www.Ghaemiyeh.com
www.Ghaemiyeh.org
www.Ghaemiyeh.net
www.Ghaemiyeh.ir

طاهره قهرمانی فرد

جریان شناسی نیم قرن شعر پایداری

(۱۳۴۲ - ۱۳۹۲)

بسم الله الرحمن الرحیم

جریان شناسی نیم قرن شعر پایداری (۱۳۴۲-۱۳۹۲)

نویسنده:

طاهره قهرمانی فرد

ناشر چاپی:

موزه انقلاب اسلامی و دفاع مقدس

ناشر دیجیتالی:

مرکز تحقیقات رایانه‌ای قائمیه اصفهان

فهرست

فهرست ----- ۵

جریان شناسی نیم قرن شعر پایداری (۱۳۴۲-۱۳۹۲) ----- ۱۳

مشخصات کتاب ----- ۱۳

اشاره ----- ۱۳

فهرست مطالب ----- ۱۷

مقدمه ----- ۲۸

فصل اول: تعاریف، مفاهیم ----- ۳۲

اشاره ----- ۳۲

پیشینهٔ بحث ----- ۳۴

چیستی جریان شناسی ----- ۳۷

سیر جریان‌های شعری معاصر ----- ۳۹

مروری بر عناوین شعر پایداری ----- ۴۴

تعریف شعر پایداری ----- ۴۶

مهم‌ترین شاخصه‌های محتوایی شعر پایداری ----- ۴۹

اشاره ----- ۴۹

۱- تعهد ----- ۴۹

۲- داشتن خاستگاه اجتماعی ----- ۴۹

۳- ایستادگی در برابر ظلم ----- ۵۰

۴- شعری با بن مایه های دینی ----- ۵۰

۵- القای امید و انتظار موعود ----- ۵۱

شاعران پایداری ----- ۵۱

خلاصه فصل اول ----- ۵۴

فصل دوم: جریان شعر پایداری در سال های قیام و انقلاب (۱۳۴۲ تا ۱۳۵۹) ----- ۵۸

اشاره ----- ۵۸

۱-۲- فرامتن ها و شعر انقلاب ---- ۶۰
اشاره ---- ۶۰
۱-۱-۲- سیاست داخلی ---- ۶۰
۲-۱-۲- فعالیت های فرهنگی ---- ۶۲
۳-۱-۲- اقتصاد ---- ۶۴
۴-۱-۲- پانزده خرداد، فصلی نو در ادب فارسی ---- ۶۵
اشاره ---- ۶۵
۱-۴-۱-۲- شعار سرایی ---- ۷۰
۲-۴-۱-۲-پیش‌زمینه‌های شعر انقلاب ---- ۷۴
۳-۴-۱-۲- انقلاب و موضع‌گیری‌های شاعران ---- ۷۶
۴-۴-۱-۲-سال‌های اولیه شعر انقلاب ---- ۷۹
۵-۴-۱-۲- هویت یافتن شعر انقلاب و نو شدن سنت‌ها ---- ۸۰
۲-۲- ساختار زبانی شعر انقلاب ---- ۸۳
اشاره ---- ۸۳
۱-۲-۲- گرایش به فرم کلاسیک ---- ۸۴
۲-۲-۲- تحول در قالب های سپید و نیمایی ---- ۸۹
۳-۲-۲- شور ترانه سرایی ---- ۹۱
۴-۲-۲- موسیقی ---- ۹۳
۵-۲-۲- فضای واژگانی شعر انقلاب ---- ۹۶
۶-۲-۲- رشد فرم خطابه‌ای ---- ۹۹
۷-۲-۲- شگردهای بلاغی ---- ۱۰۱
۸-۲-۲- انسجام ---- ۱۰۷
۳-۲- ساختار محتوایی شعر انقلاب ---- ۱۰۸
اشاره ---- ۱۰۸
۱- معنویت‌گرایی و تقابل با روشنفکران غرب زده ---- ۱۰۹
۲- پیروزی انقلاب ---- ۱۱۱

۳- ستایش امام خمینی (ره) و شخصیت های انقلابی ---- ۱۱۳
۴- غرب‌ستیزی ---- ۱۱۴
۵- نکوهش رژیم شاهنشاهی ---- ۱۱۴
۶- انتقاد ---- ۱۱۵
۴-۲- خلاصه فصل دوم ---- ۱۱۷
اشاره ---- ۱۱۷
ساختار زبانی ---- ۱۱۸
ساختار محتوایی ---- ۱۱۹
فصل سوم: جریان شعر پایداری در سال‌های دفاع مقدس (۱۳۵۹ تا ۱۳۶۷) ---- ۱۲۰
اشاره ---- ۱۲۰
۱-۳- تأثیر فرامتن ها بر شعر دورهٔ دفاع مقدس ---- ۱۲۲
اشاره ---- ۱۲۲
۱-۱-۳- ایران در جنگ ---- ۱۲۲
۲-۱-۳- شعر دفاع مقدس ---- ۱۲۶
۲-۳- ساختار زبانی شعر دفاع مقدس ---- ۱۲۹
اشاره ---- ۱۲۹
۱-۲-۳- قالب و فرم ---- ۱۲۹
۲-۲-۳- تلفیق ژانرهای ادبی ---- ۱۳۷
۳-۲-۳- فضای واژگانی ---- ۱۴۳
اشاره ---- ۱۴۳
۱-۳-۲-۳- دسته واژگان ویژه جنگ ---- ۱۴۶
۲-۳-۲-۳- کهن‌گرایی واژگانی ---- ۱۴۸
۳-۳-۲-۳- اصطلاحات عرفانی ---- ۱۴۹
۴-۳-۲-۳- دسته واژگان دینی و مذهبی ---- ۱۵۵
۵-۳-۲-۳- واژگان محاوره‌ای ---- ۱۵۶
۴-۲-۳- شگردهای زبانی ---- ۱۵۶

اشاره ---- ۱۵۶
۱-۴-۲-۳- تصویرآفرینی ---- ۱۵۷
۲-۴-۲-۳- نمادگرایی ---- ۱۵۸
۳-۴-۲-۳- ترکیب سازی ---- ۱۷۰
۵-۲-۳- موسیقی ---- ۱۷۴
۶-۲-۳- زبان شعر ---- ۱۸۰
۳-۳- عاطفهٔ شعر ---- ۱۸۳
۴-۳- ساختار محتوایی شعر دفاع مقدس ---- ۱۸۵
اشاره ---- ۱۸۵
۱-۴-۳- ژرف‌ساخت عاشورایی ---- ۱۸۶
۲-۴-۳- عرفان و حماسه ---- ۱۹۱
۳-۴-۳- جلوه های عرفان شیعی ---- ۱۹۹
۴-۴-۳- وصف شهید وشهادت ---- ۲۰۷
۵-۴-۳- عشق به وطن ---- ۲۱۰
۶-۴-۳- وقایع جنگ ---- ۲۱۵
۷-۴-۳- وصف امام خمینی(ره) ---- ۲۱۵
خلاصه فصل سوم ---- ۲۲۱
اشاره ---- ۲۲۱
ساختار زبانی ---- ۲۲۲
ساختار محتوایی ---- ۲۲۳
فصل چهارم : جریان شعر پایداری پس از جنگ (۱۳۶۷ تا ۱۳۹۲) ---- ۲۲۵
اشاره ---- ۲۲۵
۱-۴- فرامتن‌های تأثیرگذار بر شعر پس ازجنگ ---- ۲۲۷
اشاره ---- ۲۲۷
۱-۱-۴- بحران‌های سیاسی و اقتصادی ---- ۲۲۸
۲-۱-۴- فرامتن‌های فرهنگی و اجتماعی ---- ۲۳۱

۲-۴- ساختار زبانی شعر پس از جنگ ---- ۲۳۶
اشاره ---- ۲۳۶
۱-۲-۴ قالب‌های شعری ---- ۲۳۶
۲-۲-۴-گرایش به فرم روایی ---- ۲۳۸
۳-۲-۴- رواج منظومه‌پردازی ---- ۲۴۶
۴-۲-۴- کوتاه‌سرایی ---- ۲۴۹
۵-۲-۴- کاریکلماتور و طنز ---- ۲۵۳
۶-۲-۴-موسیقی ---- ۲۵۶
۷-۲-۴- فضای واژگانی ---- ۲۶۴
۸-۲-۴- زبان شعر ---- ۲۶۹
۳-۴- ساختار محتوایی ---- ۲۷۱
اشاره ---- ۲۷۱
۱-۳-۴- رشد شعر انتقادی ---- ۲۷۵
۲-۳-۴- واگویه‌های عارفانه ---- ۲۸۲
۳-۳-۴- سوگ سروده هایی در رحلت امام خمینی(ره) ---- ۲۸۴
۴-۳-۴- موعودگرایی ---- ۲۸۶
۵-۳-۴- تلفیق شعرآیینی و پایداری ---- ۲۸۸
۶-۳-۴- هم‌سرایی با نهضت‌های بیداری اسلامی ---- ۲۹۲
۷-۳-۴- تأکید بر تداوم پایداری ---- ۲۹۷
خلاصه فصل چهارم ---- ۳۰۰
اشاره ---- ۳۰۰
ساختارزبانی ---- ۳۰۰
ساختار محتوایی ---- ۳۰۱
فصل پنجم: آسیب شناسی اشعار پایدای ---- ۳۰۴
اشاره ---- ۳۰۴
آسیب شناسی ---- ۳۰۶

