔ‌خونباربوده‌ای
هـــم مَحمِـــلِ شـــکیبِ ره عـــشق گـــشته‌ای هـــم هـــودج تحمّـــلِ دشـــوار بـــوده‌ای
در کربلا تـــو آن ســـخنِ ناشنیـــده‌ای کآویز گـــوش خلـــق بـــه ادوار بوده‌ای
آن روز خور به خیمه رخ خود نهفته بود
خورشید دیگری به دل خیمه خفتـــه بود

بند دوازدهم

سالار شهیدان حضرت اباعبدالله(ع) -۱

از بـــاده ی نگـــه دلِ مـــا را خـــراب کـــن بر تـاک مانـده ایـم تـو مـا را شـراب کـن
لبریـز بـاده ی نگـه توسـت خُـمٌ دهـر مارا به یک صُـراحیِ دیگـر ، خـراب کـن
بگـشای طُـرّه ای ز سَـرِ زلـفِ مُـشکبار کارِ جهان رهـا ز تـبِ پـیچ و تـاب کـن
ای پرســشِ نخــستِ خداونــد از جهــان وی پاسخِ همـاره، تـو عـزمِ جـواب کـن
طنبـورِ روزگـار زَنَـد نغمـه ناصـواب ای پنجهٔ درسـت ، تـو آن را صـواب کـن
وان را که نـشنود ز سَـرِ نـی نـوایِ حـق با نغمه ی تـلاوتِ قـرآن ، مُجـاب کـن

ای دل به آستـــان حسینـــــی رهی بجوی «دورِ فلک درنگ نـدارد، شتـــاب کـــن!»[۱]
عمری به نحوِ می زدگان صرفِ خواب شد
بنیـــانِ ما ز ریزشِ وِجـــدان، خراب شد

بند سیزدهم

سالار شهیدان حضرت اباعبدالله(ع) - ۲

شوق تو بهر وصـل ، صـبوری گـداز بـود در اوج بـا لهیـبِ دلـت همتـراز بـود
یک لحظه تـا وصـال دگـر بیـشتر نمانـد اما به چـشمِ شـوقِ تـو، عمـری دراز بـود
ازجان چو دست شستی وکردی زخون وضـو محـراب قتلگـاه تـو هـم در نمـاز بـود
آن دم که بر گلوی تو خنجر کـشید خـصم روحِ تـو در کـشاکشِ راز و نیـاز بـود
لب‌های تو که غرقـه‌ی خـون بـود از جفـا با دوست از وفـا همـه در رمـز و راز بـود
دشمن به کشتن تو کمر بـسته بـود لیـک درهـای آسـمان همـه روی تـو بـاز بـود
هر زخـمِ تیر، شـورِ جدا داشت در تَنَت کز زخمه‌هـای راه عـراق و حـجاز بود
ای چهره‌ات ز طلعت گل دلنوازتر
روح تـو از شُکوهِ قُلل سرفرازتر

بند چهاردهم

ما و سالار شهیدان(ع) - ۱

گویی ز خُمِّ مِهرِ تـو، لـب تـر نکـرده ایـم ایـن بـاده را نخـورده و بـاور نکـرده‌ایـم
مرد افکن است بـاده ی مِهـر تـو لیـک مـا زیـن بـاده هیچگـاه بـه سـاغر نکـرده‌ایـم
جز مُهر وگِل که بر سَر و بَر جبهه سُوده ایـم خاکی دگر ز کـویِ تـو بـر سـر نکـرده‌ایـم
در عـشق، از صُـوَر بـه معـانی نرفتـه‌ایـم در مِهـر کـارِ میـثم و قنبـر نکـرده‌ایـم
خـود را فـریفتیم بـدین دلخوشـی کـه مـا بـی‌حرمتـی بـه پـورِ پیمبـر نکـرده‌ایـم
رگ‌های ما زخون تو خالی است وین شگفت یک سطر مـا زخـون تـو از بـر نکـرده‌ایـم

---

۱. این مصراع از حافظ است.

یک عمر همچو ابر به سوکـــــت گریستیم　　یک لحظه با حماســـــه‌ی تـو سر نکرده‌ایم
کار حماســـهٔ تو گـــلِ آفرینـــش است
تا رستخیز، خون تو سرمشق بینش است

بند پانزدهم

ما و سالار شهیدان(ع) - ۲

شــرمنده ایــم لیــک بــه لطفــت امیــدوار　　چون خار مانده ایم بـه سـاقِ گـل ای بهـار
تنها نه هیچمان ثمری نیـست بهـرِ دوسـت　　دستِ تهی به سوی تـوداریم چـون چنـار
مـا چـون زمـینِ تـشنه ، تـو ابـر کرامتـی　　بــر تــشنگان ز ابــرِ کرامــت نَمــی ببــار
چون جویبار، ذکرِ تو بر لـب، روان شـدیم　　جز سـویِ تـو کجـا رَوَد ای بحـر، جویبـار
ای آفتـــاب پرتـــوی از مِهـــر برفـــروز　　کــز دودمــانِ ســایه بــود روز و روزگــار
تنها شهید، طعمِ تو با جـان چـشیده اسـت　　ای بــاده ی الهــیِ خوشــخوارِ خوشــگوار
مــا دُرد نــوشِ خــاک نــشینِ رهِ تــوئیم　　یک جُرعه، کن به خاک نشینانِ خـود، نثـار
آیینـــه هـــای دل ز گُنـــه پُـــر غبارشـــد　　شاید زسوک تـو بتـوان شـست ایـن غبـار
دســت توسّلی که به ســـوی تو آوریـم　　از دامنِ بلند خـــود ای دوســـت برمدار
لایق نئیم لیک از این در کجا رویم
بهتر همانکـه باز سوی کربلا رویم

حریر و حماسه

نگاهی به ترکیب بند عاشورایی استاد موسوی گرمارودی

نوشتهٔ: یزدان پرست

دولتشاه سمرقندی در تذکره الشعرا می‌نویسد: اول شاعر آدم بود علیه السلام و سبب آن بود که هابیل مظلوم را قابیل مشئوم بکشت و آدم را غم غربت و ندامت تازه گشت و این بیتها سرود :

تغیّرت البلاد و من علیها ووجه الارض مغبر قبیح

به این ترتیب او برای شعر قدمتی بسیار دیرینه و همسال نشو و نمای انسان در عرصهٔ این جهان قائل می‌شود و چرا چنین نباشد؟ شعر اگر بیانی لطیف از احساس و ادراکی برین به زبانی فراتر از هنجارهای گفتاری روزمره نباشد، چیست؟ در این صورت چگونه می‌توان برایش تاریخ قائل شد و آن را محدود به فلان دوره و بهمان عصر کرد؟ شعر به نوعی همزاد ماست که بیش از هر زمان دیگر، در اوج شادی و سرور یا غم و سوگ مجال بروز می‌یابد. به همین روست که نخستین شعر آدمی را سرودهٔ حضرت آدم دانسته‌اند که در اندوه مرگ فرزند بی‌گناهش بر زبان آورد. آیا به این ترتیب کهن‌ترین شعر را نتیجه غریب‌ترین غم ندانسته‌ایم؟

شعر که در اصل، زبان درون آدمی در ساحت زندگی است، پدیده‌ای عام است منصرف به جهت‌های بسیار، بدون اینکه رنگی خاص و عنوانی محدود داشته باشد. از این روست که می‌توان گفت: شعر به همان اندازه که به اندوه می‌گراید، به شادمانی میل می‌کند و نیز به همان میزان که می‌تواند عشق را روایت کند، توان دارد که راوی ناکامی و هر چیز دیگری باشد که در مقابل عشق قرار می‌گیرد. بی‌جهت نیست که در پهنهٔ وسیع شعر، نزاعی با عنوان عقل و عشق صورت گرفته است. این نزاع خود گواه این موضوع تواند بود که شعر از آن‌رو که شعر است، هرگز در محدوده‌ای خاص نمی‌گنجد و هیچگاه در امری واحد خلاصه نمی‌شود.

ادبیات فارسی در طول تاریخ هزارساله‌اش قالب‌هایی را سامان داده که بیانگر احساسات دینی و تمایلات مذهبی است. از نخستین کوچه‌هایی که می‌توان گام‌های شعر فارسی را در آن سراغ گرفت، با مجموعه‌ای از مفاهیم دینی مواجه می‌شویم که به نوعی متاثر از آموزه‌های وحیانی و فرهنگ اسلامی بوده است. توحید، ستایش خداوند، نیایشهای گوناگون، موضوعات اخلاقی و تربیتی، اندرزنامه‌ها، شرح و توضیح زندگی اولیا و بیان نکته‌ها و درسها از سیره و سنت ایشان، شرح وقایع و سوانح عمر آنان و... همه و همه گستره بسیار وسیع و پربرگ و باری را تشکیل داده که می‌توان از آن به عنوان شعر آیینی یاد کرد.

مدح و رثا دو قالبی بوده است که طی آن شاعران کوشیده‌اند براساس آنچه در لسان متون دینی (تولی) و (تبری) خوانده می‌شود، علاقه‌مندی خود را نسبت به پیشوایان دینی نشان دهند و عواطف خویش را از آنچه بر سر ایشان رفته است، به زبان بیاورند. روشن است که در این فرایند، در حقیقت هنر در خدمت اعتقاد و وجدان قرار می‌گیرد تا هنرمند، باورها و آرمانهای خویش را از آینه شخصیت‌هایی که «اولیای خداوند» نامیده می‌شوند، به منصه ظهور بیاورد. براساس همین موضوع است که می‌توان به تحلیل مدایح و مراثی پرداخت که از دیرباز درخصوص پیامبر خاتم (ص) و اهل بیت طاهرینش در شکل‌ها و حالت‌های مختلف سروده شده و به یادگار مانده است.

وجود حادثه خونباری چون قیام امام حسین(ع)، موضوعی است که کمتر شاعری از کنار آن بی‌اعتنا عبور کرده است. حجم گسترده سروده‌هایی که در آنها بر این واقعه شگرف اختصاص یافته، چندان پر و پیمان است که شاخه‌ای مستقل تحت عنوان شعر عاشورایی در زبان فارسی ایجاد کرده است.

از آن رو که بعد تراژدی حادثه کربلا و نحوه نبرد و شهادت امام حسین و یاران باوفایش و در صدر آنها برادر دلاورش، حضرت عباس(ع) در نگاه اول پررنگ‌تر از دیگر ابعاد می‌نماید، در هر دوره‌ای که پشت سر نهاده‌ایم، سروده‌ها بیشتر در جهت بیان جنبه‌های غم‌انگیز حادثه کربلا به قلم آمده و بر زبانها جاری شده، تا آنجا که مولانا در مثنوی خویش داستان شاعری را روایت می‌کند که در گذر از شهر حلب، شگفتی خویش را از عزاداری مردم برای سلطانی رهیده از حبس و زجر ابراز می‌دارد.

حقیقت این است که تا امروز آنچه شاعران نامدار درخصوص قیام امام حسین(ع) سروده و با آن خواسته‌اند اخلاص و ارادت خویش را به آستان آن حضرت و به طور کلی خاندان پیامبر(ص) و اهل بیت بیان نمایند، بیشتر معطوف به جنبه سوگ و عزا بوده است، تا سویهٔ حماسی و شورآفرینی آن رستخیز ناگهان. در حالی که بی‌تردید اهل بیت بر اساس روح کلی اسلام همواره انسانهایی آزاده، ستم‌گریز، ستم ستیز و عدالت‌خواه بوده‌اند، و متاسفانه بسیاری اوقات این جنبه پرشور و درس‌آموز، تحت الشعاع مصائب جانسوز آن واقعه بی‌تکرار قرار گرفته است و به همین ترتیب بخش مهمی از ویژگیهای متعالی آن بزرگواران و تعالیم نابشان در پس پرده غفلت قرار گرفته است.حقیقت این است که حادثه کربلا به قدری دلخراش، باورنکردنی و شگفتی‌آفرین است که مشکل می‌توان مرزی میان سوگ و حماسه‌اش قائل شد. این دو وجه چنان در لایه‌های مختلف و رویدادهای متعدد این واقعه در هم آمیخته‌اند که اندکی درنگ در هر زاویه‌اش، ممکن است آدمی را به توقف در همان مرحله وا دارد و او را از پرداختن به جنبه‌های دیگر غافل نماید. خشونت، شدت عمل، بی‌پروایی و گستاخی، نادیده گرفتن هرگونه احساس انسانی و دینی و بروز زشت‌ترین ویژگیهای اخلاقی در یک سوی میدان، و مهربانی و استقامت و لطافت و پاکی آمیخته با پایداری و حق‌مداری و پایبندی حتی به جزئی‌ترین جنبه‌های انسانی و ظهور والاترین کرامتهای دینی و اخلاقی در سوی دیگر میدان، در کمتر مکانی چون کربلا و در کمتر زمانی چون عاشورا مجال رویایی پیدا کرده است. افزون براینکه تعدد اشخاص شناخته شده و شخصیت خاص هرکدام و نیز تنوع رویدادها در همان روزی که به اندازه یک عمر حادثه و حرف دارد، چنان جولانگاه فراخی فراهم آورده که به راستی پرداختن به همه آنها از توان شاعری که سالها و سده‌ها بعد نظاره‌گر آن روز و روضه به چشم‌دل است، بیرون است.

در روزهای یک شنبه و دوشنبه هفته جاری مقاله بلندی با عنوان «کیان شعر آیینی در زبان فارسی» به قلم شاعر فرهیخته، استاد محمدعلی مجاهدی (پروانه) به چاپ رسید که به پیشینه تاریخی، قلمرو موضوعی و چالشها و آسیبهای این نوع شعر پرداخته بود. شکوهٔ به جای استاد این بود که حتی در منظومه کم‌نظیر و پرآوازه شاعر نامداری چون محتشم کاشانی، هرچند موضوع به زبانی پرشکوه و زیبا و تاثیرگذار مطرح شده، اما نشانی از حماسه‌آفرینی‌های شهیدان کربلا و عظمت وجودی حضرت سیدالشهدا(ع) و یاران باوفایش به چشم نمی‌خورد.

هرچه هست، ناله و زاری و شیون است و عطش و غربت و مظلومیت و اسارت و نهایت اینکه پیامی که خواننده و شنونده می‌تواند به دیگران منتقل کند، چیزی فراتر از ابلاغ مظلومیت آن بزرگواران و برائت جستن از دشمنان ایشان نیست. در ادامه مطلب، صفحه ۶ امروز به چاپ ترکیب بند بلندی از شاعر ارجمند و علوی، استاد موسوی گرمارودی اختصاص یافته که در چهارده بند زیبا به آمیغی استادانه از حماسه و حریر، و پولاد و پرنیان دست یافته است.

از ویژگیهای این اثر، استقلال هر بند و عنوان خاص داشتن هرکدام از آنهاست، به اضافه اینکه چند شخصیت کلیدی همچون امام حسین(ع) حضرت زینب(س)، حضرت ابوالفضل (ع)، حضرت علی‌اکبر(ع)، حضرت قاسم(ع)، حضرت علی‌اصغر(ع)، و یاران باوفایی همچون حبیب‌بن‌مظاهر و حر به صورت جداگانه محور یک بند قرار گرفته‌اند و برخی جنبه‌های شاخص شخصیت‌شان به زبانی استادانه بازگو شده‌اند.

خواننده ابتدا با تصویر سازیهای هنرمندانه‌ای مواجه می‌شود که او را آماده ورود به صحنه اصلی می‌کند؛ صحنه‌ای که به رغم انتظار و عادت، با حربن یزید ریاحی و بازگویی احساس شرم و اندوه او آغاز می‌شود و بعد با شرح دلدادگی پیر عاشقان، حبیب‌بن‌مظاهر ادامه می‌یابد و رنگی کاملا عاشقانه به خود می‌گیرد و آنگاه باز برخلاف مرسوم، از میان اهل بیت، نخست به سراغ حضرت علی اصغر(ع) می‌رود و به راستی که سخن در

اینجا به اوج می‌رسد و قدرت شاعرانه سراینده فرهیخته در آمیختن احساس و بازگویی واقعی و تاریخی حادثه نمایان می‌شود:

چون موج، روی دست پدر پیچ و تاب داشت وز نازکی، تنی به صفای حباب داشت
از بس که در زلالی خود محو گشته بود گویی خیال بود و تنی از سراب داشت

این تعبیرهای لطیف و تازه را باید در کنار بیان این ماجرا گذاشت که چگونه طفلی به «تردی ساقه ریواس» با تیزی تیری سه شعبه مواجه می‌شود:

یکجا سه پاسخ از لب خاری شنیده بود آن غنچه، لیک فرصت یک انتخاب داشت

بسیاری از ابیات این منظومه از حوزه شعر پا به دنیای نقاشی و نگارگری می‌گذارد؛ مثلا این دو بیت در بند مربوط به حضرت علی‌اکبر(ع) :

جوشن به بر، چو آتش سوزنده داغ بود گویا عرق ز گونهٔ خورشید می‌چکید
چشمان آهوانه او با نگاه شیر رخ چون شکوفه، سرخ و لب از تشنگی سپید

شعر همچنان پیش می‌رود و پیام هر یک از آن نامداران را غیرمستقیم و با زبانی هرچه لطیف‌تر و در عین غمگینی و اندوهباری، پیراسته از هر نوع ضجه و زاری بازگو می‌کند:

قاسم ز شوق وصل، سر از پا نمی‌شناخت　　بی‌شوق حق، مناسک دل ناتمام بود

***

زینب، شکوه بود، زنی بی‌ستوه بود　　زن بود و همتراز دل و دست کوه بود

***

آغاز سرفرازی گودال کربلا　　در ژرفنا و گودی روز غدیر بود

در بند مربوط به علمدار نینوا، حضرت ابوالفضل با وفا(ع):

خون وفا به تیغ جفا ریخت بر زمین　　وان تشنگی که ماند به جا، بی‌نظیر بود

خطاب به سید و سالار شهیدان، حضرت امام حسین(ع) :

آن دم که بر گلوی تو خنجر کشید خصم　　روح تو در کشاکش راز و نیاز بود

در بندی با عنوان «ما و سالار شهیدان»، در نکوهش قدرناشناسی محبان آن حضرت و همت کوتاهشان:

جز مهر و گل که بر سر و بر جبهه سوده‌ایم　　خاکی دگر ز کوی تو بر سر نکرده‌ایم

رگهای ما ز خون تو خالی است، وین شگفت　　یک سطر ما ز خون تو از بر نکرده‌ایم

آخرین بند این مجموعه، با اظهار شرمساری از تهیدستی و بی‌ثمری دوستداران بی‌تلاش آغاز می‌شود و با ابیاتی متوسلانه ادامه می‌یابد و به مقصدی هرچه تمامتر و سزاوارتر ختم می‌شود: کربلا که پهنه‌ای به گستره تمام زمین است!

لایق نه‌ایم، لیک از این در کجا رویم؟　　بهتر همان که باز سوی کربلا رویم

برای ما مایه بسی مباهات است که سروده بلند استاد گرمارودی برای نخستین‌بار در روزنامه اطلاعات به چاپ می‌رسد.

باستان گرایی در اشعارعلی موسوی گرمارودی

نوشتهٔ مشترک: فاطمه حیدری و دکتر آرش مشفقی[1]

چکیده

باستان‌گرایی (آرکائیسم) یکی از شگردهای آشنایی زدایی در نظریّهٔ فرمالیست‌های روس است. این شگرد که از مهم‌ترین شیوه‌های ایجاد «تشخیص» در کلام است. در شعر معاصر، نیما نقش زیادی در پایه‌ریزی این زبان (باستان گرایی) داشته است و پیروان وی نیز از این روش بسیار استفاده کرده‌اند.

یکی از شاعرانی که از روش آرکائیسم برای برجسته‌سازی شعر خود بهره گرفته است، موسوی گرمارودی است. باستان گرایی یعنی شاعر و نویسنده از کلمات مهجور و قدیمیِ متون نظم و نثرِ ادوار پیشین استفاده کند. موسوی گرمارودی با روی آوردن به این زبان، سعی بر این دارد که از سرمایهٔ غنی و سرشار گذشتگان به نفع شعر امروز بهره گیرد و اندیشه‌های امروزی را با زبانی زنده و پویا بیان کند. مقالهٔ کنونی تنها گام کوچکی در معرفی زبان شعر، آن هم بر اساس آرکائیسم در اشعاربرگزیدهٔ موسوی گرمارودی است که ملموس ترین دخالت را در زبان عصر خود دارد. چه بسا گشودن ابهام ها و ایهام های زبان شعر و بررسی ساختارهای گوناگون آن، لذّت خوانش را برای مخاطب فراهم آورد.

مقدمه

باستان گرایی (Archaism) یعنی استعمال الفاظ یا ساختارهایی که در زبان روزمرّه و عادی به کار نمی رود؛ به عبارت دیگر، باستان گرایی یعنی «ادامهٔ حیات زبان گذشته در خلال زبان

---

۱. استادیار دانشگاه آزاد اسلامی

اکنون» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰، ۲۴). آرکائیسم در لغت به معنی کهنگـی و قـدمت اسـت. بایـد اذعان داشت «این شیوه اگر با مهارت و زیبایی در شعر به کار گرفته شود، موجب برجستگی و تشخّص شعر می شود. از آنجایی که باستان گرایی در شعر امروز، نوعی هنجـارگریزی از نُـرم عادی زبان به شمار می آید، به این سبب آن را هنجار گریزی زمانی می نامند» (صفوی، ۱۳۷۳: ۱۵). در این شگرد خاص زبانی، شاعر از به کار گیری زبان رایج و هنجار دوری می کنـد و از واژه هایی بهره می گیرد که امروزه در زبان متداول، رایج نیستند. توجه به این مـوارد در شـعر، افزون بر برجسته سازی، موجب اصالت و صلابت شعر می شود. «زبان به عنـوان یـک پدیـدهٔ اجتماعی و روانی انسان، با مناسبات بیرونی و محیطی هر فرد و مقتضیّات او مـرتبط اسـت. در واقع اهل هر زبان یا بهتـر اسـت بگـوییم کـه هـر سـخنگویی بـه وسـیلهٔ زبـان، معنـایی را در چهارچوب روابط و کنش های متقابل اجتماعی اراده می کند» (ابومحبوب، ۱۸۳:۱۳۸۰).

بدیهی است که «زبان شعر نیز چنین است، هر شعر نوینی بر بنای پیش از خود نهـاده مـی شود و با تأثیرپذیری از جهت، شکل و ساختار، قابل توجّه بسیاری از منتقدین و نظریه پردازان ادبی بوده است. صورت گرایان روس که در اوایل سدهٔ بیستم در پـی کـشف و وضـع قـوانین ادبیّت کلام بودند، استفاده از عناصر زبان کهـن را بـه عنـوان یکـی از شـگردهای بیـانی بـرای برجسته سازی زبان مطرح کردند» (عمران پور، ۱۰۰:۱۳۸۴). به طور کلی «یکی از معروف‌ترین و اثربخش ترین راه های تشخیص و برجستگی زبـان و جنبـهٔ شـعری دادن بـه کـلام، کـاربرد باستان گرایانه است» (احمدپور، ۸۳:۱۳۸۴).

بنابراین «هنجارگریزی، انحراف یا خروج از هنجارهای متداول و پذیرفتـه شـده در محـور زبان است که در صورت کاربرد مناسب و غایتمند، می تواند هنری باشد؛ به برجسته سازی در زبان بیانجامد و به هنجارهای خودکار شده زبان که دیگر قادر به انتقال زیبایی و شگفتی در آن نیستند، خاتمه دهد» (سلاجقه، ۵۰:۱۳۸۴).

توفیق شاعران نوگرای معاصر از جمله موسوی گرمارودی در بهره گیری از واژگـان کهـن می تواند دلایل متعددی داشته باشد. نخست اینکه، آوردن واژگان کهن و شیوه بیان غیر معمول توسط شاعر، موجب آشنایی زدایی و برجستگی شعر در نگاه مخاطبان و موجب ابداع و هنری شدن شعر می شود. دیگر اینکه شرایط خاص حاکم بر زمان سرودن شعر را می توان از دلایـل دیگر توجّه شاعر به واژگان گذشته و آشنایی عمیق با فرهنگ تودهٔ مردم و آشنایی با آثار نظـم و نثرگذشتهٔ فارسی دانست و از سوی دیگر، این گونه رویکرد به زبان یک کـارکرد معنـوی، و

حتی ایدئولوژیک، هم دارد. شاید یأس از زمان حال باشد کـه شـاعر را بـه جـستجوی زبـانی آرکائیک کشانده است. «زبان آرکائیک بـه حـوادثی کـه در زمـان حـال رخ مـی دهنـد رنگـی آرکائیک می دهد. آرکائیک بودن حادثه به این معنی است که آن حادثـه از جـای خـود بیـرون آمده است و نباید آن را طبیعی دانست. حتی عشق هم که طبیعی ترین رابطه میان انسان هاست در قید و بند شرایطی که آن را دشوار و حتی ناممکن می کند به چیزی غیر طبیعی، بازمانده ای از روزگار کهن، باقیماندهٔ «مذهبی کهن» می شود. بیدادی که بـر مـا مـی رود، حادثـه گـذرایی نیست، بلکه تکرار بیدادی است که در سراسر تاریخ رفته است و تاریخ جز حکایت یک رشته بیداد مکرر نیست و تنها کسانی می توانند خود را از ایـن تسلـسل بیـداد برهاننـد کـه تـن بـه شهادت بدهند» (معصومی همدانی، ۴۶:۱۳۸۴). زبان آرکائیک موسوی گرمارودی بـه او اجـازه می دهد به حادثه ای که همین دیروز رخ داده است یـک بعـد اسـطوره ای ببخـشد. از خـلال زبانی که گذشته و حال را با هم یکی می کند، شهیدان سراسر تاریخ با هـم یکـی مـی شـوند؛ دژخیمان سراسر تاریخ نیز» (همان):

اگر نه پیش چشم
باری،
کنار گوشمان
آفتاب را سر بریدند
هنوزمان غریو ذبح در گوش است؛
و غژاغژ دشنه و دندان گزمگان...» (موسوی گرمارودی، ۶۸:۱۳۵۷).

شاعران زبان گرا «متناسب با استعدادهای خود، از توانایی های آن بهره می جویند[...]. اگـر زبان گسترش پیدا کند، شاعر ساده تر می تواند یافته های شاعرانه خود را بـاز گویـد» (حـسن لی، ۱۰۴:۱۳۸۶). «شکستن هنجارهای زبانی از راه باستان گرایی، هنگامی پسندیده است که بـر ارزش هنری کلام بیفزاید و همنشینی واژه های کهنه با واژه های نو یـا بـه کـارگیری سـاخت های کهنهٔ نحوی، در کلامِ امروزی چنانچه با هوشیاری لازم همراه نباشد و بـا طبیعـت هنـری سخن سازگاری نداشته باشد، نه تنها سخن را بر نمی کشد، بلکه باعث فرو افتادن آن نیـز مـی شود» (همان:۱۷۳).

در رابطه با کاربرد چنین ساختاری در شعر نیما کـه در رأس چنـین رویکـردی (= باسـتان گرایانه) قرار دارد، پورنامداریان می نویسد: «در بسیاری از شعرهای آزاد و بلند نیما در کـاربرد

این واژه ها هیچ تناسب و آداب و ترتیبی رعایت نمی شود و مهجورترین کاربردهای زبان کهن را در زبان او در کنار عامیانه ترین کاربردهای زبانی می توانیم ملاحظه کنیم؛ و وقتی این کاربردهای ناهماهنگ با در هم ریختگی نحوی و هنجارگریزی های صرفی همراه می شوند، زبانی پدید می آید که گاهی واقعاً غیرقابل تحمل می شود. این زبان همان زبانی است که شخصیت های داستانی نیما نیز صرف نظر از اینکه در چه شأن و مقام اجتماعی هستند با آنها سخن می گویند. «سریویلی» در سخنان خود، هم حرف های اضافهٔ مرکّبِ به کلی مهجور و قدیمی «از بهر چرا» و فعل های مهجور و قدیمی «سخن راندن، دیده ستم، شنیده ستم» را به کار می برد و فعل و عباراتی مثل «نفور آوردن» و «تو را چه می شود» را [...].» (پورنامداران، ۱۶۶:۱۳۷۷).

زبان در شعر نقش مهمی را ایفا می کند، از آنجا که «بین نمایش، روایت، نقّالی و شعر، عنصر زبان بالاترین سطح اشتراک را دارد، زبان، در شعر همان نقشی را دارد که در نمایش یا داستان. شاعر، درست مثل یک نمایشنامه نویس، بسته به این که در سبک فاخر، متوسط یا نازل بنویسد، باید به واژه های آرکائیک، کتابی، یا گفتاری مسلّط باشد» (جورکش، ۱۱۷:۱۳۸۳). «باستان گرایی در شعر امروز به گونه ای موفق است که با عناصر زبان امروز خلط شود و خواننده احساس غرابت و سنگینی در زبان نکند». نمونهٔ این تلفیق ماهرانه را در شعر موسوی گرمارودی می توان دید:

به جای آنکه از چاه برآیم
احساس یوسف را دارم
هنگام که برادران
او را
به پایین می فرستادند
و او به دهانهٔ چاه
می نگریست
و غیبت خود را بر زمین،
حس می کرد؛ (موسوی گرمارودی، ۱۱۵:۱۳۶۳)

«اما زبان شعر، خودش آرگوی خاصی است که می گوید نه و اکتفا می کند به آنچه از قدیم بوده است، کسی که فکر او از عالم خود تجاوز نکرده است. کسی که به زبان اراذل و

اوباش می چسبد و با اصرار تمام فقط سعی دارد که ساده و عوام پسند کلمات را مرتّب کند، مثل اینکه افسون فریبی، او را سر اندر پا انداخته است، به عالم فکر عوام نزول کرده است.» (نیما یوشیج، ۱۱۱:۱۳۶۸)

«زبانی که علاوه بر حفظ ویژگی زبان خاص یک شعر، دارای فخامت و اسلوب شعری است و حوزهٔ لغات و تعبیرات و بیان، در آن از نوعی است که آن را از سویی از زبان نوشتار متمایز می کند و از سویی دیگر از زبان گفتار، چنانکه گفته شد اغلب این فخامت و اسلوب و تمایز، با تمایل به آرکائیسم در کاربرد لغات به دست می آید»[1] (موسوی گرمارودی، ۷۱:۱۳۸۴).

در این شگرد خاص زبانی رابطه تنگاتنگی بین هنرمند و گذشته وجود دارد و «آنچه هنرمند را مجبور به پیوستن با گذشته می کند، ستایش بی چون و چرای گذشته نیست، بلکه این است که هنرمند امروز تا چه حدّ می تواند از تجربه های هنری کهن بهره برده، مرده ریگ هنر قدیم را در هنر امروز ادامه دهد» (دستغیب، ۱۳۱:۱۳۵۶).

«همچنین از آنجا که متن برساختهٔ زبان است، خلّاقانه ترین شکل کندوکاو، تجزیه و تحلیل زبان شناختی خواهد بود؛ تجزیه و تحلیلی که به واسطهٔ آن، صداها، صورت ها و معناهای هر متن با ارجاع به نظام آوایی، نظامِ واژی- دستوری و نظامِ معنایی زبانی که آن متن نمونه ای از آن است تأویل می شود» (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۷۶-۷۵).

بهاءالدین خرّمشاهی درباره شعرهای موسوی گرمارودی بر این عقیده است که «بهترین شعرهایش زبان زده، و ادب زده، و حاصل تقدّم زبان بر ذهن و لفظ بر معنی نیست. غالباً با قال گذاردن و غافل کردنِ ادبیات و کلیشه شکنی، در پرتو فروغ فطرتِ زلال شاعرانه اش پدید می آید. پیش ترها، شعرهایِ بی وزن او را، شاملویی و از شما چه پنهان تقلید از شاملو، ارزیابی می کردم. امّا با بازخوانی و بسیار خوانی و تأمل جدید، به این حقیقت رهنمون شدم که زبانش از زبان تلخ و توانا و محکم و مطنطن شاملو، راحت تر و روان تر و خلق السّاعه تر و کلیشه زدا تر است، و یک وجه این تفاوت این است که شعر او در عین استحکام، ادبیات گرایی غلیظ شاملو را ندارد [...] وجه مشترک شعر هردوشان این است که در جنب بلکه در لابه لای تعابیر کهن و کلاسیک، تعابیر تازه و زنده امروزین می آورند. وجه شبه دیگر شعرشان، شدت شیوایی و فرط فصاحت و هم سبکی دیگر این دو، در پیری و پختگی، و اگر

بتوان گفت خستگی صدای درونی شعر و سختگی سیمای بیرونی آن است. شعر گرمارودی در حماسه گرایی و استوار سرایی هم عنان با شعر شاملوست» (خرمشاهی، ۱۳۷۵: ۸-۷).

احاطهٔ موسوی گرمارودی در شعر کهن مخصوصاً در شعر آزاد بی وزن اما متوازن، استادانه و پر معناست. حضور و سیطرهٔ اسطوره با همان ریتم حماسی و استفاده از نمادهای تاریخی با لحنی آرکائیک در اشعار وی نمایان است، مخصوصاً در (درسایه سار نخل ولایت و حماسهٔ درخت). موسوی گرمارودی با شیوه ها و شگردهای متفاوتی به کشف و استخراج باستان گرایی، جابجایی نحوی کلام و واژه سازی و... توفیق می یابد. هوراس شاعر و سخن سنج رومی گفته است: «زبان مانند درختان بیشه ای است که مجموعه ای از برگ های کهنه و نو دارد» (یوسفی، ۱۳۷۱:۷۳۹). موسوی گرمارودی در زبان اشعار بدون وزن خود از حیث استقلال سبک در گزینش الفاظ و شیوهٔ جمله بندی و برش ها و فصل ها و عطف ها ، شباهت زیادی به شاملو دارد؛ چنان که موسوی گرمارودی توانست با به کار گیری کلمات آرکائیک، مصالح کار خود را از سنّت و پیشینهٔ شعر فارسی وام بگیرد و بنای کهن شعر را در عصر خود با شالوده های نو پایه ریزی کند. می توان گفت او نیز مانند نیما «بر روی هم زبانی دارد آمیخته از کاربردهای گذشته یا گذشته گرا و نو آورانه و ابتکاری. پاره ای ضعف ها در این زبان هست که در کار هر پیشگامی در هر زمینه ای بروز می کند» (حمیدیان، ۱۳۸۳:۳۰۹).

موسوی گرمارودی در گفت و گویی در مورد شعر می گوید: «شعر معاصر بیشترین تأثیر را از ادبیات کهن پذیرفته است و این برمی گردد به تاریخ زبان فارسی دری [...]. زبان امروز ما ادامه همین زبان ایرانی نوین یا پارسی دری ست. شعر امروز از ادبیات کهن، خود به خود تأثیر می پذیرد؛ یعنی از جهت واژگان و برخی ویژگی های دیگر در حوزهٔ زبان، تفاوت زیادی بین زبان فارسی امروز با زبان دری هزار سال قبل ندارد؛ طبعاً شعر امروز، از این جهت اصولاً از دایرهٔ تأثیر عامّ ادبیات کهن خارج نیست. به اضافه از آنجا که عموماً زبان شعر، نسبت به زبان محاوره، تا اندازه ای رسمی تر و در نتیجه آرکائیک است؛ بنابراین حتی در شعرهای آزاد هم، ما این تأثر از ادبیات کهن را می توانیم ببینیم» (موسوی گرمارودی، ۱۳۷۷:۳۸).

«برخی از شاخصه های باستان گرایی یا ویژگی های کهن زبان فارسی در کتاب هایی مانند سبک‌شناسی محمدتقی بهار، سبک خراسانی در شعر فارسی از محمدجعفر محجوب، تاریخ زبان فارسی از پرویز ناتل خانلری، آثار کهن نثر فارسی تألیف ژیلبر لازار، سبک شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو تألیف محمد غلامرضایی و مقدمه برخی از متون که به تصحیح

انتقادی رسیده اند، آمده است که در آنها عمدتاً به ویژگی های زبان سبک خراسانی توجه شده است. همچنین در کتاب کلیات سبک شناسی تألیف سیروس شمیسا مختصات زبانی، از لحاظ سبک شناسی مطابق تقسیم بندی خانلری در کتاب تاریخ زبان فارسی به سه دوره... تقسیم‌بندی و نمونه‌هایی از ویژگی‌های آنها ارائه شده است» (محمد نژاد عالی زمینی، ۱۴۸۶:۱۳۸۹).

همان طور که گفته شد یکی از معروف ترین و اثر بخش ترین راه های تشخّص دادن به زبان و جنبهٔ شعری دادن به کلام، کاربرد باستان گرایانه است. باستان گرایی بدین مفهوم، یعنی استعمال الفاظ یا ساختارهایی که در زبان روزمره به کار نمی رود. هنجارگریزی زمانی یا باستان گرایی شامل حوزه واژگانی ساخت های نحوی، تلمیحات و مضامین کهن می شود. از میان این سه حوزه، آنچه بیش از همه مد نظر است، حوزه واژگانی و نحوی در شعر موسوی گرمارودی است که مقاله حاضر به بررسی آن می پردازد.

۱. باستان گرایی واژگانی

«همان طور که اشارت رفت بهره مندی از واژگان کهن در یک اثر ادبی را باستان گرایی واژگانی گویند. از جمله شگردهایی که برجستگی خاصی به زبان شعر می بخشد، کاربرد آرکائیک زبان و احیای زبان گذشته و کاربرد آن در زبان روزمره است. لازم به ذکر است که صرف کاربرد این واژه ها، نمی تواند به اثری صورت آرکائیسم دهد. نحوهٔ پیوند وکنار هم قرار گرفتن آنها، ارتباط معنایی و فرا ایستادن ساختار عبارت ها از سطح یک ساخت نحوی معمولی و گفتاری، در ارائه یک هیئت آرکائیسمی، اعتبار و اهمیت ویژه ای دارد.» (علی پور، ۳۱۱:۱۳۷۸). هرچند در این زبان برجستگی و تشخص زبانی بر اساس ساختار گرایی صورت می گیرد و محتوا کمرنگ تر می شود. بن جانسن، منتقد انگلیسی می گوید: «کلماتی که از اعصار کهن اقتباس می شود، نوعی شکوه و جلال به سبک می بخشد و احیاناً خالی از حظّ و لذّت نیست، زیرا از قدرت سالیان برخوردار است و بر اثر مدتی فترت، نوعی تازگی شکوه‌مند احراز می‌کند» (دیچز، ۲۵۷:۱۳۷۳).

باستان‌گرایی واژگانی در شعر موسوی گرمارودی

باستان گرایی واژگانی، تنها محدود به احیای واژگان مرده نیست، زیرا انتخاب تلفّظ قدیمی تر یک کلمه، خود نوعی باستان گرایی است. مثلاً اگر به جای وارونـه (بـه معنـای معکـوس)، واژگونه، باژگونه، واژون و امثال آن را به کار ببریم، نوعی باستان گرایی تلقی می شود. باسـتان گرایی در حوزهٔ واژگان به شکل های گوناگون در اشعار موسوی گرمارودی به کار رفته اسـت که به برخی از آنها اشاره می شود :

باستان‌گرایی در فعل

فعل یکی از مهم ترین اجزای جمله در زبـان فارسـی اسـت و کـاربرد باسـتان گرایانـهٔ آن اهمیّت ویژه‌ای دارد. «در اهمّیّت جنبهٔ باستان گرایانهٔ فعل، همـین بـس کـه عبـارت‌هـای فاقـد فعل‌هایی با ساختمان کهن، هرچند ممکن است از واژگان و ساختار سنگین برخـوردار باشـند، لیکن کمتر قادرند سیمای آرکائیستی خود را به تماشا نهند» (علی پور، ۳۱۶:۱۳۷۸).

گرمارودی از افعال پیشوندی جهت نشان دادن فضای قـدیمی و باسـتان گرایانـه بـه نحـو احسن در شعر خویش بهره گرفته است. شاعر در شعر «خاستگاه نور» از مجموعه عبور بـا بـه کار گیری فعل پیشوندی مانند «دراندازد»، «برآرد» و «فرازآیید» فضای حماسی شـکوهمندی را به وجود آورده است:

دراندازد به بام کهنهٔ گیتی بلند آواز
برآرد نغمه‌ای همساز
فروپیچد به هم طومار قانون های جنگل را
و گوید: آی انسان ها!
فرا گرد هم آیید و فرازآیید
بازآیید! (موسوی گرمارودی، ۲۹:۱۳۵۷).

موسوی گرمارودی گاهی در اشعار خود از افعال خراسانی نیز برای آرکائیک نمـودن زبـان شعر خود بهره گرفته است که کاربرد آن را در زبان امروز نوعی آشنایی زدایی و هنجـارگریزی ایجاد می کند، برای نمونه:

به روشن تر خطی می خوانم آن فریاد های خامش او را

و اکنون نیز گویی آمده ست او... آمده ست اینجا
و می گوید غم آن روزگاران را (همان، ۲۶).

باستان‌گرایی در اسم

باستان گرایی در اسم یکی دیگر از مشخّصه های شعری گرمارودی است. وی با استفاده از این گنجینهٔ عظیم، به باور نمودن هر چه بیشتر زبان و اندیشهٔ خود پرداخته است. باستان گرایی اسمی در اشعار موسوی گرمارودی به دو شکل زیر به کار برده شده است:

الف. کاربرد اسم های خاص باستانی و کهنه:

دست **حسن**
به اشارت
تکانی می خورد
و تن پارهٔ «روان» من
لحظه‌ای بعد
در کف درّه،
پیش پای من
بر سنگ‌ها افتاده است
تن بی‌روحم را
مغموم
از **الموت** بیرون می کشم (همو، ۱۳۴:۱۳۶۳).

ب. کاربرد تلفّظ قدیمی واژه‌ها

شاعر گاهی از میان تلفّظ های گوناگون یک کلمه، شکل قدیمی آن را انتخاب می کند که این کاربرد نوعی کهنه گرایی به شمار می آید. «شایان ذکر است که شاعر به تناسب نیاز موسیقایی و روحی خویش از صورت های مختلف یک کلمه می تواند بهره مند شود که فقط یکی از آنها هنجار عادی زبان زنده مورد استفاده همگان است» (شفیعی کدکنی، ۲۵:۱۳۷۳). مانند: «آبگینه» و «هودج» در شعر زیر:

– مردانی

که چشمانی از آبگینه دارند
و قلب هایی از کینه (موسوی گرمارودی، ۲۳۲:۱۳۶۸).
– ای عروسان امشب!
که گلْ گیستان را به ستاره آذین کرده اید
و در هودجی از کهکشان
به شویخانه می روید؛ (همان، ۱۰۰).

علاوه بر نمونه های نقل شده، موارد دیگری از کاربرد عناصر صرفی واژگانی از زبان کهن در شعر امروز می توان یافت که دفعات کاربرد آنها بیشتر است، مانند برخی قیدها و ادات همچون «آنک، اینک، بسان، چونان». ذیلاً نمونه هایی از کاربرد ادات کهن را در اشعار موسوی گرمارودی عرضه می کنیم:

«آنک» :
آنک
از سرزمینی گذشت
که آفتاب را در آن به حراج نهاده بودند. (همو، سرود رگبار: ۲۹).

«اینک»:
امّا، اینک تو، برادر!
چون مرهم ترمیم
آیا به جبران زخم های این درنگ و جدایی نیامده ای؟ (همان: ۴۱).

«چندان که»:
نجوای گرم و پاک تو هنگامه می کند؛
چندان
که وسوسه «خدای تو» شدن را
در کفرگاه دلم برمی انگیزد (همان:۹۶).

ساختار جمع در فارسی دو نشانه دارد: «ان» و «ها». که استعمال «ان» در زبان امروز رو به کاهش است و به جای آن به خصوص در زبان متداول، «ها» به کار می رود. بنابراین کاربرد جمع واژه «ان» کهن گرایی به شمار می آید. این گونه جمع ها در اشعار موسوی گرمارودی هم به کار رفته است:

۱. ضمیر+ ان:

آه، ای شمایان

در ارتش دلاورِ ایران

ای چکمه تان

انباشته ز صولت پولاد. (همو، ۶۹:۱۳۶۳).

۲. واژه های مختوم به مصوت «و»:

آه، ای جادوان شب

کوه طور، در این همسایگی نیست؟ (همو، سروده رگبار: ۲۴).

۳. اعضای جفت بدن انسان+ ان:

بازوان تو پلی است

که شهر خسته را به بیابان وصلت می دهد. (همان: ۹۳).

۴. اسم معنی+ ان:

و تنها می نشست اینجا

غمان مکّه مشئوم آن ایّام را با غار می نالید

غم بی هم زبانی های خود را نیز... (همو، ۲۵:۱۳۵۷).

۵. قیود یا ادوات شک و تردید که امروز از رواج افتاده است از قبیل گویی، پنداری، گفتی و پنداشتی:

و گویی قرن، قرن ننگ و بدنامی، بداندیشی است

فضیلت ها لجن آلوده، انسان ها سیه فکر و سیه کارند. (همان: ۲۷).

موسوی گرمارودی معتقد و متعهد به شعر، همراه با جریان های ذهنی متعالی خویش که میان گذشته و آینده نظارت تام دارد، شاعر همهٔ زمان ها می شود و این جز با آگاهی به زمانهٔ خویش و دریافت حسی ژرف از همه زمان‌ها میسّر نمی‌شود.

۲. باستان‌گرایی نحوی

«ممکن است ساختمان نحوی جمله به لحاظ حروف اضافه یا پس و پیش شدن اجزای جمله و یا هر عامل نحوی دیگر، در گذشته، نوعی باشد و در حال، نوعی دیگر، هر نوع

خروج از نحو زبان کهنه، خود نوعی باستان گرایی به شمار می رود و ممکن است مایه تشخّص و برجستگی زبان شود» (احمدپور، ۱۳۷۴: ۸۵-۸۴).

از خصوصیّات سبکی زبان شعرهای موسوی گرمارودی می توان به نمونه هایی از این آزادی ها و تصرّفات زبانی اشاره کرد:

۱. حذف «ی» از میان بعضی از حروف ربط مرکّب، یا «آن» از ابتدای آنها مانند:

... هنگام که تمام روز ، فرو می رود و برمی آید.

گسترده تر از نگاه دلفین های شیطان،

هنگام که در سفر دریایی، از آب بیرون می خزند. (موسوی گرمارودی، ۱۴:۱۳۶۳).

۲. کاربرد حروف اضافه «به» در مفهوم «با»، و «بر» به جای «با» :

امّا

کودکان **به** سنگ از او باز می گیرند

و پیران **بر** نردبان

و جوانان با شکستن شاخه ها (همان: ۲۴).

۳. کاربرد «الف» تفخیم و بزرگی:

دراز **دامنا**، ای شب،

مرا چون درّه در خویش بفشر! (همان: ۲۱).

۴. کاربرد «اندر» به جای «در»:

مه، اندر گور شب خفته است و ناپیداست... پیدا نیست. (همو، ۲۸:۱۳۵۷).

۵. «ک» در آخر اسم یا صفت که افادهٔ تصغیر یا تحبیب یا... می کند:

...در کنار تنور پیرزنی جای می گیری،

و زیر مهمیز کودکانه بچگکان یتیم

و در بازار تنگِ کوفه...؟ (همو، ۷۲:۱۳۶۸).

و در مورد زبان آرکائیستی موسوی گرمارودی مسائل دیگری قابل طرح بود که به دلیل مجال اندک، از طرح آن پرهیز شد.

نتیجه

همان طور که گفته شد باستان گرایی، گونه ای از آشنایی زدایی یا هنجارگریزی است و مراد از آن، کاربرد لغات یا قواعد گذشته در شعر و نثر امروز است. البتّه هر کاربردی و هر گذشته گرایی باعث زایش خلاقیّت هنری در زبان نمی گردد بلکه شاعر و یا نویسنده باید بسیار هنرمندانه و استادانه سیاق کلی سخن را طوری ترتیب دهد که واژه یا جملهٔ باستانی، بافت اثر و زبان را پرصلابت سازد.

تلاش ما در معرفی زبان آرکائیسم، به منظور ایجاد اشتیاق در خوانندگان و شاعران نوپا به سرایش در چنان زبانی نیست، چه، این شیوه را باید به تاریخ پرحافظهٔ ادبیات بسپاریم.

پی‌نوشت

۱. موسوی گرمارودی حتی در ترجمهٔ ارزشمند اخیرشان از قرآن کریم از سبک آرکائیستی استفاده کرده‌اند: «وَمَکَروُا وَ مَکَرَالله وَ اللهُ خَیرُ الماکِرین» (آل عمران/آیه۵۴).

و (بنی اسرائیل) نیرنگ ورزیدند و خداوند نیرنگ آنها را بیرنگ کرد و خداوند بهترین کارسازان است).

کتابنامه

- ابومحبوب،احمد، ۱۳۸۰، در های و هوی باد؛ زندگی و شعر حمید مصدّق، تهران: نشرثالث.
- احمدپور، علی، ۱۳۷۴، رمز و رمزگرایی در اشعار مهدی اخوان ثالث، مشهد: ترنج.
- پورنامداریان، تقی، ۱۳۷۷، خانه ام ابری است. چاپ دوم، تهران: سروش.
- جورکش، شاپور، ۱۳۸۳، بوطیقای شعر نو؛ نگاهی دیگر به نظریه و شعر نیما یوشیج. تهران: ققنوس.
- حسن لی، کاووس، ۱۳۸۶، گونه های نوآوری در شعر معاصر ایران، تهران: ثالث.
- حمیدیان، سعید، ۱۳۸۳، داستان دگردیسی؛ روند دگرگونی های شعر نیمایوشیج. چاپ دوم، تهران: نیلوفر.
- خرّمشاهی، بهاءالدین، ۱۳۷۵، گزینه اشعار گرمارودی، تهران: مروارید.
- دست غیب، عبدالعلی، ۱۳۵۶، نیما یوشیج. چاپ سوم، تهران: پازند.
- دیچز، دیوید، ۱۳۷۳، شیوه های نقد ادبی. ترجمه محمّدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی. چاپ چهارم، تهران: علمی.
- سلاجقه، پروین، ۱۳۸۴، نقد شعر معاصر؛ امیرزاده کاشی ها (شاملو). تهران: مروارید.
- شفیعی کدکنی، محمّدرضا، ۱۳۷۰، موسیقی شعر. چاپ هشتم، تهران: آگاه.

– صفوی، کوروش، ۱۳۷۳، از زبان شناسی به ادبیات. تهران: چشمه.
– علی پور، مصطفی، ۱۳۷۸، ساختار زبان شعر امروز. تهران: فردوس.
– عمران پور، محمّدرضا، ۱۳۸۴، «ساختار کهن گرا در شعر اخوان». نشریه همای دانشکده ادبیات شهید باهنر کرمان. ش ۱۸.
– محمد نژاد عالی زمینی، یوسف، ۱۳۸۹، «نیما و میراث نو». مجموعه مقاله های دومین همایش نیما شناسی. ج۳. مازندران: انتشارات دانشگاه مازندران.
– معصومی همدانی، حسین و همکاران، ۱۳۸۴، شعر امروز ایران. به اهتمام و ترجمهٔ عربی موسی اسوار. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
– موسوی گرمارودی، علی، ۱۳۸۴، مهمان ماه. تهران: انجمن شاعران ایران.
– ـــــــــ ۱۳۷۷، قلم انداز، مجموعه مقالات، سفرنامه ها و نقد و بررسی. تهران: سروش.
– ـــــــــ ۱۳۶۸، دستچین. تهران: دفتر نشر و فرهنگ اسلامی.
– ـــــــــ ۱۳۶۳، خطّ خون. تهران: زوّار.
– ـــــــــ ۱۳۵۷، عبور. تهران: رز.
– ـــــــــ بی تا، سرود رگبار. تهران: رواق.
– مهاجر، مهران؛ نبوی، محمد، ۱۳۶۷، زبان شناسی و شعر. تهران: نشرمرکز.
– یوسفی، غلامحسین، ۱۳۷۱،چشمه روشن، چاپ چهارم، تهران: علمی.

اقیانوس بیکران شعر

نقدی از: نورالدین خاکی بر شعر «اقیانوس» گرمارودی

به نقل از : ماهنامهٔ کیهان فرهنگی، سال نوزدهم، شمارهٔ ۹۳ ، صفحهٔ ۴۰ به بعد

در مقالهٔ «اقیانوس بیکران شعر» نورالدین خاکی، با استفاده از تأویل متن، به خوانش جزء به جزء شعر «اقیانوس» سرودهٔ علی موسوی گرمارودی می‌پردازد. در این خوانش که از دید مخاطب شعر صورت می‌گیرد، منتقد با حرکت گام به گام ضمن قرائت شعر، به بررسی فضای هر بند و ارتباط یا عدم ارتباط آن با کلیت شعر می‌نشیند و سرانجام در پایان شعر و در بند نهایی است که با رسیدن به واژه کلیدی این شعر یعنی «نهج‌البلاغه» با گره‌گشایی در پایان شعر، پرتوی از نور و روشنی بر فضای شعر می‌تاباند و از تصویرهای به ظاهر گسستهٔ آن، شعری یکدست و هماهنگ ارائه می‌دهد.

علی موسوی گرمارودی شاعری است توانا، که با تجربهٔ کافی در زمینه شعرهای سنتی از قبیل غزل، مثنوی و قصیده، به شعر نو روی آورد؛ و با سرودن شعر معروف «خاستگاه نور» در قالب نیمایی، به عنوان شاعر نوپرداز مذهبی مطرح شد. ولی به زودی به سرودن شعر در قالب سپید (بی‌وزن) پرداخت و موفق به سرودن شعرهای سپید زیبا و مانایی شد چون "خط خون"، «سپیده هشتم» و «در اوج، زیر آوار گل»، که درنوع خود خواندنی هستند، ولی در بین شعرهای وی شعری است به نام اقیانوس که از هر نظر با بقیه شعرهایش تفاوت دارد، شعری که علاوه بر ایجاز، دارای فرم و ساختار ویژه‌ای است: شعری کوتاه درباره نهج‌البلاغه مولای متقیان علی (ع)، که با زبان و بیانی متفاوت نسبت به بقیه شعرهای گرمارودی سروده شده است.

شعری که رعایت نوعی فرم و ساختار و بیان ویژه، از این شعر ، شعری می‌سازد دلنشین با فضایی زیبا و در خور یک شعر خوب و موفق؛ که در اینجا برای آشنایی بیشتر به خوانش آن می‌پردازیم:

«چنین است گویی
که با جامی خالی

بر ساحلی صخره‌ای
پیش روی امواج
ایستاده‌ام.»

شعر بی‌هیچ مقدمه‌ای با تصویری از موقعیت شاعر آغاز می‌شود، آن هم با بیان شک برانگیزی چون «چنین است گویی». تصویری که شاعر در این بند ارائه می‌دهد، تصویر مردی است که بر کنارهٔ ساحل دریا و پیش روی امواج ایستاده است، که حتی با یاری گرفتن از نام شعر یعنی "اقیانوس" نیز چیزی از فضای مورد نظر شاعر و حادثه‌ای که شاعر در پی بیان یا به تصویر کشیدن آن است، از ابهام مخاطب نمی‌کاهد.

با توجه به اینکه شاعر به صراحت سخن نمی‌گوید، بلکه انگار می‌گوید که در چنین جایی ایستاده است. پس به خاطر روشن شدن موضوع و پی‌بردن به فضا و محتوای مورد نظر شاعر است که مخاطب به خوانش خود ادامه می‌دهد:

«واپاش ساحلکوب موج‌ها
صخرهٔ زیر پایم را می‌شوید
و من هر بار
– که موجی در می‌رسد–
جام بر کف
خم می‌شوم
به بوی سهمی
کز کاکل موج برگیرم»

شاعر اینک بر لب ساحل و روی صخره‌ای ایستاده، و هر بار جنبش موج ، صخرهٔ زیر پایش را می‌شوید و سپس از موج، خالی می‌کند. شاعری که جام بر کف خم می‌شود تا آن را از اقیانوس پر کند. ولی برای چه؟ چرا شاعر می‌خواهد جام یا کاسه‌اش را از آب اقیانوس پر کند.

