

Lingual and aesthetic prominence of the Islamic Revolution poem

Ahmad Amiri khorasani*

Mohammad sadegh Basiri**

Zahra Anjomshoae***

Abstract

Today, fourteen years after the glorious Islamic Revolution and the growth of the Islamic Revolution poem, until now, this kind of poetry has not been studied scientifically and the studies have been more semantic and content-oriented; However, this research has tried to dwell on the structure of the language of the Islamic Revolution poetry and how to link the poetry templates on the subject of the Islamic Revolution. The method of this research is library and documentary, and then the data are presented descriptively-analytically. The result of the research shows that the axes such as freshness of language, compositional movement, novelty in rhymes and rows, the use of specific interpretations and images of the revolution and sacred defense, and the vocabulary of speech, constitute the prominence of the language of revolutionary poetry. By examining the various forms of the poem of the revolution, it is clear that the mantra of the Qesida has grown and prospered because of the epic spirit that ruled the country during the sixties. The revolutionary ghazard, with its features such as vertical order and the application of long weight, is especially important. The Masnavi Template is reborn with fresh and fresh rhymes. The Ghazal-Mathnawi format is expanding dramatically, and the revelation of a verbal weight in quatrains is a good platform for expressing the passionate feelings of the revolution and sacred defense.

The main challenges in this paper are the dangers in the linguistic structure of the Islamic Revolution poetry and how to link the poetry forms with the subject of the Islamic Revolution. The importance of this issue in the present article is that the

* Professor of Persian Language and Literature, Shahid Bahonar University of Kerman, Kerman, Iran
amiri@uk.ac.ir

** Professor of Persian Language and Literature, Shahid Bahonar University of Kerman, Kerman, Iran

*** Ph. D. Student of Persian Language and Literature, Shahid Bahonar University of Kerman, Kerman, Iran

Received: 25/06/2018

Accepted: 24/09/2018



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

[Doi: 10.22108/liar.2018.111777.1420](https://doi.org/10.22108/liar.2018.111777.1420)

literature of the Islamic Revolution is often considered as meaningful literature, and its literal and structural features have not been taken into consideration; of course, it is not doubtful that the Islamic Revolution literature has a more semantic aspect, but with In the works, there are a number of structural and structural features and features.

The verbal and structural prominence of the Islamic Revolution poem

In terms of verbal and structural prominence, all forms of aesthetics are a literary work such as poetry that combines language and lexical modernizations, combining and using particular interpretations and images of the examples that we have addressed in these axes, respectively.

1- Axes such as freshness of language, compositional movement, novelty in rhymes and rows, the use of specific interpretations and images of the sacred revolution and sacred defense, and the pace of vocabulary constitute the prominence of the revolutionary poetry.

2- One of the points of the Islamic Revolution's poem is the tongue of the tongue, which sometimes has a freshness at the same time as the mold, language, freshness, and this freshness of language, thanks to the coincidence with the new poem and to be in the forefront of this way.

3- The composition of the poetry revolution in terms of construction, it can be divided into three groups of additional composition, composition and phrases.

4- Trying to use new rhymes and rows in different formats and using vocabulary and terms that reflect the vision of the revolution, and using the current and native rows of other linguistic features of revolution poetry.

5- Use of specific interpretations and images of the war and the range of the lexical circle associated with the content of the particular thought of the revolution and the sacred defense, as well as the use of particular names, military terms and expressions, religious terms and expressions are the other factors for the novelty of the poetry language of the revolution.

6- By examining the various forms of the poem of the revolution, it is clear that the form of the verse, although not very sparkling in contemporary poetry, is due to the epic spirit that ruled the revolution in the first years of the holy defense in the country, growth and prosperity Finds

7- Ghazal in the poetry of revolution is of particular importance and is well received by the poets of the Islamic Revolution. Revolutionary ghosts have features such as vertical order, the use of high weight and novelty, and innovation.

8- After the revolution, Masnavi's template was restored using new rhymes. The prevalence of Ghazal-Masnavi's format is one of the structural features of the revolutionary poetry, which expanded dramatically during this period.

9- The weight of the voice in the quatrains was a good basis for expressing the passionate feelings of the revolutionary period and the sacred defense of the sixties.

10- The poets of the revolution in the middle years turned to new forms and introduced new insights into new poetry. The new poetry of the revolution is a narrative and supportive poetry and is usually long, but the new poetry is not a boring age.

11- During the Islamic Revolution, Cari-kalamator grew dramatically, and the reason for its increase in the increase of the press and their release is the politicization of the country and the people after the revolution, and the breathing of the themes of satire and protest in the field of literature of the Islamic Revolution. This template found a significant difference in the present period before the revolution, and it was Cari-kalamator's semantics in the era of the revolution.

Keywords: Islamic Revolution Poem, Structure, Language, Template

References

- Abdolmolkian, Mohammad Reza (1366). *Root in the Cloud*, 1st Ed., Tehran: Barg.
- Alipour, Mohammad Kazem (1375). *Ballad of Tired Alley*, Tehran: Hoze Honari.
- Aminpour, Kaiser (1374). *Morning breathing*, 2nd ed., Tehran: Soroush.
- Amiri Firoozkoohi, Karim (1369). *Divan by Amiri Firoozkoohi*, Volume II, 2nd Ed., by the efforts of Amirbanavi Amiri Firoozkoohi, Tehran: Sokhan.
- Bagheri, Abbas (1367). *Poetry Collection of War*, Tehran: Amir Kabir.
- Bakhtiari, Nader (1374). *Eight love season*, Tehran: Foundation for the preservation of works.
- DehBozorgi, Ahad (1367). *In Shaghayegh*, Tehran: Barg.
- Dietch, David (1366). *Literary Criticism*, Gholam Hossein Yousefi and Mohammad Taghi Sedghiani (trans.), Tehran: Elmi.
- Farid, Ghader Tahmasebi (1375). *Endless Love*, Tehran: Hoze Honari.
- Feyz, Nasser (1372). *Flower, Ghazal, Bullet, collection of War poetry*, Tehran: Foundation for the Remaining of Works.
- Hashemi, Pوران (1377). *Passing Moments*, Tehran: Seda.
- Hosseini, Hasan (1387). *Generic Plot*, 4th Ed., Tehran: Hoze Honari.
- ----- (1391). *Together with the Horn of Ismail*, 6th Printing, Tehran: Soore Mehr.
- Kafi, Gholamreza (1393). *Islamic Revolution and Holy Defense Literature Research*, Vol. 1, 1st Ed., Tehran: Ashura Cultural Complex.
- ----- (1381). *A hand on Fire*, Shiraz: Navid Shiraz.

- Kaymanesh, Abbas (1386). *Blue Galaxy* (Selected Poems by Mozhbeghi Kashani), 1st Ed., Tehran: Tikha.
- Kazemi, Mohammad Kazem (1375). *I had walked in*, Tehran: Hoze Honari.
- Khosh Amal, Abbas (1368). *In Pegah Tarnnom*, Tehran: Hoze Honari.
- Mardani, Nasrallah (1364). *Soil Blood*, Tehran: Keyhan.
- Moallem, Ali (1360). *Red Star Reduction*, 1st Ed., Tehran: Hoze Honari.
- Omrani, Gholam-Hosseini (1369). *Ghazal Soil and Memory*, Tehran: Barg.
- Red Abrupts (1375). *Collection of war poetry*, Tehran: Foundation for the Protection of Works.
- Safarzadeh, Tahereh (1382). *Morning Visit*, 5th Ed., Tehran: Book of Shiraz.
- Separation, Saeed (1376). *Half of the Sun*, Qom: Hamsaye.
- Shahrokhi, Mahmoud (1367). *Collection of war poetry*, along with Moshafiez Kashani, Tehran: Amir Kabir.
- Shamslangaroodi, Mohammad Taghi (2002). *Analytical Date of New Poem*, 4th Ed., Tehran: Markaz.
- Sufficient, Gholam Reza (1393). *Research on Literature of the Islamic Revolution and the Holy Defense*, Vol. 1, 1st ed., Tehran: Cultural Center of Ashura.
- Vahidi, Simin-Dost (1377). *From the perspective of the mirrors*, Tehran: Foundation for the preservation of works.

