The quarterly of
Critique,analysis and aesthetics of texts
Vol 9 NO : 2 Summer 2026
www.Qparsi.ir

10.22034/caat.2025.526241.1129

20 Pages: frome: 42 to: 62

Analytical Study of the Lyrical Features in the Poetry of Gholamreza Brousan

***Roya Shahhoseini zadeh.*[1] | *Rahim Kousesh shabestari*[2]**

ARTICLE INFO

Article History:

Received:
26 May 2025

Accepted:
8 October 2025

KEYWORDS:
Gholamreza Brousan,
lyrical poetry,
lyrical components

ABSTRACT

This study aims to analyze the lyrical elements in the poetry of Gholamreza Brousan through a descriptive-analytical approach. The primary research question investigates the extent to which the characteristics and positive effects of lyrical poetry can be identified in Brousan's works. As one of the oldest and most widespread poetic genres, lyrical poetry reflects individual emotions. Examining this genre in Brousan's poetry—where personal lived experiences are transformed into verse—is therefore of scholarly significance. Drawing upon diverse theoretical perspectives on lyrical poetry, this study seeks to extract and analyze shared lyrical components within his poems. The hypothesis suggests that Brousan's works embody the core elements of lyrical poetry, which accounts for their effective engagement with readers. Findings indicate that his poems are marked by emotional depth, individuality, artistic language, imaginative imagery, and philosophical reflection. The analysis shows that in the contemporary literary context, despite the growing tendencies toward linguistic complexity or prose-like structures in poetry, reinforcing lyrical components not only enhances the aesthetic and literary quality of poetic works but also helps restore the reader-poem connection and prevents the erosion of poetic form into prose.

[1] . Ph.D. Candidate in Persian Language and Literature, Urmia University, Urmia, Iran (**Corresponding Author**)
Email: shahhoseinzade56@gmail.com
[2]. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Urmia University, Urmia, Iran.//
Email: r.k.shabestari@urmia.ac.ir

ISSN: 2783-4166

فصلنامه نقد، تحلیل و زیبایی شناسی متون
دوره ۹، شماره ۲ پیاپی ۳۱، تابستان ۱۴۰۵
WWW.Qparsi.ir
ISSN: 27834166
doi 10.22034/caat.2025.526241.1129
صفحه: از ص ۴۲ تا ص: ۶۲ ۲۰

OPEN ACCESS
CC BY
اسکن کنید

مقاله: پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۳/۰۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۶/۱۷

شناسایی و تحلیل مولفه‌های غنایی در شعر معاصر براساس اشعار غلامرضا بروسان

رویا شاه حسین زاده[۱]، دکتر رحیم کوشش شبستری[۲]

چکیده

پژوهش حاضر با هدف تحلیل مؤلفه‌های شعر غنایی در اشعار غلامرضا بروسان و با رویکرد توصیفی- تحلیلی انجام شده است. مسئله‌ی اصلی آن است که تا چه میزان می‌توان ویژگی‌ها و تأثیرات شعر غنایی و تاثیرات مثبت آن‌ها را در سروده‌های بروسان شناسایی کرد. شعر غنایی به‌عنوان یکی از کهن‌ترین و فراگیرترین انواع ادبی، در اغلب موارد بازتاب‌دهنده‌ی احساسات فردی است و بررسی آن در شعر بروسان که تجربه‌های زیسته‌ی خود را به زبان شعر درآورده، اهمیت دارد. این مطالعه با بهره‌گیری از دیدگاه‌های مختلف درباره‌ی شعر غنایی، به استخراج و تحلیل مولفه‌های مشترک غنایی در اشعار بروسان می‌پردازد. فرضیه آن است که آثار بروسان واجد مؤلفه‌های اصلی شعر غنایی‌اند و همین عناصر موجب ارتباط مؤثر آن‌ها با مخاطب شده‌اند. یافته‌ها نشان می‌دهد که شمار بسیاری از اشعار وی از مولفه‌هایی چون عاطفه‌مندی و فردیت، زبان هنری و خیال‌انگیزی و تأملات فلسفی برخوردارند و تحلیل این داده‌ها ثابت می‌کند در عصر حاضر، با وجود گرایش به پیچیدگی‌های زبانی یا نثرگونگی شعر، تقویت مؤلفه‌های غنایی، نه‌تنها در ارتقای کیفیت ادبی اثر مؤثر است، بلکه می‌تواند مخاطب و شعر را به هم نزدیک‌تر کرده از فروکاهش شعر به نثر جلوگیری نماید.

واژه های کلیدی: غلامرضا بروسان ـ شعر غنایی ـ مولفه‌های شعر غنایی_تخیل_ عاطفه

[۱]. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران (**نویسنده مسئول**) shahhoseinzade56@gmail.com
[۲]. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، اارومیه، ایران. r.k.shabestari@urmia.ac.ir

۱- مقدمه

بیان مسئله

در دنیای شعر معاصر فارسی، که گاه، پیچیدگی‌های زبانی و به‌تبع آن شکاف عاطفی میان شاعر و مخاطب، و گاه سادگی بیش از حد و به نثر کشیده شدن شعرها، چالش‌های بزرگی را به وجود آورده است و تلاش‌های شاعران معاصر برای خلق شعری جدید و متعادل و مناسب برای بیان احساسات، به چالشی جدی تبدیل شده است. لذا اهمیت تحلیل ویژگی‌های غنایی در آثار شاعرانی مانند غلامرضا بروسان آشکار می‌شود. شاعرانی که توانسته‌اند جایی بینابین دنیای پر از پیچیدگی‌های زبانی شعرهای زبان و پست مدرن، و دنیای سهل‌انگاری‌های جریان ساده‌نویسی، همچنان ویژگی‌های غنایی را حفظ کرده، از آن‌ها به‌عنوان ابزاری برای انتقال عواطف و احساسات انسانی بهره گرفته و مخاطبان خاص و عام زیادی داشته باشند. او توانسته است ارتباط عاطفی و انسانی خود را با مخاطب برقرار کند، بی‌آنکه دچار ساده‌سازی بیش از حد یا پیچیدگی‌های بی‌مورد شود. لذا بررسی ویژگی‌های غنایی در آثار شاعرانی مانند او، نه‌تنها از اهمیت زیادی برخوردار است، بلکه فرصتی است برای بازشناسی شعر غنایی در عصری که زبان و احساسات در آن دچار تغییرات چشم‌گیری شده‌اند. این تحلیل می‌تواند به‌عنوان الگویی برای شاعران معاصری باشد که در تلاش‌اند همچنان اصالت و ویژگی‌های غنایی شعر را حفظ کرده و در مخاطبان خود تأثیر عاطفی عمیق‌تری به جا بگذارند.

ضرورت و اهمیت موضوع

پرداختن به ویژگی‌های غنایی شاعرانی مانند غلامرضا بروسان به چندین دلیل قابل توجه و مهم است.

شعر غنایی، با ویژگی‌های خاص خود، همچنان می‌تواند پل ارتباطی مؤثری میان شاعر و مخاطب بسازد و در دنیای معاصر که شعر اغلب دچار پیچیدگی‌های زبانی یا ساده‌سازی‌های سطحی شده است، ویژگی‌هایی که در عمق احساسات و عواطف انسانی ریشه دارند،از آنها تحت عنوان ویژگی‌ها و مولفه‌های غنایی یاد می‌کنیم با حضور پررنگ‌ترشان در شعر، می‌توانند به‌عنوان یک راه‌حل برای بازسازی شکاف میان شعر و مخاطب و غنا بخشیدن به شعر عمل کنند.

پرداختن به ویژگی‌های غنایی در آثار بروسان، توانایی او در ترکیب زبان غنایی با شعر معاصر را نشان می‌دهد. بروسان در عین وفاداری به ویژگی‌های غنایی شعر، از ره‌آوردهای نوین ادبیات معاصر هم بهره برده و توانسته است ارتباطی احساسی و انسانی را در قالب مدرنی چون شعر سپید، با مخاطب برقرار کند. آن هم در حالی‌که در دام پیچیدگی‌های بی‌مورد زبانی نیفتاده و از سادگی بی‌محتوا نیز پرهیز کرده است.