۱-۵- آسیب های درون متنی و عدم اعتدال در عناصر شعر ---- ۳۰۷
اشاره ---- ۳۰۷
۱-۱-۵-آسیب‌های زبانی ---- ۳۱۰
۱-۱-۱-۵-سهل‌انگاری در دستور زبان ---- ۳۱۰
۲-۱-۱-۵- کاربرد نادرست نشانه‌های دیداری در شعر ---- ۳۱۳
۳-۱-۱-۵- ازدحام واژه‌های بیگانه ---- ۳۲۰
۲-۱-۵- آسیب‌های محتوایی ---- ۳۲۳
۲-۵- آسیب‌های برون‌متنی ---- ۳۳۰
۱-۲-۵- نقد ---- ۳۳۰
۲-۲-۵- مخاطب‌شناسی ---- ۳۳۴
۳-۲-۵- شتاب‌زدگی در نشر ---- ۳۳۹
خلاصه فصل پنجم ---- ۳۴۳
اشاره ---- ۳۴۳
آسیب‌های زبانی ---- ۳۴۳
آسیب‌های محتوایی ---- ۳۴۴
آسیب‌های برون‌متنی ---- ۳۴۵
فصل ششم : شاعران پایداری و نقدآثار ---- ۳۴۶
اشاره ---- ۳۴۶
شاعران پایداری ---- ۳۴۸
۱-۶ طاهره صفارزاده ---- ۳۵۱
اشاره ---- ۳۵۱
۱-۱-۶- فرم، موسیقی، زبان ---- ۳۵۲
۲-۱-۶- اندیشه، محتوا، عاطفه ---- ۳۵۵
۲-۶ حمید سبزوار ی ---- ۳۵۸
اشاره ---- ۳۵۸
۱-۲-۶- فرم، موسیقی، زبان ---- ۳۵۹

۲-۲-۶- اندیشه، محتوا، عاطفه ---- ۳۶۱
۶-۳ سیدعلی موسوی گرمارودی ---- ۳۶۴
اشاره ---- ۳۶۴
۱-۳-۶- فرم، موسیقی، زبان ---- ۳۶۶
۲-۳-۶- اندیشه، محتوا، عاطفه ---- ۳۶۸
۶-۴ علی معلم دامغانی ---- ۳۷۱
اشاره ---- ۳۷۱
۱-۴-۶- فرم، موسیقی، زبان ---- ۳۷۲
۲-۴-۶- اندیشه، محتوا، عاطفه ---- ۳۷۶
۶-۵ سیدحسن حسینی ---- ۳۸۰
اشاره ---- ۳۸۰
۱-۵-۶- فرم، موسیقی، زبان ---- ۳۸۱
۲-۵-۶- اندیشه، محتوا، عاطفه ---- ۳۸۴
۶-۶ قیصر امین پور ---- ۳۸۸
اشاره ---- ۳۸۸
۱-۶-۶- فرم، موسیقی، زبان ---- ۳۸۹
۲-۶-۶- اندیشه، محتوا، عاطفه ---- ۳۹۴
۶-۷ سلمان قنبر هراتی ---- ۳۹۷
اشاره ---- ۳۹۷
۱-۷-۶- فرم، موسیقی، زبان ---- ۳۹۸
۲-۷-۶- اندیشه، محتوا، عاطفه ---- ۴۰۱
۶-۸ علیرضا قزوه ---- ۴۰۴
اشاره ---- ۴۰۴
۱-۸-۶- فرم، موسیقی، زبان ---- ۴۰۵
۲-۸-۶- اندیشه، محتوا، عاطفه ---- ۴۰۸
جمع بندی مباحث ---- ۴۱۰

سیر تکوینی شعر پایداری ---------- ۴۱۰
منابع ---------- ۴۲۵
درباره مرکز ---------- ۴۴۵

جریان شناسی نیم قرن شعر پایداری (۱۳۴۲-۱۳۹۲)

مشخصات کتاب

سرشناسه : قهرمانی فرد، طاهره

عنوان و نام پدیدآور : جریان شناسی نیم قرن شعر پایداری (۱۳۴۲-۱۳۹۲)/ طاهره قهرمانی فرد.

مشخصات نشر : تهران: موزه انقلاب اسلامی و دفاع مقدس، انتشارات، ۱۳۹۷.

مشخصات ظاهری : ۳۶۵ ص.: عکس؛ ۱۴/۵×۲۱ س م.

شابک : ۴۸۰۰۰۰ ریال: ۹۷۸-۶۰۰-۸۰۹۴-۲۰-۳

وضعیت فهرست نویسی : فاپا

یادداشت : کتابنامه.

موضوع : شعر انقلابی -- قرن ۱۴ -- تاریخ و نقد

موضوع : Revolutionary poetry -- ۲۰th century -- History and criticism

موضوع : شعر فارسی -- قرن ۱۴ -- تاریخ و نقد

موضوع : Persian poetry -- ۲۰th century -- History and criticism

شناسه افزوده : موزه انقلاب اسلامی و دفاع مقدس

رده بندی کنگره : PIR۴۱۹۱ /الف۸۵ ق۹ ۱۳۹۷

رده بندی دیویی : ۱/۶۰۸۳۵۸فا۸

شماره کتابشناسی ملی : ۵۵۴۴۲۸۴

ص: ۱

اشاره

ص: ۳

جریان شناسی نیم قرن شعر پایداری (۱۳۴۲-۱۳۹۲)