فنون ادبی (علمی)

نوع مقاله: پژوهشی

سال یازدهم، شماره ۱ (پیاپی ۲۶) بهار ۱۳۹۸، ص ۶۲-۴۹

برجستگی های زبانی و زیبایی شناسی شعر انقلاب اسلامی

احمد امیری خراسانی*، محمدصادق بصیری** و زهرا انجم شعاع***

چکیده

با گذشت چهار دهه از انقلاب اسلامی باشکوه ایران و رشد و بالندگی شعر انقلاب اسلامی، تاکنون این نوع شعر به شکل همه جانبه و علمی بررسی نشده است و پژوهش ها بیشتر جنبه معناگرایانه و محتوا محور داشته است؛ اما نگارندگان این مقاله می کوشند ساختار زبانی شعر انقلاب اسلامی و چگونگی پیوند قالب های شعری با موضوع انقلاب اسلامی را بررسی کنند. روش این پژوهش، کتابخانه ای و سندکاوی است و داده ها به صورت توصیفی تحلیلی ارائه شده اند. نتایج پژوهش نشان می دهد محورهایی چون تازگی زبان، نهضت ترکیب سازی، نوجویی در قافیه و ردیف، استفاده از تعبیر و تصاویر خاص انقلاب و دفاع مقدس و تپش واژگان، از جمله برجستگی های زبانی شعر انقلاب اند. با بررسی قالب های مختلف شعر انقلاب، روشن شد که قالب قصیده به دلیل روحیه حماسی حاکم در کشور در سال های دهه شصت رشد و رونق می یابد. غزل انقلاب، با ویژگی هایی چون نظم عمودی و کاربرد وزن های بلند اهمیت ویژه ای پیدا می کند. قالب مثنوی با استفاده از قافیه های نو و تازه دوباره احیا می شود. قالب غزل-مثنوی، به طور چشمگیری گسترش می یابد و ایجاز کلام با وزن مطمئن در رباعی، بستر خوبی برای بیان احساسات پر شور دوران انقلاب و دفاع مقدس می شود.

کلید واژه ها: شعر انقلاب اسلامی، ساختار، زبان، قالب

۱- مقدمه

منظور از ادبیات انقلاب، تمام آثاری است که در طول انقلاب اسلامی پدید آمده است و از منظر مثبت و باورمند به پدیده انقلاب اسلامی می نگرند. در واقع ادب انقلاب، ادبی است که نه تنها زاده زمان و برآمده از حوزه اندیشه انقلاب است، از نظر دیدگاهی نیز مؤید و انقلاب اسلامی ایران همسو با آن است. تعبیر دیگری نیز از ادبیات انقلابی شده است که به برخی از آنها اشاره می کنیم:

«ادبیات انقلابی، مفهومی نزدیک به ادبیات چریکی است که در نحله های ادبی قبل از انقلاب اسلامی از آن نام برده شده

amiri@uk.ac.ir

* استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران (مسئول مکاتبات)

ms.basiri@gmail.com

** استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران

sahabi12@chmail.ir

*** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران

تاریخ وصول: ۱۳۹۷/۴/۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۷/۲

Copyright © 2019, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.

Doi: [10.22108/iar.2018.111777.1420](https://doi.org/10.22108/iar.2018.111777.1420)

است» (شمس لنگرودی، ۱۳۸۱: ۱۰۵/۱).

در این نوع از ادبیات، تعارض با حکومت، شدت و حدت لحن و بیان، پرخاش و اعتراض، تحریض و تهییج به قیام یا پایداری از نخستین جانمایه‌هاست. امروز با گذشت نزدیک به چهار دهه از انقلاب اسلامی، شکل‌گیری آثار متعدّد و ظهور شاعران و نویسندگان فراوان و گوناگونی آثار از نظر شکل و جانمایه و داشتن دیدگاه واحد، که همانا تصدیق باورمند انقلاب اسلامی باشد، جریان ادبی فخیم و قابل‌اعتنایی را شکل داده است که به‌آسانی می‌توان از آن به «ادبیات انقلاب اسلامی» تعبیر کرد. با دقت در ساختار ادبیات انقلاب اسلامی برجستگی‌هایی مشاهده می‌شود که در این مقاله جنبه‌های زبانی و زیبایی‌های ادبی بررسی شده است.

۱-۱- بیان مسئله

مسئله ما در این پژوهش، شناسایی و معرفی برجستگی‌های زبانی و زیبایی‌شناسی شعر انقلاب اسلامی است.

۲-۱- پیشینه پژوهش

درباره شعر شاعران انقلاب اسلامی تاکنون کتاب‌هایی نگاشته شده است که بیشتر آنها مانند کتاب نقد و تحلیل شعر انقلاب اسلامی از منوچهر اکبری به آوردن نمونه و نقدی کوتاه بسنده کرده است. در این میان تنها کتاب ادبیات انقلاب اسلامی غلامرضا کافی به صورت اجمالی به این مسئله پرداخته است. در بین مقالات نیز دو مقاله «بررسی برجستگی‌های لفظی و ساختاری شعر دفاع مقدّس استان کرمان» و «بررسی تحوّل ساختار و شکل غزل از انقلاب مشروطه تا پس از انقلاب اسلامی» با موضوع این پژوهش مرتبط است که مقاله اول فقط به شعر دفاع مقدّس، آن هم در محدوده استان کرمان و مقاله دوم تنها به ساختار قالب غزل پرداخته است. بنابراین تا جایی که بررسی شد، پژوهش مستقلی درباره برجستگی‌های زبانی و زیبایی‌شناسی شعر انقلاب اسلامی انجام نگرفته است.

۳-۱- ضرورت و اهمیت پژوهش

اکنون پس از گذشت حدود چهار دهه از پیروزی انقلاب اسلامی با اینکه آثار متعددی در حوزه ادبیات انقلاب منتشر شده است، هیچ مقاله یا کتابی به طور مستقل درباره ساختار شعر انقلاب اسلامی نوشته نشده و بیشتر کتاب‌ها و مقالات در حوزه محتوای شعر انقلاب بوده است. بنابراین ضروری است به ساختار زبانی و زیبایی‌شناسی شعر انقلاب اسلامی و ویژگی‌ها و برجستگی‌های آن نیز توجه شود.

۴-۱- روش پژوهش

روش کار در این پژوهش، کتابخانه‌ای و سندکاوی است و داده‌ها به صورت توصیفی-تحلیلی ارائه شده است.

۲- بحث

درنگ در ساختار زبانی شعر انقلاب اسلامی و چگونگی پیوند قالب‌های شعری با موضوع انقلاب اسلامی از مهم‌ترین چالش‌ها در این مقاله است. اهمیت این موضوع در پژوهش حاضر از آن جهت است که معمولاً ادبیات انقلاب اسلامی را ادبیاتی معناگرا می‌دانند و به ویژگی‌های لفظی و ساختاری آن کمتر توجه شده است؛ البته شک نیست که ادبیات انقلاب اسلامی، جنبه معناگرایی بیشتری دارد؛ اما با درنگ در این آثار، ویژگی‌ها و برجستگی‌های لفظی و ساختاری گوناگونی مشخص می‌شود. بدیهی است برای تحلیل آنها و درج شواهد شعری، از آثار شاعران نامور انقلاب اسلامی و نیز مجموعه‌شعرها و جُنگ‌ها در پیوند با این موضوع استفاده شده است که از این میان می‌توان به مجموعه شعر جُنگ به کوشش محمود شاهرخی و گل، غزل، گلوله به کوشش ناصر فیض اشاره کرد.

۱-۲- برجستگی‌های لفظی و ساختاری

منظور از برجستگی‌های لفظی و ساختاری، تمام فرامودهای شکلی یک اثر ادبی نظیر شعر است که نوگرایی زبانی و

واژگانی، ترکیب‌سازی و استفاده از تعابیر و تصاویر خاص از مصادیق آن‌اند. در ادامه هر یک از این موارد بررسی می‌شود.

۲-۱-۱- تپندگی در زبان

زبان، یکی از پنج عنصر اصلی شعر در کنار تخیل، احساس، عاطفه و اندیشه است. تعریف‌هایی که برای زبان شعر شده است، گوناگون به نظر می‌رسد، اما در عمق نظر به یکدیگر نزدیک‌اند.

