

نشریه ادبیات پایداری

دانشکده ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال پنجم، شماره نهم، پاییز و زمستان ۱۳۹۲

بررسی موسیقی و صورخیال در شعر جنگ نصرالله مردانی* (علمی- پژوهشی)

دکتر حسین صدقی
استادیار دانشگاه شهید مدنی آذربایجان
امیرعلی عظیمزاده
دانشجوی دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی

چکیده

نصرالله مردانی، شاعر توانای انقلاب اسلامی است که توانست با ترکیب‌سازی و نوآوری‌های خود، افق‌های تازه‌ای را برای شاعران انقلاب اسلامی و دفاع مقدس خلق کند. این شاعر، هم در خلق مضامین تازه و هم در ابداع ترکیبات و تصاویر بدیع، موفق عمل کرده و مضمون‌آفرینی تازه خود را با مهارتی زیاد و خلاق و با استفاده منحصر به فرد از صور خیال شکل داده است؛ اما افراط در ترکیب‌سازی، اصرار بر تصویرپردازی و توجه بیش از اندازه به موسیقی ترکیبات، گاهی موجب تضعیف عاطفه و معنا در شعر او می‌شود. در این مقاله سعی شده است به روش توصیفی - تحلیلی برخی ویژگی‌های اصلی سطح ادبی شعر جنگ او در بستری سبک‌شناسانه و با دید انتقادی مورد توجه قرار گیرد و از زاویه صور خیال و موسیقی تجزیه و تحلیل گردد؛ به این منظور کوشش شده با بررسی دقیق نمونه‌های مختلفی از اشعار مردانی، صور خیال پربسامد شعر او که از ارزش سبک‌شناسانه برخوردار است، مورد اشاره قرار گیرد و ویژگی‌های شعر او از این منظر بررسی شود. در این پژوهش مرجع اصلی، شعر جنگ نصرالله مردانی است که پایه و مبنای تحلیل قرار گرفته و از نظریات صاحب‌نظران مختلف نیز درباره اشعار او استفاده شده است.

واژه‌های کلیدی: نصرالله مردانی، شعر جنگ، موسیقی شعر، صور خیال.

تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۲/۳/۲۹
sedghi_hosein@yahoo.com
Azimzadeh.amirali@yahoo.com

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۲/۲/۲۴
نشانی پست الکترونیک نویسندگان:

۱- مقدمه

نصرالله مردانی یکی از شاعران پیشکسوت انقلاب اسلامی است. وی که پیش از انقلاب در موضوعات مذهبی شعر می‌گفت با نخستین زمزمه‌های انقلاب اسلامی هم‌زمان شد و اشعاری را در تهییج مردم علیه رژیم پهلوی سرود. مردانی در دوره جنگ تحمیلی نیز، یکی از فعال‌ترین شاعران دفاع مقدس بود. او «در بسیاری از سفرهای شاعران به منظور شعرخوانی در نقاط مختلف جبهه شرکت داشت و در شب‌های شعر دفاع مقدس و مقاومت و در همایش‌های سراسری شعر دفاع مقدس حضوری فعال داشته است» (بیگی حبیب‌آبادی، ۱۳۸۲، ج ۳: ۱۰۹۵).

اشعار مردانی در قالب‌های شناخته‌شده عروضی است؛ اما او شاعری نوآور و صاحب سبک است و اعتقاد دارد: «این قالب نیست که نو یا کهنه بودن شعری را می‌رساند؛ بلکه اگر شعر نو باشد؛ یعنی با شرایط و نیازها هماهنگ باشد در هر قالبی که زبانی به محتوا نرساند و بلکه آن را مؤثرتر و زیباتر کند، بیان شود شعر نو است» (سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۸۷: ۵۵).

هر شاعری در سرودن اشعار خود از آثار شاعران گذشته بهره می‌برد. برخی از شاعران پای خود را جای پای گذشتگان نهاده به تقلید صرف می‌پردازند؛ اما برخی دیگر از شاعران توانا، ضمن بهره‌گیری از آثار گذشتگان به زبانی مستقل و بیانی تازه دست می‌یابند. مردانی از شاعرانی است که با مطالعه و غور فراوان در آثار گذشتگان، گرفتار سراب تقلید نشده و آثار او در سال‌های نخست پیروزی انقلاب اسلامی مورد تقلید بسیاری از شاعران جوان انقلاب واقع شده است. اهمیت و شاخص بودن شعر مردانی در میان شاعران دفاع مقدس به دلیل عواملی است که به اختصار اشاره می‌شود:

الف: مردانی شاعری جریان‌ساز است. وی در دوره‌ای که شعر انقلاب سمت و سویی شعاری به خود گرفته و از تخیل و تصاویر شعری تهی مانده بود؛ با حادثه‌آفرینی‌های زبانی و تصویرسازی‌های شاعرانه، تحولی در شعر انقلاب ایجاد کرد و با خلق اشعاری سرشار از تصاویر بکر و شگفت‌آور و بمباران تصویری ذهن مخاطب، خالق طرزی تازه در شعر دفاع مقدس شد و شاعران بسیاری را به

دنبال خود کشاند؛ به طوری که سایه ترکیبات و تصویرهای خاص او را می-
توان در شعر دیگر شاعران این حوزه مشاهده کرد.

ب: نصرالله مردانی از پیروزی انقلاب تا اواخر دهه شصت به اقتضای شرایط جامعه ایرانی به عرصه حماسه قدم گذاشت و بیشتر شعرهای معروف خود را در همین دوران سرود (کاظمی، ۱۳۹۰: ۱۵۷). او که از گذشته‌های دور علاقه شدیدی به شاهنامه فردوسی و دیوان حافظ داشت، الفاظ درشت و لحن حماسی شاهنامه را با لطافت غزل‌های حافظ درآمیخت و طرحی نو درانداخت که به «غزل حماسی» مشهور شد.

ج: یکی دیگر از ویژگی‌های اشعار نصرالله مردانی، فراوانی ترکیب‌های نو در آن‌هاست. در این ترکیب‌ها، کلمه‌ها غالباً دقیق و با هدف و گاهی بی‌دقت در کنار هم قرار گرفته است. «او در ترکیب‌آفرینی‌های تصویری در بین شعرای انقلاب اگر بی‌نظیر نباشد، کم‌نظیر است» (کافی، ۱۳۸۱: ۳۷). ترکیب‌سازی مردانی مورد استقبال بسیاری از شاعران دفاع مقدس واقع شد؛ به طوری که یک نهضت ترکیب‌سازی در سال‌های اول انقلاب و دفاع مقدس به راه افتاد که در برخی از منابع از آن به مردانی‌گرایی تعبیر شده است.

مردانی از آن دست شاعرانی است که به مدد تخیل و ذوق هنری خود، توانسته است با به کارگیری عناصر مختلف شعری و انواع صور خیال؛ به ویژه در انواع ترکیب‌سازی‌ها تا حد زیادی تشخیصی ویژه برای سبک خود به وجود آورد. در مقاله حاضر تلاش خواهد شد برخی از عناصر خاص شعری این شاعر انقلاب اسلامی و دفاع مقدس از ابعاد مختلف؛ یعنی موسیقی شعر و صور خیال از منظری سبک‌شناسانه مورد بررسی و ضعف و قوت و برجستگی‌های آن مورد اشاره قرار گیرد.

۱-۱- روش تحقیق

روش این تحقیق توصیفی-تحلیلی است که با بهره‌گیری از منابع، اسناد و ابزار کتابخانه‌ای و همچنین فضای مجازی، فرآیند پژوهش پیش رفته است.

