نشریّهٔ ادبیّات پایداری
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال چهارم، شمارهٔ هشتم، بهار و تابستان ۱۳۹۲

دفاع مقدّس در آیینهٔ مثنوی‌های انقلاب اسلامی* (علمی- پژوهشی)

دکتر شکرالله پورالخاص
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه محقّق اردبیلی
سیّد مهدی صادقی
کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه محقّق اردبیلی

چکیده

قالب مثنوی یکی از قالب‌های شعر سنّتی است که از دوره‌های اوّلیهٔ شعر فارسی تا دوران مشروطیت، فراز و نشیب‌های فراوانی را پشت سر گذاشت. این قالب درکنار قالب هایی چون غزل، رباعی ودوبیتی به دلیل ظرفیتهای خاص آن، از پرکاربردترین قالب هایی است که در بازگشت دوباره ادبی، پا به عرصهٔ شعر انقلاب گذاشت و با شروع جنگ تحمیلی، یک باردیگرمورد توجه قرارگرفت و برخی شاعران ازآن به عنوان مناسب‌ترین وگسترده‌ترین عرصه برای بیان معتقدات و احساسات اسلامی و انسانی خوداستقبال کردند و به دامنهٔ تغییرات، ابتکارات و نوآوری های اعمال شده درآن افزودند. ویژگی مهم این مثنوی‌ها، تغییر در محور عمودی خیال و عدول از شیوهٔ داستان سرایی به شیوهٔ قدما و تلفیق حماسه، عرفان و دین است که اغلب در اوزان بلند و غیر معمول در مثنوی‌های گذشته، با به کارگیری ردیف‌های طولانی و قافیه‌های با اشتراک حروف بیشتر و خلق تصاویر شعری جدید با استفاده از عناصر خیال چون: تشبیه، استعاره، تشخیص و... و ساختن ترکیبات نو و بدیع و وارد کردن اصطلاحات جدید است.

واژگان کلیدی

مثنوی، انقلاب اسلامی، دفاع مقدّس، صور خیال.

---

* تاریخ دریافت مقاله:۱۳۹۰/۱۱/۳ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۱/۷/۱۶
نشانی پست الکترونیک نویسندگان: pouralkhas@uma.ac.ir
seyedmehdisadeghi@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

۱- مقدّمه

انقلاب شکوهمند اسلامی ایران، حادثهٔ عظیمی بود که تمامی زیر بناهای فکری، اعتقادی، اجتماعی، سیاسی و ... جامعه ایران را دگرگون کرد و تأثیرات شگرفی به جای گذاشت و جهان معاصر، خصوصاً کشورهای اسلامی از تأثیرات آن به درو نماندند. دیر زمانی از حماسهٔ شکوهمند پیروزی انقلاب اسلامی نگذشته بود که جنگی فراگیر و همه جانبه، به ملّت ایران تحمیل شد. در این میان ندای ملکوتی حضرت امام خمینی،(ره) دلهای همهٔ شیفتگان انقلاب و نظام اسلامی را متوجّه دفاع از اسلام، انقلاب و کیان میهن اسلامی کرد. بدیهی است که جنگ تحمیلی، نه به عنوان جنگ ابتدایی که ایران آغازگر آن باشد؛ بلکه دفاع جانانهٔ مردمی بود که برای حفظ دین، حیثیّت، شرف و تمامیّت ارضی خود و با الهام از فرهنگ عاشورا و اقتدا به مولای کربلایی خود، دلاورانه می‌جنگیدند و بر این اساس جنگ تحمیلی، «دفاع مقدّس» نامیده شد.

شعر فارسی، همان‌گونه که در طول تاریخ، مهم‌ترین رسانهٔ فرهنگی و راوی غم‌ها، شادی‌ها، شکست‌ها و پیروزی‌های ما بوده است و تا این زمان فراز و نشیب‌های گوناگونی را طی کرده بود، در این دوره رنگ و بوی دیگری یافت و مهم‌ترین رسالت خود را که همانا ترغیب، تشویق و تهییج مخاطبان برای مقاومت و دفاع از کیان انقلاب و اسلام بود، ایفا کرد. اغلب شاعران، تا چند دهه قبل از انقلاب اسلامی به نوگرایی به شیوهٔ اشعار غربی روی آورده بودند و شعر سنّتی که میراث هزار سالهٔ زبان فارسی است، در حاشیه بود. از آن جا که جریان نوگرایی غالباً در دست کسانی بود که با آرمان‌های امام و انقلاب رابطهٔ چندانی نداشتند، پس از انقلاب اسلامی به انزوا رفتند و شاعران انقلابی و نیز کسانی که بعد از انقلاب و با هیجانات ناشی از آن به شعر روی آوردند، در هر دو قالب سنّتی و نو، شعر سرودند و در این بازگشت دوبارهٔ ادبی، شعر انقلاب اسلامی شکل گرفت. «شعر انقلاب با شروع جنگ، به این نبرد مقدّس پیوند خورد و ادبیات ما نیز با چرخشی سریع متوجه جنگ شد» (جعفریان،۱۳۶۹: ۴۳). در این میان برخی از شاعران انقلاب رزمندهٔ میدان جنگ شدند و برخی از رزمندگان جنگ نیز شاعر

www.SID.ir

شدند و بدین ترتیب فصلی جدید در دفتر شعر انقلاب اسلامی باز شد. در شعر انقلاب اسلامی «در یک تقسیم بندی زمانی، سه دوره شعری را می توان نام برد: شعر اوائل انقلاب؛ شعر دوران هشت سالهٔ جنگ تحمیلی یا دفاع مقدّس و شعر پس از جنگ که هر کدام مبتنی بر فضا و حال و هوای خویش قابل مطالعه و بررسی هستند» (سنگری، ج۱، ۱۳۸۰: ۱۸۰).

«یکی از ویژگی‌های بارز شعر انقلاب که در واقع باید آن را خدمت این سبک به ادبیات فارسی نامید، زنده کردن قالب مثنوی است»(کافی،۱۳۷۷: ۱۹۹). مثنوی در کنار قالب‌هایی چون غزل، رباعی و دوبیتی، به دلیل ظرفیت‌های خاص آن، از پرکاربردترین قالب‌هایی است که در این بازگشت دوبارهٔ ادبی، پا به عرصهٔ شعر انقلاب گذاشت و محمل مفاهیم و درون مایه‌های حماسی، انقلابی، دینی و عرفانی قرار گرفت. مثنوی یکی از پویاترین قالب‌های شعر انقلاب اسلامی است که تا زمان جنگ تغییرات و نوآوری‌هایی را پذیرفته بود و با شروع جنگ تحمیلی، «یک بار دیگر این قالب مورد توجّه قرارگرفت و برخی از شاعران، از آن به عنوان مناسب‌ترین و گسترده‌ترین عرصه برای بیان معتقدات و احساسات اسلامی و انسانی خود استقبال کردند» (حقوقی،۱۳۷۷ :۴۳۲) و به دامنهٔ تغییرات، ابتکارات و نوآوری‌های اعمال شده در آن افزودند. مثنوی‌های زمان جنگ، به جز آثار شاعرانی که قبل از انقلاب نیز در کسوت شاعری بودند و با اصول و قواعد شعر آشنایی داشتند، صریح، شعارگونه، مستقیم و بدون ارجاع به گزاره‌های هنری و زیبا شناختی است. «در شعرهای اولیهٔ جنگ، عاطفه و تخیّل کم رنگ بود و شعر با وقایع روزانهٔ جنگ پیوند داشت؛ زیرا بسیاری از شاعران جنگ رزمنده بودند و جنگ را در گوشت و خون خود لمس کرده بودند»(فیاض منش،۱۳۸۱: ۱۱۴). مثنوی‌های زمان جنگ گرچه مایه‌های ادبی کمتری دارند، معنا محوری، برانگیزانندگی، بیان خطابی و گاه توأم با سرزنش، رویکرد توده‌ای و همدلی با مردم، ابلاغ آموزه‌های دینی- حماسی، پیام رسانی به مخاطبان، یادکرد اسطوره‌های ملّی، مذهبی و تاریخی، روایت احساسات درونی شاعر، از مهم‌ترین ویژگی‌های این مثنوی‌ها هستند؛ البتّه هرچه به اواخر جنگ نزدیک می‌شویم شعر درونی‌تر

www.SID.ir

می‌شود و از مصادیق جزئی به مفاهیم کلی روی می‌آورد. مثنوی‌هایی که بعد از جنگ و در فضایی عاری از هیجان‌های حماسی و احساسات تند انقلابی در مورد جنگ سروده شده است، با تأمل و توجّه بیشتر به زبان، فرم و تکنیک‌های شعری و با بهره‌گیری از صورخیال، تصاویر پخته‌تر و نوآوری بیشتری همراه است. «شعار گونگی و صراحت بیان در سال‌های بعد از ۱۳۶۴ به سمت نماد، حرکتی محسوس دارد و به همین دلیل زبان شعر دفاع مقدّس رو به پختگی و ساختگی بیشتر می‌گذارد و در انبوه سروده‌های این دوره نمونه‌هایی ماندگار را به یادگار می‌گذارد» (سنگری، ج۳، ۱۳۸۰: ۲۳).