طاهره قهرمانی فرد

۱۳۹۷

نام کتاب: جریانشناسی نیمقرن شعر پایداری) ۱۳۴۲ - ۱۳۹۲ (

به کوشش: طاهره قهرمانیفرد

ناشر: انتشارات موزه انقلاب اسلامی و دفاع مقدس تهران

ویراستار علمی و ادبی: دکتر احمد کنجوری

صفحه آرایی و طرح جلد: محمدجواد بابایی، وحیدرضا بابایی

نوبت چاپ: اول، پاییز ۱۳۹۷

شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه

قیمت: ۲۰.۰۰۰ تومان

شابک: ۵- ۸۵ - ۸۹۶۵ - ۶۰۰ - ۹۷۸

نشانی: بزرگراه همت، خروجی باغ کتاب، باغ موزه انقلاب اسلامی و دفاع مقدس

تلفن: ۸۸۷۸۵۴۶۵ - ۰۲۱

فهرست مطالب

مقدمه. ۸

فصل اول: تعاریف، مفاهیم. ۱۰

پیشینهٔ بحث.. ۱۱

چیستی جریان شناسی.. ۱۳

سیر جریان های شعری معاصر. ۱۴

مروری بر عناوین شعر پایداری.. ۱۶

تعریف شعر پایداری.. ۱۸

مهم ترین شاخصه‌های محتوایی شعر پایداری.. ۱۹

۱. تعهد

۲. داشتن خاستگاه اجتماعی

۳ . ایستادگی در برابر ظلم

۴ . شعری با بن مایه های دینی

۵ . القای امید و انتظار موعود

شاعران پایداری.. ۲۰

خلاصهٔ فصل اول. ۲۲

فصل دوم: جریان شعر پایداری درسال های قیام و انقلاب (۱۳۴۲ تا ۱۳۵۹). ۲۴

۱-۲- فرامتن ها و شعر انقلاب.. ۲۵

۱-۱-۲- سیاست داخلی.. ۲۵

۲-۱-۲- فعالیت های فرهنگی.. ۲۶

۳-۱-۲- اقتصاد. ۲۷

۴-۱-۲- پانزده خرداد، فصلی نو در ادب فارسی.. ۲۷

۲-۲- ساختار زبانی شعر انقلاب.. ۳۵

۱-۲-۲- گرایش به فرم کلاسیک... ۳۶

۲-۲-۲- تحول در قالب های سپید و نیمایی.. ۳۹

۳-۲-۲- شور ترانه سرایی.. ۳۹

۴-۲-۲- موسیقی.. ۴۰

۵-۲-۲- فضای واژگانی شعر انقلاب.. ۴۲

۶-۲-۲- رشد فرم خطابه‌ای.. ۴۳

۷-۲-۲- شگردهای بلاغی.. ۴۳

۸-۲-۲- انسجام. ۴۶

۳-۲- ساختار محتوایی شعر انقلاب.. ۴۷

۴-۲- خلاصه فصل دوم. ۵۲

فصل سوم: ۵۴

جریان شعر پایداری در سال های دفاع مقدس (۱۳۵۹ تا ۱۳۶۷). ۵۴

۱-۳- تأثیر فرامتن ها بر شعر دوره دفاع مقدس.. ۵۵

۱-۱-۳- ایران در جنگ... ۵۵

۲-۱-۳- شعر دفاع مقدس.. ۵۷

۲-۳- ساختار زبانی شعر دفاع مقدس.. ۵۸

۱-۲-۳- قالب و فرم. ۵۹

۲-۲-۳- تلفیق ژانرهای ادبی.. ۶۲

۳-۲-۳- فضای واژگانی.. ۶۵

۳-۲ -۳-۱ دسته واژگان ویژه جنگ

۳-۲-۳-۲ کهن گرایی واژگانی

۳-۲-۳-۳ اصطلاحات عرفانی

۳-۲-۳-۴ دسته واژگان دینی و مذهبی

۳-۲-۳-۵ واژگان محاوره ای

۴-۲-۳ شگردهای زبانی.. ۷۱

۳-۲-۴-۱ تصویرآفرینی

۳-۲-۴-۲ نمادگرایی

۳-۲-۴-۳ ترکیب ساز ی

۵-۲-۳- موسیقی.. ۷۸

۶-۲-۳- زبان شعر. ۸۱

۳-۳- عاطفهٔ شعر. ۸۲

۴-۳- ساختار محتوایی شعر دفاع مقدس.. ۸۳

۱-۴-۳- ژرف‌ساخت عاشورایی.. ۸۳

۲-۴-۳- عرفان و حماسه. ۸۵

۳-۴-۳- جلوه های عرفان شیعی.. ۸۸

۴-۴-۳- وصف شهید و شهادت.. ۹۱

۵-۴-۳- عشق به وطن. ۹۲

۶-۴-۳- وقایع جنگ... ۹۴

۷-۴-۳- وصف امام خمینی (ره) ۹۴

خلاصهٔ فصل سوم. ۹۷

فصل چهام: جریان شعر پایداری پس از جنگ (۱۳۶۷ تا ۱۳۹۲). ۹۹

۱-۴- فرامتن‌های تأثیرگذاربر شعر پس از جنگ... ۱۰۰

۱-۱-۴- بحران های سیاسی و اقتصادی.. ۱۰۰

۲-۱-۴- فرامتن‌های فرهنگی و اجتماعی.. ۱۰۲

۲-۴- ساختار زبانی شعر پس از جنگ... ۱۰۴

۱-۲-۴ قالب‌های شعری.. ۱۰۴

۲-۲-۴-گرایش به فرم روایی.. ۱۰۵

۳-۲-۴- رواج منظومه‌پردازی.. ۱۰۸

۴-۲-۴- کوتاه‌سرایی.. ۱۱۰

۵-۲-۴- کاریکلماتور و طنز. ۱۱۲

۶-۲-۴-موسیقی.. ۱۱۳

۷-۲-۴- فضای واژگانی.. ۱۱۶

۸-۲-۴- زبان شعر. ۱۱۸

۳-۴- ساختار محتوایی.. ۱۱۸

۱-۳-۴- رشد شعر انتقادی.. ۱۱۹

۲-۳-۴- واگویه‌های عارفانه. ۱۲۲

۳-۳-۴- سوگ سروده هایی در رحلت امام خمینی (ره) ۱۲۳

۴-۳-۴- موعودگرایی.. ۱۲۴

۵-۳-۴- تلفیق شعر آیینی و پایداری.. ۱۲۴

۶-۳-۴- هم‌سرایی با نهضت‌های بیداری اسلامی.. ۱۲۶

۷-۳-۴- تأ کید بر تداوم پایداری.. ۱۲۸

خلاصهٔ فصل چهارم. ۱۳۰

ص: ۱۰

فصل پنجم: آسیب شناسی اشعار پایدای.. ۱۳۲

۱-۵- آسیب های درون متنی وعدم اعتدال در عناصر شعر. ۱۳۳

۱-۱-۵-آسیب‌های زبانی.. ۱۳۵

۵-۱-۱-۱ سهل انگاری در دستور زبان

۵-۱-۱-۲ کاربرد نادرست نشانه های دیداری در شعر

۵-۱-۱-۳ ازدحام واژه های بیگانه

۲-۱-۵- آسیب‌های محتوایی.. ۱۴۲

۲-۵- آسیب‌های برون متنی.. ۱۴۶

۱-۲-۵- نقد. ۱۴۶

۲-۲-۵- مخاطب‌شناسی.. ۱۴۸

۳-۲-۵- شتاب‌زدگی در نشر. ۱۵۱

خلاصهٔ فصل پنجم. ۱۵۳

فصل ششم: شاعران پایداری و نقد آثار. ۱۵۵

۱-۶-طاهره صفار زاده. ۱۵۸

۱-۱-۶- فرم، موسیقی، زبان. ۱۵۹

۲-۱-۶- اندیشه، محتوا، عاطفه. ۱۶۱

۲-۶- حمیدسبزواری.. ۱۶۲

۱-۲-۶- فرم، موسیقی، زبان. ۱۶۳

۲-۲-۶- اندیشه، محتوا، عاطفه. ۱۶۴

۳-۶-سیدعلی موسوی گرمارودی.. ۱۶۵

۱-۳-۶- فرم، موسیقی، زبان. ۱۶۶

۲-۳-۶- اندیشه، محتوا،عاطفه. ۱۶۸

۱-۴-۶علی معلم. ۱۶۶۱۶۹

۱-۴-۶- فرم، موسیقی، زبان. ۱۶۶۱۷۰

۲-۴-۶- اندیشه، محتوا،عاطفه. ۱۷۱

۵-۶- سیدحسن حسینی.. ۱۷۴

۱-۵-۶- فرم، موسیقی، زبان. ۱۷۴

۲-۵-۶- اندیشه، محتوا، عاطفه. ۱۷۵

۶-۶- قیصر امین پور. ۱۷۸

۱-۶-۶- فرم، موسیقی، زبان. ۱۷۸

۲-۶-۶- اندیشه، محتوا، عاطفه. ۱۸۰

۷-۶-سلمان هراتی.. ۱۸۱

۱-۷-۶- فرم، موسیقی، زبان. ۱۸۲

۲-۷-۶- اندیشه، محتوا،عاطفه. ۱۸۳

۸-۶-علی‌رضا قزوه ۱۸۲

۱-۸-۶- فرم، موسیقی، زبان. ۱۸۶

۲-۸-۶- اندیشه، محتوا، عاطفه. ۱۸۷

جمع بندی مباحث: ۱۸۹

سیر تکوینی شعر پایداری.. ۱۸۹

منابع. ۱۹۷

مقدمه

هر ملتی فرهنگ و تمدن خویش را به گونه‌ای خاص و در شکل و شمایلی ویژه به جهان عرضه می‌کند. فرهنگ و تمدن ایرانی نیز در جلوه‌های گوناگون هنری، خود را به جهانیان معرفی کرده است. در این میان شعر جایگاه ویژه‌ای دارد و هنوز هم جزء تأثیرگذارترین هنرها در جامعه است. شعر از دیرباز نمودار تعقل، اندیشه، عرفان و بینش عمیق ایرانیان بوده است.

شعر عالی‌ترین شکل زبان عاطفی است و شاعر در پی ثبت و جاودانه کردن تجاربی است که در نظر او بیش‌ترین ارزش را دارد. کار او نظم دادن به اندیشه‌هایی است که در بیش‌تر ذهن‌ها مغشوش و سردرگمند. شعر موجودی زنده، پویا و محصول نوع نگرش شاعر به جهان و شرایط خاص اقلیمی، فرهنگی، سیاسی و اجتماعی زمان اوست.

انقلاب‌ها و جنگ‌ها از جمله حوادثی هستند که تحولی شگرف و بنیادین در آثار ادبی ایجاد می‌کنند. با شروع قیام امام خمینی (ره) و ظهور انقلاب، در ادبیات این کشور نیز تغییراتی به وجود آمد و جامعه ادبی در جست وجوی شعری برآمد که در برابر تحولات اجتناب‌ناپذیر جامعه دگرگون شده

و بـا نیازهای تازه جامعه هماهنگ گردد. شـعر پایـداری -که از مهم‌ترین جریان‌های شـعری معاصـر است- پس از انقلاب، در سال‌های دفاع مقـدس به بالنـدگی خود رسـید و با مضامین بلنـدی چون ایسـتادگی در برابر دشـمن، میهن‌پرستی، تهییج، تبلیغ، ایثار، شـهادت و... مفهوم اصـلی شـعر پایداری را در خود آشـکار کرد. از دوران دفاع مقدس به عنوان مهم‌ترین سال‌های شعر پایداری می‌توان یاد کرد. پس از جنگ نیز این جریان شـعری در ادامهٔ مسـیر خود به حفظ آرمان‌ها، وحدت، هم‌دردی با سایر ملت‌های ستم دیده، به‌ویژه جامعه جهانی اسلام و موعودگرایی توجه نشان داد.

این مجموعه سـعی دارد با در نظر گرفتن سه دوره، به جریان شناسـی «شعر پایداری» ایران در نیم قرن (از سال ۱۳۴۲ تا ۱۳۹۲) بپردازد:

۱- ادبیات پایـداری در عصـر قیام و پیروزی بهمن۵۷ تـا پیش از دفاع مقـدس: این کتاب با پیش درآمـدی، سال ۱۳۴۲ را مبدأ پژوهش خود قرار می دهد؛ یعنی قیام پانزده خرداد و شروع رسمی نهضت امام خمینی (ره).

۲- ادبیات پایـداری در دورهٔ هشت سال دفاع مقـدس: این دوره محور تطبیق است؛ شـعر پایـداری پیش از دفاع مقدس چگونه بود؟ پس از آن چه تغییراتی پذیرفت؟

۳- ادبیات پایداری پس از جنگ هشت ساله تا سال ۱۳۹۲.

انقلاب اسلامی و در پی آن دفاع مقدس با ایجاد فضایی جدید، قلمرو تازه ای، به آفرینش های شعری گشود و درحالی

که به دایره واژگانی شعر فارسی می افزود؛ به عنوان جریانی سیاسی، فکری و اجتماعی بر محتوا و درون مایهٔ اشعار پایداری تأثیر گذاشت و به ترغیب و تشویق مقاومت و پیروزی پرداخت؛ پس از جنگ نیز در پی انتقال حقایق، به نسل های آینده وجهان بشریت برآمد.

این کتاب با تکیه بر پژوهش‌های پیشین و ارج نهادن بدان‌ها، کوشش دیگری است که برای شناخت «نیم قرن شعر پایداری معاصر ایران» صورت می‌گیرد. نام بسیاری از شاعران شاخص پایداری، در این مجموعه ذکر شده و اگر شاعری از قلم افتاده یا از آثار برخی کم‌تر استفاده شده، به دلیل گستردگی آثار و فراوانی شاعران این جریان ادبی است. در ویرایش نهایی نیز، برای کم‌شدن حجم کتاب، برخی از نمونه‌های شعری حذف شده است.

فصل اول: تعاریف، مفاهیم

اشاره

پیشینهٔ بحث

اصطلاح «جریان» برای توصیف گرایش های فعال شعری، برای اولین بار در حوزهٔ نقد ادبی غیررسمی ایران استفاده شد. اسماعیل خویی در سال ۱۳۵۴ اولین کسی بود که اصطلاح «جریان» را برای توصیف گرایش های شعری به کار برد (پورنامداریان، طاهری،۱۳۸۵: ۷). درحالی که پیش از او نیز عده ای بی آن که نامی از «جریان» ببرند، در نقدهای شعر معاصر، به جریان شناسی پرداخته اند. محمد اسحاق، ادیب و مورخ هندی، یکی از کسانی است که به جریان شناسی شعر فارسی می پردازد، بی آن که نامی از جریان ببرد. وی در کتاب «سخنوران نامی ایران درتاریخ معاصر» شاعران آن روز را به سه دسته تقسیم می کند: ۱- شاعرانی که به سبک قدما شعر می گویند؛ ۲-شاعرانی که مضامین تازه و نو را در قالب وزن های کهن به کار می برند؛ ۳- شاعرانی که در تجددخواهی افراط نموده و وزن های جدیدی ابداع کرده اند (اسحاق، ۱۳۶۳: ۱۷-۲۳). پس از وی علی اصغر حکمت، به جریان شناسی شعر مشروطیت تا

زمان خود پرداخت وبا معیار قالب، محتوا، تاریخ و موضوع، شعر معاصر را تقسیم بندی کرد.