«اما از آن پیش
موج در خود واشکسته است
و من،
عزمی دوباره را

چون پرچمی
بر صخره‌ای واپس می‌ایستم»

موجی می‌آید، بر ساحل می‌خورد و خُرد می‌شود و فرو می‌ریزد، بی‌آنکه شاعر بتواند حتی قطره‌ای از آن در جامش بریزد. ولی با این حال به کار خود ادامه می‌دهد و هنوز بر همان صخره ایستاده است با جامی تهی:

«دگر باره چون موجی پیش می‌رسد
جام را چون داسی قوس می‌دهم
تا از سر خوشهٔ آب
دسته‌ای واچینم»

در این بند نیز گره‌گشایی در شعر صورت نمی‌گیرد.

هنوز فضای شعر همان فضای مبهم و رمزآمیز آغازین است، پس به قرائت خود ادامه می‌دهیم :

«اما باز
جام خالی‌ست
و دریا در موج
و فاصله
به درازای یک‌دست
و به دوری یک تاریخ»

باز موج می‌آید و می‌رود، بی‌آنکه قطره‌ای آب در جام شاعر فرو چکد. گرچه فاصله شاعر تا آب و اقیانوس تنها به اندازه یک دست بیشتر نیست. ولی همین یک دست فاصله، از سوی دیگر به درازای تاریخ است. پرسشی که اینک پیش می‌آید این است، که شاعر از چه چیزی حرف می‌زند؛ راستی شاعر کجا ایستاده است و این کدام اقیانوس است، که هم با شاعر به اندازه یک دست (یا یک وجب) فاصله دارد و هم به اندازه درازای تاریخ. تا اینجا چیزی را از ابهام نخستین و تصویر شاعر در ساحل اقیانوس و رفتارش با موج کاسته نشده است.

پس بقیه شعر را می‌خوانیم :

«شتک خیزاب امواج
تنها
یک دو قطره

بر دیوارهٔ شفاف جام می‌چکاند

و عطارد در جام من است»

و بالاخره انگار اتفاقی می‌افتد و از همهٔ آن اقیانوس، تنها یکی دو قطره در جام شاعر می‌چکد و شاعر خشنود از اتفاقی که افتاده است، به همین یک دو قطره قناعت می‌کند و فریاد بر می‌دارد که: «عطارد در جام من است».

ولی چه ارتباطی بین اقیانوس و عطارد وجود دارد و چگونه است که شاعر به ناگاه از آب و اقیانوس دل می‌کند و به عطاردی قناعت می‌کند. پس شاعر اصلاً برای چه این همه وقت بر ساحل این اقیانوس ایستاده بود و حالا هم که پس از این همه انتظار، تنها یکی دو قطره از اقیانوس در جامش چکیده، یکباره از شادی فریاد سر می‌دهد که «عطارد در جام من است». اصلاً عطارد اینجا چه کار می‌کند و چه رابطه‌ای با اقیانوس دارد؟ و هنوز مخاطب دارد در ذهن خود به دنبال پاسخی برای این همه پرسش می‌گردد که ناگهان چشمش به بند یا مصراع پایانی شعر می‌خورد و می‌خواند:

«نهج‌البلاغه را می‌بندم»

و چنین است که شعر با همین یک مصراع ساده و روان ، فرجام می‌گیرد و به تمام پرسش‌های مخاطب پاسخ می‌دهد. بلی این است آن اقیانوسی که شاعر با جامی تهی در ساحلش ایستاده است، اقیانوسی از علم و دانش و عشق و عرفان؛ که حتی دل شاعر به یکی دو قطره از آن خوش است. حال که پس از این همه وقت، چنین فیضی نصیبش شده و یکی دو قطره از این اقیانوس بی‌کران در جامش چکیده باید هم خوشحال باشد و سر از پای نشناسد و فریاد برآرد که: «عطارد در جام من است.»

ولی این عطارد چیست و چه نسبتی بین اقیانوس و عطارد می‌تواند وجود داشته باشد؟

بلی جان مطلب همین‌جاست، عطاردی که شاعر در اینجا از آن سخن می‌گوید، همان سیارهٔ عطارد سرگردان در مدار خورشید نیست، بلکه عطارد دیگری است، عطاردی که در اسطوره یونان باستان از آن با نام «هرمس» نام برده‌اند و آن را الههٔ سخنوری می‌دانند. در فرهنگ ایرانی نیز عطارد افزون بر نام سیاره‌ای واقع در فلک دوم، دبیر فلک نیز هست. و در شعر شاعران متقدم فارسی نیز عطارد بیشتر در مفهوم الههٔ سخنوری به کار رفته است. مثل:

«تو آسمانی و هنر تو عطارد است و آن بی‌قرین لقای تو، چون ماه آسمان»

منوچهری

یا:

«جوزا گریست خون، که عطارد ببست نطق عنقا بریخت پر، که سلیمان گذاشت تخت»

خاقانی

یا:

«عطـــارد را قلـــــم مسمار کـــردی پرنـــده زهـــــره بر تن خار کـــردی»

نظامی

و منظور گرمارودی نیز در این شعر از کلمهٔ عطارد، همان الههٔ سخنوری است، که به دلیل مطالعهٔ نهج‌البلاغه، به سراغ شاعر آمده است.

و یا رسیدن به پایان شعر و با دریافتن رابطه عطارد با اقیانوس و نهج‌البلاغه است که فضای مبهم و رمزآمیز، یکباره پیش روی مخاطب روشن می‌شود. با چنین گره‌گشایی شاعرانه‌ای است که شاعر در پایان شعر، به یاری مخاطب خود برمی‌خیزد، تا از او دعوت کند با چنین شناختی دوباره به آغاز شعر برگردد و آن را بخواند. و در چنین خوانش مجددی است که مخاطب به فراسوی شعر دست می‌یابد و با فضای گسترده و خیال‌برانگیزش آشنا می‌شود؛ و این اتفاقی است که تنها در شعرهایی نادر رخ می‌دهد و شعر "اقیانوس" شاعر خوب معاصر علی موسوی گرمارودی یکی از این شعرهای نادر و زیباست.

اُقیانوس

چنین است گویی:

که با جامی خالی،

بر ساحلی صخره‌ای،

پیش روی امواج ایستاده‌ام

واپاشِ ساحلکوبِ موجها

صخره‌ی زیر پایم را می‌شوید

و من هر بار

– که موجی در می‌رسد–

جام بر کف، خم می‌شوم

به بویِ سهمی

کز کاکُلِ موج برگیرم

امّا از آن پیش،
موج در خود واشکسته است
و مَن، عزمی دوباره را
چون پرچمی،
برصخره واپس می‌ایستم.
دگر باره، چون موجی پیش می‌رسد
جام را چون داسی، قوس می‌دهم
تا از سر خوشه‌ی آب
دسته‌ای واچینم
امّا، باز، جام، خالی‌ست
و دریا در موج
و فاصله، به درازای یک دست
و به دوری یک تاریخ!
شَتَکِ خیزابِ امواج،
تنها یک، دو قطره
بر دیواره‌ی شفّاف جام می‌چکاند؛
و عُطارِد، در جامِ من است.

***

نهج‌البلاغه را می‌بندم.

۱۳۶۰/۷/۶

شاعری جامع الاطراف[1]

نوشتهٔ: محمد کاظم کاظمی

ازکتاب: ده شاعر انقلاب، انتشارات سورهٔ مهر، چاپ اوّل، تهران، ۱۳۹۰، صفحهٔ۱۰۵ تا ۱۳۹

صفر

به شعر علی موسوی گرمارودی از چند منظر می توان نگریست. یکی از منظر تاریخی است با عنایت به سهمی که در پیدایش شعر انقلاب اسلامی، به ویژه در گرایش نو آن داشته است. از این نظر او قرین طاهره صفارزاده است. چون در شعر صفارزاده به پیشگامی او و اقرانش اشاره کرده‌ایم، در اینجا به همین یادآوری بسنده می‌کنیم و می‌پردازیم به شعرها، که به سبب تنوع و جامعیت خود، حرفهای بسیاری را طلب می‌کند.

گرمارودی شاعری است پُرکار، هم در سرایش و هم در انتشار آثار.

شعرهایش باری در شش دفتر مستقل و باری دیگر در چندین گزینهٔ شعر گرد آمد. کامل‌ترین مجموعهٔ آثارش، که در این اواخر به چاپ رسیده، پنج کتاب است با نامهای پیوند زیتون بر شاخهٔ ترنج (به گزیدهٔ اشعار نیمایی و آزاد)، سفر به فطرت گلسنگ (قطعه‌ها و چکامه‌ها)، برآشفتن گیسوی تاک (مجموعه غزل)، تا محراب آن دو ابرو (مثنوی/ ترکیب/ رباعی) و گوشوارهٔ عرش (مجموعهٔ کامل شعرهای آیینی).

من در این بررسی به این «خمسه» گرمارودی متکی بوده‌ام؛ به ویژه که به تأکید خود شاعر در مطلع همهٔ کتابها، آنچه در این مجموعه‌ها آمده است آخرین ویراست شعرهاست و از

---

۱. این عنوان در کتاب هفت شاعر انقلاب "نوشتهٔ محمد کاظم کاظمی نیامده است امّا پس از نشر کتاب ، روزنامهٔ کیهان، با همین عنوان دو باره آن را چاپ کرد که لابد با انتخاب یا دستکم رضایت مولّف محترم بوده است.

دیدگاه شاعر از این پس ، تنها همین ویراست پذیرفته است. ارجاعها همه به این کتابهاست، با قید نام شعرها و نیز شمارهٔ صفحات.[۱]

یک

علی موسوی گرمارودی، علاوه بر پرکار بودن، شاعری جامع‌الاطراف است و صاحب اثر در غالب قالبها و موضوعات رایج در شعر این سالها. پس ما ناگزیر به ارزیابی شعر دو گرمارودی هستیم؛ گرمارودیِ نوپرداز و گرمارودیِ کهن‌سرا. و جالب اینکه بیشتر سروده‌های این شاعر در دو قطب نسبتاً بارز و دور از هم جای گرفته‌اند؛ در شعرهای سپید و قصیده. در فضای میان این دو، یعنی قالبهای نیمایی، غزل، مثنوی و چهار پاره، شاعر به قوت آن دو قطب ظاهر نشده است، مگر به ندرت؛ چنان که خواهیم دید.

اما این دوگانگی تنها در حوزهٔ قالب نیست، که در سبک و طرز بیان هم شاعر ما دو شخصیت متفاوت از خود بروز می‌دهد. یکی شاعری است متکی بر احساسات فردی و چشم دیدها و تجربه‌های شاعرانه و دیگری شاعری است متعهد به یک سلسله تعهدات اجتماعی و لاجرم قدری تریبونی و مقیّد به رعایت انتظاراتی که جامعه به منزلهٔ یک شاعر متعهد و سرشناس از او دارد.

به همین ملاحظه، شعرهای موسوی گرمارودی در بیشتر قالبها در دو گونهٔ کلی جای می‌گیرد. گونه‌ای از آن، شعرهایی خطابی و متناسب مجالس و محافل است و گونه‌ای دیگر، آثاری است عاطفی و برخوردار از تجربه‌های عینی زندگی این دستهٔ دوم شاید برای کسانی که او را فقط در پشت تریبون دیده‌اند و به خوانش مکتوب مجموعه آثارش نپرداخته‌اند قدری خلاف انتظار باشد.

روزهای تابستانهای بادبادک
روزهای بعد از ظهرهای پاک
در زیر زمین‌های نمناک

---

۱. جالب است که کتابهایی از شاعری چنین سرشناس و ناشری چنین با کلاس، اصلاً فهرست مندرجات ندارد و برای یافتن یک شعر، می‌باید همهٔ یک کتاب را ورق زد. چنین بود که من در پای هر مثالی که نقل کرده‌ام، علاوه بر نام شعر، به ذکر شمارهٔ صفحه نیز ناچار شدم؛ ضمن اینکه در هنگام بازیافتن شعرها در این کتابها، ویراستاران آنها را در دل دشنام می‌دادم.
(ما یاد آور می شویم که ناشر، این نقیصه و نقیصهٔ غلط های چاپی را در چهپ های دوم به بعد برطرف کرده است)

روزهایی که یزید، رفیقِ شاه فرنگ بود
و شمر، پاسبان محله
روزهایی که عشق،
در گلهای قرمز پیراهن
و لای کاغذ پاره‌های عطرآلود
سر کوچه دست به دست می‌شد
روزهای عشق‌هایی
به درازای پنجره تا حیاط همسایه[۱]

و از این گونه است شعرهای «مومیایی»[۲]، «وانگرش»[۳]، «باریک‌تر از وهم»[۴] و مخصوصاً «نرگس پیشکش»[۵] که شاعر در آنها نه در مقام خطابه که در مقام یک گفت و گوی دوستانه با ما سخن می‌گوید:

چنان که در این پاره از شعر «مومیایی» می‌بینیم:

وقتی مادرم شانزده بچه موش را
در قفس ـ تله‌ای گنبدی شکل
زیر آب یخ زدهٔ رود
فرو می‌برد
و می‌گریست
من شش ساله بودم
و برای مادرم می‌گریستم

این شعرها غالباً حاصل توصیف یک موقعیت خاص است و لاجرم موجزتر و دارای

۱. پیوند زیتون بر شاخهٔ ترنج، ص ۸۰، شعرِ «روزهای کودکی ۱».
۲. همان، ص ۱۰۸.
۳. همان، ص۸۲.
۴. همان، ص ۸۶.
۵. همان، ص ۷۱.

ساختاری محکم‌تر. مثلاً برای این استحکام ساختاری می‌توان از شعرهای «حماسهٔ درخت»[۱]، «خیال‌های قطبی»[۲] و «اقیانوس»[۳] یاد کرد.

دو

«اقیانوس» شعری است غافلگیر کننده، با طرحی ابتکاری به گونه‌ای که در واپسین مصراع گره‌گشایی می‌شود و آدمی را به بازخوانی وامی‌دارد.

چنین است گویی
که با جامی خالی،
بر ساحلی صخره‌ای،
پیش روی امواج ایستاده‌ام
واپاش ساحل کوب موجها
صخرهٔ زیر پایم را می‌شوید
و من هر بار که موجی در می‌رسد
جام بر کف، خم می‌شود
به بویِ سهمی
کز کاکل موج برمی‌گیرم
اما از آن پیش،
موج در خود واشکسته است
و من، عزمی دوباره را
چون پرچمی،
بر صخره واپس می‌ایستم.
دگر باره چون موجی پیش می‌رسد
جام را چون داسی قوس می‌دهم
تا از سر خوشهٔ آب

۱. همان، ص ۹۷.
۲. همان، ص ۱۱۹.
۳. همان، ص ۱۳۰.

دسته‌ای واچینم
اما، باز، جام خالی است
و دریا در موج
و فاصله، به درازی یک دست
و به دوری یک تاریخ!
شَتَکِ خیزاب امواج،
تنها یک دو قطره
بر دیوارهٔ شفّاف جام می‌چکاند؛
و عُطارِد در جام من است
نهج‌البلاغه را می‌بندم[۱]

شعر «مومیایی» ولی به گونه‌ای دیگر انگیزهٔ بازخوانی به خواننده می‌دهد و آن به سبب رازوارگی کلّ شعر است؛ البته یک رازوارگی معقول و متعادل، نه از نوع بعضی شعرهای طاهره صفارزاده که نیازمند شرح و توضیح خود شاعر باشد.

این گرایش درست برخلاف گرایشی دیگر است که می‌توان آن را «خطابه‌ای» نامید و در شعرهایی مثل «برخیز واژه‌ای پیدا کن»[۲]، «ای شعر»[۳] و «اما چگونه زیستن»[۴] به روشنی آشکار است. این آخرین چنین شروع می‌شود:

زیستن گاهی گلی است
اما هزار گونه تواند بود
با ساقهٔ رشید، چو سو سنبر
با دستکی نحیف، چو نیلوفر
گاهی آفتابگردان است
گه، قاصدکی سرگردان

۱. همان، ص ۱۳۰.
۲. همان، ص ۱۱۱.
۳. همان، ص ۵۱.
۴. همان، ص ۱۲۲.

شعر همین گونه ادامه می‌یابد و با توصیف شاعرانهٔ انواع زندگی و هدف انسانها از زیست به «آزاده زیستن» می‌رسد که البته به شهادت منتهی خواهد شد. شعر خالی از تصویر نیست، ولی این تصویرها پاره‌پاره‌اند و کمتر در یک ساختار روایی کلی گرد آمده‌اند. آنچه اینجا خواننده را به سمت خود می‌کشد، مجموعهٔ این تصویرهای منفرد است نه ساختار کلی شعر، از آن‌گونه که مثلاً در «اقیانوس» بود.

سه

آنچه گفتیم، از زاویهٔ ساختار شعر و نزدیکی آن به تجربه‌های عینی و برخورداری از مزیت مهم «توصیف موقعیت» بود. ولی اگر از جوانب دیگر و به ویژه جنبهٔ فکری و موضعمندی بنگریم، شعرهای خطابی موسوی گرمارودی باز ارزش خاص خود را دارد و بعضی‌شان از آثار درخشان دههٔ شصت است و از اسباب شهرت این شاعر، همچون «خط خون»[1] و «در سایه سار نخل ولایت»[2]. من به سبب اعتبار و شهرت این دو شعر درنگ بیشتری در آنها می‌کنم.

بیشتر ارزش و اعتبار «خط خون» به سبب خط شکنی آن است و پیشگامی شاعر در شعر موضعمند آیینی، به ویژه در گرایش عاشورایی. مسلماً در پیدایش این گونه شعر آثار متفکران انقلابی مسلمان در دهه‌ای چهل و پنجاه بی‌اثر نبوده است.

«خط خون» مشهورترین شعر عاشورایی تا زمان خود در قالبهای نوین است و بخشی از این شهرت مرهون نگرش انقلابی و تاریخی شاعر به واقعه است و بخشی نیز به واسطهٔ بدایع هنری آن، به ویژه آغاز و پایانی ابتکاری و به خاطر ماندنی:

درختان را دوست می‌دارم
که به احترام تو قیام کرده‌اند،
و آب را
که مَهر مادر توست.
پایان سخن
پایان من است

۱. همان، صص ۱۸۲-۱۹۴.
۲. همان، صص ۱۷۴-۱۸۱.

تو انتها نداری....

ولی آنچه در میانهٔ این دو فرازِ این شعر پانزده صفحه‌ای بیان می‌شود همواره یک دست نیست. سخن گاهی سخت برجسته و غافلگیر کننده می‌شود؛ مثلاً در اینجا که هم در صورت بدیع است و هم دارای پشتوانه‌ای فکری، یعنی بیان رویارویی دائمی حق و باطل:

خونی که از گلوی تو تراوید
همه چیز و همه چیز را
در کائنات دوپاره کرد
در رنگ
اینک هر چیز یا سرخ است
با حسینی نیست

و گاه کمابیش فرود می‌آید، از این دست:

تو فراتر از حمیّتی
نمازی، نیّتی
یگانه‌ای، وحدتی
آه ای سبز!
ای سبز سرخ!
ای شریف‌تر از پاکی
نجیب‌تر از هر خاکی
ای شیرین سخت!
ای سخت شیرین!
ای بازوی حدید!
شاهین میزان!
مفهوم کتاب، معنای قرآن!

در مجموع می‌توان دو نوع لحن را در این شعر و دیگر آثار موسوی گرمارودی با تمایز تمام نشان داد. منظورم لحن شاعرانه و غیر شاعرانه نیست، بلکه «شاعرانهٔ ادعاوار» و «شاعرانهٔ

اقناع کننده»[1] است. این دو تعبیر نیاز به توضیح دارد.

گاهی روی می‌دهد که سخن برخوردار از تخیل و دیگر آرایه‌های شعری است، ولی بیان شاعر از موضع ادعاست. او در پوشش بیان شاعرانه، ولی با گزاره‌هایی سلبی یا ایجابی حکم صادر می‌کند. نمونهٔ بارز آن در «خط خون»، بند دوم شعر است:

خون تو شرف را سرخگون کرده است
شفق آیینه‌دار نجابتت
و فلق محرابی
که تو در آن
نماز صبح شهادت گزارده‌ای

اینجا شاعر می‌گوید چنین است و ما فقط به اعتبار اینکه یک سخنور این را می‌گوید باید بپذیریم. دیگر ابزاری عاطفی برای قبولاندن این سخن به ما در کار نیست. منظور از بیان ادعاوار این است. این نوع بیان الزاماً اقناع عاطفی مخاطب را در پی ندارد. او یک ادعا می‌شنود و عواطفش در جهت تأیید آن ادعا برانگیخته نمی‌شود.

اما بیان اقناع کننده آنجاست که شاعر عبارت را به گونه‌ای می‌آراید که در ظاهر کلام گزاره‌هایی از نوع «این چیز چنین است» و «آن چیز چنان نیست» دیده نمی‌شود، ولی شنونده به طور غیرمستقیم به آنها می‌رسد. این است که ناخواسته با کلام شاعر اقناع می‌شود. به گمان من اولین بندِ «خطِ خون» از این نوع است:

درختان را دوست می‌دارم
که به احترام تو قیام کرده‌اند،
و آب را
که مهر مادر توست.

وقتی شاعر می‌گوید «درختان را دوست می‌دارم» مخاطب به واقع باید این «دوست داشتن» را بپذیرد و این پذیرفتنی‌تر است، چون شاعر حالت باطنی خود را وصف می‌کند. آن‌گاه

۱. این دو اصطلاح را به تناسب بحث برگزیده‌ام. معترفم که شاید در بیان این منظور نارسا باشند و یا بتوان اصطلاحات مناسب‌تری برای این مفاهیم یافت.

پذیرش اینکه این درختان به احترام او قیام کرده‌اند قدری گواراتر می‌شود، چون به یک گزارهٔ عاطفی اتکا یافته است. اگر شاعر بدون این تعبیه گفته بود «درختان به احترام تو قیام کرده‌اند/ و آب، مهر مادر توست» کلام از همان نوع «ادعاوار» می‌بود و سخت نازل. چرا؟ چون مخاطب شعر باید این گزاره را می‌پذیرفت، بدون دلیلی.

باری، از آن پاره‌های ادعاوار باز هم در این شعر می‌توان یافت؛ مثلاً در اینجا:

و صداقت،
شیرین‌ترین لبخند
بر لبان ارادهٔ توست
چنان تناوری و بلند
که به هنگام تماشا
کلاه از سر کودک عقل می‌افتد

باز اگر مثلاً این‌گونه بود که «ای عقل! کلاهت را به تماشای که از سر افکنده‌ای؟» شاید این ادعا این برهنگی و صراحت را نداشت و کمابیش عاطفی‌تر می‌شد.

لحن‌های پرسشی و خطابی، به ویژه اگر حضور انسان را در خود داشته باشد، می‌تواند صراحت این ادعاها را بگیرد و کلام را برای خواننده اقناع‌پذیر سازد؛ چنان که در این پاره از همان شعر رخ داده است:

و سلام بر تو
که مظلوم‌ترینی
نه از آن جهت که عطشانت شهید کردند
بل از این رو که دشمنت این است

«خط خون» می‌توانست با حذف بعضی پاره‌ها و بخشیدن خاصیت اقناع کنندگی به بخش‌های ادعا آمیز، به شعری بهتر از این بدل شود.

***

شعر «در سایه سار نخل ولایت»[1] نیز آمیزه‌ای است از این دو نوع لحنِ ادعاوار و اقناع کننده. نمونهٔ لحن اول این است:

شب از چشم تو آرامش را به وام دارد
و طوفان از خشم تو خروش را
کلام تو
گیاه را باور می‌کند
و از نفست گل می‌روید

و این هم نمونهٔ لحن دوم، که در آن خطاب و پرسش موجود و به ویژه حضور انسانهایی به نام «رهگذاران» اثر اقناع کنندگی به کلام بخشیده است:

هلا، ای رهگذاران دارالخلافه!
ای خرما فروشان کوفه!
ای ساربانان سادهٔ روستا!
تمام بصیرتم
برخیِ چشم شمایان باد
اگر به نیمروز،
چون از کوچه‌های کوفه می‌گذشته‌اید–
از دیدگان
معبری برای علی ساخته باشید
گیرم که هیچ او را نشناخته باشید

***

اما در «سپیدهٔ هشتم»[2] برای حضرت امام رضا(ع) لحن گزارشی و ادعایی غلبهٔ تمام دارد و هم شاید بدین سبب این شعر فاصله‌ای چشمگیر با آن دو یافته است، گذشته از اینکه در «خط خون» و «در سایه سار نخل ولایت» محتوای غنی و مبتنی برآموزه‌های مغفول ماندهٔ اسلامی

۱. پیوند زیتون بر شاخهٔ ترنج، صص ۱۷۴–۱۸۱.
۲. همان، صص ۱۹۵–۱۹۹.

همچون عدالت و حق طلبی هم تبارز چشمگیری دارد و این در شعر «سپیدهٔ هشتم» آن قدرها پیدا نیست.

این شعر بیشتر بر تجلیل استوار است، نه تحلیل. شاعر با بیان رفعت و ارجمندی ممدوح، در عمل او را از دسترس دور می‌سازد.

گویا آن بزرگان آن قدر خدا گونه‌اند که ما آدمیان خاکی توان پیروی آنان را نداریم. چنین است که شعر جنبهٔ آموزندگی‌اش را از دست می‌دهد و این چیزی است که شعر آیینی ما را تهدید می‌کند؛ یعنی در ویترین گذاشتن بزرگان دین، به جای اینکه آنان را سرمشق زندگی سازیم.

رشته‌ای از فرش حرمت
زنجیر گردن عاشقان است
.....
هستی با تو قیام می‌کند
درختان به تو اقتدا می‌کنند
کائنات به نماز تو ایستاده
و مهربانی
تکبیرگوی توست

این طرز نگاه در «در سایه سار نخل ولایت» هم سابقه داشت:

درشتناک بر کائنات ایستاده‌ای
و زمین، گویچه‌ای است به بازی، در مشت تو
و زمان، رشته‌ای، آویخته از سرانگشت تو
و رود عظیمِ تاریخ، جوباری
که خیزابِ امواجش
از پاشنهٔ پایت در نمی‌گذرد.

ولی من بسیار دوست‌تر می‌دارم که توصیف ما از بزرگان دین از این نوع باشد که در همین شعر می‌بینیم:

پیش از تو،
هیچ فرمانروا را ندیده بودم

که پای افزاری وصله‌دار به پا کند
و مَشکی کهنه به دوش کشد
و بردگان را برادر باشد

این برای ما انسانهای امروز بسیار کارآمدتر است از اینکه کائنات به نمازِ آن بزرگواران ایستاده باشد و یا دیگر تعبیرهایی که آدمی را بیش از اینکه به یاد برجستگی عدل و انصاف در آن خانه‌های گلی و کوچه‌های غبارآلود بیندازد، به یاد شخصیتهای اساطیری روم و یونان قدیم می‌اندازد که آن یکی کرهٔ زمین را بر شانه می‌گرفت و دیگری خورشید را در مشت داشت و هیچ معلوم نیست که آدمیان را از این فضایل چه سودی است.

چهار

در نقد شعر مهرداد اوستا به «افسونِ قصیده» اشاره کردیم و گفتیم که این افسون حتی نوپردازان را نیز مسحور خویش می‌سازد. هم بدین سبب است که موسوی گرمارودی با همهٔ شهرت و تسلطی که در قالبهای نو دارد، نمی‌تواند از قصیده‌سرایی دست بکشد و شاید خوش‌تر داشته باشد که همه بدین صفت مشهور باشد و ممتاز.

بیشتر این قصیده‌ها از نظر وزن و قافیه یادآور قصاید استادان کهن است، مثل این قصیدهٔ خاقانی‌وار در ستایش استاد امیری فیروزکوهی که از بهترین آثار گرمارودی به حساب است:

فیروز باد کوه دماوند و کردرش
کاستاده چون امیری در پیش لشکرش
آن کوههای خُرد و کلان پیش روی او
خود لشکر وی‌اند، ستاده برابرش
وان جای جای چادرک مه به درّه‌ها
گویی به پاست خرگه خیل مظفرّش
وان ابرک سپیدکِ برجسته بر ستیغ
گویی پَری است بر زده بر فرق مغفرش[1]

۱. سفر به فطرت گل سنگ، ص ۷۴، شعر «آن سو تر از چکاد دماوند».

استادی شاعر در قصیده سرایی با همان سنگ و ترازوی این قالب، ناگفته پیداست. ایهام در کلمات «فیروز» و «امیر» و پیوند دادن استاد به دماوند، که خاستگاه او بوده است، به تناسب مقام است و سخت نیکو افتاده است. این چکامه و دیگر چکامه‌های موسوی گرمارودی از بدایع زبانی و کشفهای تصویری هم خالی نیست.

انکار نمی‌توان کرده که قصیده‌سرایی ملاک و معیار خوبی برای سخنوری است، و البته من «سخنوری» را به عمد به جای «شاعری» به کار بردم. این به واقع بخشی از کار شاعری است که گرمارودی در جایی آن را «بخش کوششی شعر» نامیده است[۱]. پس بی‌سبب نیست اگر بسیاری از اخوانیه‌ها در قالب قصیده‌اند؛ چون مخاطبِ سخن ، مخاطبی است خاص، و آن هم خیلی خاص از نوع روان‌شادان امیری فیروزکوهی و مهرداد اوستا و استادان بهاءالدین خرمشاهی و مشفق کاشانی.

قصیده را می‌شود مثل سیاه مشق در هنر خط دانست که گونه‌ای است دشوار و در عین حال نشانهٔ کمال استادی در خط، چنان که خوشنویس حرفه‌ای با سیاه مشق شناخته می‌شود. ولی سیاه مشق‌ها غالباً بیش از آنکه برای خوانده شدن توسط عموم باشند، برای حظّ و نقد خواص‌اند. این قصه فقط از امروز نیست، که از عصر عنصری و انوری و خاقانی نیز قصیده‌ها، معیار سخنوری دانسته می‌شده‌اند و آن قطعات و غزلهایی که از بعضی این شاعران مانده و امروز برای ما بیش از آن قصاید مطنطن، صمیمی و جذاب می‌نماید، چه بسا که از محصولات جنبی کار آنان بوده است و نه محصول اصلی[۲].

ولی قصیده قالبی است با کمترین انعطاف‌پذیری. شاعر اگر قدری بیش از حد فریفتهٔ این قالب شود، به جای اینکه قصیده را به رنگ خویش بسازد، خود به رنگ آن در می‌آید و تسلیم شرایط و مقتضیاتِ سنتی این قالب می‌شود. من حس می‌کنم در این کشاکش، موسوی گرمارودی بیش از اینکه توانسته باشد سمند قصیده را به میدانهای امروز بیاورد، خود سوار بر آن به میدانهای کهن رفته است و چنین است که قصایدش حتی بیش از قصاید اقران او قدمایی می‌نماید.

---

۱. صدای سبز، صص ۲۳-۶۲، جوشش و کوشش در شعر.

۲. تفصیل این سخن را در مورد انوری، در اینجا بیابید: شفیعی کدکنی، مفلس کیمیا فروش، صص ۳۹-۴۳.

شاید قصیده، به سبب همین انعطاف‌ناپذیری، حدود نیم قرن زمان به کار داشت که از امیری فیروزکوهی به امیری اسفندقه برسد؛ و گرمارودی در میانهٔ این مسیر ایستاده است. امثال گرمارودی شاید از این جهت که حفظ سنت کردند و احساس زنده بودن این قالب را بیدار نگه داشتند، کارشان خالی از ارزش هم نباشد و هیچ نمی‌توان منکر شد که اگر قصیده در شکل نوآیین خویش در دههٔ هفتاد و هشتاد هم کمابیش کاربرد دارد، به سببِ همین حفظ سنت بوده است.

با این همه صدور یک حکم کلی برای همهٔ قصیده‌های شاعرِ ما قدری نامنصفانه می‌نماید. به نظر من در اینجا نیز همانند نوسروده‌ها دو دسته شعر به خوبی قابل تفکیک است.

گروه اول قصیده‌های سنتی است؛ همچون «صدای سبز»[۱] (دربزرگداشت مقام شیخ مفید)، «گل همیشه بهار سخنوری سعدی است»[۲] (در بزرگداشت سعدی)، «گوشوارهٔ عرش»[۳] (به مناسبت میلاد امام حسن مجتبی علیه السلام)، «مدرّس»[۴] (برای شهید مدرّس) و بعضی دیگر از قصیده‌های مناسبتی شاعرِ ما که غالباً هم برای ارائه در همایش ها سروده شده است. در اینها نوآوری شاعر بیشتر در جزئیات است و نه کلیات. غالب اینها بر همان ساختار سه قسمتی قدیم بنا شده است: تشبیب و تغزّلی که غالباً وصف بهار است و طبیعت، گریز به موضوع اصلی و سپس دعاییه با همان ساختار کهن.

در همان قصیدهٔ تقدیمی به شادروان امیری فیروزکوهی، که بیتهایی از آن را نقل کردیم، با همه استواری سخن و بدایع بیانی، مسیر سخن در مجموع همان است که می‌شد پیش‌بینی کرد. شاعر پس از وصف شاعرانهٔ دماوند، به شعر استاد امیری برمی‌گردد و ضمن ستایش از سبک و مقام ادبی او، با دعاییه‌ای از این دست، سخن را به فرجام می‌رساند:

تا می‌دهد به هدیه بهاران به طرف جو
هم خرمن شقایق و هم دشت عبهرش،
تا می‌توان به نظم دری شعرِ تر سرود

---

۱. سفر به فطرت گل سنگ، ص۱۴.
۲. همان، ص ۴۰.
۳. همان، ص ۶۱.
۴. همان، ص ۵۸.

کاندر جهان نیابی همسنگ و همسرش
باد استوار قامت استاد ما امیر
همچون چکامه‌های چو سدّ سکندرش...[۱]

این دعاییه در جزئیات تازه است، ولی در کلیات دقیقاً مطابق رسوم کهن؛ که «تا چنین است و چنان است، آن ممدوح پاینده و فرخنده باشد» فقط تفاوتی که می‌کند، این «چنین‌ها» و «چنان‌ها» ست.

عناصر خیال در این قصیده‌ها غالباً همان عناصر خیال قدیم است و کمتر از دایرهٔ گل و سنبل و گاه عناصر میخانه‌ای دور می‌شود. یگانه چیزی که می‌توان حس کرد، تنوع بیشتر این گلها و گیاهان است. از این گذشته در اغلب این شعرها نمی‌توان یک تشخص بومی یا موقعیتی خاص سراغ گرفت. مثلاً وصف شاعر از مهرداد اوستا همان‌گونه است که از استاد مشفق کاشانی. شعرها کمتر شخصی و وابسته به موقعیتهای خاص شده‌اند.

اما گروه دیگر قصیده‌هایی است توصیفی و غالباً برخوردار از یک فضای تصویری خاص. در اینها بیش از اینکه سنت قصیده‌سرایی حاکم باشد، تجربه و احساس شاعر حاکم است و چنین است که هر شعر کیفیتی خاص و متمایز با دیگری می‌یابد. وصفی که شاعر از آبشار نیاگارا به دست می‌دهد، به گونه‌ای است که آن آبشار را به طرز باشکوهی حس می‌کنیم و این حس بعید است با مقدمه‌های قصاید مناسبتی، که د روصف گل و چمن است، به دست آید.

ای از شکوه بیشتر و از وقار هم
دریای باژگونِ روان، آبشار هم
... از نعره‌ات بلند، دل اژدها تهی
چون اژدها دمان و چُنو بی‌قرار هم
پنداشتم که یال هیون خداستی
دیدم ولی که یال هیونی، سوار هم
کوهی بلند یکسره از سیمِ تر زدی

---

۱. همان، ص ۷۸.

کاین‌سان سپید و تافته‌ای، آبدار هم[۱]

از همین جنس‌اند قصیده‌های «خزان»[۲]، «نامه‌ای از بند»[۳] و «قمری»[۴]، که هرچند پر تعداد نیستند، خبر از یک گرمارودیِ دیگر دارند.

پنج

اما شاعر در باقی قالبهای کهن در سطح قصیده‌هایش ظاهر نشده است. دشواری کار اینجاست که در غزلها و مثنویها، و به ویژه این دومی‌ها، آن مایه طنطنه و زبان‌آوری که می‌توانست مخاطب را به اعجاب وادارد و تسلیم قوّت طبع شاعر سازد پیدا نیست. از سویی دگر آن «حادثه»هایی که می‌توانست سبب غافلگیری مخاطب شود هم کمتر دیده می‌شود.

به نظر می‌رسد گاهی موقعیت اجتماعی و شخصیت ادبی افراد سدّی در برابر صمیمیت شعرشاعر می‌شود. این شاعران غالباً ناچار به پاسخگویی به انتظاراتی‌اند که جامعه به منزلهٔ یک شاعر «متعهد و سرشناس» از آنان دارد. همین تا حدودی شخصیت شفاف و صمیم آنان را در پرده‌ای از رسمیّت می‌پوشاند و لاجرم بر شعرشان هم تأثیر می‌گذارد. موسوی گرمارودی، آن‌گاه که از مسائل ملی و مذهبی سخن می‌گوید، به مقتضای این موقعیت، قدری تشریفاتی‌تر می‌سراید:

بهار، دیگر از آن گونه‌ای که دانی نیست
ز روی سبزه خطی شادمان که خوانی نیست
کجایی ای گل خورشید باغسار وطن
که بی‌تو، طرف چمن جای زندگانی نیست
به جز تو با کفن سرخ و سینهٔ سوزان
شقایقی به چمن رُسته، ارغوانی نیست[۵]

---

۱. همان، ص ۸، شعر «آبشار نیاگارا».
۲. همان، ص ۱۱.
۳. همان، ص ۲۱.
۴. همان، ص ۵۱.
۵. برآشفتن گیسوی تاک، ص۵۵، شعر «خواب ارغوانی».

ولی همه غزلهای موسوی گرمارودی از این دست نیست. در برآشفتن گیسوی تاک بعضی غزلها دیده می‌شود که به نظر می‌رسد سالها، و به سبب انتظاراتی که جامعهٔ انقلابی از موسوی گرمارودی داشته است، دچار نوعی انزوا شده است. از این دست است «شیرین در چشمه»[1] که نامش خود از سرّ درون آن خبر می‌دهد و نیز «صبح گرمارود»[2] که توصیفی ملموس و عینی از زندگی و احساسات یک نوجوان روستاست:

چو ماه پشت درختان به چشمه تن می‌شست
هوای دیدن دزدانه‌اش دل من داشت
گرفتن مچ دلبر که در قفای درخت
خیالِ چهره زچشمان من نهفتن داشت

این غزلها در توصیف موقعیتهای خاص سروده شده‌اند و به همین دلیل در شعر گرمارودی و نیز دیگران مشابهی ندارند. ممکن است غزلهایی از نوع «گر بهاری بود و ما سرو و صنوبر داشتیم»[3] بسیار نظایر در گنجینهٔ شعر امروز فارسی داشته باشد، ولی غزل زیر مطمئناً نظایری ندارد و یا کم دارد. چرا؟ چون آرزوی یک محبوس را بیان می‌کند و همین موقعیت خاص شاعر را به سرایش شعری خاص هم کشانده است.

خوشا دوباره کنار تو و کتابی باز
درخت و سبزه و آبی و آفتابی، باز
به قدر روزیِ یک روزه، میوه‌ای، نانی
زدستپخت تو هم، دلمه‌ای، کبابی، باز
یکی دو پنجه سه تار و سه چار نالهٔ نی
دو چشم بر هم و بر سینهٔ تو خوابی باز
سحر زشبنم نوش لبان غنچهٔ تو
چون آفتاب مکیدن، گهی شرابی، باز
گهی به بوسه فروبستن آن لب شیرین

۱. همان، ص ۱۳.
۲. همان، ص ۱۱.
۳. همان، ص ۸۷، شعر «سوز آواز قناری».

که می‌کند ز سر دلبری عتابی، باز
یکی دو دور ورق در قمار عشق زدن
چو باختی، ستدن بوسه‌های نابی باز
قسم به چشم تو، گیتی و هر چه دارد، نیست
به چشم عاشق من، بی‌تو، جز سرابی باز[۱]

***

اما در مجموع به نظر می‌آید شاعر در غزلهایش بیش از این می‌توانست زبان را به سمت نرمی و حلاوت و برخورداری از رندی‌های کلامی پیش ببرد. در قصیده شاید مردم‌گرایی و استفاده از ضرب‌المثل‌ها مقدور نبود، ولی در غزل زمینه بسیار مساعدتر بود و گاهی هم اتفاق افتاده است؛ از این نوع:

گفتم: ای غمگین قناری! سوزِ آوازت زچیست؟
گفت: ما هم شعرِ گرمارودی از بر داشتیم[۲]

و

مگر هم از تو گرما زاید ای سرچشمهٔ خورشید
کز این مردم که من دیدم بخاری بر نمی‌خیزد[۳]

و

گفتی مرا: بیا و ز بی‌راهه بازگرد
اینک منم که آمده‌ام، خانه‌ات کجاست؟[۴]

شش

شاید «هموار و بی‌حادثه» موجزترین توصیفی باشد که از مثنویهای شاعر ما می‌توان کرد. مشکل از اینجاست که مثنوی در شعر قدیم ما هم چندان مجالِ شاعری به معنی واقعی کلمه

---

۱. همان، ص ۹۳، شعر «آرزو» این شعر پیش‌تر و در کتاب «صدای سبز» با نام «آرزوی محبوس» چاپ شده بود و اشارتی که در متن کردیم، ناظر به این اسم است.
۲. همان، ص ۸۸، شعر «سوز آواز قناری».
۳. همان، ص ۳۴، شعر «از سکوت سالیان...».
۴. همان، ص ۲۴، شعر «گل خدا».

نبوده است، مگر در اندک آثاری از نوع شاهنامه و خمسهٔ نظامی و مثنوی معنوی و آن هم نه همه بیتهای این آثار، که پاره‌هایی از آنها.

من از موقعیت‌ها و دلیل سرایش مثنوی‌های موسوی گرمارودی بی‌خبرم، ولی این قدر می‌توانم حدس زد که اینها می‌باید سفارشی‌ترین بخش آثار او باشد و چنان که گفتیم، سفارش‌پذیری از مقتضیات کار شاعران سرشناس است که حضوری ثابت در همایشها و محافل ادبی دارند.

منظور این نیست که شاعر همان‌گونه سفارش شعر را پذیرفته است که یک تابلو نویس سفارش یک تابلو را می‌پذیرد، یعنی به صورت قرارداد شغلی. نه، این به واقع نوعی واکنش غیرارادی طبع شاعری است که ناچار است برای رعایت موضوع جلسات هم که شده است، شعرهایی به مناسبت داشته باشد. و گرنه برای کسی که شعرهای سپیدی چنان فاخر در وصف شهیدان کربلا داشته است، چگونه می‌توان سرایش مثنوی‌ای از این دست اقناع کننده باشد و دست کم طبع مشکل پسند خودش را راضی سازد؟

ای سرو بلند باغ ایمان
وی قمری شاخسار احسان
دستی که زخویش وانهادی،
جانی که به راه دوست دادی،
آن شاخِ درختِ باوفایی است
وین میوهٔ باغ کبریایی است
ای خوبترین به گاهِ سختی!
ای شهره به شرم و شوربختیت!
رفتی که به تشنگان دهی آب،
خود گشتی از آبِ عشق سیراب[1]

۱. تا محراب آن دو ابرو....، ص ۳۹، شعر «ساقی حق».

در مواردی مثل شعر «سوادآموز»، که طرحی بدیع در کار است، طرز بیان سنتی و مطابق مثنویهای تعلیمی قدیم از کار در آمده است. این شعر اگر در قالب یک چهار پاره و یا شعر سپید بیان می‌شد، می‌توانست یک شعر خوب برای نوجوانان باشد.

جهان چو ن دستخط کردگار است
خدا خود برترین آموزگار است
جهان ما کتاب آن تواناست
در آن، هر نقطه و هر حرف خواناست
اگر خواهی بر آری سر بر افلاک،
سواد آموز ای درمانده در خاک
سواد آموز و خود را بیشتر کن
الفبای کتاب حق زبر کن
سواد آموز تا خواندن بدانی
خط توحید را بهتر بخوانی
از این خامه، هزاران رنگ خیزد
گهی خطّ و گهی آهنگ خیزد
...تو هم شعر خدایی، چون ندانی
که باید خویشتن را خود بخوانی؟[1]

در بعضی مثنوی‌ها علاوه بر طرز بیان که نسبتاً قدیمی است، طرح کلی شعر هم طراوتی ندارد، مثل شعر «گیرم او پرده را زند یک سو»[2] که در آن حرفِ نسبتاً مکرّرِ عدم آمادگی ما برای ظهور موعود، در همان قالب همیشگی گفته شده است:

گیرم او پرده را زند یکسو
دیدهٔ دیدن رخ او کو؟
مهر را جای در گریبان نیست

۱. همان، صص ۷-۹.
۲. همان، ص ۵۸ .

مور همخانهٔ سلیمان نیست
... با که گویم از این سیه‌رویی
نیست در جان ما از او بویی
اوست پا در رکاب امر خدا
چه برآید زدست کوته ما؟

***

شاید خطا نباشد اگر بگوییم موسوی گرمارودی کمتر توانسته است در قالبهای مختلف بازاندیشی کند و آنها را مطابق نیاز عصر خویش و سبک بیان خود رنگ بزند. در هر قالبی به رنگ همان قالب درآمده است و چنین است که در شعر سپید سخن نوپرداز می‌شود و در مثنوی بسیار سنتی و تعلیمی.

با این وصف، می‌توان انتظار داشت که قطعات نیز همانند مثنوی‌ها غالباً مناسبتی باشد و شاید سفارشی؛ چون قطعه از دیرباز ساختنی‌ترین قالب شعر ما بوده است. ولی یک استثنای قابل توجه در کار است و آن پاسخی استادانه است به قطعهٔ شکواییهٔ مهدی اخوان ثالث[1]. به روشنی آشکار است که قطعهٔ گرمارودی از سر درد دل و احساس واقعی سروده شده که از شعرِ آن استاد بی‌بدیل عصر چیزی کم نمی‌آورد.

هفت

شعرهای آیینی یکی از شاخه‌های پربار شعر موسوی گرمارودی است. ولی با آنچه گفته آمد، می‌توان به این نتیجه رسید که ارج و مقام ویژهٔ این شاعر در شعر آیینی در نو سروده‌هایش نهفته است و نه در قصیده‌ها و به ویژه مثنویهایی که پاره‌هایی از آنها را نقل کردیم. در شعرهای کهن آیینی، تعبیرهایی از این دست بدیع، که در نو سروده‌ها بود، کمتر می‌توان یافت:

مور، چه می داند که بر دیوارهٔ اهرام می‌گذرد
یا بر خشتی خام[2]

---

۱. هر دو قطعه همراه شرح انگیزهٔ سرایش‌شان در صفحات ۱۹۷ تا ۲۰۵ کتاب سفر به فطرت گل سنگ نقل شده است.
۲. پیوند زیتون بر شاخهٔ ترنج، ص ۱۷۴، شعر «در سایه سار نخل ولایت».

و
در اُحُد که گلبوسهٔ زخمها
تنت را دشت شقایق کرده بود،
مگر از کدام بادهٔ مهر، مست بودی
که با تازیانهٔ هشتاد زخم
بر خود حد زدی؟[۱]

البته در این میان استثناهایی هست، مثل «شب شراب... و شب خون»[۲]، که در آن شاعر به توصیفی مقایسه‌آمیز میان شبی از زندگی یزید و شبی از زندگی اسیران کربلا پرداخته است و نیز این شعر ستیهنده و سنایی وار در عرض نیاز به حضور حضرت امام هادی(ع):

سر ز سامرا بر آور ای امام پاک من
ای تو را علم علی در سینه، چون جان در بدن
... نوکر بی‌مزد آمریکا زند لاف از فریب
کآنچه او می‌فهمد از اسلام، آن باشد حسن
گلشن دین عرصهٔ زاغان بی‌مقدار شد
آری، ار بلبل رود از باغ، بازآید زغن
سر زسامرّا بر آر و بر خر خودشان نشان
این سگان ناصبی را، کافران بی وطن
یا بگو فرزند تو مهدی، کند پا در رکاب
وین خران سگ صفت را سر درآرد در رسن[۳]

می‌گویید که «این صریح و شعاری است»؟ می‌پذیرم. ولی به گمان من به واسطهٔ پیوندی که با وضعیت جهان امروز یافته است، بسی ارجمندتر است از این توصیف غیر صریح و غیر شعاری، ولی ناکارآمد برای انسان امروز:

سلام می‌کنم و پیش می‌روم سویش

---

۱. همان، ص ۱۸۰. همان شعر.
۲. گوشوارهٔ عرش، ص۱۸۴.
۳. گوشواره‌عرش، ص۲۷۶، شعر «سر ز سامرّا برآور...»

پی نماز به محراب هر دو ابرویش
هزار چشم ز آفاق آسمان تا خاک
به سوی اوست به سودای دیدن رویش
... زعرشیان دگر بود جبرئیل امین
ستاده بود زحرمت به روی زانویش... [۱]

از اینها که بگذریم، می‌توان گفت سیاق کهن سروده‌های آیینیِ شاعر ما همان سیاق سنتی این نوع شعر است، البته با زبان و فضایی گاه نوتر؛ چنان که در ترکیب‌بند پانزده‌بندیِ «آغاز روشناییِ آیینه»[۲] می‌بینیم.

این به نظر می‌رسد از بهترین‌های شعر گرمارودی در دایرهٔ شعر آیینی باشد و به همین مناسبت نقل یک بند از آن ضروری می‌نماید.

آری، به روز واقعه بیمار بوده‌ای
اما ذخیره بهر دل یار بوده‌ای
با امر حق به فاجعه نزدیک مانده‌ای
دور از نگاه تیرهٔ اغیار بوده‌ای
در آن سبک بدن تب سنگین چه کرده بود؟
کز آن شبانه‌روز گرانبار بوده‌ای
ماندی وز آن امامت حق زنده ماند و باز
در هر نفس شهید به تکرار بوده‌ای
در کربلا شگرف‌ترین کار کرده‌ای
در کربلا غریب‌ترین یار بوده‌ای
هم سرخی شهادت خورشید دیده‌ای
هم چون شفق طلیعهٔ خونبار دیده‌ای
هم محمل شکیبِ ره عشق گشته‌ای

---

۱. همان، ص ۲۶۵، شعر «گرگ و آهو».
۲. همان، ص ۱۹۱–۲۰۸.

هم هودج تحمّل دشوار بوده‌ای
در کربلا تو آن سخن ناشنیده‌ای
کآویز گوش خلق به ادوار بوده‌ای
آن روز، خور به خیمهٔ خود رخ نهفته بود
خورشید دیگری به دل خیمه خفته بود

هشت

حال می‌باید در پی منابع خیال و بافت زبان شاعر بود و اینکه تا چه حد برخوردار از چشم‌دیدهای عینی او و در عین حال ملموس برای مخاطبان است.

شعر گرمارودی البته از تخیل سرشار نیست، ولی آنچه هست، نه دچار تزاحم خیال است و نه دچار ترکیب‌سازیهای جدولیِ رایج در شعر دههٔ شصت؛ چنان که در کار نصرالله مردانی دیدیم. از این نظر شعرش نسبتاً متعادل و متناسب با عصر است. ما هیچ انتظار نداریم در غزلهای دهه‌های پنجاه و شصتِ گرمارودی نشانه‌های بسیاری از عناصر محیط و یا طرحهای روایی از نوع رایج در دهه‌های هفتاد و هشتاد را ببینیم.

با این همه، می‌توان گفت شاعر ما به نسبت قرین دیگر خود، یعنی طاهره صفارزاده، میلی بیشتر به مضمون‌یابی دارد و در مجموع تعبیرهای خلاقانه و حاصل کشف را در آثار او بیشتر می‌توان یافت.

این به ویژه در شعرهایی که گفتیم توصیف یک موقعیت خاص است، بیشتر محسوس است. شاعر در یک برش زمانی و مکانی خاص، در یک واقعه یا پدیده درنگ می‌کند و به شرح ظرایف و نکات ناگفته می‌پردازد، چنان که در اینجا می‌بینیم:

بابای زندانی
از زبان مادر به سفر رفته بود
و به زودی با سوغات باز می‌گشت
پس چرا مادر بی‌جهت می گریست؟[1]

---

۱. پیوند زیتون بر شاخهٔ ترنج، ص ۸۵، شعر «وانگرش».

زبان شعری گرمارودی نسبتاً فاخر، ولی گاهی کهن است. هم ترکیب‌ها و واژه‌هایی ابتکاری از نوعِ «واگردان»، «گلگیس» و «آزرمگین» دارد و هم بعضی شکستن‌های ناخوشایند کلمات و استفاده از واژگانی که دیگر نه از باب باستانگرایی، که از سر اضطرار به حساب می‌آیند، چنان‌که در این بیتها می‌بینیم و من این کلمات را در گیومه می‌نهم:

«سیه» تر از شب دیجور ما نیست
به جز مهر رُخت، خورشید ما کیست؟
«ز» بستان غیر خارستان به جا نیست
خدا داند که این بر گُل روا نیست
قدم رفتار را از یاد برده
تن «استاده» است، اما دیر، مرده
«همی» تا سوختن گیرد، دلی نیست
برای ساختن اب و گلی نیست[1]

و این شکستگیها به ویژه وقتی ناخوشایندتر می‌افتد که کلمه‌ای مثل «ز» (مخففِ از)، در مقارنت کلمه‌ای دیگر، یادآور واژه‌ای ناپسند شود؛ چنان‌که در اینجا می‌بینیم:

ای خروش خدا زنای سکوت
بازوانت حمایل جبروت [2]

***

از جنبهٔ صوری، در شعر موسوی گرمارودی یک نکتهٔ دیگر هم قابل یاد کرد است و آن شخصیت بخشیدن به مفاهیم انتزاعی و کاربرد آنها در مقام دارندهٔ آن مفاهیم است؛ چنان‌که در اینجا می‌بینیم:

چه گویم؟ «مهربانی» مادر توست
«بزرگی» چون غلام قنبر توست
«بهی» همسایهٔ دیوارِ کویت

---

۱. تا محراب آن دو ابرو، صص ۲۴-۲۶، شعر«تو باز آ».
۲. همان، ص ۲۳، شعر «آن سلیمانِ خاطر و دل ما».

نگاه «راستی» در جست و جویت
«شرف» بازوت گیرد تا بخیزد
«محبت» آب بر دست تو ریزد[۱]

این خالی از ارزش نیست و تشخصی به کلام می‌بخشد. ولی به سبب اینکه یک چَم ساده و قابل تقلید دارد، آن قدرها ارجمند نمی تواند بود. این شگرد می‌تواند به زودی دست فرسود شود؛ چنان که در شعرهای گرمارودی کمابیش چنین شده است.