۲- بحث و بررسی

برخی از مثنوی‌های زمان جنگ که در واقع آغاز احیای قالب‌های سنّتی است و توسط شاعرانی که با موج ناشی از انقلاب و جنگ تحمیلی به این جرگه پیوستند، سروده شده است، لخت، عریان، شعار گونه و تا حدودی عاری از هرگونه تصاویر شعری است. شاعر مطالب، موضوعات و مفاهیم خود را بدون توجه به تصاویر شعری چون: تشبیه، استعاره و ... ، با عبارات مستقیمی که از واقعیت‌های ملموس جامعه و جنگ برمی‌گیرد، بیان می‌کند؛ ولی قدر مسلّم این که عبارات و ترکیبات لخت، عریان و مستقیم که در این مثنوی‌ها به کار گرفته شده‌اند، بار معنایی خاصی از ایثار، گذشت، رشادت، شهادت طلبی، از جان گذشتگی و... را به مخاطب القا می‌کند که در آن زمان مؤثرتر از هر نوع بیان خیال انگیز شاعرانه کاربرد داشته است و شاید شاعر نیز در آن موقعیت، فرصت کافی برای پوشاندن لباس خیال به قامت حوادثی را که برق آسا می‌گذرد نداشته است؛ گذشته از آن که مخاطب این مثنوی‌ها مردم عادی بودند که از یک طرف آشنایی زیادی با مسائل ادبی نداشتند و از طرف دیگر ذائقهٔ ادبی دوران جنگ، قدری متفاوت از دوره‌های بعد بود و این اشعار، نقش انگیزشی مهمی در بسیج عمومی و تحریک و تهییج مردم برای ایجاد روحیّهٔ مقاومت و ادامهٔ جنگ داشتند. نمونه‌ای از این مثنوی‌ها را از نظر می‌گذرانیم:

www.SID.ir

ای غازیان ملک و دین خلق کشور — فریادتان لبیک استنصار رهبر
ای عاشقان خوش مرام کربلایی — جنگ آوران عرصهٔ رزم خدایی
ای رهروان راه خونین حسینی — ای افسران و گرد مردان خمینی
ای پاسداران حریم دین احمد — ای مجریان حکم آیین محمّد
رزم‌آوران خطهٔ خون رنگ اسلام — رزمندگان جبهه‌های جنگ اسلام
خونخوارخصم بد منش دیو بد آیین — کرده تجاوز برحریم کشور دین
خاک وطن از دست دشمن باز گیرید — رزم رهایی حرم آغاز گیرید
ملّت به راه کربلا چشم انتظار است — آقا امام منتظر در کارزار است

(شعرجنگ، ۱۳۶۴: ۲۰)

در ابیات بالا، از ترکیباتی مانند: غازیان ملک؛ لبیک استنصار رهبر؛ عاشقان خوش مرام کربلایی؛ جنگ آوران عرصهٔ رزم خدایی؛ رهروان راه خونین حسینی؛ گرد مردان خمینی؛ پاسداران حریم دین؛ رزم آوران خطهٔ خون رنگ اسلام؛ رزمندگان جبهه‌های جنگ؛ خصم بدمنش و... استفاده شده است که همهٔ این ترکیبات به معنی اصلی و اوّلیهٔ خود دلالت دارند. صرف نظر از شعر کسانی چون علی معلّم که از زمان قبل از انقلاب ویژگی‌های زبانی و سبک و سیاق خاص خود را داشته است، در میان مثنوی‌های زمان جنگ نیز برخی از مثنوی‌ها هستند که از تصاویر شاعرانه برخوردارند. این مثنوی‌ها، متعلّق به شاعرانی هستند که یا از زمان قبل از پیروزی انقلاب اسلامی شاعر بودند و یا اطلاعات وسیعی در زمینهٔ شعر و ادبیات داشتند. برای نمونه، قطعه‌ای از ساعد باقری را مرور می‌کنیم:

گه آنگه است که بی خویش و بی قرار شویم
شبانه رخش خطر پوی را سوار شویم
گه آنگه است که پوشیم جوشن بی پشت
به خاک تیره فشانیم بذر صبح از مشت
کنون که دشت، جنون را دوباره حامله است
کنون که دیدهٔ یاران به راه قافله است
کنون که خون شقایق به باغ جان داده است
کنون که خصم به گرداب مرگ افتاده است

www.SID.ir

مبادمان که سر از امر دیده ور گیریم
نگاه از خط انگشت پیر، برگیریم
هلا به گوش خدایی خروش دل شنویم
خروش روح خدا را به گوش دل شنویم
رقم زنیم جنون را که وارث داریم
به شطّ خون تن خود را به غسل بسپاریم

(همان: ۴۴)

شاعر در این مثنوی، از تصاویری چون: رخش خطر را زین کردن؛ بذر به خاک تیره فشاندن؛ حامله بودن دشت؛ جنون را؛ جان دادن خون شقایق به باغ؛ به گرداب مرگ افتادن خصم و تن خود را درشطّ خون به غسل سپردن و ... استفاده کرده است. مسلم است که این مثنوی، نسبت به مثنوی قبلی شاعرانه‌تر و ادبی‌تر است و شاعر برای بیان مفاهیم خود، از برخی صور خیال بهره برده است. برخی از مثنوی‌ها نیز هستند که به تقلید از متأخرین سروده شده‌اند و از ویژگی‌های زبانی و نوآوری‌های ادبیات معاصر کمتر بهره برده‌اند. در ابیات ذیل از محمود شاهرخی:

الا شهر خرّم الا شهر خون — که شد از ستم خاک تو لاله‌گون
الا خطّهٔ نغز و پدرام و پاک — درخشنده چون گوهر تابناک
الا نامور شهر ایران زمین — قوی پایه چون باروی آهنین
سرافراز و ستوار چونان سپهر — ز سختی به هم در نیاورده چهر

(گلمرادی،۱۳۸۵: ۱۰۰)

تقلید از شاهنامه و زبان حماسی آن، موج می‌زند؛ خصوصاً واژگان و ترکیباتی چون: درخشنده؛ گوهر تابناک؛ نامور شهر ایران زمین؛ قوی پایه؛ باروی آهنین؛ ستوار و چهر را که در شاهنامه به طور مکرّر استفاده شده است، به کار برده است. مشفق کاشانی نیز در حماسهٔ سرلشکر پاسدار حسن باقری با زبان روایی- حماسی و با کمترین بهره‌گیری از صور خیال، زندگانی شهید را به رشتهٔ نظم می‌کشد:

از طریق القدس چون آگاه گشت — با سپاه مردمی همراه گشت

www.SID.ir

همچو طوفانی که در آوردگاه — افکند کوه سپاهی را چو کاه
بر سر دشمن چو می‌آمد فرود — رعد آسا پای در سر شعله بود
در نبرد دیگری کآمد به پیش — خصم غافل بود از فردای خویش
ثامن معصوم رمز جنگ بود — عرصه بر دیو ستمگر تنگ بود
با هجوم دیگری آواره کرد — رشتهٔ تدبیر او را پاره کرد

(کاشانی،۱۳۸۸: ۲۴۱)

در مقابل، برخی از مثنوی‌ها نیز هستند که با ویژگی‌های زبانی شعر معاصر نزدیک به شعر نو سروده شده‌اند:

و ایستاد، به دیوار زد عصایش را
و تکّه تکّه فرو خورد بغض‌هایش را
به یاد داشت همان روزهای هرگز را
صدای وحشی آژیرهای قرمز را
نگاه کرد به عکس قدیمی دیوار
«هزار و سیصد و شصت و چقدر...» بود انگار
«هزار و سیصد و شصت و... چقدر»سنگر بود
هنوز قصهٔ او زخم‌های خیبر بود
به یاد داشت همان روزهای هرگز را
صدای وحشی آژیرهای قرمز را...

(محمدی‌پور،۱۳۸۳: ۱۳۳)

۲-۱- تشبیه و استعاره

«تشبیه» و «استعاره» با همهٔ تعاریف، انواع و پیچیدگی‌های خاص خود، یکی از مهم‌ترین عناصر صور خیال به شمار می‌آیند که از دوره‌های مختلف مورد اقبال بزرگان شعر فارسی قرار گرفته و توسعه یافته‌اند. «تشبیه و استعاره از یک جنسند و در حقیقت باید یک نام داشته باشند؛ چنان که فرنگی‌ها کلاً به آن ایماژ می‌گویند ولی در کتب بیان، آن‌ها را به سبب مفصل بودن بحث، تحت دو نام بررسی کرده‌اند ... تشبیه مبتنی بر ادعای شباهت (آنالوژی) است و استعاره مبتنی بر ادعای

www.SID.ir

یکسانی؛ اما به هر حال هر دو عنصر مشترک بین دو امر یا دو چیز را کشف و برجسته می‌کند؛ یعنی دو چیز را از دو طریق یک ایده مشترک به هم مربوط می‌سازد» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۶۵).