از کسانی که اصطلاح «جریان» را در تقسیم بندی خود به کار بردند، از حمید زرین کوب می توان نام برد. معیار طبقه بندی او در کتاب «چشم انداز شعر نو فارسی» بر اساس محتوای آثار شاعران است. وی شعر نو را از نیما تا سال ۱۳۵۷ به دو جریان شعر نو تغزلی و شعر نو حماسی و اجتماعی تقسیم می کند.

از دیگر پژوهش‌هایی که در این زمینه

صورت گرفته است، می‌توان به کتاب «ادوار شعر فارسی؛ از مشروطیت تا سقوط سلطنت» از محمدرضا شفیعی کدکنی، اشاره کرد. این کتاب درس گفتارهایی مدون، از جریاناتی است که بر شعر معاصر می گذرد. کتاب دیگر در این زمینه «جریان های شعری معاصر فارسی (از کودتای۱۳۳۲ تا انقلاب۱۳۵۷) اثر علی حسین پور چافی است. کتاب حاضر نگاهی تحلیلی به ربع قرن فعالیت شعری در بستر حوادث و رخدادهای سیاسی و تاریخی ایران دارد. قدرت الله طاهری نیز در کتاب «بانگ در بانگ» با طبقه بندی، نقد و تحلیل جریان های شعری معاصر ایران (۱۳۵۷-۱۳۸۰) به جریان شناسی شعر معاصر پرداخته است.

در سه کتاب اخیر، بیشترین تلاش این بوده است که به جای پرداختن به تحلیل متن و شخصیت، به گونه ای روشمند و با تکیه بر ساختارهای پژوهشی، به تحلیل و نقد و طبقه بندی جریان های شعری معاصر بپردازند؛ اما «جریان ناتمام» خواندن این مباحث، یعنی «جریان شناسی شعر معاصر» که «جریان شعر پایداری» را هم

در برمی گیرد، به دلیل گستردگی موضوعات و پیچیدگی محتوا و فراوانی آثار، همچنان به قوت خویش باقی است.

اثر دیگری که در زمینهٔ شعر پایداری مورد توجه است -البته بدون قید جریان شناسی- کتاب «نقد و بررسی ادبیات منظوم دفاع مقدس» (۱۳۸۵) از محمدرضا سنگری است. وی اثر خود را در سه جلد تنظیم کرده است. در عنوان کتاب، به دو مقوله نقد و دفاع مقدس تصریح شده است؛ اما جلد اول کتاب، به ادبیات تاریخ اسلام اختصاص دارد. پس از یک جلد مقدمه، در جلد دوم، برخی از مؤلفه های ادبیات دفاع مقدس را با گزیده ای از اشعار ذکر می کند و با وصیت نامه های رزمندگان، کتاب را به پایان می رساند. در جلد سوم، در بخشی از کتاب، به تحلیل و بررسی اشعار و سروده ها از جنبهٔ سبک شناسانه و قالب های ادبی می پردازد و بخش مهمی از کتاب، گزیدهٔ اشعار است. این اشعار تا سال ۱۳۷۲ گردآوری شده و محدودیت زمانی از جامعیت اثر کاسته است؛ همچنین به بعد انتقادی اثر که در عنوان کتاب بدان تصریح شده است، کمتر پرداخته است.

اثر جدید و ارزشمند دیگر محمدرضا سنگری «از نتایج سحر» (۱۳۹۳) در ادامه و تکمیل اثر قبلی اوست (بدون نقد) که در دو فصل اول، شعر انقلاب و مضامینی که در آن به کار رفته، به شیوهٔ توصیفی بیان می شود. در فصل بعد با عنوان نوآوری در شعر انقلاب، خصایص تکنیکی این شعر بیان می گردد و در فصل چهارم نیز به شعر آیینی انقلاب می پردازد.

در جریان شناسی های محدود که تنها به یک جریان شعری می پردازند، می توان به «جریان شناسی شعر انقلاب» اثر سعید علائی، اشاره کرد. این اثر که یکی از موضوعات «طرح تدوین تاریخ انقلاب اسلامی» به شمار می آید، شعر را در سه دهه بررسی کرده است؛ اما این بررسی، با تأکید بیشتری بر غزل، بنیان نهاده شده است. یک سوم از حجم کتاب به کلیات و بررسی ادوار شعر سپری می شود و کمی بیش از یک سوم نیز تنها به بررسی غزل می پردازد و آنچه باقی می ماند، نگاهی فهرست گونه است به دیگر قالب های شعری.

کتاب پیش‌رو، کوشش دیگری است برای شناخت شعر پایداری معاصر ایران. این اثر در حالی سامان می پذیرد که بیش از نیم قرن از ظهور شعر پایداری می گذرد و این بازه زمانی مناسبی برای تحلیل یک جریان ادبی است.

چیستی جریان شناسی

اصطلاح «جریان» در بسیاری از حوزه‌های علوم انسانی چون جامعه‌شناسی، علوم سیاسی، اقتصادی، فرهنگی، هنر و ادبیات کاربرد دارد و منظور از آن به طور کلی عبارت است از: «تشکل، جمعیت و گروه اجتماعی معینی که علاوه بر مبانی فکری، از نوعی رفتار ویژهٔ اجتماعی برخوردارند.» (خسروپناه، ۱۳۸۹: ۹) بنابراین «جریان شعری» به فعالیت گروهی از شاعران اطلاق می‌گردد که در یک دوره تاریخی زیسته و آثارشان به لحاظ

فکری، محتوایی و زیبایی‌شناسی، می‌تواند در یک مجموعه قرار گیرد.

«کاربرد اصطلاح "جریان" در ادبیات فارسی به دهه‌های اخیر بازمی‌گردد و منظور از آن گرایش‌های رایج در یک دوره است که چون هنوز به وسعت و تکامل لازم دست نیافته‌اند، نمی‌توان اصطلاح سبک یا مکتب را در مورد آن‌ها به کار برد. از سوی دیگر چون این گرایش‌ها زنده و جاری هستند، از آن‌ها با نام جریان یاد می‌شود» (حسین پورچافی، ۱۳۸۴: ۴۵). «در نقد ادبی اروپایی نیز معادلی برای آن وجود ندارد. این اصطلاح از جمله برساخته های منتقدین معاصر ایران است و برای تبیین ویژگی ها، اختلافات و اشتراکات شاخه های شعر معاصر اعم از کلاسیک و جدید وضع شده است» (پورنامداریان و طاهری، ۱۳۸۵: ۱)

پرداختن به فرامتن هایی که در جریان های شعری مؤثرند، از ضرورت های جریان شناسی است. منظور از فرامتن، مجموعه عواملی هستند که بیرون از متن قرار دارند؛ اما پیوسته با آن در تعامل هستند. مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از: حوادث و رویدادهای تأثیرگذار تاریخی، همچون انقلاب و جنگ؛ عوامل فرهنگی، همانند رسانه‌ها و انتشارات؛ عوامل اقتصادی، مثل فقر، تحریم، رفاه‌زدگی و ...؛ زیرا جریان‌شناسی، به گونه‌ای به نقد کرونولوژی (وقایع‌نگارانه) آثار می‌پردازد و عوامل مؤثر در شکل‌گیری گونه شعری را بررسی می‌کند.

«در عصر حاضر به سبب پویایی سبک‌های شخصی که به سرعت به سمت جمعی‌شدن و کاربرد گروهی پیش می‌رود و

نیز به دلیل شکل‌گیری جریان‌های موازی متقاطع در یک دوره؛ از بررسی جریان‌شناسانه این آثار گریزی نیست. شاید بتوان کار جریان‌شناسی را نوعی تذکره نویسی مدرن به حساب آورد؛ چرا که این شیوه پژوهش، از رویکرد تاریخی و اجتماعی بی‌نیاز نیست؛ تذکره‌ای که برای قرار دادن چند شاعر یا نویسنده در یک مجموعه، به ویژگی‌های مشترک فکری و هنری و گفتمان مسلط در یک دوره توجه دارد» (علایی، ۱۳۸۷: ۱۸).

ارزش یک اثر در جریان‌شناسی، بر مبنای تأثیری است که بر دیگر آثار هم‌سطح خود دارد. گاه ممکن است شاعری کم ... مخاطب و نه چندان معروف، تأثیری شگرف در جریان شعری ایجاد کند و فضای ادبی زمان خویش را متحول سازد و شعر را به سمت وسویی جدید سوق دهد.

سیر جریان‌های شعری معاصر

تغییر در نگرش شاعران نسبت به انسان و هستی (ذهنیت شاعرانه) و نحوهٔ برخورد آنان با زبان، شکل و ساختار جمال‌شناسانهٔ آن، در بستر تغییرات تاریخی و اجتماعی اتفاق می‌افتد؛ یعنی فرامتن‌هایی چون حوادث سیاسی و اقتصادی و تحولات فرهنگی که در هر دوره‌ای، کمابیش در متون ادبی، بروز پیدا می‌کند. شعر ایران پس از مشروطیت، بیش از دیگر ادوار شعر فارسی، فرامتن‌محور است. تغییراتی چون: تجددخواهی روشنفکران، آشنایی با ادبیات دیگر ملت‌ها و ترجمه آثار اروپایی، تغییر در الگوهای اقتصادی و شکل گرفتن نوعی

سرمـایه‌داری، مطرح شـدن طبقـه کـارگر، تغییر در مفـاهیم فرهنگی و سیاسـی، حمـایت از حقـوق زنـان، آزادی بـه مفهـوم دموکراسی غربی و... از فرامتن‌هایی بودند که در دوران قاجار و پهلوی بر گفتمان‌های ادبی تأثیر گذاشتند.