دیوید دیچز زبان را فعال‌ترین خدمت‌گزار تخیل می‌داند؛ زیرا معتقد است تخیل، خود بر اثر نیازمندی‌هایش آن را به وجود می‌آورد (دیچز، ۱۳۶۶: ۱۸۹).

به گفته‌ی ایوت، شاعر و منتقد انگلیسی، زبان -به خصوص زبان شعر- باید لذت‌بخش باشد و به عقیده‌ی زبان‌شناسانی چون کروچه، زبان، یکی از مهم‌ترین نقش‌ها را در ارگانیک‌سازی شعر ایفا می‌کند (کرباسی، ۱۳۷۱: ۱۱).

قبل از انقلاب اسلامی، دو جریان شعری وجود داشت که یکی معلول کهنگی زبان و مضمون بود و دیگری برعکس؛ البته این دو جریان از جهت فرم و قالب کاملاً متفاوت بودند، اما رفته‌رفته این نوگرایی زبان در قالب غیرکلاسیک بر قالب‌های سنتی نیز تأثیر گذاشت و شاید یکی از امتیازهای شعر پس از انقلاب این باشد که زبان، در عین سنتی بودن قالب، همه‌طراوت طرز تازه را در خود دیده است. بنابراین، تازگی زبان در شعر کلاسیک، مرهون هم‌نشینی با شعر نو و قراردادن در موقعیت بالندگی این شیوه است.

«شعر انقلاب در آغاز اگرچه نشانه‌هایی از نوگرایی زبان داشت، به دلیل محتواگرایی و برتری دادن بیان بر فرم، ساخت و سیاق زبانی‌اش تا حدودی شعارزده بود؛ ولی رفته‌رفته صورت‌گیری، تکنیک و پردازش زبان مورد توجه واقع شد و البته این حرکت بسیار سریع‌تر از تحولات ادبی، حتی در آخرین دهه‌های قبل از انقلاب صورت گرفت» (کافی، ۱۳۹۳: ۱۲۶). شکل‌گیری زبان شعر انقلاب و شعر جنگ، چنان چشمگیر و بارز بود که برخی از صاحب‌نظران آن را دارای تشخیص‌های استثنایی دانسته‌اند. همان‌طور که انقلاب اسلامی یک پدیده استثنایی بود، زبان آن نیز که همین ادبیات انقلاب است، ویژگی‌های استثنایی و منحصر به خویش دارد.

از آنجا که انقلاب و جنگ دو پدیده تازه بودند، تازگی زبان در آثار ادبی مربوط به آنها بسیار طبیعی به نظر می‌رسد. انقلاب، با ماهیت اسلامی، رهبری روحانی و دیدگاه‌های متعدد و تازه، سبب شد واژگان و اصطلاحات، مضمون‌ها و برداشت‌های بدیعی در آثار نوشتاری سربرآورند. جنگ نیز چنین بود. انگیزش‌های حسی و عاطفی جنگ، همراه با اصطلاحات و واژگان خاص خود، ویژگی منحصر به فردی را در آثار شعری مربوط به آن نمایان ساخت. علاوه بر این، استفاده آگاهانه از تکنیک و کارکردهای شعر قدیم و ادامه جریان نوجویی و ابداع را نیز باید سبب‌هایی برای تازگی زبان شعر در نظر داشت؛ برای مثال می‌توان بهره‌گیری از شگردهای سبک هندی را نام برد که با تطبیق امروزی آن، شاعران انقلاب توانستند ابداعات خاصی را در پوسته آن شگردها پدید آورند و درست به کار گرفتن همین تکنیک‌ها بود که به سبب تازگی و ناآشنایی ذهن با آنها، به جسارت‌های زبانی تعبیر شد.

در گوشه‌گوشه‌های شعر امروز می‌توان جسارت‌های زبانی را پیدا کرد؛ جسارت‌هایی که سدهای کهنه‌پرستی، تکرار، بی‌هویتی، و سطحی‌نگری سایه‌افکننده بر شعر را در هم شکست و فضاهای تازه‌ای را جست‌وجو کرد. اگرچه تازگی زبان خصوصیتی است که در بافت کلام رخ می‌نماید و نمی‌توان برای آن دلایل و عواملی ردیف کرد، می‌توان به صورت کلی به تازگی این عنصر در شعر یا اشعار مخصوص یک دوره یا یک جریان نظر داد. با این همه، چند برجستگی در زبان شعر انقلاب پدیدار است که مدّعی تازگی آن را اثبات می‌کنند.

۲-۱-۱- نهضت ترکیب‌سازی

پیشینه ترکیب‌سازی در ادب فارسی دیرینه است و در زبان «نظامی» به‌ویژه در *مخزن‌الأسرار* و «خاقانی» در قصاید و به

طور عمده در شیوه مرسوم به سبک هندی، به فراوانی به چشم می‌خورد. ترکیب‌ها را به لحاظ ساخت- نه صور خیال تعبیه شده در آنها- می‌توان به سه گروه تقسیم کرد:

الف) ترکیب‌هایی که به صورت اضافه بیان می‌شوند و از آنها می‌توان به ترکیب اضافی تعبیر کرد؛ مثل طایفه صاعقه، خشم تفنگ، یوسف دل و ...

ب) ترکیب‌هایی که بدون کسره اضافه بیان می‌شوند و معمولاً به صورت ترکیب وصفی می‌آیند؛ مانند تیغ آتشین، حسرت نصیب و ...

ج) ترکیب‌هایی که بیش از یک کلمه‌اند و باید آنها را عبارت ترکیبی خوانند: از قبیل شیرآهن‌کوه‌مرد، یک نمک خنده زخم و... «اوج ترکیب‌سازی در سال‌های آغازین انقلاب، به‌خصوص در سال‌های اولیه جنگ است. سرآمد و رهبر این حرکت، نصرالله مردانی است؛ اگرچه کسانی همچون عباس صادقی پدرام و تا حدودی احد ده‌بزرگی را می‌توان در کنار او دید» (کافی، ۱۳۹۳: ۱۲۹).

ترکیب‌ها از نظر بار واژه‌ها، که پیام‌های ترکیب خوانده می‌شوند، نیز می‌توانند در تقسیماتی قرار گیرند:

الف) ترکیبی که هر دو پایه آن واژگان انقلابی است: تفنگ خشم

تفنگ خشم را آماده کن تا سازتر باشد در اجرای سرود فتح، خوش‌آوازتر باشد

(موسوی، ۱۳۷۵: ۱۵۰)

ب) ترکیبی که از دو پایه آن یکی انقلابی و یکی واژگان و اصطلاحات مذهبی است: آیه‌های آتش، تلاوت خون، کربلای ایثار، رزم‌گاه ایمان، جوشن تکبیر و ...

چنین که در آیه‌های آتش، تلاوت خون ماست جاری

برای مرگ طلایه‌داران، سزاست گر بستری نماند

عبدالجبار کاکایی (شاهرخی، ۱۳۶۷: ۲۳۹)

ج) ترکیبی که از دو پایه آن، یکی جنگی و یکی واژگان تعلیمی و مرتبط با دیدگاه انقلاب باشد: منافق‌ستیزان، سردار بیدار سحر، شمشیر فجر و ...

به «مرصاد» مردان مرگ‌آهنین منافق‌ستیزان تیغ‌آتشین

(بختیاری، ۱۳۷۴: ۴۷)

د) ترکیبی که یکی از پایه‌های آن از واژگان و اصطلاحات جنگ باشد، آذرخش شب‌شکن، زخم خزان، اسب خون، حلقوم تنگ تفنگ و ...

ای آتشین گلوله‌ها/ کز حلقوم تنگ تفنگ می‌گریزد (کافی، ۱۳۸۱: ۳۸).

ه) ترکیبی که یکی از پایه‌های آن از اصطلاحات مذهبی است: بارگاه کبوتر، امیر قبایل گل سرخ و ...

بعد از مجازات آهت، گل اشک‌های نگاهت تشییع کردم خود را تا بارگاه کبوتر

(وحیدی، ۱۳۷۷: ۸۱)

و) ترکیبی که یکی از پایه‌های آن از واژگان خاص انقلاب باشد؛ چکامه فریاد، زاغان باغ غفلت و ...