تأثیر عمق عاطفی و هنری آثار غنایی در ماندگاری شعر قابل تامل است. در حالی‌که شعر معاصر گاهی از قدرت عاطفی خود فاصله گرفته و بیشتر به سمت مسائل ذهنی و پیچیدگی‌های زبانی سوق یافته است، ویژگی‌های غنایی می‌توانند توانایی شعر را در بیان عواطف انسانی به‌طور ساده و مستقیم احیا کنند.

تحلیل ویژگی‌های غنایی در آثار شاعران، نه‌تنها به درک بهتر زبان شعر معاصر کمک می‌کند، بلکه می‌تواند الگویی برای شاعران جدید باشد. چنین تحلیلی می‌تواند راه‌گشای نسل جدید شاعران باشد تا زبان شعر خود را از دو دام پیچیدگی و سادگی افراطی نجات داده، در عین حال که اصالت و عمق غنایی شعر را حفظ می‌کنند، پاسخگوی نیاز مخاطب و ارزش‌های ادبی امروزی نیز باشند.

اهداف پژوهش

۱ بازشناسی مؤلفه‌های غنایی در اشعار غلامرضا بروسان با هدف تأکید بر احیای جایگاه و کارکردهای مؤثر این مؤلفه‌ها در شعر معاصر فارسی.

۲ تحلیل آثار بروسان به‌منظور بررسی راهی برای بازسازی ارتباط شاعر با مخاطب و برجسته‌سازی جوهره‌ی شعریت.

۳ تعمیق تجربه‌ی زیبایی‌شناختی مخاطب.

۴ معرفی مولفه‌هایی موثر به‌منظور کمک به ارتقاء قدرت تأثیرگذاری و دوام شعر.

۵ معرفی الگویی از شعر متعادل و اصیل که با الهام از شیوه‌ی بیانی بروسان، به نیازهای عاطفی مخاطب و ارزش‌های ادبی پاسخ دهد.

پیشینه

با وجود جایگاه خاص غلامرضا بروسان در شعر معاصر فارسی، بررسی مؤلفه‌های غنایی در اشعار او تاکنون به‌طور مستقل و جامع مورد توجه چندانی قرار نگرفته است. مطالب و پژوهش‌های مرتبط را می‌توان به سه دسته‌ی کلی تقسیم کرد:

آثار پژوهشی مستقیم پیرامون بروسان

تنها اثر علمی مشخصی که به یکی از ابعاد غنایی در شعر بروسان پرداخته، مقاله‌ی «تشبیه در شعر غلامرضا بروسان» نوشته‌ی محمد صبری و سیدمهدی رحیمی (۱۴۰۳) است. این مقاله به نقش تشبیه و تصاویر غنایی در شعر بروسان پرداخته است. همچنین، در مقاله‌ای با عنوان «نقد زیبایی‌شناختی شعر ساده‌نویسی (سهل و ممتنع)» نوشته‌ی محسن ایزدیار (۱۳۹۶)، به‌طور گذرا از بروسان نام برده شده است.

مطالب مطبوعاتی، یادداشت‌ها و سوگ‌نگاره‌ها

در کنار آثار علمی، مطالب مطبوعاتی‌ای نیز درباره‌ی بروسان وجود دارد که بیشتر در قالب یادنامه‌ها و پس از درگذشت وی منتشر شده‌اند:

مطلب کوتاهی با عنوان «درختی در مسیر کارخانهٔ چوب‌بری» به قلم آرش شفاعی (۱۳۸۹) در روزنامه‌ی جام‌جم؛

مجموعه‌ی نوشتار «برای کوچ شاعر» منتشر شده در خبرگزاری ایسنا (۱۳۹۰)، شامل دیدگاه‌هایی از شمس لنگرودی، احمد پوری، آرش شفاعی، محمدهاشم اکبریانی، غلامرضا شکوهی و جواد کلیدری؛

دو مطلب با نام‌های «شاعری که ذاتش شعر بود» نوشته‌ی محسن بوالحسنی (۱۴۰۰) و «هنوز هست...» نوشته‌ی سیدحسن مبارز، هر دو در روزنامه‌ی ایران؛ که اولی به جایگاه شعری بروسان پرداخته و دومی خاطراتی از او را روایت کرده است.

تحقیقات موضوعی و تطبیقی مرتبط با شعر غنایی

هر چند پژوهش خاصی درباره‌ی مؤلفه‌های غنایی شعر بروسان انجام نشده، برخی تحقیقات کلی‌تر درباره‌ی شعر غنایی می‌توانند به‌عنوان منابع زمینه‌ای مفید باشند، از جمله:

مقاله‌ی «بررسی ویژگی‌های غنایی در افسانهٔ نیما یوشیج» نوشته‌ی سوده عباسی سرداری و یحیی کاردگر (۱۴۰۲)؛

مقاله‌ی «تحلیل کارکرد عاطفی تصاویر در شعر غنایی معاصر» نوشته‌ی مهدی عیسی‌زاده و محمدامیر عبیدی‌نیا (۱۴۰۲) که به تحول معنایی تصاویر غنایی درگذر از سنت به مدرنیته می‌پردازد؛

مقاله‌ی «مروری بر تاریخچهٔ ادبیات غنایی در ایران» نوشته‌ی فرشته ناصری (۱۳۹۴)؛

پایان‌نامه‌ی «فردیت در شعر معاصر» نوشته‌ی منیر سلطان‌پور (۱۳۹۰)؛

مقاله‌ی «گونه‌ای وزن در شعر سپید شاملو» نوشته‌ی مهدی فیروزیان (۱۳۹۲)؛

و مقاله‌ی «تصویر شعر سپید» نوشته‌ی حمید طاهری و مریم رحمانی (۱۳۹۰).

خلاصه: در میان این آثار، جای خالی یک مطالعه‌ی مستقل، نظام‌مند و جامع درباره‌ی مؤلفه‌های غنایی در شعر غلامرضا بروسان کاملاً محسوس است. پژوهش حاضر با تکیه بر این خلأ انجام می‌شود.

سوالات و فرضیه‌ها و روش‌شناسی پژوهش

این پژوهش با روش توصیفی– تحلیلی انجام شده و داده‌ها به‌صورت کتابخانه‌ای گردآوری شده‌اند. ابتدا مؤلفه‌های اصلی شعر غنایی از منابع نظری استخراج و سپس به‌عنوان معیار تحلیل اشعار بروسان به‌کار رفته‌اند. اشعار بروسان به‌عنوان جامعه‌ی آماری بررسی شده و نمونه‌هایی با بیشترین ویژگی‌های شعر غنایی انتخاب و تحلیل شده‌اند. تحلیل داده‌ها به‌صورت کیفی و بر پایه‌ی توصیف و تفسیر اشعار انجام شده است تا به پاسخ سوالات زیر برسیم:

۱: غلامرضا بروسان از مؤلفه‌های شعر غنایی به‌طور مؤثر برای تقویت تأثیرگذاری و ماندگاری شعر خود استفاده کرده است.

۲: حفظ و به‌کارگیری مؤلفه‌های غنایی در شعر معاصر می‌تواند به برطرف‌سازی شکاف میان شعر و مخاطب کمک کرده و موجب برقراری ارتباطی عمیق‌تر و مؤثرتر و خلق شعرهایی غنی شود.

۳: شعر معاصر می‌تواند در عین پرهیز از افراط در پیچیدگی‌های زبانی، از سطحی‌سازی و تبدیل شدن به نثری شاعرانه نیز مصون بماند و جوهره‌ی شعری خود را حفظ کند.

۲: بحث

تعریف، تاریخچه و انواع شعر غنایی

«شعر غنایی شعر کوتاهی است بیانگر اندیشه‌ها و احساسات شاعر» (بروستر ۱۳۹۵: ۵). «اثر غنایی عبارت است از شعر نسبتاً کوتاه دلنشینی که کلامی از گوینده‌ای واحد را دربر دارد که در آن، حالتی ذهنی یا جریانی

از ادراک، اندیشه و احساس بیان می‌شود». (آبرامز ۱۹۵۳: ۱۰۸-۹) با این تعریف می‌توان به این نتیجه رسید که فردیت، ایجاز، پرداختن به عواطف انسانی و اندیشه‌مداری در تعریف اصلی از شعر غنایی می‌گنجند و شعر غنایی یک نوع ادبی از انواع ادبی است. همانند حماسه. که می‌تواند دیگر گونه‌های ادبی را نیز در بر بگیرد.