مثنوی سرایان ادبیات پایداری، خصوصاً بعد از اتمام جنگ تحمیلی، از این عناصر خیال به خوبی بهره گرفته‌اند. از مثنوی سرایان انقلاب، حسن حسینی و علیرضا قزوه بیش از دیگران از عناصر تشبیه و استعاره بهره جسته‌اند. «یکی از ویژگی‌های برجستهٔ خیال در مثنوی حسینی، به کارگیری فراوان استعاره در شعر است» (قاسمی،۱۳۸۳: ۲۸۴). حسینی، از تصاویر کوتاه برخاسته از تشبیه و استعاره در تک بیت‌ها، با توجه ویژه به مناظر طبیعت، استفاده می‌کند که بیشتر به صورت ترکیبات اضافی تشبیهی و استعاری هستند و از ویژگی‌های مهم این ترکیبات، اضافهٔ یک مفهوم انتزاعی به یک عنصر حسی است؛ مانند ترکیبات: «خورشید فریاد»؛ «غبار تغافل» و «آتش کینه» در ابیات ذیل از «مثنوی عاشقی»:

از آن‌ها که خورشید فریادشان　　دمید از گلوی سحر زادشان
غبار تغافل زجان‌ها زدود　　هشیواری عشقبازان فزود
بیار آتش کینه نمرودوار　　خلیلیم! ما را به آتش سپار

(سنگری، جلد۱، ۱۳۸۰: ۱۲۳)

حسینی در بیت اوّل از ابیات بالا، تشبیه مرکب به کار برده است و فریادی را که از گلو بیرون می‌آید، به خورشیدی که در سحرگاه می‌دمد، تشبیه کرده است و «روشنگری» وجه شبه آن است. شاعر در این مثنوی، از استعاره‌هایی چون لاله و آلاله که در این دوره معمولاً برای شهیدان به کار می‌رود، استفاده کرده است:

ببین لاله‌هایی که در باغ ماست　　خموشند و فریادشان تا خداست
بیا با گل لاله بیعت کنیم　　که آلاله‌ها را حمایت کنیم

(همان: ۱۲۳)

علیرضا قزوه نیز از مثنوی سرایانی است که در تصاویر شعری‌اش از عناصر تشبیه و استعاره به صورت ترکیبات اضافی استفاده می‌کند. قزوه، ترکیباتی با تلفیق مایه‌های عرفانی و میخانه‌ای با اصطلاحات مذهبی، و اصطلاحات امروزی و

www.SID.ir

کلمات تراشیده‌ای را که بوی غزل می‌دهند، دست مایهٔ تصاویر خود قرار داده است؛ لذا از ویژگی‌های مهم مثنوی‌های قزوه، استفاده از تصاویر دینی، مذهبی، عرفانی به مدد ترکیبات استعاری و تشبیهی نو است؛ اما تصاویر عرفانی، خانقاهی و مذهبی با ترکیبات نو و واژه‌ها و اصطلاحات گوش نوازی که بوی غزل می‌دهند، در این مثنوی‌های بیشتر است. در مثنوی «این همه یوسف»، «ویژگی دیگر تصاویر شعری قزوه، خلق ترکیب‌های تشبیهی و استعاری غالباً نوین، با استفاده از جلوه‌های گوناگون طبیعت اطراف است. چون: «شعلهٔ آه سحر»؛ «شط آتش»؛ «شراب عرشی خورشید جوشی»؛ «باران هوهو»؛ «تار و پود باران»؛ «شراب شب نشین صبح خیز»؛ «دریای یقین»؛ «شقایق سیرتان گلشن راز»؛ «شب مجنون»؛ «گل افشان خدا و خون»؛ «خون گل یاس»؛ «می خورشید رنگ»؛ «گردان شقایق»؛ «سیل می»؛ «گل خورشید الله اکبر»؛ «باران تابوت» و ... که البته بارزترین ویژگی این ترکیبات، استفادهٔ بجای شاعر از مناظر طبیعت برای تصویر فضای حزن انگیز و در عین حال عارفانهٔ ضمیر حسرت گزیده و غمگین خود است» (قاسمی،۱۳۸۳: ۲۶۶). قزوه در این مثنوی، که در آن قالب‌های مثنوی، غزل و دو بیتی را به هم آمیخته است، از استعارات نغز و ترکیبات نویی استفاده می‌کند که ترکیبی از مضامین عرفانی و میخانه‌ای با کتب دینی و عرفانی هستند:

همان‌هایی که دریای یقینند — گهرهای «صفات العاشقین» اند
همان‌هایی که ماه آسمانند — دعاهای «مفاتیح الجنان» اند
همه افکنده بر خورشید سایه — خدامردان «مصباح الهدایه»
همه مستان بزم قاب قوسین — همه نورالقلوب و قرة العین
خوشا نام آوران کوی اعجاز — شقایق سیرتان «گلشن راز»

(قزوه،۱۳۸۹: ۲۷۲-۲۷۱)

در آثار بسیاری از مثنوی سرایان دفاع مقدّس، تصاویر نغزی از ترکیبات تشبیهی و استعاری می‌توان یافت؛ به عنوان مثال، شاعران این دوره برای شهدای جنگ تحمیلی استعارات مختلفی مانند: «سرو»؛ «سپیدار»؛ «شقایق»؛ «لاله» و... به

Archive of SID

www.SID.ir

کـار مـی‌برنـد. مرجـان علـی محمـدی در بیـت ذیـل مـستعارٌ منـه «پرسـتو» را بـه عنـوان استعاره برای «شهید» به کار برده است:

پلاک سرخی و یک استخوان پوسیده　　همین نشان پرستوست تا کسی دیده

(کاج،۱۳۸۶: ۸۱)

و غلامرضـا کـاج نیـز در بیـت ذیـل، «سـروهای سـرو قامـت» را بـه عنـوان مـستعارٌ منه برای شهیدان به کار برده است:

رسول سروهـای سبـز قامت　　به دوشم می کشم بار رسالت

(کاج، ۱۳۸۶: ۹۷)

۲-۲- تشخیص

تـشخیص، یکـی دیگـر از عناصـر خیـال اسـت. «یکـی از زیبـاترین گونـه‌هـای صـور خیـال در شـعر تـصرّفی اسـت کـه ذهـن شـاعر در اشـیاء و در عناصـر بـی‌جـان طبیعـت مـی‌کنـد و از رهگـذر نیـروی تخیّـل خـویش بـدان‌هـا حرکـت و جنـبش مـی‌بخـشد و در نتیجه هنگـامی کـه از دریچـهٔ چـشم او بـه طبیعـت و اشـیاء مـی‌نگـریم، همـه چیـز در برابـر مـا سرشـار از زنـدگی و حرکـت و حیـات اسـت» (شـفیعی‌کـدکنی،۱۳۵۰: ۱۱۵). از مثنـوی سـرایان انقـلاب، علیرضـا قـزوه و بیگـی حبیـب‌آبـادی، از عنـصر «تـشخیص» بیشتر بهـره جسته‌انـد. قـزوه در مثنوی«ایـن همـه یوسـف» کـه در واقـع در قالـب «مثنـوی- غـزل- دوبیتـی» دیـن، عرفـان و حماسـه را بـا هـم تلفیـق کـرده اسـت، از «مـی»ای صـحبت می‌کند کـه نمـاز شـب مـی‌گـزارد و دعـای ندبـه مـی‌خوانـد؛ در شـب قـدر، قـرآن بـر سـر مـی‌گیـرد و روز و شـب در ذکـر هوهوسـت و هـر سـحر اذان مـی‌گویـد و نیـز «یـا مـولا» و«حسینم وا» سر می‌دهد:

«می»ای خـواهم نماز شب بخـوانـد　　دعای ندبه زیـــر لب بخوانـــــد

شب قـدر است تـا دل پـر بـگیـرد　　«می»ای خواهم که قرآن سر بگیرد

شمـا بـاران هـوهـو دیـده بـودیـد　　مـی «حی علی»گو دیده بودیـــد

می ای خواهم که یـا مـولا بـگـویـد　　حسـینم وا حسینم وا بگـویـــد

(قزوه،۱۳۸۹: ۲۶۵)

Archive of SID

www.SID.ir

بیگـی حبیـب‌آبـادی نیـز از عنـصر تـشخیص در مثنـوی‌هـایش اسـتفاده مـی‌کنـد. چنـان کـه در ابیـات ذیـل بـه مفـاهیم انتزاعـی چـون: غـروب، حـزن، سـکوت و همچنـین به دیوار، تشخّص بخشیده است:

این جا غـروب، شعـر غـریبانه را سـرود
دردشت‌سرخ، حزن‌ره تازه‌ای گشود...
در خانه‌ها سکوت به گرمی نشسته است
دیوارها ز تکیهٔ آوار خسته اسـت