بـا آشـنایی ایرانیان به ویژه اهل قلم با حرکت‌های تازه در اروپا، شـعلهٔ تحول و نوجویی در ایران نیز قوت گرفت و تغییراتی در شعر به وجود آمـد که در نوع خود بی‌سابقه بود. «در این تجددخواهی روشـنفکران، تغییر فرهنگی را مهم‌ترین دریچهٔ ورود به دنیای جدیـد می‌دانسـتند، ساختارهای فرهنگی موروث از نظر آن‌ها مانعی در راه "پیشـرفت" و "نوسازی" به حساب می‌آمـد؛ بنـابراین برخورد و درگیری بـا نهادها و نیروهای اجتماعی متکی بر سـنت‌ها، اجتناب ناپـذیر می‌نمود» (کریمی حکاک، ۱۳۸۴: ۶۳). ادبیـات گذشـته ایران نیز جزیی از این سـنت‌های موروثی بود که بایـد تغییر می‌کرد. «کسانی چون میرزا آقاخان کرمانی، ادبیات کهن را فاسـد کنندهٔ اخلاق جوانان می‌دانسـتند و این فساد، نتیجهٔ مبالغه، اغراق، مدح، مداهنه، عرفان و تصوف و دیگر مضامین شعری است که در گذشته ادبی ایران رایج بوده است» (آدمیت، ۱۳۵۷: ۲۱۸).

شعر مشـروطیت، بارزترین نمود آغاز تحول از سنت به نوگرایی است. معدود شاعرانی چون قائم مقام فراهانی، یغمای جندقی، آقاخان کرمانی و... کم وبیش شـعر را به ساحت جامعه آوردند و گاه گاه ستیهندگی در برابر ستم و بیداد را در شعرشان می‌توان یافت. درون‌مایه‌های جدید، چون استبدادستیزی و طرح

حاکمیت ملت، وارد شعر شد. موضوع مبارزه، به شیوه‌های گوناگون در اشعار این دوره مطرح است.

دولت هر مملکت

در اختیار ملت است

آخر ای ملّت،

به کف کی اختیار آید تو را

(فرخی یزدی، ۱۳۷۸: ۱۱)

«در هیچ دوره‌ای از تاریخ ادبیات فارسی، به اندازهٔ دوره مشروطیت (۱۲۸۴- ۱۳۰۰) شعر این قدر با سیاست آمیخته نشده بود» (اسلامی ندوشن، ۱۳۵۶: ۲۱۴).

علاوه بر جنبه‌های معنایی، سطح زبانی هم تحت تأثیر این ساختار قرار گرفت و واژگان و اصطلاحات متناسب با فضای سیاسی، اداری، اجتماعی آن زمان، به حد افراط به شعر راه یافت. اگر دیوان شاعران این دوره را بگشاییم با انبوه واژگانی همچون دولت، کابینه، قانون، عدالت، رادیکال دموکرات، پارلمان، سوسیالیسم برمی‌خوریم. این اصطلاحات، حتی به شعر تغزلی این دوره نیز راه یافت. تغییر شرایط اجتماعی، تغییر مخاطب، ابتدا محتوای شعر را متناسب با نیازهای زمانه دگرگون کرد؛ سپس موجب دگرگونی قالب‌های شعری گردید. افرادی چون تقی رفعت، شمس کسمایی، جعفر خامنه‌ای و چند تن دیگر به عنوان پیش رو و کسانی چون میرزاده عشقی، دهخدا، نسیم شمال، بهار و نهایتاً نیما یوشیج، مسیر شعر را به حد چشم گیری تغییر دادند.

شعر فارسی، رفته رفته، ارتباط خود را با گذشتهٔ ادبی این سرزمین کم‌رنگ‌تر می‌کرد؛ به گونه‌ای که نخستین بازتاب

فرهنگ شبه مدرنیستی را در شعر شاعران دهۀ سی و چهل می‌توان مشاهده کرد. ناسیونالیسم فراملی به عنوان یکی از تئوری‌های اصلی سیاست فرهنگی ایران درآمده بود. «متفکران و شاعران برجستۀ این دوره، به پاسداری از میراث ملی باستانی و ترجیحاً غیردینی مشغول بودند. برخی نیز ضد دین نبودند؛ اما ایران‌گرا شده بودند، دیوان کسانی چون عشقی، عارف قزوینی و حتی شهریار، سرشار از اندیشه‌های ملی گرایانه است» (جعفریان، ۱۳۹۲: ۲۵).

پس از موج آفرینی نیما یوشیج در تفسیر بنیادین شعر فارسی، جریان‌های شعری مختلفی شکل گرفت که در یک تقسیم‌بندی کلی می‌توان گفت که پس از نیما به لحاظ قالب شعر، با دو جریان مهم سنت‌گرا و نوگرا، مواجهیم و به لحاظ محتوا، جریان‌های شعری سیاسی، رمانتیک، سمبولیسم اجتماعی، شعرهای چریکی و مقاومت، در عرصه ادبی به ظهور رسیده‌اند. از دیگر جریان‌هایی که با بیانیه‌های جداگانه و نام‌های خاص در شعر منثور پدید آمدند، می‌توان به جریان موج نو، شعر ناب، شعر حجم، شعر حرکت، شعر پسانیمایی، پست مدرن، فرم، کلمه و... اشاره کرد. این جریان‌ها دارای مؤلفه و شاخصه‌های متفاوتی بودند؛ اما چون شکل و فرم آثار شبیه هم بودند و در زبان و محتوا نیز چندان تفاوتی با هم نداشتند، به مقصود نرسیدند. به لحاظ فرم و ساختار زبانی در میان جریان‌های مختلف شعری، به جز شعر نیمایی، تنها شعر سپید به هویت و استقلال کامل رسید. بقیه جریان‌های شعر

منثور، جز در مواردی معدود که تأثیر نامحسوسی در تغییرات درونی و برونی شعر داشتند، نتوانستند به عنوان یک جریان مستقل، دامنه‌دار و مداوم هویت پیدا کنند.

«عبور از موازین زبان، اندیشه، شکل و فرم و حتی تصویر و تخیل و نظم و ثبات، از مهم‌ترین کارکردهای شاعران جریان‌ساز معاصر بوده و هست؛ ولی به دلایلی، چون نقض سنت‌ها، به سخره گرفتن مؤلفه‌های پذیرفته شده، خروج از چارچوب‌های موردپسند مخاطب در شعر، تهی ساختن محتوای اثر از مایه‌های اخلاقی و در نهایت به دلیل عدم تجانس با شعر ایران و ذوق مردم آن، به سرانجام مطلوبی نرسیدند» (شفایی، ۱۳۹۴: ۲۳۷). جریان‌هایی که بدون تکیه بر تعهد و ایدئولوژی پدید آمدند و بیش‌تر به مفاهیمی چون «هنر برای هنر» توجه داشتند، عمر چندانی نیافتند. حتی شعرهایی که تنها بر تحولات سیاسی و اجتماعی تکیه داشتند، به جایگاه شعری درخشانی نرسیدند؛ همچون جریان‌های شعر سیاسی و شعر چریکی که در اواخر دهه چهل و در نتیجه قیام‌های مسلحانه به خصوص قیام سیاهکل به وجود آمدند، دوام چندانی نداشتند. «این قیام‌ها، فضاهای تصویری جدیدی برای شعر معاصر به ارمغان آورد که مفردات آن تفنگ، گلوله، سنگر، جنگ، زندان، شهادت، خشم وخروش بود» (زرقانی، ۱۳۸۴: ۵۴۴).

دهه‌های سی، چهل و پنجاه تا مقطع انقلاب اسلامی، دورهٔ تسلط شعر نو بر جامعه ادبی ایران است. جریان‌های ادبی پشت سر هم به ظهور می‌رسند و افول می‌کنند؛ اما با

وقوع انقلاب اسلامی که تمام ارکان ایران را لرزاند، موج‌های گوناگون شعری، سرعت پیشین را از دست دادند؛ زیرا بیش‌تر این جریانات، به دلیل غرق شدن در فرم، ایجازی فراتر از حد معقول داشتند که به ارجاعات بیرونی بی‌اعتنا بود. این وقفه، میدان شعر را به جوانانی سپرد که مسئولیت‌های اجتماعی، تاریخی، سیاسی و دینی خود را بیش‌تر و فراتر از مسئولیت‌های ادبی می‌دانستند. پس از انقلاب اسلامی «شعر دین‌گرا» به عنوان اصلی‌ترین جریان شعری در جامعه ادبی ایران مطرح شد.

مروری بر عناوین شعر پایداری

انقلاب، تقریباً بر تمام آثار ادبی و هنری پس از خود، از جمله داستان، سینما، عکاسی، نقاشی و... تأثیر گذاشت. «وقوع انقلاب اسلامی که بارقه‌های ظهور آن به قیام پانزده خرداد ۱۳۴۲ می‌رسد، چنان تأثیری در شعر به جا گذاشت که سزاوار است آن را "انقلاب اسلامی در شعر" بدانیم. این انقلاب، هم میراث گرانقدر شعر اصیل و متعهد فارسی را زنده کرد و هم دغدغه‌های شاعران ایرانی را در مضامین دینی، اجتماعی و سیاسی تعمیق نمود» (علایی، ۱۳۸۷: ۱۴). هم‌چنین جریان‌های شعری معاصر به گونه‌ای تحت تأثیر این تحول شگرف واقع شدند که جز برخی عاشقانه‌ها که سروده‌های خصوصی و شخصی گروهی از شاعران را در بر می‌گیرد، بسیاری از اشعار منتشر شده پس از انقلاب به نحوی با اصل انقلاب یا متعلقات آن مرتبط بوده‌اند.

در سال‌های آغازین، برخی از مجامع روشنفکری و محافل ادبی، به عناوینی چون «ادبیات انقلاب» اعتقادی نداشتند؛ اما با گذشت سال‌ها و پدید آمدن حجم قطوری از داستان‌ها و اشعار انقلابی، منتقدان، پرداختن به این پدیده ادبی را بر خود لازم دیدند.