بحث درباره‌ی تقدم انواع ادبی همواره میان پژوهشگران ادبی مطرح بوده است. برخی شعر حماسی و برخی دیگر شعر تعلیمی یا غنایی را مقدم می‌دانند. با این حال، به دلیل پیوند مستقیم شعر غنایی با عواطف انسانی، این احتمال وجود دارد که این گونه، پیش از سایر انواع شعر شکل گرفته باشد. «در یونان باستان، شعر غنایی یکی از نخستین اشکال شعر به‌شمار می‌رفت و شاعرانی چون سافو و آناکرئون از پیشگامان آن بودند. در ادبیات فارسی نیز شعر غنایی از جایگاهی ممتاز برخوردار است از قصیده مشتق شده است و شاعرانی همچون سعدی، حافظ و مولوی در این حوزه آثار ماندگاری خلق کرده‌اند. این‌گونه از شعر پیوسته در حال تحول بوده و در شعر معاصر نیز حضور پویایی دارد. در ادبیات انگلیسی، کهن‌ترین نمونه‌های شعر غنایی در قالب سوگ‌سروده‌های انگلوساکسون یافت می‌شود» (بروستر ۱۳۹۵: ۱۷). و «ادبیات غنایی امروز ایران بازمانده‌ی سنت ادبیات شفاهی به‌ویژه در دوره پارتیان و ساسانیان است سنتی که پرچمداران آن گوسان‌ها و خنیاگران آن روزگاران بوده‌اند که وظیفه‌ی آن‌ها، حفظ باورها، آداب، رسوم و فرهنگ بوده است. اشعاری که اجرا می‌کرده‌اند را ترانه می‌نامیده‌اند که این اشعار وزن هجایی داشته‌اند. پس از اسلام موسیقی و شعر از یکدیگر جدا شده و وزن عروضی، جانشین آلات موسیقی شد اما مضامین پیشین از بین نرفت و در جامه‌ای جدید و در هیأت فهلویات به حیات خود ادامه داد. این اشعار به مرور زمان و به دلیل مجاورت با زبان و عروض عربی تکامل یافته و امروز با عنوان ادبیات غنایی، بخش قابل توجهی از ادب فارسی را به خود اختصاص داده است» (احمدی ۱۳۹۱: ۴۱).

با توجه به گستردگی موضوعی شعر غنایی موضوعاتی که در ادب فارسی، حوزه‌ی شعر غنایی را تشکیل می‌دهند، تقریباً تمام موضوعات رایج است به‌جز حماسه و شعر تعلیمی. «انواع شعر غنایی عبارتند از: مرثیه‌ها، شادی‌نامه‌ها، شعرهای سرگرم‌کننده مانند لغز، معما و ماده‌تاریخ، مناظرات، اخوانیات، خمریات، وصف طبیعت، شعرهای فلسفی، مدح، هجو، عتاب، اعتذار، استعطاف، شعرهای انسانی (وطن‌دوستانه، محبت به خانواده و جامعه)، عاشقانه‌ها، سوگندنامه‌ها، زندگی‌نامه‌ها، شهرآشوب و مفاخرات است. شعر غنایی به دلیل تأثر مستقیم شاعر از جلوه‌های آفرینش، با لطافت بیان و ژرفای اندیشه، گستره‌ای فراتر از این دسته‌بندی‌ها دارد» (رستگارفسایی ۱۳۸۰: ۱۵۱).

مولفه‌های شعر غنایی

مولفه‌های شعر غنایی را می‌توان از دل نظرات برخی صاحب‌نظران استخراج کرد:

- «شعر غنایی شعر کوتاهی است بیانگر اندیشه‌ها و احساسات شاعر که اغلب در خطاب به کسی است» (بروستر ۱۳۹۵: ۵).
- «اثر غنایی عبارت است از شعر نسبتاً کوتاه دلنشینی که کلامی از گوینده‌ای واحد را دربر دارد که در آن، حالتی ذهنی یا جریانی از ادراک، اندیشه و احساس بیان می‌شود » (آبرامز ۱۹۹۳: ۱۰۸).
- «شعر غنایی بیان موسیقایی هیجان در زبان است» (شلگل ۱۸۰۰: ۴۸).

- «احساسات جاری در اشعار غنایی ناشی از کمبود و فقدان هستند. در شعر غنایی، عشق و دیگر احساسات به‌جای آنکه به‌عنوان تجاربی کامل بیان شوند، همواره به شکل فقدان و گسست نمایان می‌شوند» (لاکان ۱۹۷۷: ۲۰۰).
- نورمن فریدمن (۱۹۶۳: ۱۷۷) در کتاب «شعر؛ مقدمه‌ای بر فرم و هنر آن» شعر غنایی را «بیان احساسات و عواطف فردی در قالب زبان هنری و تخیلات شاعرانه» معرفی می‌کند.

با در نظر گرفتن نظرات مولفه‌های شعر غنایی عبارتند از:

- عاطفه‌محوری و فردیت: تمرکز بر عواطف و احساسات ناب انسانی همچون عشق، اندوه، شادی، مرگ، دلتنگی، فراق و ... که از زبان شخصی واحد یعنی «من» فردی شاعر بیان می‌گردد.
- زبان هنری: بهره‌گیری از بیانی شاعرانه، زیبا و هنری.
- بیان موسیقایی: برخورداری از آهنگ، ریتم و موسیقی که به انتقال و تاثیر احساسات شدت می‌بخشد.
- خیال‌انگیزی: استفاده از تخیل و تصویرهای ذهنی برای القای مفاهیم و عواطف.
- خطاب‌محوری: گفتگو با دیگری که ممکن است معشوق، دوست، خداوند یا خودِ شاعر باشد.
- اندیشه‌مداری و فلسفه‌مندی: تأمل بر موضوعات بنیادین هستی همچون مرگ، زندگی، شک، یقین، خیر و شر و ... با زبانی ادبی.

بررسی مؤلفه‌های شعر غنایی در اشعار غلامرضا بروسان

عاطفه‌محوری

شاهد ۱:

«بگو چه کار کنم؟

با فلفلی که طعم فراق می‌دهد...» (بروسان ۱۴۰۳: ۱۲۹)

این شعر با زبانی ایجازگونه و تصویرسازی حسی، تجلی بارز عاطفه‌محوری در شعر غنایی است، جایی که فراق نه صرفاً یک رخداد، بلکه احساسی درونی و شخصی است. و این مطابق است با نظریات بروستر، فریدمن، آبرامز و شلگل. همچنین با توجه به اینکه شعر از فراق و عشقی گسسته سخن می‌گوید مطابق است با نظریه‌ی لاکان. در شعر غنایی، عشق و دیگر احساسات به‌جای آنکه به‌عنوان تجاربی کامل بیان شوند، همواره به شکل فقدان و گسست نمایان می‌شوند و در این شعر نیز دقیقاً همین اتفاق رخ داده است. طعم فلفل به‌مثابه استعاره‌ای از رنجِ فراق، فقدان و گسست عاطفی دلالت دارد که لاکان آن را ویژگی ذاتی تجربه‌های ناشی از شکست می‌داند. خطاب «بگو چه کار کنم؟» نوعی بیان ناخودآگاه از هیجان منفی و اضطراب درونی است و در عین حال تلاشی است برای دریافت پاسخ از دیگری، مطابق نظر بروستر. در این شعر احساس، به زبان فشرده و شاعرانه بیان می‌شود. و این کوتاهی و ایجاز همان است که بروستر بر آن تاکید دارد. ایجاز کمک کرده تا شعر انبوهی از اندوه را در تصویر بدیعی چون طعم فراق دادن فلفل بگنجاند. سوالی بودن آن هم جای تامل دارد چرا که سبب شده احساس استیصال و ناچاری شاعر به تمامی در شعر منعکس شود.