(بیگی حبیب آبادی،۱۳۸۷: ۱۱۸)

مثنـوی سـرایان دیگـر انقـلاب نیـز گـاهی از ایـن عنـصر خیـال بـه خـوبی بهـره جسته‌انـد و مثال‌هـای فراوانـی در ایـن زمینـه مـی‌تـوان آورد. در بیـت ذیـل، شـاعر پایـان یافتن خنده‌ها را مانند انسان‌هایی تصور کرده است که شهید شدند:

چه خانه‌های قشنگی که ناپدید شدند
چه خنده‌ها که در این خانه‌ها شهید شدند

(محمدی‌پور، ۱۳۸۶: ۱۳۳)

در ابیـات ذیـل نیـز، شـاعران بـه کلمـاتی چـون: «زمـان»، «اسـلام»، «بهانـه‌هـا» و «ستارگان» تشخّص بخشیده‌اند:

زمان خیال عروجی دوباره در سر داشت
صدای بال پرستو محله را برداشت

(کاج،۱۳۸۶: ۸۲)

آن روز اسلام از ره آمـد تیغ در دست
زنجیرهای رنج‌مان از پای بگسست

(موسوی گرمارودی،۱۳۸۹: ۲۸۳)

بهانه‌های مکـرّر دوبـاره می‌گرینـد
ستارگان خدا پاره پـاره می‌گرینـد

(گلمرادی،۱۳۸۵: ۱۵۶)

۲-۳- ترکیبات جدید

یکـی از ویژگـی‌هـای مثنـوی‌هـای ادبیـات دفـاع مقـدّس، نـوآوری و ابـداع در سـاختن ترکیبـات جدیـد اسـت. علـی معلّـم و احمـد عزیـزی، دو تـن از شـاعران انقـلاب

Archive of SID

www.SID.ir

اسلامی هستند که در رواج مثنوی سرایی در عصر انقلاب اسلامی نقش ایفا کرده‌اند و مثنوی‌های دفاع مقدّس از این دو شاعر تأثیر پذیرفته است. هر دو شاعر در ساختن ترکیبات جدید، امّا در دو مسیر کاملاً متفاوت تلاش، کرده‌اند. معلم با زبان باستان گرایانه «گویا از احضار و استخدام واژه‌ها از گذشته زبان فارسی و تعابیری از بایگانی زبان لذت می‌برد. بی آنکه در بند و فکر خوشایند و درک روشن و سادهٔ مخاطب و خوانندهٔ خود باشد، حرف دلش را می‌زند» (اکبری،۱۳۸۱: ۱۱). از مهم‌ترین ویژگی‌های مثنوی‌های معلم کهن گرایی است. شاعر، اصطلاحات علوم کهن مثل موسیقی، فقه، نجوم، فلسفه، اساطیر و ... را به کار می‌گیرد و از استخدام افعالی چون «استن» و فعل دعایی چون «کناد» و اصواتی چون «هلا» و «الا» بهره می‌جوید. مانند اصطلاحات کهنه‌ای که در مثنوی «هجرت» به کار برده است: جاشوان؛ جوکیان؛ گازران؛ صلصال؛ اشهب؛ سراندیب؛ سدّوم؛ امشاج؛ شکّیم؛ حوریب و اهیه (معلم،۱۳۸۷: ۱۷۹-۱۳۱) و در مثنوی «هلا هلا به در آیید»، اصطلاحاتی چون پتیاره؛ دست آش؛ ارتیاب؛ نغوشا؛ تنگلوشا؛ بیغاره و نصح نزه (همان:۱۹۰-۱۸۱). و اصطلاحات علوم مختلف، مثل فلسفه، اساطیر کهن ایرانی، موسیقی، فقه و نجوم که در ابیات ذیل به کار گرفته است:

حبر مقدونه می‌گفت سقر سقراط است
نه که بقراط بقر نیست بقر بقراط است
جنس سقراط سقر بود سمندر را ساخت
مثل جبر بقر بود سکندر را ساخت

(همان: ۹۷)

آتش مزدسینا فراهم آتش پاک زرتشت اعظم

(همان: ۲۲)

سنبله‌ها را حمل به ذوق چریده
ثور فلک را اسد به یوغ کشیده
برزگران بذر آفتاب فشانده
حبل امل دلو خود به آب رسانده

(همان: ۸۹)

Archive of SID

www.SID.ir

شاعر پیشرو دیگر در عرصهٔ مثنوی سرایی، احمد عزیزی است. عزیزی با زبان خاص شعری - که می‌توان گفت در مسیری متفاوت از معلم در پیش گرفته است - با الهام از طبیعت و توجّه به امور انتزاعی و مادّی و حتی اشیاء پیرامون خود، ترکیبات جدیدی می‌سازد که این ترکیبات گاهی بیدل‌وار است و مخاطب را از درک مفهوم اصلی باز می‌دارد، گاهی نیز نو و بدیع است و به ترکیبات شعر نو نزدیک است. «در اشعار احمد عزیزی تصویرهای نو تخیّل برانگیز بسیار است و ترکیب‌های تازه در شعر او نقش خاصی دارد» (فیاض منش،۱۳۸۱: ۱۲۱)؛ اما «گاهی بی توجّهی عزیزی در انتخاب الفاظ و ترکیبات مناسب، شعر او را بی معنی می‌کند و ساختار شعرش را آشفته می‌سازد» (خاتمی،۱۳۸۱: ۲۷). عزیزی در مثنوی-های خود حتی از اصطلاحات روزمره و روزنامه‌ای نیز چشم پوشی نمی‌کند. مانند:

غرق می شد گاه از ما فصل آب　　کودکی در آبراه فاضلاب
قریهٔ ما فاصل شهر و ده است　　در حقیقت حاصل شهر و ده است
مهد آجرها و فرغون‌ها در اوست　　زادگاه سرد فرعون‌ها در اوست

(عزیزی،۱۳۸۸ :۲۴)

شمر یعنی نقب گرگ از راه میش　　شمر یعنی رهن یعنی پول پیش
شمر یعنی هر که در صبحی عبوس　　قوقولی قو را بگیرد از خروس

(همان :۱۱۸)

احمد عزیزی، از الفاظ و واژگان ساده و عامیانه و به اصطلاح امروزی و دم‌دستی بیشتر استفاده می‌کند. واژه‌ها و کلماتی چون: شاپرک؛ پوپک؛ شبنم؛ مهتاب؛ قشلاق و ییلاق؛ نی لبک؛ نیلوفری؛ چکاوک؛ لک لک؛ قریه؛ دهستان؛ پکر؛ و .... در ابیات ذیل نمونه‌هایی از استعمال واژه‌های دم دستی در مثنوی‌های او را از نظر می‌گذرانیم:

توپ، شیشه، ابر، باران، کوچه رفت　　آن سبدهای پر از آلوچه رفت
چک چک چشم است چینی های من　　کار سیمرغ است سینی‌های من
در تپق از لکنت ایّام پر　　در چپق از سرفهٔ اوهام پر
مهد آجرها و فرغون ها در اوست　　زادگاه سرد سیفون ها در اوست
ما گرسنه، ما پریشان، ما پکر　　ما برای آش نذری در به در

(عزیزی،۱۳۶۹: ۳۷ - ۳۰)

Archive of SID

www.SID.ir

ترکیبات شعری عزیزی گاهی نیز نو و بدیع است که از ذهن خلاق و پرکار او ریشه گرفته است؛ مانند ترکیبات و اصطلاحات ذیل که در مثنوی‌های خود گنجانده است: «آن سگان آشنا- فهم نجیب» (عزیزی،۱۳۸۸: ۵)؛ «کوچزاد دیگرستان‌ها منم/ ساکن آن سوترستان‌ها منم»(همان: ۸)؛ «خود نشینان از غم من غافلند»(همان: ۸)؛ «دست مزد روح کارانم کم است»(همان: ۱۱)؛ «ای یقین نوش تجلّی پوش من/ وی نگار نی لبک بردوش من»(همان: ۲۰)؛ «ای چکاوک بیشهٔ پوپک پذیر/ وی برهنه برکهٔ آیینه گیر»(همان: ۲۰)؛ «پس به جسمی سوی جانستان شدی/ راهی رود روانستان شدی»(همان: ۲۱) و «آه از آن درناوشان شیر دوش/ وای از آن پروانه‌های گل فروش»(همان: ۱۸۳).