۱-۲- پیشینه تحقیق

درباره شعر نصرالله مردانی مطالعات درخور توجه و ارزشمندی صورت گرفته و آثار قابل توجهی به وجود آمده است؛ اما بیشتر این مطالعات در حوزه‌های معنایی و تحلیل محتواست. بسیاری از مقاله‌ها و نقد و نظرهایی که درباره شعر مردانی در مجله‌ها و روزنامه‌های متعدد به چاپ رسیده است؛ در مجموعه‌ای با عنوان «یادنامه نصرالله مردانی» گردآوری شده است. در منابع دیگری نیز درباره شعر مردانی نقد و نظرهایی آمده است؛ برخی از این منابع عبارت است از: جریان‌شناسی شعر انقلاب اسلامی، سعید علایی (مرکز اسناد انقلاب اسلامی، ۱۳۷۸)؛ ده شاعر انقلاب، محمد کاظم کاظمی، (سوره مهر، ۱۳۹۰)؛ صور خیال در شعر مقاومت، حسن قاسمی (فرهنگ گستر، ۱۳۸۳)؛ بررسی شعر دفاع مقدس، علی مکارمی‌نیا (ترفند، ۱۳۸۳) و ... در حوزه کتاب و پایان‌نامه‌هایی در بررسی گروهی و انفرادی شعر شاعران انقلاب و جنگ و مقالات قابل توجهی در این حوزه وجود دارد که هر کدام در جای خود راهگشا و ارزشمند هستند؛ اما مقاله حاضر می‌کوشد شعر جنگ نصرالله مردانی را با بررسی شواهد و مثال‌های کافی، اختصاصاً از زاویه سطح ادبی و با تکیه بر تشخصات موسیقایی و صور خیال مورد بررسی قرار دهد و با تحلیل نمونه‌های مختلف، خصوصیات سبکی این شاعر را در گستره موسیقی و صور خیال نشان دهد.

۲- بحث

۱-۲- موسیقی شعر نصرالله مردانی

اهمیت زیبایی‌شناسانه و تأثیر نافذ موسیقی شعر از دیرباز مورد توجه بسیاری از متفکران و منتقدان حوزه شعر و ادبیات بوده و حتی افلاطون نیز بر اهمیت آن تأکید کرده است: «وزن و آهنگ با لطافتی که مخصوص آن‌هاست نفوذی خاص و تأثیری عمیق در روح دارد» (افلاطون، ۱۳۴۸: ۱۷۶). در اشاره به عناصر موسیقی‌ساز در شعر نیز باید گفت وزن، قافیه، ردیف و سایر هماهنگی‌های آوایی از جمله مهم‌ترین توازن‌هایی هستند که هر کدام باعث به وجود آمدن نوعی موسیقی در شعر می‌شوند؛ «وزن عروضی مبنای موسیقی شعر و قافیه مکمل آن

است و ردیف در غنی ساختن قافیه نقش اساسی دارد» (صفوی، ۱۳۷۳: ۱۶۸)؛ چنانکه موسیقی بیرونی در نتیجه وزن و موسیقی کناری با توجه به ردیف، قافیه و سایر تکرارها در شعر پدید می‌آید. حال اگر موسیقی درونی ناشی از کاربرد هنرمندان آرایه‌های لفظی در کلام و موسیقی معنوی حاصل از به کارگیری خلاقانه آرایه‌های معنوی در سخن را نیز در نظر بگیریم، می‌توان به ارزیابی سنجیده‌تری رسید و با بررسی آنها نوع موسیقی اشعار مختلف را مورد توجه قرار داد و به نقاط قوت و ضعف آن پی برد. با این مقدمه و با در نظر گرفتن اهمیت موسیقی شعر می‌توان به سراغ اشعار نصرالله مردانی رفت و با تجزیه و تحلیل این توازن‌ها به یکی از شاخص‌های خلاقانه در شعر این شاعر اشاره کرد.

۲-۱-۱- موسیقی بیرونی

«منظور از موسیقی بیرونی شعر، جانب عروضی وزن شعر است که بر همه شعرهایی که در یک وزن سروده شده‌اند، قابل تطبیق است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۳۹۱). موسیقی بیرونی شعرهای نصرالله مردانی، همان وزن‌های شناخته شده در عروض سنتی است. این اوزان غالباً با مضامین شعرهای مردانی سازگار است؛ یعنی وی غالباً در مواضع تشویق و تهییج از اوزان تند و حماسی و در مواضع سوگ و اندوه از اوزان اندوهبار استفاده کرده است؛ اما گاهی اوزان شعر مردانی با مضامین آن ناسازگار است. در این موارد وی با به کارگیری الفاظ، قافیه‌ها و ردیف‌های مناسب تا حدودی این نقیصه را جبران می‌کند. به مواردی از این ناسازگاری‌ها اشاره می‌شود:

الف. موضوع رجز در وزن آرام و غمگین، مانند:

ما خلق‌های کشور خون و شهادتیم	تمثیلی از حماسه و ایثار و حدتیم
ماییم از نیبره‌هایبیل آفتاب	کاین گونه در مقابل قایبل ظلمتیم
در باور تمامی بی‌باوران خاک	ما شعله ستاره صبح بشارتیم

(مردانی، ۱۳۷۰: ۸۰)

وزن شعر (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلان)، وزنی آرام و غمگین است که با رجز تناسبی ندارد؛ اما «مردانی با استفاده از موسیقی کناری و واژگان وزین و

استوار در قافیه و موسیقی میانی مناسب؛ یعنی استفاده از انواع توازن‌ها شامل: توازن آوایی چون تکرار مصوت کوتاه بم (ُ) که با وقار و ابهت تناسب دارد و تکرار صامت‌های خشن «ج، ق، ت، د» و توازن واژگانی تکرار «ما» در ابتدای هر بیت و تکرار آوایی ناقص (جناس مطرف) بین دو واژه جهان و جهاد و همچنین توازن مضامینی چون تضاد میان حق و باطل و گونه‌های دیگر توازن که در محور افقی و عمودی شعر برقرار است، توانسته وزن آرام و غمگین این شعر را به وزنی موقر و مطمئن تبدیل کند» (فیاض منشی، ۱۳۷۹: ۱۱۷).

ب. موضوع سوگ در وزنی شاد و طرب‌انگیز؛ مانند شعر زیر که برای شهید جاویدالآثر احسان شهیدی (فرزند دکتر سید جعفر شهیدی) سروده شده است:

این غنچه گل از چمن گمشدگان است آلاله سرخ دمن گمشدگان است
هر برگ گل سرخ که افتاده در این باغ تن پاره‌ای از باغ تن گمشدگان است
صبحی که در آن روح فلق سرخ برآید آینه گلگون بدن گمشدگان است
(مردانی، ۱۳۷۴: ۳۷)

وزن تند و شاد این شعر (مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل) تناسبی با موضوع ندارد.