نه

در پایان، این پرسش را می‌توان پیش کشید که «به راستی شعر آن موسوی گرمارودیِ رسمی و سرشناس بهتر است یا گرمارودی صمیمی و عاطفی؟» به گمان من هر چند شعر این دومی در بسیار جایها دلپذیر می‌نماید، آن اولی در این زمان و مکان سودمندی خاص خود را داشته است. او می‌توانست یک عاشقانه‌سرا یا قصیده‌سرای حرفه‌ای انجمنی باشد و یا با نو سروده‌هایی با موضوعات آزاد در مجامع روشنفکری محبوب قلوب شود. ولی با فروگذار کردن اندکی از جوانب هنری و احساسی شعرش یک موقعیت بزرگ به دست آورد و آن سرایش در مسیر مکتب، انقلاب و ارزشهای حاکم بر جامعه در این چند دهه بود و این ارزش بزرگی دارد به ویژه که او سالها به خاطر اینها مبارزه کرده و رنج زندان را به جان خریده بود و تاکنون هم در این مسیر طیّ طریق می‌کند.

---

۱. همان، ص ۵۲، شعر «خدا، تنها خدا داند علی کیست».

عشق و اندیشه

نوشتهٔ: دکتر صفر عبدالله[1]

علی موسوی گرمارودی، از معدود شاعرانی است که هم در هنر شعر گفتن و هم در شناختن و شناساندن شعر، دست بالایی دارند. او از محققان پرکار و دقیق‌نظری است که در زمینه‌های مختلف ادبیات پربار فارسی، پژوهشهای ارزشمندی، انجام داده است.

هیچ پژوهشی را بهتر از کتاب «دگر خند» استاد گرمارودی نمی‌شناسم که در آن با زبان شیوا مسائل مربوط به طنز در ادبیات ما بررسی شده باشد، او، با دانش فراوان و عمیق، ادبیات هزار سالهٔ ما را به بررسی می‌کشد و چون غوّاصی که در شناوری، به استادی رسیده، از قعر اقیانوس بیکرانه و ژرف ادبیات فارسی، درّ و گهرهایی را که تاکنون پنهان بوده است، بیرون می‌کشد و به ما می‌نمایاند و همه دلیل بر فضل و دانش و قریحهٔ نیرومند و حافظهٔ غیرمعمولی اوست.

گرمارودی، چه در پژوهشهایش و چه در شعرهایش، هرگز دوست نداشته است از راههای کوبیده، گام بردارد. او همیشه تلاش کرده و در بسیاری از مواقع، موفق شده است که پی‌راههٔ[2] خود را باز کند و از آن، به شاهراه بزرگ ادبیات ما بپیوندد. این را حتی از نام برخی از کتابهایش احساس می‌کنید. مگر شما کس دیگری را می‌توانید پیدا کنید که نام یک کتاب خود را که پژوهشی بسیار جدی است؛ با الهام از این بیت مولانا دگر خند بگذارد:

گر چه من خود زعدم دلخوش و خندان زادم

عشـــق آموخـــت مرا شکـل دگر خندیدن

---

۱. این مقاله، پیشگفتاری است که دکتر صفر عبدالله بر: «گزیدهٔ اشعار گرمارودی » با نام «باغ معنا» نوشته و به خط سیریلیک در شهر دوشنبه در انتشارات پیوند، در سال ۱۳۸۱ به چاپ رسانده است.

۲. راه باریک و تنگ در تاجیکستان را «پی راهه» گویند.

بدیهی است که گرمارودی که در مورد شعر بسیاری از شاعران بزرگ زبان فارسی صاحبنظر است، طبعاً حسن و قبح شعر خودش را نیز بهتر از دیگران در می‌یابد، از این رو، سخن گفتن دربارهٔ شعر او، برای من کاری سنگین است. با این همه، چند عامل است که مرا به تهیهٔ اشعار او برای فارسی زبانان آسیای میانه، وادار نمود:

– نخست آنکه، من افتخار آشنایی با استاد دکتر سید علی موسوی گرمارودی را در یک سمینار علمی یافتم و از همان دیدار نخست، این مرد دانا و خردمند با منطق و گفتار و بیان شیرین و غرور سالم، مرا شیفتهٔ خود گردانید و مدتی است با هم روابط دوستی داریم. همین آشنایی با شخصیت نجیب گرمارودی، مرا وادار کرد که با آثار ایشان بیشتر آشنا شوم. طبیعی است که من با شعر و نوشته‌هایش قبلاً آشنایی داشتم، ولی آشنایی بدون تعمق و اندیشه. آشنایی من با گرمارودی در بزرگداشت حکیم فردوسی توسی که با ابتکار رایزنی فرهنگی ایران در شهر مسکو برگزار شده بود، اتفاق افتاد و مرا مفتون او کرد. استاد گرمارودی از شهر دوشنبه به عنوان سخنگوی اصلی آمده بود و بنده نیز از آلماتی برای شرکت در آن دعوت شده بودم. استاد در آن همایش از شعر و از فراز و فرود شعر و از دیدگاههای مختلف در باب شعر و شاعری سخن گفتند. اولین بار تفاوت «شعری را که به دنبال شاعر می‌رود با شعری که شاعر به دنبال آن رفته است» از استاد گرمارودی شنیدم و همچنین از زبان او شنیدم که میان ناظم و شاعر، یک مرحله با نام سخنور، وجود دارد و سخنور هم از شاعر و هم از ناظم تفاوتهایی دارد.

– از عوامل دیگری که مرا وادار کرد که به آثار استاد بیشتر دل ببندم، پیوند معنوی ایشان و استاد بزرگوار شعر و ادب ما، مهدی اخوان ثالث است که از دیرباز عاشق آثار گرانسنگ او هستم و برخی از کتابهای مهدی اخوان ثالث، کتابهای روی میزی من می‌باشند. و احساس کردم که در واقع «جان گرگان و سگان از هم جداست، متحد جانهای مردان خداست». هیچگاه فراموش نمی‌کنم که ۲۵ سال پیش کتاب «از این اوستا»ی مهدی اخوان ثالث، همان امید که از ناامیدیها می‌سرود، نمی‌دانم از کجا به دستم افتاد و دیدگاه‌های مرا در برخی از مسائل، دگرگون ساخت. این حرفهای او را هرگز از یاد نبرده‌ام که با حسرت نوشته بود:

«... امروز همشهریهای رودکی و سوزنی سمرقندی، ادیب صابر ترمذی و اثیر اخسیکتی و سیف فرغانی و کمال خجندی و ... الی ماشاءالله از آنهمه شعرا و فضلا و سخنوران شرق بالای

خراسان، از بخارا و سمرقند و مرو و ترمذ و اخسیکت و فرغانه و خجند و کجا و کجاها باید بروند در مسکو یا لنینگراد نزد فلان و بهمان رفیق شرق‌شناسِ جمهوریِ برادر بزرگ، فارسی یاد بگیرند و گواهینامهٔ فارسی خوانی و سخندانی بستانند و واقعاً بسا که از لحاظ آموزش حاجت هم به اینکار داشته باشند...»[۱]

– دیگر از عواملی که مرا به این کار انگیزانید، همان دفتر «گزینهٔ شعر گرمارودی» یعنی آخرین گزینهٔ اشعار اوست که بهاءالدین خرّمشاهی، محقق راستین و پژوهشگر توانا و ادیب ممتاز روزگار ما برگزیده و از سوی انتشارات مروارید به چاپ رسانده بود. این همان بهاءالدین خرّمشاهی است که در دو جلد بزرگ تحت عنوان حافظ‌نامه، شرح الفاظ، اعلام، مفاهیم کلیدی و ابیات دشوار حافظ را به ما پیشکش کرده است و در میان همهٔ کتابهایی که در این موضوع خوانده‌ام، این کتاب را بهتر و برتر یافتم. باز او همان خرّمشاهی است که بهترین و عمیق‌ترین نقدش را بر شعر شاملو، در مجلهٔ «الفبا» خوانده بودم. همچنین استاد بهاءالدین خرّمشاهی را یکی از سخنوران توانایی یافتم که نثر بسیار زیبای فارسی و زبان شیرین و منطقی دارد. همین استاد بهاءالدین خرّمشاهی در پیشگفتار خویش بر اشعار گرمارودی با نام «نخبهٔ شعر و شعر نخبهٔ گرمارودی»، او را از نخبگان شعر امروز معرفی کرده است. و چنین ارزیابی از سوی پژوهشگر دقیق نظری چون بهاءالدین خرّمشاهی که دارای امضای بسیار محترمی است، نمی‌تواند یک حرف تصادفی باشد. هر چه بیشتر با شعر گرمارودی آشنا شدم، حقیقت حرفهای خرّمشاهی برایم روشن‌تر شد.

– عامل مهمتری که ضرورت چاپ اشعار گرمارودی را برای فارسی زبانان «ورارود» تقاضا می‌نماید، خودِ اشعار نغز استاد گرمارودی است که به نظر من در این اشعار ویژگی فرهنگی ملی ما فارسی زبانان، به خوبی تجسم یافته است. حیف است به علت دگر شدن خط و دور افتادن تاجیکان از اصل خویش، فارسی زبانان این سوی مرز از اشعاری چنین شیوا و بلند، بی‌بهره مانند.

بر کسی پوشیده نیست که مهمترین رویداد تاریخ هزار و اندی سال آخر ایران زمین، سقوط دولت ساسانی و ورود اعراب به خاک ایران زمین بوده است. تفاوت این رویداد با

---

۱. مهدی اخوان ثالث، از این اوستا، مروایرد، ۱۳۴۴، ص ۱۶۰.

حوادث دیگر، این است که ورود اعراب به سرزمین ایران، دین ایرانیان را دیگر کرد و این خود، دگرگونی‌های عظیمی را در زندگی اجتماعی مردم به بار آورد....

مذهبی جانشین مذهبی دیگر گشت که از جهاتی مشابه و از سویی متفاوت بود. مشابه بدان معنی که هر دو، یک خدایی هستند و ادارهٔ عالم هستی را به دست پروردگار قادر و توانا می‌دانند. ابلیس که در دین قدیم، همان اهریمن است، باز تفاوت چندانی با اهریمن ندارد. ولی تفاوت در فرهنگ است و حق به جانب استاد اسلامی ندوشن است که می‌فرماید:

«بدیهی است که میان کشوری چون ایران که تا آن تاریخ (یعنی تا ورود اعراب) نزدیک به دو هزار سال ماجرا و زیر و بم را پشت سر نهاده، با عرب که به تازگی پای به صحنهٔ روزگار می‌نهد، تفاوت نمایانی وجود خواهد داشت...»

ولی با اینهمه، کم‌کم دین مبین اسلام، مهمترین جزء زندگی و فرهنگ ما ایرانیان (تاجیکان) می‌گردد. دربارهٔ فراز و فرود زندگی ما در دو قرن اول ورود اعراب و اسلام، محققان ایرانی و غیر ایرانی، بسیار نوشته‌اند و ذکر جزئیات آن حوادث از حوصلهٔ ما بیرون است. ولی یک چیز مسلم است که ما ایرانیان (تاجیکان) هرگز از یاد نبرده‌ایم که تا ورود اعراب، کشور ما در طول هزار سال قدرت فائق و بی‌مانندی بوده است و فرهنگ و تمدن بزرگی داشته‌ایم. از اینرو، بعد از فروپاشی امپراتوری ساسانی و مدتی حیرت‌زدگی طبیعی، ما مسلمان شدیم، نیز پس از استقرار حکومتهای محلی چون طاهریان و صفاریان و بویژه سامانیان، دوباره به احیای فرهنگ ملی خویش پرداختیم. احوال و اوضاع چنین بود که یک نوع برتری فرهنگی ایرانیان، جایگزین برتری سیاسی ایشان شد. و این برتری‌جویی فرهنگی، در طول هزار سال آخر نیز، ایرانیان (تاجیکان) را ترک نکرده است. فرهنگ ایران در دایرهٔ اسلام، پیشرفتی بی‌سابقه کرد و فرهنگ جدید ایرانی، در واقع آمیزه‌ای از فرهنگ اسلامی و فرهنگ بومی ماست که از این به بعد در چارچوب اسلام رشد کرده است. در این مورد، استاد اسلامی ندوشن می‌نویسد: «ایرانیان پروردهٔ یک فرهنگ تلفیقی هستند. این فرهنگ، طوری آنان را به جلوه آورده که به یک باور بسنده نکنند و چیز دیگری را هم در کنارش بخواهند. از این رو هم عرفانی هستند، هم تشریعی، هم کمی خیّامی، هم ته‌نشین‌های پیش از اسلامی را در خود دارند و هم مایل به تجدّدند.»

وقتی شعر گرمارودی را با تعمّق می‌خوانید، خواهید دید که همین ویژگی‌های فرهنگی، در آن تجسم یافته است.

در ادبیات تاجیکستان سدهٔ اخیر، متأسفانه، اسلام که جزء ناگسستنی زندگی و فرهنگ مردم ما بود، اصلاً حضور نداشت و نبودن این بُعد فرهنگی، ادبیات ما را از زندگی و هویت ملی ما جدا کرده بود و از این رو، در بسیاری موارد، شعر ما اصالت معنوی نداشت...

آنچه به نظر بنده، در خواندن اشعار گرمارودی جالب می‌نماید، این است که این شعرها از دو سرچشمهٔ بسیار سرشار و نیرومند، نشأت می‌گیرد: یکی فرهنگ پربار ایرانی (تاجیکی) و دیگری فرهنگ عظیم‌الشأن اسلامی. فرهنگ ایران، همان شعر بی‌نظیر فارسی است که در آن امید، تسلّی، شکوه و بیش از همه، زبان برافروخته است که برابر حسرتها و کمبودها، از ما دفاع کرده است. چنانکه می‌دانیم، نحوهٔ اندیشیدن یک قوم بیش از هر چیز، از اوضاع و احوال اجتماعی، اقتصادی و تاریخی او مایه می‌گیرد. و در هزار سال آخر، ملت ما دستخوش گرفتاریهای فراوان بوده و بیشتر عمر خود را برای دفاع از فرهنگ و تمدن خویش صرف کرده و در این راه، بدبختی‌ها و خسارتهای فراوانی را پشت سر گذاشته است. وقتی از حسرت یاد می‌کنم، همیشه همین بیت مردمی تاجیکی به خاطرم می‌رسد:

وقتی که مُرُم دو گور کابید بَرِ من
یَکتیش بَرِ حَسرِ تامو، یَکتیش بَرِ من[1]

دیگر قرآن مجید، احادیث رسول اکرم و هزاران کتب مذهبی که از تاریخ اسلام روایتها و حکمت‌هایی را تا روزگار ما رسانده‌اند، منبع الهام و واسطه‌های رشد و کمالِ شاعریِ استاد گرمارودی بوده است. محیط خانوادگی استاد گرمارودی و دانش‌آموزی او نیز بدون شک بر جهان‌بینی او تأثیر عمیقی داشته است.

نگارش عاطفی و انسانی گرمارودی در برخورد با انسان فارسی زبان و فارسی‌گوی که مرحله‌های گوناگون و پرفراز و فرودی را پشت سر نهاده، به سادگی و راحتی از درون تعداد قابل توجهی از سروده‌هایش سر می‌کشد. و خوانندهٔ اهلِ این معنی و حس را، به خود جلب می‌کند. برای استاد گرمارودی، شعر تجلّی روحی است که جهان هستی، او را سیراب نمی‌کند و در برابر عظمت بی‌انتهای وی، همه چیز در پهنای گیتی خرد و حقیر است. به قطعه‌ای از شعر «ای شعر» او توجه کنید:

---

۱. هنگامی که مردم، برای من دو گور بکنید، یکی برای حسرتهایم و یکی برای خودم (جسمم).

ای ناگزیر تر از ترنّم زنجیر بر پای اسیر،
ناگهان‌تر از لحظهٔ در افتادن به خواب
ناممکن‌تر از نوشیدن شراب
انگیزاننده‌تر از تشنگی
مأنوس‌تر از هر چه قدیمی
با شکوه‌تر از افتادگی
آه ای شعر!
ای سادگی!

***

ای روح، ای خاک،
ای خدا، ای پاک!
در باغچه‌ات می‌کارم،
از دل می‌رویی
به رودت می‌سپارم،
از خانهٔ فرعون سر بر می‌آوری،
بر قله می‌پویی

در این قطعه و پاره‌های دیگر، استاد گرمارودی خوب درک کرده است که شعر برای او دغدغهٔ انسانی است که از کمبود عالم می‌نالد و می‌خواهد آن را تکمیل کند، تجلّی جهانی است که می‌بایست باشد، نه آنچنانی که هست. به قول دانایی، این هدیه‌ای است از جانب خدا و آوایی است از خواری و زاری و راز و نیاز انسانها به سوی خدا. این آوا هرگز خاموش نخواهد شد. نغمه‌ای است که خدا آن را آغاز کرده و به جانب او نیز باز خواهد گشت. استاد خرّمشاهی به درستی شناخته است که برخی از شعرهای استاد گرمارودی از بهین نمونه‌های شعر دینی ادبیات فارسی است. شاعری که پروردهٔ فرهنگ قرآنی است و باورمند به آنکه «آنچه در آسمانها و آنچه در زمین است، همواره تسبیح خدا می‌گویند. خداوند که مالک و حاکم

است و از هر نقصی مبرّا و عزیز و حکیم است»[۱].

از خدا راز می‌شنود و با خدا راز می‌گوید. چنین اشعاری که جانش، مجلای انوار ربّانی و گنجینهٔ اسرار محبوب است، کی به اوهام سستی می‌غلتد؟

ما قطره‌ای پلشت و تو دریای رحمتی
با موج موج مهر تو، این قطره آشناست
گفتی که باز گرد، زبیراهه باز گرد!
اینک منم که آمده‌ام، خانه‌ات کجاست؟
شب، هول و راه پرخطر و جهل و بی‌کسی
ای صبح آشنا، مددی، دیده بر خطاست
از شعر «گل خدا»

به نظر من، دقیق‌تر و مناسب‌تر آن است که استاد گرمارودی را شاعری اندیشه‌ورز بدانیم. و شعرش را سروده‌هایی که با اندیشه پیوند خورده است. این اندیشه از گرایش مذهبی و تاریخی سرچشمه می‌گیرد و به دنبال چاره‌گری در برابر دشواریهای حیات فردی و اجتماعی امروز است. همهٔ کوششها و تلاشهای او ظاهراً در تکیه‌ای شاعرانه و مفاهیمی مانند خرد و پاکی و زیبایی به بار نشسته است. بسیاری از اشعار او، ما را به منظر اندیشگی تاریخی یا مذهبی یا مبتنی بر فضیلت، هدایت می‌کنند. در جوهر شعرهای گرمارودی، نوعی حقیقت‌جویی وجود دارد.

شعر اندیشه، از خواننده نیز اندیشمندی را تقاضا می‌کند و اغلب اشعار گرمارودی برای آنهایی دسترس می‌باشد که به آنچه در پشت واژه‌ها است، به اندیشه‌های اساسی که در آنها نهفته است، علاقمندی و التفات داشته باشند. او در اغلب شعرهایش، شاعری عاشق است و به هر موضوعی که دست می‌زند، عاشقانه و صادقانه دست می‌زند. عشق، بزرگترین ارمغان هستی و شکوهمندترین بشارت خداست. تنها شاعر عاشق خود را برگزیده خدا تصور می کند و بار وهم نبوت و امامت، وهم قدس و پاکی و غیره را بر دوش خیال خویش می‌کشد و این خود مسؤولیتی است که شاعر را از ناشاعر جدا می‌کند و برتری می‌بخشد. تمام شاعران

---

۱. سورهٔ جمعه، آیهٔ ۱.

حقیقی (و نه ناظمان و دلقکان که به تتبع از شعر دیگران نظم‌هایی می‌سازند و در شعر خود با اخذ و اقتباس از این و آن به لفظ می‌درآیند) عاشقان حقیقی نیز هستند. عشق است که یک انسان خاکی را به اوج کبریا می‌رساند. شما وقتی با تعمق، اشعار گرمارودی را بخوانید، خواهید دید که عشق چه نیروهایی را به حرکت در می‌آورد و خواننده را به اندیشه وا می‌دارد.

گرمارودی مثل برخی از شاعران، در شعرهایش «میهن‌پرستی خاصی» را به نمایش نمی‌گذارد ولی در آثار او، من چیزهایی را احساس کردم که از آن به عنوان حس عمیق نسبت به تاریخ و فرهنگ ایران یاد باید کرد. توجه به آن در شکل و محتوای شعرهای او اثر نازدودنی بر جای نهاده است. شاعر در اشعار خود، کوشیده است تا عناصر و ویژگی‌های زبانی، فکری لازم و مورد توجه گذشته را به درون زبان و اندیشه‌هایِ خود بتاباند و حاصل را به پرتوی از درخشش هنر خویش تبدیل کند. این ویژگی‌ها را هم در شعرهای مذهبی و هم در اشعار دیگر او که آهنگ وطن‌خواهانه دارد، احساس می‌کنید.

مجموعه‌ای از استاد گرمارودی که اکنون پیش روی شماست، از سوی استاد بهاءالدین خرّمشاهی برگزیده شده است. من این گزینش را بسیار پسندیدم و به سیریلیک برگرداندم. این دفتر شعر، هم از نظر شکل و هم از نظر محتوا، برای خوانندگان ورارود، جدید است. امیدوارم که خوانندگان این دفتر، چشم خرد و گوش دل خویش را باز کنند تا ببینند که در زبان ایشان شعرهایی نیز هست که افق‌های اندیشه و ذوق ایشان را وسعت می‌بخشد.

صفر عبدالله،۱۱ ـ ژوئن سال ۲۰۰۲

«قلم اندازِ» شاعر و دانشمند ممتاز[1]

نوشته: دکتر میرزا ملا احمد

به نقل از کتاب دیدار با گرمارودی، (به دو خط سیریلیک و فارسی، تالیف دکتر خدایی شریف اف، چاپ اوّل، چاپخانهٔ پیوند، شهر دوشنبه ،۲۰۰۳ میلادی صفحهٔ ۹۳ تا ۱۰۵

در تاریخ ادبیات غنی و باستانی فارسی زبانان، شعرا به چند گروه تقسیم می‌شوند. زمره‌ای از آنها را می‌توان «شاعر دانشمند» نامید که شاعری ایشان قوی‌تر از دانشمندی آنها است؛ رودکی و فردوسی، انوری و اسدی طوسی، خاقانی و نظامی از این قبیل‌اند. گروه دیگر «دانشمندان شاعر» بودند که ابن‌سینا و عمر خیام، نصیرالدین طوسی و میر سید علی همدانی از آن جمله‌اند. دسته‌ای نیز به نظر می‌رسند که در هر دو عرصه تقریباً به طور مساوی هنرنمایی کرده‌اند که آنها را شاعر و دانشمند نامیدن رواست. نمایندگان برجستهٔ این دسته از پیشینیان دور، ناصر خسرو و عبدالرحمان جامی و از گذشتگان نزدیک ملک الشعرای بهار و صدرالدین عینی می‌باشند.

هر چند در زمان ما، علم و ادب به شاخه‌های متعدد مخصوص و محدود، منشعب شده است، ولی فرهیختگانی هستند که سنتهای دستهٔ سوم را ادامه داده، در چند جبهه خدمت با سزا، می‌کنند. از زمرهٔ همین فرهیختگان نادر است دکتر سید علی موسوی گرمارودی که او را چون شاعر برجسته، نوجو و نوپرداز می‌شناسند و چون دانشمند ورزیدهٔ پرکار ارج می‌نهند.

مجموعهٔ مقالات استاد گرمارودی که با عنوان «قلم‌انداز» به طبع رسیده است، از چشم‌انداز وسیع علمی او گواهی می‌دهد. این مجموعه از پیشگفتار و هشت بخش، شامل زندگی‌نامه و سفرنامه‌ها، نقد و بررسی‌ها و نیز مقالاتی در طول تقریباً سی سال در رشته‌های گوناگون علم و

---

۱. این نقد اگر چه ظاهرا نقد کتاب قلم انداز، مجموعه مقالات، سفرنامه‌ها و بررسی های ادبی گرمارودی در سال های (۱۳۷۴–۱۳۴۸) است که در تهران، انتشارات سروش، در سال ۱۳۷۷ ودر ۵۹۰ صفحه منتشر کرد امّا دکتر میرزا ملّا احمد آنرا با جنبهٔ شاعری گرمارودی در آمیخته است.

فرهنگ آفریدهٔ او را فرامی‌گیرد.

«گفت و گو در مورد شعر» که بخش نخست مجموعه با آن آغاز می‌یابد، در واقع بهترین مقالهٔ مجموعه است. این مقاله هم از لحاظ گنجایش مسائل گوناگون و هم از جهت تحلیل و بررسی و بیان ملاحظات و مشاهدات تازه، ممتاز است. این گفت و گو، تحقیقاتی در شعر گذشته و معاصر فارسی است که مبتنی بر پژوهشهای طولانی استاد گرمارودی ارائه گردیده است و چندین گوشهٔ تاریک شعر فارسی را روشن می‌نماید. در آن، هم مسائل نظری و هم مسائل علمی شعر فارسی مطرح شده است. مسائل عمده‌ای که در این گفت و گو مطرح شده است، هر کدام می‌تواند موضوع تحقیق مفصلی گردد و چندی از نکته‌های آن در مقاله‌های دیگر مجموعه ادامه یافته‌اند. از این رو ضرور است راجع به این گفت و گوی مهم بیشتر توقف شود:

مصاحبه، با بحث پیرامون تعریف شعر آغاز می‌یابد که در آن تعریف ناپذیر بودن شعر و نامکملی همهٔ تعریف‌های دانشمندان از ارسطو تا محققان امروز تأکید می‌شود. استاد گرمارودی نظر خاصی به شعر دارد. از نگاه او شعر همان است که به سراغ شاعر آید. هرگاه شاعر به سراغ شعر رود، آن را نظم می‌داند. این نظر هم در مقالهٔ مذکور و هم در مقاله مصاحبه‌های دیگر او تکرار و تأکید شده است. از جمله در ضمن مصاحبه «ما آبروی فقر و قناعت نمی‌بریم» که نیز در این مجموعه جای داده شده است، در این بابت او می‌فرماید: «به ویژه در شعر، بنده نظر خاصی دارم. اجمالاً عرض می‌کنم: در شعر ناب این شعر است که به سراغ شاعر می‌رود و اگر شاعر به سراغ شعر برود، هر چند در ظاهر هنجار و ساخت و ساز شعر هم داشته باشد، ولی در معنای واقعی، شعر نیست؛ یا «نظم» خواهد بود و یا حد اکثر «سخنوری»[۱].

این نکته البته بی‌اساس نیست و باید مورد تحقیق عمیق روانشناسی و ادبیات شناسی قرار گیرد. در این مورد مسأله الهام را که یک حالت پیچیدهٔ روانی شخص است، نبایستی فراموش کرد. موسوی گرمارودی در مصاحبه، از نقل دلیلها و توضیح مسألهٔ مذکور خودداری و به چنین اشاره‌هایی اکتفا می‌کند: «ناصر خسرو تقریباً در بیشتر دیوان ارزشمند خویش، بیشتر سخنور است تا شاعر... مولانا بر عکس، در سراسر دیوان کبیر، بیشتر شاعر است تا سخنور»[۲].

---

۱. ما آبروی فقر و قناعت نمی‌بریم، در مجموعه «قلم انداز» علی موسوی گرمارودی تهران، سروش، ۱۳۷۷. ص ۲۴۳.
۲. همان کتاب، ص ۲۲.

اگر این مطلب در مقالهٔ جداگانه‌ای مورد بررسی قرار می‌گرفت، این نظر خاصهٔ مؤلف که واقعاً خیلی جالب است بیشتر آشکار می‌شد.

در گفت و گوی مذکور، ملاحظه‌های موسوی گرمارودی راجع به تفاوت شعر و نظم که در قطعهٔ مشهور ملک‌الشعرا بهار مطرح شده است، قابل توجه می‌باشد. او علاوه بر تقسیمات بهار، نوع سوم کلام موزون را پیشنهاد می‌کند و آن را «سخنوری» می‌نامد.

مثال‌هایی که برای تقویت اندیشه نقل شده‌اند، دلیل‌های قوی و معتمد می‌باشند. در واقع نخستین رسالهٔ منظوم طبی فارسی «دانشنامه» حکیم میسری که تا امروز کاملاً باقی مانده (و در تهران به اهتمام برات زنجانی و در دوشنبه با کوشش میرزا ملا احمد به طبع رسیده است) به جز وزن و قافیه و گاهی ردیف، نشانهٔ دیگری از شعر ندارد. این خصوصیت را می‌توان در «نصاب الصبیان» ابونصر فراهی و دهها رسالهٔ ریاضی و نجومی منظوم مشاهده کرد. ولی دیوان ابواسحاق اطعمه را به نظر ما در ردیف آنها گذاشتن (چنانکه گرمارودی چنین کرده است) از روی انصاف نیست. زیرا هر چند ابیات منظوم در مثنوی ها و غزلیات و قصائد آن فراوان است، ولی به طور کلی به سخنوری منسوب کردن آن بهتر است. مثلاً پاره‌های ذیل که در پیروی غزل و قطعهٔ مشهور سعدی گفته شده‌اند، سرشار از احساس و عاطفه بوده، از مزایای بدیعی نیز برخورداند:

لوزینه ماهی‌ای است که در دام رشته شد — یا طوطیی چو ماست که در بند شکّر است
خرما و ماست دست در آغوش کرده‌اند — و ز خار فارغند که در پای کنگر است
بسحق نسبت سخن خود مکن به قند — از بهر آنکه شعر تو غیر مکرر است

و یا این قطعه

صباحی در دکانی، شیردانی — رسید از دست گیپایی به دستم
بدو گفتم که بریان یا کبابی — که از بوی دلاویز تو مستم
بگفتار پاره‌ای اشکنبه بودم — ولیکن با برنج و نان نشستم
«کمال همنشین در من اثر کرد — وگر نه آن کمینم من که هستم»[1]

باری، در مصاحبه مذکور یک زمره مسائل عملی شعر فارسی نیز به میان گذاشته شده

۱. نقل از کتاب: ذبیح الله صفا، تاریخ ادبیات در ایران، جلد چهارم، تهران ۱۳۷۴، ص ۲۵۱-۶۵۲.

است. تا جایی که اینجانب اطلاع دارم، دکتر گرمارودی از اولین محققانی است که در این مصاحبه مسأله «بافت سمبولیک» را در بخشی از «شاهنامه» فردوسی تأیید کرده‌اند. او درست تأکید می‌کند که «تقریباً همه چیز، در شاهنامه می‌تواند عالمی در زیر داشته باشد، عمیق‌تر از آنچه در بالا است»[۱]. در واقع اکثر محققانی که به «شاهنامه» فردوسی روی آورده‌اند و در زمینه‌های گوناگون آن تحقیق کرده‌اند، بیشتر به ظاهر آن توجه داشته‌اند و کمتر به عمق آن نظر نموده‌اند. حال آنکه خود فردوسی آشکارا به جنبهٔر رمزی و نمادی شاه‌اثرش اشاره کرده است:

تو این را دروغ و فسانـه مدان　　به یکسان روش در زمانه مدان
از آن هر چه اندر خورد با خرد　　دگـر بـــر ره رمز معنـــا برد

برای تقویت اندیشهٔ مذکور، مسأله توران در «شاهنامه» را می‌توان دلیل آورد که در نگاه اول گویا فردوسی اشتباه کرده و آن را ترکستان دانسته است. در اصل فردوسی می‌دانست که توران یک جزء ایران است ولی این اشتباه عمدای او هشداری است به حاکمان سامانی که غفلت آنها باعث به ترکستان تبدیل گردیدن توران خواهد شد.

در این گفت و گو، سؤالی راجع به معایب و محاسن شعر نو فارسی یا نهضت نیمایی نیز مطرح شده است. خیلی خوب است که محقق قبل از پاسخ به این سؤال از پیشینهٔ شعر فارسی یاد می‌کند و آن را به شیر پیر مانند می‌سازد. او از جمله به طور موجز ماهیت نهضت «بازگشت ادبی» را چنین بازگو نموده است:

«پرچمداران این نهضت، چون نبوغ لازم را برای ایجاد راهی تازه در خود نداشته و البته زمینهٔ اجتماعی و تاریخی هم فراهم نبود، دوباره به راه گذشتگان بازگشتند... و گیرم که آنان از سبک بدیع و برجستهٔ هندی که البته دیگر به تقلید و ابتذال دچار شده بود، به شیوهٔ خراسانی و عراقی پرداختند، اما مگر کدام گره را از رشتهٔ شعر گشودند؟ جز اینکه شعر از درون به پوسیدگی عمیقتری در افتاد؛ در لفظ، تقلید از گذشتگان بود و در مضامین، مداحی، در یوزگی و هزّالی»[۲].

ولی به نظر ما اینجا برابر ذکر معایب، اشاره‌ای به هنر این نهضت نیز لازم است. زیرا

---

۱. علی موسوی گرمارودی، قلم انداز، ص ۱۸.
۲. قلم انداز، ص.

بازگشت ادبی با همهٔ ناتوانی‌اش، پلی بود میان شعر کهن و نو فارسی. مهمترین دستاورد نهضت مذکور که به نظر ما سادگی مطلب و معنی در بیان و افاده است، برای پیدایش شعر نو زمینه‌ای گردید.

ارزیابی موسوی گرمارودی از شعر سهراب سپهری، پروین اعتصامی و فروغ فرخزاد خیلی عمیق و دقیق است، ویژگیهای خاص اشعار آنان را به طور مشخص نشان می‌دهد. ملاحظه‌های او با آنکه خیلی مختصر است، به تحقیق همه جانبه و عمیق این سیماهای برجسته شعر معاصر ایران مدد، خواهد رساند.

مسأله دیگری که در مصاحبه مطرح شده است، نقش منتقد در پیشرفت شعر است، به نظر موسوی گرمارودی «منتقد در خلاقیت شاعر، راه ندارد. منتقد مثل بازپرس، همیشه پس از وقوع دعوا سر می‌رسد...»[1] البته این نظر قطعی شاید نسبت به ادبیات کنونی ایران درست باشد، ولی به طور کلی لازم به توضیح است. مثلاً در ادبیات قرن ۱۹ میلادی روس که از دوره‌های طلایی آن است، نقش نقد ادبی خیلی بزرگ بوده است. خود ادیبان معروف آن دوران نیز اعتراف کرده‌اند که بدون منتقدان معروفی چون بلینسکی و دوبرلیوف و ... پیشرفت ادبیات روسی امکان‌ناپذیر بود.

به طوری که ذکر شد، نکته‌های زیادی که در «گفت و گو در مورد شعر» بیان شده‌اند، در مقاله‌های دیگر مجموعه ادامه و تکمیل یافته‌اند، از جمله در مقاله دوم مجموعه «نگاهی گذرا به غزل بهمنی» که تقریظ گونه‌ای به کتاب شاعر معاصر ایران محمد علی بهمنی، «گاهی دلم برای خودم تنگ می‌شود» می‌باشد؛ گرمارودی در این مقاله نیز باز تأکید به نشانه‌های شعر اصلی می‌کند: «بارها و بارها گفته‌ایم که : شعر باید به سراغ شاعر بیاید و اگر شاعر به سراغ شعر رفت، شعر، چهره خواهد پوشید و روی نشان نخواهد داد. ولی اگر شعر به سراغ شاعر آید، مهلت نخواهد داد که او کلمه را اختیار و یا از زبان قدما تقلید کند، شاعر را در همان زبان امروزین او، به سخن وا خواهد داشت»[2].

در این مقاله، مؤلف طبق معمول به شرح و تحلیل موضوعات و محتوای شعرها نمی‌پردازد

---

۱. قلم انداز، ص ۳۱.

۲. همان کتاب- ص۵۳.

و اساساً به تصویرها و زبان غزلهای شاعر توجه می‌نماید. باید تذکر داد که در اواسط قرن ۲۰ میلادی در ادبیات فارسی زبانان، نوعی غزل پس از مدتی سقوط و انحطاط از نو احیا گردید و امروز خیلی رواج دارد. ولی متأسفانه اکثر شاعرانی که رو به غزل نهاده‌اند، از دایرهٔ تقلید غزل سنتی بیرون نرفته‌اند و میان غزل آنها و غزل سنتی به جز سستی منطق و بیان، فرق گذاشتن دشوار است. با این همه شاعرانی هستند که به غزل سنتی روح تازه بخشیده، نبض زمان را بازتاب نموده‌اند. از همین زمره شاعران است محمد علی بهمنی که به قول خود او «جسمش غزل سنتی است، اما روحش همه نیمایی است»[1]. در مقاله با چند دلیل «امروزی بودن زبان و بیان» بهمنی به ثبوت رسیده، شاعر اصیل و غزلسرا بودن او تأیید می‌گردد. در پایان مقاله به بعضی ناهمواریهای زبان غزلهای او نیز اشاره شده است.

مقالهٔ سوم به شرح مختصر احوال و اشعار یکی از بزرگترین شاعران قرن ۴ هـ . ق عرب ابوطیب متنبی اختصاص داده شده است. متنبی از زمرهٔ شاعرانی است که آثارشان نه تنها به شعرای عربی زبان بلکه به شاعران فارسی زبان نیز از قبیل منوچهری، مسعود سعد سلمان، امیر معزی، ادیب صابر ترمذی، انوری، جلال‌الدین رومی و به خصوص سعدی شیرازی تأثیر بزرگی رسانده‌اند. بنابراین، تحقیق همه جانبه احوال و آثار آنها خیلی سودمند خواهد بود و مقالهٔمذکور در این راستا راهنمای خوبی می‌باشد. این مقاله از دانش عمیق موسوی گرمارودی از زبان و ادبیات عرب گواهی می‌دهد.

در مقالهٔ «شعر طاهرهٔ صفارزاده» استاد گرمارودی نظری محققانه به پرواز این ستارهٔ تابناک ادب فارسی در آسمان شعر انداخته، کم و کاست و برد و باخت او را در این سفر نشان داده و به این نتیجهٔ شاعرانه رسیده که «طاهره، فروغی دیگر، بلکه برتر در شب شعر ایران است»[2]. بلی، این برداشت شاعرانه است، زیرا مقام هر ستاره در آسمان بیکران شعر ایران جدا است. به این مطلب، خود موسوی گرمارودی: «فروغ از زبان فروغ» که خیلی صمیمانه از صمیمت فروغ چون انسان و شاعر بشارت می‌دهد گواه است.

در چند مقالهٔ کوتاه مجموعه ویژگیهای سبک حافظ، محمد زهری، نعمت آزرم و کاظم

---

۱. همان کتاب- ص۵۲.

۲. همان کتاب- ص ۸۴.

سادات اشکوری بیان شده است.

موسوی گرمارودی در پیشرفت ایران شناسی نیز سهم بسزایی داشته است. در زمانی که راجع به ضرورت ایران‌شناسی همچون علم جداگانه بحث می‌رفت، او مجموعهٔ مقالات زبدهٔ ایران‌شناسی را مرتب نموده، به طبع رساند و ارزش و اهمیت این علم را تأیید کرد. در مجموعه «قلم انداز» مقدمهٔ آن کتاب «نگاهی به ایران‌شناسی پس از انقلاب» جای داده شده است. در این مقاله، مؤلف قبل از همه، اشارهٔ کوتاهی به پیدایش ایران شناسی درکشورهای غرب نموده، اعتراف می‌کند که «در آغاز نیاز سیاسی و تجاری دولت‌های خارجی آنان را به داشتن کسانی که با زبان و تاریخ و رسوم محلی ممالک شرق آشنا باشند، نیازمند ساخت»[۱].

او درست تأکید می‌کند که متأسفانه بعضی دانشمندان ایرانی امروز هم به ایران‌شناسی و ایران شناسان خارجی نظر منفی دارند. او این گروه را افراطی خوانده می‌نویسد: این گونه تلقی از همهٔ پدیده‌هایی که به غرب منتهی یا از غرب منشعب می‌شود، افراطی است و ریشه در جهل دارد»[۲].

در واقع نادیده گرفتن خدمات ایران شناسان بزرگ امثال نیکلسن و براون انگلیسی، پاول هرن و هرمان اته آلمانی، ژول مول و ژیلبر لازار فرانسوی، یان ریپکا و ارژی بچکای چکی، بارتولد و ژوکوفسکی روس و دهها هموطنان آنها که عمر خود را صرف بررسی فرهنگ ایران کرده‌اند، بی‌انصافی خواهد بود. در این مقاله جهت مثال از زحمت ۱۸ سال هانری راولینسون یاد شده است که پس از دو هزار سال موفق به خواندن خط میخی کتیبه‌های باستانی گردیده است.

در مقاله، با دلیل‌های فراوان ضرورت و اهمیت ایران‌شناسی و مشکلات آن نشان داده شده است. در پایان مقاله، مؤلف برای تقویت و پیشرفت ایران‌شناسی ۱۵ پیشنهاد مشخص نموده است که همه خیلی مفیدند.

استاد گرمارودی نه تنها از ادبیات شناسی و ایران‌شناسی، بلکه از زبان‌شناسی هم بهرهٔ کامل دارد که مقالهٔ «این قند پارسی» گواه بر آن است. این مقاله نظری کلی به سیر تاریخی زبان فارسی است. مؤلف در مسألهٔ پیدایش و تشکل یافتن زبان فارسی دری که از مسائل ناروشن

---

۱. همان کتاب- ص ۳۳۷.

۲. همان کتاب- ص ۳۳۸.

تاریخ زبان است، اندیشهٔ پرویز خانلری را قبول کرده است. استاد خانلری در کتاب «تاریخ زبان فارسی» علت در خراسان تشکل یافتن زبان فارسی دری را چنین شرح داده است:

«پس از آن که پایتخت ساسانی (تیسفون- مداین) به تسخیر اسلام درآمد، یزدگرد با همهٔ سپاهیان و درباریان خود به داخل ایران عقب نشستند و پس از شکست نهاوند به جنوب ایران رفت و از استخر به کرمان و سپس به قهستان و از آنجا به مرو رسید و به موجب اسناد تاریخی در این سفر، همه دستگاه درباری ساسانی با او همراه بودند و حتی کتابخانهٔ شاهی را با خود به آنجا برده بود که به گفتهٔ ابن طیفور تا یکی دو قرن بعد در آنجا باقی بود. پس از کشته شدن یزد گرد، درباریان و سپاهیانش، در همان جا ماندند و هنگامی که بعد سپاه اسلام بر آن نواحی مسلط شد، ناچار گروهی کثیر از ایشان به عنوان موالی با سپاه اسلام همراه شدند و در فتح ولایتهای شرقی و شمال شرقی با آنان همراهی و همکاری کردند و بدین ترتیب زبان اداری و رسمی دربار ساسانی به مشرق انتقال یافت...»[۱].

این فرضیه که امروز مورد تأیید ایران شناسان غرب امثال ریچارد فرای و ژیلبر لازار هم واقع شده است، به نظر ما معتمد و منطقی نیست. اولا انتقال یک زبان توسط گروهی موالی قابل اعتماد نیست. ثانیا بدون پیشینهٔ تاریخی در یک مدت کوتاه، به حد کمال رسیدن آن امکان‌ناپذیر است. ثالثاً چندین قرینه موجود است که وجود زبان دری را در خراسان تا آمدن عرب‌ها به این سرزمین به ثبوت می‌رساند. مثلاً سرود مشهور مردم بلخ که پس از فرار اسد بن عبدالله از ختلان گفته شده است:

از ختلان آمدیه　　برو تبـــاه آمدیه
آوار باز آمدیــه　　بیدل فراز آمدیه [۲]

یا به طوری که در «تاریخ بخارا» ی نرشخی آمده است، مردم بخارا عرب‌ها را وادار کرده‌اند. که به آنها اجازهٔ خواندن نماز را به پارسی دهند. این دلیل بر آن است که زبان پارسی دری در خراسان در ردیف زبانهای سغدی، خوارزمی، باختری و امثال آنها در بین مردم وجود داشته است. در این باره سعید نفیسی، ا. برتلس و عبدالغنی میرزائیف اظهار نظر کرده‌اند.

---

۱. همان کتاب ـ ص ۲۱۱-۲۱۲.

۲. ذبیح الله صفا، تاریخ ادبیات در ایران جلد اول، تهران ۱۳۷۱، ص ۱۴۹.

بنابراین به نظر ما مسأله پیدایش زبان دری تا امروز حل نشده است. نیاز به تحقیق و بررسی عمیق و همه جانبه دارد.

به طوری که معلوم است زبان فارسی در طول بیش از هزار سال تغییر جدی ندیده است و امروز هر خواننده تاجیک و ایرانی اشعار شعرای عهد سامانی را بدون استفاده از فرهنگ می‌فهمند. در حالی که در زبانهای دیگر چنین وضع کمتر به نظر می‌رسد.

موسوی گرمارودی در چند مورد به این مسأله توجه نموده است. از جمله در «گفت و گو در مورد شعر» و هم در «این قند پارسی» در این خصوص اظهار نظر نموده، به چند علل این امر از جمله: آمیختگی زبان فارسی با عربی، پشتوانهٔ فرهنگی داشتن آن و ویژگی ترکیب‌پذیری واژگان زبان فارسی، اشاره کرده است. در واقع زبان فارسی در قرنهای ۴-۳ هجری قمری با تلاش ادیبان و دانشمندان بخصوص رودکی و فردوسی به حد کمال رسیده بود. بنیاد زبان فارسی دری در آن زمان چنان مستحکم و استوار بود که تحولات و تغییر قرنهای بعد در آن اثری جدی نتوانستند ایجاد کنند.

به این ترتیب دامنهٔ موضوعات مقاله‌های مجموعه «قلم انداز» خیلی گسترده است و به جز مسائل ادبیات‌شناسی و زبان‌شناسی، مسأله‌های تاریخ متن‌شناسی، روزنامه‌نگاری، فرهنگ‌شناسی و حتی جامعه‌شناسی و اقتصادی را فرا می‌گیرد. همچنین جغرافیا و زمان فراگیری مقالات نیز خیلی وسیع بوده، کشورهای گوناگون شرق و غرب در زمان‌های مختلف در مد نظر مؤلف قرار گرفته‌اند. این همه از وسعت دید و چشم‌انداز خلاقهٔ او گواهی می‌دهند.

در بعضی مقالات و سفرنامه‌های مجموعه مشاهده و ملاحظه‌های جالب مردم شناسی و زیست‌شناسی بیان شده‌اند که جهت آشنایی با کشورهای گوناگون در مسیر تاریخ خیلی سودمندند. از جمله در مقاله «نگاهی کوتاه به جاهلیت و اسلام» وضع ناجور و ناگوار مکه و شهرهای دیگر عربستان، رواج بداخلاقی و تعصب مردم به قلم داده شده است که این همه باعث رنج روانی کشیدن پیغمبر اسلام گشته است.

در عده‌ای از مقالات مطالب و توصیه‌های سودمند عملی پیشنهاد شده‌اند. در مقاله «کمره» مؤلف تأکید می‌کند که در کتاب‌های درسی باید از سنت‌های فرهنگی ـ دهقانی گذشتگان استفاده شود. از جمله او به رسالهٔ «ارشاد الزراعه» قاسم بن یوسف هروی اشاره می‌کند که ۵۰۰ سال قبل تألیف شده و در آن نام متجاوز از ۱۰۰ نوع انگور و طرز کاشت و برداشت آن آمده

است و نیز میوه‌های دیگر و نیز تفصیل انواع پیوندها، هرس کردن- آیش، طرز کاشت انواع گندم، حبوبات، غلات و ... نیز برداشت و نگهداشت محصول‌ها[۱].

در این مجموعه، چند معرفی کتاب که موسوی گرمارودی هنگام همکاری با مجله «نگین» در آن چاپ کرده، جای داده شده است. این معرفی‌نامه‌ها نیز از لحاظ موضوع خیلی متنوع‌اند و خواننده را با کتابهای مهمی چون «شاهنامه» چاپ مسکو، «بیاض تاج‌الدین احمد»، «بزم آورد» زریاب خویی، «گاواره‌بان» محمود دولت آبادی، ترجمهٔ «آن روزهای» طه حُسین، مجموعه شعرهای «اسلام و آب تازه‌اش باید»، کتاب «از صبا تا نیما» یحیی آرین پور و امثال اینها آشنا می‌نمایند.

یک بخش عمدهٔ مجموعه، عبارت از مقدمه‌هایی است که موسوی گرمارودی در سال‌های مختلف بر کتابهای گوناگون نوشته است. آن مقدمه‌ها یک رنگ و قالبی نیست و هر کدام در حکم یک مقاله خواندنی است. زیرا هر یک دارای مطلب مشخص است و تنها از بازگویی محتوای مقاله‌ها عبارت نیست مثلاً در مقدمهٔ کتاب «راپرت‌های» محمود عنایت که «در حکایت نخ کشیدن دانه‌های تسبیح» عنوان دارد، موسوی گرمارودی سخن را از دوران کودکی خود آغاز نموده، پس از ذکر روش کار به بیان ویژگی‌های زبان و بیان عنایت می‌پردازد.

بحثِ به موقع و با ادبانه بی‌شک دارای حسن اثر علمی است و برای رسیدن به عمق مسأله و دریافت حقیقت مدد می‌رساند. طوری که می‌گویند: الحقیقهٔ بنت البحث. در مقاله‌های این مجموعه بعضاً چنین بحث‌های علمی به نظر می‌رسند. از جمله در مقالهٔ «حمله به آل احمد در کتاب صادق هدایت»، موسوی گرمارودی در این بحث با تمکین و آرامی و بر مبنای آداب و منطق سخن رانده و اندیشه‌های خود را به دلیل‌های معتمد به ثبوت رسانده است و مقالهٔ دوم جوابیّه او نیز نمونه عبرت‌آموز بحث علمی است.

مقاله‌های دیگر این مجموعه همچنین از روابط خوب موسوی گرمارودی با راهبری انقلاب اسلامی ایران آیت الله خمینی (ره)و با چهره‌های سرشناس علم و ادب و هنر ایران امثال مهدی اخوان ثالث، محمود فرشچیان، آیت الله صدوقی، مشفق کاشانی گواهی می‌دهند.

زبان و بیان مقالات مجموعه، سلیس و روان است و روش محققانه با بیان شاعرانه امتزاج

---

۱. علی موسوی گرمارودی. قلم انداز، ص۲۸۱ .

یافته است. از این جاست که خواننده آنها را بدون خستگی مطالعه می‌نماید.

در این مجموعه «زندگی نامه خود نوشت» جای داده شده است که خواننده را با روزگار پرنشیب و فراز موسوی گرمارودی، که هم قبل از انقلاب اسلامی ایران و هم پس از آن تلخی و شیرینی ها چشیده و بی‌عدالتی و بی‌انصافی‌ها دیده، آشنا می‌نماید. از کل مقالات مجموعهٔ «قلم انداز»، سیمای علی موسوی گرمارودی چون ادبیات‌شناس و منتقد دقیق نظر، زبان‌شناس و سخنور، مورخ و جامعه شناس ژرف‌نگر و در نهایت انسانی مومن و مبارز و وطن دوست و پاک گهر، پیش دید خواننده جلوه‌گر می‌شود.

سیری در باغ معنا

نوشتهٔ دکتر عمر صفر

(رئیس کرسی زبان فارسی در دانشگاه دولتی ملی تاجیکستان)

باغ معنا دومین مجموعهٔ استاد سید علی موسوی گرمارودی است که سال گذشته در دوشنبه توسط انتشارات پیوند به چاپ رسید. پیش از آن مجموعهٔ دیگر استاد با نام «برخیز واژه‌ای پیدا کن» با انتخاب شاعر ارجمند نظام قاسم منتشر شده بود. ناگفته نماند که تا به امروز از استاد گرمارودی بیش از ۹ مجموعهٔ اشعار و چند اثر داستانی در ایران نشر گردیده که «عبور»، «درسایه سار نخل ولایت»، «سرود رگبار»، «در فصل مردن سرخ»، «چمن لاله»، «خط خون»، «ما کجا، آن خوب، آن زیبا کجا»، «تا ناکجا» مشتی از خروار آثار شعری او می‌باشد.

پیرامون شعر و هنر شاعری سید علی موسوی گرمارودی، ناقدان و اندیشه‌مندان معروف ایران ابراز نظر نموده‌اند و همگی برای شعر ناب او در ادبیات معاصر ایران ارج و مرتبه ویژه‌ای قائل‌اند. بنده در این مختصر سر آن ندارم که راجع به خدمات فرهنگی استاد در تاجیکستان سخن در میان بگذارم، زیرا به قول معروف آنچه عیان است نیازی به بیان ندارد.

می‌خواهم اندیشه‌هایم را پیرامون چند شعر عطرآگین از باغ پربار و بارور شعر او بیان سازم.

باید اظهار داشت که سید علی موسوی گرمارودی از جمله شاعرانی است که در همهٔ سبک ها و شیوه‌های حاکم بر شعر فارسی تسلط کامل دارد. گذشته از این، در انواع شعر فارسی از قبیل غزل، قصیده، قطعه، دوبیتی، رباعی، شعر نیمائی شعر آزاد آثار جالبی سروده است.

همان‌گونه که ذکر کردیم، «باغ معنا» برگزیدهٔ اشعار شاعر است و خود نیز نام شعری است که بر مسند عنوان اثر نشسته است و با بند زیر آغاز می‌گردد:

من از باغ معنا می‌آیم
از آنجا
که خرسندی
درست به هیات قرنفل است
و نیکی
چیزی شبیه گَوَن
که خود می‌روید
پاکی
از بابونه
نازک ساقتر
غم
محبوبهٔ شب
و عشق
گل سرخ

می‌گویند انسان تنها در سرزمین استعاره شاعر است. ولی به اندیشهٔ ما ، گرمارودی همچون شاعر در آینهٔ هر واژه، هر تصویر و ترکیبی که می‌سازد. حضور دارد. باغ معنا که عبارت استعاره آمیزی است، در اصل عبارت کلیدی شعر مذکور محسوب می‌شود. باغ معنا دارای پنج بند است و همهٔ بندها با گزارش کوتاه شاعرانه: «من از باغ معنا می‌آیم...» آغاز می‌گردند.

در بند نخست، شاعر از باغ معنا سخن در میان می‌گذارد و به خاطر آنکه خوانندگان شعر او از باغ مورد نظرش اطلاع بیشتر داشته باشند، با ذکر چند واژه طرح عمومی آن را ترسیم می‌کند. خاصیت هر سفر این است که پس از انجام آن، یک نوع نتیجه‌گیری اطراف آن صورت می‌گیرد. خاطرات، دیده‌ها، اشیای ملموس خاطرنشین، یادواره‌ها، رهآورد مسافرند.

بازگشت گرمارودی از این باغ ، همچنان که خاصّ هر سفری است، مسئولیت بزرگی را پیش‌روی او می‌گذراد. شاعر باید از مسافرت خود گزارش دهد. گذشته از این، ساختار

گزارش باید به گونه‌ای باشد که چیزی از سیمای واقعی باغ، جزئیات دیده‌ها و برداشت‌ها از چشم پنهان نماند. این است که گزارش او از دانسته‌ها تجربه‌های ذهنی شاعر، برداشت‌های پیشین شاعر از فرهنگ پربار فارسی، سود می‌جوید تا اندیشه و تأثیرپذیری او را از مناظر دیده و ملموس باغ، به اذهان دیگران انتقال دهد. به همین خاطر از آغاز در چهار دیوار بند اول، اسکلت موضوع مطروحه را با کمک چندترکیب و با کلماتی کلیدی از قبیل خرسندی که به هیأت قرنفل است، نیکی که مثل گَوَن خودروی است، پاکیِ نازک ساقتر از بابونه، غم، عشق، گل سرخ، می‌سازد. کلمات و ترکیب‌هائی که ذکرشان رفت، بی‌شک ارکان اساسی موضوع یگانهٔ شعر بشری یعنی زندگی می‌باشد.

اما این گام نخستین است و شاعر تحت تأثیر دیده‌هایش در آن باغ معنا یکباره قادر نیست منظره را ترسیم کند.