شاهد ۲:

«تو را در کوهستان به خاطر می‌آورم

چون پیغامی خونین به خاطر می‌آورم...» (بروسان ۱۴۰۰: ۶۷)

این دو سطر مصداقی آشکار از عاطفه‌محوری در شعر غنایی است؛ و این مطابق است با نظریات بروستر و آبرامز و فریدمن. تمام بار معنایی شعر بر احساسات شاعر استوار است. یادآوری معشوق در بستر «کوهستان» و تشبیه او به «پیغامی خونین» تصویری تاثیرگذار و خیال‌انگیز است. بیان تجربه‌ای کاملاً شخصی از رنج است و دلتنگی. که طبق نظریه‌ی لاکان در بطن خود نوعی فقدان را باز می‌تاباند. نوعی شکست و گسست عاطفی را، چرا که انسان تنها چیزی را می‌تواند با حسی شبیه به یاد آوردن پیغامی خونین به یاد بیاورد که دیگر نیست. که دیگر از دست رفته است. شدت و فشردگی عاطفه در این تصویرها، نتیجه‌ی فوران هیجانات سرکوب‌شده و اضطراب‌های درونی شاعر است. شعر، در اینجا، توصیف عواطفی عمیق و وسیع، در کلامی موجز و فشرده است؛ و همان‌گونه که «شلگل» می‌گوید بیان موسیقایی هیجان است. هیجانی منفی که ناگهان از به‌خاطر آوردن کسی که نیست در وجود شاعر جاری شده است.

شاهد ۳:

«اگر مُردم

برایم با دست و دلی باز گریه کنید

داروهای شفابخش را بیاورید

بچینید روی رف

آن طرف اتاق...» (بروسان ۱۴۰۰: ۵۵)

این شعر به‌شدت عاطفه‌محور و سراسر آن از هیجانات درونی، تمنای همدلی و میل به تسکین آکنده است؛ ویژگی‌ای که آن را در دایره‌ی شعرهای غنایی قرار می‌دهد و مطابق است با نظریات بروستر، آبرامز، فریدمن و شلگل. درخواست گریه‌ی دیگران و آوردن داروها، نشان‌دهنده‌ی یک جست‌وجوی عاطفی برای همدردی و التیام است؛ شاعر نه صرفاً طالب بهبودی جسم، بلکه طالب آرامش روانی و احساسی هم هست. و این میل به شفابخشی از دل رنجی درونی می‌آید که محصول فقدان بوده در ناخودآگاه شاعر ریشه کرده است. واج‌آرایی حرف «د» در کلمات: «مردم»، «دست»، «دلی»، «کنید»، «داروهای»، «بیاورید» و «بچینید»، دردی ملایم، درونی و تأمل‌برانگیز را تداعی، عاطفه را تقویت و آن احساس برخاسته از فقدان را پررنگ‌تر می‌کند. عاطفه‌ای کاملاً از جنس گسست و کمبود؛ تمنای چیزی که نیست، که از این منظر با نگاه لاکان همخوان است. واج آرایی حرف «ر» در کلمات: «مردم»، «برایم»، «گریه»، «داروهای»، «بیاورید»، «روی»، «رف»، «را» و «طرف» نیز، کمک شایانی کرده است به انتقال نرم و ملایم اندوهی آرام و جاری، از قلب شاعر به قلب مخاطب. این تکرار حروف، هم‌زمان، چینش داروها در آن سوی اتاق را هم تداعی می‌کند. استعاره‌ای تصویری از امیدی لطیف اما دردناک؛ آینه‌ای از عاطفه که شاعر آن را ساخته و مخاطب تصویر خود را در آن می‌بیند و با او همذات‌پنداری می‌کند.

زبان هنری

شاهد ۱:

«و غم

چون سنگی

مرا

در سراشیب یک دره دنبال می‌کند

دلم شاخهٔ شاتوتی

که باد

خونش را

به درو دیوار پاشیده است» (بروسان ۱۴۰۳: ۱۲۹)

این شعر به‌وضوح از زبان هنری و شاعرانه بهره می‌برد؛ زبانی که نه گزارشگر واقعیت، بلکه به تصویرکشنده‌ی احساس به کمک خیال است. شاعر از توصیف مستقیم غم پرهیز می‌کند و آن را به‌صورت تمثیلی و عینی‌شده بیان می‌نماید: «غم چون سنگی مرا در سراشیب دره دنبال می‌کند»؛ این تصویر استعاری، نه‌تنها وضعیت روانی و درونی شاعر را نشان می‌دهد، بلکه با حرکت و تهدید دائمی سنگ، نوعی اضطراب تعقیب‌شونده را نیز القا می‌کند. در بخش دوم، تشبیه «دل» به «شاخهٔ شاتوت» که «باد خونش را به در و دیوار پاشیده»، نمادی هنری و تکان‌دهنده از آسیب‌پذیری، رنج و خون‌ریزی عاطفی است. اینجا شعر به‌جای بیان صریح رنج، از تصویرسازی احساسی، تشبیه، و استعاره بهره می‌گیرد تا عاطفه را به شکل حسی و ملموس با زبانی هنری منتقل کند؛ ویژگی‌ای که نظریه‌پردازانی چون فریدمن برای شعر غنایی برمی‌شمرند. زبان این شعر نه ابزار گزارش، بلکه وسیله‌ی تجسم درونیات است؛ یعنی جوهر زبان هنری است. «غم» یک مسئله‌ی انتزاعی است ولی شاعر آن را با آرایه‌ی تشخیص، مثل موجودی که کسی را دنبال می‌کند، به تصویر کشیده است. «سراشیب یک دره» نیز کنایه از سختی مسیر زندگی یا سقوط و دشواری‌های روحی‌ست.

شاهد ۲:

«ماه کامل می‌شود

و با ده انگشت می‌تابد

بلبلی پشت سنگ می‌خواند

با رگه‌هایی از طلا

دستت

مثل یک شعر سیاسی گرم است...» (بروسان ۱۴۰۳: ۱۳۸)

این شعر از زبان هنری بسیار قوی و تخیلی بهره می‌برد ویژگی‌ای که نظریه‌پردازانی چون فریدمن آن را برای شعر غنایی لازم می‌دانند. تصویر «ماه کامل که با ده انگشت می‌تابد» نوعی تجسم شاعرانه است که نور ماه را انسانی و ملموس می‌کند، این تشبیه نشان‌دهنده‌ی قدرت تخیل شاعر است. حضور «بلبلی پشت سنگ» و «رگه‌هایی از طلا» در صدایش ترکیبی از تصاویر حسی و خیال‌انگیز است که زبان را به سطحی فراتر از بیان ساده می‌برد و بار عاطفی شعر را افزایش می‌دهد. عبارت «دستت مثل یک شعر سیاسی گرم است» یک ترکیب غیرمنتظره و معنادار است که هم فردیت شاعرانه و هم ابعاد اجتماعی را به هم می‌آمیزد و نمایانگر لایه‌های پیچیده‌ی یک زبان شاعرانه است. در مجموع، این شعر نمونه‌ای از داشتن زبان هنری است که از طریق تصویرسازی‌های بدیع و ترکیب‌های نوآورانه، تشبیهات و استعارات، خلق شده است. شعر با استفاده از آرایه‌هایی مثل تشبیه در عبارت «دستت مثل یک شعر سیاسی گرم است...» که دستی پرانرژی و پرشور را تصویر می‌کند، زبان هنری‌اش را تقویت کرده است. مجاز در «ده انگشت می‌تابد» باعث می‌شود انگشتان معشوق همچون منبع نور و درخشش به نظر برسند و حس زنده بودن را منتقل کنند. کنایه‌ی «شعر سیاسی گرم» نشان‌دهنده‌ی حرارت و تاثیرگذاری دست معشوق است که معنایی فراتر از گرمای جسمی دارد. همچنین، واج‌آرایی حرف‌های «ب» و «م» در بخش‌هایی مانند «بلبلی پشت سنگ می‌خواند» و «ماه کامل می‌شود» به شعر ریتم و نغمه‌ای لطیف بخشیده و زبان را برجسته کرده است. در نهایت، تصویرسازی‌های شاعرانه مانند «ماه کامل»، «بلبلی پشت سنگ» و «رگه‌هایی از طلا» فضایی رؤیایی و زیبا خلق کرده که حس زندگی و شکوه را جاری می‌کند.