در شعرهای مردانی، وزن عروضی بی‌نقص است؛ اما به‌ندرت شاعر برای پر کردن وزن شعر کلمه‌هایی را وارد برخی از ابیات می‌کند که هیچ نقشی در تصویر و معنای شعر ندارند؛ برای مثال در بیت زیر با وجود کلمه «فاتح» نیازی به جزء دوم کلمه خیرشکن (شکن) نیست و کلمه «تن» علاوه بر اینکه زاید است، بیت را نامفهوم نیز می‌کند:

در افسانه‌ای قلعه شیطان بزرگ چو علی فاتح خیرشکن تن شکنیم
(مردانی، ۱۳۷۰: ۸۲)

۲-۱-۲- موسیقی میانی

موسیقی میانی شعر نصرالله مردانی، بیشتر ناشی از واج‌آرایی در ترکیب‌هاست و گونه‌های دیگر موسیقی؛ مانند تکرار واژه‌ها و قافیه میانی در شعر او نمودی اندک دارد. واج‌آوایی در ترکیب‌های شعر مردانی از اضافه کردن دو کلمه متجانس یا

مسجع به هم حاصل می‌شود؛ مانند خوان خون، زخم زخمه، روز رزم و خاک پاک و یا از تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها در اجزای ترکیب؛ مانند شورش خورشید، هجای فاجعه، نعره نور و بانوی باوقار. در ترکیب‌هایی که بیش از دو کلمه دارند، علاوه بر تکرار صامت‌ها و مصوت‌ها، تکرار مصوت کوتاه "e" (نشانه اضافه) موسیقی ترکیب‌ها و شعر را تقویت می‌کند؛^۱ مانند شهد شیرین شهادت، خوان تلخ تاریخ، قایلیان قاتل عشق و اشک آتشین شفق. ظنین و موسیقی این نوع ترکیب‌ها در ابیات زیر گوشنواز است:

صدای سم سمند سپیده می‌آید یلی که سینه ظلمت دریده می‌آید
(مردانی، ۱۳۷۴: ۶۳)

سرود سرخ سحر در حصار بسته شب پیام‌آور خون در شراره می‌خواند
(همان: ۶۹)

ترکیب‌هایی که با واج‌آرایی، موسیقی میانی شعر را تقویت می‌کند؛ در شعر نصرالله مردانی بسامد زیادی دارد؛ مانند ستاره شب‌سوز بی‌سرآغاز، سومین ستاره بی‌سر، شب پر وحشت شیون، صخره‌های سرخ ایشار، تندر تکبیر، خروش خشم، خواب خوف، نعره نورانی، غروب غم، قاف واقعه، عرش عشق، نفیر نفرین، سایه عسس و... . توجه بیش از اندازه به موسیقی ترکیب‌ها گاهی مردانی را از پرداختن به معنا و عاطفه در شعر غافل می‌کند. در برخی از ابیات «خضر راه او موسیقی کلمات و الفاظ است؛ بدین‌سان که کلمه اولی خود به خود کلمات دیگر را که با او هماهنگی دارند، برای او احضار می‌کنند... او بیش از آنکه معنی کلمه را ببیند، موسیقی آن را می‌شنود. این مسئله را به راحتی می‌توان در ترکیب‌ها یافت. کلمات تشکیل‌دهنده ترکیب‌ها اکثراً با هم هماهنگی دارند؛ مثلاً با یک حرف شروع می‌شوند و یا از یکدیگر مشتق می‌شوند یا حداقل یک یا دو حرف در آنها مشترک است» (امین پور، ۱۳۶۳: ۱۶۵)؛ اما گاهی موسیقی این ترکیب‌ها در تداعی معنی و القای فضای ذهنی شاعر به مخاطب نقش مؤثری دارد؛ مانند:

۱- برخی از علمای بلاغت «تتابع اضافات» را از عیوب فصاحت شمرده‌اند. ر. ک: همایی، جلال

تندر تکبیرتان طوفان سرخ روزگار

نعره‌های نور جاری از گل رگبارتان

(همان: ص ۸)

در این بیت تکرار صامت‌های خشن «ت» و «گ» در واژه‌های تندر، تکبیر، رگبار و توفان، کوبندگی فریاد تکبیر را در ذهن مخاطب تداعی می‌کند.

۲-۱-۳- موسیقی کناری

«منظور از موسیقی کناری، عواملی است که در نظام موسیقایی شعر دارای تأثیر است؛ ولی ظهور آن در سراسر بیت یا مصراع قابل مشاهده نیست؛ برعکس موسیقی بیرونی که تجلی آن در سراسر بیت و مصراع یکسان است و به طور مساوی در همه جا به یک اندازه حضور دارد، جلوه‌های موسیقی کناری بسیار است و آشکارترین نمونه آن، قافیه و ردیف است و دیگر تکرارها و ترجیع‌ها» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۳۹).

۲-۱-۳-۱- **قافیه:** نصرالله مردانی در قافیه‌های شعر خود نوآوری و ابتکار خاصی ندارد. برخی از ویژگی‌های قافیه در اشعار او را می‌توان به شرح ذیل برشمرد:

الف. در بیشتر قافیه‌ها علاوه بر حرف روی، یک یا چند تا از حروف وصل، خروج، مزید، نایره، ردف، قید، دخیل یا الف تأسیس آمده است. چنین قافیه‌هایی جنبه موسیقایی شعر را تقویت می‌کنند. قافیه‌های باخته‌ایم، ساخته‌ایم، تاخته‌ایم، آخته‌ایم، برافروخته‌ایم و همچنین بهارستان، نگارستان، خمارستان، خارستان، حصارستان، و... از این نوع قافیه‌هاست. به کارگیری قافیه‌هایی مانند اذان، خزان، کران، جوان، دمان، عیان، زمان و همچنین قافیه‌های ستاره، هزاره، شراره، سواره و دوباره که علاوه بر هم‌قافیه بودن، سجع متوازی هم هستند، شعر مردانی را خوش‌آهنگ‌تر می‌کند.

ب. برخی از قافیه‌های شعر مردانی را واژه‌های نظامی یا واژه‌های مربوط به جبهه و جنگ تشکیل می‌دهند. قافیه‌های پیکار و رگبار، شمشیر و تیر، شهادت و شجاعت و خون و شبیه‌خون از این نوع قافیه‌هاست.

مردانی نیز همانند بسیاری از شاعرانی که در قالب‌های عروضی شعر می‌گویند؛ در مواردی اندک در تنگنای قافیه قرار می‌گیرد و برای پر کردن جای خالی قافیه از کلمه‌هایی استفاده می‌کند که نقشی در معنا و تصویر ندارد و گاهی معنا را مبهم می‌کند. در بیت زیر برای اینکه کلمه هم‌قافیه‌ای برای کلمه‌های «چاره» و «شراره» پیدا کند کلمه «کناره» را قافیه قرار داده است که در بیت ابهام ایجاد می‌کند:

گذشت کشتی خورشید از جزیره موج

به غرقه گاه خطر زین کناره باید رفت

(مردانی، ۱۳۷۴: ۱۰)

حال منظور شاعر از «زین کناره» کجا و چیست؛ در ابیات قبل و بعد اشاره‌ای نشده است.

در بیت زیر نیز برای راست آمدن قافیه، کلمه مهجور «یم» را با «محرم» هم‌قافیه کرده است:

نوشته کاتب همزاد خاک بر یم خون^۱ شکوه نهضت قایلیان محرم خون

(همان: ۴۷)

۱-۲-۳-۲-ردیف: ردیف را چنین تعریف کرده‌اند: «ردیف کلمه مستقلی است که در آخر ابیات بعد از کلمه قافیه تکرار شود» (مسگر نژاد: ۱۳۷۰: ص ۱۰۲). بیشتر غزل‌های مردانی مردّف است؛ برای مثال، ۲۴ غزل از ۳۰ غزل مجموعه شعر جنگ (سمند صاعقه) ردیف دارد. این ردیف‌ها علاوه بر تقویت جنبه موسیقایی، با مضامین شعر هماهنگی دارند؛ مثلاً در غزل «سپیده می‌آید» و «صاحب زمان» شاعر با انتخاب ردیف «می‌آید» بذر امید را در دل مخاطب می‌کارد.

در اشعار حماسی و رجزها، ردیف‌هایی مانند باید رفت، بزیند، بشکنیم، ظفر و... فضای شعر او را حماسی‌تر و پویا می‌کند. این گونه ردیف‌ها در تهییج مردم و

۱- این مصراع در کتاب «خون‌نامه خاک» به این شکل تصحیح شده است: «نوشته در دم میلاد

خاک، آدم خون» (خون‌نامه خاک ص ۵۸).