نسیم غربت‌نورد عاشق! بگو به زاغان باغ غفلت

عقاب غیرت چو اوج گیرد، به ابر بال و پری نماند

عبدالجبار کاکایی (شاهرخی، ۱۳۶۷: ۲۳۹)

ز) ترکیب‌های زیبا و ذوق‌پسند که اگرچه از این واژگان و اصطلاحات تهی‌اند؛ بدیع و تازه‌اند و هم‌چنین در موارد

مختلف از جسارت‌های زبانی برخوردارند.

علاوه بر اینکه سه گونه از صور خیال؛ یعنی تشبیه، استعاره و کنایه جان‌مایه‌های ترکیب‌ها بوده‌اند، می‌توانند تقسیم دیگری را برای این شگرد زبانی سبب شوند:

به «دار شعله» شهیدان عشق خندانند دم از دوبارهٔ میلاد صبحدم بزنید

(مردانی، ۱۳۶۴: ۸)

دیگر «سلاح سرد سخن» کارساز نیست/ باید سلاح تیزتری برداشت (امین‌پور، ۱۳۷۴: ۳۰).

۲-۱-۱-۲- نوجویی در قافیه و ردیف

سعی در پیدا کردن قافیه و ردیف نو را باید جزئی از نوجویی فراگیر در ادب معاصر دانست که در قالب‌های مختلف شعر انقلاب اسلامی بروز و ظهور پیدا کرد. واژگان و اصطلاحاتی که نشان‌دهندهٔ بینش انقلاب بودند، به‌خصوص در اوایل کار به شدت محل توجه قرار گرفتند و در جایگاه قافیه و ردیف در اشعار واقع شدند. استفادهٔ مستقیم برخی از این واژگان دیدگاهی، شعارزدگی را در شعرهای آغازین انقلاب پدیدار ساخت.

معمول‌ترین ردیف‌ها در شعر فارسی، ردیف‌های «فعلی»‌اند. شاید همین معمول بودن، کار را به تکرار کشانده است؛ اما در شعر انقلاب، ردیف‌های فعلی تازه‌ای را نیز می‌توان سراغ گرفت که در جای خود گویای نوآوری محسوب می‌شود. ردیف‌هایی مانند شکفت، هجرت کرد، آتش گرفت، لازم نیست، صدا بزن، خوب می‌دانم و ...

بهار رفت و پرستوی رنگ هجرت کرد گل عروس به گلدان تنگ هجرت کرد

(فرید، ۱۳۷۵: ۷۹)

اما در باب ردیف‌های اسمی باید گفت علاوه بر واژگانی که به طور ابتکاری و اتفاقی در موضع ردیف قرار گرفته‌اند، سه گروه از واژگان و اصطلاحات نیز با بسامد چشمگیری در این جایگاه قرار دارند:

الف- واژگان و اصطلاحات انقلاب؛ خون، شهید، شهادت، سرخ، نخل، آتش، لاله، زخم و ...

هلا در بهاران گلوی تو سرخ ز سرچشمه‌ساران سبوی تو سرخ

(باقری، ۱۳۶۷: ۴۴)

گرفته ذهن مرا موجی از تفکر سرخ نمی‌رسد به خیالم مگر تصور سرخ

(همان، ۲۱۶)

ب- واژگان و اصطلاحاتی که تعلیم دیدگاهی انقلابند: نور، صبح، سحر، بیداری، یقین، ایثار و ...

بگویی با دادخواه سحر که زد خیمه بر شب سپاه سحر

(بختیاری، ۱۳۷۴: ۴۷)

ج- واژگان مذهبی از قبیل توبه، نماز، جهاد یا واژه‌های نمادین و جایگزین شخصیت‌های مذهبی و انقلابی: خورشید، دریا، گل سرخ، آفتاب و ...

دشت می‌بلعید کم کم پیکر خورشید را بر فراز نیزه می‌دیدم سر خورشید را

(بیابانکی، ۱۳۷۶: ۲۱)

با نسیم نفس سبز امام گل سرخ جوش زد، بادهٔ توحید به جام گل سرخ

(ده‌بزرگی، ۱۳۶۷: ۴۱)

۲-۱-۱-۳- تعابیر و تصاویر خاص جنگ

آخرین نکته دربارهٔ تازگی زبان در شعر انقلاب، تعابیر و تصاویر خاص جنگ است که به تازگی زبان کمک شایان

کرده‌اند. بدیع‌بودن برخی تعابیر و تصاویر که فقط به دلیل موضوع جنگ آفریده شده‌اند، هر شاعر و ادیبی را به تحسین و تعجب وامی‌دارد. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های این تعابیر و تصاویر طراوت و تازگی محض آنهاست. این تعابیر و تصاویر بازآفرینی هیچ‌گونه تعبیر و تصویر آشنایی نیستند؛ برای مثال، ما در محدوده جغرافیایی فارسی تا کنون بمباران هوایی شهرها را نداشتیم تا منجر به آفرینش تصویری از این ماجرا شده باشد. درست به همین دلیل، یعنی تازگی و طراوت، این گونه‌های زیبای کلام که برای اولین بار در زبان شیوا و شیرین فارسی اتفاق می‌افتند، بسیار گرانبها و قیمتی‌اند و باز به همین دلیل باید آنها را بازنمود تا هم به کار آیندگان بیاید و هم شناسه‌های سبکی از آنها متولد شود.

خفّاش‌های وحشی و دشمن / حتی ز نور روزنه بیزارند/ باید تمام پنجره‌ها را / با پرده‌های کور بپوشانیم (امین‌پور، ۱۳۸۹: ۳۱).
نکته دوم در این باره، فراوانی این‌گونه تعابیر و تصاویر است. دلیل فراوانی تعابیر تازه و توجه‌برانگیز می‌تواند گستردگی زمینه‌های تصویری شعر دفاع مقدس و فراوانی تعداد شاعران شعر دفاع مقدس باشد.

در میدان نبرد/ فواره‌های خون برمی‌جهند/ و ترکش‌های پرشتاب/ از سختای سنگ می‌گذرند/ تا استواری اندام‌ها را فروریزند (فیض، ۱۳۷۳: ۷۲).

۲-۱-۲- تپش واژگان

یکی دیگر از شاخصه‌های لفظی و ساختاری شعر انقلاب، گستره دایره واژگانی است. روشن است که هر موضوع و مضمونی واژگان و اصطلاحات خاص خود را دارد و یک موضوع جدید، واژگان جدیدی را وارد ادبیات می‌کند. حادثه انقلاب با محتوای اندیشگی خاص خود و دیدگاه‌های تعلیمی ویژه، واژگان و اصطلاحاتی را وارد عرصه ادبیات کرد. در پیوند بودن جنگ با محتوای اندیشگی انقلاب، سبب شد تا این اصطلاحات و واژگان در جنگ نیز ادامه حیات دهند. در نتیجه‌های ورود الفاظ به فضای شعر انقلاب متعدد است و البته این منافذ دارای بسامد متفاوت است که مهم‌ترین آنها عبارت‌اند از:

الف) اسامی خاص؛ شامل اسم مکان و اسم اشخاص

استفاده از اسامی خاص به‌خصوص در شعر دفاع مقدس بسیار به چشم می‌خورد:
و این سان «حلیچه» / به تاوان ایستادن، افتاد... (شاهرخی، ۱۳۶۷: ۱۱۵).
دریا سلام می‌دهد از شوق / دریا پیام می‌دهد از عشق / از تنگه نبرد «هرمز» / از ملتقای مکتب میهن / «خلیج فارس»
جان‌برکفان خطه «دلوار» «دشتی» / «جنوب داغ» ... (همان: ۲۰۸).

ب) واژه‌ها و اصطلاحات نظامی

بی‌گمان، بیشترین سهم در دایره واژگانی شعر انقلاب مربوط به واژگان و اصطلاحات نظامی است. جنگ‌افزارهای سبک و سنگین، انواع تفنگ‌ها، توپ‌ها، موشک، تانک و ... همراه با اجزائی جداگانه که برخی نامی خوش‌تراش و شاعرانه دارند؛ از قبیل ماشه، قنداق، مگسک و ... دست‌مایه‌های خوبی برای پرداختن اثر ادبی است:

سوت خمپاره، سکوتی که شکست روی سجاده گل‌ی پرپر بود

(محمد عباسیه کهن، ۱۳۷۵: ۱۰۰)

«وقتی که حمله می‌آغازند / در زیر چکمه‌های موشکی آنان / سطح زمین / روح زمان / دست و سر مبارز انسان / زخم عتیق را در عمق رفته‌ها / دیدار می‌کند» (صفازاده، ۱۳۸۲: ۳۶).