شاهد ۳:

«درخت گلابی

زیبایی زنی سالمند را دارد

که ماه را به دامن می‌گیرد

و برگ‌هایش را روشن می‌کند...» (بروسان ۱۳۹۸: ۱۲)

این شعر نمونه‌ای برجسته از زبان هنری و بیان شاعرانه است. ویژگی‌ای که نظریه‌پردازانی چون فریدمن برای شعر غنایی لازم می‌دانند. شعر با استفاده از تصاویر بدیع و استعاره‌های زیبا، مفهوم را در ابعادی فراتر از بیان ساده منتقل می‌کند. تشبیه «درخت گلابی» به «زیبایی زنی سالمند» ترکیبی از طبیعت و انسان است که بار عاطفی و بصری قوی ایجاد و حسی لطیف را منتقل می‌کند. تصویری زیبا و شاعرانه از پیری و کهنسالی، همراه با آرامش و روشنایی‌ای که محصول پختگی و خرد است. تصویر درختی که چون زنی سالمند که «ماه را به دامن می‌گیرد و برگ‌ها را روشن می‌کند» زبان را به سطحی شاعرانه و هنری می‌برد و حضور ماه به عنوان نمادی از نور و زندگی، به شعر حالتی رمزآلود و عرفانی داده است. واج‌آرایی و تکرار حرف «ر» در کلماتی مانند «درخت»، «دارد»، «برگ‌هایش» نیز باعث ایجاد موسیقی و نغمه‌ای دلنشین در شعر شده زبان را از سطح یک زبان معمولی به سطح یک زبان هنری ارتقا داده است. این نوع زبان هنری، ابزاری برای تجلی احساسات و اندیشه‌هاست که از طریق تخیل شکل می‌گیرد و مخاطب را به دنیایی فراتر از واقعیت می‌برد. آرایه‌ی تشخیص که در مورد درخت گلابی به‌کار رفته است نیز، تاثیر خوبی در هنری‌تر کردن زبان داشته است.

بیان موسیقایی

شاهد ۱:

«چیزی نیست

چیز تازه‌ای نیست

حرفی نیست که بتوان با آن

یک بادبادک خرید

و پای هفت‌سالگی را

به هوا کشاند

هیچ‌چیز نیست

و آدم تنهاست

و آدم روی همین پاهایش تنهاست

برمی‌گردد

کلید را می‌زند

و خانه‌اش را روشن می‌کند» (بروسان ۱۴۰۳: ۷۷)

به گفته‌ی شلگل (۱۸۰۰: ۴۸) «شعر غنایی، بیان موسیقایی هیجان است». و در این شعر، بیان موسیقایی از طریق تکرار واژه‌هایی مانند «چیزی»، «نیست»، «آدم» و فعل‌هایی چون «برمی‌گردد» و «می‌زند» شکل گرفته که نوعی ضرب‌آهنگ یکنواخت و تأثیرگذار ایجاد می‌کند و حس تکرارپذیری و تنهایی را در متن برجسته می‌سازد. ساختار نحوی ساده و جمله‌های کوتاه که به‌صورت سطرهایی مستقل آمده‌اند، نوعی تقطیع آگاهانه را به همراه دارند که به ریتمی نرم و منقطع می‌انجامد. واج‌آرایی نیز نقش مؤثری در موسیقی درونی این شعر ایفا کرده؛ تکرار صامت‌هایی چون «ب» در «بادبادک»، «بتوان»، «برمی‌گردد» و «ک» در «کلید»، «کشاند» و «می‌کند»، همچنین حضور مصوت‌های بلند «ا» و «آ» در واژگان و حروفی مانند «آدم»، «پاها»، «هوا»، «تنها»، «سالگی»، «بتوان»، «تازه»، «کشاند»، «را»، «خانه» و «بادبادک»، باعث ایجاد طنین و آهنگی گوش‌نواز در شعر شده است. جدای از این‌ها، سادگی زبان و نزدیکی آن به گفتار روزمره نیز، شعر را به ریتمی صمیمی رسانده است. چرا که زبان روزمره خود دارای یک ریتم طبیعی و موسیقی درونی است. همه‌ی این عناصر در کنار هم، بیان موسیقایی ظریفی پدید آورده‌اند تا شعر بی‌آنکه از وزن بیرونی یا قافیه کمک بگیرد، در ذهن و گوش مخاطب طنین‌انداز شود. این شعر با بهره‌گیری از تکرار، ریتم و جناس‌هایی نظیر آنچه که بین «چی» و «چیزی» وجود دارد، حس تنهایی و بی‌رمقی را در زبانی موسیقایی و با بیانی موسیقایی به شنونده منتقل می‌کند. بازی با صداها در «بادبادک» ریتمی نرم و کودکانه ایجاد کرده که تضادی جالب با فضای سنگین و بزرگسالانه‌ی شعر پدید آورده است. تکرارها و توقف‌های موزون و کوتاه، در جملاتی چون «و آدم تنهاست / و آدم روی همین پاهایش تنهاست» حس انزوا را به شکل مواج و موسیقایی به مخاطب القا می‌کند. پایان شعر نیز با تصویری

ساده و ملموس «کلید را می‌زند / و خانه‌اش را روشن می‌کند» نوعی ترکیب ملایم در موسیقی کلام ایجاد کرده و فضای شاعرانه را کامل می‌کند.

شاهد ۲:

«اگر مُردم

برایم با دست و دلی باز گریه کنید

داروهای شفابخش را بیاورید

بچینید روی رف

آن طرف اتاق

خواهرانم با صدای بلند در عصر گریه کنند

و همسرم

صورتم را از باد

برگرداند

و به سمتی ببرد

که دلم را برد

اگر مردم

بر می‌گردم

و تو را

چون رودخانه‌ای از نمک می‌نوشم...» (بروسان ۱۴۰۰: ۵۵)

این شعر زبان موسیقایی قوی و متنوعی دارد که احساسات را عمیق‌تر و تأثیرگذارتر می‌کند. با بهره‌گیری از واج‌آرایی، تکرار، جناس و القائات صوتی، موسیقی درونی خوبی ایجاد شده است. طبق نظریه‌ی شلگل این بیان موسیقایی مولفه‌ی شعر غنایی است. تکرار عبارت «اگر مردم» مثل یک قافیه درونی عمل می‌کند و حسی معنوی، دعاگونه و زمزمه‌وار را ایجاد می‌کند. آواهای کشیده مانند مصوت «آ» در واژه‌ها و حروفی مثل «باز»، «داروها»، «اتاق»، «را»، «خواهران»، «باد»، «رودخانه»، «صدا»، «آن»، «برای» و «شفا» ضمن آنکه گویی «آه» کشیدن شاعر را تداعی می‌کنند، ریتمی آهسته و کشسان نیز به‌وجود می‌آورند که فضای عاطفی و مرثیه‌گون شعر را عمیق‌تر کرده است. تضاد بین بخش‌هایی مثل «خواهرانم با صدای بلند گریه کنند» و بخش‌هایی چون «همسرم صورتم را از باد برگرداند» نیز به لحن درونی زبان شعر تنوع و پویایی داده است. واج‌آرایی حرف «د» در کلمات: «مردم»، «دست»، «دلی»، «کنید»، «داروهای»، «بیاورید» و «بچینید»، و واج‌آرایی حرف «ر» در کلمات: «مردم»، «برایم»، «گریه»، «داروهای»، «بیاورید»، «روی»، «رف»، «را» و «طرف» و آوای «س» در

«صورت»، «سمت» و «همسر» نیز، کمک شایانی به تقویت بیان موسیقایی شعر کرده است. همچنین تصویرسازی صوتی در جمله‌ی «تو را چون رودخانه‌ای از نمک می‌نوشم» هم حس جریان و هم حس تلخی را منتقل و موسیقی شعر را تقویت می‌کند. بیان موسیقایی در شعر مهم است و در این شعر، همین امر به القای عواطف درونی شاعر کمک کرده است.