رزمندگان در دوره دفاع مقدس نقش مؤثری داشت. در برخی از این ردیف‌ها شاعر برای مهیج کردن فضای شعر مانند یک فرمانده، دستور نظامی صادر می‌کند:

ای ظفرمندان ظفرمندان در سنگر به پیش ای سواران سحر گردان نام آور به پیش
برتن رویین نباشد تیغ چوبین کارگر ای که داری جوشن تکبیر بر پیکر به پیش
می‌شکافد سینه شب شعله شمشیر فجر ای برادر تا پگاه قدس با رهبر به پیش
(مردانی، ۱۳۷۰: ۱۸)

در ابیات فوق ردیف (به پیش) وجه امری دارد؛ اما در برخی از ابیات این غزل ردیف، وجه امری ندارد و این مسئله در لحن خواندن و موسیقی شعر اشکال ایجاد می‌کند؛ برای مثال، در ابیات زیر «به پیش می‌روید» و «به پیش خواهد برد» وجه امری نیست:

با سلاح کاری الله اکبر می‌روید پیروان راستین فاتح خیبر به پیش
بیرق خونین دل بر دوش می‌باید گرفت چون امام عشق خواهد برد این لشکر به پیش
(همان: ۱۸)

در غزل «خون‌نامه خاک» شاعر علاوه بر اینکه فعل امری «کن» را در آخر ابیات ردیف قرار داده است؛ در صدر ابیات نیز با تکرار «به پا خیز» نوعی ردیف ایجاد کرده و با آوردن دو فعل امر در صدر و ضرب ابیات، فضای شعر خود را پویا، محرک و مهیج کرده است:

به پاخیزای شهید زنده شوری تازه برپا کن به خون عشق آذین ورطه گاه تنگ دنیا کن
به پا خیز ای سوار موج ای سردار دریایی پریشان باطنین رعد توفان خواب دریا کن
به پا خیز ای امیر صبح ای رزم آور شبگیر سمند نور را آماده میدان فردا کن
(همان: ۳۳)

ردیف‌هایی که در صدر ابیات تکرار می‌شوند؛ در چند غزل دیگر مجموعه شعر جنگ مردانی به چشم می‌خورد. این ردیف‌ها جنبه موسیقایی شعر را تقویت می‌کند و «از نظر چشم بسیار زیباست» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۸۱).

۲-۲- تصویرگری در شعر مردانی

مردانی شاعری تصویرگراست. «در ادبیات انقلاب و مشخصاً در شعر انقلاب، آن دسته از شعری که تصویرگرا هستند تا عاطفه‌گرا؛ یعنی صورخیال در شعرشان نسبت به دیگر جنبه‌های تعیین‌کننده ادبیت کلام پرننگ‌تر است، گاه دچار گسست در پیوند تصویرهای افقی با تصویرهای عمودی می‌شوند؛ گویی ترکیبات تصویری در پاره‌ای از جهات پاره‌ای است گسسته؛ اما قشنگ از کل شعر. از میان شاعران انقلاب، شعر مردانی بیشتر به این عارضه مبتلاست؛ یعنی ترکیبات تصویری زیبا و معلق در متن بدون گره‌گاه با متن عمودی وارد شده‌اند» (رحمدل، ۱۳۸۸: ۲۳).

تصاویر شعر مردانی بیشتر حاصل ترکیب‌های نو و بی‌سابقه در زبان فارسی است. در اشعار او کمتر بیتی پیدا می‌شود که از ترکیب‌های تصویرساز خالی باشد. این ترکیب‌ها معمولاً استعاره‌ها و تشبیه‌های بدیع و تازه‌ای را در شعر می‌آفرینند. تصاویر شعر مردانی غالباً در محور افقی کلام شکل می‌گیرد و شاعر تمام شکل‌های خیال و تصویرهای ذهنی خود را در طول یک مصراع یا یک بیت جمع می‌کند. این تصاویرها معمولاً از تصاویر کوچک دیگری حاصل می‌شود که ترکیب‌های شعر او به وجود می‌آورند؛ یعنی مخاطب برای دریافت تصویری واحد از یک بیت باید سه یا چهار تصویر دیگر را دریابد و در میان آنها ارتباط برقرار کند. این مسئله غالباً عاطفه را تضعیف و تصویر را در شعر او بی‌تأثیر می‌کند.

معمولاً تصاویر ابیات مردانی در کل شعر با هم نمی‌آمیزند و ارتباط عمودی در میان ابیات - و گاهی در میان دو مصراع یک بیت - بسیار ضعیف است؛ به طوری که گاهی می‌توان نظم و ترتیب ابیات را به راحتی در هم ریخت؛ بی‌آنکه اخلاقی در معنا و نظم و ترتیب کلام احساس شود؛ برای مثال ابیات زیر را مرور می‌کنیم:

آذرخش تیرتان دیواره‌های شب شکست	شعله ز دخورشید گل در گلشن پندارتان
در کنار خوان آتش روزه‌داران نوش باد	شهد شیرین شهادت گر بود افطارتان
مژده ای هایلیان چون دیده تاریخ دید	در پگاه خون سر قایلیمان بر دارتان

بایدای یاران به سوی قبله گاه قدس تاخت با سمند نور می تازد به شب سردارتان
وارثان خاک خورشید شما روح خداست آنکه کرد از خواب سنگین قرون بیدارتان
(مردانی، ۱۳۷۰: ۱۸)

در این ابیات، تصاویر کوچکی که در محور افقی بیت شکل گرفته، هر بیت را به صفحه نقاشی شلوغی تبدیل کرده که در هر گوشه اش شکلی نقش بسته است؛ برای مثال در بیت اول آذرخش تیر، خورشید گل و گلشن پندار، تشبیه بلیغ، دیواره های شب، استعاره مکنیه و خورشید، استعاره مصرحه است. این تصاویر در محور عمودی کلام نقشی ندارند؛ به طوری که اگر نظم این ابیات را به دلخواه به هم بزیم و شعر را دوباره بخوانیم، مشکلی در نظم ابیات و ترتیب معانی احساس نخواهد شد.

گاهی نیز توجه بیش از حد به صور خیال و تصویرآفرینی، مردانی را از پرداختن به معنای شعر غافل می کند؛ برای مثال، صور خیال و معنا را در بیت زیر بررسی می کنیم:

مسلسل با طلوع خون اذان سرخ می خواند بیا با شعله رگبار روشن سنگر ما کن
(مردانی، ۱۳۷۴: ۳۲)

در مصراع اول این بیت، شاعر با استفاده از صور خیالی مانند تشخیص (اذان خواندن مسلسل)، استعاره مکنیه (طلوع خون) و آشنایی زدایی (اذان سرخ) تصویر شعری زیبایی آفریده؛ اما توجهی به معنای شعر نکرده است. در معنای این مصراع موارد زیر قابل تأمل است:

الف. در این مصراع، شاعر پس از تشبیه خون به آفتاب و مسلسل به مؤذن، عمل طلوع آفتاب را به خون و اذان خواندن مؤذن را به مسلسل نسبت داده است. حال اگر منظور شاعر از مسلسل، سلاح دشمن باشد، اذان خواندن سلاح دشمنی که در دوره جنگ «کافر» خوانده می شد، نامناسب است و اگر منظور از مسلسل سلاح رزمندگان اسلام و منظور از خون، خون دشمن باشد، تشبیه خون دشمن به آفتاب ناپسند است.