ج) واژه‌ها و اصطلاحات انقلابی و مذهبی

با ظهور انقلاب، اصطلاحاتی مانند بسیج، جانباز و ... وضع شد و همچنین برخی از واژگان فراموش‌شده جانی دوباره یافتند. بنیان مذهبی انقلاب و رهبر روحانی آن نیز دلیل دیگری است تا واژگان مذهبی مانند اسامی و القاب معصومان،

اصطلاحات شرعی و فقهی، اسامی صحابه و... در شعر به کار گرفته شود:

«کاش من یک «بسیجی» بودم/ دلی داشتم به وسعت دشت/ و استقامتی به قامت کوه» (شاهرخی، ۱۳۶۷: ۴۹)

او از سلاله «پاسر» بود/ از ایل سرکشی «مقداد»/ از طلیعه «حجر» از خانواده «بوذر» (کافی، ۱۳۸۱: ۷۳)

۲-۲- وضعیت قالب‌ها در شعر انقلاب اسلامی

۲-۲-۱- قصیده

حضور قصیده نه فقط در شعر انقلاب که در ادبیات معاصر ایران، چندان چشمگیر نیست. شاید اهل ادب از آن قطع امید کرده باشند، اما با تجربه‌ای که از احیای برخی قالب‌ها در شعر انقلاب داریم، غیرممکن نیست که این قالب شعری نیز روزی جانی دوباره یابد. قصیده در طلیعه شعر فارسی با دو جان‌مایه شناخته می‌شود؛ یکی حماسه و دیگری مدح و ستایش. تنها همین دو برجستگی می‌تواند دلیل خوبی برای درخشش قصیده در شعر انقلاب باشد. آغاز انقلاب، تجلی‌گاه خوبی برای حماسه است که سخن‌پرداز می‌تواند با الهام از حوادث و وقایع آن همراه با آمیزه مذهب و ایمان، قافیه‌های کلام را ردیف کند. چکامه‌های عهد انقلاب را می‌توان با این برجستگی‌ها بازساخت:

الف) لحن حماسی

آغاز قصیده با درون‌مایه حماسی همراه است. با توجه به کهن‌گرایی و رعایت سنت در قصیده، بسیار طبیعی است که این ویژگی کهن چکامه در شعر پس از انقلاب، که بستر خوبی برای حماسه‌سرایی است، بروز نماید:

ای جوانان غیور، ای پاسداران وطن	مژده فتح شما با مژدگانی یار باد
مژدگانی چیست این فتح‌الفتوح قرن را	آن که فتح قدس‌تان پایان این مضمار باد
خصمتان را گر همه صدام و صد همچو اوست	جان پر از آزار و دل پر بار و سر بر دار باد
این‌چنین فتح نمایان لشکر اسلام را	فخر تاریخ است و این تاریخ را تکرار باد

(امیری فیروزکوهی، ۱۳۶۹، ج ۲: ۹۱۳)

ب) مدح و توصیف

مدح و توصیف در قصاید پس از انقلاب رنگ و بویی دیگر می‌گیرد. شاعر انقلاب به مدح شخص نمی‌پردازد؛ بلکه علم و اندیشه را ستایش می‌کند و اگر رهبر انقلاب را می‌ستاید، او را مروج اسلام و آرمان‌های انقلاب می‌داند. همچنین اگر رزمندگان را ستایش می‌کند، در واقع جهاد، ایثار، فداکاری، همت و حمیت را تقدیر و ستایش کرده است:

ای نور نبی، پور علی، روح خداوند	مرآت صفا، ماه ولا، مهر فرهمند
ای رای تو سرلوحه اسرار الهی	ای یاد تو دیباچه الطاف خداوند
با رزم تو پهلو نزنند صخره البرز	با عزم تو چون کاه بود کوه دماوند
اکنون که ستم‌بارگی کفر جهانی	بگذشت ز اندازه و از چون و چرا و چند
با کینه دیرینه صهیونی و صدام	این توطئه انگیخت و آن فتنه پراکند
از خون جوانان وطن، دامن کارون	زد موج و برآشفت سرچشمه ارونند
در معرکه پوشیده به بر جوشن تقوا	در حادثه از زهد به تن کرده کژاغند

(مشفق کاشانی، ۱۳۸۶: ۳۴۸)

۲-۲-۲- غزل

غزل مانا‌ترین شکل شعری زبان فارسی است و این قالب ظریف، جان‌مایه از شور و عشق دارد. غزل در شعر انقلاب از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است؛ در این عصر هیچ‌یک از قالب‌های شعری حضور پررنگی نداشتند؛ اما غزل حضور چشمگیری

داشت و مورد اقبال شاعران بود. غزل در این دوره ویژگی‌هایی دارد که عبارت‌ند از:

الف) نظم عمودی غزل

در شعر پس از انقلاب، زبان و تعبیرات تازگی داشت؛ در حالی که قالب همان قالب کهن بود و این به‌خوبی نشان از تأثیر شعر نو بر شعر کلاسیک داشت. پیوستگی معنایی در شعر نو نیز بر قالب‌های کهن به‌خصوص غزل تأثیر گذاشت و خاصیت نظم عمودی را در آن پدید آورد و ویژگی به اصطلاح نظم پریشان را از آن گرفت.

«از لحاظ ساختار شاید بتوان گفت غزلی که هر بیت آن حرفی برای خود جدا از بقیه ابیات داشته باشد، امروزه محلی از اعراب ندارد. غزل امروز منسجم و یکدست است، آغاز و پایان غزل امروز نباید بی حساب باشد؛ بلکه باید از نقطه‌ای شروع شود، ادامه یابد و به پایان برسد» (پاشا، ۱۳۷۰: ۹).

اینک نمونه‌ای از یک غزل را با رعایت نظم عمودی مرور می‌کنیم:

و آتش چنان سوخت بال و پرت را	که حَتّی ندیدیم خاکسترت را
به دنبال دفترچه خاطراتت	دلَم گشت هر گوشه سنگرت را
و پیدا نکردم در آن کنج غربت	به‌جز آخرین صفحه دفترت را
همان دستمالی که پیچیده بودی	در آن مُهر و تسبیح و انگشترت را
همان دستمالی که یک روز بستی	به آن زخم بازوی همسنگرت را
همان دستمالی که پولک‌نشان شد	و پوشید اسرار چشم تـرت را
سحرگاه رفتن زدی با لطافت	به پیشانی‌ام بوسه آخرت را
و تا حال می‌سوزم از یاد روزی	که تشییع کردم تن بی‌سرت را
کجا می‌روی؟ ای مسافر! درنگی	ببر با خودت پاره دیگرت را

(کاظمی، ۱۳۷۵: ۱۰۱)

ب) استفاده از وزن‌های بلند

شعرهای آغازین انقلاب، دارای وزن کوتاه و آهنگ تند است؛ زیرا این وزن و آهنگ، لحن حماسی و مجال تنگ فرصت را به‌خوبی نشان می‌دهد:

بزن طبل خون در پگاه ظفر	که آمد به میدان سپاه ظفر
گذشتند از خوان تاریخ تلخ	دلیران آوردگناه ظفر

(مردانی، ۱۳۶۴: ۴۸)

اما رفته‌رفته با درونی‌شدن جنگ و بروز مسائل عاطفی آن مانند تشییع‌های دسته‌جمعی، بمباران شهرها و ... لحن حماسی اشعار، به نرم‌آهنگی تغییر کرد و فاصله بین هجاها بیشتر شد و بدین ترتیب وزن‌های بلند جانشین وزن‌های کوتاه شد. این سیر، پس از جنگ نیز ادامه یافت و هر روز بر اقبال آن افزوده شد. استفاده از وزن‌های بلند به دو دلیل شکل گرفت:

(۱) نیاز عاطفی زبان برای پرداخت موضوعی غمگین همراه با حسرت:

طومار درد کهنه‌ای از روز اول روبه‌رویم بود

شعری نگفتم، هرچه گفتم بغض پنهان گلویم بود

(عمرانی، ۱۳۶۹: ۶۹)