شاعرانی چون بیگی حبیب آبادی، سلمان هراتی و محمدرضا عبدالملکیان نیز سعی کرده‌اند در استعمال کلمات و تعابیر به نوآوری بپردازند و از واژه‌ها و اصطلاحات رایج در شعر نو نیز در مثنوی‌های خود بهره جسته‌اند. سلمان هراتی در مثنوی «کشف آفتاب» از ترکیباتی نو و بدیع استفاده می‌کند:

سفر گزید از این کوچه یار هم نفسی
برید و رفت بدان سان که مرغی از قفسی
کسی که مثل درختان به باغ عادت داشت
شبیه لاله به انبوه داغ عادت داشت
کسی که همنفس موج‌های دریا بود
صداقت نفسش در نسیم پیدا بود
کسی که آب شدن را در التهاب آموخت
شکوه سبز شدن را در آفتاب آموخت
کسی که شائبهٔ آن نقاب را فهمید
کسی که حیلهٔ سنگ سراب را فهمید
کسی که با دل ما ارتباط آبی داشت
هزار پنجره مضمون آفتابی داشت

(هراتی، ۱۳۷۸: ۹-۸)

Archive of SID

www.SID.ir

از ویژگی‌های دیگر مثنوی‌های دفاع مقدّس، کاربرد اصطلاحات نظامی، ذکر اسامی سلاح و جنگ افزار و مناطق جنگی و همچنین اسامی سرداران رشید سپاه اسلام در مثنوی است؛ مانند ابیات ذیل از مثنوی «مضراب شب» از محمدحسین جعفریان که شاعر در این مثنوی به مرفّهین بی درد و کسانی را که در زمان خون و حماسه در بستر راحت و آرامش غنوده بودند، اما پس از اتمام جنگ ارثیهٔ جنگ را تصاحب کردند چنین هشدار می‌دهد:

ای غروب خاک را آموخته چفیه‌ها ای چفیه‌های سوخته!
توچه‌می‌دانی که‌رمل و ماسه‌چیست بین ابروها رد قناسه چیست
تو چه می‌دانی سقوط پاوه را عاصمی را باقری را کاوه را
هیچ میدانی مریوان چیست؟ هان هیچ می‌دانی که‌چمران کیست؟ هان
هیچ می‌دانی بسیجی سر جداست؟ هیچ می‌دانی‌دوعیجی‌درکجاست؟...
از نسیم شادی از یاران بگو از شکست حصر آبادان بگو
از شکستن از گسستن از یقین از شکوه فتح در فتح المبین
از شلمچه، فاو از بستان بگو از شکوه رفته از مهران بگو

(سنگری،ج۳، ۱۳۸۳ : ۱۲۲-۱۲۰)

محمدرضا آقاسی نیز از ساختن ترکیبات نو غافل نبوده است و ترکیبات او بیشتر بر گرفته از واژه‌ها و اصطلاحات دینی و مذهبی و گاهی عرفانی و میخانه‌ای است. در ابیات ذیل از مثنوی «رفیق خورشید» که دربارهٔ جاویدالاثر حاج احمد متوسّلیان سروده است، ترکیبات جدیدی به کار برده است:

ای مرد هزار سنگر، ای احمد! وی نوح بریده لنگر، ای احمد!
ای در یم خون خود شنا کرده جان در ره دین حق فنا کرده
سر حلقهٔ سالکان مرگ آگاه فرمانده لشکر رسول‌الله
گر بچه بسیجیان تهیدستند از جام شجاعت تو سرمستند
ای شعله‌ور از گل نگاه او سردار نهاده سر به راه او
دیدیم طریق ره سپردن را تابوت به دوش خویش بردن را

(آقاسی،۱۳۸۸: ۲۴۳)

Archive of SID

www.SID.ir

۲-٤- محور عمودی خیال

در هر قطعه شعر و با هر قالبی که باشد دو محور افقی و عمودی خیال وجود دارد. «اگر بخواهیم در بارهٔ اهمیت هر یک از این دو محور خیال سخن بگوییم باید بپذیریم که بیشترین سهم در ارزش یک اثر ادبی از آن محور عمودی و طرح کلی آن اثر است که در ساختمان شعر جنبهٔ اولی و اصلی دارد»(شفیعی کدکنی، ۱۳۵۰: ۱۳۵). در ادوار گذشته، محور عمودی خیال، خصوصاً در قصاید مدحی کلیشه‌ای و ثابت بوده است و شاعران مجبور به پیروی از شیوهٔ قدما بوده‌اند. محور عمودی خیال در قالبی چون مثنوی اگر چه محدودیت قصیده را نداشته است، از کلیشه‌هایی چون داستان سرایی در یکی از انواع حماسه، غنا، عرفان و ... نیز خارج نبوده است.

در ادبیات انقلاب اسلامی، مثنوی‌ها گاهی بار قالب‌های غزل و قصیده را به دوش می‌کشند؛ یعنی از لحاظ زبانی، فخامت و استواری زبان قصیده و سلاست و لطافت الفاظ غزل، وارد قالب مثنوی شده است. از لحاظ فرم و ساختار نیز، گاهی طرح طولی قالب قصیده (تشبیب، نسیب و تغزّل؛ تخلّص؛ موضوع اصلی و شریطه)، در قالب مثنوی رعایت می‌شود؛ اما این کاربرد، کلیشه‌ای و همراه با محدودیتی نیست که شاعر ملزم به رعایت آن شود و از طرح اصلی خود باز بماند. علی معلّم، در مثنوی «کدام جرئت یاغی پیام خواهد برد» محور عمودی قصیده یعنی تغزّل، تخلّص، موضوع اصلی- که رثاء است- و شریطه را کاملاً رعایت کرده است. «مثنوی‌های معلّم گرایش به تلفیق زبان قصیده و نگرش مثنوی گونه از نوع تعلیمی _ غنایی دارد. به این معنی که استواری زبان مثنوی‌هایش یادآور قصاید فارسی و درون مایه‌های آن خارج از قصیده می‌باشد» (براین‌رواق مقرنس، ۱۳۸۸: ۳۸۶). معلّم از جملهٔ شاعران روایت‌گر و صحنه‌پرداز است تا توصیف‌گرا. روایت طرحی از یک داستان و تلفیق و تطبیق آن با مسائل روز و گذاشتن نتیجه‌گیری به عهدهٔ مخاطب از ویژگی‌های شعری اوست. او در داستان‌هایش دانای کلّی است که فقط نقّال نیست؛ بلکه در بطن داستان حضور دارد. تحلیل‌گری است که نه تنها مردم زمان خود را انذار می‌دهد، بلکه شخصیّت‌های داستان را نیز تشویق و

Archive of SID

www.SID.ir

تحـذیر مـی‌کنـد. لـذا معلـم بـه تـصاویر شـعری و خیـال‌پـردازی در تـک بیـت‌هـا تاکیـد نـدارد، بلکـه در طـول مثنـوی خـود یـک فـضا و تـصویری را ایجـاد مـی‌کنـد کـه ایـن فضاها و تصاویر اغلب دینی، اساطیری، پهلوانی و یا دهقانی هستند.

احمـد عزیـزی در مثنـوی زبـان« زنجـره»، کـه در مـدح و منقبـت امیرالمـومنین علـی(ع) اسـت؛ بـا توصـیفات طبیعـت‌گـرا کـه شـبیه تغـزل و تـشبیب قالـب قـصیده اسـت، آغـاز مـی‌کنـد و پـس از ده‌هـا بیـت وارد مـدح مـی‌شـود و مثنـوی را در مـدح و منقبـت امام علی(ع) ادامه مـی‌دهـد و مثنـوی را بـا شـریطه گونـه‌ای بـه پایـان مـی‌بـرد کـه بـا نـوعی طلب از درگاه مولا همراه است:

یـا عـلـی مـا را عـطـا کـن روز کـار — کشـته حیدر شـدن بـا ذوالـفـقـار
بس‌کن‌ای سرگشته‌دل‌زین پیچ و تاب — سیر یزدان را مگـر بـینی به خواب
یـا عـلـی مـا روبـهـان بـیـشـه ایـم — ما زنام شیر دراندیـشـه ایـــم
یا علی عشق تو در خون خفتن است — ماخس‌و این‌وصف دریاگفتن است

(عزیزی،۱۳۸۸: ۲۳)

علیرضـا قـزوه در مثنـوی «شرمـساری» - اگرچـه روح غـزل‌وارگـی در کالبـد کـلّ مثنوی او جریان دارد- با چنین تغزّلی آغاز می‌کند:

شب‌است‌وسکوت است و ماه است‌ومن — فغان‌وغم و اشک و آه است و من
شـب و خـلـوت و بـغـض نشـکـفـته‌ام — شب و مـثـنـوی هـای نـاگـفـتـه ام
شـب و نـالـه هـای نـهـان در گـلو — شب و مـاندن اسـتـخـوان در گـلو
من امـشـب خـبـر می‌کـنـم درد را — کـه آتش زنـد ایـن دل سـرد را
بـگـو بـشـکـفـد بـغـض پنـهـان مـن — که گل سر زنـد از گـریـبـان مـن

(قزوه،۱۳۸۷: ۳۹)