گام دیگری آغاز می‌گردد:

من از باغ معنا می‌آیم
با جویبارانی از اندیشه
زلال، روان، جوشان
با پرچینی از حسرت
و شاپرک‌های تصویر
و پرندگان سرود
و سپیدارهای بلند اندیشه

راستی مگر زندگی نیست که ذهن زایندهٔ بشری را با هزاران تار و پود، با دردهای شیرین و تلخ و غیره مشحون اندیشه‌ها می‌سازد؟ مگر ما انسان‌ها نیستیم که همگی حسرت زدهٔ پرچین‌های مظاهر مختلف زندگی هستیم؟

گام‌های بارور ذهن شاعر است که در بند سوم سینه باز می‌کند. پیکر احساس یک هنرمند اندیشه‌مند و تصویرگر که می‌خواهد هستی را زیبا ببیند، پیش چشم ما قد راست می‌کند. با این بند، صفحهٔ منقشی از یک گوشهٔ زنده‌تر باغ که مالامال از گُل پیوندهای مهر و وفا است باز می‌گردد:

همه چیز با همه چیز در پیوند
ساقه با گل: گُلساق
گل با چهره: گلچهر

همه چیز در تفاهم
دریا با دل: دریا دل
و حتی گل با سنگ
گُلسنگ

زنده یاد سهراب سپهری نوشته بود: «چشم را باید شست، جور دیگر باید دید».

استاد گرمارودی نیز در این باغ بی‌پهنا که زاییدهٔ ذهن او است، موجودات عالم را به گونه‌ای دیگر می‌بیند. همه جانداران در سینهٔ این باغ به صورت گیاهند. در این باغ معجزه‌آسا کبوتران می‌رویند، چشمه‌ها می‌بالند، ستارگان بر شاخه‌های درختان نشسته‌اند، خورشید جای عوض کرده و در ساقه بوته‌ها جایگزین است.

و نهایت این یک آرزو و آرمان نجیب شاعری است که در میان طوفان‌های هستی سوز زمانه می‌خواهد زندگی را زیبا سازد.

مجموعهٔ «باغ معنا» فراگیر اشعار آزاد، نیمائی و کلاسیک شاعرند. هر چند مجموعهٔ مذکور سروده‌های دلچسب و دلنشین زیاد دارد، ولی در این صفحه می‌خواهم از شعرهایی یادآور شوم که به دنیای شگفت کودکی اختصاص دارد. به اندیشهٔ من در روزگار بشری همه چیز تکرار می‌شود. وجود آدمی مشحون از هزاران احساس رنگین است، از اذهان آدمی دریایی از اندیشه‌ها و پندارها می‌گذرند. انسانها در مرحلهٔ معینی از عمر خود تحت تأثیر رخدادی، منظره یا اتفاقی، به یاد دوران نخستین هستی خویش- کودکی- می‌افتند و زمان کودکی را در آینه ذهن خود زنده می‌سازند و به مسیر طی شدهٔ روزگار می‌نگرند. برد و باخت خویش را برانداز می‌کنند؛ نحوه و صورت تجدید و رستاخیز این احساس شیرین هرچند مختلف، ولی جوانب زیاد مشترک دارد. از این نگاه، شعر «وانگرش» استاد گرمارودی جلب نظر می‌کند:

وقتی کودک بودم
زمین همین زمین بود
و آسمان همین
شگفتا اما پر از پروانه
و شیشهٔ هر پنجره
خورشیدی داشت
و لبخندی

جالب توجه است که شعر مذکور از نگاه شیوه و سبک، منسوب به اشعار آزاد گرمارودی است، اما در خصوص اصطلاح «شعر آزاد» یک نکته را یاآور می‌شوم. زنده یاد سیاوش کسرائی در یک نشست ادبی که سال‌های پیش در فرهنگستان علوم تاجیکستان صورت گرفته بود، ضمن تفسیر اصطلاح مزبور چنین گفته بود: «نثر را باید خرد- خرد کرد، گرد- گرد کرد تا از آن شعر آزاد درآید.» گفتنی است که شعر آزاد قالبی نیست که شامل قوانین خاصی باشد، هر چند در دو دهۀ آخر پیرامون ویژگیهای فنی و موسیقی داخلی آن پژوهش‌های فراوانی صورت گرفته است. از این لحاظ شعرهای آزاد گرمارودی، شعرهایی از پیش شکل یافته و انجام پذیرفته‌ای است که منطق و نظام نیرومندی دارند. پیوند کلمه‌ها به گونه‌ای است که از زنجیرۀ عمومی واژگان حرفی را نمی‌توان جدا نمود. گاهی هماهنگی واژه‌ها در پیکرۀ یک بند می‌تواند به شعر استحکام و انسجام بخشد و حتی به گونه‌ای قافیه خوانده شود که نمونه‌اش بند مذکور است. این ویژگی در بندهای دیگر هم جایگاهی دارد. هموطن شاعر عبدالجبار کاکائی ضمن بررسی سروده‌های شاعران نسل انقلاب، دربارۀ شعر گرمارودی می‌نویسد: «گرمارودی با اولین کلمه در اثرش به راه می‌افتد؛ مدام حرف می‌زند، مصمون می‌تراشد و بر سر راه خود تابلوهای مختلف و از پیش آماده شده‌ای را به خواننده نشان می‌دهد و سعی می‌کند که در طول سیر سرودن، اصالت فکرش فدای لفاظی نشود و فکرش با آنچه می‌نماید، هماهنگ باشد. در شعر او بیشتر محتوا جریان دارد تا کلمه و تصویر»[۱].

با پذیرش اندیشۀ محقق ارجمند، همراه با گرمارودی به جهان کودکی باز می‌گردیم. «وقتی که کودک بودم...» این جملۀ آغازین شعر «وانگرش» در نگاه اول ویژگی خاصی ندارد. اما واقعیت دگرگونه است؛ از پیکر این جمله افسوس و دریغ سرازیر است. افسوس از عمر سپری شده، از جهان کودکی که غم و درد برایش بیگانه بود. از لای هر پنجره لبخند خورشید موج می‌زد و مهمتر از همه گویی این حال ابدی انتهاناپذیر بود. گرمارودی با صراحت از پاکی قلب و ذهن یک کودک که میان موجودات عالم مرز نمی‌شناسد، لب می‌گشاید. تصور کودک مظهر عدالت است. برای او همه: خدا، دریا، کوه، درخت و باغ و دشت و ماهیان، انسانند.

امتداد سال در ذهن کودک کوتاهتر از اندازۀ مرزهای زمین در صفحۀ یک خریطه است:

---

۱. عبدالجبار کاکایی، نگاهی به شعر معاصر ایران، آوازهای نسل سرخ، تهران ۱۳۷۶.

... و هر سال که می‌پنداشتی صبح هر فردا است...

در روزگار آدمی بسیار تجربه تکرار شده است که بزرگسالان در قبال پرسش‌های مشکل، ولی آسان‌نما با در نظر داشت سن و سال کودک از گفتن واقعیت اجتناب ورزیده‌اند و با دروغ‌های شیرین امیدوار کننده، لب به پاسخ گشاده‌اند. هر چند آن پاسخ برای ایشان خیلی گران و رنج‌آور بوده که نمونه‌اش بند نهایی شعر وانگرش است:

بابای زندانی
از زبان مادر به سفر رفته بود
و به زودی با سوغات باز می‌گشت
پس مادر چرا احمقانه می‌گریست؟

شعر بلند وانگرش که با افسوس و مرور خاطرات آغاز شده با آه و افسوس پایان می‌یابد:

آه... روزهای کودکی!

«در کودکی...» شعر دیگری است که شباهت زیادی با سرودهٔ وانگرش دارد. شاعر در عالم تخیل، دوران کودکی را سیر می‌کند. لحظه‌واره‌های دلچسبی را از زمان کودکی ترسیم می‌کند. محقق ضیاءالدین ترابی ضمن بررسی و نقد شعر گرمارودی چنین می‌نگارد:

«آهنگ و موسیقی شعر گرمارودی برخاسته از همنشینی کلمات است و نه بر پایهٔ اوزان قرار دادی. اما از آنجا که گرمارودی علاوه بر شعر نو قالب‌های کلاسیک را تجربه کرده... لذا گاه برخی از مصراع‌های شعرش موزون می‌افتد و می‌توان آن را بر اساس ارکان عروضی شعر فارسی تقطیع کرد»[۱].

اندیشهٔ فوق در ارتباط با شعر «در کودکی...» صدق می‌کند. مثلاً در بند اول که اغلب مصراع‌ها نه تنها موزونند، بلکه به گونه‌ای از قافیه و ردیف برخوردارند:

در کودکی می‌دیدم
که نسیم نمی‌توانست
ارغوان سینهٔ سینه سرخ‌ها را پاک کند
در کودکی آنسوی این دنیا را می‌دیدم

---

۱. ضیاءالدین ترابی، پیرامون شعر. مجموعهٔ مقالات تهران ۱۳۷۵.

آن سوی آب را
که زلالی است
آن سوی کوه را
که چاه است.
آن سوی گل را
که دلتنگی است

از هشت بند این شعر به عقیدهٔ ما دلپذیرترین و زنده‌ترین بندهای ۴-۶ محسوب می‌شوند. زیرا بندهای فوق گرانبهاترین دارائی کودک- بازی- وارد صحنه می‌شود. میان مردم ، این اندیشه حکمران است که «کودک هیچ از بازی سیر نمی‌شود». گرمارودی مثل اینکه به همین باور جان تازه می‌بخشد.

انگار گُل، بازی بود،
شکوفه بازی بود
انگار حتی خنکای آب بازی بود
آه هنوز هم
غلغل آب
در شتر گلوی حوض
به گوش می‌رسد.

فضای بند بعدی، تصویر زیبائی است از یک آرزوی نجیب، ولی امکان ناپذیر بشری که در مرحلهٔ معینی از عمر می‌خواهد زندگی را از نو آغاز کند:

آن اندیشهٔ آبی
به کجای آسمان سفر کرده است
که هر زمستان آن را
انتظار می‌برم و فرو نمی‌نشیند؟

تاریخ کهن بشری، افکار و اندیشه‌های معمول و تجربه شدهٔ شاعر را از گرداب خیالات شیرین بیرون می‌کشد: «هر لاله که پژمرد، نخواهد بشکفت». در اینجا است که شعر آهنگ خطاب می‌گیرد تا قدر زندگی امروزی، قدر خاک و آب و سنگ و حتی کلوخی که ناخن ما را می‌خراشد بدانیم.

برخلاف دو شعر مذکور، قطعه «شیر مست» رنگ و بوی دیگرگونه دارد. در چهار چوب این شعر، چشم جستجوگر و ذهن نازک اندیش گرمارودی مصروف دیدنِ کودکی است که وجودش و بویش نوشداروی هزار زخم است. قدرت و نیروی نگاهش به گونه‌ای است که طبع‌های اخم‌زده را باز می‌کند، حتی آفتاب را ملایم می‌سازد:

نگاه، هودج آرامش
هر سوی روان
که ابروان اخم را از هم می‌گشاید
و آفتاب را ملایم می‌کند.

روشن است که نیروی تخیل شاعر است که جهان را با کلمات نقاشی می‌کند.

کولوریچ در کتاب «سیر ادبی» چنین می‌گوید: «شاعر اگر به کمال مطلوب برسد، کل روان آدمی را به فعالیت وامی‌دارد توانایی‌های آن را براساس ارزش و شأن آنها تابع و متبوع یکدیگر می‌سازد. او لحن و روح وحدتی را می‌پراکند که به مدد آن قوهٔ جادو و ترکیب‌گر که منحصراً آن را قوهٔ تخیل می‌نامیم، همه را با یکدیگر در می‌آمیزد و ممزوج می‌سازد». منظور از ذکر اندیشه بالا این است که نیروی خیال در کارگاه ذهن استاد گرمارودی نهایت قوی است. بویژه در اشعاری که به موضوع جهان کودکی اختصاص دارند. در پایان این مقال چند بیت از شعر «جهان کودکی» را نقل می‌کنیم:

جهان در کودکـــی رنگ دگر داشت — دلم ز آن سوی هر چیزی خبر داشت
زمستـــان‌ها هـــوا چون برف می‌زد — ز پشت شیشـــه با من حرف می‌زد
نه تنها برف هر چیزی چـــو او بـــود — همیشـــه با دلـــم در گفتگـــو بود...
خدایـــا کودکـــی را باز گـــردان — مـــرا در انتهـــا آغـاز گـــردان

پی‌نوشت‌ها:

ترنس‌هاوکس، استعاره، تهران، نشر آگاه، ۱۳۷۷

باغ معنا، گزینهٔاشعار گرمارودی،به کوشش دکترصفرعبدالله ،نشر پیوند، دوشنبه (تاجیکستان)، ۱۳۸۱

سروهای بلند اندیشه

(نگرشی کوتاه به شعر استاد موسوی گرمارودی)

نوشتهٔ: محمّدعلی عجمی

به نقل از کتاب دیدار با گرمارودی، (به دو خط سیریلیک و فارسی، تالیف دکتر خدایی شریف اف، چاپ اوّل، چاپخانهٔ پیوند، شهر دوشنبه، ۲۰۰۳ میلادی، صفحهٔ ۱۰۶ تا ۱۲۶

شاعر توانای روس، پاسترناک چنین سخنی دارد: «فوق‌العاده‌ترین کشف‌ها، زمانی اتفاق می‌افتد که وجود هنرمند لبریز از چیزی گفتنی است». و اگر از این چیز گفتنی، وجود شاعر تهی است، حاجت نیست بر قلم ظلم فرماید. اگر وجود هنرمند خالی از آن چیز گفتنی باشد، چگونه می‌تواند به فوق‌العاده‌ترین کشف‌ها برسد. به خوشبختی شیفتگان سخن، در این مقاله، از شاعری بحث خواهیم کرد که هم وجود او، و هم هنر او از همان چیزهای گفتنی، شاداب است. فوق‌العاده‌ترین کشف‌ها را در شعر و سخن او می‌توان یافت. شاعری که می خواهم از شعر او بگویم، از چهره‌های شناخته شده و قوی شعر معاصر فارسی، دکتر سید علی موسوی گرمارودی است.

برای کشف جلوه‌ها و جنبه‌های گوناگون کلام شاعر، بارها دفتر شعر او را مطالعه کردم. از شما چه پنهان که مطالعهٔ دفتر شعر این شاعر، در ابتدا برایم سخت و دشوار بود، چون می‌بایستی با نگاه کاوشگری و برای اندیشه می‌خواندم، نه برای تفنن و تفریح. بار دوم نیز، مطالعهٔ دفتر شعر این شاعر باز هم برایم سخت بود، زیرا بایستی درمی‌یافتم که اتفاق فوق‌العاده‌ترین کشف‌ها در شعر شاعر چگونه است. بایستی در می‌یافتم آن چیست که وجود او را از گفتن سرشار و شاداب کرده است.

طی چند ماه که با دفتر شعر شاعر همنفس و همنشین بودم، حس کردم که او را می‌فهمم.

در شعر و شاعری حرف او حرف کمی نیست، تنها باید این حرف‌ها را فهمید و شناخت. شعر برای او، هوا و هوس نیست، شعر برای او، سوز است و ساز، عشق است و ایمان. در همین خصوص، دریافتم که گرمارودی در هنر شعر، شاعری اصیل است. به حافظهٔ فرهیختگان شعر واقعی را عرضه می‌دارد، نه سایه‌ای از آن را:

آه، ای شعر
خرسند باش
من به نشاط ولادت تو نماز می‌برم
وقتی می‌جوشی، هولناک‌تر از آوار کوهی
و زیباتر از رویش رنگ در بهار

***

ای تابلو کار! در مزرعه می‌نشینی
عریان‌تر از آفتاب

(از شعر: ای شعر)

هنرمند هر روز زندگی را دیگرگونه می‌بیند. هر روز زندگی را از نگاه جدید کشف می‌کند و در این ارتباط‌ها و تحقیق‌ها، محتوای زندگی خویش را تغییر می‌دهد. در این روش به ناچار، ساخت، بافت و صورت را نیز در آفریده‌های هنری خویش دیگرگون می‌سازد. اینجاست که در هر مصرع از یک شعر بلند، می‌توان یک شعر مستقل را پیدا کرد. پس می‌توان گفت که رنگ و تصویر هم در این دایره، نمادهای خود را دارد. در آن شعر که ساخت و بافت و صورت و رنگ‌های تصویر با هم ارتباط دقیق و منطقی می‌یابند، تمام اجزای بیان در کنار هم، از شعر دفاع می‌کنند. اگر این ارتباط دقیق و منطقی، ساخت و بافت و صورت از شعر بیرون کشیده شود، اجزای بیان شاعر، کلمه به کلمه از هم گسسته می‌شود. آنگاه روح شعر در کلمه‌ها و روح کلمه‌ها در ساخت، بافت و صورت، می‌میرد.

گرمارودی به هیچ وجه از این حال و هوا در کار و شعر خود، صرفنظر نمی‌کند. او می‌کوشد این حال و هوا و این رکن را همواره در شعر محسوس کند و فراخ‌تر و عمیق‌تر بسازد. اینجاست که ساخت و بافت و صورت در شعر او نقش مؤثری دارد. با آنکه شاعر در

هر یک از اشعار خود، نوع خاصی از مطلب را مورد بررسی قرار می‌دهد، اما حد و حدود ساخت، بافت و صورت را قطعاً رعایت می‌کند.

استاد گرمارودی در شعر، نگاه تکراری و ساده را نمی‌پسندد. او شاعری است که در درون زندگی قرار دارد، نه در کرانه‌ای از آن. شاعری است که شعر را از قاعده به واقعه می‌آورد. کمتر شعر نگار است و بیشتر شعر نگر. زبان شعر او، تصاویر شعر او، با آنکه سخت با مفاهیم اجتماعی و سیاسی پیچیده است، بیشتر شاعرانه، تماشایی و دیدنی است. با آنکه شعر گرمارودی زاییدهٔ ایمان و اعتقاد او است، که از خود آگاهی و خداشناسی مایه می‌گیرد:

خدا در گریبانم رخنه می‌کند
و اشک
نیلی می‌شود
که هزاران فرعون را به کام می‌کشد
طوفان می‌کنی
آه، ای موسای شعر؟

***

به سرعت تا بهشت آدم
واپس می‌گریزم
با تلاشی مذبوح
- چون رفتار سوسمار-
و از خانهٔ یکایک پیامبران
عصا زنان برمی‌گردم تا لحظه تا اکنون

(از شعرِ : ای شعر)

***

تغسیلی در برکهٔ نگاهت
و نمازی گرم در محراب دوست داشتن
فریضهٔ من نیست
غریزهٔ من است

(از شعر: تو از باران مستقیم‌تری)

این حرف بارها تکرار شده، که نظم دیگر است و شعر دیگر. از نظم تا شعر فاصله‌هاست که اهل ذوق آن را نیک می‌دانند. اینجاست که نه هر آن شاعر که با شعر سر و کار گرفته، توانسته است زبان مستقل، اسلوب به خود را بیافریند. دست یافتن به زبان مستقل و اسلوب مستقل (منظور از زبان مستقل، زبان واحد و اسلوب واحد شاعر در شعر است، نه ژاژهای نظمی) به جز تجربه کردن شعر در قالب‌های مختلف، چشم بصیرت می خواهد، بصیرت شاعری. بدون این بصیرت شاعر نمی‌تواند به شعر برسد، هر چند در قالب‌ها و تکنیک‌های شعر تجارب بلند و گسترده‌ای را فرا گرفته باشد. بصیرت فطری است و هر شاعر که این بصیرت را داشته، در شعر نیز موفق بوده است.

بصیرت یعنی بینایی، دانایی، زیرکی و هوشمندی شاعر در شعر. شاعری که این بصیرت در اوست نگاه او به کلمه، به تصویر، به معنی، به شعر از طریق دل صورت می‌بندد و همین نگاه را بصیرت شاعری گویند. گرمارودی شاعر نیک‌بخت و خوش طالع است که خداوند در سرشت او بصیرت سرشته است. چیره‌دستی او در شعر از همین بصیرت نمو می‌گیرد. او شاعری است سرشار از زخم صدا و سکوت، سرشار از زخم کلمات و شعر.

.... و وقتی در کوچه
با بی‌ادبی تف می‌کنند
خون جاری می‌شود

(از شعر: خیال‌های قطبی)

***

چشمانت فاصلهٔ شراب و هشیاری
هماره انگار کودکی اکنون از خواب برخاسته است
دست‌هایت پیوند مهربانی و بهار
و شوق ریزش، در تن آبشار

***

بیا قدر خواستن، قدر عشق را بدانیم
(از شعر: شیر غزال)

***

برخیز!

تا به نمازی دیگر بایستیم
سلام بر لحظه‌های رسیدن
که فراتر از ارتفاع درود است
درود بر این وارستگی
که آن سوی بود و نبود است

(از شعر: محبوبهٔ شب)

همان‌طور که اشاره داشتم، کلام گرمارودی با همان بصیرت فطری پیوند عمیق دارد. در این ارتباط بهاءالدین خرّمشاهی، یکی از منتقدان بزرگ شعر، در مورد شعر گرمارودی نکو فرموده است: «من با در نظر داشتن این نظریه (که هنر یعنی نگاه متفاوت) به بازخوانی و بسیار خوانی دفتر اشعار گرمارودی پرداختم. و دیدم این محک جوابگو و این نظریه کارساز است».

یعنی شعر گرمارودی جوابگوی محک نظریهٔ هنر شاعری است. به این علت است که اهل تحقیق در خصوص شاعری این نظر را دارند که شاعر حرف خود، نگاه خویش و بصیرت فطری خویش را بایستی در شعر داشته باشد. نگاه مستقل، بیان خاص در شعر، چیزی ساده نیست. سبک خاص، زبان ویژه و نگاه مستقل را نمی‌توان از جایی برداشت یا گرفت و یا به قولی کلیشه (نسخه‌سازی) کرد. زحمت شاعر در این راه، سخت و جانکاه است تا بتواند به زبان مستقل، نگاه خاص و سبک خود برسد. گرمارودی تا رسیدن به این مراحل در فراز و فرود شعر، سال‌های طولانی در تجربهٔ این استقلال، رنج‌ها کشیده است. در این زحمت سنگین و جانکاه همان بصیرت فطری، دیدن، کشف کردن، شناختن، دم او را در شعر گرم کرده است:

خیالت
از آفتاب صمیمی‌تر است
و دستت
از چشمه
راستگوتر
تو از باران مستقیم‌تری
و از یاران
من به رویش همارهٔ تو
حسرت می‌برم

وقتی به نگاهی دوباره‌ام
باز می‌نوازی
خانه از عطر موسیقی غریبی
پر می‌شود

(از شعر: تو از باران مستقیم‌تری)

این مصرع‌های کوتاه با ضرب‌های تحقیق، ضرب‌های حماسی و ضرب‌های خیال، بشارت هنر او در شعر است. باید تأکید داشت که موفقیت و چیره دستی گرمارودی تنها در اوزان و ساختار شعر سپید نیست. بلکه برتری او در محتوا، تصویر، رنگ‌های تصویر، عمق و پرواز خیال را می‌توان در همهٔ جنبه‌های شعرهای او آشکارا مشاهد کرد. گرمارودی با اندیشهٔ ناب، تصاویر تماشایی در ضرب‌های تحقیقی، بندهای شعر را می‌شکند. بعد این ضرب‌ها را رکن‌بندی می‌کند، آهنگ می‌دهد و موزون می‌کند. برای جذابیت و کشش مضامین، شیرینی سخن، پر رنگی تصویر، این شیوه را در شعر سپید به کار می‌گیرد. شکستن ضرب آهنگ و اوزان درونی شعر، در آثار او تصادفی نیست، بلکه از نگاه منطق شعری است. در شعر او، منطقی سخت و مستقل، اندیشه را پی می‌گیر، مطالعهٔ فراخ در این کار، به شاعر یاری می‌دهد. شاعر در ساختار کلمه‌ها، ترکیب‌ها و تصویرها و حتی ضرب‌های تحقیق اوزان درونی واژه ها، شعر را ریشه‌یابی می‌کند. جوهر و جان اندیشه را در کلمات، تصویرها و موسیقی درونی واژه‌ها می‌دمد. روح شعر را در کلمات، تصویرها و ترکیب‌ها زنده می‌سازد. در نهایت، چشم‌انداز تازهٔ خود را به تماشا می‌گذارد:

از کدام گذرگاه ذهن من می‌گذرد؟
چه چیز مرا در خلیج درد
به لنگر انداخته است؟

***

دلم کلبه‌ایست
و غم، رودی
که از پیش روی آن می‌گذرد

(از شعر: حماسهٔ درخت)

***

سکوتی که از قاعده گذشته باشد
بلندترین فریاد است

(از شعر: مومیایی)

همه چیز در من از آیهٔ نور می‌گذرد
و از من
هیچ چیز جُز انعکاس تجلیِ وحدت
بر آینهٔ حق
باز نمی‌ماند

(از شعر: محبوبهٔ شب)

***

اما باز
جام خالیست
و دریا در موج
وفاصله
به درازای یک دست
و به دوری یک تاریخ!

(از شعر: اقیانوس)

***

هیچ ستاره نیست که وامدار نگاه
تو نیست
لبخند تو
اجازهٔ زندگیست

(از شعر: در سایهٔ نخل ولایت)

از این چند نمونه‌ای که دیده شد با اطمینان می‌توان گفت که شاعر در شعر، اسیر احساسات نیست. در شعر او حدیث جاودانی روح همیشه بالاتر از احساس است. احساس در شعر گرمارودی تابع روح بلند حماسی و اندیشه‌های بلند خودسازی است. او شاعری است که در پنجهٔ احساس، اندیشه و شعر را خفه نمی‌کند. او در شعر، احساس را کنار می‌نهد.

چون معتقد است که احساس چند لحظه است که زود فرو می‌نشیند. گرمارودی در شعر حماسهٔ روح، محتوی و اندیشهٔ سازنده را مهم‌تر می‌داند. و اعتقاد او بر آن است که روح شوریده و اندیشهٔ سازنده، خود احساس فرو خفتهٔ خواننده را بیدار خواهد کرد. شعر در ساختار مستحکم و پیچیده در حریر احساس، بدون محتوای بلند، اندیشهٔ پربار و هنرهای کلامی، بی‌روح است. شعر بی‌روح، حتی با احساساتِ شیرین و جالب، تنها خواننده را برای چند لحظه سرگرم می‌کند. از این لحاظ، گرمارودی در شعر، با چشم دیگر می‌نگرد، با چشم روح، با چشم اندیشه‌مندی نه با احساسات گذرا.

روح برای او آغاز آفرینش‌هاست و گرمی این آغاز را در آفرینش شعرهای خویش نگاه می‌دارد. او از این نظر شعر می‌گوید و حماسهٔ روح و آغاز آفرینش را در شعر تجربه می‌کند. مهم‌تر از هر چیزی برای او در شعر، روح متصل به سُنَنِ ملی و مذهبی است. اینجاست که در شعر او تأثیر اساطیر ملی، استفاده از آیات و احادیث بیشتر دیده می‌شود که از این جهت نیز شعر خود را پربارتر، رنگین‌تر و غنی‌تر کرده است. گرمارودی در این راه توانسته زبان فخیم و استوار خود را در شعر بنیان نهد. هنجار گفتار این شاعر از زیبایی، جلوه، رنگ‌های تصویر، محتوای بلند، بخصوص حماسهٔ روح سرشار است.

حوزهٔ مطالعات گرمارودی در یک دایره، یک خط، یک محور، و یک فکر محدود نیست، بلکه آنگونه که از شعرش بر می‌آید پیچیده، گسترده و جنبه‌های بسیار دارد. شعر گرمارودی خوانندهٔ هوشمند و هوشیار می‌خواهد. خواننده‌ای که در شبکهٔ ذهنی به روح بیاندیشد نه به احساس. گرمارودی در شعر، به شعر می‌اندیشد، شعری که تکان‌دهندهٔ روح است. یعنی شعر گرمارودی برای خوانندهٔ راحت‌خواه و سبک‌اندیش نیست.

او در شعر سختگیر و سخت‌کار است. گواه این نظر، برخورد ویژه و خاص او با کلام در شعر است. شاعر کلمه‌های عمیق، منطقی و مستحکم را در شعر به کار می‌گیرد. توانایی استفاده از کلمات، ترکیبات، تصاویر، ارکان هنری در شیوهٔ کار او، در بیانی منطقی و پراندیشه، ریشه دارد.

گرمارودی در آراستن کلمات، در حریر اندیشه و رنگ‌های تصویر، هنرمند است. او طنین اندوه، حزن عمیق و حسرت‌های سنگین خود را در روح کلمات، حریر اندیشه و رنگ‌های تصویر پوشانده است. معناگرایی‌های شاعر در همین شیوه، به اوج خود می‌رسد، و در همین

شیوهٔ بیان شکل می‌گیرد. شگردهای زبانی را با نگاهی نو در محتوا و فرم، تجربه می کند. معناگرایی پررنگ، رشد گسترده و فراخ شبکهٔ اندیشه‌های شاعر را در شعر نشان می‌دهد.

گرمارودی به همان اندازه که به تصویر، جلوه‌های رنگ و به صورت اهمیت می‌دهد، در محتوا نیز به همان اندازه اهمیت و دقت را به کار می‌گیرد. اینجاست که در اغلب شعرهایش اندیشه‌های خود را در قالب زبانی روان و شیرین و شیوا و با استفاده از تصویرهای ناب و محتوایی بلند بیان می‌کند. تظاهرات اندیشهٔ شاعر در شعر یکدست نیست، بلکه طوفان‌ها و اشراق‌های گوناگون و دیدنی دارد:

...و در انگیزش این رهایی
در خدا خواهم آویخت
به گلبرگ سوگند
که در یگانگیمان
هیچ جز خدا راه ندارد
ما را تلاوت کنید
که پاره آیه‌های خداوندیم

***

در تبخیز یک گرمای طوفانی
چون بلندترین گردباد آواره
به خود می‌پیچیم
و تا این سوی خدا
تنوره کشان اوج می‌گیریم:
قاب قوسین او ادنی
و آنک: سدرهٔ المنتهی
و تو ای بانوی خون!
ای گیسوانت بافته از
حریر شبرنگ
و ابروانت توازن دو آیهٔ مکرر
و ای چشمانت

دو کتاب آسمانی
از یک پیامبر....
(از شعر: محبوبهٔ شب)

...غوغای خاموش علف
در مرغزار همسایهٔ رود
خواب مرا آشفته نمی‌کند
تنم مسجدی باستانی ست
به شکستگیم منگر
که گلبانگ اذان دلم
گرم-
از مأذَنِ هر رگ
به بانگی رسا طنین دارد

(از شعر: غوغای خاموش علف)

همین روش، شیوهٔ مضمون آفرینی‌های او را در کار شعر مشخص می‌کند. این شیوهٔ کار او، ذوق را انگیزه می‌دهد، هوش را تازه می‌کند. احساس را شکوفه‌بار می‌سازد، روح زنگارخورده را می‌پالاید. هر چند گاهی نیز به سادگی می‌گراید، ولی در این حال نیز روح صمیمیت، روح عرفان و اشراق را در شعر می تواند نگاه بدارد. راز و شگرد این شاعر در همین سو نهفته است. حشر و نشر شاعر با عبارات و اشارات عرفانی و فلسفی، سطحی و بی‌پایه و بی‌مایه نیست. از اینجاست که روح زنده و خون تازه در رگ کلمات، ترکیبات ابیاتش جریان می‌یابد. برای درک و شناخت و شهود، شاعر مخاطب خود را به اندیشه، تشخیص و تحقیق وا می‌دارد. همین تشخیص‌ها و تحقیق‌ها و اندیشه‌ها در کلمات است که خواننده را با شعر روبرو می کند. همین جوهر، خواننده را به تفکر و اندیشه فرا می‌خواند. شاعر به آنچه که می‌بیند، قناعت نمی‌کند، بلکه در خاک می‌کاود، تا خاک اندیشه را زر کند و اکسیر شعر را دریابد.

طبع گرمارودی در شعر، ظریف است، ظریف می‌بیند، ظریف کلمات را به شعر می‌آورد. ظریفانه به دامن بلند مضامین چنگ می‌زند و آن را به شعر می‌پیوندد. بنابراین ساختار شعر او بسیار دقیق و استوار بر منطق کلام است. تصویر دقیق معانی و منطق مستحکم در جلوه‌های شعر شاعر، نقش کلیدی ایفا می کند. شاعر جلوه‌های رگ خیال و اندیشه را درکلمه‌ها می‌ریزد،

در پرتو تصویرهای زیبا و جذاب، معانی را در شعر شکل می‌دهد. در این روال، قانون ارتباط بیرونی و درونی کلمات و معانی، تصاویر و مفاهیم را نمی‌شکند. در مضمون، در تصویر، زبان اندیشه و بیان، از جهات و جلوه‌های مختلف بهره می‌گیرد. چشم شاعر بجز آنکه رنگ‌ها و تصاویر را می‌بیند، صدای رنگ و تصویر را نیز می‌شنود. هر کلمه در قلمرو شاعر، موقعیت و سرنوشت خاص خود را دارد و هر کلمه در این قلمرو، حق حیات می‌یابد. گرمارودی گاهی نیز در شعر سنت‌شکنی کرده، رنگ‌ها را در تصویر و در معانی می شکند. اما شکستنی رنگین و زیبا. شاعر در کار این شکستن، پیوندهایی با تصویر و شعر در ذهن دارد. شعر را از این شکستن، شکوفاتر و شادابتر می‌سازد.

با این همه پیچیدگی‌های بیان، اندیشه، مضامین و تصاویر، باز هم گرمارودی توانسته است در شعر واقع‌نگاری را حفظ کند. برای اثبات این نظر نمونه‌های فراوانی در حوزه شعر شاعر موجود است. فرم واقع‌نگاری در شعر شاعر به خاطر یک ضرورت گذرا یا پیش‌آمده نیست بلکه، دریچه‌ای ضروری است که شاعر از آن به جهان، به هستی و آفرینش و به شعر می‌نگرد. این دریچه در ساختار شعر شاعر همیشه باز است.

گرمارودی به اقتضای فطرت و خیال در زمینهٔ مضمون، تصویر، حضور ذهن، زیبایی، جلوه‌های بیان، ایجاد مفهوم‌های پخته و ریخته، تازه آفریدن، ناب دیدن و ناب گفتن را فراموش نمی‌کند. حد تماشای این عینیت در شعر او اندوه زیبا و شیرین انسانگرایی و انسانسازی است. این اندوه همیشگی ، خودسازی، خودآگاهی، حقیقت‌خواهی در موسیقی درونی شعر شاعر، در تصاویر، در مضامین، در کلمات و ترکیب‌ها، نرم و پیچیده است. پشت این نرمش‌های شیرین، روح سرکش، روح آزاد، روح شاعر است که خواننده را به حق‌شناسی و حق‌خواهی هدایت می‌کند:

...چه خوب بود: سپیده نیز می‌گریست
تا از بارِ دلِ ابر
آگاه می‌شد
سنگینی تمام شن‌های آفریقا
در توبرهٔ رنج
بر گردهٔ من است!

***

چه خوب بود
سپیدار پیر
عصا زنان راه می‌افتاد
و به باغچه‌ها سر می‌کشید
- انباشته از گلپونه‌های نوباوه-
سنگینی تمام شیشه‌های خالی شیر
در سبد خردسالی
بر گردهٔ من است...

***

کاش خونِ ما
از رگ نقبی می‌زد
به جویباری
و تا ساحل اروند
راه می‌پیمود
و دیواری می‌شد
از سیمان سرخ
در مرزهای استقلال
سنگینی تابوت شهدا!
برگردهٔ من است

***

.... سنگینی غم
در جعبه‌های سکوت
بر گردهٔ من است!

(از شعر : ای کاش....)

شاعر در این شعر، از طبیعت الهام گرفته است تا آن همه احساس پیچیده در حسرت و غربت را شیرین، رنگین، شیوا و زیبا بیان سازد. بیان احساس شاعر در تمام این شعر، با طبیعت پیوند می‌خورد و از طبیعت دوباره می‌روید. آغوش طبیعت پر از زندگی است و

آغوش زندگی پر است از جلوه‌ها و رنگ‌های طبیعت. انسان‌های عادی از دیدن این جلوه‌ها و رنگ‌های طبیعت، عاجزند حس و ذهن شاعراست که چیزهای فوق‌العاده را در چیزهای عادی می‌یابد. در شعر فوق، گرمارودی در عادی‌ترین جلوه‌های طبیعت، چیزهای فوق‌العاده‌ای دیده و کشف کرده است. از شرح کامل شعر می‌گذرم، تنها اشاره‌هایی می کنم به فوق‌العاده‌ترین چیزهایی که شاعر در این شعر، از عادی‌ترین و ساده‌ترین چیزهای طبیعت دریافته است. شاعر چه زیبا و چه عجیب سنگ‌های رویِ گُردهٔ خود را، که از سنگینی آنها درد می‌کشد، به زندگی اجتماعی، بطور شاعرانه و فوق‌العاده، پیوند زده است. سنگینی شن‌های آفریقا را در تجربهٔ رنج، سنگینی شیشه‌های خالی شیر در سبد خردسالی، سنگینی تابوت شهدا را در معنی زیستن، سنگینی غم را در جعبهٔ سکوت، شاعر با روح و جان حس می‌کند. درد آن همه سنگ‌های حسرت و غم را در خود گرفته است. شاعر در این شعر، از عادی‌ترین چیزها به فوق‌العاده‌ترین چیزها رسیده است. و هر که با سخن سر و کاری داشته باشد، پیوند روحی شاعر با طبیعت و اجتماع را حس می‌کند.

همین جا بگویم که عجیب‌ترین و زیباترین جلوه‌ها در شعر این شاعر، ارتباط انسان با درخت است. شاعر، ارتباط انسان و درخت با یکدیگر را، در بسیاری از اشعار خود توصیف کرده است. در شعرهای گرمارودی، این ارتباط میان انسان و درخت، هم جسماً و هم روحاً جریان یافته است. انسان در شعر گرمارودی، با درخت نفس می‌کشد، با درخت زندگی می‌کند. موضوع درخت در ادب و شعر فارسی، از قدمتی دیرینه برخوردار است، اما گرمارودی از جهات مختلف به این موضوع پرداخته است. شباهت انسان با درخت را رنگارنگ و خاطرنشین به تصویر کشیده است. محقق بزرگ معاصر، استاد خرّمشاهی این موضوع را در کار شاعر چنین شرح داده است:

«... سینه صاف کردن شاعر است برای آنکه شگرف‌ترین پدیده‌های آفرینش را که غبار غفلت و عادت از دیده‌ها پنهان داشته است، یعنی درخت را بشناسیم. درختی که از منظومهٔ «درخت آسوریک» تا درخت استاد دکتر زرین‌کوب به آن پرداخته‌اند. و درخت گرمارودی

طبعاً درخت گیاهی محض نیست، بلکه با داشتن این همه وصف‌های واقعی و واقع‌بینانه که شاعر تصویر می‌کند، استعاره است».[۱]

به این ترتیب، فلسفهٔ درخت، عرفات درخت در شعر گرمارودی ریشه در انسان دارد. این موضوع در شعر شاعر بسیار پیچیده و رنگارنگ است که هر یک از جهات آن و هر یک از رنگ‌های آن، جدا جدا شرح می‌خواهد.

گرمارودی انسان را بر آن وامی‌دارد که همیشه در راه ارتباط با درخت پویا باشد. انسان راه ارتباط با درخت را نباید گم کند، زیرا انسان همیشه به درخت نیاز مبرم دارد. گاه چنین برمی‌آید که شاعر درخت را فراموش کرده است. اما این طور نیست، در یک گردش ناگهانی، باز به درخت برمی‌گردد. خود را، زندگی را، انسان را در سکوت درخت، در سرسبزی درخت، در برگ و بار درخت منعکس می‌سازد:

...زیباترین صدا، صدای درخت است
که همه عمر از هیچ نمی‌نالد

***

زیباترین کلام
کلام درخت است
که در همه عمر هیچ نمی‌گوید
و بر پای ایستاده است

***

درخت، میوه را به خدا
تعارف می‌کند
با سرانگشتانی که به
آسمان برافراشته است ....

(از شعر: حماسهٔ درخت)

۱. گزینهٔ اشعار گرمارودی، به گزینش بهاءالدین خرمشاهی، چاپ اول، انتشارات مروارید، تهران، ۱۳۷۵، ص۱۰

در این شعر، صدای درخت، صدای عشق، صدای زندگی و صدای ذکر خداست. درخت بر پای ایستاده است، یعنی در نماز خدا و در ذکر خداست. آن میوه را که به خدا تعارف می‌کند، حاصل و ثمر عبادت و شکرانهٔ درخت است. اینجاست که شاعر می‌خواهد انسان درخت را بشناسد، زیرا درخت هم نماز می‌گزارد، ذکر می‌گوید و میوهٔ طاعت و عبادت می‌دهد. گرمارودی انسان ره گم کرده را به این نماز، به این ذکر، به این طاعت و عبادت فرا می‌خواند. از طریق درخت، شاعر به انسان ره گم کرده، خودآگاهی و خداشناسی را نشان می‌دهد.

فلسفهٔ پیوند روحی انسان و درخت در آثار رودکی، سنایی، عطار، حافظ، مولوی و اقبال نیز مشاهده می‌شود. حکایت «آن درخت، که هر که میوهٔ آن خورد هرگز نمیرد» را از مثنوی معنوی به خاطر آورید. بخصوص حکایت دهوکی در قسمت‌های «باز شدن آن شمع‌ها در هفت درخت»، «مخفی بودن آن درختان از چشم خلق»، «یک درخت شدن آن هفت درخت»، «هفت مرد شدن آن هفت درخت» رابطهٔ مستقیم و مستحکمی با روحانیت انسان و درخت دارد:

بعد از آن دیدم درختان در نماز　　صف کشیده چون جماعت کرده ساز
یک درخـــت از پیش مانند امام　　دیگـــران انـــدر پس او در قیـــام ....

(مثنوی معنوی، دفتر سوم، هفت مرد شدن آن هفت درخت)

گرمارودی همین روحانیت و همین پیوند ازلی انسان و درخت را توانسته است کشف کند و شاعرانه به شعر بیاورد. اینجاست که سلوک روحانی و سلوک معنوی شاعر از ذهن درخت‌ها می گذرد و در زندگی و صورت درخت‌ها شکل می گیرد. این روحانیت و این معنویت را، شاعر از شعر تا شعر، با درخت‌ها زندگی می‌کند. اندیشهٔ عرفانی، سلوک روحانی و معنوی شاعر در صورت و زندگی درخت‌ها ترجمه و تفسیر می‌شود. همزمان، معانی و تصاویر شعر در دست‌های خواهشگر درخت سبز می‌گردد. شرح درخت در یک کلام برای شاعر، اعتقاد است، ذکر است، عرفان زندگی انسان‌هاست. یعنی اعتقاد شاعر به درخت، تنها یک هوا و هوس نیست، بلکه سلوک روحانی و سلوک معنوی شاعر است. شاعر شباهت انسان و درخت را مشخص می‌کند. این مشخصه‌ها از جانب شاعر، خشک، بی‌رنگ، بی‌بار، تیره، بی‌مایه و خالی نیست، بلکه در زیبایی اندیشه و تصویرهای رنگارنگ پیچیده است. هر درخت در حوزهٔ شعر گرمارودی یک انسان، یک زندگی، یک سرنوشت است:

....درخت را می‌شناسم
که همزاد قامت و دست‌های توست

(از شعر : غوغای خاموشی)

در دست‌های کودکی من
هیچ چیز تقسیم نمی‌شد
خدا انسان بود
باغچه انسان بود
درخت توت، انسان بود

(از شعر : وانگرش)

....و در باغچه، ناگهان شقایق می‌روید
و کنار آن سپیدار

(از شعر : باران اَخم)

دیروز صنوبر
-چون ز کنارش می‌گذشتم-
از آستینم گرفت
و از تو با من بسیار گفت

(از شعر : محبوبهٔ شب)

درختان را دوست می‌دارم
که به احترام تو قیام کرده‌اند

(از شعر : خطّ خون)

....روح عاشق من
تقویمی است که جز بهار ندراد
کسی آیا درود مرا به سپیدارها می‌رساند؟

(از شعر : غوغای خاموش علف)

سلوک روحانی و معنوی شاعر از طریق درخت‌ها با احساس در می‌آمیزد . شاعر با درخت‌ها حرف می‌زند، با درخت‌ها راز می‌گوید، درخت‌ها را می‌فهمد و با درخت‌ها آرزو می‌پرورد و حس درخت‌ها را حس می‌کند و به آنها زبان و اندیشه می‌دهد. تخیل پربار شاعر

در دست درخت‌ها برگ و میوه می‌دهد. میوهٔ اعتقاد، میوهٔ حسرت، میوهٔ ایمان، میوهٔ شعر. شاعر در زندگی درخت‌ها روح آمیخته با شادی و اندوه، حسرت و غربت، فصل‌ها و وصل‌های زندگی آدمی را می‌شناسد و می‌شناساند. در نگاه شاعر انسان همان درخت است و شاعر با این فلسفهٔ خود به تدریج تا «باغ معنا» می‌رسد و گل سرخ عشق را به بار می‌آورد:

... من از باغ معنا می‌آیم
با جویبارانی از اندیشه
زلال، روان، جوشان
با پرچینی از حسرت
و پرندگان سرود
و سپیدارهای بلند اندیشه

(از شعر : باغ معنی)

آنچنان که اشاره رفت، گرمارودی شاعر درون زندگی است. شعر را گام به گام با زندگی یا بیرون از زندگی به کار نمی‌گیرد، بلکه شعر را در بطن زندگی، در جلد زندگی تجربه می‌کند. شعر گرمارودی سرشار از زندگیست و پیچیده در اندوهی شیرین. این حق خواننده است که به هر شاعر که با قلم و کلام بیعت کرده است، ارج بگذارد؛ آری چنین هم می‌شود، اما حرف گرمارودی در شعر پیش ار هر چیز، به ذات زندگی، فطرت زندگی و ژرفنای زندگی و به خود زندگی پیوند می‌خورد. همین است آن چیز گفتنی که وجود شاعر از آن لبریز است و شعرش از آن پربار و پر برکت می‌شود. گرمارودی شاعر اعتقاد و ایمان، در باغ معنا و تصویر است با سروهای بلند اندیشه که تا شعر عروج کرده است ...

رسالتی در راستای خلاقیت شعر

(اندیشه‌ها پیرامون شعر استاد سید علی موسوی گرمارودی)

نوشتهٔ: دارا نجات

جنگل را وقتی از دور بنگریم، ظاهراً جنگل است و بس. و اگر بخواهیم چگونگی این جنگل را بدانیم، پس در آن سیر یا عبور باید کرد. شاعر جنگل را ماناست. اما چگونه؟ لاجرم باید راه یافت به جنگلستان شعر و سخن او.

استاد گرمارودی در تصور ما یک تن از شعرای معاصر ایران بود. بعد که به تاجیکستان آمد و چون رویاروی با ما نشست، صحبت آراست، شعر خواند، به صفت رایزن فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در تاجیکستان به خدمت شروع کرد بزم‌ها و محافل شعر سازمان داد، انیس و مونس مردم تاجیک شد، در این مدت شعر او مغناطیسی بود، که می‌کشید ما را جانب خود. و چون به جنگل ذهن و تفکر و شعر او وارد گردیدم، دریافتم که این نه آن جنگل و یا این نه آن شاعری است که در پندار ما بوده. نادرپور نیز تا وقت سفرش به تاجیکستان همین گونه مقامی داشت. و ما بشناختیم گرمارودی را. بشناختیمش چون یک تن شاعر وارسته و در شعر معاصر برجسته. شاعری که دارا بوده کلیهٔ افضلیت را چه در نحوهٔ شعر کلاسیک و شعر معمول، چه در نحوهٔ شعر نیمایی و شعر مدرن. و این جنگلی بوده انبوه در فراز قلّه‌های البرز سخن، شاداب در کنار آبشاران بلند ذوق و اندیشه، مالامال از صنوبرها و بُرس‌های[1] تفکر همیشه سبز، پیراسته با گل و گیاه رنگارنگ معنا و گلخیز و گلبیز در رهگذار گلبادهای خیال روحپرور...

---

۱. بُرس ـ اَرچه ـ سرو کوهی.

سره می‌بود پیش از آنکه از شعر استاد گرمارودی حرف زنیم، اطلاعی داشته باشیم از حالنامهٔ او.

***

در تهران گزینهٔ اشعار استاد گرمارودی با پیشگفتار خیلی مفصل و محققانهٔ دانشمند بزرگ بهاءالدین خرّمشاهی و مشتمل از اشعار نیمایی و سپید شاعر به چاپ رسید. محمد حقوقی- شاعر و محقق معروف شعر معاصر، در کتاب «شعر نو» گرمارودی را از چهره‌های روشن شعر دههٔ هفتم ایران معرفی نموده افزوده است که او شاعر فعال و دارای زبان خاصّ است که از دههٔ چهل و پنجاه «در خدمت شعری و شعر متعهدانه» است.

در این زمینه باید افزود که شعر نیمایی و سپید استاد گرمارودی تنها ویژه خود اوست با رنگ و بوی خاصه، شعر عاریست از جملهٔ تقلید و مانندگی‌ها، شعر لبریز از خودیابی‌ها و دستآوردهای ارزشمند یک تن شاعر تواناست که برای هر پژوهشگر سمت‌ها و میدان‌های گسترده‌ای را می‌تواند فراهم آرد.

اما اینجا بنده اکتفا کردم فقط به یک شعر، شعری که به گمانم اندکی دور مانده از تحقیق و تفسیر. شعری به عنوان «برخیز، واژه‌ای پیدا کن» که واقعاً از شعرهای لبریز از تفکر است:

برخیز واژه ای پیداکن
پیمبری بفرست
واژگان پیامبرانند
واژهٔ مرسلی پیداکن
صاحبْ عزم
در رسالتِ رزم
جنگ نازیباست
رزم امّا زیباست
برخیز واژه ای پیداکن!

بند اول، تأکیدیست بر پیامبری واژه. واژه‌ای که مرسل باشد «در رسالت رزم» و شاعر خود شرح می‌دهد: «جنگ نازیباست، رزم اما زیباست». یعنی واژه در «صاحب عزم» سخنی زیباست، مرسل است و رسالت خویش را دریافته اندر «رزم» چه رسالت دارد؟ این رسالت و این مرسلی تبیین گردیده با نحوهٔ رمز. از آغاز آفرینش. پروردگار که انسان را از صفات خود

آفرید، با تمنایی از این خلقت، دُرّی از جواهر ذات خود اهدایش کرد که آن رسالت واژه بود در انسان. رسالت روشنی در قلمرو عقل و ادراک، تفکر و حواس و احساس، در قلمروی که شاعر حقیقت آرمانی خویش را می‌جوید، تا به هدایای این رسالت در رزم برای دریافت ماهیت وجود خویش توفیق به دست آرد. رزمی در راستای تحولات معنوی. و معنویاتی در راستای رسیدن به عین حقیقت وجود و پیوستن به روشنای شهود.

شاعر در عین اشتیاق دریافت واژه‌ای که رهنمای او به سمتی لبریز از زلال آرزوها باشد، خود را گاه در پندار درمی‌یابد و گاه در واقعیت. در محیط پندار به اندازه‌ای نیرومند است که می‌گوید:

من پرواز را
نوشیده‌ام انگار،
که چنین به اشارتی
سبک بر قله‌ساران می‌نشینم...

«پرواز را نوشیدن» افادهٔ زیبا و ویژهٔ شعر مدرن است. حواس شاعر لذت پرواز را آن گونه یافته که انگار «پرواز را نوشیده». اینجا کاربرد خاص و غیر معمول که ویژهٔ شعرهای سفید استاد گرمارودی است، خود را نشان می دهد. شاعراینجا از نصیبهٔ واقعیت و قالب‌های معنایی به درمی‌آید و به طریق انتزاع درپندار«پرواز رامی‌نوشد»:

من پرواز را نوشیده ام انگار
که چنین به اشارتی
سبک به قلّه ساران می نشینم :
نرمگریزان ،آویزان
پابر می‌چینم از الوند
و با پنجه بر البُرز می‌نشینم.... هیا های هورا
زمین چه کوچک است
آسمان نزدیک
ستارگان گلپولکِ آستین منند ،
چنین در مشت
و غلتان به اشارت انگشت.....

اما این نیرومندی و سبکپروازی هنوز در انگاره است که او را به بلندیهای البرز می‌بَرَد و در می‌یابد که «زمین چه کوچک است!.» و این پرواز هنوز بیش از تصوری نیست. شاعر به هستی خود از نو می‌نگرد و می‌بیند که واژهٔ مرسلی هنوز پیدا نشده، از این رو صلا می‌دهد باز خویشتن را.

برخیز واژه‌ای پیدا کن،
آنچه گفتی
آماسیدن است،
الگوی بزرگ کرگدن است.

در این چهار سطر، معنا از بحبوحهٔ تشبیه و رنگ‌ها و تابش‌های روشن وکسب نماد فراتر می‌رود. بدین دلیل که یکی از ویژگی‌های سمبول یا نماد «مقایسهٔ انتزاعست با عینیت». در حالی که معیارهای مقایسه باید فقط به طور ضمنی اشاره شود. اینجا «انتزاع» «آنچه گفتی» قیاس می‌یابد در «عینیت» «آماسیدن». قیاسی عجیب و خیلی سازگار. شاعر در راستای «مقایسهٔ ضمنی» «آماسیدن» را تشریح می‌کند در نماد «الگوی بزرگ کرگدن». چه هم می‌توان گفت، یک دریافت خیلی خوب شاعرانه و بازتابی بارزاست از تابش‌های خیال شاعر. استاد گرمارودی از زمرهٔ شاعران تازه‌گویی‌ست که «همچون»، «مانند» و «مثل» را از واژگان خود طرد کرده‌اند و به عمق اصالت‌ها و قدرت‌های استعاری دست یافته‌اند. اما نمادهای این شاعر به بیان افکار و عواطف بیشتر متمایلندتا به تصویرهای ملموس. و برخوردار از روشنی‌های معنایی است. این ویژگی را استاد بهاءالدین خرّمشاهی نیز شناخته و ضمن مقایسهٔ شعر شاملو و شعر گرمارودی از جمله آورده است: «زبانش از زبان ... شاملو راحت‌تر و روان‌تر... است...شعر گرمارودی در حماسه‌گرایی و استوارسرایی همعنان با شعر شاملو است. شعر بی‌وزن را شاملو با نیرومندی آغاز کرد و گرمارودی با برومندی اوج و اعتلا داد».

واقعاً شعر «برخیز، واژه‌ای پیدا کن» از یک چنین اوج و اعتلا بر کنار نیست. شاعر به تعهد بشری و ارزش‌های انسانی روی می‌آورد و از این پایگاه «من» خود را صدا می‌زند:

برخیز!
به قامت رعنای موزون انسانی
واژه‌ای پیدا کن،...
واژه‌ای پیدا کن
که رنگ انواعِ خون را

بِتْوانَد نوشت....

فکر می‌کنم، این هم یک بافت تازه‌ایست که دو معنا را با هم آمیخته: اولاً، واژه‌ای در شرح یا توصیف «قامت رعنای موزون انسانی» باید پیدا کرد؛ ثانیاً واژه یا واژگانی که نه با کِلک (=قلم)، بلکه با «قامت رعنای موزون انسانی» که «بتواند نوشت» «رنگ انواعِ خون را». و شاعر تشریح می‌کند رنگ انواع خون را بدین گونه:

خونی که سرخ است
با رنگ مهر،
خونی که آبی‌ست
با رنگ عشق،
ارغوانی‌ست
با رنگ استقلال،
گلگون است
با رنگ جنون!