ب. در این مصراع، مسلسل پس از طلوع خون اذان سرخ می خواند؛ در صورتی که خون پس از اذان سرخ (صدای شلیک) مسلسل طلوع می کند؛ همچنانکه آفتاب هم پس از اذان صبح طلوع می کند.

۲-۲-۱- عناصر تصویرساز در شعر مردانی

مردانی در تصویرسازی، بعضی از واژه‌ها را بیشتر مورد توجه قرار داده و عناصر تصویرساز در شعر او بیشتر مربوط به واژه‌ها و اصطلاحات جنگی، طبیعت، دین و عرفان است.

۲-۲-۱-۱- اصطلاحات مربوط به جنگ

اصطلاحات جنگی در تصاویر شعر مردانی؛ به‌ویژه در ترکیب‌های تصویرساز او، بیشتر ابزار و اصطلاحات جنگ‌های قدیم است. واژه‌هایی مانند اسب، سوار، نیزه، تیغ، شمشیر، نیام، جوشن و... با بسامدی بالا، پایه‌ای برای ساخت ترکیب‌های تصویری به کار رفته است. ترکیب‌های تیغ بسم‌الله، تیغ ظفر، شعله شمشیر فجر، جوشن تکبیر، جوشن آتش، سوار فلق و... نمونه‌هایی از این ترکیب‌هاست. اصطلاحات مربوط به جنگ‌های نو و معاصر در شعر او بسیار نادر است و به واژه‌ها و ترکیباتی مانند مسلسل، شعله رگبار، سنگر، چریک و... محدود می‌شود و بسامد کمی هم دارد.

در این حوزه، پربسامدترین واژه تصویرساز و ترکیب‌ساز، واژه «خون» است. برخی از این ترکیب‌ها، ابداعی، تخیلی و تصویرآفرین هستند. ترکیب‌هایی مانند کشتی خون، اسم اعظم خون، ردای خون، مرهم خون، شبنم خون، عطر خون، بال خون، پگاه خون و... از جمله ترکیب‌های ابداعی و خوب مردانی است. ترکیب‌های خونی در شعر مردانی بسیار زیاد است. «تنها در کتاب «قیام نور» ۲۰۹ بار کلمه خون تکرار شده است» (امین پور، ۱۳۶۳: ۱۴۵) و «در کتاب «خون‌نامه خاک» ۹۳ ترکیب با واژه خون ساخته شده که از این تعداد فقط «خون تاک» دارای سابقه است» (کافی، ۱۳۸۱: ۳۹). برخی از اشعار مردانی نیز با ردیف «خون» سروده شده است. این تکرارها گاهی ملال‌انگیز می‌شود. در واقع باید گفت در شعر او خون با هر کلمه‌ای می‌آمیزد و ترکیب‌های خونی گاهی به ذوق‌ستیزی می‌انجامد. ترکیب‌هایی مانند آدم خون، عزای خون، یم خون، کشور خون و... از جمله این ترکیب‌هاست.

۲-۲-۱-۲- عناصر طبیعت

در بیشتر شعرهای مردانی، مناظر پرشکوه طبیعت یکی از عناصر تصویرساز است. وی با استفاده از واژه‌هایی چون شب، صبح، سحر، بامداد، پگاه، ابر،

خورشید، مهتاب، ستاره، کهکشان، شهاب، صخره، آتشفشان، موج، دریا، شفق، افق، فجر، شکوفه، گل، بهار، خزان و... تشبیهات و استعاره‌های خیال‌انگیز می‌آفرینند. پیراهن ابرهای تر، کلاف خورشید، نای فراخ آسمان، نعلش پاره پاره گل، اسب سرخ‌یال فلق، طنین رعد توفان، ترانه نورانی سحر، صخره‌های سرخ ایثار، زخم سایه و... نمونه‌هایی از این ترکیب‌هاست. در این حوزه نیز گاهی تکرار بیش از حد یک کلمه، ذوق‌ستیز و ملال‌آور می‌شود؛ مانند تکرار «گل» در ترکیب‌های خورشید گل، سواران گل، سردار گل، منظومه گل، بامداد گل، سپاه گل و...

۲-۱-۳- اصطلاحات دینی و عرفانی

واژه‌ها و اصطلاحات مربوط به دین و عرفان نیز، یکی دیگر از عناصر تصویرآفرین در ترکیب‌های مردانی است؛ البته این دسته از واژه‌ها نسبت به دو گروه قبل بسامد کمتری دارند. ترکیب‌هایی مانند شهد شیرین شهادت، گل‌های دعا، روح ایثار، باده توحید، سنگر محراب، خم هستی، خمخانه جان و... نمونه‌هایی از این نوع ترکیب‌هاست.

۲-۳- صور خیال در شعر مردانی

صور خیال، بیان غیرمستقیم معنای پوشیده در پس کلمات است و نویسندگان و ادبای برجسته و توانمند به ارزش تصویرپردازی به‌جا، به‌موقع و به اقتضای کلام آگاهند. دکتر پورنامداریان در تعریف صور خیال می‌گوید: «صور خیال در واقع، نمودهای گوناگون تخیل است که شامل مباحثی از قبیل تشبیه، مجاز، استعاره و کنایه و هریک از شاخه‌ها و انواع آن می‌گردد» (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۲۳). تشبیه و استعاره و به‌طور مشخص تشبیه‌های بلیغ و استعاره‌های مکنیه‌ای که به صورت اضافه تشبیهی و استعاری می‌آیند، پربسامدترین صور خیال در شعر مردانی است؛ تا جایی که یکی از صاحب‌نظران می‌نویسد: «در مجموع می‌توان گفت آن مقدار عنایتی که شاعر به ترکیب‌سازی دارد به هیچ چیز دیگری ندارد و

همین شعرش را یک بُعدی و بی تعادل از کار درآورده است؛ گویا یکی از اعضای این جاندار رشد کرده است» (کاظمی، ۱۳۹۰: ۱۵۴).

وجوه دیگر خیال؛ مانند کنایه و مجاز در شعر مردانی در مراحل بعدی قرار می گیرد و برخی دیگر از بازی های خیال؛ مانند ایهام، حسن تعلیل و... در شعر او نمودی بسیار اندک دارد. در این بخش به مهم ترین صورت های خیال در شعر مردانی اشاره می شود:

۲-۳-۱- تشبیه

بیشتر تشبیه های شعر مردانی، تشبیه بلیغ از نوع اضافه تشبیهی است؛ به طوری که کمتر بیتی می توان یافت که از این نوع تشبیه خالی باشد. در بقیه تشبیه ها نیز تقریباً پنجاه درصد به تشبیه های بلیغ غیر اضافی اختصاص دارد؛ بنابراین، بیش از نود درصد تشبیه ها در اشعار مردانی تشبیه های بلیغ است و این نشان از فشردگی تصویر تشبیهات در شعر وی دارد؛ اما شاعر گاهی از گونه های دیگر تشبیه هم برای القای مفاهیم ذهنی خود استفاده کرده است؛ مثلاً در مصراع «چو گل ز باغ جهان پاره پاره باید رفت» (مردانی، ۱۳۷۴: ۱۰)؛ علاوه بر ادات تشبیه، وجه شبه هم ذکر شده است که اگر نمی شد، ممکن بود مخاطب «زودگذر بودن عمر گل» را وجه شبه تصور کند. گونه های دیگر تشبیه در شعر مردانی بسامدی بسیار اندک دارد.

وجه شبه در تشبیه های مردانی، غریب و دوراز ذهن نیست؛ اما تازه و ابتکاری است و همین نشانه طراوت تشبیهات و خلاقیت ذهن شاعر است؛ مثلاً در مصراع «مرا به کشتی خون برنشانده موج جنون» (همان: ۵۰)، وجه شبه در ترکیب «کشتی خون» نجات دادن و رساندن به ساحل امن است: کشتی مسافران را به ساحل امن می رساند و خون شهید، ضامن نجات او در آخرت است.