قـزوه در مثنـوی- غـزل - دوبیتـی «ایـن همـه یوسـف» در محـور عمـودی خیـال هـر سـه قالـب را بـه هـم آمیختـه اسـت. «اسـتفادهٔ شـاعر از واژه‌هـایی کـه دارای بـار حماسـی و تغزّلـی مـشترکی هـستند و همچنـین آمیختگـی حماسـه و تغـزّل بـه بهتـرین شـکل و ارائـه تـصاویری حماسـی– تغزلـی از نقـاط قـوت مثنـوی قـزوه اسـت»(قاسـمی،۱۳۸۳: ۲۶۹). شـاعر در ایـن مثنـوی بـرای ورود از مثنـوی بـه غـزل یـا از مثنـوی بـه دوبیتـی، بـا

Archive of SID

www.SID.ir

مهارت خاصی که شبیه تخلّص قصیده است یا شبیه مقدّمه چینی است که در ترجیع بند برای آوردن بیت برگردان انجام می‌شود، استفاده می‌کند و بدون این که فکر مخاطب را از سیر طبیعی مثنوی پریشان کند، از قالب مثنوی به غزل و دو بیتی وارد می‌شود. مانند ابیات ذیل که مقدّمهٔ ورود به غزل است:

چراغی از قدح روشن کن ای دل　　لباسی از غزل بر تن کن ای دل
من از اوّل غمم ضرب المثل بود　　شروع مثنوی هایم غزل بود
(قزوه،۱۳۸۹: ۲۶۷)

از دیگر مثنوی‌های دفاع مقدّس، دو منظومهٔ «سردار سپیداران» در رثای سردار شهید محمود بروجردی و «پرواز شلمچه» در رثای سردار شهید یدالله کلهر از شیرینعلی گلمرادی نیز که به شیوهٔ مثنوی- غزل است و شاعر گریزگاه مناسبی برای عبور از مثنوی به غزل در سیر سرودن یافته است(سنگری،ج۳، ۱۳۸۰: ۱۰۶)؛ اما این مثنوی‌ها و مثنوی‌های دیگری که به این شیوه سروده شده است، به اندازهٔ مثنوی‌های قزوه حال و هوای غزل ندارند.

«مثنوی شهادت» قادر طهماسبی در مجموعهٔ «پری بهانه‌ها»، اگر چه در محور افقی، مانند مثنوی‌های حسینی و قزوه تصاویر شعری قوی ندارد، محور عمودی آن خیال انگیزتر است و مخاطب را مجذوب و با خود همراه می‌کند؛ یعنی اینکه شاعر به جای استفاده از تشابیه و استعارات و ... در تک بیت‌ها، لباس خیال خود را در به قامت کل مثنوی و مفاهیم و مطالبی که خواهد گفت، پوشانده است و نیز آن را با نوعی تغزّل عارفانه آمیخته است. برخی از ترکیبات این مثنوی مانند دیگر مثنوی‌های او خوش آهنگ و غزل‌وار است و از واژه‌ها و اصطلاحات مورد علاقهٔ خود بیشتر استفاده می‌کند.

برخی دیگر از مثنوی سرایان انقلاب اسلامی مانند: محمود شاهرخی و مشفق کاشانی، ساختار زبانی‌شان مانند قدما است و در مثنوی سرایی زبان روایی دارند. مانند مثنوی «نوید پیروزی خرمشهر» از محمود شاهرخی که با مطلع ذیل شروع می‌شود: «الا شهر خرّم الا شهر خون/ که شد از ستم خاک تو لاله‌گون»

Archive of SID

www.SID.ir

(گلمـرادی،۱۳۸۵ :۱۰۰). در ابیـات ذیـل از ایـن مثنـوی، ویژگـی‌هـای زبـانی حماسـه سرایی در ادوار گذشته است و تقلید در آن کاملاً مشهود است:

دلـیران ارتـش یـلان سـپـاه — بـــرازنـدهٔ گـــرد آوردگـاه
بسـیج عـشایر کـه گاه نبـــرد — بـرآرد ز جان بـد اندیش گـرد
بسان خروشنـده سیلـی دمـــان — بـشورنـد بـر سنگـر بـعثیـــان
بتـازنـد بـر خصم ماننـد بـــاد — به کردار صرصر که بر قوم عاد
به یک حمله اندرصف گیر و دار — بـرآرند از جـان دشمـن دمـار

(گلمرادی،۱۳۸۵: ۱۰۳-۱۰۲)

۲-۵- حماسه، اسطوره و عرفان

در ایـن دوره نمادهـای ملـی، حماسـی و اسـطوره‌ای نـه تنهـا بـا باورهـای دینـی و مـذهبی در تقابـل و تعـارض نیـستند؛ بلکـه روح حماسـه بـا عرفـان، و نمادهـای مـذهبی و دینـی، بـا نمادهـای اسـطوره‌ای و ملّـی، بـا هـم تلفیـق مـی‌شـوند. «جریـان و سـیلان احـساس مـذهبی و حـضور بـارز اندیـشه‌هـا و آرمـان‌هـای دینـی در شـعر دورهٔ مبـارزه و قیـام، مـانع طـرح چهـره‌هـا و نمادهـای ملّـی و اسـطوره‌ای نیـست؛ هرچنـد پـرداختن بـه چهره‌ها و نمادهای غیـر دینـی کـم فـروغ‌تـر اسـت؛ امـا اشـاره بـه داسـتان ضـحّاک، کـاوه آهنگـر، سـیاووش و کـاربرد واژگـان دیـو، اهـریمن و ... در شـعر و شـعار مـردم شـنیده مـی‌شـود» (سـنگری، ج ۱،۱۳۸۰: ۱۹۶)؛ لـذا، اسـطوره سـازی یکـی از ویژگـی‌هـای مثنـوی‌هـای جنـگ اسـت و مثنـوی سـرایان بـا اسـتفاده مناسـب و بـه جـا از نمادهـای ملّـی و اسـاطیری، حماسـه‌هـای فرزنـدان و دلیـر مـردان ایـن مـرز و بـوم را جاودانـه سـاختند. از شـاعرانی کـه بـیش از همـه بـه زبـان حماسـی- عرفـانی بـا تلمیحـات اسـاطیری و دهقـانی گرایش دارد، علی معلّـم اسـت. معلّـم بـا تلمیـح بـه اسـاطیر و بـاز آفرینـی آنـان تـصاویری خلـق مـی‌کنـد کـه گویـای مفهـوم مـورد نظـر اوسـت. مـثلاً در بیـت: «خـوان هـشتم کـه شـنیدیم بـه راه افتـاده اسـت/ تهمـتن کیـست کـه کـاووس بـه چـاه افتـاده اسـت» (معلّـم، ۱۳۷۸: ۷۲)، شـاعر، خـوان هـشتم را کـه سـخت‌تـر از خـوان هفـتم رسـتم اسـت، بـه راه انداختـه و کـاووس، چهـرهٔ منفـی اسـاطیری را در چـاهی کـه شـغاد بـرای رسـتم کنـده بـود، مـی‌انـدازد تـا غلبـهٔ جنـود اهـورایی بـر نیروهـای اهریمنـی را نویـد دهـد. لـذا

Archive of SID

www.SID.ir

«ویژگی‌هایی چون ترکیب سازی، باستان گرایی، اسطوره سازی، نماد پردازی محتوای عرفانی و ... او را در بیان حماسی‌اش یاری می‌دهند»(براین رواق مقرنس، ۱۳۸۸: ۹۴). حماسه‌های شکوهمند او نوع انسان را به قیام و مبارزه در برابر ظلم و ستم و کج روی‌ها و رجعت به خویشتن و بازگشت به فطرت پاک انسانی، دعوت می‌کند و حتی گذشتگان نیز از نهیب انذار او در امان نیستند.

احمد عزیزی نیز از شاعران جریان ساز انقلاب اسلامی است که بیشترین مثنوی‌ها را به خود اختصاص داده است. عزیزی در مسیری که هم از نظر ساختاری و هم از نظر زبانی و نیز صور خیال، متفاوت از معلم است، گام برداشته است؛ اما او نیز از مانند معلم - و لی نه به شیوهٔ او- از به کارگیری نمادهای اساطیری به همراه نمادهای ملی و مذهبی غافل نمانده است. «استفاده از تعابیر قرآنی و دینی و همچنین اسطوره‌های دینی و تاریخی از ویژگی‌های مثنوی‌های اوست» (فیاض منش،۱۳۸۱: ۱۲۱) در ابیات ذیل نمونه‌ای از این نمادها را می‌توان مشاهده کرد:

آی مردم باغتان آبا باد　　بیستون هاتان پر از فرهاد باد
می‌توان با تیشه‌ای آزاد شد　　وه چه شیرین‌می‌شود فرهاد شد
ابتلای ما بزرگ افتاده است　　طالع یوسف به گرگ افتاده است

(عزیزی، ۱۳۸۸: ۱۴)