شاهد ۳:

«تو نمی‌میری

همچون پرچمی که سربازان بسیاری

در آن شلیک کرده باشند

هر شب به هنگام باد

ماه را از خود عبور می‌دهی

در تو، سر گوزنی را دیدم

که هنوز شاخ‌هایش به سمت کوهستان

کج بود

چشمه‌ای

که پرندگان زیادی را شیر می‌داد

چطور می‌تواند مرگ

از تو

تنها گودالی را پر کند؟» (بروسان ۱۴۰۳: ۱۲۵)

در این شعر، بیان موسیقایی با واج‌آرایی صامت‌های نرمی چون «م»، در: «نمی‌میری»، «پرچمی»، «هنگام»، «ماه»، «می‌دهی»، «دیدم»، «سمت»، «می‌داد»، «می‌تواند» و «مرگ». «ش» در: «شلیک»، «شب»، «شاخ»، «چشمه» و «شیر» و «ن» در: «همچون»، «سربازان»، «نمی‌میری»، «آن»، «هنگام»، «هنوز»، «کوهستان»، «پرندگان»، «می‌تواند»، «تنها»، و «گوزن» ایجاد شده است. در سطرهای «چطور می‌تواند مرگ - از تو - تنها گودالی را پر کند؟» نیز واج‌آرایی «ت» در خلق موسیقی درونی ایفای نقش خوبی دارد. همچنین صامت‌های انفجاری «ک» و «پ» در واژگانی مثل «شلیک»، «پرندگان »، «کند»، «که»، «کرده» و «کج». تکرار ساختارهایی مانند «در تو ...» و «چطور می‌تواند مرگ ...» نیز به موسیقایی شدن زبان کمک کرده است و از دیگر تدابیر این شعر برای خلق بیانی موسیقایی می‌توان به سطرهای کوتاه و تقطیع‌های منظم، مکث‌های طبیعی و ضرب‌آهنگ روان نیز اشاره کرد که شعر را بدون وزن و قافیه‌ی سنتی، به بیانی ریتمیک رسانده‌اند. همان چیزی که در نظریه‌ی شلگل از آن به‌عنوان بیان موسیقایی هیجان یاد می‌شود. این شعر نمونه‌ای برجسته

از بیان موسیقایی و عاطفه‌محور است که فردیت، احساسات درونی، فقدان و تعارض‌های روانی را با زبانی هنری و موسیقایی بیان کرده است.

خیال‌انگیزی

شاهد ۱:

«هر دکمه‌ای که می‌افتد

سوزنی به فکر پیراهنم فرو می‌رود

با این آتشی که به پا کرده‌ام

از میان من ای کاش

رودخانه‌ای می‌گذشت» (بروسان ۱۳۹۸: ۱۴)

این شعر با بهره‌گیری هوشمندانه از تخیل، تصویرسازی، تشبیه و نمادپردازی، فضایی خیال‌انگیز و پرتنش خلق و حس و حال درونی شاعر را به شکل عینی و ملموس به مخاطب منتقل می‌کند. تصویر «هر دکمه‌ای که می‌افتد، سوزنی به فکر پیراهنم فرو می‌رود» نمونه‌ای بارز از به تصویر کشیدن خیال‌انگیز عاطفه است؛ جایی که درد روانی در قالب یک تصویر جسمانی و محسوس - فرو رفتن سوزن در پیراهن - ظاهر می‌شود. این تصویر به شکل هنرمندانه‌ای درد و آسیب ذهنی را قابل درک و عینی می‌کند، فریدمن به حضور تخیل و خیال‌انگیزی در شعر غنایی تأکید کرده است. نماد آتش در «آتشی که به پا کرده‌ام» نیز بازتاب‌دهنده‌ی هیجان‌های شدید، تنش‌ها و درگیری‌های درونی از نوعی است که لاکان می‌گوید. یعنی از جنس فقدان و شکست و گسستگی عاطفی. آتش در اینجا، هم نمادی از شور و آشوب روانی است و هم دلالتی استعاری بر تحولات درونی شاعر که ناخوداگاه ابراهیم و سیاوش را در ذهن مخاطب متبادر می کند. مخاطب در خیال دنبال رابطه‌ی بین شاعر و ماجرای آتش شدن گلستان و ... می‌گردد. این عنصر نمادین، فضای خیال‌پردازانه و اغراق‌شده‌ای می‌سازد که مخاطب را به دنیای پیچیده و پرالتهاب ذهن شاعر دعوت می‌کند. نماد «رودخانه‌ای که می‌گذشت» به‌عنوان تصویری از آرامش، جریان مستمر زندگی و حرکت به سمت رهایی عمل می‌کند. رودخانه در تضاد با آتش قرار گرفته و مفهوم تعادل، گذر و پاکسازی را به شعر می‌آورد. این نماد نشان‌دهنده‌ی تمایل شاعر به عبور از درد و آتش درونی به سوی آرامش و تسکین است؛ عین گلستان شدن آتش برای ابراهیم. موضوعی که از نظر لاکان می‌تواند بیانگر تلاش ناخودآگاه برای جبران فقدان یا درمان درونی باشد. در کل، تخیل در این شعر به شکلی زنده و پویا، مرزهای واقعیت و خیال را درهم می‌آمیزد و خواننده را وارد جهانی می‌کند که در آن احساسات عمیق در قالب تصاویری ملموس و پرمعنا نمایان‌اند.

شاهد ۲:

«هیچ قطاری وقتی گنجشکی را زیر می‌گیرد

از ریل خارج نمی‌شود

و من

گوزنی که می‌خواست

با شاخ‌هایش

قطاری را نگه دارد ...» (بروسان ۱۳۹۸: ۲۱)

استعاره‌ی تلخ از بی‌تفاوتی زندگی و دنیا نسبت به فنای انسان با تصاویری مانند «گنجشک» و «قطار» فضای خیال‌انگیز و عمیقی خلق کرده است، نمونه‌ای بارز از تخیل شاعرانه در آثار بروسان. ویژگی‌ای که فریدمن در شعر غنایی بر آن تأکید کرده است. تشبیه «من گوزنی که می‌خواست با شاخ‌هایش قطاری را نگه دارد» به گونه‌ای خیال‌انگیز گوزن را نماد شجاعت و مقاومت در برابر قدرت‌های عظیم معرفی می‌کند، اما تلاش بی‌ثمر او در برابر قطار که نماد تمدن و جبر سرنوشت است احساس ناامیدی و غم را القا می‌کند. تصویر «قطاری که گنجشکی را زیر می‌گیرد ولی از ریل خارج نمی‌شود» نمادی خیالی از نیروی غیرقابل توقف زندگی و سرنوشت است، و در مقابل، گوزن نشان‌دهنده‌ی اراده‌ای فردی است که در برابر این جبر بزرگ بی‌پناه است اما باز هم دست از تلاش برنمی‌دارد. این تضاد قدرت و ناتوانی به‌وسیله‌ی تصویرسازی‌های قوی و نمادین، تخیل شاعرانه را به بهترین شکل نشان می‌دهد. بدین ترتیب، خیال و تصویر در این شعر تنها ابزار بیان احساسات نیستند، بلکه واسطه‌ای برای نمایش تعارض‌های درونی و واقعیت‌های روانی شاعر نیز محسوب می‌شوند.

شاهد ۳:

«حرف که می‌زنی انگار

سوسنی در صدایت راه می‌رود

حرف بزن

می‌خواهم صدایت را بشنوم

تو باغبان صدایت بودی

و خنده‌ات دستهٔ کبوتران سفیدی

که به‌یکباره پرواز می‌کنند

تو را دوست دارم

چون صدای اذان در سپیده‌دم

چون راهی که به خواب منتهی می‌شود

تو را دوست دارم

چون آخرین بستهٔ سیگار در تبعید

تو نیستی و هنوز مورچه‌ها

شیار گندم را دوست دارند

و چراغ هواپیما در شب دیده می‌شود

عزیزم

هیچ قطاری وقتی گنجشکی را زیر می‌گیرد

از ریل خارج نمی‌شود ...» (بروسان ۱۴۰۳: ۸۸)