به موازات رشد نقدهای ادبی و با فاصله گرفتن از ایام پرالتهاب قیام و انقلاب و گذشتن از سال‌های دفاع مقدس، فرصتی برای بازخوانی و نام‌گذاری اشعار آن دوران، فراهم گشت و صاحب‌نظران، اصطلاحات متفاوتی که به لحاظ مضمون شبیه هم بودند، برای این تحول ادبی به کار بردند. ترکیباتی چون: «شعر متعهد و ملتزم»، «شعر انقلاب»، «شعر جنگ»، «شعر دفاع مقدس»، «شعر مقاومت»، «شعر پایداری». برخی از این عناوین، همانند «شعر انقلاب»، «شعر جنگ» و «شعر دفاع مقدس» به یک مقطع زمانی اشاره می‌کنند و برخی دیگر چون شعر متعهد، مقاومت و پایداری، به محتوای سروده‌ها نظر دارند؛ اما دربارهٔ اینکه کدام یک از این اصطلاحات را برای شعری که بیش از نیم قرن در ایران جریان داشته است، می‌توان برگزید، نظرات متفاوتی وجود دارد. یکی از منتقدانی که اصطلاح ادبیات پایداری را بر سایر عناوین ترجیح می‌دهد، چنین استدلال می‌کند که «مشروعیت یا به اصطلاح مقدس بودن، خود به خود در واژه پایداری نهفته است. ادبیات پایداری ناخودآگاه، همان بار مثبتی که ما هنگام به کار بردن اصطلاح ادبیات دفاع مقدس در نظر داریم، القا می‌کند؛ اما به شکل غیرشعاری،

ردیف، غیرمستقیم و هوشمندانه‌تر» (حنیف، ۱۳۸۶: ۱۱۸). به جای واژه «مقاومت» که عربی است، «پایداری» می‌تواند واژه مناسبی برای جای گزینی باشد. به طور کلی رابطه شعر پایداری با دیگر عناوین، رابطهٔ کل با جزء است. مفهوم عامی چون «شعر پایداری» می‌تواند، عناوینی چون «شعر انقلاب»، «دفاع مقدس» و... را زیرمجموعهٔ خود قرار دهد. بدین ترتیب، جریان «شعر پایداری» را در ایران، به سه دوره تاریخی می‌توان تقسیم کرد و برای هردوره نیز عنوانی در نظر گرفت:

۱- شعر پایداری از زمان شکل گیری (۱۵خرداد۱۳۹۴) تا پیش از دفاع مقدس با عنوان «شعر انقلاب»؛

۲- شعر پایداری در دوره جنگ تحمیلی، با عنوان «شعر دفاع مقدس»؛

۳- شعر پایداری پس از جنگ هشت ساله تا عصر حاضر، با عنوان «شعر واگویه‌ها، انتقاد و اعتراض».

مؤلفه‌های کلی شعر پایداری در تمام این دوره‌ها وجود دارد؛ اما هر کدام از آن‌ها ویژگی‌ها و شاخصه‌های متمایزی دارند که مختص همان دوره است که در فصل‌های پیش رو بدان خواهیم پرداخت.

تعریف شعر پایداری

پایداری در لغت، به معنای «مقاومت، تاب، استقامت، ایستادگی، پافشاری» آمده است (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل واژهٔ پایداری). اصطلاح «شعر پایداری» را در متون بلاغی و ادبی

گذشته نمی توان یافت و در سبک شناسی و مکاتب ادبی نیز تعریفی از آن دیده نمی شود. «عنوان ادبیات پایداری برای اولین بار در ایران در دهۀ شصت به کار رفت که معادل فارسی "ادب‌المقاومه" بود؛ عنوانی که نخستین بار در جریان مبارزات ضداستعماری مردم مغرب عربی به خصوص الجزایر رایج شده بود» (سنگری، ۱۳۸۹: ۱۸)

برخی از مؤلفه های ادبیات پایداری امروز را در ادبیات کهن هم می توان سراغ گرفت و در یک نگاه عام و فراگیر، می توان دامنۀ ادبیات پایداری را تا نخستین سروده‌های انسان در ستیز با عوامل درونی وخارجی گسترش داد و تمام آثار ادبی عرفانی و حماسی را که به مبارزه با دیو درون و بیرون پرداخته اند، به گونه ای، ادبیات پایداری دانست؛ زیرا در جان مایۀ بسیاری از آثار ادبی جهانی، نوعی اعتراض و مبارزه، برای رسیدن به آرمان شهرها می توان یافت. با این نگاه، تمام آثارادبی، مجموعه ای از ادبیات پایداری اند؛ اما برای رسیدن به تعریفی که جامع ومانع باشد، باید مرز تعریف را مشخص کرد. وقتی از مبدأ تاریخ پدیده‌ای سخن می‌رود، منظور زمانی است که آن پدیده، با مؤلفه‌هایی خاص، رشد خود را آغاز نموده، تحول و پیش... روندگی می‌یابد و به دیگر عرصه‌ها انتقال پیدا می‌کند و عوامل اجتماعی را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد؛ بنابراین نمی‌توان سرآغاز شعر پایداری در مفهوم امروزی آن را تا نخستین سروده‌های بشری، عقب کشاند. در ادبیات معاصر، شعر پایداری در

مفهوم خاص خود «به مجموعه آثاری اطلاق می‌شود که از زشتی‌ها و فجایع مستکبران داخلی یا تجاوزگر بیرونی در همه حوزه‌های سیاسی، اقتصادی و اجتماعی با زبانی ادیبانه سخن می‌گوید. برخی از این آثار پیش از رخ نمودن فاجعه، برخی در زمان جنگ یا پس از گذشت زمان، به نگارش چگونگی آن می‌پردازند» (شکری، ۱۳۶۱: ۱۰).

منظور از شعر پایداری، مجموعه سروده هایی است که در عصر حاضر و هم سو با انقلاب اسلامی با ساختار زبانی ومحتوایی خاص خود، برای رسیدن به جامعهٔ آرمانی، در برابر استبداد داخلی واستکبار جهانی می ایستد.

شعر پس از جنبش مشروطه -که فضای واژگانی و محتوایی جدیدی را تجربه می کرد- مقدمه ای برای آفرینش های ادبی در مضامین انتقادی و سیاسی بود. از میان شعرهای سیاسی و مبارزاتی رایج پس از مشروطه، آرام آرام نوعی جریان شعری انقلابی شکل می گرفت که بن مایهٔ آن تعهد دینی بود و پس از چند دهه عنوان شعر پایداری را به خود اختصاص داد. با این بیان، شکل گیری اولیهٔ شعر پایداری به دههٔ چهل یعنی قیام خونین پانزده خرداد ۱۳۴۲ و نهضت امام خمینی (ره) برمی گردد که جریان شعر مذهبی به طور جدی وارد میدان شد و رقیب شعرهای حزب توده گردید. ارزش‌های جامعه دگرگون شد؛ بنابراین نوع عواطف و برداشت از زندگی نیز تغییر کرد، شعر نیز به لحاظ احساس و عاطفه، رنگ دیگری گرفت و به تبع آن تخیل و آهنگ زبانی نیز دگرگون شد.

مهم‌ترین شاخصه‌های محتوایی شعر پایداری

اشاره

شعر پایداری، شعری معناگرا و ایدئولوژیک است و اندیشه و محتوا اصلی‌ترین عناصر آن است. مهم‌ترین شاخصه‌های محتوایی نیم قرن شعر پایداری معاصر ایران را که در هر سه دوره (انقلاب، دفاع مقدس، پس ازجنگ) وجود دارند، در عناوین کلی زیر می توان خلاصه کرد. هریک از این عناوین، می توانند ریزعنوان های متعددی در مجموعهٔ خود قرار دهند که در بخش های دیگر بدان ها اشاره می شود.

۱- تعهد

شعر پایداری، گونه‌ای از ادبیات متعهد و ملتزم است. هر کدام از تعهدات دینی، اخلاقی، سیاسی و اجتماعی، به گونه‌ای در شعر پایداری، نمود دارند. شعرسرایی، تنها برای تفنن و سرگرمی نیست. شاعر متعهد، کسی است که درد جامعه را احساس می‌کند و در برابر بی‌عدالتی‌ها و ستم‌ها، زبان به اعتراض می‌گشاید و با شعرش، فساد حکام را به نقد می‌کشد. شعار «هنر برای هنر» مفهوم خود را در شعر پایداری از دست می‌دهد. شعر دیگر تنها تصویرپردازی و آفرینش هنری صرف نیست؛ بلکه آرمان‌های والای انسانی بازتابی شاعرانه می‌یابند.

۲- داشتن خاستگاه اجتماعی

از دیگر ویژگی‌های شعر پایداری معاصر، مردم‌گرایی و محتوای اجتماعی آن است. جایی که «منِ فردی» شاعر کم‌تر

مطرح است و «منِ اجتماعی» او بیشتر ظهور پیدا می‌کند. شعرهایی که مضمون آن ها به طور مستقیم و غیرمستقیم، از دردها و رنج‌های مردمی حکایت دارد که به گونه‌ای تحت فشارهای سیاسی، اقتصادی، داخلی یا خارجی بوده اند یا از جنگ تحمیلی آسیب دیده‌اند.

۳- ایستادگی در برابر ظلم

شعر پایداری، محصول هم دلی میهنی یا قومی در برابر گونه‌ای از تجاوزات طبیعت بشری و موضوع اصلی آن دعوت مردم به مبارزه و پایداری در برابر متجاوزان است (کاکایی، ۱۳۷۹: ۹). ایستادن در برابر بیدادگری‌ها و مبارزه برای آزادی از بنیان‌های شکل گیری شعر پایداری است. این نوع اشعار، انعکاسی از رویارویی جبهه مردمی در مقابل طاغوت‌های زمان است.

۴- شعری با بن مایه های دینی

شعر پایداری در تقابل با دین ستیزی، قرار می گیرد که شیوه ای روشنفکرانه در دوران پهلوی بود. به همین دلیل نمادها و سمبل های این نوع شعر که تا پیش از انقلاب، نمادهای ملی بود، تغییر ماهیت می دهد و به نمادهای دینی و مذهبی تبدیل می شود. سرشار از آیات و روایات است. احساسات مذهبی، تار و پود شعر را تشکیل می دهند و شعری حماسی و عاشورایی شکل می گیرد که مبارزان بزرگ اسلام، اسطوره های اصلی

این اشعارند. این تحول بنیادین، متأثر از یک انقلاب درونی و فرهنگی عمیق است و در تاریخ چندصدسالهٔ شعر این سرزمین در دورهٔ اسلامی، ریشه دارد که از فرهنگ غنی اسلامی، بهره گرفته است.