علیرضا قزوه نیز، از مثنوی سرایانی است که حماسه را با عرفان آمیخته است. در مثنوی –غزل –دو بیتی این همه یوسف «به سادگی توانسته است با حس و عاطفهٔ حزن انگیز آمیخته با شور حماسی که یادآور مظلومیت، شجاعت، دلاوری و حماسه آفرینی رزمندگان اسلام در هشت سال دفاع مقدّس است، مفاهیم ذهنی خود را به مخاطبش منتقل نماید»(قاسمی،۱۳۸۳: ۲۵۹). در این مثنوی ابیات حماسی - تغزلی چون:

کجایی ای جنونم ای جنونم؟　　شسکت افتاده در سقف و ستونم
کجایی ای من از من رهیده؟　　بچرخانم چو تیغ آب دیده
رهی دارم که پایانش عدم نیست　　اگر عالم شود شمشیر غم نیست

(قزوه،۱۳۸۹: ۲۶۱)

Archive of SID

www.SID.ir

در کنار ابیاتی با رنگ و روی عرفانی ذیل قرار دارد:

وصیت می‌کنم صبحی که مردم — مرا در خلعتی از مِی بپوشان
دلم وقف شما ای مِی پرستان — سرم نذر شما ای باده نوشان
شب قدر آمد ای ساقی دوباره — ببر ما را به کوی مِی فروشان
بده ساقی مِی زاینده هوشی — شراب عرشی خورشید جوشی

(قزوه،۱۳۸۹: ۲۶۳)

قزوه در این مثنوی، برخی اصطلاحات خانقاهی و تصوف دوره‌های گذشته را در کنار اسامی برخی از متصوفه می‌آورد و تصاویر زیبایی خلق می‌کند:

چه سکر و صحو شادی آفرینی — مقام شادی و حال آفرینی
دگر حلاج روحم بوسعیدی ست — دلم امشب جنیدم بایزیدی ست

(قزوه،۱۳۸۹: ۲۶۹)

در مثنوی شرمساری نیز، شاعر، تغزل و حماسه را درهم آمیخته است. در بیت ذیل، شاعر مِی را با لحنی تند و حماسی طلب می‌کند: «هلا پیر هشیار درد آشنا/ بریز از مِی صبر در جام ما»(قزوه،۱۳۸۹: ۲۷۵) و در ادامهٔ آن، ابیات تغزّلی ذیل را که در وزن حماسی شاهنامه سروده شده، می‌آورد:

نه، این دل سزاوار ماندن نبود — سزاوار ماندن دل من نبود
من از انتهای جنون آمدم — من از زیر باران خون آمدم
از آن جا که پرواز یعنی خدا — سر انجام و آغاز یعنی خدا

(قزوه،۱۳۸۹: ۲۷۶)

در ابیات بعدی در مقام طعنه به دین فروشان دنیا پرست و به تعبیر امام خمینی،(ره) قاعدین در منازل و افراد گریزان از جنگ و جهاد، با لحن حماسی به آنان نهیب می‌زند:

هلا! دین فروشان دنیا پرست — سکوت شما پشت ما را شکست
چرا ره نبستید بر دشنه‌ها؟ — ندادید آبی به لب تشنه‌ها...
اگر داغ دین بر جبین می‌زنید — چرا دشنه بر پشت دین می‌زنید؟
خموشید و آتش به‌جان می‌زنید — زبونید و زخم زبان می‌زنید

(قزوه،۱۳۸۹: ۲۷۶)

Archive of SID

www.SID.ir

۲-٦- وزن، قافیه و ردیف

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های ساختاری شعر، وزن است. مثنوی، در ادوار گذشته در وزن‌های کوتاه (ده تا یازده هجایی) و در وزن‌هایی چون وزن شاهنامه، خمسهٔ نظامی، مثنوی مولانا و ... متناسب با موضوعات حماسی، غنایی، عرفانی و ... بود. شاعرانی چون عماد خراسانی، استاد شهریار، ملک‌الشعرای بهار و نیما از اولین کسانی بودند که برای اولین بار در وزن بلند مثنوی سرودند، ولی چون معایبی را که در به کارگیری اوزان بلند، برای مثنوی ایجاد می‌گردد، رفع نکردند، کار ایشان مورد توجه و پیروی قرار نگرفت؛ امّا علی معلّم، برای اولین بار، در مثنوی‌هایش، معایب ناشی از بلندی وزن را با به کارگیری ملزوماتی چون ردیف‌های طولانی، قافیه‌های با اشتراک حروف بیشتر و ... برطرف ساخت. معلّم و دیگر مثنوی سرایان انقلاب در وزن‌هایی چون: (مستفعلن مستفعلن مستفعلاتن)، (فاعلن مفتعلن مفتعلن فع)، (مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلات)، (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فع لن)، (مفاعلن مفاعلن مفاعلن)، (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات) مثنوی سرودند که قبلاً سابقه نداشت. مانند: «این فصل را با من بخوان باقی بهانه است/ این فصل را بسیار خواندم عاشقانه است» (معلم،۱۳۸۷ :۱۳۱)، «برخیز و با من شرح این غمنامه بنویس/ با خشم و خون و بی نیازی خامه» (موسوی گرمارودی،۱۳۸۹: ۲۸۰)، «وقت است تا برگ سفر بر باره بندیم / دل بر عبور از سدّ خار و خاره بندیم»(سبزواری،۱۳۸۹: ۲۱۹)، «دیروزتان حماسه و تکبیر و طبل و تیغ/ امروزتان تجمّل و خاموشی و دریغ»(صدرمحمدی،۱۳۸۵: ۳۱۴)، «اگر پسند و اگر ناپسند می‌گویم/ نگفته بودم و اینک بلند می‌گویم» (کاظمی، ۱۳۸۸: ۷۹).

قافیه یکی دیگر از ویژگی‌های ساختاری مهم شعر است. در مثنوی در هر بیت قافیه‌ای جدید به کار گرفته می‌شود که برای مخاطب، جدید و نا آشناست و در صورت بلندی وزن، قافیهٔ مصراع اول، تا رسیدن به قافیهٔ مصراع دوم، به لحاظ تازگی آن از ذهن مخاطب دور می‌شود و تطبیق قافیهٔ اوّل با قافیهٔ دوّم به راحتی صورت نمی‌گیرد؛ به همین جهت استادان بزرگ شعر فارسی اوزان کوتاه (یازده

www.SID.ir

هجایی) را برای مثنوی برگزیده‌اند. انتخاب قافیه‌های سنگین با اشتراک حروف و سیلاب‌های بیشتر (صنعت اعنات) عیب ناشی از بلندی وزن را که ذکر شد، تا حدّی جبران می‌کند که مثنوی سرایان انقلاب از آن به خوبی بهره جستند. علی معلّم که در ساختار شکنی در قالب مثنوی پیشرو بوده است، با به کارگیری قافیه‌هایی چون:

هلا سپیده هلا صبح سکر نورانی — مگر عشیرهٔ خورشید را بشورانی
برآ که خواب ستاره صراحتی دارد — شکسته‌می‌گذردشب جراحتی دارد
منت به شیوه برادر کنایه می‌گویم — ز قول کاهنهٔ کوه پایه می‌گویم

(معلم،۱۳۸۷: ۸۵)

به ظرافت و گیرایی مثنوی خود می‌افزاید و احمد عزیزی نیز در قافیه پردازی از کلمات با اشتراک حروف و سیلاب‌های بیشتر (صنعت اعنات) مانند: «عبارات» و «اشارات»، «تباتب» و «لبالب»، «نیّت» و «مشیّت»، «فراغت» و «چراغت»، «زبانت» و «جانت»، «صدایت» و «رهایت»(عزیزی،۱۳۸۸: ۱۹-۱۱)، استفاده می‌کند.

در قالب‌هایی چون قصیده و غزل، ردیف نقش مهمّی دارد و باعث ایجاد موسیقی در کنارهٔ آن می‌شود؛ ولی در قالب مثنوی که قافیهٔ ابیات مستقل است کنارهٔ آن هیچ گونه موسیقی ندارد. لذا در مثنوی به واسطهٔ ردیف و قافیه، نوعی موسیقی در تک بیت‌ها ایجاد می‌شود که درصورت بلندی وزن، این موسیقی ضعیف می‌شود یا از بین می‌رود. با استخدام ردیف‌های بلند، هم جنبهٔ موسیقیایی ابیات مثنوی تقویت می‌شود و هم به نوعی باعث کوتاه شدن وزن می‌شود که شاعران انقلاب از این خصیصهٔ ردیف به خوبی بهره جستند. ردیف‌های بلند در اغلب مثنوی‌های معلم فراوان به چشم می‌خورد و از خصیصهٔ اصلی آن است:

تو مرد راه نه‌ای گرد را چه می‌دانی
تو اهل درد نه‌ای درد را چه می‌دانی
هجوم غارت گلچین ندیده بودم هیچ
نگار من بتر از این ندیده بودم هیچ
اگر بلند بلند است اگر چه است خوش است
سفر به پای جلودار کوته است خوش است