(۲) حسن نوجویی و نوآوری است که شاعران را به سمت اوزان سنگین، بلند و گاه ناخوشایند و به اصطلاح کدر کشانده است:

نوری دیگر در دل شاید، شوری دیگر در سر باید

«رب اشرح لی صدری» گویان، با او رازی دگر باید

دیدارش را در سنگرجو، بی جان، بی سر، بی پیکر جو

مشتاقانش را دست از جان، شسته بی جان بی سر باید

(خوش‌عمل، ۱۳۶۸: ۳۱)

۲-۲-۳- مثنوی

یکی از ویژگی‌های بارز شعر پس از انقلاب، «تجدید حیات مثنوی» است. مثنوی‌های آغازین، اگرچه دارای لحن حماسی‌اند و مضمون آنها تازه، بافت و ساختی کاملاً کهن دارند. ابیات عمدتاً بدون ردیف‌اند و سبک و سیاق شاهنامه در برخی از آنها به‌خوبی نمایان است. علی‌معلم شاید تنها نامی باشد که محققان ادبیات انقلاب را به یاد مثنوی می‌اندازد. هرچند قالب مثنوی، چه تحت تأثیر آثار ایشان و چه بدون آن، در کار دیگر شاعران نیز دیده می‌شود. علاوه بر معلم، از مثنوی‌سرایان می‌توان به احمد عزیزی، پرویز بیگی حبیب‌آبادی، حسن حسینی، حسین اسرافیلی، سلمان هراتی و محمدرضا عبدالمکیان اشاره کرد.

در ادامه به برخی از ویژگی‌های مثنوی در شعر پس از انقلاب اشاره می‌کنیم:

الف) استفاده از قافیه‌های تازه

نوجویی قافیه یکی از راه‌های تازگی زبان است. این کارکرد در مثنوی به دلیل قافیه‌های متعدّد به خوبی استفاده می‌شود و در کنار آن قافیه با حروف مشترک زیاد و بسنده نکردن به صحت قافیه، از شاخصه‌های مثنوی این عهد به شمار می‌رود.

قحط آب است تو از قحط چه می‌فهمی؟ هیچ از تموز و عطش رهط چه می‌فهمی؟ هیچ

(معلم، ۱۳۶۰: ۵۸)

ب) رعایت ترجیع در مثنوی

منظور از ترجیع، تکرار مطلع (ردّ المطلع) یا یک بیت یا نیم‌لخت یا یک مصراع از مثنوی است که در سراسر یک منظومه یا در پاره‌هایی از آن آورده می‌شود و هدف آن تأکید بر موضوع است و بدین وسیله تأثیر شعر افزایش می‌یابد. این کار در سابقه مثنوی چندان دیده نشده است و از ویژگی‌های شعر انقلاب به حساب می‌آید. ترجیع، علاوه بر افزودن تأثیرگذاری شعر، سبب حفظ آهنگ و موسیقی کلام نیز می‌شود. علی‌معلم در مثنوی بلند «هجرت» بیت مطلع را چهار بار تکرار کرده است:

این فصل را با من بخوان باقی فسانه است

این فصل را بسیار خواندم، عاشقانه است

این فصل را خواندم ورق را در نبشتم

این فصل را از پنج‌دفتر برگزیدم

.....

شط این نوا را در تب حیرت سروده‌ست

این فصل را با من بخوان، باقی فسانه‌ست

(معلم، ۱۳۶۰: ۱۸۰)

گاهی یک مصراع یا نیم‌لختی از آن در فواصل مختلف ترجیع می‌شود:

چاووش می‌گوید که ما را وقت تنگ است

چشم از هوس از خورد از آرام بردار

پروا مکن بشتاب همّت چاره‌ساز است

از هفت وادی در طلب باید گذر کرد

بیم حرامی نیست یاران هوشیارند

گاه سفر آمد نه هنگام درنگ است

گاه سفر آمد برادر گام بردار

گاه سفر آمد برادر ره دراز است

وادی نه ایمن، هان مگو باید سفر کرد

وادی نه ایمن، رهنمان در رهگذارند

حمید سبزواری (شاهرخی، ۱۳۶۷: ۱۴۴)

ج) رواج غزل- مثنوی

غزل-مثنوی چنان است که شاعر در اثنای یک مثنوی بلند، به ضرورت محتوا تغییر لحن دهد یا به دلیل یافتن قافیه و ردیف خوش آهنگ، قالب را به غزل می‌برد و دوباره به مثنوی باز می‌گرداند. در شعر کهن در منظومه «شیرین و فرهاد» (وحشی بافقی)، آنجا که فرهاد زبان به تغزل می‌گشاید تا وصف دلبری «شیرین» کند، با حفظ وزن، قالب به غزل تبدیل می‌شود و پس از پایان غزل به مثنوی برمی‌گردد. پس از انقلاب، این قالب افزونی یافت و قطعاً باید آن را یکی از ویژگی‌های ساختاری شعر انقلاب شناخت؛ زیرا اندک نمونه‌هایی که در قبل بود، هرگز این قالب را مبرز نکرده بود و در ذهن ادیبان جا ن داده بود، در حالی که تنها از آثار دو تن از شعرای انقلاب یعنی «علی معلّم» و «محمدکاظم کاظمی» نمونه‌های متعددی را می‌توان مثال آورد:

و کسی گفت: بخسپید، فرج در پیش است	کربلا را بگذارید که حج در پیش است
گفت: ایام برات است، مبادا بروید	وقت ذکر و صلوات است، مبادا بروید...
الغرض در همه قافله یک مرد نبود	یا اگر بود شایسته ناورد نبود
همه‌یخ‌های جهان را همه را سنجیدیم	مثل دل‌های فرومردۀ ما سرد نبود
رنج اگر هست نه از جان که از ماندن‌هاست	ورنه سرباخته را ز حمت سردرد نبود
آه از آن پیکار کز هیبت دشمن ما را	طبل و سرنا و رجز بود و هماورد نبود

(کاظمی، ۱۳۷۵: ۸۰)

۲-۲-۴- رباعی

این قالب فارسی شعر از آغاز سخن دری با ادبیات همراه است. این شکل کوتاه شعر همه‌گونه مضمونی را محمل شده است. در مجلس بزم و در معرکه رزم هر دو ظاهر بوده و معاشقه، اندرز و حکم، پند و نصیحت و حتی دقایق علمی، فلسفی و کلامی را نیز برتافته است. وزن مطمئن و ایجاز کلام در رباعی، قالب خوبی برای احساسات غلیانی انقلاب و پس از آن حماسه جنگ و خاطرات خونبار آن بود. به همین سبب رباعی در شعر انقلاب و به‌خصوص در دهه شصت رونق چشمگیری یافت و بسیار کارآمد بود. نامورترین شاعران این قالب را باید قیصر امین‌پور، حسن حسینی، میرهاشم میری، ایرج قنبری، کمیل محمودی، سلمان هراتی، وحید امیری، مصطفی علیپور، محمود عباد، احد ده‌بزرگی و محمدرضا محمدی نیکو دانست.

کس چون تو طریق پاک بازی نگرفت	با زخم نشان سرفرازی نگرفت
زین پیش دلاورا کسی چون تو شگفت	حیثیت مرگ را به بازی نگرفت

(حسینی، ۱۳۹۱: ۱۴۰)

۲-۲-۵- قالب‌های نو

در سال‌های آغازین انقلاب، شاعران انقلاب بیشتر قالب‌های سنتی را می‌پسندیدند؛ زیرا پدیده شورانگیز انقلاب و بلافاصله بروز جنگ، زبانی سترگ و حماسی را طلب می‌کرد. به علاوه بزرگان شعر نیمایی و سپید، عموماً روشنفکرانی غیردینی بودند که شاعر دردمند و متعهد انقلاب نزدیک شدن به آنان و مشی هنری‌شان را اکراه داشت. «در سال‌های میانی انقلاب، شاعران انقلاب به قالب‌های نوین روی می‌آورند شعر نو انقلاب، شعری روایی و حمایت‌گر است و معمولاً طولانی است؛ ولی شعر نو این عصر کسل‌کننده نیست؛ زیرا شاعران جوان مثل فیلم‌برداران صحنه نبرد، به دنبال لحظه‌اند و همیشه افق‌های تازه را می‌کاوند. دیگر این که تازگی مضمون که تازگی‌هایی در زبان و تصویر را در پی دارد، سبب می‌شود تا اطالۀ کلام به شوق تکلیم باشد و ملالی پیش نیاید» (کافی، ۱۳۹۳: ۲۲۰-۲۱۹). از ناموران شعر نو متعهد باید به کسانی همچون

طاهره صفارزاده، علی موسوی گرمارودی، ضیاءالدین ترابی، سلمان هراتی، محمدرضا عبدالملکیان، عباس باقری، ایرج قنبری، علی هوشمند، محمدحسین جعفریان و مصطفی علیپور اشاره کرد.