در این ترکیب، تشبیه خون (جسمی مایع) به کشتی (که بر روی مایع حرکت می کند) موجب شگفتی مخاطب و زیبایی تشبیه می شود. در ترکیب «موج جنون» نیز، تشبیه پرش های مجانبین به پرش های موج، تشبیهی زیبا و ابتکاری است.

دریافت وجه شبه در برخی از ترکیب ها، موقوف آشنایی با داستانی است که به ترکیب این نوع تشبیه های بلیغ، اضافه تلمیحی می گویند (شمیسا، ۱۳۸۳: ۴۶).

وجه شبه در این گونه تشبیه‌ها گسترده‌تر و پیچیده‌تر و در نتیجه تشبیه‌ها هنری‌تر است؛ مثلاً برای فهم وجه شبه در ترکیب «اسم اعظم خون» باید از این داستان آگاهی داشته باشیم که «زهره پیش از آنکه تبدیل به ستاره شود، زنی بود که در بابل می‌زیست و به زیبایی و بزم‌آرایی مشهور بود. هاروت و ماروت پس از آنکه از آسمان به زمین آمدند و به خانه او رفتند و به فسق و فجور پرداختند؛ زهره اسم اعظم را از ایشان بیاموخت و به آسمان رفت و به امر الهی به ستاره تبدیل شد» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۳۱۷). پس از آگاهی از این داستان وجه شبه در «اسم اعظم خون» قابل درک و دریافت است؛ یعنی همان طور که زهره با خواندن اسم اعظم به آسمان رفت، ریخته شدن خون شهید هم او را به ملکوت اعلا می‌برد.

در برخی از تشبیه‌های مردانی، وجه‌شبهی برای نگارنده متصور نشد. این گونه تشبیه‌ها ذوق‌ستیز به نظر می‌رسند که به نمونه‌هایی اشاره می‌شود:

در رزمگاه ایمان با «اسب خون» بتازند تا وادی شهادت این قوم سربداران

(مردانی، ۱۳۷۴: ص ۱۴)

هنوز کینه‌قابلیان قاتل عشق شراره‌ای است که دارد به سینه «آدم خون»

(همان: ۴۵)

در دشت شب «چوپان باران» زار می‌زد خورشید در آن سوی عالم جار می‌زد

(همان: ۶۶)

۲-۳-۲- استعاره

استعاره از سودمندترین ابزار تصویرگری هر شاعر است و بی‌شک رسایی و کارآمدی آن از تشبیه بیشتر است؛ زیرا اگر تشبیه ادعای همانندی است؛ در این نوع تصویرگری، ادعای یکسانی بین دو چیز حاکم است و بیان بهتر استعمال لفظ است در غیر معنی اصلی و موضوع له حقیقتی به مناسبتی و آن مناسبت را در اصطلاح فن، علاقه می‌گویند (ثروت، ۱۳۶۴: ۳).

مردانی در اشعار خود، علاقه زیادی به استفاده از تشخیص و استعاره مکنیه از نوع اضافه استعاری از خود نشان می‌دهد. این خصوصیت از بزرگ‌ترین ویژگی شعر مردانی؛ یعنی ترکیب‌سازی ناشی می‌شود. وی در این استعاره‌ها غالباً لوازم و

ملایماتی از مستعار را به مستعار له نسبت می‌دهد که برتری و امید به پیروزی در مقابل دشمن را در دل مخاطب تقویت می‌کند، مانند ابیات زیر:

ریشه در تاریخ خون دارد قیام پیر ما آید از «دروازه تابان فردا» میر ما
پرچم توحید ما بر «بام خون» افراشتیم تا فروزاتر شود اسلام عالمگیر ما
(همان: ۳۰)

ترکیب‌هایی مانند بام سپیده، بام بیداری، بام قرون، بام روزگاران، بام سپهر، بام جهان، بام دیده، بام ایمان، بام عرش و... استعاره‌هایی هستند که بیش از جنبه تخیلی، استعلا و استیلا بر دشمن را به مخاطب القا می‌کنند.

در حدود هفتاد درصد از ترکیبات استعاری در شعر مردانی «تشخیص» است. وی با نسبت دادن خصوصیات انسان، سعی در ایجاد پویایی در تصاویر شعری خود را دارد؛ مانند نمونه‌های زیر:

«نعره‌های نور» جاری از گل رگبارتان (مردانی، ۱۳۷۴: ۸)
«پای این هفت آسمان» امشب به دوشی دیگر است (همان: ۱۶)
پریشان با طنین رعد توفان «خواب دریا» کن (همان: ۳۳)

در موارد اندکی شاعری در «تشخیص» ها به جای رفتار و خصوصیات، احساس انسان را به غیر جاندار نسبت می‌دهد که در این موارد تصاویر تخیلی‌تر و عاطفی‌تر شده است، مانند نمونه‌های زیر:

کشیده‌نقش تو در قاب صبحدم خورشید
فلق ز داغ تو خونین دل و جگر چاک است
شب از فراق تو پوشیده جامه نیلی
سپیده از غم تو سوگوار و غمناک است
(همان: ۴۲)

به تن پیراهن نیلی به سوگ گل شقایق کرد
تو هم نیلی به تن ای لاله چون بانوی گل‌ها کن
(همان: ۳۴)

استعاره مصرحه نمود زیادی در مجموعه شعر جنگ نصرالله مردانی ندارد؛ اما همین استعاره‌های کم غالباً تازه و ابتکاری است؛ مانند کوه آهن (استعاره از تانک) سمنند صاعقه (استعاره از هواپیمای جنگی)، غروب سرخ (استعاره از شهید)، ستاره‌های صبور (استعاره از رزمندگان) و...

۲-۳-۳- نماد

یکی از ویژگی‌های شعر مردانی؛ به ویژه در کتاب «قیام نور» قرار دادن نمادهای ملی و اسطوره‌ای در کنار نمادهای دینی و آیینی است. مردانی با طرح چهره‌های مذهبی و ملی سعی در ارائه الگوهای دارد که جانشان را در دفاع از ارزش‌های دینی و مرزهای جغرافیایی ایثار کرده‌اند و نامشان به نماد تبدیل شده است. وی با طرح این نمادها الگوسازی می‌کند و رزمندگان را به پیروی از این الگوها ترغیب می‌کند. در ابیات زیر «راه حسین»، نماد راه حق، «تهمتن» نماد مبارزه با دیوها و دشمنان ایران، و «آرش» نماد ایثار جان و نجات کشور است:

راه ما راه حسین است که با تیشه خون

همه بت‌های زمین در شب روشن کنیم

شیشه عمر تو ای دیو بدآیین زمان

ما به سرپنجه ایمان چو تهمتن شکنیم

(مردانی، ۱۳۷۴: ۲۴)

جنگجویان دلاور پیشتازان دلیر آرشان فاتح این خاک پهناور به پیش

(همان، ص ۲۴)

برخی از نمادهای پرتکرار شعر دفاع مقدس؛ مانند لاله، لاله خونین، گل، گل پرپر که نماد شهید است، در شعر نصرالله مردانی نیز حضور دارند.