و این یک رنگجوش مرموز در نگاه رنگجوی شاعر است که می‌بیند از لابلای ندیدن‌ها سرخی مهر، آبی عشق و ارغوانی استقلال و گلگونی جنون را در خون انسان رنگین می‌کند. احساس و حواس را و پیرایش می‌دهد پدیده‌های روحانی انسان را با آذینه‌های دیدن. دیدنی که متمایز از دیدهای همگانی‌ست.

شاعر وقتی که به دیدن انسان این گونه دستیاب می‌شود، باز به خود می‌نگرد. و خود را با دید تازهٔ خود سازگار نمی‌یابد و همچنان فریاد بر می دارد :

برخیز، واژه‌ای پیدا کن،
که مرا بنویسد،
منِ ساده را،
که پرواز را ننوشیده است،
مرا که لباس تو را پوشیده است،
از قله‌ساران نمی‌تواند جهید.
هر روز
از جوی لوش و لجن،

به زحمت می‌پرد
وخود را
به قلهٔ البرز خویش
–اتوبوس دو طبقه–
می‌رساند....

اینجا ادراک بازنگری شاعر است که بودِ خویش را از آئینهٔ رنگها در بی‌رنگی می‌بیند. که واقعاً پرواز را ننوشیده است و واژگانی می‌خواهد که معصومیّت نگاه او را «از پنجرهٔ اتوبوس» در پیاده‌روها بتواند نگاشت و نگاه تاریخی اورا از فراسوها و از اعماق باستان تدوین کند. زمانی را که در گهوارهٔ برگ‌ها می‌خسبید، زمانی که او را یکی از ایزدان:

... چون کوزه‌ای بر دوش گرفت،
و زیر آبشاران
در هوا معلق می‌داشت.

اما ظرفیت کوزه‌گون شاعر طاقت نیاورد «و از بن رها شد». اینجا درک شاعر به نتیجهٔ زیبایی می‌رسد که می گوید، از آن پس، هماره:

آبشاران
از دل من می‌گذرد!

شاعر در این حال ، خودِ خود را از ابتدایی که در آن کلام وجود دارد و در مداومتی که خود را زنده در آن می‌بیند، کشف می‌کند، و هست و بود خویش را در ماضی و در پیوند به امروز و فردا در می‌یابد. و در این قلمرو مشام شعر معطر می‌شود از عطر رمز. رمزی از فلسفهٔ زیست، از وقوع و حقیقت اشیاء، از تحولات کیفی و کمی، از گیرودار اضداد، از تبادل مرگ به زندگی و زندگی به مرگ... رمزی از خروش و سروش فلسفهٔ خیام، از محسوسیت حافظ، از شرح درد اشتیاق مولانا. رمز شناخت خاکی و آبی و بادی و آتشی خویش. رمز شناخت نبودن در بودن و بودن در نبودن.

و ادامه می‌یابد شناخت تاریخ. شاعر در قلمرو دیدهای تازه می‌خواهد واژه‌ای پیدا کند، که محزونیش را:

.... با مغمومی گرگ‌های گرسنهٔ زمستانی
به قیاس بگذارد

و از تاریخ او «شبانوارگی را» «بردارد». فکر می‌کنم، اینجا واژهٔ «بردارد» معنی «انتخاب کند» را کسب کرده به خود. به این دلیل که شاعر می‌گوید:

واژه‌ای که مرا
چون شیر نودوش
از کاسهٔ چوبین
گرم بنوشد.

یعنی «شبانوارگی را » ارج دهد، از اینکه شبانی پیشهٔ اکثر پیامبران بود. شعریت خوب این چهار سطر در آن است که واژه باید شاعر را بنوشد، نه اینکه شاعر واژه را.

رجوعی چند ازپسِ این همسازی‌های رؤیایی، انگاری و آرمانی شاعر را به نحوه‌های وجود مطرح می‌کند. و یکی از آن نحوه‌ها احساس تنهایی‌ست، همچون ادامهٔ بودن‌های قبل از این بودن. احساسی با بوی شباهت «تنهایی» به «غار»:

آه ای من که تویی!
واژه‌ای پیدا کن،
که تنهایی تو را نقاشی کند
چون غاری،
که نقاشی کوهساری‌ست.
غاران تنهایی کوهسارانند
و یاران تنهایی یاران...

استاد گرمارودی اینجا شعر خود را به گونه ای به جلوه می‌آورد که می‌توان گفت ویژهٔ شعر گرمارودی‌ست .یعنی واژه‌ها در کارگاه ذهن به طرزی کاربرد می‌یابند که رمز از رمز می‌خیزد و تلمیح از تلمیح. این نحوهٔ شعر از چشمهٔ استعداد فطری آب می‌خورد. او شاعریست که «از باغ معنا»[1] آمده است و در یک اشارهٔ ملموس یا یک عبارت محسوس سرگذشت پیامبران می‌آید. باید گفت «رموز ذات معارف در عبارات نمی‌گنجد»، یعنی واژه‌ها توانی ندارند تا هر آنچه در عالم تفکر، ذهن و احساس و حواس انسان است به گفتن آورند.

۱. اشاره به شعر «باغ معنا»ی گرمارودی.

شاعر در زمان‌ها و مکان‌هایی می‌زید که آفریدهٔ خود اوست در عالم تخیل. اگر او هزار سال واپس رفته باشد یا درسراپرده‌ای افراشته در آبسال آینده زندگی کند ، واژه، آن رسالت را ندارد که او را به امروز برگرداند. این رسالت فکری، ذهنی، تخیلی و رؤیایی است که در معنویات شاعر عرض اندام می‌کند و فقط همین رسالت توانمند فرا خواندن اوست به عالم دیگر که عالم ما و شماست. و اما شاعری جون استاد گرمارودی که از سراسر اشعارش عطر کلام خدا، توحید، اخلاص و ایمان، عطر رسالت پیامبر خدا (ص) و عرفان می‌آید. چه پابرجاست در زندگی تنها با غارها، که تنهایی کوهسارانند، و یارانی که « تنهایی یارانند» و یارانی که چون یاران رسول خدایند (ص). از این لحاظ شاعر می‌گوید:

... واژه‌ای نیست
تا مرا
وقتی که در خویش
هزاران سال واپس می گریزم
فریاد کند.

ادامهٔ شعر، با اشاره به قصهٔ اصحاب کهف،صورت‌بندی‌ئی‌ست در تقویت همین معنا. آنی که با ماست، در ایام‌ماست، اما در هزار سال واپس زندگی دارد ، اگر در لابلای همهمهٔ بازار او را تنه بزنی، نفرتی نمی‌بینی در نگاهش، از اینکه با ما نیست، هر چند با ماست. و چون نفرتی نمی‌یابی از او، گمان می‌کنی از «توپخانه» برگشته است:

واژه‌ای پیدا کن
که فاصلهٔ اهرام ثلاثه
تا میدان توپخانه را
در یک ثانیه بیان کند.

در انتهای شعر، تصویری در تقویت این معنا می‌آید در نهایت سازگاری و هماهنگی سخن با موضوع.

فکر می‌کنم این پاره را احتیاج به تفسیر نیست، بگذار خواننده خود شیرین کند خیال را که شاعر می گوید:

هنوز انگشتانم
بوی عسل می‌دهد.

بهترین محک عسل
دیر ماندن است.
واژه‌ای پیدا کن
که کندوی[1] هزار سال دیگر را
اکنون به محک بگذارد.

و استاد گرمارودی، انتظار هر خوانندهٔ شعر را در این دو سطر خلاصه می‌کند:

بی واژه برخیز،
آیینه‌ای پیدا کن!

الحق، این یافته بهترین پایان و چون آیینه روشن‌ترین خلاصه است. وقتی واژه‌ها نمی‌توانند شاعر را با تمامی رازها، سوزها و سازها، نیازها و از فراسوی آوازها، از آخر ها و آغازها منعکس و بازگو نمایند، وقتی که واژه‌ها عاجزند از بازتاب سراسری تفکر و تصور و احساس و حواس، پس «برخیز، آیینه‌ای پیدا کن»، تا این همه را در خود ببینی. «آیینه» رمز دل است و رمز بصیرت. و این دیدن دیدنی‌ست با چشم دل، چشم جان، چشم روح، چشم حقیقت، چشم یقین. دیدنی‌ست مبین و همه‌بین و روشن‌ترین.

و اگر ما محتوای این شعر را در ظرفیت یک خلاصه بگنجانیم، می‌بینیم شعریست مرتب و متراکم از چندین شعر و یا از چندین موضوع شعری. و هر یکی از این موضوعات به خودی خود می‌تواند تعهد یک شعر را به دوش داشته باشد.

به اندیشهٔ ما، برای استاد گرمارودی مشکل نبود که از این محتوا چند شعر علیحده بسازد. این نحوهٔ راحت‌تری‌ست. اما او شاعری‌ست مشکل‌پسند. و مشکل پسندی از توانایی است. او یافته‌های خود را هم مانند در و گوهر به یک رشته می‌کشد، به نحوهٔ یک تقسیم‌بندی احساسی و صورت‌بندی آرمانی. او در خطوطی ویژه شعر اندر شعر آفریده و بدین وسیله یک حالنامهٔ فلسفی، منطقی و جغرافیای قلمرو اندیشه‌ها، تخیل، تصور و نتیجه‌سازی‌های ذهن خویش را در راستای «شرح درد اشتیاق» به گفتن آورده. او در این شعر خیلی استادانه خیال را به وقایع و ادراک را به مدرکات موجود پیوسته.

---

۱. کندو ـ خانهٔ زنبور عسل.

«برخیز، واژه‌ای پیدا کن» از شعرهای موفق استاد گرمارودیست ، در ردیف «حماسهٔ درخت» او که آن را استاد بهاءالدین خرّمشاهی «نغزترین شعر پس از نیما» گفته است و شعرهای بلندی چون «محبوبهٔ شب»، «فرصت کم است»، «در سایه سار نخل ولایت»، «تو از باران مستقیم‌تری»، «باغ معنا»، «حجلهٔخون»، «نماز»، «کودکم:»،«واکنش»، «مومیایی»، «سوگند به انجیر»، «یلگی»، «غوغای خاموش علف» و چندین شعر دیگر از لابلای جنگل انبوه شعر نیمایی و شعر سپید معاصر ایران چون صنوبرهای بلند و همیشه سبز به نظر می‌تابند.

از ویژگی‌های بارز شعر گرمارودی یکی آن است که واژگان از پیچیدگی‌های نمادی و معنایی دورند، اما شاعر می‌تواند عمیقترین اندیشه‌ها و تمثال‌های ذهنی را در سطری یا بندی به طرزی خلاصه کند، که در نظر اول شعر را مبهم جلوه دهند و این یکی از مهمترین عوامل شعر پیشرفتهٔ امروز است. این مبهمی آهنربائی‌ست که تفکر و تصور خواننده را به خود جذب می‌کند، او را وادار به فکر و به جنبش و کاوش می‌نماید، به گونهٔ کسی که از چاه، آب می‌کشد. فکر در این پژوهش، صیقل می‌یابد، نیروی تازه کسب می‌کند.

این اسلوب در نقد ادبی معاصر ایران لازمهٔ شعر سرشار از بیان‌های تازه و قوی است و با قول خود استاد گرمارودی سازگار است که ضمن بیان اندیشه‌هایی پیرامون شعر سهراب سپهری گفته است: «طرب یا بهجت یا غم را باید در شعر سراغ کرد، اما طربناک و مبتهج و غمگین را در غیر شعر». یعنی شاعر بایستی در قلمرو معنویات خویش آفرینشگر باشد و به خلاقیت رازها و سازها و سوزها و به خلق مکان و زمان، فضا و وقت، حوادث و واقعیت دست یابد.

شعر شاعر باید جان آفرین و روحپرور باشد. و به قول محمد حقوقی، شاعر و محقق برجستهٔ شعر معاصر ایران: «هنر آفرینش است و هنر شعر آفرینش با زبان. و هنر شعر جز «بافت» نوی از زبان نیست. بافتی که طرح می‌خواهد و شکل و حس و آگاهی . شناخت همهٔ اینها چون با هم ترکیب شد... حاصل آن، آفریده‌ایست با نام شعر، از آفریدگاری که شاعر است»[۱].

آفرینشگری شاعر در شعر نیمایی، بویژه در شعر سپید روشنتر به ظهور می‌آید. زیرا شعر

---

۱. محمد حقوقی، «شعر نو از آغاز تا امروز». نشر ثالث، تهران ۱۳۷۷. جلد ۱، ص ۱۲۰.

های نیمایی و سپید را ساحتی‌ست فراختر از شعر پابستهٔ بحور و اوزان. شاعر در این راستا برخوردار از کلیهٔخلاقیت ذهنی ست. قبل از آنکه شعری آزاد بگوید، خود آزاد است از بحبوحهٔ قالب‌گرایی، سوژه‌سازی و قواعدی که جولان‌های اندیشه و تفکر را محصور و منحصر می‌دارند. سرآمدان سمبولیزم شعر فرانسه شعر و شاعر را در آفرینش آزاد به گونه‌ای می‌بینند، که رمبو ـ این انقلابگر عالم شعر ـ می‌گوید: هدفش آن است که خود کنار ایستد و شکل‌گیری اندیشه‌هایش را تماشا کند. یعنی کار شاعر این نیست که آگاهانه و به عمد شعر بسازد، بلکه باید به شعر اجازه بدهد که خودش شکل بگیرد.

بنده «گزینهٔ اشعار» استاد گرمارودی را با یک چنین حسی، کاوش و مطالعه کردم و شعری با «سپارش مخصوص» نیافتم و نیز شعری که در آن اول ساخت و سوژه مطرح شده باشد ندیدم. نمونهٔ بارز آزادی شاعر در قلمرو ایجاد، همین شعر «برخیز، واژه‌ای پیدا کن» است که سراسر خطاب به خود شاعر است و در روند خودسازی و راستای خلاقیت. در این راستاست که او به گفتهٔ رمبو باید «غیب بین» باشد، باید «به همریختگی خود خواست، گسترده و شدید حواسش را تجربه کند و با تحمیل همهٔ عناصر «عشق، رنج، جنون» در خود، به نوعی حساسیت شدید برسد که او را قادر کند چیزهایی را که دیگران نمی‌بینند، ببیند و به قول بودلر (بنیانگذار سمبولیسم) زبان گل‌ها و چیزهای بی‌زبان راخلق کند . بودلر در شعر «تبرک» شاعر را به طور ضمنی با مسیح مقایسه کرده است.

با استدلال از این نقطه نظر بدون تردید می‌توان گفت: استاد گرمارودی به اقتضای شعر «برخیز واژه‌ای پیدا کن». خود در سراسر اشعارش به واژگانی دستیاب شده که رسالت و خلاقیت شعر او را به جلوه می‌آورد.

حق به جانب بهاءالدین خرّمشاهی است که گفته است: اشعارش «عین ادب و ادبیات است و زایندهٔ ادبیات، اما زادهٔ ادبیات نیست... گرمارودی از ادیب‌ترین شاعران امروز ماست... ».

ما هم در همین باوریم. آفتاب را نمی‌توان به دامن پوشید. خاصه شاعری را که در چشمان صنوبری‌مان «آشناتر از آفتاب» است.

نقد و تحلیل شعر

دکتر منوچهر اکبری، عضو هیأت علمی دانشگاه کرمان

به نقل از کتاب: «مجموعهٔ مقالاتِ کنگرهٔ شعر ولایت و اهلِ بیت در گسترهٔ ادب فارسی» جلد اول، انتشارات دانشگاه تبریز، ۱۳۷۳، ص۴۳.

در طول دوره‌های مختلف ادب فارسی، شاعران زیادی به دلیل اعتقاد عمیق دینی و احساسات پاک مذهبی خود، در قالب‌های مختلف شعری به بیان فضائل و مناقب اهل بیت عصمت و طهارت(ع) پرداخته‌اند. یکی از مهم‌ترین موضوعاتی که در این خصوص توجه شاعران را به خود معطوف کرده است، بیان مظلومیت سالار شهیدان حضرت اباعبدالله الحسین(ع) بوده است از آن جمله در قالب شعر نو نیز شاعران سعی کرده‌اند مظلومیت حضرت امام حسین(ع) و فاجعهٔ کربلا را توصیف و ترسیم کنند. از میان آثار فراوان در این زمینه، به نقد شعر بلند و حماسی "خط خون" سرودهٔ علی موسوی گرمارودی می‌پردازیم:

از جمله راه‌های شناخت و آگاهی از قوت و ضعف یک ساختمان یا عمارت، آگاهی از نوع مصالح و موادی است که در آن بکار رفته است.

در کنار این موارد اساسی و مهم، طرح و نقشه و موقعیت جغرافیایی و تاریخ ساخت و سایر شاخص‌ها نیز اهمیت دارد و در نهایت با جمع‌بندی تمام اطلاعات به‌دست آمده می‌توانیم دربارهٔ آن ساختمان قضاوت کنیم. همین قضاوت را در زمینهٔ شعر و ادب، نقد و داوری می‌نامیم. اگر قرار باشد در شعر (خط خون) اجزاء و ترکیب‌ها و عناصری را که شاعر با آنها به ساخت یا بهتر بگوییم، خلق و آفرینش‌این اثر اقدام کرده است، بررسی کنیم، نخست باید به دسته‌بندی آنها و به استخراج تمام ترکیب‌های مهم و شاخص این شعر بپردازیم.

پس از استخراج و گردآوری اهم ترکیب‌ها و عناصر شعری، لازم است هر کدام را به بستر خویش هدایت کرده و تجزیه کنیم.

نخست به جداکردن عناصر و ترکیب‌های تجریدی می‌پردازیم:

آیینه‌دار نجابت، صبح شهادت، نماز شهادت، غبطهٔ بزرگ، خونبهای حقیقت، امضای راستی، خندهٔ خون، گریبان حقیقت، جرقهٔ نگاه، گوشهٔ روشن وجدان تاریخ، کودک عقل، گذرگه تاریخ، جامی از فرهنگ، تشنهٔ شهادت، خِلط ستم، زبالهٔ تاریخ، مرگ سرخ، راستای زمان، فراسوی تاریخ، متن خدا، میعاد عشق،تاریخ عشق، پاییز مرگ، بنیان ستم، بهار جاودانه، هیزمی ناروا، ناخن عزم، شیرین سخت، مفهوم کتاب، پشتوانهٔ افلاک، چشمخانهٔ ستم، ریشهٔ ستم، باغ مینوی، بوته‌های شهادت، سروده‌های دلاویز، چشم عشق، قبیلهٔ خون، تبار جنون، باغ بینش، کلاس تاریخ، منظومه هستی و ...

البته این ترکیب‌ها خود دارای درجاتی هستند بعضی‌ها قوی‌تر و بعضی‌ها از طول موج تجریدی کمتری برخوردارند.

اینک به تجزیهٔ عناصر شعری از قلمرو طبیعت می‌پردازیم که در اتفاق، شاعر از این عناصر به حد وفور و توان خویش استفاده کرده است از آن جمله‌اند: درختان، آب، مهر(خورشید)، شفق، فلق، صبح، سنگ‌ها، کوهساران، جویباران، بیشه‌زاران، گیاه، سنگ، شقایق، گل، سحر، خورشید، شب، باد، بذر، خوشه‌ها و آفتاب، جرقه، تالاب، توفان، پاییز، بهار، شاخه، شکوفه، هیزم، صحرا، ساقه، مزرعه، باغ، نهرهای جاری، سروها، نخل‌ها، صنوبرها و ...

عناصری از خانواده رنگ‌ها و ساختن ترکیب‌های رنگین:

سرخگون، سرخ، گلگون، رنگ سرخ، سبزِ سرخ، سبز، میوه‌های سرخ، نخل‌های سرخ، بوته‌های سرخ، نهرهای خوناب، مزرعهٔ سرخ، خوشه‌های سرخ، خوبی سرخ، شکوفهٔ سرخ، سرگلگون، قرآن سرخ، خونْ آیه.

کاربرد صنایع شعری: نمونه‌ای برای تضاد (بین گودال و رفیع):

گودالی چنین رفیع ندیده بودم

و نیز در این قسمت از شعر:از آن زمان که تو ایستادی/ دین راه افتاد/ و چون فرو افتادی/ حق برخاست/ تو شکستی/ و راستی درست شد/ در پاییز مرگ تو/ بهاری جاودانه زایید/... بین ایستاد و راه افتاد، بین فروافتاد و برخاست، بین درست و شکست، تضاد به کار رفته است.

مراعات‌النظیر صنعت شعری دیگری است که شواهد زیادی می‌توان برای آن یادآور شد از آن جمله‌اند:

اینک ماییم و سنگ‌ها/ ماییم و آب‌ها/ درختان، کوهساران، جویباران، بیشه‌زاران...که کلماتی چون سنگ، آب، ضمن اینکه متضادند اما از جهتی با هم تناسب دارند و دیگر درختان و کوهساران، جویباران و بیشه‌زاران از نمونه های مراعات‌النظیرند.

نیز به این بخش پربار شعر دقت کنید:

و در گیاه/ هنگامی که می‌روید/ در آب وقتی که می‌نوشاند/ در سنگ/ چون ایستاده است/ در شمشیر که می‌شکافد/ و در شیر/ که می‌خروشد/ در شفق که گلگون است/ در فلق که خنده خون است/ و ... با بذر پاشاند/ با باد پاشید/ در خوشه‌ها چید/...

مراعات‌النظیر در: گیاه و روییدن/ آب و نوشیدن/ سنگ و ایستادن/ شمشیر و شکافتن/ شیر و خروشیدن/ شفق و گلگون/ فلق و خون/ بذر و پاشیدن/ خوشه و چیدن/ باد و پاشیدن...

حس‌آمیزی یا آمیختگی حواس، ظرافت‌کاری‌های دیگری است که برای وانمود آن به شواهد زیر می‌توان استناد جست :

شیرین‌ترین لبخند/ ای شیرین سخت/ ای سخت شیرین/...

از جهت هماهنگی تصاویر و قدرت شاعر در تصویر سازی و صحنه‌آفرینی‌های شاعرانه به توصیف‌شأن و بزرگی و معرفی حضرت امام حسین (ع) پرداخته و بسیار زیبا و شاعرانه و عاطفی و از سر ارادت از عهدهٔ این تصویرگری و تعریف برآمده است وقتی هم که به وصف جناح مقابل یعنی یزید یا یزیدیان پرداخته، الحق چنان قوی و سرشار از بعد منفی کلماتی به کاربرده است که از جهت تناسب زیباتر از آن یا نمی‌توان گفت یا مشکل می‌توان. برای روشن شدن و برای مقایسهٔ موفق این دو صحنه و دو اندیشه و تفکر، لازم است به دو بخش زیر دقت شود و حتی‌الامکان با توجه به این نکته این قسمت‌ها را خواند:

ابدیت، آیینه‌ای است:

پیش روی قامت رسای تو در عزم

آفتاب لایق نیست

وگرنه می‌گفتم

جرقّهٔ نگاه توست.

تو تنهاتر از شجاعت

در گوشهٔ روشن وجدان تاریخ
ایستاده‌ای
به پاسداری از حقیقت
و صداقت
شیرین‌ترین لبخند
بر لبان ارادهٔ توست.
چندان تناوری و بلند
که به هنگام تماشا
کلاه از سر کودک عقل می‌افتد
بر تالابی از خون خویش
در گذرگه تاریخ ایستاده‌ای
با جامی از فرهنگ
و بشریت رهگذار را می‌آشامانی
هر کس را که تشنهٔ شهادت است
هر کس را که تشنهٔ حقیقت است
نام تو خواب را بر هم می‌زند
آب را طوفان می‌کند
کلامت قانون است
خرد در مصافِ عزمِ تو جنون
تنها واژهٔ تو خون است، خون
ای خداگون!

پس از ارائه و بیان این تعاریف بلند و تصاویر شاعرانه و روان و زلال، یزید را چنین توصیف می‌کند:

و یزید بهانه‌ای
دستمال کثیفی
که خِلطِ ستم را در آن تف کردند
و در زبالهٔ تاریخ افکندند

یزید کلمه نبود

دروغ بود

زالویی درشت

که اکسیژنِ هوا را می‌مکید

مخنّثی که تهمت مردی بود

بوزینه‌ای با گناهی درشت

«سرقت نام انسان»

یکی از نکات قابل توجه این شعر، کم‌بها دادن به شخصیت‌ها و افراد منفی است. شاعر بی‌آنکه به وصف و ذمّ و بدگویی یزید و جناح باطل بپردازد و به آنها مشغول شود، بیشترین تلاش و همّ خویش را به توصیف حضرت امام حسین (ع) مبذول داشته است و این کار دو امتیاز دارد، یکی اینکه مجبور نیست برای وصف در خور افراد منفی، شعر را آلوده سازد و کلمات یا صفت‌ها و تشبیهات زشت و ملال آور را در شعر بنشاند و فضای شعر را مشمئز کننده سازد، دیگر اینکه به شخصیت‌مثبت بها می‌دهد و با هر چه در توان دارد برای جا انداختن او می‌کوشد . اگر قرار باشد به صورت آماری این مسأله را بررسی کنیم و آماری از سهم هر یک از جناح‌ها بیان کنیم، آنکه منفی است بسیار پایین و آنکه مثبت است از حداکثر امتیاز مثبت برخوردار است.

اگر بخواهیم شعر را به استناد هر بند یا یخش گذاشته ،تقسیم کنیم ، باید گفت تنها نصفی از یک بند شعر به یزید اختصاص یافته است و چهارده و نیم بند یا بخشِ دیگرِ شعر به حضرت امام حسین (ع) برمی‌گردد. در مواردی چنین زیبا و شاعرانه خطاب به آن حضرت می‌گوید:

آه ای مرگ تو معیار!

مرگت چنان زندگی را به سُخره گرفت

و آن را بی‌قدر کرد

که مردنی چنان

غبطهٔ بزرگ زندگانی شد!

خونت

با خونبهایت حقیقت

در یک طراز ایستاد.

ودر جایی دیگر می گوید:

مرگ سرخت
تنها نه نام یزید را شکست
و کلمهٔ ستم را بی‌سیرت کرد
که فوج کلام را نیز در هم می‌شکند
هیچ کلام بشری نیست
که در مصاف تو نشکند
ای شیر شکن!
خون تو بر کلمه فزون است
خون تو بر بستری از آن‌سوی کلام
فراسوی تاریخ
بیرون از راستای زمان
می‌گذرد
خون تو در متن خدا جاری‌ست.
یا ذبیح‌الله
تو اسماعیل گزیدهٔ خدایی
و رویای به حقیقت پیوستهٔ ابراهیم
کربلا میقات توست
محرّم میعاد عشق
و تو نخستین کس
که ایّام حج را
به چهل روز کشاندی
و اتممناها بعشر.

از جهت زبانی، باید گفت بسیار قوی است. روح غالب شعر، حماسی است و با وجود اینکه بیشترین بهره را از قلمرو طبیعت برده است ولی باز روحِ حماسی شعر حفظ شده است. تلاش شاعر برای دست‌یابی به یک زبان خاص شعری قابل توجه و تقدیر است. به نمونه‌های زیر توجه کنید:

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.
اینک ماییم و سنگ‌ها
ماییم و آب‌ها
درختان، کوهساران، جویباران، بیشه‌زاران
که برخی یزیدی
و گرنه حسینی‌اند.
خونی که از گلوی تو تراوید
همه‌چیز و هر چیز را در کائنات دو پاره کرد!
در رنگ!
اینک هر چیز:
یا سرخ است
یا حسینی نیست!

از جهت استفاده از تلمیحات قرآنی و داستانی به اشعار زیر می‌توان استناد جست:

و تو نخستین کس
که ایام حج را
به چهل روز کشاندی
و اتممناها بعشر
آه، در حسرت فهم این نکته خواهم سوخت
که حجٍ نیمه تمام را
در استلام حجر وانهادی
و در کربلا
با بوسه بر خنجر، تمام کردی.

که به جریان حج نیمه تمام آن حضرت اشاره دارد:

یا:

کجای خدا در تو جاری‌ست

کز لبانت آیه می‌تراود؟

عجبا!

عجبا از تو عجبا!

کاربرد کلمه "آیه" و کلمهٔ عجبا به آیهٔ ۹ از سورهٔ کهف (ام حسبت ان اصحاب الکهف و الرقیم کانوا من آیاتنا عجباً) اشاره دارد.

درختان را دوست دارم

که به احترام تو قیام کرده‌اند

و آب را

که مَهر مادر توست

به مهریه حضرت فاطمه که می گویند آب بوده است، اشاره دارد.

یا استفادهٔ مناسب و قوی از این آیه قرآن : "لقد ارسلنا رسلنا بالبینات و انزلنا معهم الکتاب و المیزان لیقوم الناس بالقسط و انزلنا الحدید فیه بأس شدید و منافع للناس و ... (آیه ۲۵ سوره حدید)

آنجا که می گوید:

ای بازوی حدید

شاهین میزان

مفهوم کتاب، معنای قرآن!

یکی از ویژگی‌های چشمگیر شعر کاربرد کلمات و مفاهیمی است به طور مطلق مثل خرد، جنون، فضیلت، شجاعت، حقیقت، صداقت، ابدیت و ... در این موارد:

کلامت قانون است

خرد در مصاف عزم تو جنون.

اگر می‌گفت خردمندان یا شخص خردمند در مصاف عزم تو مجنون و دیوانه می‌شوند در این صورت تا حد زیادی شعر را مُهر تخصیص زده و از آن وسعت عام و کلی کاسته بود زیرا خرد و جنون در مفهوم ، کلی و فراگیر هستند.

یا:

حر شخص نیست

فضیلتی‌ست،

از توشه بار کاروان مهر جدا مانده

آن سوی رود پیوستن

در این قسمت هم اگر می‌گفت، حُر شخص فاضلی است یا شخص بزرگی است در آن صورت فضل و بزرگی صفتی بود فقط برای حُر، در صورتی که وقتی گفته است فضیلت است مطلق کلمه را انتخاب کرده و گسترهٔ مفهوم را درآن گسترش داده است.

یا:

تو، تنهاتر از شجاعت

در گوشهٔ روشن وجدان تاریخ

ایستاده‌ای

به پاسداری از حقیقت.

اگر می‌گفت، تو از تمام شجاعان روزگار یا تاریخ، تنهاتر هستی و در گوشهٔ روشن وجدان تاریخ به پاسداری و جانبداری از حقیقت‌طلبان یا حق‌جویان ایستاده‌ای در این صورت حوزه شمول این عبارات را محدود می‌کرد.

یا در این نمونه:

ای قتیل/ بعد از تو/ خوبی، سرخ است.

از جهت کاربرد زمینه‌ها و تعابیر عاطفی نیزکه یکی از ارکان اصلی یک شعر خوب محسوب می‌شود، باید گفت شعری است بسیار پربار و کمتر صحنه‌ای تخیلی یا تشبیهی است که از بار عاطفی تهی یا بی‌بهره باشد. برای مثال: سوگ خود را در شهادت آن امام همام چنین شاعرانه بیان می‌کند:

بگذار بگریم

خون تو، در اشک ما تداوم یافت

و اشک ما

صیقل گرفت

ودشنه ای تشنه شد

و در چشمخانهٔ ستم نشست.

در جای دیگر از همین شعر می‌گوید:

یا ثارالله

آن باغ مینوی

که تو در صحرای تفته کاشتی

با میوه‌های سرخ

با نهرهای جاری خوناب

با بوته‌های سرخ شهادت

وان سروهای سبزِ دلاور

باغی است که باید با چشم عشق دید.

از جهت موسیقی شعر و رعایت زمینه‌ها و پیش‌درآمدهایی برای ورود به اصل گوشنوازی، آواها و زیر و بم‌های کلمات و اصوات نیز شواهد زیر را می‌شکافیم:

اینک ماییم و سنگ‌ها

ماییم و آب‌ها

درختان، کوهساران، جویباران، بیشه‌زاران

هم در سنگ‌ها و آب‌ها همخوانی نهفته است و هم اینکه با جمع‌آوردن درخت، کوهسار، جویبار و بیشه‌زار به شعر هماهنگی و هم‌آوایی خاصی بخشیده است:

نمونه‌ای دیگر از فضا و مناسبات‌موسیقیایی شعر:

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/ در/ خورشید/ خواست

/در/ سحر/ جست

/از/ شب/ شکوفاند/

/با/ بذر/ پاشاند/

/با/ باد/ پاشید/

/ در/ خوشه‌ها/ چید/

در این قسمت کاربرد "س و ش" به موسیقی درونی یا هم‌آوایی حروف افزوده است:

تو شکستی

و "راستی" درست شد

و از روانهٔ خون تو

بنیان ستم سست شد

از جهت باستانگرایی در قلمرو واژگان یا زبانِ شعری، می‌توان شواهد زیر را مشخص کرد:

خونت

با خونهایت حقیقت

در یک طراز ایستاد

یا: شرف، به دنبالِ تو

لابه کنان می‌دود

یا: ای قتیل

بعد از تو

"خوبی" سرخ است

از جهت نوعی آشنایی زدایی در ساختمان نحوی جمله‌ها و کاربرد و آزمون افعال جدید برای بیان مفاهیم و عبارات، از ساختار و مفاهیم کلیشه‌ای و فرسوده (که به عبارت علمی و فنی، دشارژ شده‌اند) و از کارایی و توان و فرکانس فضایی خویش یا تهی شده‌اند یا ضعیف و از کار افتاده. مثلا به جای اینکه بگوید از لبانت آیه شنیده می‌شود می‌گوید: کز لبانت آیه می‌تراود.

حتی در کلمهٔ "عجبا" به معنی حرف تعجب و شگفتی، آنچه به بار کلمه عجب و عجیب افزوده است، همان حرف "الف" است و نیز تکرار کلمه عجبا.[1]

---

۱. علاوه آنکه آیه ای که امام (ع) از سورهٔ کهف خوانده اند با کلمهٔ «عجبا» پایان می گیرد.

یا: خونی که از گلوی تو تراوید

همه چیز را و هر چیز را در کائنات دو پاره کرد!

در رنگ!

اینک هر چیز یا سرخ است

یا حسینی نیست.

در این قسمت از شعر کاربرد فعل تراویدن برای خون که معمول و مناسب با آن در عرف زبان جوشیدن یا جاری شدن است ، برای آشنایی‌زدایی در قسمت آخر شعر بکار رفته است اینکه شاعر می‌گوید:

اینک، هر چیز، یا سرخ است...

انتظار خواننده این است که بلافاصله رنگ دیگری را در مقابل سرخ بیاورد و بگوید یا سیاه است یا سبز است و یا حداقل سرخ نبودن را در طرف دیگر این معادله شاعرانه بیاورد و چنین بگوید:

اینک هر چیز: یا سرخ است

یا سرخ نیست!

امّا می‌گوید:

یا حسینی نیست.

یا: خون تو در متن خدا جاری‌ست که صورت شاعرانه و دگرگونهٔ "ثارالله" است

یکی از نکات دیگر وجود بعضی زمینه‌های (paradox) پارادوکسی یا نقیض معنایی و لفظی با معیار عقل و منطق در این شعر بلند و جاودانه است مثل:

در فکر آن گودالم

که خون تو را مکیده است

هیچ گودالی چنین رفیع ندیده بودم

کاربرد گودال رفیع شاهد مثال است.

از جهت پیام و انواع درونمایه‌ها می‌توان مظلومیت، ایثار، حریت و آزادگی، خشم و شجاعت، و شهادت طلبی را از متن این شعر بیرون کشید.

امتیاز دیگر توان شاعر در رعایت هماهنگی بین محورهای افقی شعر در هر شعر و نیز رعایت یکدستی شعر از آغاز تا پایان (محور عمودی) است.

توان شاعر در خلق و ترسیم صحنه‌های شاعرانه و تصویرنگاری و هماهنگی تصاویر شعر و نیز تشبیهات چشم‌نوازی که از پشتوانهٔ تخیلی و ذهن خلاق و بارور، گواهی می‌دهد :

شفق آینه‌دارِ نجابتت

و فلق محرابی که تو در آن

نمازِ صبحِ شهادت گزارده‌ای

یا:

در فکر آن گودالم

که خون تو را مکیده است

هیچ گودالی چنین رفیع ندیده بودم

در حضیض هم می‌توان عزیز بود

از گودال بپرس!

و نمونه‌های بسیار لطیف و صورت‌آفرینی‌های شاعرانه زیبای دیگر.

آخرین نکته قابل توجه، وجود شواهدی است که ما را از توان شاعر در احضار و به کارگیری مجدد کلمات و نیز توان شاعر در کلمه‌سازی و ترکیب‌آفرینی و همچنین میزان کلمه‌شناسی و ظرفیت سنجی (مجازی و حقیقی) واژگانِ شعری، مطلع می‌سازد. مثلاً:

آیینه‌دار نجابتت/ خون تو امضای "راستی" است/ آفتاب لایق نیست وگرنه می‌گفتم/ جرقّهٔ نگاه توست.

چندان تناوری و بلند/ که به هنگام تماشا/ کلاه از سر کودک عقل می‌افتد/

یا:

نام تو خواب را بر هم می‌زند/ آب را طوفان می‌کند/

یا:

خون تو در متن خدا جاری‌ست/

یا:

خط، با خونِ تو آغاز می‌شود/

یا:

از روانهٔ خون تو/ بنیان ستم سست شد/

یا:

نگاهت سلسلهٔ تفاسیر.

یا:

ریشهٔ ستم را وجین کرد/

یا:

نهرهای جاری خوناب/

یا:

بوته‌های سرخ شهادت/ وان سروهای سبزِ دلاور/ باغی است که باید با چشم عشق دید/

یا:

رد خونت/ راهی/ که راست به خانهٔ خدا می‌رود/

یا:

خون تو در شن فرو شد و از سنگ جوشید.

«من از باغ معنا می‌آیم»

نوشتهٔ: خانم مرضیه اسماعیل زاده

به نقل از کتاب دیدار با گرمارودی ، (به دو خط سیریلیک و فارسی، تالیف دکتر خدایی شریف اف، انتشارات پیوند، شهر دوشنبه ،۲۰۰۳ میلادی صفحهٔ ۱۷۰تا ۱۷۵

هر کار تازه‌ای از برادران ایرانی دسترسم می‌شود، شادی و سرورم را دیگر کنار نیست، زیرا هر یکی پیامی است نشاط‌آور از ایرانی که زیاد دوستش می‌دارم و عاشق و مشتاقش هستم. این دفعه کتابی در دست دارم با نام «باغ معنا» از استاد سید علی موسوی گرمارودی که با ابتکارات انتشارات «پیوند»[1] به چاپ آمده است و پیشگفتار استاد خرّمشاهی و دیباچهٔ دکتر صفر عبدالله بر حسن کتاب، حسن دیگر بخشیده است.

تا کنون مردم فرهنگدوست تاجیک با چکامه‌های نیما یوشیج، شاملو، نادرپور، هوشنگ ابتهاج (سایه)، فروغ فرخزاد و دیگران آشنایی داشت. اما با استاد گرمارودی تاکنون از طریق صدا و سیمای تاجیکستان و برآمدهایی (= سخنرانی‌هایی) که در تالارهای فرهنگی و دانشگاهی تاجیکستان می‌کردند. آشنایی اندکی پیدا کرده بودیم. اما نشر کتاب «باغ معنا» در شناخت استاد گرمارودی به حیث یک شاعر بزرگِ دست‌نارس، نقش مهم بازید. مردم بویژه فرهنگیان از دارایی معنوی و از طراوت شعری و از پرواز افکار و اندیشه‌های بلند شاعر بخوبی آگهی پیدا نمودند. دیگر در هر نشست در محافل فرهنگی یاد از شعر گرمارودی یا آرزویِ شعر نوشتن در ردیف اشعار آن استاد را می‌کنند.

---

۱. واقع در شهر دوشنبه، پایتخت تاجیکستان

حسّ کنجکاوی‌ام اوج می‌گیرد و می‌خواهم از جریان حیات و فعالیت استاد، معلومات بیشتری داشته باشم. یکی از دوستانم مجلهٔ «کیهان فرهنگی» (شمارهٔ ۱۹۳، آبان ۱۳۸۱) را دسترسم می‌گرداند و من از محیط خانوادگی، اوان کودکی و نوجوانی و از تربیت، والدین، استادان و دانشگاههایی که استاد تربیت یافته و آموخته‌اند، آگهی پیدا کردم و برای چون و چراهایم تا حدودی پاسخ یافتم.

قصه، کوتاه استاد گرمارودی در دامان مادر مهربان و پدری عالم و حکیم پرورش یافته است و استادان ایران هر زمان به خانهٔ ایشان رفت و آمد داشتند از قبیل آیت‌الله شیخ مجتبی قزوینی، آیت الله سید جلیل زرآبادی که دوستان پدر گرمارودی بوده‌اند. حتی استاد مرتضی مطهری نزدشان درس آموخته بود.

خود استاد گرمارودی از کودکی پیش پدر قرآن می‌آموختند همچنین نزد استادانی چون مرتضی مطهری، علی شریعتی، و ادیب نیشابوری درس آموختند که رابطه‌هایی با چنین جماعت فرهنگی در تشکل و انکشاف عقلی و ذهنی، حتی حسّی و روانی استاد بی‌تأثیر نبوده است. این بود که بار اول در اَوان ۱۵ سالگی به شعر روی آوردند:

به رویت تار زلفان تو تا از شانه می‌لرزد　　دل رسوای من در سینه مشتاقانه می‌لرزد

استاد در پاسخ به این سؤال که نزد چه کسی قواعد شعری آموخته‌اند («کیهان فرهنگی»، شمارهٔ ۱۹۳) می‌گوید: «... بدون هیچ مبالغه‌ای عرض می‌کنم که در حوزهٔ شعر هیچ استاد میدانی نداشته‌ام که در محضر او زانو زده باشم و چیزی آموخته باشم».

به راستی چون دست بر کتاب «باغ معنا» می‌بریم، می‌بینیم که نخل معنای سخن گرمارودی چقدر قد کشیده است.

اشعار گرمارودی از هر نوع است: سیاسی، اجتماعی، آیینی، عاطفی، حسّی و غیره. و هر نوعی باشد ره به دل می‌یابد و از هنر والای صاحبش دَرَک[1] می‌دهد:

...زیباترین صدا صدای درخت است،

که همه عمر

از هیچ نمی‌نالد:

---

۱. دَرَک: سُراغ.

نه از ارّهٔ آذرخش،

نه از نعرهٔ تندر،

نه تازیانهٔ باد

و نه سوز خزان...

این طبع نازک و شاعرانه، پندار درد آشنا و صدایِ آشنا و استادانهٔ گرمارودی است که حتی زیباترین صدای درخت را درک کرده است.

قید این نکته را به مورد می‌دانم که به علت مبارزهٔ سیاسی، زندانی هم شده است. او بی‌ترس از شاه به او می‌گوید:

رَسَد روز خون تو را ریختن رَسَد روز بر دارت آویختن

زمانی که شاعر چنین شعر می‌گفت، جرئت والا و جسارت بی‌همتایی می‌خواست. او به هر ژانر (=نوع) که دست زده است، به بزرگترین دست‌آوردها کامیاب گشته است. قبلاً تاجیکان عشق را در عریانی و برهنگی در شعر خاصّه در شعر سپید تصویر می‌کردند و این به حدی بود که جز به عشق زمینی فکر دیگری در سر نداشتند. سالها دلسردی‌ها از شعر سپید داشتم و مدام می‌اندیشیدم که شاعران ما خطا می‌کنند. باید گفت و پوشیده هم نیست که شعرای تاجیک چنین نوع شعر را به چنین شکل و شمایل از برخی برادران ایرانی خویش عکسبرداری کرده‌اند.

اکنون جای شادی است که شاعری با نوآوری و قالب‌شکنی، محور کلامش «الله» است. اکنون استاد گرمارودی! توانسته است، راه دیگری به نوآوران شعر تاجیک نشان دهد. دیگر دل خوش می‌داریم که انشاءالله شاعران ما از چنین شاعری کم نظیر راه می‌آموزند، با آورده‌های خویش به مردمی که زیاده از هفتاد سال از خدا و رسولش دور شده بودند، بیداری روح و روان می‌بخشند.

در سال‌های اخیر به ویژه پشت و روی اکثر نشریه‌های ما در تاجیکستان پر شده است از آثار نه شاعرانه، بلکه مقلدانه آن هم چه تقلیدی (!) گویا از بن هر بوته‌ای پس از رعد و برق زنبروغی[1] جسته!

---

۱. زَنبَروغ: قارچ.

آوردن چنین شعرهایی که تبلیغ زنبارگی و فسق است، جایز نیست، بلکه به جای آن نمونه‌هایی از شاعر باغ معنی می‌آورم باشد که شاعران ما در تصویر و ترنّم و شرم و عاطفهٔ زن و بزرگی‌های مادر، از استاد گرمارودی عبرت بگیرند زیرا از زن حتی عاشقانه اما با نجابت نیز می‌توان سخن گفت:

... من جز از مادرم ستاره
درسی نیاموختم،
که بر دوردست نشست
و بزرگیش را به رخ نکشانید
–در همان حال که از خورشیدها بزرگ‌تر بود
و در خور دید من نور افشاند
و جهان را از دوردست
به نظاره‌ای هماره به تماشا نشست
و هماره در شمار انبوه ستارگان بود ...

(از شعر «حماسهٔ درخت»)

و یا:

... شرم دستمال گلگونی است
که با آن
عرق پیشانی را خشک می‌کنی
و عطر بابونه در هوا می‌پراکند

(از شعرِ: تو از باران مستقیم‌تری)

و یا:

.... هنگامی که تو را می‌بویم
ای والاترین گل
ای توحش هوشیار
ای سرکش آرام!
کنار تو شوق خود را

با ذوق هیچ پلنگی جابجا
نمی‌کنم
که در کنام، با جُفتِ خویش
می‌زید....

(از شعر : محبوبهٔ شب)

اکثر موارد شعر استاد گرمارودی بوی ایران می‌دهد. به قول استاد بهاءالدین خرّمشاهی او «دین را برای معنویت بکار می‌برد و دل را برای هنر و ادب». ببینید استاد گرمارودی چگونه احساس شاعرانهٔ خویش را به قلم داده است:

....همه چیز در من از آیهٔ «نور»
می‌گذرد
و از من
هیچ چیز جز انعکاس تجلی وحدت
بر آیینهٔ حق
برجا نمی‌ماند.

(از شعر: محبوبهٔ شب)

یعنی شعر او و خود او در یگانگی با خداست. به یاد دارم که در یکی از سخنرانی‌هایشان استاد گرمارودی قید کردند که: «شعر باید سراغ شاعر برود نه شاعر به سراغ شعر». به معنی دیگر الهام از خداست و به قول خواجه حافظ هر چه استاد ازل گفت بگو می‌گوید.

با این همه، شاعر به ایجاد شعر اکتفا نمی‌کند؛ خون و پوست و رگ و پیوند، بود و نبودش متوجه ذات پاک حق است و آرزو می‌کند تا به ترجمهٔ قرآن عظیم‌الشّأن دست بزند. گامی به پیش نهاد، و با همّتی سترگ، بار سنگین این کار را بر دوش گرفت.

استاد خرّمشاهی که سالیان زیادی قرآن را از دست نگذاشته‌اند و آن را خود ترجمه کرده و به ترجمه‌دیگران نقدها نوشته‌اند، در مورد ترجمهٔ گرمارودی خالصانه می‌گویند: «خدا می‌داند که من محو هستم در ترجمهٔ ایشان». (کیهان فرهنگی، شمارهٔ ۱۹۳، ص۱۸)

او با شعری معصوم و استوار و بس سنگین و گران‌سنگ، همیشه و همه روزه، مردم را در شعرش ندا می‌کند: «باید راه افتاد!» آیا به قول استاد:

صدا در آن سوی قاعده ناشنیدنی است...؟

در آینهٔ روزگار[1]

از: دکتر غلامحسین عمرانی

عضوهیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی

در آمد

اگر به عناصر تشکیل دهنده‌ی شعر «عاطفه، تخیّل، زبان، آهنگ و شکل ذهنی» (شفیعی کدکنی ۸۶:۱۳۸۳) پشتوانهٔ فرهنگی را نیز بیفزاییم، با دو گروه شاعرِ با پشتوانه و بی‌پشتوانه‌ی فرهنگی رو به رو خواهیم بود، با توسّع در معنی فرهنگ «ادب، سنن، آیین و مجموعه علوم، معارف و هنرهای یک قوم» (معین ۸۰۶:۱۳۸۳) می‌توان پشتوانهٔ فرهنگی را نیز در ساختار معنوی شعر جای داد. بی‌شک یکی ار عناصرقوی و قویم شعر، پشتوانهٔ فرهنگی خواهد بود. با توجه به همین مطلب، دکتر گرمارودی را در شعر معاصر از سال ۱۳۴۰ ش تا سال ۱۳۹۰ ش، می توان شاعری فرهنگمدار به شمار آورد.

راقم این سطور ضمن مرور کارنامهٔ شعری این شاعر از دههٔ چهل تا دههٔ نود، مسأله و موضوع فرهنگِ شعری گرمارودی را با توجه به شناختی که از شخصیت ادبی، هنری و فرهنگی این شاعر دارد، در مطاوی نوشتار خود کاویده است.

مقدمه

به اعتبار جوهر شعری و نوآوری در قالب‌های کهن، تعداد شعرهای موفق و تأثیر گذارِ گرمارودی کمتر از شعرهای سپید او نیست. اما باید گفت برومندترین شاخه‌ای که از تنه‌ی شعر گرمارودی روییده و بالیده است شعر سپید شاملویی است. حقیقت این است که در شعر

---

۱. این مقاله قبلا جایی چاپ نشده است و آن را نویسندهٔ محترم خود به این کتاب افزودند.

سپید، هیچ شاعری به اندازه شاملو در اوج اعتبار و قدرت نبوده است. شاملو موفق‌ترین و بزرگترین چهرهٔ شعر روزگارِ ماست اما مورد نقد و پژوهش در این نوشتار، شاعری است که شعرهایش از حیث صورت با شاملو یکی است. در حالی که سیرت شعر گرمارودی، سیرتِ روحانی و باطنی خودِ اوست. اگر «ذوق، عبارت از احساس روحانی و وجدان باطنی است که به وسیله آن مزیت و رجحان کلامی بر کلام دیگر ادراک می‌شود» (زرین کوب ۵۵:۱۳۸۸) گرمارودی از این احساس روحانی و وجدان باطنی بهره‌مند و کوشیده است جنبهٔ فرهنگی شعر را ضمن پاسداشت جوهر شعری حراست نماید. گرمارودی در دهه چهل و دهه پنجاه و دهه شصت به طور متوالی از امکانات زبانِ شاملو (نه نیما) استفادهٔ بهینه کرده است. گرمارودی دارای زبانی پویا و عاطفی و در عین حال فرهیخته و والاست که فاصله‌اش را از نثر موزون حفظ کرده است.

ذوق همان امر درونی است و «بیشتر امری فردی و شخصی است، لیکن اگر مورد تربیت و تهذیب ادبی قرارگیرد تا اندازهٔ زیادی جنبهٔ کلی و عمومی نیز پیدا می‌کند» (همان:۵۶) فصاحت، عذوبت، جزالت و انسجام از جمله موارد ادبی هستند که به تربیت ذهنی محتاج‌اند. حقیقت زیبایی یا چیزی که ما از آن به زیبایی تعبیر می‌کنیم، قابل تعریف نیست. توجه به این نکته نشان می‌دهد که منتقد در نقد اثر ادبی نباید به راحتی حکم صادر کند. نظریه پردازی برای منتقدان ادبی در حکم چراغ قرمز است. به این نکته از آن جهت اشاره شد که بعضی منتقدان ادبی در دهه‌های اخیر درباره شعر گرمارودی حرفهایی گفته و نوشته‌اند که اهل نظر را اقناع نمی‌کند.

منتقد ـ خود باید بر موازین سخن و اصول فن بلاغت و سخنوری (به شیوه قدما) اِشراف داشته باشد و البته بدان حد قانع نشود و به روش‌های نقد جدید مجهز باشد و در مطالعه شعر بیش از دیگران بکوشد و مستغرق تحقیق در اشعار متقدمان و سروده‌های متأخرّان صد ساله و پنجاه ساله اخیر، از بدیع الزمان فروزانفر، یحیی آرین پور، عبدالحسین زرین کوب، و شفیعی کدکنی (که وجودی نادر و ممتاز شمرده می‌شود) آثاری پیش چشم کند. بلکه منتقد خبره، کسی است که میان ذوق و علم جمع کند.

شعر کهن و شعر نو چیست؟

هر گونه اظهار نظر درباره شعر کهن و شعر نو بدون مقاطع زمانی بی‌فایده است. شعر نیز مثل هر پدیده‌ی هنری و معنوی، معلول تاریخ تحولّات سیاسی و اجتماعی است. «به لحاظِ

زمان تقویمی [ما اکنون] در پایان قرن چهار دهم هجری قمری قرار داریم و تاریخ ادبیّات ما استمرارِ این زمانِ تقویمی است. پس می‌توان تصّور کرد که اظهار نظر درباره شعرِ فارسی تا مقطع زمانیِ سقوط سلطنت و پایانِ قرن چهاردهم هجری قمری، امری پذیرفتنی است» (شفیعی کدکنی ۱۲:۱۳۸۳) براساس تعریف کلّی شعر «گره خوردگی عاطفه و تخیل و شکل گیری آن در زبانی آهنگین» (همان ۸۶:۱۳۸۳) عمدتاً با دو گروه شاعران با پشتوانه فرهنگی و بی‌پشتوانه فرهنگی رو به رو هستیم. از طرفی نیز نسبت شعر و شاعر نسبتی متحد، و نسبت این پیکر واحد با شرایط اجتماعی از نوع تأثیر و تأثّر متقابل است. برخی منتقدان ادبی این نسبت را عوامل برون متنی و عوامل درون متنی نامیده‌اند. «شرایط اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و اقتصادی از عوامل برون متنی نامیده می‌شوند» (زرقانی ۱۷:۱۳۸۳) مراد از عوامل برون متنی، همان طور که ذکر شده به دنیای بیرون از شعر مربوط می‌شود. اما مقصود از عوامل درون متنی کیفیت کارکرد عناصر شعری است. باید دید که یک شاعرِ مطرحِ شناخته شده از سوی مردم تا چه اندازه توانسته است از جنبه‌های گوناگون عناصر شعر برخوردار باشد؟

با توجه به عوامل برون متنی، حافظه تاریخی قوم، نام چه شاعری را در خود نگاه می‌دارد؟ پاسخ گفتن به این پرسش تاریخی را نیز بهتر است به تاریخ به عنوان یک قاضی (داورِ ماجرا) محوّل کنیم.

سرچشمه‌ی زلال شعر کجاست؟

پاسخ دادن به این پرسش اشراقی از حیطهٔ الفاظ و منطق صوری بیرون است. هر چه قلمرو و معنا و دامنه فرهنگ سبزتر و آبی‌تر باشد، شعرِ آن شاعر زلال‌تر است. بستگی دارد به اینکه رنگ سبز و رنگ آبی را در چه چیزهایی ببینیم. اشراقیون این دو رنگ آسمانی و زمینی را در آشتی و وحدت می‌بینند. فهم این معانی البته نسبت به طیف مخاطبان، تغییر می‌کند. آیا هر شعری در میان مردم (عام، متوسط، خاص) نفوذ دارد؟ آن جنبه‌ای که از آن زیر عنوان پشتوانه فرهنگی در این نوشتار یاد شده است، به این پرسش مربوط می‌شود.