از درون‌مایه‌های شعر نو می‌توان به موضوعاتی مانند روایت جنگ، شهید، شهادت، جانبازان و آزادگان، وطن، ستم‌ستیزی، تکریم از رزمندگان، تطبیق تاریخ و تکریم انقلابیون تاریخ اشاره کرد و این به‌خوبی همراه شدن این شکل شعری را با ادبیات انقلاب نشان می‌دهد:

«به پسرم دروغ نگویید/ نگویید من به سفر رفته‌ام/ نگویید من از سفر بازخواهم گشت/ نگویید زیباترین هدیه‌ها را/ برایش به ارمغان خواهم آورد/ به پسرم واقعیت را بگویید/ بگویید به خاطر آزادی تو/ هزار خمپاره استعمار/ سینه پدرت را نشانه رفته‌اند/ بگویید خون پدرت/ بر تمام مرزهای غرب و جنوب کشورش پریشان شده است...» (عبدالملکیان، ۱۳۶۶: ۴۱).

رویکرد شاعران انقلاب به موج‌های نو در دهه‌های دوم و سوم انقلاب افزونی می‌یابد که بر اثر دلایلی چون محدودیت قوالب کهن، اختلاط جهانی فرهنگ‌ها و در دل آن، تأثر و تأثیر متقابل شعر ملت‌ها، رشد جهانی شعر نو بود و ترجمه شعر جهان که تنها در قالب شعر نو صورت می‌پذیرفت. در نیمه دوم دهه شصت، مجموعه شعر *از آسمان سبز* به شکل جدی و گسترده توانست تحول محتوایی را در عرصه شعر غیرکلاسیک ایجاد کند. این تفاوت را در مجموعه دوم «سلمان هراتی»؛ یعنی *دری به خانه خورشید* به‌وضوح بیشتر می‌توان دید. شعرهای این مجموعه درنگی هوشیارانه در محوطه آفتابی شعر انقلاب است. گنجشک و جبرئیل حسن حسینی نیز با پرداختن دقیق و توجه کافی به فرم و بهره‌مندی از درون‌مایه‌ای غنی، اثر ارزشمندی است که توانسته بسیاری از توقعات ما را از شعر متعهد برآورده سازد. بنابراین، تحول محتوایی این شکل شعری را می‌توان دلیل پنجم رویکرد شاعران نسل دوم انقلاب به موج‌های نو دانست؛ زیرا با این تغییر، شاعران انقلاب می‌توانستند احساسات و عواطف یا دریافت‌ها و اندیشه‌های خود را در این ساخت سامان دهند.

«تأثیر محتوایی انقلاب چنان بود که حتی در جان شکل‌های فرانوگرایی همچون «موج نو»، «حرکت»، «پلی فونیک» - چندآوایی - که کمتر برمدار التزام و تعهد چرخیده بودند، نیز نفوذ کرد» (کافی، ۱۳۹۳: ۲۲۲).

حمید/ نامش از دفتر کلاس پاک شد/ تا بر تابلوی مدرسه بنشیند! (علی‌پور، ۱۳۷۵: ۲۱).

به همسرایی تلخ‌ترین ترانه جهان/ اندوه پرنده‌ای/ در گلویم بال می‌کشد (همان: ۱۹۷).

۲-۲-۶- طرح و ترانک

گفته شده است که احمد شاملو شعر کوتاهی گفت و اسم آن را طرح گذاشت و دیگران چنان پنداشتند که این نام به دلیل کوتاهی بر آن گذاشته شده است و به تقلید از آن شعر کوتاه، طرح نامیده شد. بعدها حتی عنوان شعرک را که شاعران دقیقه اکنون و رهبر شعر حجم، بدالله رؤیایی تبلیغ می‌کردند، نتوانست جای آن را بگیرد. به هر روی عنوان طرح، جای‌گیر شد و با جهانی شدن نوع شعر کوتاه ژاپنی (هایکو) و ورود آن به ایران، در یک نوع تعریف دوری به یکدیگر تعبیر شدند.

کوتاه‌سرایی در شعر انقلاب در دهه سوم؛ یعنی در سال‌های دهه هشتاد می‌تپد. عنوان طرح نیز در این میان کمتر مطرح است و نظیره‌هایی مانند شعرک، شعر کوتاه، شعر لحظه، ترانک و آنک بیشتر کاربرد دارد. از برترین چهره‌های این جریان می‌توان به سید حسن حسینی، پوران هاشمی، پرویز بیگی حبیب‌آبادی، ضیاءالدین خالقی، صادق رحمانی، سید علی میرافضلی، جلیل صفربیگی، غلامرضا کافی و علیرضا فولادی اشاره کرد. از این نام‌ها تقریباً کسی چندان شکل‌گرایانه به آثارش نگاه نمی‌کند، در حالی که خارج از شعر انقلاب کسانی نظیر سیروس نوزری و بیژن جلالی به‌شدت صورت‌نگرا هستند.

سید حسن حسینی، چهره شناخته‌شده ادبیات انقلاب است و افزون بر آثار پراکنده او با این ویژگی، گنجشک و جبرئیل با آنکه چندان هم کوتاه سروده نیستند، در این هیئت شناخته می‌شوند که البته به مذاق اهل شعر خوش نشسته است.

کلمه در این آثار به‌نهایت صرفه‌جویانه به کار می‌رود؛ ولی شاعر تأکیدی بر مشابهت آن با هایکو ندارد. فضا بیشتر شرقی و

ایرانی است و از حس‌های عاریتی در آن خبری نیست. گه‌گاه قافیه در آن پدیدار می‌شود؛ اما هرگز به سمت کاریکلماتور نمی‌گراید: کبوتر حامل پیامی بزرگ/ صیاد/ حامل گلوله‌ای کوچک (هاشمی، ۱۳۷۷: ۹).

تکمله این بحث را باید به کاریکلماتور سپرد که با کوتاه‌سرایبی پیوند دارد و اینکه معمولاً لغزش‌گاه ترانک را چرخیدن به سمت کاریکلماتور می‌دانند. «کاریکلماتور عبارت است از جملاتی طنزآمیز که نوعی نقیضه بر مثل‌های مشهور یا تکیه بر کلمات رایج زبان است. در کاریکلماتور طنز، نقیضه، انصراف ذهن، تلمیح، نگاه معترض و تعریض، گزیده‌گویی و گاه غافلگیری وجود دارد» (کافی، ۱۳۹۳: ۲۲۸).

بی‌گمان پرویز شاپور، بزرگ‌ترین نام در این قالب به حساب می‌آید که تقریباً پس از وی کسی بدین پایه از شهرت نرسیده است؛ اما آثار شاپور معنامند نیستند؛ به این معنا که جنبه طنز در آنها گرایش به سمت فکاهه و سرگرمی دارد و کمتر در آن نگاه معترض و تعریض‌آمیز دیده می‌شود.

در دوره انقلاب اسلامی، کاریکلماتور، رشد چشمگیری کرد و دلیل افزایش آن در ملاحظاتی چند نهفته است: الف) افزونی مطبوعات و آزادی آنها؛

ب) سیاست‌زدگی و پیوند آن با طنزهایی از این‌گونه، سیاسی‌شدن کشور و مردم پس از انقلاب اسلامی؛

ج) تنفس مضامین طنز و اعتراض در پهنه ادبیات انقلاب اسلامی.