این شعر از خیال‌انگیزترین اشعار بروسان است، که با استفاده از تصاویر، نمادها و استعاره‌ها، یک فضای پیچیده‌ی خیال‌انگیز ایجاد کرده است. ویژگی‌ای که فریدمن در شعر غنایی بر آن تأکید کرده است. فضایی برای نمایان کردن دنیای درونی شاعر به شیوه‌ای رؤیایی و عاطفی. خیال عاملی کلیدی در شعر غنایی است که به شاعر امکان می‌دهد احساسات و عواطف درونی خود را به‌صورت زبانی تصویری بیان کند؛ این شعر نمونه‌ای برجسته از چنین تخیلی است. در ابتدای شعر، صدا به شکلی شاعرانه و زیبا توصیف می‌شود: «حرف که می‌زنی انگار سوسنی در صدایت راه می‌رود». از این تصویر تاویل‌پذیر می‌توان برداشت کرد که صدای طرف مقابل به دیوار، پرچین یا هر چیز دیگری تشبیه شده که سوسنی دور آن پیچیده و راه می‌رود، یا خود صدا از فرط نرمی و لطافت به سوسن تشبیه شده است، که در هر دو حالت زیبا و خیال‌انگیز است. این نوع تصویرسازی که ذهن را به دنیایی تخیلی و شاعرانه می‌کشاند، همواره به زیبایی شعر می‌افزاید. در ادامه، تصاویری مانند «تو باغبان صدایت بودی» و «خنده‌ات دستهٔ کبوتران سفیدی که به‌یکباره پرواز می‌کنند»، خیال‌انگیزی شعر را بیشتر کرده‌اند. تشبیه خنده به کبوتران سفید، نماد صلح و آزادی، در زبان شاعرانه، به گسترش فضای رؤیایی و شاعرانه کمک می‌کند. همچنین، تصاویری چون «تو را دوست دارم چون صدای اذان در سپیده‌دم» و «چون راهی که به خواب منتهی می‌شود» خیال را به اوج می‌رسانند، که آبرامز (۱۹۵۳: ۹-۱۰۸) آن را تجسم «احساسات درونی شاعر» می‌داند. عبارت «هیچ قطاری وقتی گنجشکی را زیر می‌گیرد از ریل خارج نمی‌شود» با ترکیب غافلگیری و التذاذ، تضادهای درونی و واقعیت‌های تلخ را به‌صورت نمادین و خیالی به نمایش می‌گذارد. این تضاد، همان‌گونه که لاکان اشاره کرده، بیانگر فقدان‌ها و اضطراب‌های درونی شاعر است. همچنین، «تو نیستی و هنوز مورچه‌ها شیار گندم را دوست دارند» در عین اشاره به ادامه‌ی حیات، تضاد بین احساسات انسانی و بی‌رحمی جهان بیرونی را به شکلی خیال‌انگیز و نمادین ترسیم می‌کند. در نهایت، این شعر به‌طور مداوم از عناصر خیال‌انگیز و تصاویر نمادین بهره می‌برد تا دنیای درونی و پیچیده‌ی شاعر را با زبانی رؤیایی و پر از احساسات به تصویر بکشد.

خطاب‌محوری

شاهد ۱:

«محمد باقر!

درخت‌ها را که بریدند

چیزی به جای آن‌ها نکاشتند

هر روز عصر

سایه‌ها گرد می‌آیند

و برای درخت‌هاشان

گریه می‌کنند

محمد باقر!

احساس درختی را دارم

که در مسیر کارخانهٔ چوب‌بری

قرار گرفته است» (بروسان ۱۴۰۳: ۱۴۵)

این شعر از منظر خطاب‌محوری نمونه‌ای آشکار و روشن است؛ شاعر به‌طور مستقیم و مکرر نام «محمد باقر» را به‌عنوان مخاطب قرار می‌دهد، که این خطاب فردی و مشخص، ویژگی مهم شعر غنایی بر اساس نظریه‌ی بروستر است. با این خطاب، شعر حالت مکالمه‌ای و شخصی پیدا می‌کند و خواننده یا مخاطب فرضی را موردتوجه قرار می‌دهد. همچنین، استفاده از خطاب مستقیم باعث می‌شود عواطف و احساسات شاعر به‌صورت برجسته‌تر و ملموس‌تر منتقل شود، به‌ویژه وقتی شاعر می‌گوید «احساس درختی را دارم که در مسیر کارخانهٔ چوب‌بری قرار گرفته است»، نوعی فریاد درونی و اعتراض فردی به وضعیتی ناامیدکننده است. این خطاب‌محوری همچنین به ایجاد حس همدلی و همراهی میان شاعر و مخاطب کمک می‌کند و عواطف فردی را به ابعاد اجتماعی نیز بسط می‌دهد. بنابراین، خطاب مستقیم در این شعر نقش مهمی در انتقال احساسات عمیق، تاکید بر فردیت و ایجاد ارتباط عاطفی دارد.

شاهد ۲:

«بگو چه کار کنم؟

بگو چه کار کنم؟

با فلفلی که طعم فراق می‌دهد

با دردی که فصل را نمی‌شناسد

با خونی که بند نمی‌آید

بگو چه کار کنم؟

وقتی شادی

به دم بادبادکی بند است ...» (بروسان ۱۴۰۳: ۱۲۹)

خطاب فردی و مشخص، ویژگی مهم شعر غنایی بر اساس نظریه‌ی بروستر است و این شعر به‌طور برجسته‌ای از منظر خطاب‌محوری تحلیل‌پذیر است، زیرا با تکرار مستقیم و پررنگ «بگو چه کار کنم؟» شاعر به‌صورت روشن و مکرر مخاطبی فرضی را خطاب قرار می‌دهد و از او پرسش می‌کند. این خطاب مکرر نه تنها حس استیصال و سردرگمی شاعر را نشان می‌دهد، بلکه نوعی مکالمه‌ی درونی و بیرونی را شکل می‌دهد که بر شدت عواطف تأکید می‌کند. مخاطب در اینجا نقش شنونده و شاید مرجع پاسخ‌دهنده را دارد، که با آن مواجهه‌ی

مستقیم، زبان شعر به‌صورت زنده و پرانرژی درمی‌آید. همچنین، تصاویر قوی مانند «فلفلی که طعم فراق می‌دهد» و «دردی که فصل را نمی‌شناسد» حالت عاطفی خطاب را تقویت می‌کنند تا آنجا که شعر تمام می‌شود اما ما همچنان به خونی که بند نمی‌آید و ما نیز مثل خود شاعر نمی‌دانیم باید با آن چه کنیم، فکر خواهیم کرد.

شاهد ۳:

«عزیزم!

مرا چون شاخهٔ گندمی زیبا کن ...» (بروسان ۱۴۰۳: ۱۰۴)

این چند سطر از شعر بروسان (۱۴۰۳) نمونه‌ای بسیار ساده و موجز از خطاب‌محوری در شعر غنایی است که شاعر به‌طور مستقیم مخاطب خاص خود را «عزیزم»، می‌خواند و خواسته‌ای عاشقانه و عاطفی را بیان می‌کند. این خطاب مستقیم، همان‌طور که بروستر معتقد است، از ویژگی های شعر غنایی است. و بار عاطفی را بسیار پررنگ‌تر می‌سازد. شعر با خطاب مستقیم و تصویر ساده اما مؤثر، ویژگی‌های اصلی شعر غنایی از منظر خطاب‌محوری و عاطفه‌محوری را در قالبی کوتاه و موجز داراست. طلب زیبا شدن چون یک شاخه‌ی گندم نیز ضمن تصویری است زیبا، تامل برانگیز و خطاب محور. چرا که در هر طلبی، خطابی هم نهفته است.

فلسفه‌مندی و اندیشه‌مداری

شاهد ۱:

«هیچ قطاری وقتی گنجشکی را زیر می‌گیرد

از ریل خارج نمی‌شود ...» (بروسان ۱۳۹۸: ۲۱)

این شعر از نظر فلسفه و اندیشه‌مندی بازتاب‌دهنده‌ی تأملی عمیق درباره‌ی سرنوشت، جبر و ناتوانی فرد در برابر نیروهای بزرگ‌تر و ناتوانی ضعیف در برابر قوی است، که طبق نظر بروستر و آبرامز اندیشه دارد، به موضوعاتی بنیادین در فلسفه‌ی وجودی اشاره می‌کند و مخاطب را به اندیشیدن وامی‌دارد. تصویر «قطاری که گنجشکی را زیر می‌گیرد ولی از ریل خارج نمی‌شود» نمادی از مسیر قطعی و تغییرناپذیر زندگی است که با وجود رخدادهای کوچک و آسیب‌زا، به حرکت خود ادامه می‌دهد. این مفهوم، با فلسفه‌هایی مربوط به جبر و سرنوشت، و اندیشه‌هایی درباره‌ی نیروی پیش‌رونده و غیرقابل تغییر هستی، همسوست. این نوع برخورد فلسفی با موضوعات اساسی زندگی و مرگ، جایگاه شعر را فراتر از بیان صرف احساسات می‌برد و آن را به شکلی از اندیشه‌ورزی شاعرانه تبدیل می‌کند.