فرهنگ هم، در جوامع مختلف یک سطح دارد و یک عمق. سطح فرهنگ مربوط به لایه بیرونی، و عمق فرهنگ مربوط به لایه درونی است. بنابراین جوامع فرهنگی در سطح ارتقای شعر تأثیری متقابل دارند. نمی‌توان به بهانهٔ نگرش هنری و ادبی از سطح و عمق فرهنگ جوامع چشم پوشید.

تعریف شعر، متناسب با تعریف بیرونی است. ذات شعر را نمی‌توان تعریف کرد. اصولاً ذاتِ هنر تعریف ناپذیرِ است. کهن بودن و نو بودن هم تقسیماتی کلیشه‌ای‌اند. معیاری برای کهن بودن و نو بودن در دست نیست. هر نوی، در دوره‌ای کهن بوده و هر کهنی به وقت خود نو بوده است. استعمال بی‌رویه و مقلّدانه از زبان شعر، شعر را به ابتذال می‌کشاند. بسا نو سروده‌هایی که بی‌ارزش‌اند و بسا کهن سروده‌هایی که دارای ارزش‌اند و بالعکس! با این حال، جز دقیق شدن به ادوار تاریخی شعر وجریان‌های ادبی هر دوره چاره‌ای نیست.

اگر به هر دوره‌ای از تاریخ ـ حتی مقاطع کوتاه مدت تاریخی ـ نظیر آنچه که در ادبیات معاصر، «دهه» نامیده می‌شوند، دقت کنیم ـ با توجه به تعریفی که از فرهنگ به عنوان مجموعه‌ای از آیین و ادب و معارف و باورهای قومی در دست داریم ـ مهم‌ترین جهت شعر در محور افقی جامعه، پشتوانه فرهنگی است. فی المثل در عصر مشروطیت، فرهنگی حاکم بوده است که در عصر انقلاب با آن مواجه نیستیم. البته همه اینها شدّت و ضعف دارند.

زمینه اصلی شعر گرمارودی

زمینهٔ اصلی شعر گرمارودی را فرهنگ دینی و زبان حماسی و اعتراضی و عاطفهٔ رقیق شاعر و تخیل خلّاق شاعر و تسلّط بر موسیقی درونی متن شعر تشکیل می‌دهند. دفترهای جدا گانه‌ای که از این شاعر تحت عنوان مجموعهٔ شعر مستقل چاپ و منتشر شده‌اند، در مجموع، کارکردهای لغویِ شاعر را از لحاظ درون متنی و جنبه‌های فرهنگی به نمایش گذاشته‌اند. شعر گرمارودی عمدتاً، شعری فرهنگمدارانه و البته مقتدرانه است. درونمایه‌های دینی و مذهبی همچنان مورد توجه جدّی شاعر قرار دارند که البته بازآفرینی شده و تازگی دارند. دو تفاوت عمده گرمارودی با لغت گرایان در رویکردِ جدّی گرمارودی به ترکیب سازی و خلق تصاویر تازه، و حال و هوای عاطفی مشترک تاریخی است که شاعر را به تاریخ و اسطوره پیوند می‌زند.

هنر شاعریِ گرمارودی

یکی از مهم‌ترین شگردهای هنریِ گرمارودی در شعر، لحن شاعرانه‌ی اوست. گرمارودی این لحن را، حتّی در زبان گفتار از دست نمی‌دهد، آنچه مهم است، این است که گرمارودی در خلق شعرهایش بسیاری از آرمان‌هایش را درباره‌ی انسانِ آرمانی بر ما آشکار می‌کند و از آنجا

که وجوه فرهنگی گذشته و حال را نقاشی می‌کند، هم وسعت آگاهی‌های خود را در ادبیات کهن نشان می‌دهد و هم خوانندگان آثار خویش را غافل‌گیر می‌کند. دیگر از شگردهای هنری گرمارودی در شعر، گشودن پنجره‌ای است که او به دنیای شخصی و درونی خودش گشوده است. در هیچ یک از شعرهای گرمارودی، ترکیب‌های تکراری دیده نمی‌شود.

اتحاد شعر و شاعر

شاعر ، پیرو « ناخودآگاه» خویش است و شعر، از ناخودآگاه شاعر می‌تراود. هر تعریفی که برای شعر در دست است به شاعر نیز قابل اطلاق است. «از دیر باز نزد اهل بلاغت و فلاسفه ایرانی و اسلامی برای شعر دو تعریف متفاوت وجود داشته است. آنانکه به ساختمان ظاهری شعر پرداخته‌اند، شعر را عموماً کلامی موزون و مقفی گفته‌اند که بسیاری از اهل بلاغت در این دسته جای دارند. دسته دیگر که بینشی منطقی و فلسفی داشته‌اند، جوهر شعری را نه در صورت ظاهر، بلکه در درونمایه و عنصر خیال می‌یابند» (داد ۳۰۶:۱۳۸۳).

دنیای شعر، دنیای وسیعی از وجوه ظاهر و باطن طبیعت و ماورای طبیعت و نیز حلقهٔ پیوند شاعر با دنیای پیدا و پنهان است. شاعران، بیش از دیگران خود را نیازمند خویشاوندی با طبیعت و ماورای طبیعت می‌دانند.

از طرفی نیز، شاعران، تربیت شدهٔ محیط اجتماعی خویش‌اند. حتی ممکن است چند شاعر در یک دورهٔ خاص تاریخی، سیاسی و اجتماعی با یگدیگر به سر ببرند، امّا تأثیر پذیری هر یک از آنان، از محیط اجتماعی خویش، متفاوت باشد. این فرایند نشان می‌دهد که علاوه بر عامل بیرونی (اجتماع، محیط و...) عامل درونی نیز در آفرینش هنری مؤثّر است. شاعر در هر دو وجه (طبیعی و ماورای طبیعی)، (بیرونی و درونی) از الهام غیبی تاثّر می‌پذیرد. کسی شاعر است که قابلیت دارد از این استعداد نهادینه و فطری استفاده نماید. بنابراین می‌توان گفت شعر محصول ذوق و دانش است. پیداست که جوشش شعری بی‌مدد دانش و کسب ، شهودی بی‌واسطه است.

گرمارودی چگونه شاعری است؟

گرمارودی از شاعران پشتوانه‌دار فرهنگی دههٔ پنجاه است.. با وجودی که شاعری دارای دوزبان است، اما از پیشروان شعر نو در شاخه‌ی شعر روایی و مذهبی به شمار می‌رود. مقصود

از دو زبان این است که شاعر هم به زبان کهن و قالب‌های کهن مسلّط است، و هم به زبانِ امروز و زبان نیمایی تسلطی کافی دارد. واژه‌های شعرش از جنس ادبیات کلاسیک فارسی است اما ترکیبات شعرش به گونه‌ای است که با زبانِ امروز پیوند می‌خورَد. شعرهایش، در کوره‌ی تجربهٔ ذهنی خودش ذوب شده‌اند. قصیده، قطعه، دو بیتی‌های پیوسته را نیکو می‌سراید. شکوه و شأن قالب را رعایت می‌کند. با این وصف، در حوزهٔ شعر نیمایی از شاعران موفق دههٔ پنجاه شمرده می‌شود به رغم برخی منتقدان که پنداشته‌اند موسوی گرمارودی شاعر عصر انقلاب است (زرقانی ۵۶۳:۱۳۸۳) باید گفت این شاعر، پیش از عصر انقلاب از شاعران شناخته شده دههٔ پنجاه محسوب می‌شد. حتی اگر انقلابی رخ نمی‌داد باز هم موسوی گرمارودی از بزرگترین شاعرانِ شعرِروایی – مذهبی به زبان گفتار به شمار می‌آمد.

پشتوانه فرهنگی شعرهای موسوی گرمارودی، برگرفته از فرهنگ و ادب کلاسیک ایران است و گستردگی و عمق فرهنگ دینی و ادبیات اعتراض در شعرهایش قابل توجه است.

جایگاه شعر گرمارودی درمیان نسل نواندیش معاصر

گرمارودی در آیینه شعر زمان با چهارچهرهٔ متفاوت ظاهر شده است: چهره اول) شاعری ادیب. چهره دوم) شاعری منتقد. چهره سوم) شاعری با فطرتی هنری. چهره چهارم) شاعری فرهنگمدار.

و گاهی همه این چهره‌ها چنان در هم تنیده‌اند که جدا کردنشان میّسر نیست اما گاهی برخی از این چهره‌ها بر چهره‌ای دیگر فایق می‌شوند. به هر حال گرمارودی، شاعری چند وجهی است .

زمینه اصلی پژوهش حاضر و تحلیل مسأله

پیش از بازیافت شخصیت شاعر در شعر، باید گفت که در پنج دهه اخیر با دو گروه از شاعران معاصر رو به رو بوده ایم:

گروه اول) شاعرانِ با پشتوانه فرهنگی

گروه دوم) شاعرانِ بی‌پشتوانه فرهنگی

بدون تردید، گرمارودی در گروه شاعرانِ با پشتوانهٔ فرهنگی جای دارد.

البته اصولاً حال و هوای هر شاعری مخصوص به خود اوست و اگر جز این باشد خطاست. شعر هر شاعری زبان، آهنگ، لحن و فرهنگ خود را دارد. نوع نگاه و دیدگاهی که شاعران نسبت به جهان دارند، متفاوت است. شاید دیدگاه کلی، یکی باشد ولی در جزئیات تفاوت دارند. بنابراین نمی‌توان گفت فلان شاعر، تصویر ساز است و فلان شاعر تصویر ساز نیست. بهتر است گفته شود، صورتهای خیالی آنها در عین تفاوت، شدّت و ضعف دارد. گرمارودی شاعری است که «ایماژ» را با فرهنگ سروده‌های خود گره زده است و از این حیث شاعری تصویر ساز است ولی جنبه‌ی زبانی شعرهایش قوی است و میان زبان و تصویرهای شعری‌اش جدایی نیست.

جوشندگی و سیلان ذهن در گرمارودی راه اورا نمی‌بندند و شعرش راحت به پیش می‌رود و در یک نقطه متوقف نمی‌شود. و این از آن روست که گرمارودی ذاتاً شاعر است و در همهٔ عرصه ها، خلاقیت دارد. در شعر کهن به همان اندازه تبحر و مهارت دارد که در شعر نیمایی. و در شعر نیمایی به همان اندازه پیش رفته است که در شعر سپید. اغلب مدرنیست‌ها و پسامدرنیست ها، ضرورت روند فرهنگی را در جامعه حسّ نکرده‌اند و وجودشان جزوی از فرهنگ جامعه نشده است.

«شناسندگانِ فرهنگ هزار ساله‌ی زبان فارسی در این نکته همرای‌اند که شعر، مهمترین عنصرِ هنری و رسانهٔ فرهنگی درفضای فرهنگ ایرانی بوده است. از این رو، شاعران در مرکزی‌ترین جایگاهِ فرهنگِ ایرانی قرار دارند و توجهّی که همگان، از عامّه‌ی مردم تا سردمدارانِ فرهنگی، به آنان دارند، با توجهی که به دیگر فرآورندگانِ ادب و هنر و فرهنگ دارند، قیاس پذیر نیست» (آشوری ۱۸۳:۱۳۸۰).

بر همین اساس می‌توان گفت: میان شعر و فرهنگ رابطه‌ای ناگسستنی وجود دارد.

کسی این واقعیّت را نمی‌تواند انکار کند که با دگرگونیِ ژرفی که در جهان پدید آمده، شکل جوامع و نحوهٔ زیست نیز دگرگون شده است. اما باید پرسید آیا در اثر این دگرگونی ها، شعر هم باید تابع بلامنازع کج تابی‌های تمدّنِ جهانی باشد؟ شک نیست که با ظهور نیما و گروه روشنفکران، شعرِروزگار ما تغییری حاصل کرد، اما باید پرسیده شود که آیا خود نیما و گروه روشنفکران، به هویت فرهنگی گذشته بی‌اعتنا بوده‌اند ؟

جامعهٔ ایران در صد سالهٔ اخیر، تکان‌های سختی خورده ، اما ارکان آن متزلزل نشده است.

شعر سپید با پشتوانهٔ فرهنگی و آیینی

گرمارودی از بین شاعران نیماییِ دهه چهل و دهه پنجاه: شاملو، اخوان، سپهری، آتشی، م. آزاد، سایه، شاهرودی، براهنی، حقوقی، طاهره صفارزاده، حمید مصدق، محمد علی سپانلو، مفتون، تمیمی، نصرت رحمانی، مشیری، شفیعی کدکنی، م. آزرم، اسماعیل خویی، ضیاء موحد، نوری علاء و در میان گروهِ نو غزلسرایانِ معاصر: منوچهر نیستانی، احمد کسیلا، سیاوش مطهری، ذکایی، عمران صلاحی، حسین منزوی، محمد علی بهمنی، سیمین بهبهانی، بهمن صالحی، نوذر پرنگ، خسرو احتشامی... تا دههی شصت از پرچمداران شعر سپید با پشتوانه فرهنگ اسلامی به شمار است. تأثیر پذیری او از فرهنگ تشیّع، خاصه از رهگذر آموخته های جلال آل احمد، دکتر علی شریعتی واستاد علّامه محمد رضا حکیمی و آشنایی با ترجمهٔ آثار شاعران مدرن عرب و شاعران غرب به شعرهای سپید او رنگی خاصّ بخشیده است.

نخستین جلوه های این ویژگی را ما در شعر او پس از آزادی از زندان شاه (در سال ۱۳۵۶) و شرکت در شعر خوانیِ «ده شب» از سوی انجمن فرهنگیِ ایران و آلمان در تهران دیدیم.

فرهنگ عاشورایی، فرهنگ علوی و فرهنگ اعتراض در زبانِ شعر سپید، از آن گرمارودی بود و این خصایص در شعر کمتر شاعری جمع شد.

گرمارودی، در مقام قصیده و قطعه سرایی معاصر

در طول تاریخ معاصر ایران، اگر بتوان هفت تن شاعر را با نشان استادی در مقام قصیده سرایی و قطعه گویی یاد کرد ، گرمارودی یکی از آنهاست.

۱. استاد ملک الشعرا بهار، احیاگر قالب قصیده در دوران معاصر
۲. استاد سیدالشعرا امیری فیروز کوهی، از استوانه های کهن سرایان معاصر
۳. استاد دکترمحمد رضا شفیعی کدکنی، یگانه وبی بدیل در مطلق شعر و نیز در قصیده
۴. استاد مظاهر مصفّا، گزیده گویبه زبان کهن
۵. استاد مهرداد اوستا، مبتکر و معتدل درفن قصیده سرایی با زبانی تازه
۶. استاد دکتر سید علی موسوی گرمارودی
۷. مرتضی امیری اسفندقه توانمندی نو ظهور در قصیده سرایی

کمتر شاعری می‌توان یافت که در عین اشراف بر شعر نیمایی و شعر سپید در قصیده و قطعه و قالب‌های کهن، آثار خوب ارائه کند.. به عنوان نمونه می‌توان گفت: بهار در فنّ قصیده استاد است ولی در شعر نیمایی به شیوه آزاد شهرتی به دست نیاورده زیرا تجربه‌ای در این نوع شعر نداشته است. امیری فیروزکوهی نیز از میان قالب‌های آزاد، تنها به دو بیتی‌های پیوسته روی آورده و یادگاری‌هایی نوین از خود بر جای گذاشته اما شیوه‌ی نیما را نَیازموده است.

مظاهر مصفّا، در مقام گزیده گویی به زبان کهن، گوی سبقت را از همگان خود ربوده ولی ورود به قلمرو نیما را در شأن خود نمی‌دیده است.

مهرداد اوستا با آنکه نوآوری رادر ترکیب سازی‌های خود متمرکز داشته ، از روی تفنّن به شعر نیمایی نیز روی آورده است .

تنها استاد دکترمحمد رضا شفیعی کدکنی را ازاین جمع می توان واقعا در تمام عرصه ها مرد اول میدان دانست و گرمارودی و اسفندقه نیز به پیروی از او در این عرصه توفیق هایی چشمگیر دارند.

قصیده

از قصیدهٔ توحیدیّهٔ گرمارودی :

آنچه هستی تویی، دگر هیچ است — دگر و دیگران، همه هیچند
سرنگون خوشه آوری از تاک — همچو از توتِ سربلند، پرند
باژگون آبشار، آینه وار — برفشانی زیالِ صخره و کَند
در میان کبودِ خالی چرخ — بی‌ستون، چرخ را کنی آوند
گه به دامانِ مریم عذرا — چون مسیحا، نهی یکی فرزند
گاه از پیری اوفتاده ز پای — همچو یحیی برآوری دلبند
به عصایی نهی گه اژدرها — تا ببلعد ز جاودان، ترفند
برگزینی یتیم بادیه‌ای — به نبّوت، براین روال و روند
تابشوید به آبِ قرآنش — رونقِ زند و شیوه یا زند...

(گرمارودی ۱۳۸۳،۳۱۰:۳۰۹)

از قصیدهٔ خورشید پنهان :

... نک، خور به جایگاه بلند خود ایستاد / وانگه به بالِ نور، به هر سوی پرکشید
هم در کنارِ لالهٔ وحشی گزید جای / هم سوی سوسن و سمن بوستان چمید
یک بوسه داد و جان و تن شبنمی ستد / بوسی گرفت و خون به رخِ سرخ گل دوید
وانگاه تا به دیده نرگس نگاه کرد / برقی ز التهاب شگرفی در آن بدید
وین برق التهاب به چشمان پاک او / دانست کز شکفتن یک غنچه شد پدید
همراه بوسه‌هایِ زَرِ آفتابِ صبح / در بوستانِ «سامره» این غنچه بشکفید
یک لحظه در سراسر گیتی زمولدش / هر سنگ و چوب دل شد و از شوق برتپید
یک لمحه جانِ خستهٔ این روزگارپیر / در بستر زمانه، از این مژده آرمید
آزادگی سرود که :شد «مهدی» آشکار / نک، بندهای بردگی زور بگسلید
آمد غریو عدل که: اینک من آمدم / وین نغمه تا به کاخ ستم پیشگان رسید...

(گرمارودی ۳۱۴،۱۳۸۳:۳۱۳)

از قصیدهٔ فلسطین:

الا زمین فلسطین، بلند بادت نام / زبانم ار چه نیارد زشرم گفت درود
که گر بپرسی‌ام از یاری و مسلمانی / کجا زشرم توام هیچ می‌توان آسود؟
که پاسدارِ همه‌ی شرق در برابر غرب / تو و چریک تو بوده ست و نیز خواهد بود
تودست خستهٔ شرقی در آستین زمان / کنون به دستِ تو باید که رویِ خصم شَخود
برای شرق بمان سال‌های دیرا دیر / به پاسداریِ ازحق، به فتحِ زود از ود...

(گرمارودی ۳۱۶،۱۳۸۳:۳۱۵)

از قصیدهٔ نامه‌ای از بند (حبسیّه):

نَک تو یکی لحظه، بی‌تعصّب باطل / روبه سوی آیه‌های شعر من آور
گر نشوی مؤمن وبدان ندهی دل / مصحف شعرم بشو به دجلهٔ تَسخَر

(گرمارودی ۳۲۳:۱۳۸۳)

«ای روحِ آشنای مطهر، زجای خیز / وز دوستان دریغ مکن مهر و یاوری
ای آفتاب دانش و دین سوی ما نگر / غافل مباش از صفت ذرّه پروری
برخیز و باز فلسفه آموز و وعظ کن / آخر تواوستاد و خداوند منبری

برخیز و سوی شاعر و فرزند خـود نگـر ای دوستدار شـعر خـوش و دلکـش دری»
(گرمارودی ۳۲۵:۱۳۸۳)

مروری بر کارنامهٔ شعریِ گرمارودی

در کارنامه شعر گرمارودی، انواع قالب‌های شعر فارسی به چشم می‌خورَد. مفردات، دو بیتی‌های پیوسته، ترکیب بند، مسمّط، دو بیتی، رباعی، غزل، قصیده، مثنوی، آزاد (نیمایی، سپید) در کل قالب‌های شعر گرمارودی را نشان می‌دهند. کارِ گرمارودی در کارگاه شعر از دوبیتی‌های پیوسته شروع شده است که تاریخ سرایش این شعرها به سال ۱۳۴۰ باز می‌گردد. در این میان، شعرهای آزاد گرمارودی در فرم سپید، بیش از سایر فرم‌ها بروز و ظهور دارند. قصیده قالب شعری است که شاعر در بین قالبهای کهن بیش از دیگر قالبها با تبحر و مهارت خاص بدان دل سپرده است. این سخن بدان معنا نیست که گرمارودی به آزمون قالبهای دیگر، نپرداخته است. بلکه در کارنامه شعری گرمارودی غزل، مثنوی، رباعی، دو بیتی، مسمّط، ترکیب بند و شعر نیمایی با همان امتیازی روبه رو هستند که شعر سپید و قصیده.

به طور کلی در کارنامهٔ شعری گرمارودی همه گونه شعر در قالب‌های گوناگون به ثبت رسیده‌اند. گرمارودی از زمرهٔ شاعرانی است که خود پژوهنده و مروّج فرهنگ زبان و ادبیات فارسی است. او یکی از معدود شاعرانی است که هم به زبان کهن و هم به زبان امروز یادگاران ارزشمندی از خود بر جای نهاده است.

شعر گرمارودی از لحاظ نِگاه به صورت نیز شعری مترقی و مدرن است. این گونه نیست که به صرف محتوا و جنبه فرهنگی، شعر او از نظر هنری و زیبا شناسی، به چشم نیاید! و بر این نکته نیز باید افزود که گرمارودی بزرگ شده‌ی محیط علمی و اجتماعی عصر خویش است.

پیشتر گفته شد که عوامل اجتماعی، سیاسی و فرهنگی، اهرم‌های مؤثر در جنبشِ فرهنگی – ادبیِ شعر گرمارودی شمرده می‌شدند. قیام پانزده خرداد ۴۲ یکی از عوامل تأثیر در شعر این شاعر است. تربیت خانوادگی، سرشت دینی، تحصیلات و نحوه‌ی زیست محیطی از دیگر عوامل تعیین کننده‌ی شخصیت شاعر محسوب می‌شوند. گرمارودی تحت نظر پدری روحانی و مشرف بر علوم دینی تربیت شد. از لحاظ اقلیم جغرافیایی، متعلق به اهالی کوهستان و از نظر

پرورش و رشد و ارتقا مربوط به کویر است. و به هر دو وجه با طبیعت و علم آشنایی یافته و با بزرگانِ علمی حشر و نشر داشته است. معلّمان بسیاری دیده که در تکمیل شخصیت فرهنگیِ شاعر مؤثّر بوده‌اند.

نخستین تراوشهای ذوقی شاعری با چنین تربیت، بالطبع ، نشانی از تفکر دینی دارد. خلّاقیت شاعر در همان اوان سرایش، برای سراینده، شهرت فرهنگی، ادبی و هنری به ارمغان می‌آورد. سندگویای آن ، شعری است که شاعر، تحت عنوان «خاستگاه نور» به مناسبت بعثت پیامبر (ص) در قالبی نیمایی به سال ۱۳۴۷ش می‌سراید. گرمارودی با همان یک شعر در همان سال (۱۳۴۷ ش) و در همان دهه (چهل) به اشتهار رسید. نگاه شاعر به شعر «خاستگاه نور» از لحاظ محتوا، نگاهی فرهنگی بود. اما مهم این بود که شکل و فرم شعرِ گرمارودی نیمایی بود. می‌توان گفت: در شعر نیمایی با سه یا چهار نوع زبانِ شعر مواجه هستیم:

۱- زبان شعر نیمایی به شیوه نیما در شکلی ساختمانی و با پایان بندی سطرهای کوتاه و بلند.

۲- زبان شعرِ نو – قدمایی به شیوه برخی پیروان نیما، متمایل به اعتدال در عروض.

۳- زبان شعرِ سپید (بی وزن، متکی به نوعی آهنگ با دکلماسیون کلام) که در آن دهه‌ها سی، چهل و پنجاه) احمد شاملو از موفّق‌ترین چهره‌های آن بود. با این توضیح که شاملو به زبان نثر کهن بر اثر مطالعات و استعدادی که داشت بسیار مسلّط بود، پس از اخوان ثالث، شاگردان فراوانش، نتوانسته‌اند راهش را به خوبی ادامه دهند و هر یک در شیوهٔ سرایش خود به پراکندگی و به سر در گمی دچار شدند، از شاگردان مکتبِ شعریِ اخوان، مهم‌ترین آنان م. آزرم، م. سرشک و اسماعیل خویی بودند. بعدها حمید مصّدق، منصور اوجی، محمد علی سپانلو، م. آزاد وگرمارودی و خیلی‌های دیگر به راه اخوان قدم نهادند اما هیچ یک در راه خود، استوار نماندند.

گرمارودی با آنکه نخستین حرکت شعری‌اش با دوبیتی‌های پیوسته آغاز شد، به زودی نشان داد که اهل توقّف در قالب نیست و حرکت بعدی‌اش را با سرایش به شیوه‌ی آزاد نشان داد.

نمونه‌ها:

«وقتی در را می‌گشایی
نرگسی که به پیشکش تو آورده ام
شرمگین می‌شود» (گرمارودی ۱۸۱:۱۳۸۳)

«شعر من نیز
که هزار سال راه پیموده
هنوز
بیرون بارگاه تو مانده است»
(گرمارودی ۱۸۰:۱۳۸۳)

«حُر، شخص نیست
فضیلتی ست،
از توشه بارِ کاروان مهر، جدا مانده
آن سوی رودِ پیوستن»
(گرمارودی ۱۷۵:۱۳۸۳)

«یزید کلمه نبود
دروغ بود
زالویی درشت
که اکسیژن هوا را می‌مکید
مخنّثی که تهمت مردی بود
بوزینه‌ای با گناهی درشت:
سرقت نامِ انسان» (گرمارودی ۱۷۰:۱۳۸۳)

شعرهای سپید (بی‌وزن) گرمارودی به مراتب بیشتر از شعرهای نیمایی و کهن سروده‌های اوست. زبانِ ترکیب ساز او، کلمه ساز نیست بلکه به راحتی از کلمه و نشانه عبور می‌کند. ترکیب، در نزد او کلمات نیستند. بلکه «ایماژ» هستند. پشت هر ایماژ شعر گرمارودی تفکری اشراقی پنهان است. «آنچه مهم است، چیزی است که در ورای شعر است» (بورخس ۱۰۰:۱۳۸۱)

معنا در شعر او با الفاظ گره خورده است. در شعر گرمارودی این خصیصه وجود دارد که در شعرش نمی‌توان الفاظ را از معانی جدا کرد. شاعر در همان حالی که یک کلمه بی‌ربط در

شعرش به کار نبرده است در عین حال، ناخود آگاهش همه چیز را به هم مربوط کرده است. این بر می‌گردد به «مغناطیس کلمات و آن نیروی درونی» (ندوشن ۱۸۶:۱۳۸۱)

ذکر دو سه نکته‌ی دیگر علاوه بر نکاتی که بیان شده در خصوص ویژگیهای شعر گرمارودی باقی مانده است.

نکته اول مهارت شاعرانهٔ گرمارودی در تحلیل ادبیات زمانه خویش است. کمتر شاعری را می‌توان سراغ گرفت که تحلیل گر مسایل ادبی زمان خویش باشند و البته دکتر شفیعی کدکنی و دکتر تقی پورنامداریان از تحلیل گران بر جسته معاصر، مستثنا هستند!

نکته سوم اشراف گرمارودی بر دو زبان کهن و نو در وجوه گوناگون زبان فارسی هم در سرایش، هم در پژوهش که حاصلش خلق قصاید، مثنوی‌ها، رباعی ها، دو بیتی‌ها و غزلهای موجز، غرّا، فصیح، بلیغ، و بدیع گرمارودی است .

پشتوانه فرهنگی به عنوان یکی از عناصر معنوی شعر با صبغه‌ای در ذهن و خاطر جمعیِ انسان رسوب کرده است. بعضی از شاعران، ضمن بهره مندی از گذشته‌ی فرهنگ اسلامی روی به فرهنگ ایرانی نیز آورده‌اند. در هم تنیدگی فرهنگ کهن با زبان امروز در شعر بعضی شاعران جلوه‌ای درخشان پیدا کرده است. برای نمونه ترکیبات شعری گرمارودی را می‌توان ذکر کرد.

« از رگبار بیگاه اوهام
به سر پناه خلوت تو خزیدم
... » (گرمارودی ۱۲۳:۱۳۸۳)

«یاد لبخند تو در ذهن
چون واگردان خاطره نوایی گرم
به دل می‌نشست »
(گرمارودی ۱۲۳:۱۳۸۳)

«ای روشنِ خدا
در شب‌های پیوسته تاریخ
ای روح لیله القدر
حتّی مطلع الفجر
.....
و هنوز با گریه یتیمکان کوفه، همنوایی! » (گرمارودی ۱۲۹:۱۳۸۳)

شعرِ دههٔ چهل و دههٔ پنجاه، شعری مرامی، آیینی و فرهنگی بوده است که با رخدادهای سیاسی و اجتماعی عجین شده بود. اما این سخن بدان معنا نیست که همهٔ شاعران دههٔ چهل و دههٔ پنجاه، مشمول بندهای یاد شده بوده‌اند. در میان بسیاری از شاعران پیرو نیما و پیرو بهار تنها بعضی شاعران دغدغهٔ فرهنگی داشتند شاید بدان علّت که اوضاع جامعه و بالطبع وضع حکومت را به وفق آرمان‌های دینی و آیینی نمی‌دیدند. وقتی از دین و آیین در شعر یاد می‌شود باید دو نکته را در نظر گرفت: نکته اوّل، دین و آیین از مقوله‌ی فرهنگ است. نکتهٔ دوم، شعر با شعار تفاوت دارد و فرهنگ نیز نسبت والایی با شعر دارد نه با شعایر! بنابراین شاعر موفق شاعری است که در نسبت با فرهنگ، فاصله‌اش را از شعار و شعایر حفظ کند. بعد از به پایان آمدن دورهٔ مشروطیت در ایران، اوضاع سیاسی و اجتماعی در ایران عوض شد. بالطبع شعر دورهٔ سلطنت از ارزش گذاری‌های دورهٔ مشروطیت سهمی نداشت. حرکتهای نیما و کسان دیگر در تغییر ساختار شعر مؤثّر واقع شد. جریان روشنفکری در شعر نیمایی همان نقشی را داشت که جریان فرهنگی در شعر نو ـ قدمایی. روشنفکران در عصر مشروطیت با استبداد داخلی و عقب ماندگی سیاسی مخالفت می‌کردند، اما فرهنگمداران به داده‌های فرهنگ سیاسی غرب چندان دلخوش نبودند. معارضه فرهنگی در شعر دههٔ چهل و دههٔ پنجاه منبعث از تضادهای دو نوع فرهنگ بوده است. گذشته برای فرهنگمداران، فخری معنوی محسوب می‌شد. این گذشته چه از نوع دینی و چه از نوع وطنی برای بعضی شاعران فرهنگمدار مدرن (نوگرا) نوعی مفاخره بود و هر چه ضد آن بود انزجار شاعر را به دنبال داشت.

گرمارودی شاعرِ شناخته شده‌ی دهه‌ی چهل و دهه‌ی پنجاه، شاعری بود که با عوامل فرهنگی غرب درداخل کشور و خارج از کشور مدام در چالشی فرهنگی به سر می‌برد.

نکتهٔ حائز اهمیت در گرمارودی این بود که صرفاً بر عواطف ناسیونالیستی و انترناسیونالیستی تکیه نمی‌کرد و اصولاً مرز بین شعائر و فرهنگ را در سروده‌هایش نگاه می‌داشت و از فرهنگ حمایت می‌کرد. تعابیری که گرمارودی در سروده‌هایش به کار می‌برد، به تمام و کمال شاعرانه و محصول گره خوردگی ذهن و زبان او بود که در کوره‌ی تجربه پرورده بود. ذهن گرمارودی ذهنی خلّاق و نوآور بود و شعر را نوعی ادای دین و تکلیف می‌دانست و همه شاعران بزرگ (چه کهن و چه نو) مورد احترام خاص او بودند.

« چاه،

از آن زمان که تو در آن گریستی،

جوشان است

.....

در اُحُد که گلبوسه‌ی زخم ها،
تنت را دشتِ شقایق کرده بود،
مگر از کدام باده‌ی مهر، مست بودی
که با تازیانه‌ی هشتاد زخم، برخود حدّ زدی؟
کدام وامدار ترید؟
دین به تو، یا تو بدان؟
هیچ دینی نیست که وامدار تو نیست»

(گرمارودی ۱۳۸۳:۱۳۱)

این گونه شعر ـ نقّاشی‌ها از لحاظ مضمون به همان اندازه قابل توجه‌اند که از نظر صور خیال. و این تسلسل، ناشی از هدف اصلی و در آرزوی ترنّم نیرویی است که از معنویت سر چشمه می‌گیرد. برای نمونه، این‌شعر «هایکو» وار او را می‌توان یاد کرد.

« کاش چندان کوچک بودم
که می‌توانستم
چون کفشدوزک
خود را در میدان یک گلبرگ
به‌دار آویزم »

(گرمارودی ۱۳۸۳:۱۵۹)

و گاه با بیانی پارادوکسال، واقعیت را چون روایت قرائت می‌کند.

« در فکر آن گودالم
که خون تو را مکیده است
هیچ گودالی چنین رفیع ندیده بودم
در حضیض هم می‌توان عزیز بود
از گودال بپرس »

(گرمارودی ۱۳۸۳:۱۶۶)

تنها در سروده‌ی «خط خون» می‌توان صدها ترکیب نو آیین جُست که همه عناصر شعر در استحکام ساختمان شعر دست به دست هم داده‌اند تا بنایی این چنین از باد و بارانِ روزگاران بی‌گزند بماند.
برای صرفه جویی و قناعت از ذکر شواهد شعری، تنها به استخراج ترکیب‌ها پرداخته آمد.
«نهرهای جاری خوناب، بوته‌های سرخ شهادت، سروهای سبز دلاور، چشمخانهٔ ستم، آیینه‌دار نجابت، امضای راستی، جرقّه نگاه، کودکِ عقل، متن خدا، سلسلهٔ تفاسیر، جامی از فرهنگ، خونبهای حقیقت، گوشهٔ روشن وجدان، ناخن عزم، پشتوانه افلاک، باغ بینش، کلاس تاریخ،» (گرمارودی ۱۳۸۳ : ۱۶۶ – ۱۷۶)
این ترکیب ها،... ترکیب‌های خاصِ گرمارودی است. اگر این سخن درست است که «شعر معاصر، روی خط پشتوانه‌ی فرهنگی امتداد بسیار درخشانی یافته است» (شفیعی کدکنی ۱۴۴:۱۳۸۳) از جمله در نسبت با شعرِ گرمارودی است. کاربرد زبانِ ادبی (فصاحت، بلاغت، بدیع، معانی، بیان) تمثال پردازی (نقاشیِ شعر)، و آفرینش هنری، همه‌ی آن چیزهایی هستند که شعر گرمارودی را قابلیت بخشیده‌اند.

کتابنامه

- آشوری، داریوش. ۱۳۸۰، شعر و اندیشه، تهران: نشر مرکز.
- بورخس، خورخه لوئیس. ۱۳۸۱، این هنر شعر، تهران: انتشارات نیلوفر.
- زرقانی، مهدی. ۱۳۸۳، چشم انداز شعر معاصر ایران، تهران: نشر ثالث.
- زرین کوب، عبدالحسین. ۱۳۸۸، آشنایی با نقد ادبی، تهران: انتشارات سخن.
- داد، سیما. ۱۳۷۲، فرهنگنامه شعری، تهران: انتشارات مروارید.
- سارتر، ژان پل. ۱۳۸۸، ادبیات چیست، تهران: انتشارات نیلوفر.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا. ۱۳۸۳، ادوار شعر فارسی، تهران: انتشارات توس.
- موسوی گرمارودی، علی. ۱۳۸۳، صدای سبز (بهگزیده شاعر از شعرهای خویش) همراه با هشتاد شعر تازه، تهران: انتشارات قدیانی.
- معین، محمد. ۱۳۸۳، فرهنگ فارسی معین، تهران: نشر فرزان.
- ندوشن، اسلامی، محمد علی. ۱۳۸۱، چهار سخنگوی وجدان ایران (فردوسی، مولوی، حافظ، سعدی) تهران: نشر قطره.

پی‌نگاشت‌ها

پی‌نگاشت ۱

زندگینامهٔ خود نوشت گرمارودی

شرح صحیفهٔ دل ما گر مطوّل است
معذوردار، در شب یلـدا نوشته‌ایـم

من روز یکشنبه ۳۱ فروردین ۱۳۲۰ خورشیدی در محلّهٔ چهارمردان قم به دنیا آمـده‌ام. امّـا تمام تابستان‌های کودکی من در گرمارود گذشته است.

گرمارود، روستای زیبایی است در انتهای شرق الموت کـه مجموعـهٔ گـسترده ای اسـت از رود و باغ و سنگستان و چشمه و کوچه باغ‌ها و خانه‌های روستاییِ محصور در کوهـسارها بـا آبشار و چشمه‌سارانِ فراوان و مراتعی تا دامن پوشیده از سبزه و گل‌های وحشی و شقایق‌زارها وتمشک زارها و بوته واره های گَوَن و دردامنه‌ها گردوبُن‌های با وقار سایه گسترو باغسارهایی از سیب و آلبالو و مزارع سیب‌زمینی و ذرّت و گاوَرس و...

و هوایی که در گردنه‌های مُشرف به روستا، از خیـال سبکتراسـت و بـالاتر، قلّـه‌هـای همـین دامنه‌ها، هماره با تاجبرفی سیمین، بر اَبرهای سـپیدِ مخملـی، بوسـه مـی‌زنـد آنهـم در زمینـهٔ کبودرنگِ آسمانی که از صافی گویی ژرفای آن پیداست...

این مجموعه، همه در دو سوی یک درّهٔ اصلی فراهم آمده است که به قـول فـروغ، «روز را بـر سینه می‌فشارد و خاموش می‌کند»:

تو درّهٔ بنفش غروبـــی که روز را برسینه می‌فشاری و خاموش می‌کنی[1]

---

۱. بیتی است از یک غزل زیبای فروغ فرخ زاد

یک رود خروشان و جوشان از پیش پای گرمارود می گذرد که دستکم در تابستان‌ها، از آیینه، صافتر است و سنگ‌ها و حتّی ریگ‌های بستر آن‌ها را می‌توان از بالای پل‌های معلّق چوبی زیبای روستا، برشمرد.این رود که امروز به آن الموت رود می گویندنخست در محلی به نام شیرکوه به طالقان رود وسپس قبل از منجیل به زنجان رود می پیوندد و سپید رود را تشکیل می‌دهد وسرانجام به خزر می‌ریزد.

***

تقریباً از پنج سالگی، پدر، یک حرف و دو حرف بر زبانم، الفاظ نهاد و خواندن آموخت، و دستم را گرفت و نوشتن یاد داد: با قرآن آغاز کرد و سپس نصاب‌الصبیان ابونصر فراهی و بعد گلستان سعدی و آن‌گاه طاقدیس شیخ نراقی و گزیده‌هایی از خمسهٔ نظامی که خود تقریباً بیشتر آن را از حفظ داشت.

می‌خواست به جای فرستادن من به مدارس رسمی، آموختنی‌ها را خود به من بیاموزد و کاش به همین روال پیش می‌رفت، اما...

در آن هنگام ما، در طبقهٔ دوم منزل کسی در قم اجاره نشین بودیم که او و پدرانش نسل در نسل، کفش‌دار آستانهٔ حضرت معصومه(س) بودند. یعنی کفش‌داری‌های صحن کوچک را سالانه از تولیت قم، اجاره می‌کردند و درآمد بسیار خوبی داشتند. خدایش بیامرزاد، نامش حاج اسماعیل کبیری بود. دو دختر داشت به نام‌های ایران و اکرم و یک پسر به نام ناصر . دختر های او به منِ پنج- شش ساله، بسیار علاقمند بودند.

محل آن خانه و خانه‌های اطراف آن را بعدهااز صاحبان آنها خریدند و خراب کردند و مسجد اعظم را ساختند و تقریباً اکنون شبستان‌غربی مسجد، در محلّ خانهٔ سابق ما واقع است.

اکرم و ایران از پنج تا هشت سالگی، به پدرم اصرار می‌کردند که مرا به مدارس جدید بگذارد و پدر، زیر بار نمی‌رفت. آنها کتاب‌های اول و دوم و سوم دبستان را به من آموختند. شب‌ها مرا به طبقهٔ پایین، که خود در آن زندگی می‌کردند، صدا می‌زدند و تا هنگام خواب، نزد آنها، کتاب‌های ابتدایی را ، می‌خواندم. البته کتاب‌ها برای من که نزد پدر نیز درس‌های سنگینی را می‌خواندم، بسیار آسان بود.

باری سرانجام، اصرار پیاپی دختران صاحبخانه کار خود را کرد و پدر، مرا در آستانه نُه سالگی به «دبستان ملی باقریه» واقع در ضلع جنوب غربی مدرسه فیضیه بُرد و نامم را در کلاس اول ابتدایی نوشت!

چند روزی بیشتر در کلاس نمانده بودم که اولیا مدرسه دریافتند بیشتر از همکلاسی‌هایم می‌دانم و مرا به کلاس دوم بردند. یک هفته بعد، از دوم هم به کلاس سوم رفتم و اگر ریاضیات، بیشتر می‌دانستم، به چهارم هم می‌توانستم بروم.

از آن دبستان، تَرکه‌های اناری که در حوض بزرگ مدرسه، پیوسته در آب خیس می‌خورد تا به کف دست شاگردان متخلّف کوبیده شود؛ همیشه چون کابوسی، در ذهن من مانده است. گرچه دست‌های کوچک من هرگز با آن چوب‌ها تماسی نیافت، اما سالیانی دراز بعد از آن، وقتی در زندان شاه ستمگر، زیر کابل‌های سیمی ساواک، به خود از درد می‌پیچیدم، به یاد آن ترکه‌های انار افتادم که در آن دبستان به کف دست یا پای بچه‌هایی می زدند که در حیاط مدرسه از درد ، به خود می‌پیچیدند.

کسوف کامل، آن هم درست در یکی از ساعات زنگ تفریح و تاریکی هراس‌آور مدرسه در وسط روز، خاطرهٔ به یاد ماندنی دیگر من، از دورهٔ دبستان است.

من در آن دبستان، یکی دو معلم خوب داشتم که انسان‌های برجسته‌ای بودند. به ویژه نخستین معلم من، یعنی معلم کلاس سوم، مردی بود با نام معین‌الشعرا.

ما او را به نام مطلق «آقا» می‌نامیدیم. پنجاه و اندی سال داشت. چاقی نسبی او، نمی‌گذاشت بلندی قامتش، ناموزون بنماید. غبغبی داشت که ته ریش خرمایی‌اش، تا زیر آن، روی گلو کشیده بود. دستاری شیر شکری بر سر می‌بست و پاییز و زمستان و بهار، پالتویی خاکستری می‌پوشید. خطی خوش داشت و خلقی خوش‌تر. معلم همهٔ درس‌های کلاس بود. نخستین سرمشقی که با خط زیبای خود برای همه، از جمله من نوشت هنوز پیش چشم من است.

«در شعر مپیچ و در فن او»

اما افسوس که این نخستین سرمشق استاد، مرا در یاد نماند.

خاک برمرحوم استاد محمود منشی کاشانی خوش باد که سال‌ها بعد؛ در چکامه‌ای به پاسخ اِخوانیّهٔ من، سرود:

منعم از شعر پدر کرد و ندانستم حرمت حرف پدر، از سر نادانی

در سال پنجم دبستان ما به کوچه حرم نقل مکان کردیم. یعنی پدرم منزل اندرونی مرحوم آیت الله حاج سید محمد باقر قزوینی را که پدر خانم آیت الله ابوترابی بود، پس از فوت آیت‌الله، از داماد او اجاره کرد. ومن با حاج سید علی ابوترابی ـ سرور آزادگان ـ همسایه و همبازی شدم.

دورهٔ دبیرستان، از دبستان بسیار بهتر بود. سالی که من وارد دبیرستان می‌شدم، روان‌شاد شهید دکتر بهشتی رضوان‌الله تعالی علیه دبیرستانی در خیابان باجک قم دایر کرده بود به نام «دین و دانش» و می‌خواست تنها با کلاس اول دبیرستان بیاغازد.

دانش‌آموزان را با وسواس بسیار، خود برمی‌گزید. با آنکه با پدرم آشنا بود، مرا طبق ضوابط خود، با آزمون، پذیرفت و جمعاً بیش از ۱۳ دانش‌آموز انتخاب نکرد. علاوه بر مدیریتِ با اقتدارمدرسه، تدریس زبان انگلیسی‌ما را نیز به عهده داشت. معلمان دیگر عبارت بودند از:

استاد علی اصغر فقیهی، دکتر حسین اشراقی، زنده یاد شهید دکتر مفتح، دکتر بزرگ‌نیا، دکتر رضوانی، دکتر مظاهر مصفا، دکتر شیمی و عده‌ای دیگر...

با آن مدیر و این گروه معلمان درجهٔ اوّل، خود حدس بزنید که چه دبیرستان نمونه‌ای داشتیم. سال دوم دبیرستان، دکتر حسین اشراقی معلم انشای ما بود و من از او، نخستین انشا را ۲۰ گرفتم. موضوع آن، به نثر برگرداندن شعری بود از ملک‌الشعرای بهار، به نام «چشمه و سنگ».

تشویق‌نامه را بر پشت جلد یک کتاب دایرکت مِتُد انگلیسی نوشت و به رسم جایزه، با تشریفات ویژه، سَرِ صف و با حضور همه شاگردان و معلمان، به من اهدا کرد.

ما تا آخر دورهٔ دبیرستان، همان ۱۳ نفر باقی ماندیم. زنده‌یاد شهید بهشتی، هر سال فقط برای کلاس اول، دانش‌آموز جدید می‌پذیرفت. او به ما ۱۳ نفر که در واقع اصحاب صُفّهٔ دبیرستان و دانش‌آموزان نخستین دوره، و نخستین کلاس محسوب می‌شدیم، بسیار علاقه داشت.

گاهی شب‌های جمعه، همهٔ ما ۱۳ نفر را یکجا به خانهٔ کوچک و روحانی خود واقع در کوچهٔ بن‌بستی نزدیک همان دبیرستان، می‌برد. نماز مغرب و عشا را به جماعت و امامت ایشان می‌خواندیم و سپس شامی می‌خوردیم و آن‌گاه دعای کمیل آغاز می‌شد. هنوز عطر خوش آن مجلس صمیم و آوای گرم و گیرای آن شهید مکرّم را به هنگام قرائت دعای کمیل، در مشام جان دارم. او نمونهٔ والای انسانی هدف‌دار، مدیر و مدبّر و الهی بود.

در خرداد سال ۱۳۳۷ خورشیدی، در نوجوانی، پدر، دست مرا گرفت و از قم به مشهد رضا ـ علیه آلاف الثنا ـ برد و پس از خدا و آن امام همام، به دوست خود، زنده‌یاد حضرت حاج شیخ مجتبی قزوینی رضوان‌الله علیه، سپرد تا با راهنمایی وی، عطشِ آموختن من، از آبشخور علوم ادبی اسلامی، فرو بنشیند.

حاج شیخ، که صلابت دانش را در کنار فسحت اخلاق، چون کوهسار مُشرف به هامون، با هم داشت؛ مرا به استاد مسلّم ادب عربی در آن ایام، روان‌شاد حجت‌الحق شیخ محمد تقی ادیب نیشابوری، مشهور به ادیب ثانی رهنمون شد و من بنده، طی چهار سال، کتاب‌های بهجت‌المرضیه (سیوطی) مغنی و مطول و یک دو کتاب دیگر را نزد آن فرزانهٔ بسیاردان، فراگرفتم.

شرحِ مطوّلِ سیاحت‌های من در باغ دانش آن استاد زنده‌یاد، و بهجتی که از اخلاق مرضیهٔ او، در دلم فراهم می‌آمد و قطمیری از آن برای شادی دل هر دوستدار دانش، مُغنی‌ست؛ در یادنامه او، به همین قلم، طی مقاله‌ای آمده است. این یادنامه به همت استاد دکتر مهدی محقق در سال ۱۳۶۳ در تهران، انتشار یافته است.

منطق و مقدمات اصول و فقه را نزد مدرسان دیگر حوزهٔ مشهد، از جمله مرحوم «نهنگ» آموختم و بعد به امر حاج شیخ مجتبی، یک سال هم به حوزهٔ «فردوس» برای تدریس و تدرّس رفتم که شرح آن مفصل است و این زمان بگذار، تا وقت دگر...

وقتی پس از چهار سال به قم بازگشتم، غائله انجمن‌های ایالتی و ولایتی شروع شده بود. در واقعهٔ مدرسه فیضیه، حضور داشتم. یک بار هم در قم دستگیر و تا آستانهٔ زندانی شدن رسیده بودم که با کوشش مرحوم آیت‌الله ربّانی شیرازی نجات یافتم.

پس از دستگیر شدن امام خمینی (ره) و بعد از واقعهٔ ۱۵ خرداد، چون پدر نیز از قم به شهر ری و سپس تهران، کوچ کرده بودند، من هم در تهران مقیم و معلم دبستان و بعد دبیرستان علوی شدم.

در ۱۳۴۵ به دانشگاه و دانشکدهٔ حقوق راه یافتم و با برخی از مبارزان اسلامی و غیراسلامی ضد رژیم، آشنا شدم. در همین سال‌هاست که با شهیدان بزرگوار، مرحوم رجایی و مرحوم باهنر، آشنا شدم و ارتباط خود را باشهید بزرگوار بهشتی نیز حفظ کردم. این بزرگوار حتی در زمانی که به آلمان رفته بودند از ارسال نامه و دادن رهنمود، خودداری نمی‌فرمودند. برخی از آن نامه‌های گرانبها، زینت‌بخش زندگی و خاطره من است و خوشبختانه در طول سال‌ها از طوارق حدثان و بواعث زمان مصون مانده است.

سال ۱۳۴۸ در مسابقهٔ شعر مجلّهٔ ادبی یغما به سردبیری مرحوم حبیب یغمایی، که به همّت «حسینیهٔ ارشاد» به مناسبت آغاز پانزدهمین قرن بعثت برگزار شده بود در زمینه «شعر نو» شرکت کردم و در این زمینه اول شدم.

در قالب شعر کهن، مرحوم استاد سیدالـشعرامیری فیروزکـوهی، مرحـوم ریاضـی یـزدی و استاد عباس شهری، به ترتیب اول تا سوم شدند.

شعر من که در بحور شکستهٔ نیمایی سروده شده و منظومه‌ای ۱۶ صفحه‌ای بود، "خاستگاه نور" نام داشت و شهرت شعری من با آن آغاز شد.

پیش از آن با مرحوم زنده‌یاد آل‌احمد حشر و نشر داشتم و آن بزرگ یاد، مرا بسیار تشویق می‌فرمود؛ نیز همسر ارجمندش خانم دکتر سیمین دانشور که بسیار مهربان بود.

در همین سال‌ها، معلّم شهید، دکتر علی شریعتی، به حسینیه ارشاد آمده بودند، من گاهی از تشویق‌های و راهنمایی‌های آن بزرگ‌مرد معاصر و اعصار، برخوردار می‌شدم.

اما بیش از آل احمد و دکتر علی شریعتی، شیخ شهید اشراق، استاد آیت‌الله مرتضی مطهری (اعلی‌الله مقامه الشریف) که روزگارانی دورتر، در جوانی نزد پدرم درسـی خوانـده و تـا آخـر عمر، پاس آن می‌داشت، به من محبت می‌فرمود و شـاید بـه تلافـی آن اسـتادی پـدر، مـرا بـه شاگردی پذیرفت. در سخنرانی‌های خود در مجامع دانشگاهی، امـر مـی‌فرمـود کـه مـن شـعر بخوانم و نیز اجازه فرمود که در حلقهٔ درسی خصوصی شـرکت کـنم کـه در منـزل آن شـهید تشکیل می‌شد و در آن شرح منظومه را برای عدّه‌ای که از انگشتان دست تجـاوز نمـی‌کردنـد، تدریس می‌فرمود.

در ۱۳۵۲ به وسیلهٔ ساواک دستگیر شدم. در کاوش و جـست‌وجـوی منـزل، بقایـای کتـب ممنوعه، و عکس و رساله و اعلامیه‌های حضرت امام، و به خصوص یکـی دو فـشنگ سـلاح کمری، کار را بسیار خراب کرد. قبلاً من به گمان خود خانه را پاک کرده بودم ولی این بقایا از دید خود من هم لابه‌لای انبوه کتاب‌های کتابخانه و در برخی زوایای خانه، پنهان مانده بود.

فشرده‌ای از ماجراهای دستگیری و سپس زندان را طی مقاله‌ای بلند، در کیهان "آزاد شـده" در پاییز ۵۷ با نام «از دوزخ بگو» منتشر کردم.

نزدیک چهار سال در زندان بودم و در سال ۱۳۵۶ با کشیدن نزدیک بـه یـک سـال زنـدان اضافی که در تداول زندانیان سیاسی، به آن «ملی کشی» گفته می‌شد، آزاد شدم. پـس از آزادی، نخست چاپ دوم مجموعه شعرم: عبور و سپس در سایه سـار نخـل ولایـت و آن‌گـاه سـرود رگبار را منتشرکردم. بعدها سه مجموعهٔ شعر دیگر منتشر کردم با نام‌هـای چمـن لالـه و خـط خون و تا ناکجا که این آخری ترجمهٔ گزیده‌ای از شـعرهای مـن اسـت و از سـوی دو تـن از

استادان دانشگاه «ونیز» به ایتالیایی ترجمه شده است. و سرانجام دو گزینه از شعرهای من درآمد با نام‌های: دستچین و باران اخم.

در پاییز ۵۶، در شب شعر «انستیتوگوته» شرکت کردم. در آن جمع، پس از خواندن شعر «در سایه سار نخل ولایت»، جمله‌ای گفتم که پژواک آن را طی این سال‌ها، از دوستان همدلی که آن شب آن را شنیده بودند، بارها شنیده‌ام:

«... شیعه در طول تاریخ گلرنگ خود، مظلوم زیسته، اما هماره صدای خویش را به گوش تاریخ رسانده است.»

در جریان پا گرفتن انقلاب، همراه با روانشاد خانم طاهرهٔ صفارزاده، برای تأسیس «کانون فرهنگی نهضت اسلامی» از عده ای از نویسندگان، دعوت به عمل آمد و دبیر کانون هم بنده بودم، اما زحمات آن و سرپرستی کامل آن، به خصوص پس از پیروزی انقلاب، یکجا به عهدهٔ خانم صفارزاده افتاد.

چند روز بعد از انقلاب، دوستی از ایام زندان مرا تشویق کرد که سرپرستی «انتشارات فرانکلین» را به عهده بگیرم، و وقتی گفتم چرا خودتان نمی‌پذیرید، معاذیری آورد که اکنون یادم نیست. بعدها دانستم که افراد عاقلی مثل همین دوست، در آغاز انقلاب و بعد از آن، تا سال‌ها زیربار شغلی نرفتند، می‌دانستند مرد آخربین، مبارک بنده‌ای است. آن قدر صبر کردند تا خلوتِ بی‌مدعی و سفره بی‌انتظار در رسید و دوره‌های آشوب و اغتشاش، گذشت. بعد با انتخاب خطوط مستحکم سیاسی، بی‌آنکه، هیچ لک و پیسی، جای زخمی، بر چهره منور خود داشته باشند، به مشاغل حساس و کلیدی، رسیدند. ولی منِ بی‌عقل، سزاوار ندیدم اگر کاری از دستم برای مردم برمی‌آید، کوتاهی کنم و حتی ادامهٔ تحصیل را در این راه، کنار نهادم. در حالی که اکنون می‌فهمم اگر تحصیل را ادامه داده بودم، امروز برای همین مردم و همین کشور، مفیدتر بودم. افسوس که از جهل ، چراغ عمر نهادیم در گذرگه باد و می‌دانید که «چاک حُمق و جهل، نپذیرد رفو»

بدین ترتیب با حکمی به امضای روان شاد مهندس مهدی بازرگان، سرپرست فرانکلین سابق و مدیرعامل افست شدم.