۵- القای امید و انتظار موعود

یأس و ناامیدی از رسیدن به سعادت و آرامش بزرگ‌ترین خطری است که هر جامعه‌ای را می‌تواند تهدید کند. انتظار موعود، از دیگر درون‌مایه‌های محوری شعر پایداری است و شاعران این عرصه آرمان‌شهر خود را در جامعه‌ای که در آن، ظهور منجی تحقق می‌یابد، جست‌وجو می‌کنند. مهدویت، عنصری امیدبخش است که مقاومت و پویایی جامعه را در پی دارد؛ امید به فردایی روشن، جوششی به انسان می‌دهد که به اصلاح جامعه کنونی خود بپردازد. نهایت شعر پایداری، جست‌وجوی عالم موعود است.

شاعران پایداری

گروهی شاعر پایداری را تنها به سرایندگان آثاری با محور واقعهٔ انقلاب اسلامی یا دفاع مقدس و حواشی آن محدود می کنند؛ یعنی کسی را شاعر پایداری و انقلاب می دانند که در راستای به تحقق پیوستن یا در جهت توصیف وقایع انقلاب اسلامی و جنگ با موضوعاتی مانند امام خمینی(ره)، شهدا، فرار شاه و... شعر گفته است. این تعریف که رویکردی تاریخی

دارد، از جهتی درست است؛ ولی کامل نیست؛ زیرا دایرۀ شاعران پایداری را به سرایندگان شعر دربارۀ وقایع ملموس انقلاب و دفاع مقدس، محدود می کند. در این تعریف، شاعری که هم اکنون برای دفاع از ارزش ها و مفاهیم مقدس انقلاب اسلامی شعر می گوید و انقلاب را تجربه نکرده یا شاعری که از ۱۳۵۷ تا کنون هم راه و هم دل با انقلاب اسلامی بوده و در شعر هایش مفاهیم اخلاقی انقلاب اسلامی، مثل دوستی و برادری و مفاهیم مذهبی را ترویج کرده است، به جهت نداشتن شعرهای قابل اعتنا دربارۀ وقایع ملموس انقلاب، نمی تواند شاعر انقلاب اسلامی لقب گیرد. با این تعریف تاریخ گرا، جریان شاعران انقلاب اسلامی و دفاع مقدس، جریانی محدود و گذرا خواهد بود که بر محور یک واقعۀ تاریخی شکل گرفته و تمام شده است؛ اما «انقلاب اسلامی» رویکردی ایدئولوژیک است و محدود به یک بازۀ زمانی نمی شود.

یکی از جامع ترین تعاریفی که برای شاعر پایداری بیان می شود، چنین است: با دو معیار می توانیم شاعری را "شاعر انقلاب اسلامی" یا پایداری بخوانیم: «نخست آنکه مجموعه و جریان کلی شعر او همخوان با هویت و ارزش ها و هنجارهای انقلاب باشد و به این ویژگی شناخته شده باشد و دوم آنکه سروده های او هرچند در ساحت ها و گونه های مختلف موضوعی باشد، با گفتمان انقلاب مغایرت و تضاد نداشته باشد. توضیح آنکه شعر انقلاب محدود به شعر انقلابی و پایداری نیست و هر شعری که شاعر با وفاداری به انقلاب اسلامی و

تبعیت از چارچوب های محتوایی آن سروده باشد، شعر انقلاب اسلامی محسوب می شود» (سنگری، ۱۳۹۳: ۲۷).

اما وسعت تعریفی که جامع است ومانع نیست، باعث می شود، گونه های دیگر شعری، همانند سروده های آیینی، مناجات سروده ها، نوحه ها و... زیرمجموعهٔ شعر پایداری قرار گیرد. درحالی که هر کدام از آنها ساحت معنایی و زبانی خاص خود را دارند. درست است که شاعر پایداری از گونه های مختلف شعری، بهره می برد؛ اما شعر او به لحاظ زبانی با نوحه سروده ها، مولودی ها و...تفاوت دارد و از جهت معنایی، ایستادگی در برابر بی عدالتی، فقر، بی توجه نبودن شاعر به معضلات اجتماعی و تلاش برای حفظ آرمان های انقلاب و دفاع مقدس از ویژگی های مهم شعر و شاعر پایداری است.

خلاصه فصل اول

«جریـان شـعری» به فعـالیت گروهی از شـاعران اطلاـق می گردد که در یـک دورهٔ تـاریخی زیسـته و آثارشان به لحاظ فکری، محتوایی و زیبایی‌شناسی، می‌تواند در یک مجموعه قرار گیرد. «جریان شناسی» فصلی جدید در مطالعات تاریخ ادبی است که با در نظر گرفتن تحولات اجتماعی، فرهنگی، سیاسی به تحلیل فرمی و محتوایی آثار شاعران یک دوره می پردازد.

پس از تحولاـتی که نیما در شـعر فارسـی به وجود آورد، جریان‌های شـعری مختلفی با نوآوریی هایی در فرم و محتوا به ظهور رسـید که می توان به جریان های موج نو، شعر ناب، شعر حجم، شعر حرکت، شعر پسانیمایی، پست مدرن، فرم، کلمه... اشاره کرد. از لحاظ محتوا نیز جریان‌های شعری سیاسی، رمانتیک، سمبولیسم اجتماعی، شعرهای چریکی و مقاومت پدید آمدند؛ اما بسـیاری از این جریان‌ها نتوانسـتند به عنوان یک جریان مسـتقل و دامنه‌دار هویت پیـدا کنند؛ زیرا بیش‌تر این جریانات، به دلیل غرق شدن در فرم، ایجازی

فراتر از حد معقول داشتند که به ارجاعات بیرونی بی‌اعتنا بودند؛ اما با وقوع انقلاب اسلامی«شعر دین گرا» که تعهد اجتماعی و ایستادگی در برابر ظلم را در ذات خود نهفته داشت، به عنوان اصلی‌ترین جریان شعری در جامعه ادبی ایران مطرح شد.

در سال‌های آغازین، بسیاری از مجامع روشنفکری به عناوینی چون «ادبیات انقلاب» اعتقادی نداشتند؛ اما با گذشت سال‌ها و پدید آمدن حجم قطوری از اشعار انقلابی، منتقدان، پرداختن به این پدیده ادبی را بر خود لازم دیدند؛ بنابراین اصطلاحات متفاوتی برای این تحول ادبی به کار بردند. ترکیباتی چون: «شعر متعهد و ملتزم»، «شعر انقلاب»، «شعر جنگ»، «شعر دفاع مقدس»، «شعر مقاومت» و «شعر پایداری».

برخی از این عناوین، همانند «شعر انقلاب»، «شعر جنگ» و «شعر دفاع مقدس» به یک مقطع زمانی اشاره می کنند و برخی دیگر چون شعر متعهد و مقاومت و پایداری، به محتوای سروده‌ها نظر دارند؛ به طور کلی رابطه شعر پایداری با دیگر عناوین، رابطهٔ کل و جزء است. مفهوم عامی چون «شعر پایداری» می‌تواند، عناوینی چون «شعر انقلاب»، «دفاع مقدس» و... را در زیرمجموعه خود قرار دهد.

برخی از مؤلفه های ادبیات پایداری امروز را در ادبیات کهن هم می توان سراغ گرفت؛ اما سرآغاز شعر پایداری را در مفهوم امروزی آن، نمی‌توان تا نخستین سروده‌های بشری، عقب کشاند. منظور از شعر پایداری در این کتاب، مجموعه

سروده هایی است که در عصر حاضر، با ساختار زبانی و محتوایی خاص خود، برای رسیدن به جامعهٔ آرمانی در برابر استبداد داخلی و استکبار جهانی می ایستد.

تعهد در شعر، داشتن خاستگاه اجتماعی، ایستادگی در برابر ظلم، برخورداری از بن مایه های دینی، القای امید و انتظار موعود از مهم‌ترین شاخصه‌های محتوایی نیم قرن شعر پایداری معاصر ایران است که در هر سه دوره (انقلاب، دفاع مقدس، پس ازجنگ) وجود دارند.

فصل دوم: جریان شعر پایداری در سال های قیام و انقلاب (۱۳۴۲ تا ۱۳۵۹)

اشاره

۱-۲- فرامتن ها و شعر انقلاب

اشاره

شعر پایداری در سیر تکوینی خود در ارتباطی تنگاتنگ با فرامتن های سیاسی، اجتماعی، اقتصادی زمان قیام قرار می گیرد و ایدئولوژی، انگیزهٔ اصلی در آفرینش های شعری محسوب می شود.