۲-۳-۴- تلمیح

نصرالله مردانی در «مجموعه شعر جنگ» عنایت کمتری نسبت به استفاده از تلمیح دارد. یکی از ویژگی‌های شعر دفاع مقدس، استفاده فراوان از تلمیحات عاشورایی است؛ اما این ویژگی در مجموعه شعر جنگ مردانی کمتر به چشم می‌خورد. در این مجموعه، شاعر فقط در پنج - شش بیت به قیام عاشورا اشاره

دارد و در سیزده - چهارده بیت به ماجراهای حضرت ابراهیم، حضرت موسی، حضرت سلیمان، حلاج، هاییل و قابیل و فرهاد و شیرین اشاره می‌کند. بیشتر این تلمیحات، تلمیحات حماسی است و شاعر با اشاره به حوادث گوناگون تاریخی؛ سعی در دمیدن روح حماسی، القای امید به پیروزی و حق بودن جبهه خودی دارد، موارد زیر نمونه‌هایی از این تلمیحات است:

در افسانه‌ای قلعه شیطان بزرگ چو علی فاتح خیرشکن تن شکنیم
(مردانی، ۱۳۷۴: ۲۳)

سر بریده به میدان عشق می‌گوید حدیث خون شهیدان نینوا با ما
ز موج خیز خطر فاتحانه می‌گذریم که هست معجز موسایی و عصا با ما
(همان: ۴۳)

در برخی از تلمیحات، شاعر تلاش کرده است که با ساختن اضافه‌های تلمیحی نو، دست به نوآوری در تلمیحات معروف و مشهور ادب فارسی بزند، ترکیب‌های «زمزم خون» و «خاتم خون» در ابیات زیر از این نوع اضافه‌های تلمیحی است:

بیا که در افق چشم‌های هاجر گل
شکفته نقش هزاران هزار زمزم خون
دگر سلاح تو ای دیو کور کاری نیست
کنون به دست سلیمان ماست خاتم خون
(همان: ۴۸)

در تلمیحات مردانی، معمولاً اجزای معروف داستان در کنار هم قرار می‌گیرند و مخاطب بی‌هیچ تلاش ذهنی به رابطه تلمیح با داستان پی می‌برد. این گونه تلمیحات ارزش هنری کمتری دارند.

۲-۳-۵- مراعات النظیر

برخی از مراعات‌النظیرهای شعر مردانی، حاصل تناسب در میان واژه‌های مربوط به جبهه و جنگ است. تناسب در میان واژه‌های مربوط به طبیعت در اشعار او چشمگیر است؛ اما بیشتر این تناسب‌ها از طریق تشبیه، استعاره، نماد و یا به شیوه‌های گوناگون دیگر با مفهوم و موضوع جنگ ارتباط پیدا می‌کنند. تناسب در میان واژه‌های خون،

ظفر، فتح، جبهه (در بیت اول)، شهاب، شام، کهکشان، نور، آسمان (در بیت دوم) و امیر، رزم، ایثار و پیکار (در بیت سوم) نمونه‌هایی از این مراعات‌النظیرهاست.

چون شهاب نور در ژرفای شام کهکشان

آسمان فتح را در می‌نوردد تیر ما

(همان: ۳۱)

به روز رزم خروشان چو رعد آتشناک

امیر عرصه ایثار و مرد پیکارند

(همان: ۳۶)

۲-۳-۶- تضاد

مردانی گاهی در اشعار خود از صورت خیال تضاد استفاده می‌کند. بیشتر تضادهای شعر او حق بودن جبهه خودی و باطل بودن جبهه دشمن را به مخاطب القا می‌کند. ابیات زیر نمونه‌هایی از این تضادهاست:

ماییم از نبیره هاییل آفتاب کاین گونه در مقابل قایل ظلمتیم

ما در نبرد باطل و حق با درفش فتح بر قلّه همیشه رفیع شجاعتیم

(مردانی، ۱۳۷۴: ۲۷)

زدند بر صف بیداد و داد آوردند مصاف فاتح خیر به یاد آوردند

(مردانی، ۱۳۷۰: ۱۳۱)

آوردن ترکیب‌های متعدد در یک بیت و تزاحم تشبیه‌ها و استعاره‌ها، فرصت پرداختن به دیگر صور خیال را از مردانی گرفته و صور خیالی مانند ایهام، اغراق، حسن تعلیل و... در «مجموعه شعر جنگ» بسیار کم به کار رفته است. به نمونه‌هایی از این آرایه‌ها اشاره می‌شود:

۲-۳-۷- ایهام

فروغ مهر دل از آسمان جان سر زد که آفتاب برآمد ز طور اعجازم

(مردانی، ۱۳۷۴: ۵۰)

«مهر» به قرینه «فروغ» و «آسمان» معنای خورشید و به قرینه «دل» معنای

«محبت» دارد.

سوار سنگر آوردگاه بیداری صف سپاه شیاطین شکست با دم خون

(همان: ۴۲)

«دم» می‌تواند سه معنا داشته باشد: الف) دم خون، استعارهٔ مکنیه است؛ به این معنی که خون به شمشیر تشبیه شده و «دم» که از لوازم شمشیر است به خون نسبت داده شده است.

ب) «دم» به معنای نفس و «دم خون» تشخیص است که در این معنا با اغراق همراه است، یعنی سپاه شیاطین را با یک نفس یا فوت کردن خون شکست داد.

ج) «دم» به معنای خون هم آمده است که در این معنا حشو قبیح است.

۲-۳-۸- اغراق

اغراق، حاصل تخیل وسیع بشر است که مرزهای موجود بین همه چیز را می‌شکند. اغراق، ارائهٔ یک تصویر است؛ به طوری که صفت و یا حالتی که در کلام وجود دارد؛ با تصرفی که ذهن گوینده انجام می‌دهد از وضع طبیعی و عادی کلام خارج می‌شود و از آن برای مهم جلوه دادن و تأکید بر روی کلام خود استفاده می‌کند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۱۳۷). با اینکه اغراق از ویژگی‌های متون حماسی است؛ در اشعار مربوط به جنگ مردانی بسامد زیادی ندارد. شاید در تصور شاعر، حقیقت و عظمت اینارها و فداکاری‌های رزمندگان، او را از آوردن اغراق‌های تخیلی بی‌نیاز کرده باشد. بیشتر اغراق‌های شعر مردانی در رجزهای او دیده می‌شود. ابیات زیر نمونه‌هایی از این اغراق‌هاست:

سد فولادین دشمن با هجوم ما شکست

کوه آهن می‌شکافت تیزی شمشیر ما

(مردانی، ۱۳۷۴: ۳۱)

امواج خون گرفته کران تا کران خاک

می‌آید از مناره هستی اذان خاک

(همان: ۳۱)

۲-۳-۹- حسن تعلیل

مردانی در اشعار خود به ندرت از حسن تعلیل استفاده کرده است؛ ولی اندک حسن تعلیل‌های به کار رفته در اشعار او زیبا و جالب است. ابیات زیر نمونه‌هایی از حسن تعلیل‌های اوست.