شاهد ۲:

«انسان دست به دست می‌گردد

و زنجیر

شکل قدیمی خود را حفظ می‌کند» (بروسان ۱۳۹۸: ۱۳)

این شعر طبق نظر بروستر و آبرامز شعر اندیشه‌مندانه‌ای است. از نظر فلسفه و اندیشه‌مندی، بازتابی نمادین و عمیق از چرخه‌های تکراری و تداوم ساختارهای اجتماعی و انسانی است که بر نگرش‌های فلسفی درباره‌ی سرنوشت جمعی و ماهیت انسان تأکید دارد. تصویر «انسان دست به دست می‌گردد» نشان‌دهنده‌ی انتقال پیوسته‌ی تجارب، فرهنگ و تاریخ در میان نسل‌هاست، در حالی‌که «زنجیر شکل قدیمی خود را حفظ می‌کند» نمادی است از تکرار و پایداری محدودیت‌ها و قیدهای اجتماعی که با وجود گذشت زمان، تغییر چندانی نمی‌یابند. این تضاد میان حرکت و ایستایی، نوعی تأمل فلسفی درباره‌ی نهادهای انسانی و امکان یا عدم امکان تغییر در ساختارهای بنیادین جامعه و فردیت است. شعر با زبان ساده و استعاره‌ای، به پرسش‌های بزرگ فلسفی درباره‌ی سرنوشت و تکرار تاریخی می‌پردازد و از این منظر، نمونه‌ای از اندیشه‌مندی در شعر غنایی به شمار می‌رود.

شاهد ۳:

«زندانی به زندان‌بان

طوری خیره می‌شود

که انگار می‌خواهد گره کوچکی را باز کند» (بروسان ۱۴۰۳: ۱۳۵)

زندانی زندان‌بان را هم یک گره می‌بیند. این شعر از نظر فلسفه و اندیشه‌مندی، نمادی ظریف و عمیق از رابطه‌ی پیچیده میان آزادی و اسارت است که بازتابی از پرسش‌های بنیادین فلسفی درباره‌ی اراده، قدرت و امکان رهایی است. تصویر «زندانی به زندان‌بان طوری خیره می‌شود که انگار می‌خواهد گره کوچکی را باز کند» نشان‌دهنده‌ی لحظه‌ای از تنش و امید در برابر محدودیت است؛ این خیره‌شدن می‌تواند بیانگر تلاشی درونی برای عبور از بندها یا گشودن راهی تازه باشد. این گره کوچک استعاره‌ای است از مشکلات و موانع ظریف اما مهم که امکان بازشدن و تغییر را دارند، هر چند که شرایط کلی محدودکننده باشد. شعر با این تصویر ساده و در عین حال پرمعنا، پرسش‌هایی فلسفی درباره‌ی قدرت اراده‌ی فردی و تأثیرات محیطی بر آن مطرح می‌کند و مبین اندیشه‌مندی شاعرانه در شعر غنایی است که بروستر و آبرامز مورد تأکید قرار داده‌اند.

۳- نتیجه‌گیری

این پژوهش با هدف تحلیل مولفه‌های غنایی در اشعار غلامرضا بروسان انجام شد. از آنجا که شعر غنایی از کهن‌ترین و پرنفوذترین گونه‌های شعر فارسی است و احساسات فردی، درونی و جهان ذهنی شاعر را بازتاب می‌دهد، بررسی آن در آثار شاعری معاصر مانند بروسان، که صدای شخصی و تجربه‌ی زیسته‌ی خود را شعر کرده، از اهمیت بالایی برخوردار است.

جمع‌بندی کلی از یافته‌ها

بررسی دقیق اشعار بروسان نشان داد که آثار او به‌طور بارز و قابل توجهی از مولفه‌های غنایی برخوردارند. عاطفه‌محوری با حضور پررنگ احساساتی چون عشق، اندوه، دلتنگی و فراق، یکی از عناصر غالب در شعر اوست. فردیت‌گرایی و تمرکز بر «منِ» شاعرانه و تجربه‌های شخصی نیز، بخش مهمی از محتوای اشعار را شکل می‌دهد.

از سوی دیگر، زبان هنری به همراه بیان موسیقایی یعنی ریتم و آهنگ درونی کلام، باعث انتقال مؤثر احساسات می‌شود. خیال‌انگیزی و تصویرسازی‌های ذهنی نیز از دیگر ویژگی‌های برجسته‌ی شعر بروسان است که در کنار خطاب‌محوری و فلسفه‌مندی و اندیشه‌ورزی، ساختاری غنایی و تفکرمحور به اشعار او می‌بخشد و می‌توان گفت شعر بروسان ویژگی‌های شعر غنایی هم‌راستا و سازگار است.

اهمیت این یافته‌ها

نتایج این پژوهش نشان داد که بررسی مولفه‌های غنایی در آثار بروسان می‌تواند به شناخت عمیق‌تری از سبک شعری او و جایگاهش در ادبیات معاصر ایران منجر شود. از سوی دیگر، تحلیل غنایی اشعار او نشان‌دهنده‌ی تداوم و تحول شعر غنایی در بستر معاصر است؛ بدین معنا که این‌گونه ادبی همچنان توانایی بیان مسائل فردی، فلسفی و عاطفی انسان امروزی را داراست. در واقع، شعر بروسان پلی میان سنت غنایی و بیان نوین فردیت و اندیشه است.

پیامدهای پژوهش

این تحقیق می‌تواند زمینه‌ساز پژوهش‌های بیشتری در حوزه‌ی سبک‌شناسی، معناشناسی و تحلیل محتوای آثار بروسان و دیگر شاعران معاصر باشد که در زمینه‌ی شعر غنایی یا احساسی فعالیت کرده یا می‌کنند. همچنین، توجه به مولفه‌های غنایی می‌تواند به توسعه‌ی مطالعات ادبی در زمینه‌ی پیوند احساس و اندیشه در شعر امروز ایران کمک کند و موجب بازنگری در جایگاه شعر غنایی در شعر معاصر شود. در نهایت، می‌توان گفت پژوهش حاضر نه‌تنها به تحلیل اشعار غلامرضا بروسان پرداخته، بلکه اهمیت، کارکرد و ظرفیت‌های شعر غنایی را در عصر معاصر بازنمایی کرده است؛ عصری که در آن، بیان فردی، عاطفی، صمیمانه و هنری تأملات درونی و تجربه‌های زیسته، می‌تواند نقش اساسی در خلق معنا و ارتباط با مخاطب ایفا کند.

منابع

احمدی، مونا (۱۳۹۱)، **کهن‌ریشه‌های ادب غنایی**، فصلنامهٔ تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد بوشهر، شماره سیزدهم.

بروسان، غلامرضا (۱۳۹۸)، **مرثیه برای درختی که به پهلو افتاده است** (مجموعه شعر)، چاپ ششم. تهران: انتشارات فرهنگ تارا.

بروسان، غلامرضا (۱۴۰۰)، **یک بسته سیگار در تبعید** (مجموعه شعر)، تهران: انتشارات مروارید.

بروسان، غلامرضا (۱۴۰۳)، **مجموعه کامل اشعار غلامرضا بروسان** (مجموعه شعر)، تهران: انتشارات مروارید.

بروستر، اسکات (۱۳۹۵)، **شعر غنایی**، ترجمه‌ی دکتر رحیم کوشش، چاپ دوم، تهران: انتشارات سبزان.

رستگارفسایی، منصور (۱۳۸۰)، **انواع شعر فارسی**، شیراز: نوید شیراز.

Abrams, Meyer Howard (1953), ***"The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition"***, Oxford: Oxford University Press.

Friedman, Norman (1963), ***"Poetry: An Introduction to Its Forms and Art",*** New York: Harper & Row.

Schlegel, A. W (1800), ***"Lectures on Dramatic Art and Literature",*** (J. Black, Trans)

Lacan, J, (1977) ***"Écrits: A selection (A. Sheridan, Trans.)".*** New York, NY: W. W. Norton & Company.