این قالب در دوره حاضر با قبل از انقلاب، یک تفاوت اساسی پیدا کرد و آن هم معناگرایی کاریکلماتور در عصر انقلاب بود. نخستین نام در ادبیات انقلاب اسلامی، در پیوند با کاریکلماتور سید حسن حسینی است. دو مجموعه براده‌ها و نوشداروی طرح ژنریک این شاعر را طنزپرداز، دقیق و دردمند معرفی کرده‌اند. معناگرایی وجه تمایز حسن حسینی با پرویز شاپور است و به جهت روح تعهد که در ادبیات انقلاب نهفته است، حتی شکلی رها نظیر کاریکلماتور نیز، انسان را به تفکر و اندیشه وامی‌دارد. دیگر این‌که آثار حسینی به میزان زیادی هیئت شعر و گاه حتی حالت شعر دارند. تخطئه تاجر در کتاب نوشداروی طرح ژنریک از نکات برجسته این کتاب است.

شاعری وام‌گرفت/ شعری آرام گرفت! (حسینی، ۱۳۸۷: ۲۱).

تاجری مجلس تفسیر گذاشت/ ابتدا / فاتحه بر قرآن خواند! (همان: ۲۴).

۳- نتیجه

در این نوشتار نتایج زیر حاصل شد:

۱- محورهایی چون تازگی زبان، نهضت ترکیب‌سازی، نوجویی در قافیه و ردیف، استفاده از تعبیر و تصاویر خاص انقلاب و دفاع مقدس و تپش واژگان برجستگی‌های زبانی شعر انقلاب را تشکیل می‌دهند.

۲- یکی از امتیازهای شعر انقلاب اسلامی، تپندگی زبان است که گاه در عین سنتی بودن قالب، زبان، طراوت دارد و این تازگی زبان، مرهون هم‌نشینی با شعر نو و قرار داشتن در موقعیت بالندگی این شیوه است.

۳- ترکیب‌سازی‌های شعر انقلاب را به لحاظ ساخت، می‌توان به سه دسته ترکیب اضافی، ترکیب وصفی و عبارت ترکیبی تقسیم کرد.

۴- سعی در به‌کاربردن قافیه و ردیف نو در قالب‌های مختلف و استفاده از واژگان و اصطلاحاتی که نشان‌دهنده بینش

انقلاب بودند و به‌کارگیری ردیف‌های فعلی و اسمی تازه از دیگر برجستگی‌های زبانی شعر انقلاب است.

۵- استفاده از تعبیر و تصاویر خاص جنگ و گستره دایره واژگانی که در ارتباط با محتوای اندیشگی خاص انقلاب و دفاع مقدس است؛ همچون به‌کارگیری اسامی خاص، واژه‌ها و اصطلاحات نظامی، واژه‌ها و اصطلاحات مذهبی و... عامل

دیگری برای تازگی زبان شعر انقلاب است.

- ۶- با بررسی قالب‌های مختلف شعر انقلاب، روشن می‌شود که قالب قصیده با اینکه درخشش چندانی در شعر معاصر ندارد؛ اما به دلیل روحیه حماسی که در سال‌های اول انقلاب و دفاع مقدس در کشور حاکم بود، رشد و رونق می‌یابد.
- ۷- غزل در شعر انقلاب اهمیت ویژه‌ای پیدا می‌کند و شاعران انقلاب اسلامی از آن استقبال می‌کنند. غزل انقلاب، ویژگی‌هایی چون نظم عمودی، کاربرد وزن‌های بلند و نوجویی و نوآوری را داراست.
- ۸- پس از انقلاب، قالب مثنوی با استفاده از قافیه‌های نو و تازه دوباره احیا شد. رواج قالب غزل-مثنوی، یکی از ویژگی‌های ساختاری شعر انقلاب است که در این دوره به طور چشمگیری گسترش یافت.
- ۹- وزن مطنن و ایجاز کلام در رباعی، بستر خوبی برای بیان احساسات پرشور دوران انقلاب و دفاع مقدس در دهه شصت بود.
- ۱۰- شاعران انقلاب در سال‌های میانی به قالب‌های نوین روی آوردند و درون‌مایه‌های جدیدی را در شعر نو وارد ساختند. شعر نو انقلاب، شعری روایی و حمایت‌گر است و معمولاً طولانی است؛ ولی شعر نو این عصر کسل‌کننده نیست.
- ۱۱- در دوره انقلاب اسلامی، کاریکلماتور رشد چشمگیری کرد و دلیل افزایش آن در افزونی مطبوعات و آزادی آنها، سیاسی شدن کشور و مردم پس از انقلاب و تنفس مضامین طنز و اعتراض در پهنه ادبیات انقلاب اسلامی نهفته است. این قالب در دوره حاضر با قبل از انقلاب، یک تفاوت اساسی پیدا کرد و آن هم معناگرایی کاریکلماتور در عصر انقلاب بود.

منابع

۱. امیری فیروزکوهی، کریم (۱۳۶۹). *دیوان امیری فیروزکوهی*، ج ۲، به کوشش امیربانوی امیری فیروزکوهی، تهران: سخن.
۲. امین‌پور، قیصر (۱۳۷۴). *تنفس صبح*، ج ۲، تهران: سروش.
۳. باقری، عباس (۱۳۶۷). *مجموعه شعر جنگ*، تهران: امیرکبیر.
۴. بختیاری، نادر (۱۳۷۴). *هشت فصل عشق*، تهران: بنیاد حفظ آثار.
۵. بیابانکی، سعید (۱۳۷۶). *نیمی از خورشید*، قم: همسایه.
۶. حسینی، حسن (۱۳۸۷). *نوشداروی طرح ژنریک*، ج ۴، تهران: حوزه هنری.
۷. _____ (۱۳۹۱). *هم‌صدا با حلق اسماعیل*، ج ۶، تهران: سوره مهر.
۸. خوش‌عمل، عباس (۱۳۶۸). *در پگاه ترنم*، تهران: حوزه هنری.
۹. ده بزرگی، احد (۱۳۶۷). *در آیین شقایق*، تهران: برگ.
۱۰. دیچز، دیوید (۱۳۶۶). *شیوه‌های نقد ادبی*، ترجمه غلامحسین یوسفی و محمدتقی صدقیانی، تهران: علمی.
۱۱. شاه‌رخ، محمود (۱۳۶۷). *مجموعه شعر جنگ*، به همراه مشفق کاشانی، تهران: امیرکبیر.
۱۲. شمس لنگرودی، محمدتقی (۱۳۸۱). *تاریخ تحلیلی شعر نو*، ج ۴، تهران: مرکز.
۱۳. صفارزاده، طاهره (۱۳۸۲). *دیدار صبح*، ج ۵، تهران: کتاب شیراز.
۱۴. عبدالملکیان، محمدرضا (۱۳۶۶). *ریشه در ابر*، تهران: برگ.
۱۵. علیپور، محمدکاظم (۱۳۷۵). *تصنیف کوچه‌های خسته*، تهران: حوزه هنری.
۱۶. عمرانی، غلامحسین (۱۳۶۹). *غزل خاک و خاطره*، تهران: برگ.
۱۷. فرید، قادر طهماسبی (۱۳۷۵). *عشق بی‌غروب*، تهران: حوزه هنری.
۱۸. فیض، ناصر (۱۳۷۲). *گل، غزل، گلوله*، جنگ شعر، تهران: بنیاد حفظ آثار.

۱۹. کاظمی، محمدکاظم (۱۳۷۵). *پیاده آمده بودم*، تهران: حوزه هنری.
۲۰. کافی، غلامرضا (۱۳۹۳). *پژوهشنامه ادبیات انقلاب اسلامی و دفاع مقدس*، ج ۱، تهران: مجتمع فرهنگی عاشورا.
۲۱. _____ (۱۳۸۱). *دستی بر آتش*، شیراز: نوید.
۲۲. کی‌منش، عباس (۱۳۸۶). *کهکشان آبی (گزیده اشعار مشفق کاشانی)*، ج ۱، تهران: تکا.
۲۳. مردانی، نصرالله (۱۳۶۴). *خون‌نامه خاک*، تهران: کیهان.
۲۴. معلم، علی (۱۳۶۰). *رجعت سرخ ستاره*، تهران: حوزه هنری.
۲۵. ناگهان‌های سرخ (۱۳۷۵). *جنگ شعر*، تهران: بنیاد حفظ آثار.
۲۶. وحیدی، سیمین‌دخت (۱۳۷۷). *از نگاه آینه‌ها*، تهران: بنیاد حفظ آثار.
۲۷. هاشمی، پوران (۱۳۷۷). *عبور لحظه‌ها*، تهران: صدا.