در همین ایّام من از آقای جعفری مدیر سابق امیر کبیر دعوت کردم که فقط قسمتِ کتاب های جیبی امیر کبیر را به فرانکلین (که امروز به نام نشر علمی ـ فرهنگی نامیده می‌شود) به ۲۵ میلیون تومان (به ارزش آن روز که برابر با دو و نیم میلیارد امروز بود) بفروشد.که اگر

می‌پذیرفت این کار به نفع اومی بود چراکه آن را به عنوان همراهی وی با نیروهای انقلاب قلمداد می کردند و ای بسا امیر کبیر اصلی در دست خود او می ماند.

این مرد با کمال بی تقوایی در خاطرات خود این ملاقات فرهنگی را طوری ترسیم می کند که انگار به جای فرانکلین به یک پادگان رفته بوده است و می نویسد که سلاحی روی میز گرمارودی بود!

در بلبشوی آغاز انقلاب، هر سازمان (ازجمله فرانکلین سابق) ناگزیر از داشتن عده ای مسلّح در بخش حراست بود (ونه روی میز من) .

***

اواخر بهمن ۵۸، بنی‌صدر که رئیس‌جمهور بود، یک روز شخصاً با تلفن از من دعوت به همکاری کرد. با اینکه به خاطر مناظره‌های قاطعش با «بابک زهرایی» و سخنرانی‌هایی که در «دانشگاه صنعتی شریف» کرده بود، او را دوست داشتم، اما چون به پیشنهاد شهید آیت‌الله مطهری، قرار بود برای ادامه تحصیل به خارج بروم (و تا آن هنگام، یعنی آخر سال ۵۸، به خاطر اصرار شهید قندی در ایران مانده بودم) به بنی‌صدر گفتم: برنامهٔ من آن است که برای ادامه تحصیل به خارج بروم. گفت: همهٔ ما به داخل آمده‌ایم که به این مملکت خدمت کنیم، تو می‌خواهی به خارج بروی؟ اصرار نمی‌کنم اما گمان می‌کنم تکلیف شرعی تو این است که بمانی.

اجازه گرفتم چند روز فکر کنم. با شهید آیت‌الله صدوقی مشورت کردم، ایشان فرمودند، من به او رأی ندادم اما حالا که رئیس جمهور شده است، شخصی مثل تو، بد نیست که در دستگاه او باشد.

با آنکه همان اوایل اسفند ۵۸ موافقت خود را به بنی‌صدر اعلام کردم و آقای مهدیان سرپرست وقت کیهان، خبرش را هم در این روزنامه منعکس کرد، ولی رسماً از ۱۵ فروردین ۵۹ به سِمَتِ «مشاور مطبوعاتی و فرهنگی رئیس جمهور «در دفتر ریاست جمهوری، مشغول به کار شدم.

از همان ماه اول ورود، با دیدن برخی از اطرافیان و حرکات و سکنات آنها و نیز بی‌در و دروازگی دفتر و حالت «صلح کل» آن، هر که خواهد گو بیا و هر که خواهد گو برو، دانستم که اینجا جای من نیست. البته در میان اطرافیان و اعضای دفتر او، افراد با شخصیت و پاکیزه هم

بودند نظیر آقای مسجد جامعی (سفیر کنونی کشور، در واتیکان) و همکارش آقای علاقمند و یکی دو سه تن دیگر، اما غلبه با دستهٔ اول بود.

در شرفیابی خدمت امام موضوع را به عرض ایشان رساندم و تکلیف خود را پرسیدم، فرمودند: در کنار او بمانید و او را تقویت و موارد لازم را به او گوشزد کنید و هر وقت لازم است نزد من بیایید تا اگر انحرافی هست؛ اصلاح شود.

در شرفیابی‌های بعدی هم هر گاه خدمت امام، تقاضای استعفا کردم امر به شکیبایی فرمودند. با توجه به اینکه امام، هم به عنوان مرجع تقلید و هم به عنوان رهبر، شرعاً و عرفاً، واجب الاطاعه بودند، چارهٔ دیگری جز شکیبایی نداشتم:

چو بر رشتهٔ کاری افتد گره　　شکیبایی از جهدِ بیهوده به

چند ماه بعد، از سمت مشاورت مطبوعاتی استعفا کردم زیرا، هم مشاور مطبوعاتی و هم مشاور فرهنگی بودم.

مشاور مطبوعاتی مشکلات ویژه‌ای داشت که از عهدهٔ من، در آن شرایط، بر نمی‌آمد. چون در این سِمَت، هم باید در مصاحبه‌ها، نظر رئیس جمهور را می‌گفتم، نه نظر خودم را و هم غالباً با نظر او موافق نبودم، از سوی دیگر امام هم در شرفیابی‌هایم سفارش می‌فرمود که رئیس جمهور را تضعیف نکنید. جمع بین این چند جنبه، به راستی بسیار مشکل بود و ناگزیر، یک جنبه قربانی می‌شد و با توجه به سفارش امام، غالباً خود من قربانی می‌شدم مثلاً یک‌بار که مطبوعات نظر رئیس جمهور را در مورد گروگان‌ها از من پرسیدند، من عین نظر بنی‌صدر را گفتم. روز بعد شهید آیت، در نواری که بعداً پخش شد نام مرا برده بود که:

«... دیشب آقای گرمارودی مصاحبه‌ای کرد که بسیار ناجور بود...» در حالی که من فقط نظر بنی‌صدر را گفته بودم. شهید آیت هم، در آن نوار، بر من تکیه‌ای نداشت و از بنی‌صدر انتقاد می‌کرد ولی سیاست‌زده‌ها مرا هم قاطی می‌کردند.

باری، برای خلاص شدن از این نوع تنگناها، با جلب موافقت حضرت امام تصمیم گرفتم، بخش مطبوعاتی شغل خود را رها کنم. وقتی به بنی‌صدر گفتم، خیلی راحت پذیرفت زیرا اطرافیانش، پس از آنکه من به «اوریانا فالاچی» پس از دو ماه سرگردانی در ایران، اجازهٔ مصاحبه با بنی‌صدر را نداده بودم، ذهن او را برای پذیرش چنین استعفایی آماده کرده بودند.

ماجرای اوریانا فالاچی هم این‌طور بود که او برای مصاحبه با بنی‌صدر به ایران آمده بود و دو ماه بعد در ایران به هر دری می‌زد تا مرا ببیند و این مصاحبه را انجام دهد، میسر نمی‌شد و

من اجازهٔ ملاقات به او نمی‌دادم زیرا از مقدّمهٔ زشت و توهین‌آمیزی که بر مصاحبه‌اش با امام، نوشته بود، بسیار ناراحت بودم. او که می‌دانست تا من به عنوان «مشاور مطبوعاتی رئیس‌جمهور» موافقت نکنم، این مصاحبه، انجام نخواهد شد، از روان‌شاد مهندس بازرگان یاری خواسته بود.

یک روز آن مرحوم به من تلفن کرد و ماجرا را پرسید. به ایشان گفتم آیا مقدمه‌ای را که فالاچی بر مصاحبهٔ خود با امام، نوشته، خوانده‌اید؟ من غیرتم اجازه نمی‌دهد کسی را که باید به جرم توهین به رهبر کشور، بازداشت شود، اجازه بدهم که با رئیس جمهور هم مصاحبه کند و با فروش آن به روزنامه‌های غربی، بر ثروت خود بیفزاید و به ریش ما بخندد! آن روان‌شاد، نخست به شوخی گفت: می‌دانی چرا در مورد امام چنان چیزهایی را نوشته بود؟ فقط به خاطر آنکه هنگام مصاحبه، اجازه خواسته بود که چادرش را در حضور امام، به بهانهٔ خستگی از سر بردارد و امام به او فرموده‌بودند، مانعی ندارد زیرا تو پیرزنی بیش نیستی (یعنی که دیگر کسی به قصد ریبه نمی‌تواند به تو نگاه کند) مگر نمی‌دانی که به یک زن ۹۰ ساله هم به آسانی نمی‌توان گفت پیرزن، چه رسد به فالاچی!

بعد، آن روان‌شاد فرمود، من از توهین او آگاه نبودم و اکنون با نظر شما موافقم ولی دست کم اجازه بدهید تلفنی با شما سخن بگوید و شما علّتِ مخالفت خودتان را به او بگویید!

گفتم، او را لایق همین مقدار هم نمی‌دانم اما به احترام حضرت‌عالی، این کار را می‌کنم.

فالاچی همان روز با من تلفنی سخن گفت و من صریح به او گفتم که هرگز به او اجازهٔ مصاحبه نخواهم داد و سبب آن را هم گفتم و سپس این خبر را به سراسر عالم هم مخابره کردم تا جهان نیز از آن باخبر شود. بعدها شنیدم، در یکی از روزنامه‌های ایتالیا به من بد و بیراه گفته بود.

باری، به محض آنکه من از مشاورت مطبوعاتی استعفا کردم. «دکتر ممکن» را به جای من گذاشتند. هم چنان در کنار بنی‌صدر ماندم تا کار به جایی کشید که دیدم ممکن است، بچه‌های کمیته محل سکونتم، چند روز بعد، مرا در خیابان دستگیر کنند و چون محافظان پرشور و جوان خود من، از سپاه بودند و نه از گارد بنی‌صدر و نسبت به من علاقه و شناخت داشتند، ممکن بود، با آنها درگیر شوند و خلاصه فاجعه‌ای رخ دهد. زیرا محافظان من، در خانهٔ من و با من زندگی می‌کردند و از همه چیز من آگاه بودند و می‌دیدند که برخلاف سایر اطرافیان بنی‌صدر، من گاهی خدمت امام، می‌رسم و لذا نسبت به من تعصّب می‌ورزیدند.

مجموع رویکردهای تازه را با تلفن به روان‌شاد حاج احمد آقا گفتم تا به عرض امام برساند و تکلیف مرا معین کنند.

امام فرمودند، حالا می‌تواند استعفا کند ولی از قول من چیزی نگوید و اگر لازم است که به نظر عالمی موجّه استناد کند، با آیت‌الله صدوقی صحبت کند که می‌دانم او را از قبل می‌شناسد.

من بی‌درنگ با تلفن، تمام ماجرا و گفت‌وگوی خود با حاج احمد آقا و نظر امام را به آیت‌الله صدوقی منتقل و متن استعفا را با توافق ایشان، تهیه کردم و به مطبوعات دادم. روزنامه اطلاعات این متن را، در یک شمارهٔ فوق‌العادهٔ یک صفحه‌ای که آن روزها به خاطر بحرانی بودن اوضاع سیاسی، گاهی در می‌آورد، همراه با تصویر من چاپ کرد.

با وجود استعفا، از آنجا که از آگاه بودن امام و اجازهٔ ایشان، با کسی، سخنی نگفته بودم، برخی محافل و برخی اشخاص از آزار و توهین و گوشه و کنایه، کوتاهی نکردند.

پنج ماه پیش از این استعفا از سرپرستی «فرانکلین» و «افست» هم بر کنار شده بودم، بنابراین پس از فرار بنی‌صدر، ناچار به ادارهٔ متبوع خود یعنی «ارشاد اسلامی» بازگشتم زیرا، از قدیم، کارمند رسمی آنجا بودم اما در اداره، عرصه چنان بر من تنگ شد که ناگزیر نزدیک به دو سال خانه‌نشین شدم و آزارها در سطح برخی محاقل سیاسی و اداری (و نه از سوی مردم ناب) ادامه داشت ولی از حدود توهین لفظی و گوشه و کنایه، در نمی‌گذشت و به پرونده‌سازی نرسیده بود. مثلا یکیً از اعزّه در روزنامهٔ جمهوری اسلامی، به بهانهٔ نقدِ یکی از مجموعه‌های شعر من، ضمن مزخرف خواندن اغلب اشعار آن مجموعه، شخص مرا نیز مفتخر به لقب «مشاور فرعون» فرمودند یا «محسن مخملباف»، در ماهنامهٔ کیهان فرهنگی (شمارهٔ ۷۸، سال ۶۴)، در پاسخ اشاره‌ای فنّی که بر جمله‌ای از کتاب مقدمه‌ای بر هنر اسلامی او (چاپ حوزه اندیشه و هنر اسلامی، مرداد ۶۱) داشتم، فصلی بلند راجع به بنی‌صدری بودن من مرقوم داشت و من مجبور شدم در پاسخ وی (که به لطف زنده‌یاد «منتظر قائم» سردبیر کیهان فرهنگی، همزمان با متن مخملباف، در شمارهٔ هفتم، چاپ شد)، از دستخط شهید آیت‌الله صدوقی در تبرئه خود استفاده کنم.

بدین ترتیب، نخستین توهین‌ها از طایفهٔ اهل قلم، شرف صدور یافت که گفته‌اند:

شیشه نزدیک‌تر از سنگ ندارد خویشی!

تا اینکه پس از شش سال دستخط امام در پاسخ به نوشتهٔ من به ایشان منتشر شد:

باری، اینک متن نامهٔ امام:

جناب آقای گرمارودی ایّده‌الله تعالی

همانگونه که مرقوم داشتید جنابعالی پس از کشف انحراف بنی‌صدر چند مرتبه نزد اینجانب آمدید، اظهار داشتید که من می‌خواهم از سمتی که نزد بنی‌صدر دارم کناره‌گیری کنم و اینجانب برای مصالحی که در نظر داشتم با نظر شما مخالفت کردم و شما را با اکراهی که داشتید از کناره‌گیری بازداشتم و شما را در اعمال خلاف او هیچ‌گاه شریک نمی‌دانم. انشاءالله موفق باشید در خدمت به بندگان خداوند.

والسلام

روح‌الله الموسوی الخمینی

***

اگر بخواهم تمام حوادث تلخ و شیرینی را که برای من بعد از انقلاب پیش آمده است، بگویم، به راستی مثنوی هفتاد من کاغذ خواهد شد.

برخی از آنها خاطرات بسیار مهم تاریخی است. برخی دیگر حوادث مهمی نیست اما شنیدنی است مثلاً: در روزگاری که شهید سعید محمد علی رجایی وزیر آموزش و پرورش بود، یک روز از من خواست که متنی کوتاه، در یک صفحه بنویسم تا در آغاز همهٔ کتاب‌های درسی چاپ شود.

بنده متنی را نوشتم و چاپ هم شد[1] که با این مصراع از شعرهای مولوی آغاز می‌شد:

هنوز یک ماه از توزیع کتاب‌ها در کشور نگذشته بود که یک روز آن شهید بزرگوار تلفن کرد و گفت:

می‌دانی چه دسته‌گلی به آب داده‌ای؟

---

۱. متن آن نوشته این است:

سخنی با دبیران و دانش‌آموزان عزیز

مولوی یکی از شاعران اندیشمند کشور ما، می‌فرماید:

ماهی از سر گنده گردد، نی زدُم (گاف در کلمه «گنده» را می‌توانیم هم به زَبَر بخوانیم و هم به پیش... یعنی هم آسیب‌پذیری و هم رشد ماهی از طرف سر است.)

انسان هم مثل ماهی، از راه سر، که جایگاه اندیشه و احساس اوست، بزرگ می‌شود، رشد معنوی پیدا می‌کند، یا آسیب می‌پذیرد و فاسد می‌شود. الخ...

بقیه را اگر کسی علاقمند باشد، در آغاز هر کتاب درسی، از نخستین دوره انقلاب ـ سال ۱۳۵۸ ـ بخواند.

(او مردی بسیار مقاوم و خویشتن‌دار بود با این حال، با دوستان نزدیک لازم نمی‌دید که خیلی شکیبایی کند و ما سال‌ها در مدرسه رفاه و در جاهای دیگر با هم آشنایی داشتیم)، با شگفتی پرسیدم:

– مگر چه شده است؟

گفت: «مرد حسابی، تو نوشته خود را با این مصراع از مولوی آغاز کرده‌ای که «ماهی از سر گنده گردد نی زدُم»، می‌گویند مصراع دوم آن چنین است که: "فتنه از عمّامه خیزد نی‌زخُم.»

گفتم: یقین بدانید آن مصراع، بر ساختهٔ ذهن علیل ضد انقلاب است، نه خداوندگار ما مولوی. آن چه من نوشته‌ام خود مصراع دوم است و شکل کامل بیت چنین است:

عقل اول راند بر عقل دوم　　ماهی از سرگنده گردد، نی زدُم

فرمود: ـ خیالم راحت شد، اما اگر یک تصویر از آن در کتاب مثنوی، به من برسانی، بهتر است!

باری، از این‌گونه خاطرات بسیار است، اگر توفیقی دست داد در زندگینامهٔ خود نوشتِ مفصل‌تر، خواهم آورد، انشاءالله.

گرچه از عطیه الهی شعر، قلباً شاکرم اما از عهده شکر عملی آن به خاطر مشکلاتی که در طول زندگی داشته‌ام، هرگز برنیامده‌ام و این را بزرگ‌ترین شوربختی خود می‌دانم. گرچه در تنور مشکلات و حوادث و گرفتاری‌ها، آبدیده شدم.

لِلّه دَرُّ النُائبات فَاِنَّها　　صَدّاُاللئّام و صَیقَلُ الاَحْرارِ

برخی این خوشبختی را داشته‌اند که حوادث زندگی، آنان را در جهت استعداد ویژه آنها به پیش رانده است اما برای من بدبختانه چنین نبود:

تحصیلات دبیرستانم نخست ریاضیات بود؛ بعد برخی علوم ادبی اسلام و ادبیات عرب را در مشهد خواندم؛ آنگاه برای ورود به دانشگاه، به طور متفرقه امتحان دادم و دیپلم ادبی گرفتم و با آنکه در امتحان ورودی دانشگاه در رشته ادبیات در سراسر کشور نمره ممتازی احراز کرده بودم اما مجبور شدم به دانشکده حقوق بروم زیرا تنها دانشکده نصفِ روز بود و من می‌توانستم نیم دیگر روز را برای گذراندن زندگی، کار کنم.

در زندان هم که ادامهٔ تحقیق و تحصیل امکان نداشت، چون زندانی سیاسی را دائماً از بندی به بند دیگر و گاه از بازداشتگاهی به بازداشتگاه دیگر می‌بردند، خود من بارها در «کمیته» و «قصر» و «اوین»، جابه‌جا شدم.

بعد از آزادی از زندان و حتی پس از انقلاب هم، ضرورت‌های شغلی و مشکل‌های زندگی، روزبه‌روز گسترده‌تر شد و مرا از کار منظم حتی در حوزه شعر، بازداشت.

گاه، ماه‌ها چشم به راه می‌مانم اما شعرگویی می‌داند چه‌قدر گرفتار روزمرّ گی یا روزمرگی شده‌ام و به سراغ من نمی‌آید. شعری دارم که در آن خطاب به پریسار شعر گفته‌ام: دیری است تا نیامده‌ای، ای شعر!

در کنار همهٔ اینها، تجربهٔ مشکلِ در آوردنِ ماهنامهٔ ادبی گلچرخ را هم دارم که ۲۴ شماره ۱۵ روز یک بار از تابستان ۶۶، درآمد و بعد هم از سال ۷۱، به صورت مستقل در می‌آمد و باید گفت، لنگ‌لنگان قدمی برمی‌داشت تا آنکه من به‌عنوان رایزن فرهنگی کشورم برای مدت چهارسال (تا اول تیرماه ۸۲) به تاجیکستان رفتم. به هر روی، گرفتاری‌های فراوان مرا از کار توغّل و تمرکز در کار عزیز و اصلی‌ام «شعر» و خدمتگزاری کلمه، بازداشته است. شاید اگر کمی قوز می‌داشتم و به تعبیر بسیار زیبای اصلی‌ام «شعر» و «خدمتگزاری کلمه»، بازداشته است.

شیخ بهایی فرموده است: غلبنی کلُّ ذی فن و غلبتُ علی کل ذی فنون- یعنی هر که در یک رشته تخصص داشت، بر من پیروز شد ولی من برآنان که «همه فن حریف» بودند و در چند رشته کار می‌کردند، برتری یافتم.

گویی بیچاره شیخ‌بهایی هم مثل بنده مجبور شده بوده است با یک دست چند هندوانه بردارد، با این فرق که انصافاً در کشکول او خیلی چیزها یافته می‌شود، اما در چنته من، جز حسرت دانستن، هیچ نیست و جا دارد که بیتی چند از چکامهٔ استوار شاعر بزرگوار شیعی، کسایی مروزی را که هزار و اندی سال پیش، از سَرِ درد و در ۵۰ سالگی خویش، سروده است، بیاورم که در حقیقت شرح حال ماست آن:

به سیصد و چهل و یک رسید نوبت سال — چهارشنبه و سه روز باقی از شوال
بیامدم به جهان تا چه گویم و چه کنم؟ — سرود گویم و شادی کنم به نعمت و مال
ستور وار بدین سان‌گذاشتم همه عمر — که برده گشته فرزندم و اسیر عیال
به کف چه دارم از این پنجه شمرده تمام — شمارنامهٔ با صدهزار گونه و بال
من این شمار به آخر چگونه فصل کنم — که ابتداش دروغ است و انتهاش مُحال
درم خریدهٔ آزم، ستم رسیدهٔ حرص — نشانهٔ حَدَثانم، شکارِ ذُلِّ سؤال
دریغ فرِ جوانی، دریغ عمر لطیف — دریغ صورت نیکو، دریغ حسن و جمال!

کجا شد آن همه خوبی، کجا شد آن همه عـشق؟ کجا شد آن همه نیرو، کجا شد آن همه حـال؟
سرم به گونه شیر است و دل به گونـه قیـر رخم به گونه نیل است و تن به گونه نال
نهیـب مـرگ بلرزانـدم همـی شـب و روز چـو کودکـان بـدآموز را نهیـب دوال
گذاشـتیم و گذشـتیم و بـودنی همـه بـود شـدیم و شـد سـخن مـا فـسانه اطفـال
ایا کـسایی، پنجـاه بـر تـو پنجـه گذاشـت بکنـد بـال تـو را زخـم پنجـه و چنگـال
تو گر به مال و منال بیش از این نـداری میـل جدا شو از امل و گوشِ وقـت خـویش بمـال

سید علی موسوی گرمارودی
تهران ۱۳۷۴[۱]

۱. این زندگینامه را به تلخیص از انتهای کتاب دیگر خود قلم‌انداز نقل کردم، که مجموعهٔ مقالات فرهنگی و سفرنامه‌های من است و انتشارات سروش، در سال ۱۳۷۵، در ۶۵۰ صفحه درآورده است. آنان که علاقمند بـه زندگینامـهٔ تفـضیلی‌تـر اینجانـب هستند، به انتهای آن کتاب، رجوع فرمایند.

پی‌نگاشت ۲

نمونه‌هایی از شعر گرمارودی

شعرهای آزاد

دریغا آفتاب

اگر نه پیشِ چشم،
باری، کنار گوشمان
آفتاب را سر بریدند
هنوزمان غریو ذبح در گوش است
وغژاغژِ دشنه ودندانِ گزمگان
آفتاب را سربریده اند
ومارا دهان درّه وار
به بهت باز مانده است
به تاریکیِ خویش سوگواریم
وشرم را
چون سایه ای ابدی
در خویش می داریم!
درّه هامان را عقوبتِ بی آفتابی بس!

۱۳۵۲

حماسهٔ درخت

حماسهٔ رود را درودی نباید گفت
که از خروش، ناگزیر است
من تلاش آبی را
کز آوند گیاهی خُرد
بالا می‌رود،
بیش پاس می‌دارم
تا رودی
که با غرّشی بلند
در بستری ناگزیر می‌رود،
آه، رود، ای رود!
چنین غرّه کف بر لب میاور
تناوری‌ات آماس، نه فربهی‌ست
حماسهٔ تو را از من درودی نیست

***

زیباترین، صدا، صدای درخت است
که همه عمر
از هیچ نمی‌نالد:
نه از ارّهٔ آذرخش
نه از نعرهٔ تندر
نه تازیانهٔ باد
و نه از سوز خزان
زیباترین کلام
کلام درخت است
که در همه عمر، هیچ نمی‌گوید
و بر پای ایستاده‌است
و دست‌هایش دهنده‌اند

بارورند
درخت، میوه را به خدا تعارف می‌کند
با سرانگشتانی که به آسمان برافراشته است
امّا،
کودکان به سنگ از او باز می‌گیرند
و پیران بر نردبان
و جوانان با شکستن شاخه‌ها

***

سلام بر درخت
که غرور تملّک ندارد
و هر چه او راست
هماره، فراچنگ
به پیشکش می‌دهد
و حتّاش
اگر به سنگ زنند،
می‌بخشد!

***

وقتی به خانه آمد سرباز
مادر گفت: جامه دیگر کن
برادرت تیر خورده است
بیا او را در باغچه در خاک کنیم
سرباز گفت:
می‌دانم مادر!
خودم اورا زده‌ام!

***

چنگیز هم خونخوارتر از لحظه‌ها نیست
زمان، سیری ناپذیر است

میان شهادت و شقاوت،
فاصله
به درازای تفنگی‌ست
تا در کدام سوی آن ایستاده باشی!
دگر باره سلام بر درخت
که تا زنده است
ازو قنداق تفنگی
نمی‌توان ساخت!

مهر ۱۳۵۷

فرصت کم است

فرصت کم است
باید راه افتاد
باید به گیاهان،
یکایک،
سلام گفت
باید کنار چشمه‌های جهان
بیدار نشست
و روی
در آیینهٔ صافی‌شان،
آراست
باید به پا خاست
باید
به بالای بلند امواج دریاها،
نماز برد،
باید فروتن شد
و هر شب را
در کشکول درویشی یک حلزون
گذرانید
باید
در سینهٔ صدف خزید
و در پرتو چراغ مروارید
سرمشقِ تنهایی را رَج زد!
باید با ساربانان همراه
شبِ صحرا را
یکجا نوشید
باید میلیون‌ها دست پینه بسته را

با فروتنی گِل رُس
در کوره‌پزخانه‌ها
بوسید
فرصت کم است
باید را افتاد
باید هزاران زالو را
در جادهٔ ابریشم
زیر پا، مالید
باید زالوها را
از مزارع برنج برچید
باید، یک دو گام، گهی برگشت
و چوب پایه‌های پر چین‌ها را
جابه‌جا کرد
و گردوهای افتاده را
برداشت
باید کاشت
باید
کشت مارچوبه را از سر گرفت
و مهرهٔ مار را
دور انداخت
باید پرواز را
از مرغان مهاجر آموخت
– از سینه سرخ‌ها
باید پر زینتی دُرناها را
از کلاهخودِ نادرها برداشت
و با آن
تمام کتاب نون والقلم را

رونویسی کرد
باید گلوی تنگ سحر را عمل کرد[1]، با فریاد
باید سپیده را به افریقا فرستاد
و سپیدی را تبعید کرد

***

فرصت کم است باید راه افتاد

پاییز ۵۷

۱. عمل کردن: جرّاحی کردن

مومیایی[1]

چون تیری که از کمان رهیده باشد
با احساسی در پرواز
از خویشتن رها شده‌ام
بی‌آنکه درست بدانم
«من» همان کمانم که بر جای مانده است
یا تیری که به ناکجا آباد می‌رود،
احساس موسای نوباوه
در سبدی که به نیل سپرده‌اند

***

پاپیروس‌ها کدام راز را با خود نگه داشته‌اند
کدامیک ماندنی‌تر است
نیل یا فرعون؟
بی‌شک فرعون
تنها نگاه توست
که چون می‌نگرد، می‌نگارد
نیل از نگاه تو
یک لمحهٔ نگاه تو- حتّی-
پابرجا تر نیست

***

در موزه از مومیایی پرسیدم
با کدام سلاح کشته شده‌ای؟
معنی‌دار خندید:
«اکنون دیگر چه فرق می‌کند؟»

---

۱. به عارف خرّمشاهی که این شعر اورا دوست می دارد

حقیقت نیز
گاهی زیر فشار زمان،
زغال‌سنگ می‌شود؛
و با آن
کورهٔ آدم‌سوزی بر می‌فروزند
وقتی مادرم شانزده بچّه موش را
در «قفس- تله» ای گنبدی شکل
زیر آب یخ‌زدهٔ رود
فرو می‌برد؛
و می‌گریست
من شش ساله بودم؛
و برای مادرم می‌گریستم
برای مادرم حقیقت
که زیر قفس گنبدی شکل آسمان
در آب رود خفه می‌شد!

***

مومیایی هنوز می‌خندید
فریاد کشتی نیست
تا بر آن
به آن سوی طوفان سفر کنی
نهایتِ صدا سکوت است
صدا در آن سوی قاعده
ناشنیدنی‌ست
سکوتِ فرا قاعده
بلندترین فریاد است
و مومیایی ساکت بود
و این بار

زَهراَنگبینِ لبخندِ دانایی مغموم را
بر لب داشت

***

سکوت مومیایی،
تحمّل‌ناپذیر بود
از موزه بیرون زدم!

۱۳۵۹/۸/۲۵

نیمایی‌ها

امید

گیسوانش را نسیم آرام می‌بافد
بِرکه پیش روی او آیینه می‌گیرد
زیر پایش قالیِ سبزِ بهاران گُسترانده دشت
بر سرش مهتاب، شب‌ها نقره می‌پاشد
پای‌برجا، این درخت آرزوی ماست
در کنارِ برکهٔ امّید
نام زیبایش: درخت بید

۱۳۶۹

ابر و خاطره

ابری سپید و پاک
در چارچوبِ پنجرهٔ باز این اتاق
چون قاب عکس منظره‌ای شاد،
خفته است
در بیکرانِ نیلیِ دریای آسمان
چون کشتی سپید
با بادبان باز
لنگر فکنده است

***

احساس مبهمی زنهانگاه خاطرم
پا می‌نهد برون:
ای کاش همچو ابر، دلم پاره پاره بود
امّا چو ابر، کاش
آزاد بود و بستر پاک ستاره بود

تهران، بهار ۱۳۴۶

نگاه

نگاه آینه می‌گفت:
به من چو می‌نگری از چه روی می‌گریی؟
برآمد از دلم آهی
که روی روشن او تیره شد، مکدّر شد

***

به دست خویش ستردم ز روی آیینه آه،
نگاه آینه خندید!

۱۳۶۵

غزل‌ها

نگاه

در آن نگاه که از شعر دلنوازتر است
غمی نهفته که از گریه جانگداز تر است

پناه این دل شوریده آن دو ابروی توست
که از دوجانب محراب همترازتر است

نبسته ام دَرِ دل گرچه بر پری رویی
ولی به روی تو این درهمیشه باز تر است

اگر که پیرهن گل درید در ره عشق
چرا درون چمن غنچه سر فرازتر است؟

دل از هوا چو تهی نیست نرد عشق مباز
حباب وار خوشا آنکه پاکبازتراست

گیاه آبزی

منم که می‌رسدم نو به نو زخویش غمی
زدست خویش نیاسوده‌ام به عمر، دمی

گیاه آبزیم، بی‌بهار می‌رویم
مگر همان گذرد گاه از سرم بلمی

در این صحیفهٔ رنگین و پرنگار وجود
به قدر سایه نیفتادم از سر قلمی

به کوه نیز نسنجیده‌ام غم خود را
هنوز با غمم ای کوه سرفراز کمی

چو فجر کاذبم انگار و هیچ سوی نی‌ام
نه در پگاه وجودی، نه در شب عدمی

چو موج هر چه سر خود به سنگ می‌کوبم
زپای خویش فراتر نمی‌نهم قدمی!

۱۳۷۱

شوخی با دوست دانشمندم کامران فانی
به مناسبت سالگردِ تولّدش

اگر توان بـه جهـان خـوب زنـدگانی کـرد
به شیوه‌ای ست که این کامران فانی کـرد

بجزکتـاب، دلِ خـود بـه هـیچکس نـسپرد
تمـام عمـر بـدین کـار، شـادمانی کـرد

دری چو بست و کتابی گشود در برِ خـویش
اگر که ماه به در کوفت، سر گرانـی کـرد

هر آنکه خواست که اورا بـه وعـده وابینـد
بـدو اشـاره بـه آیـات لـن ترانـی کـرد

نـه پـا نهـاد بـه سـوی قرارهـای نهـان
نـه دسـت درکمـرِ یـار آنچنـانی کـرد

نه بوسه‌ای زرخ مـاه شـب فـروز گرفـت
نه رو به جانـب خورشـید آسـمانی کـرد

نه از نـسیم سـرِ زلـف ایـن، پریـشان شـد
نه در کنـار دل سـنگ آن، جـوانی کـرد

نه وقـت خویـــش به تاراج وصل دلبر داد
نـــه واژه را به دهان صرف همزبانی کرد

زدستِ هرکســـی این کار بر نمی‌آیـــد
که راست زَهره که بی جفت زندگانی کرد؟

درون شهر سمنگـــان کسی چو رستم هم
چو رفت، یک شبه آن کار را که دانی کرد!

***

به کار بستِ خرَد هرکه دل به دانش داد
هر آنـــچه کرد به شادیّ و کامرانی کـــرد

گسیل کـــردهام این شعر را ز گرمـارود
کـــه کارِ تهنیـــتِ زاد روزِ « فانی» کـــرد

تهران – ۸۹/۱/۲۶

قصیده‌ها

خزان

مگر چه گفت به گوش درخت، باد خـزان
که روی زرد نمود و تکید و شد لـرزان؟

کـــدام صاعقه زد بر خیام خرمن دشـت
که سوخت رونق اردیبهشت و تابـستان؟

نسیـــم از چـــه تَکانَد تن صنوبر و بیـد
چنـــان که بازتکاننـــد پیکـر مـستان

مگر چنـار تـب‌آلـوده اسـت از تَـفِ مهـر
که سرخ می‌شودش چهره، در مـه آبـان؟

نثار زرنگـر، از دسـت بـرگ بـر سـر ایـن
طلوع رنـگ ببـین هـر طـرف زپیکـر آن

بـه صـحن بـاغ نگـر برکـهٔ مـدوّر آب
زبرگریـز خزانـی، شـده‌سـت آتـشدان

زمین چو سینهٔ سهراب زیر جوشـن بـرگ
فرو نشسته در آن، ناوک صـنوبر و غـان

کـدام دیـو و دد آیـا ملـول کـرد، انـار
که بر فروخته چندین چـراغ در بـستان؟

چنین خموش چه مغموم مـی‌خرامـد رود
چو اشک من که به هنگـام رفـتنِ یـاران

دل من است مگـر صـخره بـر کنـارهٔ رود
سیاه و ساکت و سرد ایستاده بـی‌سـامان

خیال عاصی و مغشوش و برگُسـستهٔ مـن
به بال ابـرکِ صـد پـاره، مـی‌رود نـالان

***

خزان جـور اگـر بِـستُرَد ز شـاخت بـرگ
شکیب پیشه کن و راست چون درخت بمـان!

که تا چو برگ فروزی به باغ شـعلهٔ رنـگ
نه همچو بید کنی گیسوان زغـم، افـشان

***

دوباره رَحلِ اقامـت فکـن بـه جانـب راغ
دمی به دشت بپای و گهـی بـه باغـستان

ببر بـه بـاغ سـبویی شـرابِ شـعر و از آن
تفِ درون بـه کنـار خـزان دمـی بنـشان

زروی زردی برگ درخـــت عبـــرت کن
به سرخ وزردِجهان دل مبند و اهل جهان

گلِ همیشه بهار سخنوری سعدی‌ست[۱]

خزان چو آید و در بوستان مقر گیرد
صفا زطرف گلستان، ره سفر گیرد

چو لشکری که گشاید به فتح، بارویی
خزان قلمرو گلزار، سر به سر گیرد

هزار شعله برافروزد از چراغ، انار
وز آن، لهیب خزان، باز، تیزتر گیرد

قبای سبز، برون آورد ز تن، سوسن
که تا زدست خزان، جامه‌ای دگر گیرد

کلاه و جامهٔ رنگینهٔ خزانی را
یکی به برکند و آن دگر، به سر گیرد

چو تازیانه به کف، باد بگذرد از باغ
چنار، خم شود و دست بر کمر گیرد

چو آدمی نگرد روزگار فانی گل
سزد که دل زبقای زمانه برگیرد

مبین که آب رساند تو را به نخل وجود
ببین که از پی افکندت تبر گیرد

بر این تهی دل پر نیش، امید نوش مبند
که دیده‌ای ز نیِ بوریا، شکر گیرد

در این زمانه کز اهریمنان پاییزی
به جان باغ جهان شعله‌های شر گیرد؛

گُلی ببوی که چون صد خزان بر آن گذرد
مشام روح از آن عطر بیشتر گیرد

بجوی گل ز گلستان سعدیِ شیراز
که بوستان دلت بوی مشک تر گیرد

گل همیشه بهار سخنوری، سعدی‌ست
که ژالهٔ هنرش، خرده بر گهر گیرد

مهینه صیرفی چار سوق شعر و ادب
که از زر سخنش، اعتبار، زر گیرد

در آن زمانه، بجز سعدی از فروغ سخن
که دیده‌ای زحلب تا به کاشغر گیرد؟

معارف بشری را به لفظ پاک دری
نوشته است کزآن بهره‌ها بشر گیرد

چنان زنقش معانی، صور کند در لفظ
ندانی آنکه کدام از کدام اثر گیرد

هزار صورت گلگون برآورد به غزل
چنان که باغ گل از شعر او، صور گیرد

بنای نثر گذارد فشرده بر ایجاز
فزون معانی، از الفاظِ مختصر گیرد

---

۱. به مناسبت برگزاری کنگرهٔ بزرگداشت هشتصدمین سال میلاد شیخ مصلح الدین سعدی شیراز از سوی کمیسیون ملی یونسکو، سرودم و در همین کنگره خواندم و در جلد سوم کتاب (ذکر جمیل سعدی) که از سوی یونسکو نشر یافت چاپ شده است.

نه مرد گفتن و دُر سفتن و سخن، تنهاست — کزو چکاد عمل هم، شکوه وفر گیرد
به گرمپویه، جهان را چو خور بپیماید — هزار تجربه از سیرِ مستمر گیرد

***

صبا به تربت سعدی پیام بر ما برسان — که سر بر آرد و از حال ما خبر گیرد[1]

***

من این چکامه به سعدی فراز آوردم — زمن، بضاعتِ مُزجاتِ من اگر گیرد
سرود موسوی این چامه را به گرمارود — کزان مسیح نفس، همّتی مگر گیرد

تهران- جمعهٔ ۱۳۶۳/۶/۹

۱. درآن ایام، جنگ بین ایران و عراق، ادامه داشت.

آبشار نیاگارا

ای از شـــکوه بیـــشتر و از وقـــار هـــم
دریـــای بـــاژگون روان، آبـــشار هـــم

سر پیش پای داری و افتـادگی تـو راسـت
از این فروتنی‌سـت کـه داری وقـار هـم

تنهـا نـه در شـگفت مـنم از شـکوه تـو
گویی که در شـگفت بـود روزگـار هـم

از نعـــره‌ات بلنـــد، دل اژدهـــا تهـــی
چـون اژدهـا دمـان و چنـو بیقـرار هـم

پنداشـــتم کـــه یـــال هیـــون خداســـتی
دیدم ولـی کـه یـال هیـونی، سـوار هـم

کـوهی بلنـد، یکـسره از سـیمِ تـر زدی
کاین سـان سـپید و تافتـه‌ای آبـدار هـم

از سیم تر چگونـه‌تـوان بـوی گـل فـشاند
ما نا کـه ریـزد از سـر زلفـت بهـار هـم

پیـــشانی بلنـــد نگـــار منـــی مگـــر
کِـت از بلـور، طـرّه بـود در کنـار هـم

آیینـــه‌دار چهـــرهٔ تـــاریخ آدمـــی
وز اشـکِ جـدّ و جـدّهٔ مـا، یادگـار هـم

آیینـهٔ شـگرفِ خیـالی کـه در رخـت
من روی خویش دیدم و روی نگار هـم

توفنـده آتـشی مگـر ، ای غـول آبهـا
بی‌تاب و بی‌قرار و چنین پـر شـرار هـم

چـون اژدهـا کـه دود بـرآرد زکـام خـود
از کـام خـویش دود بـرآری، بخـار هـم

کـس در جهـان ز آب کجـا بینـد اژدهـا
ای طرفه آبـشارا، تـویی گـرزه مـار هـم

چـون گیـسوان زال زری نغـز و سـیم‌فـام
امّـا بـه از زری بـه بهـا، در عیـار هـم

تـا لحظـهٔ فـرو فِتَـدَن رودِ سرکـشی
وانگه مگـر، مهـی و بخـاری، غبـار هـم

ترکیب آب و رعد و بخـار و غبـار و دود
در حـال ریزشـی همـه دم، بـر قـراره

***

رنگین کمان به دوش، خور، از پیش آبشار
سوی یمین خرامـد و سـوی یـسار هـم

هر دم اگر چه خور فکند طرح نـو بـرآب
امّا به کـار خـویش بـود کهنـه کـار هـم

گر گفته‌انـد: مـی نتـوان نقـش زد بـر آب؛
اینت هزار "نقش" بر آب و "نگار" هـم

زین کلک زرنگـار بـر آن لـوح سـیمگون
ریـزد هـزار نقـش و فـرا از هـزار هـم

***

یـک پـا نهـاده زی تـوام از جذبـهٔ جمـال
پـای دگـر ز هیمنـه‌ات بـر فـرار هـم

۱۳۷۱، کانادا ـ کنار آبشار نیاگارا

قطعه‌ها

قطعهٔ اخوانیّهٔ اخوان و پاسخ گرمارودی

توضیح: *در سال ۵۹، هنگامی که گرمارودی، سرپرست انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی (فرانکلین سابق)، بود؛ از جناب مهدی اخوان ثالث [م.امید] شاعر نامدار معاصر، دعوت کرد تا با سمت "سر ویراستار"، در آنجا، کار کند.*

برخی از همگنان، بی‌علم و اطّلاع او، تعریض‌ها و کنایت‌های ناروا و نادرست برایشان گفتند از جمله آنکه:

«نامرتب به اداره می‌آید؛ مزد مجانی می‌برد، و... مگر اینجا نوانخانه است... "و از این گونه "شنعت و شر" که به حق موجب رنجش او و خجلت گرمارودی شد؛ و دریغا، نخست پنداشت که با تحریک و تبانی گرمارودی بوده است!

پس قطعه‌ای در تعریض و شکوی فرموده و اورا فرومالید؛ لیکن سپس و بی‌درنگ، بر وی آشکار گشت که اشتباهی به هم رسیده بوده و در پایان همان قطعه، جبران فرمود.

امّاگرمارودی نیز که از نفس فرشتگان ملول می شد و«قیل و مقال عالمی»را برای او کشیده و آنک از آن قطعه- به ویژه از اوائل آن – دلسوخته بود، به پاسخ، قطعه‌ای سرود، که اینک هر دو را، می‌خوانید:

شَکوَی الغریبِ فی الوطن!

از: مهدی اخوان ثالث

هان ای علی موسوی گرمارودی — آلوده به منّت مکن این لقمهٔ نان را

ای مرد نه شرقی و نه غربی، زحقایق — بشنو ز من این نکته و تصدیق کن آن را

حالت به ازین است چه در شرق و چه در غرب
اهـل ادب و فـضل و خداونـد بیـان را

طاغوت روا داشت بـه مـن، لقمـهٔ نـانی
هر چند به خون دلـم آغـشتی خـوان را

اسلام گر این هـم نـه روا دارد، ای وای
پس من چه کنم عائلی خرد و کـلان را

در جمع برای آب مـرا، بهـر دو تـا نـان
کـو کـار نیـاورده بـرد مـزد مجـان را

من کارک خود می‌کنم و کرده‌ام از پـیش
آثار گواهست و شناسی تـو خـود آن را

سی‌سال نبرد من و طاغوت عیـان اسـت
حاجت به بیان نیست ـ مَثَل گفت ـ عیـان را

زنـدام و گرفتـاری و بـدبختی و تبعیـد
خـود بـود نبـرد مـن و آن اهرمنـان را

پیری و نداری‌ست کنون حاصـل عمـرم
تا عبرت من پنـد شـود نـسل جـوان را

گر زانکه تو جای من و من جای تو بـودم
کـردار نـه ایـن بـود مـن کارنـدان را

لَجّاره اگر عیب تو مـی‌کـرد بـه تفـضیح
صد مشت حوالت زمنش بود، دهـان را

من، این همه از چشم تو بینم نه دگر کـس
بـاور نکـنم جـرأت بهمـان و فـلان را

گر میل و اشارت نَبُوَد، از تو به تـشجیع
کـی ناسَـره مـردم سـپرد راه عـوان را

این سگ به من انداختن و بسته چنین سـنگ
شـعبانِ نجابـت، نپـسندد رمـضان را

گفتـی کـه نوانخانـه و اطعـام نـداری
ای دسـت مریـزاد بگـو خیـل نـوان را

من شکوه به جدِّ تو علی می‌بـرم امـشب
او مـرد کـریم و سَـره‌ای بـود جهـان را

نی نی که شکایت زتو هـم نـزد تـو آرم
اهلیت و انصاف تو قاضی‌ست، میـان را

ترکانه متاز ای سَره مـردی کـه سـواری
اکنون که به دست تـو سـپردند عنـان را

گیـریم کـه لَجّـاره ندانـند، تـو دانـی
قدر من و فضل و ادب و شـعر روان را

گر در همـه بنگـاه تـو، یـک ثـانی دارد
از جمـع بـران، ثالـثِ مهـدی اخـوان را

ور زانکـه نـدارد بَـدَل و نیـک‌شناسـی
این شَنعَت و شر از چه پسندی و هَوان را

آن حال نمانـــد، ای بَبَم، این نیز نماند
احوال بگـردد بـــه زمین دور زمان را

***

اینجا به دلم کرد خُطُور اینکه روا نیـست
شـــکوای من، آن یار گرانمایـه روان را

گر گفتـــهٔ من بر تو گـران آید و شـاید
زان روح سبک بسترم این گُـرم گـران را

این نَفثَه مَصـــدور من از ظلم بدان بود
نیکی تو، نبایست مخاطـب شـوی، آن را

ای مرد یقین، گر که گمانم به تو بد بـود
خواهم ز یقین پوزش نـاخوب گمـان را

شکوای من از ناسَره ابنـای زمـان اسـت / باری، چه گنـاهی سَـره اَنحـاء مکـان را؟
گـر مـن گلـه دارم زدماونـد و زالونـد / نبود بـه مَثَـل جَـور، سـهند و سـبلان را
گر زانکه ری و جِی به من از جهل ستم کرد / جرم از چه نویسنئ عـراق و همـدان را؟
گر زانکه بدی‌هـا ز اَرَسـبار و ارس بـود / کفـران نـسزد نیکـی کـارون و کـران را
بیداد معاویه کنـد، بـد عَمـروبنِ العـاص / آنگـاه شـکایت ز علـی، شـکوه‌کنـان را؟
من نک دهم انصاف تو تقـصیر نکـردی / از مهر و مروّت، حَـدِ مقـدور و تـوان را
بگذر که جهان جای گذشت است و گذرگاه / و "آسان گذران کـار جهـان گـذران را"
بـاری تـو بمـانی و نکـو نـام تـو مانـاد / چندان که جهان حفظ کند نام و نـشان را

مهدی اخوان ثالث

پاسخ گرمارودی به اخوان

تِلکَ شِقشِقَةٌ هَدَرَت...[1]

ای سوخته حـال، ای دلـک غمـزدهٔ مـن / بـشناس کمـی بیـشتر، احـوال جهـان را
زاوّل نه مگر گفتمت ایـن نکتـهٔ شـیرین / تلـخ اسـت، مخـور بـادهٔ ابنـاء زمـان را
تا مصرِ بلا چون روی، ای یوسـف تنهـا / همراه مبـر، هـیچ یـک از ایـن اخـوان را
نیکی مکن و نـان بـه دل دجلـه مینـداز / کِت کس به بیابان نزند سنگ و سـنان را
نیکی همه بَـر جـای[2] هنرمنـدان کـردی / یک چند مکن خویی، جـز بـی‌هنـران را
آن بی‌هنرک را هنر این بس که همه عمر / هرگـز بنَیـازرد نـه خُـرد و نـه کـلان را
از چوبهٔ "گـز"، رایحـهٔ "عـود"، نخیـزد / لیکن بنگر تا چـه ازو خاسـت، کمـان را
زیباسـت بهـاران، بـه نظـر نـاربُن، امّـا / آزادگی "سـرو"، خجـل کـرد، خـزان را
ای کـاش نبـودی دل مـن، شـیفتهٔ شـعر / مـردم همـه از شـیفتگی یافـت زیـان را

۱. این آهی بود که برآمد... [وامی از حضرت امام علی- درود خدا بر او- که در پایان خطبهٔ مـشهور شقـشقیه؛ فرمـوده‌انـد: (= نهج‌البلاغه، خطبهٔ سوم) و در آن، حضرت امام، آه بر آمده و شکوای جانسوز خود را، به شقشقهٔ شتران نر تشبیه فرمـوده‌انـد؛ و آن کیسه‌یی‌ست در گلوی وی، که بهاران، به هنگام جفتجویی و گشن آمدن شتران ماده، همراه با کف، از دهان بر می‌آورد...]
۲. بر جای: در حق، در مورد.

دیـــدی دلکـــا بیهـــده، از پـــای فتـــادی / چون تاختی از شوق در این راه حـصان[1] را
ای قاصـــــدک غصّـــه، کنون باز فراخیز / وزمن برسان "ثالـث مهـدی اخـوان" را:
کـــای بر مَنَت از خوان ادب منّت بسیار / امّـــا زچه با "خون دل آغشتی" خوان را
آیـا نـه مَنَـت خواسـتم آیـی بـه کنـارم / تا بـر سـر مـردم[2] نهـم آن سـرو روان را
تریاق تو آیا نـه همـین دسـت مـن آورد / کز پـا فکنـد بهـر تـو مـر زهـر گـران را
این بـود مـرا دسـت مریـزاد کـه گفتـی: / "آلوده به منّت مکن این لقمـهٔ نـان را"؟
مـــردم همگـــی عایلـــهٔ خـــوان خداینـــد / کس از چه بـرد منّـت بهمـان و فـلان را
من خویش، تو را هیچ به جز نیکی، گفـتم / بر من چه نهی نـام چنـین را و چنـان را
تـــا مـــی‌شـــنوی زمزمـــهٔ موســـی عمـــران / چـــون مـــی‌طلبـــی دمدمـــهٔ ســـامریان را؟
چـون دَعـوی دَجّـال پـذیرد بـه زمانـه / آنکو شـنود، "دعـوت مَهـدی" زمـان را
"لجّاره اگر عیب تو می‌کـرد بـه تفـضیح / بالله زمنش بود دو صد مـشت دهـان را"
تو شکوه به جدّم علی(ع) آوردی و بـردی[3] / من شکـــوهٔ تو با که برم، تا برم آن را؟
اســـلام مرا گفت که پاس تو بـــــدارم[4] / کز پیـــــش تو آموختـــه‌ام شعـر روان را
"مَزدُشت" تو آیا به تو فرمود که گویـی / آن گفته که افسرده کند جان و جنان[5] را
آن شاعر یمگان نه مگر گفت و بجا گفت / ک... "از گفتهٔ ناخوب، نگهدار زبان را"[6]

***

صد شکر که آن حـال بـسی دیـر نپاییـد / و احوال بگردیـد و بدیـدی تـو نهـان را
صد شکر که آن خوب‌ترین یار دگر بـار / آمـد بـه سـر مهـر و صـفا داد، میـان را

---

۱. حصان: اسب، اسب سفید.

۲. بردی: در اینجا تنها به معنای نفع بردی، سود بردی‌ست که در محاورات و در ادب نیز، به کار می‌رود، پس بیـت یعنـی: تـو شکوهٔ مرا به علی (ع) آورده‌ای و چون او برترین است، پس من چه کس در حد او را می‌توانم یافـت کـه شـکایت بـدو از تـو، همان نفع و فایدت را داشته باشد.

۳. مردمک چشم

۴. من عَلَّمَنی حَرفاً فَقَد صَیرَنی عَبدا.

۵. جَنان: به فتح جیم؛ قلب، نهان.

۶. وامی از ناصر خسرو علوی قبادیانی.