Archive of SID

www.SID.ir

عجول حادثه را بی دعا سفر بهتر
به دستگیری روح خدا سفر بهتر
به بام عرش به بال امید خوش رفتی
جمال پاک جمال شهید خوش رفتی
برو که عرضهٔ جولان عشق باید داد
به روز حادثه تاوان عشق باید داد
(معلم،۱۳۸۷: ۵۴-۴۸)

بسیاری از شاعران دفاع مقدّس از جمله موسوی گرمارودی، حمید سبزواری و ... از این شیوهٔ معلم پیروی کرده‌اند. محمدکاظم کاظمی یکی از مثنوی سرایانی است که به این شیوه ردیف‌های بلند به کار برده است

نگفته بودم و جنگ است بعد از این سخنم
و از دهان تفنگ است بعد از این سخنم
برادری به زبان بود، ما ندانستیم
فقط به خاطر نان بود، ما ندانستیم
بدون کشته شدن سرنوشت بیهودست
شهید اگر نتوان شد، بهشت بیهودست
و روشن است از اول برای من زنده است
درخت و چشمه و جنگل برای من زنده است
(کاظمی،۱۳۸۸: ۸۲-۶۸)

۳- نتیجه گیری

با پیروزی انقلاب اسلامی ایران، قالب مثنوی در کنار دیگر قالب‌های سنّتی چون غزل، رباعی، دوبیتی و ... دوباره پا به عرصه گذاشت و محمل بیان معتقدات، مفاهیم و مضامین دینی، مذهبی و انقلابی شد. با شروع جنگ تحمیلی این قالب نیز مانند دیگر قوالب شعری محمل مفاهیم و درون مایه‌های مربوط به دفاع مقدّس قرار گرفت. مثنوی سرایان انقلاب اسلامی در این قالب از نظر زبانی و ساختاری نوآوری‌ها و ابتکاراتی انجام دادند که مهم‌ترین تغییرات ساختاری در در وزن، قافیه و ردیف بود. شاعران انقلاب در زمینهٔ صور خیال از قبیل: تشبیه،

Archive of SID

www.SID.ir

استعاره، تشخیص، ترکیب سازی، محور عمودی خیال و ... تحولاتی در این قالب به وجود آوردند. حادثهٔ عظیم انقلاب اسلامی، باعث بازگشت دوبارهٔ ادبی در شعر فارسی شد؛ به نظر می‌رسد تفاوت عمدهٔ این عصر با دورهٔ بازگشت و جریانات شعری پس از آن را در مواردی از این قبیل باید جستجو کرد: اولاً در تحوّلات ریشه‌ای فکری و عقیدتی جامعه، که با اتکاء به آرمان‌های والای انقلاب اسلامی و اسلام ناب شکل گرفت و نیز جنگ تحمیلی، که شاعران در آن با بی‌کرانی از مضامین و مفاهیم ناب مواجه بودند و آن‌ها را دستمایهٔ شعری خود قرار دادند؛ ثانیاً نوگرایی در قالب‌هایی چون مثنوی، که در آن با حفظ اسلوب اصلی، تغییرات زبانی و ساختاری را با خروج از هنجارهای کلیشه‌ای فرسوده انجام دادند؛ ثالثاً تغییر کارکردهای شعری مانند: حماسه، عرفان، تغزّل و ... و تلفیق آن‌ها با هم، در هر یک از قالب‌ها، خصوصاً مثنوی؛ رابعاً عدم تقلید صرف این شاعران از یک جریان، مکتب و سبک شعری خاص در گذشته و در عین حال بهره جویی آنان از همهٔ تجارب گذشتگان بود که در مجموع باعث پویایی و اقبال دوبارهٔ جامعهٔ ادبی و عمومی به این قالب شد.

منابع

۱- آقاسی، محمدرضا، ۱۳۸۸، **بر مدار عشق**، گردآورنده غلامرضا آقاسی، چاپ دوم، تهران: دفتر گردآوری و تدوین آثار استاد محمد رضا آقاسی.

۲- اکبری، منوچهر، ۱۳۸۱، «**دریچه‌ای به سبک شعر انقلاب اسلامی**»، فصلنامهٔ پژوهشی اندیشهٔ انقلاب اسلامی، شماره۳، ۲۲-۸.

۳- بیگی حبیب آبادی، پرویز، ۱۳۸۷، فصل سوم، چاپ دوم، تهران: **توسعه کتاب ایران**.

۴- جعفریان، محمدحسین، مهر ۱۳۶۹، «**انقلاب و جنگ در شعر معاصر**»، نشریهٔ زبان و ادبیات فارسی(ادبستان فرهنگ و هنر)، شمارهٔ ۱۰، ۴۵-۴۲.

۵- حقوقی، محمّد، ۱۳۷۷، **مجموعهٔ فنون و مفاهیم ادبی، مروری بر تاریخ ادبیات امروزایران۲ نظم (شعر)**، چاپ اول، تهران: انتشارات قطره.

۶- خاتمی، احمد، پاییز۱۳۸۱، «**نگاهی به شعر انقلاب اسلامی**»، اندیشهٔ انقلاب اسلامی، شمارهٔ ۳، ۳۷-۲۳

۷- سبزواری، حمید، ۱۳۸۹، **تو عاشقانه سفر کن**، چاپ چهارم، تهران: توسعه کتاب ایران.

۸- سنگری، محمدرضا، ۱۳۸۰، **نقد و بررسی ادبیات منظوم دفاع مقدّس**، جلد اول تا سوم، چاپ اول، تهران: پاییزان.

www.SID.ir

۹- شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۵۰؛ **صور خیال در شعر فارسی**، تهران: نیل.
۱۰- شمیسا، سیروس، ۱۳۸۱، **بیان**، چاپ نهم، تهران: فردوس.
۱۱- طهماسبی، قادر، ۱۳۸۷، **ترینه (مجموعهٔ شعر)**، چاپ دوم، تهران، توسعهٔ کتاب ایران.
۱۲- عزیزی، احمد، ۱۳۸۸، **خواب میخک**، چاپ چهارم، تهران: توسعهٔ کتاب ایران.
۱۳- _____ ، ۱۳۷۲، **ملکوت تکلّم**، چاپ اول، تهران: روزنه.
۱۴- فیاض منش، پرند، ۱۳۸۱، «**بررسی موضوعات، مضامین و قالب‌های شعر جنگ**»، فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی دورهٔ جدید، شمارهٔ اول بهار و تابستان، ۱۲۸-۱۱۳
۱۵- قاسمی، حسن، ۱۳۸۳، **صور خیال در شعر مقاومت**، چاپ اول، تهران: فرهنگ گستر.
۱۶- قزوه علیرضا، ۱۳۸۹، **سورهٔ انگور**، چاپ چهارم، تهران: نشر تکا (توسعه کتاب ایران).
۱۷- کاظمی، محمدکاظم، ۱۳۸۸، **پیاده آمده بودم (مجموعه شعر)**، چاپ سوم، تهران: سوره مهر.
۱۸- کاج، غلامرضا، ۱۳۸۶، **مهاجران فلق**، چاپ اول، تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدّس.
۱۹- کافی، غلامرضا، ۱۳۷۷، «**تماشای زخم‌های متبرّک، نگاهی به تحول سبک شعر انقلاب اسلامی**»، **مجموعهٔ مقالات ادبیات انقلاب و انقلاب ادبیات**، جلد ۱، تهران: مؤسسهٔ تنظیم و نشر آثار امام خمینی(ره).
۲۰- کاکائی، عبد الجبار، ۱۳۸۷، **حق با صدای توست**، چاپ دوم، تهران: توسعه کتاب ایران.
۲۱- گلمرادی، شیرینعلی؛ ۱۳۸۵، **خاک خون حماسه (مجموعه شعر)**، به کوشش شیرینعلی گلمرادی، چاپ دوم ، تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.
۲۲- محمدی پور، فرامرز، ۱۳۸۶، **کنار چشم خدا (مجموعهٔ اشعار دفاع مقدس استان همدان)**، چاپ اول، بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدّس.
۲۳- معلم دامغانی، علی، ۱۳۷۸، **گزیدهٔ ادبیات معاصر**، تهران: کتاب نیستان.
۲۴- _____ ،۱۳۸۷، **رجعت سرخ ستاره**، تهران: سوره مهر.
۲۵- موسوی گرمارودی، سیّدعلی؛ ۱۳۸۹، **تا محراب آن دو ابرو(مثنوی/ ترکیب/ رباعی)**، چاپ اول، تهران: سورهٔ مهر.
۲۶- **بر این رواق مقرنس(گزیدهٔ نقد و بررسی‌های شعر علی معلم دامغانی)**، ۱۳۸۸، به کوشش مرکز آفرینش‌های ادبی حوزه هنری، چاپ اول، تهران: سورهٔ مهر.
۲۷- **شعرجنگ (مجموعهٔ اشعار منتخب به مناسبت بزرگداشت هفتهٔ جنگ)**، ۱۳۶۴، چاپ اول، شورای شعر و ادارهٔ کل انتشارات و تبلیغات وزارت ارشاد اسلامی.

www.SID.ir