آسمان خم شده ای عشق به پابوسی ما

چونکه مردانه به پای تو سر انداخته‌ایم

(همان: ۴۰)

شب از فراق تو پوشیده جامه نیلی

فلق ز داغ تو خونین دل و جگر چاک است

(همان: ۴۲)

۲-۴- شعرهای شعاری

گاهی در برخی از رجزها، مردانی خود را از چنبر تزاحم تصاویر و آوردن ترکیب‌های پیاپی می‌رهاند و به بیان مستقیم روی می‌آورد. این شعرهای شعاری در دوره جنگ از شورآفرین‌ترین و تأثیرگذارترین اشعار او بودند. ابیات زیر نمونه‌هایی از این اشعار است:

شد مرزهای میهن ما گوردشمنان	ما ارتش دلاور اسلام و امتیم
مالشکر عظیم امامیم و روز رزم	در کربلای روشن خون بی‌نهایتیم
با ما ستیزه هر که کند دشمن خداست	ما مظهر شهامت و ایمان و همتیم

(همان: ۴۲)

۲-۵- عاطفه

وجود عاطفه از مهم‌ترین ویژگی‌های برشمرده شده برای شکل‌گیری شعر است. محمدرضا شفیعی کدکنی در تعریف شعر می‌نویسد: «شعر گره‌خوردگی عاطفه و تخیل است که در زبان آهنگین شکل گرفته باشد» (شفیعی کدکنی ۱۳۶۷: ۱۵). وی با این تعریف در واقع یکی از ارکان بنیادین شعر را عاطفه می‌شمارد؛ حال آنکه ضعف عاطفه، اصلی‌ترین اشکال در شعر جنگ نصرالله مردانی است و دلایل مختلفی دارد؛ به عنوان مثال، یکی از دلایل ضعف عاطفه در شعر وی غلبه عنصر خیال و تزاحم تصاویر در یک بیت است؛ به طوری

که شاعر گاهی فقط قدرت تخیل و تصویرآفرینی خود را به رخ مخاطب می-کشد و تصاویر شعر او در خدمت انتقال عاطفه و حتی معنا قرار نمی‌گیرد و دچار نقصانی جدی به خصوص در برقراری ارتباط با مخاطب می‌شود. «شعربی عاطفه شعری است مرده و هر قدر عناصر دیگر در آن چشمگیر باشند، نمی‌توانند جای ضعف و کمبود حیات را در آن جبران کنند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۸۹).

یکی دیگر از دلایل ضعف عاطفه در شعر مردانی این است که شاعر مانند یک گزارشگر در کنار حوادث جنگ ایستاده و حوادث را به زبان تشبیه و استعاره گزارش می‌کند؛ مثلاً وی در شأن سرایش مصراعی می‌گوید: «در شط سرخ آتش نعل ستاره می‌سوخ، مربوط به زمانی است که مواد محترقه در کانالی ریخته بودند و تعدادی پاسدار که مورد حمله دشمن قرار گرفته بودند؛ با لباس سبز در آن گودال می‌سوخند. منظور از ستاره‌ای که می‌سوخ، همان پاسدارهایی هستند که در آن حادثه شهید شدند. (سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۸۷: ص ۷۱). شاعر که خود شاهد حادثه بوده است، آن را به رنگ احساس خود در نمی‌آورد و فقط مانند گزارشگری به گزارش واقعه می‌پردازد و این‌گونه است که عاطفه در شعر او تضعیف می‌شود.

۳- نتیجه‌گیری

نصرالله مردانی، شاعری جریان‌ساز است. او با ترکیب الفاظ درشت و لحن حماسی شاهنامه با لطافت غزل‌های حافظ، «غزل حماسی» را بنا نهاد و این نوآفرینی را با ساخت ترکیب‌های تازه و ابتکاری فراوان تکمیل کرد. او شاعری است که توانسته است با ذوق و قریحه سرشار، برخی عناصر ادبی را به سبک و شیوه‌ای نشاندار و مخصوص به خود در شعر متجلی کند. مردانی با به کارگیری انواع عناصر ذهنی (درونی) و محیطی (بیرونی) از تفکرات مبارزه‌طلبانه و گرایش‌های مذهبی گرفته تا عناصر مختلف طبیعت، نام بزرگان دینی و ملی، ابزار و ادوات جنگی قدیم و جدید و ... در بستری از انواع صور خیال شامل تشبیه،

استعاره، کنایه و ... دست به ترکیب‌سازی‌های بدیعی زده که در میان بسیاری از شاعران همدوره خود اگر بی نظیر نباشد، کم نظیر است. بیشتر تصویرسازی‌های مردانی حاصل ترکیب‌های بدیع اوست. توجه ویژه به ترکیب‌سازی و تصویرسازی در شعر مردانی، گاهی او را از معنی‌آفرینی و ارتباط بی‌ابهام با مخاطب دور کرده و موجبات گسسته شدن ارتباط عمودی و از بین رفتن ارتباطات منطقی در معنا و مفهوم شعر او را پدید می‌آورد؛ علاوه بر این، تزاحم بیش از حد معمول تصاویر در اشعار او، رکن مهم عاطفه در شعرش را کم رنگ کرده و گاهی هنر شعری او در نتیجه همین ضعف تا حد گزارشی با انباشت واژگان و ترکیب‌های ادبی پایین می‌آید.

فهرست منابع

۱. افلاطون، (۱۳۴۸)، **جمهور**، ترجمه فواد روحانی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
۲. امین پور، قیصر. (۱۳۶۳)، "نقدی بر کتاب **قیام نور**"، سوره، آبان ماه ۶۳.
۳. بیگی حبیب‌آبادی، پرویز. (۱۳۸۲)، **حماسه‌های همیشه**، تهران: فرهنگ گستر.
۴. پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۵)، **رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی**، چاپ چهارم، تهران: علمی و فرهنگی.
۵. ثروت، منصور. (۱۳۶۴)، **فرهنگ کنایات**، تهران: چاپخانه سپهر.
۶. رازی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۳)، **المعجم فی معاییر اشعار العجم**، به کوشش سیروس شمیسا، تهران: فردوس.
۷. رحمدل، غلامرضا. (۱۳۸۸)، "آسیب‌شناسی آسیب‌شناسی در ادبیات **مقاومت**"، شلیکم کن پیش از آنکه باروتم نم بکشد، رشت: حرف نو.
۸. شفیع کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۷)، **صور خیال در شعر فارسی**، چاپ یازدهم، تهران: آگاه.
۹. (۱۳۸۶)، **موسیقی شعر**، چاپ دهم، تهران: آگاه.
۱۰. (۱۳۸۰)، **ادوار شعر فارسی**، تهران: سخن.
۱۱. (۱۳۶۷)، **گزیده غزلیات شمس**، تهران: کتاب‌های جیبی.
۱۲. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳)، **بیان و معانی**، چاپ هشتم، تهران: فردوس.

۱۳. (۱۳۷۳)، فرهنگ تلمیحات، تهران: فردوس.
۱۴. صفوی، کوروش. (۱۳۷۳)، از زبان شناسی به ادبیات، تهران: چشمه.
۱۵. علایی، سعید. (۱۳۷۸)، جریان‌شناسی شعر انقلاب اسلامی، تهران: مرکز اسناد انقلاب اسلامی.
۱۶. فیاض‌منش، پرند. (۱۳۷۹)، موسیقی شعر جنگ (پایان‌نامه کارشناسی ارشد)، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
۱۷. قاسمی، حسن. (۱۳۸۳)، صور خیال در شعر مقاومت، تهران: فرهنگ گستر.
۱۸. کافی، غلامرضا. (۱۳۸۱)، دستی بر آتش (شناخت شعر جنگ)، شیراز: نوید شیراز.
۱۹. کاظمی، محمدکاظم. (۱۳۹۰)، ده شاعر انقلاب، تهران: سوره مهر.
۲۰. مردانی، نصرالله. (۱۳۷۴)، سمند صاعقه، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
۲۱. (۱۳۷۰)، خون‌نامه خاک، چاپ دوم، تهران: مؤسسه کیهان.
۲۲. مسگرنژاد، جلیل. (۱۳۷۰)، مختصری در شناخت عروض و قافیه، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.
۲۳. مکارمی‌نیا، علی. (۱۳۸۳)، بررسی شعر دفاع مقدس، تهران: ترفند.
۲۴. همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۸)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ شانزدهم، تهران: هُما.
۲۵. (۱۳۷۰)، معانی و بیان، به کوشش ماهدخت بانو همایی، چاپ دوم، تهران: مؤسسه نشر هما.
۲۶. یادنامه نصرالله مردانی (آن یار دلنواز). (۱۳۸۷)، تهران: سوره مهر.