دیدی چو مَنَت بوده‌ام از پیش هواخـواه
یکسوی نهادی، همـه نـاخوب گمـان را

صد شکر که آن پیر سـخندانان بنواخـت
با مهر خود این شاعر فرزنـد و جـوان را

امّید کـه "امّیـد" بـه مـن خُـرده نگیـرد
ایــن پاســخ نــادَرخور ناســخته بیــان را

بـه کـز مَثَلـی مردمـی آرم سـخنی نغـز
تا شرح کنم نسبت خـویش و اخـوان را:

یــارم همــه دانــی و مــنم هــیچ مــدانی
باری، چه کنـد هـیچ مـدانی، همـه‌دان را

علی موسوی گرمارودی

تهران، پاییز ۵۹

فهرست آثار دکتر سیّد علی موسوی گرمارودی

۱- کتاب های شعر

شماره	نـام	تاریـخ نشـر	نوبـت چاپ	شمار صفحـه	نـاشـر	تیراژ	ملاحظـات
۱	عبور	اردیبهشت ۴۹	اول	۱۲۴	توس		چ دوم ۱۳۵۷
۲	سرود رگبار	تابستان۱۳۵۷	اول	۱۳۶	رواق	۱۲۰۰۰	چ دوم ۱۳۵۷
۳	درسایه سارنخل ولایت	بهار ۱۳۵۷	اول	۸۰	دفتر نشر فرهنگ اسلامی	۱۰۰۰۰	بارها تجدید چاپ
۴	درفصل مردن سرخ	۱۳۵۸	اول	۷۰	انتشارات راه امام	۱۰۰۰۰	
۵	چمن لاله	۱۳۶۳	اول	۱۶۸	انتشارات زوّار	۵۰۰۰	
۶	خطّ خون	۱۳۶۳	اول	۱۶۸	انتشارات زوّار	۵۰۰۰	
۷	آغاز روشنایی آیینه	۱۳۹۰	سوم	۱۲۰	انتشارات سورهٔ مهر	۳۰۰۰	چ دوم ۱۳۸۹
۸	گوشوارهٔ عرش	۱۳۹۰	سوم	۲۵۰	انتشارات سورهٔ مهر	۳۰۰۰	شعر های آیینی
۹	تا محراب آن دو ابرو	۱۳۹۰	دوم	۲۵۰	انتشارات سورهٔ مهر	۳۰۰۰	مجموعهٔ مثنوی‌ها
۱۰	بر آشفتن گیسوی تاک	۱۳۹۰	دوم	۲۵۰	انتشارات سورهٔ مهر	۳۰۰۰	مجموعهٔ غزلها
۱۱	سفر به فطرت گلسنگ	۱۳۹۰	دوم	۲۵۰	انتشارات سورهٔ مهر	۳۰۰۰	مجموعهٔ قصائد
۱۲	پیوند زیتون بر شاخهٔ ترنج	۱۳۹۰	دوم	۲۵۰	انتشارات سورهٔ مهر	۳۰۰۰	شعر آزاد و نیمایی
۱۳	خواب ارغوانی	۱۳۸۹	اول	۲۵۰	انتشارات سورهٔ مهر	۳۰۰۰	شعر شهدا و جنگ

۲-گزینهٔ شعر ها به وسیلهٔ خودشاعر یا به وسیلهٔ محققان داخلی و یا مترجمان خارجی

تعداد	نـام	تاریـخ نشـر	نوبـت چاپ	شماره صفحه	نـاشـر	ملاحظـات	تیراژ
۱	تا نا کجا	۱۳۶۳	اول	۱۵۸	انجمن فرهنگی ایتالیا در ایران	گزیده ۶۰ شعر من با ترجمهٔ بـه ایتالیـایی از پروفـسور ریکـاردو زیپولی و اسکارچیا	۳۰۰۰
۲	دستچین	۱۳۶۸	اول	۲۷۴	دفتر نشر فرهنگ اسلامی	گزینش شعر بوسیلهٔ خودم	۲۰۰۰۰
۳	ما کجا آن خوب آن زیبا کجا	دی ۱۳۷۲	اول	۴۰	نشر معارف	گزیدهٔ ۱۲ شـعرمن بـرای امـام علی(ع)	۳۰۰۰
۴	باران اخم	۱۳۷۳	اول	۷۰	نشر برگ (حوزهٔ هنری)	شعردفاع گزیده محمد زیادی	۳۳۰۰
۵	گزیـــدهٔ شـــعر گرمارودی	۱۳۷۵	اول	۲۱۲	انتشارات مُروارید	با گـزینش و مقدمـهٔ بهاءالـدین خرّمشاهی ـ چاپ دوم ۱۳۸۰	۳۳۰۰

۶	گزیـدهٔ ادبیـات معاصر ۳	۱۳۷۸	اول	۱۰۲	کتاب نیستان	گزینش محمد زیادی	۳۳۰۰
۷	برخیـــز واژه‌ای پیداکن	۱۳۸۰	اول	۶۴	تاجیکستان به خط سریلیک	گزیده نظام قاسم(شاعرتاجیک)	۱۰۰۰
۸	باغ معنا	۱۳۸۱	اول	۲۶۸	قزاقستان ،ترجمه به روسی	گزیده و مقدمهٔ صفر عبدالله	۱۰۰۰
۹	صدای سبز	۱۳۸۳	اول	۶۰۸	انتشارات قدیانی	گزینش شاعر	۱۶۵۰
۱۰	باغ سنگ	۱۳۸۶	اول	۳۲۶	تکا (توسعهٔ کتاب ایران)	گزینش شاعر- چاپ دوم ۱۳۸۷	۳۰۰۰

۳ - کتاب های پژوهش ادبی

تعداد	نـام	تاریخ نشر	نوبت چاپ	تعداد صفحه	نـاشـر	ملاحظـات	تیراژ
۱	دربارهٔ هنر و ادبیات	۱۳۶۸	اول	۱۸۴	کتابسرای بابل	مصاحبهٔحریری باگرمارودی و اخوان چاپ دوم ۱۳۸۴	۳۰۰۰
۲	قلم انداز	۱۳۷۷	اول	۵۹۰	انتشارات سروش	مجموعهٔ مقالات ادبی	۳۰۰۰
۳	دگر خند	۱۳۸۰	اول	۴۳۰	مؤسسه تاریخ معاصر	بررسی طنزوهزل و هجـو در ادب فارسی چاپ دوم : انجمن قلم ۱۳۸۸	۳۰۰۰
۴	از ساقه تا صدر	۱۳۸۴	چ ۱و۲: ۱۳۸۴	۸۴۰	انتشارات قدیانی	تـذکرهٔ شـعرای قـرن ۲۰ تاجیکستان	۲۷۵۰
۵	شعروزندگی ادیب الممالک فراهانی ج۱	۱۳۸۴	اول	۴۴۰	انتشارات قدیانی	ج۱، زندگی نامهٔ فراهـانی / چاپ دوم ۱۳۸۶	۲۰۰۰
۶	شعروزندگی ادیب الممالک فراهانی ج۲	۱۳۸۴	اول	۱۳۵۲	انتشارات قدیانی	ج۲، مـتن دیـوان ،شـرح وتعلیقات چاپ دوم ۱۳۸۶	۲۰۰۰
۷	غوطه در مهتاب	۱۳۸۸	اول	۵۰۰	انتشارات انجمن قلم	بررسی و نقد شعر ۳۲ شاعر قدیم و معاصر	۳۰۰۰
۸	به گزین علی نامه	۱۳۹۱	اول	۲۵۰	نشر میراث مکتوب	گزینش،مقدمه،شرح لغات	۲۰۰۰
۹	بهگزیدهٔ شعرپروین	۱۳۹۱	اول	۱۴۴	نشر هرمس	گزینش،مقدمه، شرح لغات	۲۰۰۰
۱۰	جوشش و کوشش در شعر	۱۳۹۱	اول	۲۵۰	نشر هرمس	گزینش،مقدمه،شرح لغات	۲۰۰۰

۴- کتاب های پژوهش تاریخی

	نـام	تاریخ نشـر	نوبت چاپ	تعداد صفحه	نـاشـر	ملاحظـات	تیراژ
۱	زندگانی حاج شیخ محمدتقی بافقی	۱۳۶۸	اول	۵۶	دفتر نشر فرهنگ اسلامی	چاپ دوم: مرکز اسناد انقلاب	۱۰۰۰۰

۵ - داستان

تعداد	نـام	تاریخ نشر	نوبـت چاپ	تعداد صفحه	نـاشـر	ملاحظـات	تیراژ
۱	پرتو انسانها (ج۱)	۱۳۵۶	اول	۶۴	دفتر نشر فرهنگ اسلامی	مجموعهٔ داستان	۱۰۰۰۰
۲	پرتو انسانها (ج۲)	۱۳۵۶	اول	۶۴	دفتر نشر فرهنگ اسلامی	مجموعهٔ داستان	۱۰۰۰۰
۳	در مسلخ عشق	۱۳۵۸	اول	۱۳۲	دفتر نشر فرهنگ اسلامی	چاپ دوم ۱۳۶۹	۱۰۰۰۰
۴	صلیب نخل	۱۳۶۹	دوم	۱۳۲	انجمن قلم	ویراست دوم (در مسلخ عشق)	۱۰۰۰۰
۵	داسـتان پیـامبران ج ۱ (از آدم تا مسیح)	۱۳۸۵	هفدهم	۲۴۰	انتشارات قدیانی		۵۳۰۰
۶	داسـتان پیـامبران ج ۲ (حضرت محمد)	۱۳۸۵	هفدهم	۲۴۵	انتشارات قدیانی		۵۳۰۰

۶- ترجمه‌ها

	نـام	تاریخ نشر	نوبت چاپ	تعداد صفحه	ناشـر	ملاحظـات	
۱	در کرانه با دریا	۱۳۷۲	اول	۶۲	وزارت ارشاد/ چ دوم : امیرکبیر	ترجمهٔ صد کلمهٔ قصار حضرت علی (ع)	۳۰۰۰
۲	منشور دادگری	۱۳۸۳	اول	۸۰	جمهوری	ترجمهٔ عهدنامهٔ مالک اشتر	۳۰۰۰
۳	ترجمهٔ کامل ادبی قرآن	۱۳۸۴	سوم	۷۰۲	قدیانی		۱۰۰۰۰
۴	ترجمهٔ ادبی صحیفه	۱۳۸۶	ششم	۴۵۸	هرمس	ویراست دوم	۱۱۰۰۰

۷-کتاب برای نوجوانان

تعداد	نـام	تاریخ نشر	نوبت چاپ	تعداد صفحه	نـاشـر	ملاحظـات	تیراژ
۱	با دل شیر	۱۳۵۶	اول	۶۴	انتشارات رز	با طرح های پرویز شاپور	نامعلوم
۲	بابا تاریخ	مهر ۱۳۵۷	اول	۵۰	دفترنشرفرهنگ اسلامی		۱۰۰۰۰و ۳۰۰۰
۳	نواب صفوی	۱۳۵۹	اول	۲۰	کانون شناخت و هدایت اسلامی		نامعلوم
۴	مرد> خوش قول	۱۳۵۹؟	اول	۲۰	انتشارات میعاد	نقاشی: رضا اسلامی	نامعلوم
۵	هرکه نان از عمل خویش خورذ...	۱۳۵۹؟	اول	۲۰	انتشارات میعاد	نقاشی : رضا اسلامی	نامعلوم
۶	آموزش دین	۱۳۵۹	اول	۱۰۰	کانون انتشارات محمدی	نقاشی: کامران افشارمهاجر	نامعلوم
۷	یونس(ع)	۱۳۶۷	سوم	۲۴	کانون پرورش فکری کودکان ونوجوانان	همراه خانم مینوکریم زاده و نقاشی نیره تقوی	۵۰۰۰۰
۸	زکریای رازی	۱۳۶۸	اول و دوم	۳۲	دفتر نشر فرهنگ اسلامی ـ چاپ تاجیکستان با دو خط فارسی وسریلیک	نقاشی: محمدعلی بنی اسدی	۵۰۰۰
۹	داستان حضرت نوح(ع	۱۳۷۲	سوم	۳۲	دفتر نشر فرهنگ اسلامی	نقاشی:محمد علی بنی اسدی	۵۰۰۰

۸ – مقالات (۱)

(پژوهش ادبی، تاریخی، نقد شعر، نقد کتاب)

	نام مقاله	تاریخ چاپ	محل چاپ	ملاحظـات
۱	نقدی بر کتاب «آن‌روزها»	۱۳۵۰	مجلّهٔ سخن، دورهٔ ۲۱، ش ۱۲، تهران	نوشتهٔ:طه حسین ترجمهٔ: حسین خدیو جم
۲	حمله به آل احمد در «کتاب صادق‌هدایت»	نوروز ۱۳۵۱	مجلّهٔ نگین، ش ۸۲	نوشتهٔ: محمود کتیرایی
۳	نگاهی به «آنسوی چشم‌انداز»	نوروز ۱۳۵۱	مجلّهٔ نگین، ش ۸۲	مجموعهٔ شعر کاظم سادات اشکوری
۴	نگاهی گذرا به «از صبا تا نیما»	اردیبهشت ۱۳۵۱	مجلّهٔ نگین، ش ۸۴	معرّفی کتاب از صبا تا نیما نوشتهٔ: یحیی آرین‌پور
۵	فروغ از زبان فروغ	خرداد۱۳۵۱	مجلّهٔ نگین، ش ۸۵	
۶	همراه با «گاواره‌بان»	تیر ؟؟	مجلّهٔ نگین، ش ۸۶	معرّفی داستان گاواره‌بان نوشتهٔ: محمود دولت‌آبادی
۷	نقدی بر نقدِ «اردبیل در ذرگاه تاریخ»	خرداد و تیر۱۳۵۱	مجلّهٔ راهنمای کتاب، ش۳و۴	
۸	معرّفی کتاب: گفتارهایی دربارهٔ تربیت فرزندان	دی ۱۳۵۱	مجلهٔ نگین، ش ۹۰	نوشتهٔ: ماکارنکو ترجمهٔ: ابوتراب باقرزاده
۹	سیری در بیکرانگی آفاق نبوّت	اردیبهشت ۱۳۵۲	مجلهٔ نگین، ش ۹۶	نقدی بر منظومهٔ پیام نعمت آزرم
۱۰	معرّفی «شاهنامهٔ چاپ مسکو»	تیر ۱۳۵۲	مجلّهٔ نگین، ش۹۸	
۱۱	آوای‌شرقی محمدزُهری در کتاب «مشت در جیب»	تیر ۱۳۵۲	مجلّهٔ نگین، ش۹۸	معرّفی مجموعهٔ شعر محمد زهری
۱۲	نقدی بر کتاب «شعر معاصر»	خرداد و تیر ۱۳۵۲	مجلّهٔ راهنمای کتاب، سال ۱۶ ش۱،۲و۳	نوشتهٔ: محمد حقوقی
۱۳	معرّفی کتاب «کلیّات فلسفه»	آذر ۱۳۵۶	مجلّهٔ نگین، ش۱۵۱	نوشتهٔ: ریچارد پاپکین/آوروم استرول ترجمهٔ: دکتر مجتبوی
۱۴	نقد و معرّفی کتاب «رازهای درّهٔ تنگ»	دی ۱۳۵۶	مجلّهٔ نگین، ش۱۵۲	نوشتهٔ: پلنسو ترجمهٔ: هز ریاحی و فرشته مولوی
۱۵	شعر طاهرهٔ صفّارزاده	فروردین ۱۳۵۷	مجلّهٔ نگین، ش۱۵۵	
۱۶	از دوزخ بگو	آبان ۱۳۵۷	کیهان	گزارش دستگیری و زندان ساواک
۱۷	نوروز در زندان	نوروز ۱۳۵۹	مجلّهٔ زن روز	گزارشی کوتاه از گذران نوروزی در زندان شاه

مقالات (۲)

(پژوهش ادبی، تاریخی، نقد شعر، نقد کتاب)

	نام مقاله	تاریخ چاپ	محل چاپ	ملاحظـات
۱۸	نگاهی به قصّه در قرآن	شهریور ۱۳۶۳	مجلّهٔ کیهان فرهنگی، ش۶	
۱۹	بیاض تاج‌الدین احمد وزیر	۲۰ آبان۱۳۶۴	گلچرخ ضمیمهٔ ادبی روزنامه اطّلاعات	
۲۰	نگاهی بسیار گذرا به لیبرالیزم ...	۱۳خرداد۱۳۶۵	گلچرخ ضمیمهٔ ادبی روزنامه اطّلاعات	
۲۱	یک مأخذ محتمل دیگر برای: «اَلا یا ایها السّاقی...»	آبان ۱۳۶۷	مجلّهٔ کیهان فرهنگی، ش۸	
۲۲	خلیج فارس در ادب فارسی	تهران ۱۳۶۹	چاپ شده در مجموعهٔ مقالات سمینار بررسی مسائل خلیج فارس، نشر دفتر مطالعات سیاسی و بین‌المللی وزارت‌خارجه	
۲۳	نگاهی به ایرانشناسی پس از انقلاب	۱۳۶۹	چاپ شده در مجموعهٔ مقالات انجمن وارهٔ بررسی مسائل ایرانشناسی، دفتر مطالعات سیاسی و بین‌المللی وزارت‌خارجه	
۲۴	بحثی کوتاه دربارهٔ جُنگ، بیاض، سفینه‌و...	۱۳۷۰	چاپ شده در جُنگ مادر، نشر گلبرگ	
۲۵	نگاهی گذرا به غزل «بهمنی»	آبان ۱۳۷۱	گلچرخ، ش۴	
۲۶	مروری بر کتاب «بزم‌آورد»	بهار ۱۳۷۱	کتاب پاژ، ش۴، مشهد	نوشتهٔ: دکتر زریاب خویی
۲۷	پاسخ به استاد حسنعلی هروی	زمستان ۱۳۷۱	گلچرخ، ش۶	
۲۸	نگاهی به سوکسرود در شعر فارسی	تابستان ۱۳۷۳	گلچرخ، ش۸ و ۹	
۲۹	منظومه‌های روایی نمادین چون شاهنامه و تفاوت آن با منظومه‌های روایی تمثیلی چون مثنوی مولوی	۱۳۷۳	مجلّهٔ چیستا، ش۸	
۳۰	زندگینامهٔ حافظ در آیینهٔ شعر او	۲۰ مهر۱۳۷۶	چاپ شده در مجموعهٔ مقالاتِ نخستین یادروز حافظ، شیراز، بنیاد فارس شناسی	
۳۱	این قند پارسی	۱۳۷۷	درج شده در مجموعهٔ مقالاتِ قلم‌انداز» نشر سروش، از ص ۲۰۵ تا ۲۲۵	
۳۲	گناه بوییدن گل	۱۳۷۷	درج شده در مجموعهٔ مقالاتِ «قلم‌انداز» نشر سروش، از ص ۳۹۹ تا ۴۰۵	نقدی بر دیوان شعر علی اشتری ، فرهاد»

مقالات (۳)

(پژوهش ادبی، تاریخی، نقد شعر، نقد کتاب)

	نام مقاله	تاریخ چاپ	محل چاپ	ملاحـظات
۳۳	ابو طیّب مُتنبّی	۱۳۷۷	درج شده در مجموعهٔ مقالاتِ «قلم‌انداز» نشر سروش، تهران، از ص۵۷ تا۶۴	
۳۴	درسِ مطوّل استاد	۱۳۸۰	درج شده در «محقّق نامه»، ج۲، تهران از ص۱۲۷۰ تا ۱۲۷۷	مجموعهٔ مقالات تقدیم شده به استاد دکترمهدی محقّق
۳۵	ترجمه‌ای بسیار کهن از قرآن مجید در تاجیکستان	پاییز ۱۳۸۰	مجلّهٔ بیّنات، ش۳۱	
۳۶	اصطلاحات‌خوشنویسی‌درشعرحافظ	آبان ۱۳۸۳	مجلّهٔ «حافظ»، ش۸	
۳۷	نگاهی کوتاه به شعر بلند عُرفی	۱۳۸۴	درج‌شده در مجموعهٔ مقالاتِ «پردگیان خیال»، دارجنامهٔ محمد قهرمان، مشهد، ازص۱۸۹ تا۲۰۴	
۳۸	شیون مهتاب در آب		کتابِ ماهِ «ادبیّات و فلسفه» سال۸/ش۸، از ص ۸ تا ۱۱	بررسی غزل نوذزپرنگ
۳۹	معناگرا و سخن‌آرا	اردیبهشت۱۳۸۴	کیهان فرهنگی، ش۲۲۳، سال۲۲، ص۲۲۷	نگاهی به شعر جواد محبّت
۴۰	نگاهی به «نمونهٔ ادبیّات تاجیک» و شعر صدرالدین عینی	بهار ۱۳۸۵	مجلّهٔ نامهٔ انجمن سال ۶، ش۱	
۴۱	اختر چرخ ادب	۱۰ اسفند۱۳۸۵	چاپ شده به صورتِ ضمیمهٔ مستقل روزنامهٔ همشهری	نگاهی به شعر و زندگی پروین اعتصامی
۴۲	طنز در شعر نیما	۱۳۷۵	یادنامهٔ نیما،مجموعهٔ مقالات کنگرهٔ بزرگداشت صدمین سال تولد نیما از سوی یونسکو در ایران، ج ۱، ص ۴۱۵ تا ۴۲۶	
۴۳	دیر شکفتن شعر بیدل در ایران	۱۳۸۸	آینهٔ میراث/ دوفصلنامهٔ ویژهٔ نقد کتاب/ س ۷ ، ش۱، ص ۱۴	

مقالات (۴)

(**مربوط به گزارش** سفرها)

	نام مقاله	تاریخ چاپ	محل چاپ	ملاحـظات
۴۴	نامه‌ای از طبس	خرداد و تیر ۱۳۵۲	مجلّهٔ راهنمای کتاب، سال ۱۶، ش۱،۲و۳	گزارش سفر طبس ۵ سال پیش از وقوع زلزله
۴۵	سفرنامهٔ تاجیکستان	۱۳۷۱	مجلّهٔ گلچرخ، سال اوّل، ش ۴،۵،۶،۷و۸	
۴۶	کیمیاگر رنگ	بهار ۱۳۷۲	مجلّهٔ گلچرخ، سال۲، ش ۸ و ۹	گزارش سفر آمریکا و دیدار با استاد فرشچیان
۴۷	خجند، زیبای با فرهنگ	۱۳۹۰	مزدک نامهٔ ۴/ یادبود چهارمین سالگرد درگذشت مزدک کیانفر	

مقالات (۵)

بیوگرافی اشخاص

	نام مقاله	تاریخ چاپ	محل چاپ	ملاحظات
۴۸	ادیب نیشابوری دوّم	۱۳۶۵	مندرج در مجموعهٔ مقالاتِ بزرگداشت «ادیب‌نیشابوری» جمع‌آوردهٔ استاد دکتر مهدی محقّق، از انتشارات مک گیل، تهران	
۴۹	دیدار با استاد منشی کاشانی	۱۳۷۷	مندرج در مجموعهٔ مقالاتِ قلم‌انداز، انتشارات سروش ـ از ص ۱۸۱ تا ۲۰۲	
۵۰	با شهید آیهٔ الله صدوقی		مندرج در مجموعهٔ مقالاتِ قلم‌انداز، انتشارات سروش ـ از ص ۱۵۷ تا ۱۸۰	
۵۱	چنین کردند نیکان زندگانی	آبان ۱۳۸۱	کیهان فرهنگی، ش۱۹۳	شرح زندگی پدرم آیت الله سیدمحمدعلی موسوی‌گرمارودی
۵۲	اخوان، مردِ پاس و سپاس	پاییز ۱۳۸۲	مجلّهٔ شعر، سال یازدهم، ش۳۳	

۹- آثار الکترونیک

	نام	سال انتشار	نام ناشر
۱	خطِّ خون	۱۳۷۰	صدای شاعر، سازمان سروش
۲	لسان‌الغیب (قرائت تمام غزل‌های حافظ در لوح فشرده)	۱۳۷۶	نشر نیستان جم، ورژن ۳
۳	بوستان سعدی	۱۳۸۵	دفتر شعر جوان

۱۱- حضور و شرکت و القاء سخنرانی در مجامع داخلی

- شرکت در کنگرهٔ بین‌المللی خلیج فارس به عنوان دبیر کنگره، کیش ۱۳۷۳.

وبیش از پنجاه مورد دیگر مثل کنگرهٔ حافظ (شیراز)، کنگرهٔ سعدی (شیراز)، ، کنگرهٔ شاهنامه وفردوسی (اصفهان ،مشهد) ، کنگرهٔ بوعلی سینا (همدان)وو...که سال وتاریخ بسیاری از نها به یادم نمانده است...

۱۲ - حضور و شرکت و القاء سخنرانی در مجامع بین‌المللی

۱- شرکت در کنگرهٔ جهانی شعر کوالالامپور. مالزی نوامبر ۱۹۹۲

۲- شرکت و سخنرانی در سمپوزیوم بین‌المللی فارسی زبانان دنیا در تاجیکستان به دعوت آن کشور در ۱۹۹۳.

۳-- شرکت در کنگرهٔ بین‌المللی شاعران درسیدنی ، استرالیا ۱۹۹۴

۴- سخنرانی در سمینار بزرگداشت فردوسی در دپارتمان ایرانشناسی، دانشگاه نیویورک، ۱۳۷۴.

۵- سخنرانی در سمینار بزرگداشت فردوسی، در مسکو، خرداد ۱۳۸۰.

۶- سخنرانی در سمینار بزرگداشت فردوسی در اُپسالا- سوئد، زمستان ۱۳۸۰.

۷- سخنرانی در دانشکدهٔ زبان های خارجی مسکو در بارهٔ غزل معاصر فارسی زمستان ۱۳۸۶

۸ – سخنرانی در دانشگاه جواهر لعل نهرو درشهر دهلی هند .خرداد ۱۳۸۷

۹- شرکت در جشنوارهٔ دو سالانهٔ جهانی شعر «چین خای» در چین ۱۵تا۲۴ مرداد ۱۳۸۸

فهرست و آدرس ناشران کتاب‌های گرمارودی

انتشارات قدیانی :

تهران، روبروی دانشگاه تهران، خیابان فخر رازی، کوچهٔ شهدای ژاندارمری، روبروی خبرگزاری ایسنا، پلاک ۲۰۰ تلفن: ۶۶۴۰۴۴۱۰-۰۲۱

کتاب‌های چاپ این ناشر از تالیفات گرمارودی :

۱-**ترجمهٔ قرآن کریم**، چاپ سوم

۲-**داستان پیامبران** ، جلد اول (از آدم تا مسیح) ، چاپ شانزدهم

۳- **داستان پیامبران**، جلد دوم [حضرت محمّد(ص)]، چاپ شانزدهم

۴- **شعر و زندگی ادیب الممالک**، جلد اول (زندگی نامه)، چاپ دوم

۵- **شعر و زندگی ادیب الممالک**، جلد دوم (متن و شرح دیوان)، چاپ دوم

۶ - **از ساقه تا صدر** (تذکرهٔ شعرای قرن بیستم تاجیکستان)، چاپ دوم

۷ – **صدای سبز** (مجموعهٔ اشعار گرمارودی)، چاپ سوم

انتشارات هِرمِس:

تهران، بالاتر از میدان ونک، پلاک ۱۳۳۷، تلفن: ۸۸۷۹۵۶۷۴-۰۲۱

کتاب‌های چاپ این ناشر از تالیفات گرمارودی:

۸- **ترجمهٔ صحیفهٔ سجّادیه**

انتشارات مرکز اسناد انقلاب اسلامی :

تهران، خیابان شریعتی، نرسیده به میدان قدس ، روبروی پمپ بنزین اسدی،
تلفن : -۲۲۲۲۱۱۱۹۴-۰۲۱ تلفاکس : ۲۲۲۱۱۱۷۴

کتاب های چاپ این ناشر از تالیفات گرمارودی :

۹- شیخ محمّد تقی بافقی (زندگی ومبارزهٔ او با رضاشاه)

انتشارات انجمن قلم ایران :

تهران، خیابان سیّد جمال الدّین اسد آبادی ، بالاتر از میدان کلانتری ، پلاک ۳۹۰
تلفن: ۸۸۰۵۹۳۱۹ – ۰۲۱

کتاب‌های چاپ این ناشر از تالیفات گرمارودی :

۱۰- **صلیب نخل** (داستان های کوتاه تاریخی)

۱۱- دگرخند (مقدمه ای بر سرِ طنز و هزل و هجو در ایران)

۱۲- غوطه در مهتاب (بررسی شعر ۳۲ تن از شعرای قدیم ومعاصر)

نشرآویشَن:

بابل ، خیابان مدرّس، خیابانشهید با خویش، کتاب سرای بابل، تلفن: ۳۲۳۸۳۰۶-۰۱۱۱
فاکس: ۲۲۲۲۶۵۵ – ۰۱۱۱

کتاب‌های چاپ این ناشر از تالیفات گرمارودی:

۱۳- دربارهٔ هنر و ادبیات (مصاحبهٔ مفصّل ناصر حریری با اخوان ثالث و گرمارودی)

انتشارات سورهٔ مهر:

تهران ، خیابان حافظ، خیابان رشت، کوچهٔ جمشید جم ، پلاک۲۰۰
تلفن: ۶۶۴۶۰۹۹۳-۰۲۱
تلفن مرکز پخش :۶۶۴۶۰۹۹۳ (پنج خط)

کتاب های چاپ این ناشر از تالیفات گرمارودی :

۱۴- آغاز روشنایی آیینه(ترکیب بند عاشورایی و شرح آن)

۱۵ – گوشوارهٔ عرش (مجموعهٔ کامل شعر های آیینی)

کتاب‌های زیرچاپ این ناشر از تالیفات گرمارودی :

۱۶ – خواب ارغوانی (مجموعهٔ کامل شعر های مقاومت و دفاع مقدّس و شهدا)

۱۷ – برآشفتن گیسوی تاک (مجموعهٔ غزل ها)

۱۸ – تا محراب آن دو ابرو (مجموعهٔ مثنوی ها)

۱۹- سفر به فطرتِ گُلسنگ (مجموعهٔ قطعات و قصائد)

۲۰- پیوند زیتون به شاخهٔ ترنج (مجموعهٔ اشعار نیمایی و آزاد)

انتشارات هِرمِس: تهران، خیابان ولیّ عصر(عج)، بالاتر از میدان ونک، بعد از برج نگار، شمارهٔ ۲۴۹۳، تلفن ۸۸۷۹۵۶۷۴

۲۱- به‌گزیدهٔ شعر پروین اعتصامی (با پیشگفتار ،گزینش و شرح لغات)

۲۲- جوشش و کوشش در شعر (بحث هایی در مسائل نظری شعر)

۲۳- به‌گزیدهٔ شعر پروین اعتصامی (با پیشگفتار، گزینش و شرح لغات)

۲۴- به‌گزیدهٔ شعر مشفقی بخارایی (با پیشگفتار، گزینش و شرح لغات)

۲۵- به‌گزیدهٔ شعر عرفی شیرازی (با پیشگفتار، گزینش و شرح لغات)

نشر میراث مکتوب: تهران، بعد از تقاطع خیابان انقلاب و خیابان دانشگاه، ساختمان فروردین، طبقهٔ دوم، تلفن ۶۶۴۹۰۶۱۲

۲۶- به گزین علی نامه (با پیشگفتار، گزینش و شرح لغات)

خانهٔ کتاب : خ انقلاب، پس از خ فلسطین، تلفن ۶۶۴۹۶۹۶۶

۲۷- به گزیدهٔ ادیب الممالک فراهانی

۲۸- در بوتهٔ نقد (کتاب حاضر)

نمایه‌ها

اشخاص

آتشی،۲۹۴
آرین پور، یحیی، ۲۲۶، ۲۸۸
آشوری، ۲۹۳، ۳۰۳
آصف برخیا، ۹۰، ۹۳
آصفی، ۹۰، ۹۳
آل احمد، ۲۲۶، ۲۹۴، ۳۱۲، ۳۵۳
ابرهه، ۹۴، ۹۵
اثیر اخسیکتی، ۲۱۰
احمدپور، ۱۶۴، ۱۷۴، ۱۷۵
اخوان ثالث، ۲۵، ۴۹، ۶۷، ۷۰، ۸۲، ۸۳، ۹۲، ۱۲۷، ۱۳۷، ۱۷۵، ۱۷۶، ۲۰۳، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۲۶، ۲۹۴، ۲۹۸، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۷، ۳۵۰، ۳۵۶، ۳۶۰
ادیب نیشابوری، ۲۵، ۶۸، ۷۳، ۷۴، ۷۸، ۱۲۳، ۲۸۲، ۳۱۱، ۳۵۶
ارژی بچکای چکی، ۲۲۳
اسد بن عبدالله، ۲۲۴
اشراقی، ۲۸۹، ۲۹۹، ۳۱۰
اکبری، منوچهر، ۵، ۷، ۲۶۷
انوری، ۱۵، ۱۱۱، ۱۹۵، ۲۱۷، ۲۲۲
اوستا، مهرداد، ۴۶، ۷۰، ۷۲، ۷۸، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۷، ۲۹۴، ۲۹۵
ابتهاج، ۲۸۱
ابن‌سینا، ۲۱۷
احتشامی، ۲۹۴
اسفندقه، مرتضی، ۲۵، ۷۰
اسماعیل‌زاده، مرضیه، ۵، ۷، ۲۸۱
امام حسین(ع)، ۴۵، ۱۵۴، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۲۶۷
امام خمینی (ره)، ۳۱۱
امام رضا(ع)، ۹۵، ۹۶، ۱۹۲
امام زمان (عج)، ۷۲، ۷۸
امام علی(ع)، ۹۵، ۱۲۴
امام هادی(ع)، ۲۰۴
امیر خسرو دهلوی، ۱۵
امیـــری، ۲۸
امیری فیروز کوهی، ۲۱، ، ۲۲، ۲۵، ۴۶، ۷۰، ۷۲، ۷۶، ۹۰، ۹۹، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۲۹۵
ابواسحاق اطمعه، ۲۱۹
ابوترابی، ۳۰۹
ابومحبوب، ۱۶۴، ۱۷۵
اوجبی، ۱۶، ۲۹۸
اوریانا فالاچی، ۳۱۵
بارتولد، ۲۲۳

بازرگان، ۳۱۳، ۳۱۶
باهنر، محمدجواد، ۲۲
براون، ۲۲۳
براهنی، ۲۹۴
برتلس، ۲۲۵
برقعی قمی، ۷۴
برومند، ادیب، ۱۷
بزرگ‌نیا، ۳۱۰
بشیری، ایرج، ۹
بلقیس، ۹۰، ۹۳
بلینسکی، ۲۲۱
بنی‌صدر،، ۲۰، ۲۱، ۶۸ ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸
بودلر، ۲۶۵
بهبهانی، ۲۹۴
بهشتی، ۳۱۰، ۳۱۱
بهمنی مطلق، حجت‌الله، ۵، ۷، ۶۷
بهمنی، محمدعلی، ۲۲۱، ۲۹۴
بیهقی، ۲۰
پاول هرن، ۲۲۳
پرنگ، ۲۹۴
پورنامداریان، ۱۶۵، ۱۷۵، ۳۰۰
پهلوی، ۱۹، ۲۰، ۱۲۰
ترابی، ضیاءالدین ، ۱۰، ۲۳۴
تمیم‌داری، احمد، ۲۳
تمیمی، ۲۹۴
جامی، ۱۰، ۱۴۹، ۱۸۱، ۲۱۷، ۲۶۸، ۲۷۰، ۳۰۳
جلالی نائینی، ۲۷
جورکش، ۱۶۶، ۱۷۵
چنگیز، ۹۶، ۳۲۵
حافظ، ۱۱، ۱۲، ۱۵، ۳۲، ۳۴، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۶، ۴۷، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۶۰، ۶۹، ۷۲، ۷۹، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۶، ۹۰، ۱۰۱، ۱۰۴، ۱۰۸، ۱۱۰، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۲۰، ۱۲۲، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۱، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۹، ۱۵۵، ۲۱۱، ۲۲۳، ۲۵۱، ۲۶۰، ۲۸۵، ۳۰۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۶۰
حبیب بن مظاهر(ع)، ۱۵۰
حُر(ع)، ۱۴۹
حسن‌زاده، ۹، ۳۲، ۴۶
حُسین، طه، ۲۲۶
حضرت ابراهیم(ع)، ۳۹
حضرت ابوالفضل(ع)، ۱۵۳
حضرت زکریا(ع)، ۹۴
حضرت زینب(س)، ۱۵۳، ۱۶۰
حضرت سیدالساجدین(ع)، ۱۵۴
حضرت عباس(ع)، ۱۵۸
حضرت علی‌اصغر(ع)، ۱۵۱، ۱۶۰
حضرت علی‌اکبر(ع)، ۱۵۲، ۱۶۰
حضرت عیسی(ع)، ۹۴
حضرت قاسم بن حسن(ع)، ۱۵۱، ۱۶۰
حضرت معصومه(س)، ۳۰۸
حضرت موسی(ع)، ۹۱، ۹۴
حقانی، ۱۶
حقوقی، محمد، ۹، ۶۷، ۲۵۶، ۲۶۴، ۲۹۴،۳۵۳
حکیمی، ۲۹۴
حمیدی شیرازی، ۲۳
حمیـــــرا، ۵۴

حیدری، فاطمه، ۵، ۷، ۱۶۳
خاقانی، ۲۴، ۲۵، ۹۶، ۱۱۱، ۱۱۵، ۱۸۱، ۱۹۵، ۲۱۷
خاکی، نورالدّین، ۵، ۷، ۱۷۷
خجندی، کمال، ۲۱۰
خدایی شریف اف، ۵، ۱۶، ۲۱۷، ۲۳۷، ۲۸۱
خرّازی، صادق، ۱۸
خلیلی، خلیل‌الله، ۲۵
خرّمشاهی، بهاءالدین،۵، ۷، ۹، ۱۶، ۱۸، ۳۲، ۴۸، ۴۹، ۵۴، ۵۵، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۴، ۶۵، ۱۰۰، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۳۲، ۱۴۲، ۱۶۷، ۱۷۵، ۱۹۵، ۲۱۱، ۲۱۴، ۲۱۶، ۲۴۱، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۶، ۲۵۸، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۸۱، ۲۸۵، ۳۳۰، ۳۴۹
خویی، ۲۹۴، ۲۹۸، ۳۴۵
دانش‌پژوه، محمدتقی، ۱۹
دانشور، ۱۶، ۴۸، ۵۳، ۱۱۷، ۳۱۲
دستغیب، ۱۶۷
دعبل خزاعی، ۹۵، ۹۶
دقیقی، ۱۴، ۱۲۴
دوبرلیوف، ۲۲۱
دولت آبادی، محمود ۲۲۶
دولتشاه سمرقندی، ۱۵۷
دیچز، ۱۶۹، ۱۷۵
ذاکری، مصطفی، ۲۳
ذکایی، ۲۹۴
ربّانی شیرازی، ۳۱۱
رحمانی، ۲۹۴
رضوانی، ۳۱۰
رعدی آذرخشی، ۲۳
رودکی، ۱۱۱، ۱۱۸، ۱۲۸، ۱۳۲، ۲۱۰، ۲۱۷، ۲۲۵، ۲۵۱
ریاضی یزدی، ۳۱۲
زرقانی، ۲۸۹، ۲۹۲، ۳۰۳
زریاب خویی، ۲۲۶، ۳۵۴
زرّین‌کوب، ۳۴
زهرایی، ۳۱۴
زیادی، عزیزالله، ۳۶
ژوکوفسکی، ۲۲۳
ژول مول، ۲۲۳
ژیلبر لازار، ۱۶۸، ۲۲۳، ۲۲۴
سپانلو، ۲۹۴، ۲۹۸
سپهری، سهراب، ۳۶، ۶۴، ۲۲۱، ۲۳۲، ۲۶۴، ۲۹۴
سجّادی، علی‌محمد، ۲۳
سراج، ۱۹
سعدی، ۲۱، ۲۵، ۶۷، ۷۱، ۷۲، ۷۷، ۳۵۶
سلاجقه، ۱۶۴، ۱۷۵
سلیمان، ۹۰، ۹۳، ۱۸۱
سنایی، ۱۰، ۲۵، ۳۸، ۱۱۱، ۱۳۰، ۲۰۴، ۲۵۱
سیروس، بهرام، ۱۱۹
سیف فرغانی، ۱۱۱، ۲۱۰
شاملو، احمد، ۳۲، ۳۳، ۴۹، ۶۴، ۶۷، ۱۱۹، ۱۲۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۷۵، ۲۱۱، ۲۵۸، ۲۸۱، ۲۸۸، ۲۹۴، ۲۹۸
شاهرودی، ۲۹۴
شجاعی صائین، ۱۶
شریعتمداری، علی، ۱۹

شریعتی، ۲۸۲، ۲۹۴، ۳۱۲، ۳۶۰
شریف‌اف، ۹
شفیعی کدکنی، ۱۸، ۶۷، ۹۶، ۱۶۴، ۱۷۱، ۱۷۵، ۱۹۵، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۴، ۲۹۵، ۳۰۰، ۳۰۳
شکار سری، حمیدرضا، ۵
شکردست، ۱۰
شکوری، محمّدجان ، ۵، ۷، ۱۶، ۵۷
شمس لنگرودی، ۹
شمیسا، سیروس ۱۶۹
شهری، ۳۱۲
شهیدی، ۲۷، ۶۸
صابر ترمذی، ادیب ۱۳، ۲۱۰، ۲۲۲
صالحی، ۲۹۴
صائب، ۱۰
صفارزاده، طاهره ۱۸۳، ۱۸۷، ۲۰۶، ۲۲۲، ۲۹۴، ۳۱۳، ۳۵۳
صفر عبدالله، ۵، ۷، ۹، ۵۹، ۱۲۵، ۲۰۹، ۲۱۶، ۲۸۱، ۳۵۰
صفوی، ۱۶۴، ۱۷۶
صلاحی، ۲۹۴
عجمی، محمدعلی، ۵، ۷، ۹، ۲۳۷
عطّار، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۲۵
علاء، ۲۹۴
علی پور، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۶
عمر خیام، ۲۱۷
عمر صَفَر، ۵
عمران‌پور، ۱۶۴، ۱۷۶
عمرانی، غلامحسین، ۵، ۷، ۲۸۷
عمعق، ۲۸، ۳۱
عنایت، محمود، ۲۲۶
عنصری، ۹۶، ۱۱۵، ۱۹۵
عینی، کمال الدّین، ۵
غزنوی، محمود، ۹۶
غلامرضایی، محمد، ۱۶۸
غلامی، تیمور، ۹
فرخزاد، فروغ،۲۲۱، ۲۸۱
فرخّی، ۲۵
فرخی سیستانی، ۱۳، ۱۱۱
فردوسی، ۱۴، ۱۸، ۴۶، ۲۱۰، ۲۱۷، ۲۲۰، ۲۲۵، ۳۰۳، ۳۵۷
فرزدق، ۲۵، ۲۸، ۳۱، ۹۰
فرشچیان، محمود، ۲۲۶
فروزانفر، بدیع الزمان، ۱۳، ۲۸۸
فروغی، مهدی ۲۰
قابیل، ۱۵۷
قریب، ۱۸، ۱۹، ۷۲، ۷۶
قزوینی، محمدباقر، ۱۱، ۱۲، ۵۲، ۵۳، ۱۴۲، ۲۸۲، ۳۰۹، ۳۱۰
کزّازی، میرجلال‌الدّین، ۲۲
کی‌منش، عباس، ۲۳
کاظمی، محمد کاظم، ۵، ۷، ۱۸۳
کاکائی، عبدالجبار، ۲۳۳
گلندام، محمد، ۱۱
لاهوتی، ابوالقاسم، ۵۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۳۲، ۱۴۲
لایق شیرعلی، ۵۸
مُتنبّی، ۱۸
مجاهدی، محمدعلی، ۱۵۹

محجوب، محمدجعفر، ۱۶۸
محتشم، نسرین، ۲۳
محقق، ۱۸، ۲۸، ۳۰، ۲۱۱، ۲۲۰، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۴۹، ۲۵۶، ۲۶۴، ۳۱۱، ۳۵۵، ۳۵۶
محمد نژاد، ۱۶۹، ۱۷۶
محمدی نیکو، محمدرضا، ۹
محمودی، سهیل، ۹، ۱۲۸
مشفق کاشانی، ۵، ۷، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۸، ۹۲، ۱۶۳، ۱۹۵، ۱۹۷، ۲۲۶
مشیری، ۲۹۴
مُصـــدِّق، ۲۸
مصفّا، مظاهر ۱۷، ۵۷، ۶۲، ۲۹۴، ۲۹۵، ۳۱۰
مطهری، مرتضی، ۱۹، ۲۲، ۲۵، ۷۳، ۷۴، ۷۶، ۱۲۳،۲۸۲، ۲۹۴، ۳۱۲، ۳۱۴
معصومی همدانی، ۱۶۵، ۱۷۶
مفتح، ۳۱۰
مفتون، ۶۷، ۲۱۰، ۲۹۴
ملک الشعرای بهار، ۲۱۷
منزوی، ۲۹۴
منشی کاشانی، محمود، ۲۵، ۴۶، ۷۰، ۷۲، ۹۰، ۱۰۰، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۳۰۹
منوچهری، ۲۵، ۱۱۱، ۱۱۶، ۱۸۰، ۲۲۲
موحد، ۱۱۱، ۲۹۴
مولوی، ۳۸، ۶۵، ۱۱۶، ۲۵۱، ۳۰۳، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۵۳، ۳۵۴
مهدوی دامغانی، احمد، ۵، ۷، ۹، ۱۶، ۱۷، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۴۶، ۹۷، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۹
میرزا ملا احمد، ۵، ۷، ۲۱۷، ۲۱۹
میرزائیف، ۲۲۵
ناتل خانلری، ۱۶۸
نادرپور، ۹، ۲۵۵، ۲۸۱
ناصح، محمد علی، ۱۳
ناصر خسرو، ۲۵، ۵۱، ۷۰، ۱۱۱، ۱۱۵، ۲۱۷، ۲۱۸، ۳۴۶
نصیرالدین طوسی، ۲۱۷
نظامی، ۱۰، ۱۴، ۲۵، ۱۸۱، ۱۲۹، ۲۱۷، ۳۰۸
نظامی عروضی سمرقندی، ۱۰
نفیسی، سعید، ۲۲۵
نیستانی، ۲۹۴
نیکلسن، ۲۲۳
نیما، ۱۵، ۶۵، ۶۷، ۱۲۶، ۱۶۳، ۱۶۵، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۷۵، ۱۷۶، ۲۲۶، ۲۶۴، ۲۸۱، ۲۸۸، ۲۹۳، ۲۹۵، ۲۹۸، ۳۰۱، ۳۵۳، ۳۵۵
ورزی، ابوالحسن، ۲۴
وطواط، ۲۸، ۳۱
هابیل، ۱۵۷
هانری راولینسون، ۲۲۳
هدایت، صادق ۲۲۶
هرمان اته، ۲۲۳
هرمس، ۱۴، ۱۵، ۱۸۰، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۹، ۳۶۱
همدانی، میر سید علی، ۲۱۷
همینگوی، ۳۴
یاسر عرفات، ۹۲
یان ریپکا، ۲۲۳
یزدان‌پرست، محمّد، ۵
یغمایی، حبیب، ۲۳، ۳۱۱

اماکن

آلمان، ۲۹۴، ۳۱۱
آمریکا، ۱۸، ۲۷، ۲۰۴
اخسیکت، ۲۱۱
اهواز، ۱۰
ایران، ۵، ۱۳، ۳۰، ۵۸، ۵۹، ۶۳، ۶۷، ۱۱۱، ۱۲۰، ۱۷۳، ۱۷۵، ۱۷۶، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۶، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۹، ۲۳۳، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۶۴، ۲۸۲، ۲۸۵، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۳۰۱، ۳۰۳، ۳۰۸، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۴۰، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۵، ۳۶۰
ایلام، ۱۰
بخارا، ۲۱۱، ۲۲۴
تاجیکستان، ۵، ۹، ۳۲، ۳۵، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۳، ۶۵، ۶۶، ۱۱۹، ۱۳۲، ۱۴۲، ۲۰۹، ۲۱۳، ۲۲۹، ۲۳۳، ۲۳۶، ۲۵۵، ۲۸۱، ۲۸۳، ۳۵۰، ۳۵۲، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۹
ترمذ، ۱۲۰، ۲۱۱
تهران، ۴، ۹، ۱۲، ۱۳، ۱۵، ۱۶، ۱۸، ۲۷، ۴۵، ۴۸، ۵۵، ۵۹، ۶۸، ۱۲۳، ۱۲۷، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۵۲، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۸۳، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۴، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۶، ۲۵۰، ۲۵۶، ۲۶۴، ۲۹۴، ۳۰۳، ۳۱۱، ۳۲۰، ۳۳۴، ۳۳۷، ۳۳۹، ۳۴۷، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱
خجند، ۲۱۱، ۳۵۶
خراسان، ۸۳، ۱۱۹، ۲۱۱، ۲۲۴
دجله، ۹۸، ۹۹، ۳۴۵
دوشنبه، ۹، ۵۸، ۵۹، ۱۲۰، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۴۲، ۱۵۹، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۷، ۲۱۹، ۲۲۹، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۸۱
ری، ۹۶، ۱۱۰، ۱۱۵، ۱۱۶، ۳۱۱، ۳۴۴
سمرقند، ۲۱۱
سیستان، ۱۳
فرانسه، ۲۰، ۲۱، ۲۶۵
فرغانه، ۲۱۱
فیلادلفیا، ۲۶
قم، ۶۷، ۷۴، ۱۲۳، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۱۰، ۳۱۱
قهستان، ۲۲۴
کانادا، ۳۴۱

کربلا، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۶، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۱، ۲۰۱، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶
کرمان، ۲۶۷
مرو، ۲۱۱، ۲۲۴
مسکو، ۱۴، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۲۶
مشهد، ۶۸، ۱۲۳، ۱۷۵، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۹، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۷
نهاوند، ۲۲۴
نیاگارا، ۲۵، ۷۳، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۶
ونیز، ۳۱۳
هند، ۱۰، ۹۶، ۳۵۷

نام اشعار

ابر و خاطره، ۱۳۷، ۳۳۴
از عطارد شنو، ۷۲، ۷۶، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۴، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۵، ۱۱۸
اقیانوس، ۷، ۷۲، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۶، ۱۸۸
اما چگونه زیستن، ۱۸۷
امید، ۴۶، ۱۳۷
ای آفتاب دانش و دین، ۷۳، ۷۴، ۷۶، ۷۷، ۸۰
ای امام راستان، ۷۲، ۷۵، ۷۶، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۹
ای شعر، ۱۰، ۴۱، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۸۷، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۳۸، ۲۳۹، ۳۲۰
ای صبح صدق، ۷۴، ۸۰، ۸۴، ۸۷، ۸۸، ۸۹
اینک دوباره ای شعر، ۱۳۶
بادهٔ باران، ۴۶، ۷۷، ۸۰، ۸۱، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۱، ۹۷، ۱۰۶
باغ معنا، ۷، ۴۴، ۵۹، ۶۱، ۶۳، ۶۴، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۴۲، ۲۰۹، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۶، ۲۵۳، ۲۶۱، ۲۶۴، ۲۸۱، ۲۸۲، ۳۵۰
باغ معنی، ۹، ۱۳۵، ۲۵۳، ۲۸۴
برخیز واژه‌ای پیدا کن، ۱۸۷، ۲۲۹، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۴، ۲۶۵
بهار خون، ۱۳۲
تبرک، ۲۶۵
تکیده، ۶۳
چامهٔ آفتاب، ۷۲، ۷۸، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۵
چرخی زد و نور شد...، ۴۶
چشمه و سنگ، ۳۱۰
حماسهٔ درخت، ۳۳، ۳۴، ۳۶، ۴۲، ۶۵، ۱۲۶، ۱۳۲، ۱۶۸، ۱۸۶، ۲۴۲، ۲۵۰، ۲۶۴، ۲۸۴، ۳۲۴
خاستگاه نور، ۱۲۳، ۱۲۸، ۱۳۲، ۱۴۰، ۱۴۲، ۱۷۰، ۱۷۷، ۲۹۸، ۳۱۲

خزان، ۹، ۳۵، ۵۱، ۷۱، ۷۳، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۹، ۸۱، ۸۵، ۸۷، ۹۲، ۹۸، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۶، ۱۰۸، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۳۷، ۱۹۸، ۲۸۳، ۳۲۴، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۵
خسته، ۴۶
خورشید پنهان، ۷۰، ۷۲، ۷۷، ۷۸
خیال‌های قطبی، ۱۸۶
دنیا، ۶۷، ۷۰، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۸۲، ۸۳، ۸۵، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۳
سپیدهٔ هشتم، ۱۹۲
سلام بر فلسطین، ۷۲، ۷۹، ۸۵، ۸۹، ۹۲
سوادآموز، ۲۰۲
سوگند به انجیر، ۱۳۲، ۲۶۴
صدای سبز، ۵۰، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۲، ۷۵، ۷۶، ۷۹، ۸۳، ۸۴، ۸۷، ۸۹، ۹۲، ۹۷، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۹۵، ۱۹۶، ۲۰۰، ۳۰۳، ۳۵۰۳۵۹
غوغای خاموش علف، ۱۳۳، ۲۴۶، ۲۵۲، ۲۶۴
فطرت، ۴۶
قمری، ۷۴
کوهواره، ۷۰، ۷۳، ۸۰، ۸۱، ۸۴، ۸۹
گوشوارهٔ عرش، ۷۲، ۷۶، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۴، ۸۵، ۸۷، ۸۹، ۹۲، ۹۵، ۹۷، ۹۹، ۱۱۶، ۱۸۳، ۱۹۶، ۲۰۴، ۳۴۹، ۳۶۱
گیرم او پرده را زند یک سو، ۲۰۲
محبوبهٔ شب، ۱۳۲
مهربانی، ۴۶
نامه‌ای از بند، ۹۲، ۹۵، ۹۸، ۱۰۳، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۶، ۱۹۸، ۲۹۶
نرگس، ۴۶، ۷۲، ۷۸، ۱۰۵، ۱۱۷، ۱۳۲، ۱۸۵، ۲۹۶
یلگی، ۴۶، ۲۶۴

کتاب‌ها

قرآن، ۲۵، ۳۸، ۳۹، ۴۴، ۵۳، ۶۷، ۶۸، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۴۲، ۱۴۹، ۱۵۱، ۱۵۴، ۱۷۵، ۱۸۹، ۲۱۳، ۲۶۸، ۲۷۴، ۲۸۲، ۲۸۵، ۳۰۸، ۳۵۱، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۹

آثار کهن نثر فارسی، ۱۶۸

آن روزها، ۷۴، ۳۱۷

آن سوتر از چکاد دماوند، ۷۲، ۷۶، ۷۹، ۸۰، ۸۲، ۸۴، ۱۰۳، ۱۰۹، ۱۱۰

این قند پارسی، ۲۲۳، ۲۲۵، ۳۵۴

با دم شیر، ۱۲۴

بابا تاریخ، ۱۲۴، ۳۵۲

باران اخم، ۴۵، ۱۲۴، ۲۵۲، ۳۱۳، ۳۴۹

برآشفتن گیسوی تاک، ۱۸۳

بزم آورد، ۲۲۶

بهجت‌المرضیه، ۳۱۱

بوستان، ۱۷، ۴۹، ۶۲، ۷۱، ۷۷، ۷۸، ۱۰۱، ۱۱۱، ۲۹۶، ۳۳۹، ۳۵۶

پیرمرد و دریا، ۳۴

پیوند زیتون بر شاخهٔ ترنج، ۱۸۳

تا محراب آن دو ابرو، ۱۸۳، ۲۰۱، ۳۴۹، ۳۶۱

تا ناکجا، ۴۵، ۱۲۴، ۳۱۲

تاریخ بیهقی، ۱۴۶

تاریخ زبان فارسی، ۱۶۸، ۲۲۴

تذکره الشعرا، ۱۵۷

چمن لاله، ۴۵، ۶۸، ۱۲۴، ۲۲۹، ۳۱۲، ۳۴۹

حافظ‌نامه، ۲۱۱

خمسهٔ نظامی، ۲۰۱

داستان پیامبران، ۱۲۴، ۳۵۱، ۳۵۹

در سایه‌سار نخل ولایت، ۳۳، ۴۱، ۴۵، ۱۳۲، ۱۴۶، ۱۸۸، ۱۹۲، ۱۹۳، ۲۰۳، ۲۶۴، ۳۱۲، ۳۱۳

درخت آسوریک، ۳۴

دگرخند، ۶۵، ۶۸، ۲۰۹، ۳۵۰

سبک خراسانی در شعر فارسی، ۱۶۸

سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو، ۱۶۸

سبک‌شناسی، ۱۶۸

سرود رگبار، ۴۵، ۶۸، ۱۲۴، ۱۷۲، ۱۷۶، ۲۲۹، ۳۱۲، ۳۴۹

سعادت فرد، ۱۴۰

سفر به فطرت گلسنگ، ۵۰، ۷۰، ۱۸۳، ۳۴۹، ۳۶۱

شاهنامه، ۱۴۲، ۲۰۱، ۲۲۰، ۲۲۶، ۳۵۴، ۳۵۷

شراب خانگی ترس محتسب‌خورده، ۷۷، ۷۸

شرح زندگانی شیخ محمد تقی بافقی، ۱۲۴

صحیفهٔ سجادیه، ۲۵
عبور، ۴۵، ۶۸، ۱۲۴، ۲۲۹
فصل مردن سرخ، ۴۵، ۶۸، ۱۲۴، ۲۲۹
قلم انداز، ۷، ۶۵، ۱۲۷، ۱۴۲، ۱۷۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۳، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۳۵۰
قلم‌انداز، ۶۵، ۲۱۷، ۳۲۱، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶
کیهان فرهنگی، ۱۲۵، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۴۲، ۱۷۷، ۲۸۲، ۲۸۵
گاواره‌بان، ۲۲۶، ۳۵۳
گاهی دلم برای خودم تنگ می‌شود، ۲۲۱
گزینهٔ شعر گرمارودی، ۵۹، ۱۲۵، ۱۴۲
گلستان، ۳۰، ۶۷، ۷۱، ۷۷، ۸۲، ۱۱۱، ۱۳۷، ۳۰۸، ۳۳۹
لیلی و مجنون، ۱۴
مثنوی معنوی، ۲۰۱، ۲۵۱
مخزن الاسرار، ۱۴
نصاب‌الصبیان، ۶۷، ۲۱۹
نهج‌البلاغه، ۱۷۷، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۷، ۳۴۵