تغییرات بزرگ اجتماعی، انقلاب ها، پدیده های سیاسی، هرگز یک شبه و ناگهانی به وقوع نمی پیوندند؛ بلکه زمینه های این تحولات، هم چون آتش زیر خاکستر، پویشی نرم و آرام دارند و در انتظار وزش نسیمی هستند تا شعله ور شوند. اعتراض به نابسامانی های داخل کشور و دخالت بیگانگان که از موضوعات محوری شعر انقلاب است، از عواملی بودند که زمینه ساز تحولی عظیم در جامعه گشتند. اوضاع ایران در سال های پیش از قیام از جهات گوناگونی قابل بررسی است:

۱-۱-۲- سیاست داخلی

جنگ جهانی دوم با همهٔ آثار مخربی که از دورهٔ اشغال متفقین در ایران به جا گذاشت، زمینه‌ساز تحولی جدید در

مناسبات داخلی کشور بود. با سقوط دیکتاتوری رضاشاه و تبعید وی در ۲۵ شهریور ۱۳۲۰، پس از دو دهه خفقان سیاسی، مردم ایران توانستند، عده‌ای از نمایندگان خود را به مجلس چهاردهم بفرستند. پس از رفتن رضاشاه، جنبش‌های خرد و کلان سیاسی شدت گرفت. یک ثمرهٔ این جنبش‌ها و هرج و مرج‌ها، انتشار مجلات و مطبوعات فراوان است که بیش‌تر با مشی سیاسی منتشر می‌شدند؛ اما بستری برای ظهور جدی شعر نو و رسمیت یافتن آن بودند. در فضای نسبتاً آزاد جدید، گروه‌ها و احزاب زیادی از دل مردم شکل گرفت؛ احزابی که اغلب آن ها تحت حمایت روس‌ها و انگلیس‌ها بودند؛ کشورهایی که بخش اعظم ایران را به اشغال خود درآورده بودند. «این گروه‌ها هر کدام آرمان خاص خود را داشتند و برای ترویج آن میان مردم تلاش می‌کردند. مهم‌ترین این جمعیت‌ها عبارت بودند از:

۱-نیروهای مستقل مذهبی که اندکی پس از رفتن رضاشاه وارد عرصه سیاست شدند و تلاش کردند تا در روند کلی سیاسی کشور نیز مؤثر باشند. در تمام دورهٔ رضاشاه این جمله تبلیغ می‌شد که دین نباید در سیاست دخالت کند. حال فرصتی فراهم شده بود که تلاش‌هایی به قصد بازسازی و احیای تفکر دینی صورت گیرد؛ تفکراتی که در اشعار زمان انقلاب و پس از آن به عنوان مهم ترین درون مایه های شعر پایداری بروز یافت.

۲-گروه‌های چپ مارکسیستی نیز در مهر ماه ۱۳۲۰ با حمایت روس‌ها، حزب توده را تأسیس کردند. اشعاری هم در حمایت از حزب توده در این دوران رواج یافت.

۳-گروه‌های ملی که از بقایای جریان مشروطه‌خواهی در ایران بودند با رهبری دکتر مصدق، در جریان ملی شدن نفت در سال ۱۳۲۹، جبههٔ ملی را تشکیل دادند. این سه جریان سیاسی، فکری و ملی، طی سی وهفت سال، گرفتار انشعابات فراوانی گردید و به تناسب اوضاع و احوال، در شکل‌های مختلفی ظاهر شد؛ اما هر چه بود، در سال ۵۷ به نفع جریان دینی تمام شد و سبب پدید آمدن ادبیات جدیدی در عرصهٔ اسلام و سیاست گردید» (جعفریان، ۱۳۹۲: ۱۸-۲۰).

۲-۱-۲- فعالیت های فرهنگی

با کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ مردم ایران که پیش از این شکست مشروطه‌خواهان را دیده بودند، برای دومین بار، شکست تلخ جریان روشنفکران و ملی‌گرایان را تجربه کردند. این کودتا علاوه بر شکست نهضت ملی نفت و سقوط دولت مصدق، به بیش از یک دهه از فعالیت‌های سیاسی و آزادی‌های نسبی مدنی در ایران پایان داد. انتشار اکثر روزنامه‌ها و نشریه‌ها ممنوع شد و باقی‌ماندهٔ مطبوعات هم تحت کنترل ساواک درآمد.

«یکی از مهم‌ترین شاخص‌ها، برای سنجش میزان فعالیت‌های اجتماعی و فرهنگی در هر جامعه‌ای، میزان انتشار مطبوعات، کتاب ها و فعالیت‌های مرتبط با طبع و نشر است. پس از شهریور ۱۳۲۰ تا پیش از کودتای ۲۸ مرداد، فعالیت احزاب و انتشار روزنامه و کتاب بدون سانسور، روند رو به رشدی داشت، به گونه‌ای که در زمان مصدق، فقط هفتاد روزنامه و نشریه مخالف دولت منتشر می‌شد؛ آمار کتاب‌ها هم چشم‌گیر بود» (محمدی، ۱۳۸۰: ۶۹۲).

پس از کودتا، فضای بستهٔ جامعه، شاعران را مجبور کرد که از زبان نمادین استفاده کنند. اشعار سمبولیسم در این دوره رشد کرد و تمثیل و نماد، وسیله‌ای برای به تصویر کشیدن تشویش‌های این زمان بود.

در استبداد جدید، محمدرضا پهلوی، همانند پدرش، با سیاست‌های مختلفی در پی تغییر فرهنگ دینی مردم ایران برآمد. به گونه‌ای که اسلام‌ستیزی از اصول تعلیم وتربیت در مراکز آموزشی گردید؛ باستان‌گرایی در مقابل دین داری قرار گرفت. با شعار "خدا، شاه و میهن" بر ناسیونالیسم در راستای وفاداری به سلطنت خاندان پهلوی تأکید می‌شد و در مجموع در دوران حکومت پهلوی، مجالس سوگواری برای ائمه علیهم‌السلام ممنوع شد، علمای اسلام زندانی، تبعید یا شهید شدند. مدارس اسلامی تعطیل گردید و زمینه برای گسترش فرقه‌های باطلی چون بهائیت فراهم گشت (ر.ک. جعفریان،۱۳۹۲: ۲۴-۳۴).

۳-۱-۲- اقتصاد

به لحاظ اقتصادی نیز با وجود این که دولت‌های پس از کودتا تا سال ۱۳۴۰ از وام‌های یک میلیاردی آمریکا استفاده کردند، نتوانستند این دارایی را در جهت افزایش صادرات و بهبودی واقعی اقتصادی به کار گیرند و دو برنامه هفت ساله که متخصصان ایرانی با هدایت آمریکایی‌ها طرح کرده بودند، با شکست مواجه شد و باعث بیش‌تر شدن شکاف طبقاتی گشت. تحقیقات مؤسسهٔ مطالعات وتحقیقات اجتماعی در سال ۱۳۴۲ نشان می‌دهد که تنها سه درصد ایرانی‌ها، ۵۴ درصد درآمد ملی را در اختیار داشتند (کاتوزیان، ۱۳۷۲: ۱۲۲).

با افزایش واردات کالاهای خارجی، تولید محصولات داخلی که قسمت مهمی از آن بر دوش روستاها بود، از بین رفت و در نتیجه با کاهش جمعیت روستاها، بر جمعیت شهرهای بزرگ به ویژه تهران افزوده شد. ناگفته پیداست که اختلاف طبقات فرهنگی نیز نمودار مشکلات جدید اجتماعی گردید.

طرح‌های اصلاحی محمدرضا پهلوی هم‌چون اصلاحات اراضی، انجمن‌های ایالتی و ولایتی که کشور را تکه تکه می‌کرد؛ کاپیتولاسیون که نوعی مصونیت‌بخشی به تخلفات غربیان بود، از جمله مواردی است که تضادهای سیاسی را تشدید کرد و با تعمیق نارضایتی‌های اجتماعی، زمینه برای واژگونی سلطنت فراهم شد.

۴-۱-۲- پانزده خرداد، فصلی نو در ادب فارسی

اشاره

در پی مبارزات مخفی و علنی روحانیت، امام خمینی در روز دهم محرم‌الحرام ۱۳۴۲ در شور و التهاب عزای حسینی، در مدرسه فیضیه قم، با سخنانی کوبنده، از نفوذ آمریکا و اسرائیل در ایران و مشارکت آن ها در جنایات شاه، پرده برداشت. به دنبال این سخنرانی، عوامل رژیم در سحرگاه ۱۵ خرداد، به خانه امام خمینی یورش بردند و پس از دستگیری، ایشان را در تهران زندانی کردند. چند ساعتی از این حادثه نگذشته بود که خیابان‌های شهر قم، زیر پای مردمی که به قصد حمایت از رهبرشان بیرون آمده بودند، به لرزه درآمد. همین صحنه در تهران و چند شهر دیگر نیز تکرار شد. این تظاهرات چنان رژیم پهلوی را به وحشت افکند که برای سرکوبی آنان، به اسلحه روی آورد. در این روز حدود ۱۵ هزار نفر مسلمان انقلابی به خاک و خون کشیده شدند، زندان‌ها از روحانیون و کسبه پر شد و عده‌ای نیز محاکمه و اعدام شدند. روز پانزدهم خرداد برای همیشه، از طرف امام عزای عمومی اعلام شد و نهضت امام، بالندگی خود را از چنین روزی آغاز کرد (ر.ک.

منصوری، ۱۳۷۸: ج۲).

بسیاری از نشریات که در حمایت پهلوی بودند، به توجیه این کشتار رژیم پرداختند و اعمال آن‌ها را توجیه کردند. در زمانی که روزنامه‌ها بیش‌ترین مطالب خود را به داستان‌های غیراخلاقی، اخبار بی‌ثمر و صحنه‌های مبتذل اختصاص داده بودند و «یک هفته پس از قتل عام پانزده خرداد، روزنامه «فریاد» در دفاع از آرمان‌های نهضت امام خمینی، فعالیت خود را آغاز کرد و شعرهایی را بدون ذکر نام سرایندگان آن‌ها منتشر کرد، شعرهایی چون:

آیت‌الله خمینی، آیت‌اللهی تو راست

مرجع تقلید مایی، حق خونخواهی تو راست

ما درودت می‌فرستیم و سلامت می کنیم

روزگار تلخ را شیرین به کامت می کنیم

شش ماه بعد، روحانیون حوزه علمیه قم، نشریه‌ای به نام بعثت را منتشر کردند و نشریه‌های انتقام و ندای حق نیز به هدف روشنگری و ترسیم اندیشه‌های امام، با ثبت وقایع و درج شعرها و شعارهای آن زمان، برگی به ادبیات فارسی به نام قیام و انقلاب، افزودند» (روحانی،۱۳۶۴ج ۱: ۶۱۲ و ۶۲۳ و ۷۷۹، ج ۲:، ۲۴۵).

در فاصلهٔ ۱۵ خرداد ۴۲ تا ۲۲ بهمن ۵۷ اشعار بسیاری با تأثیرپذیری از این قیام خلق شد و شاعرانی چون مهرداد اوستا، علی معلم دامغانی، مشفق کاشانی، سپیده کاشانی، ساعد باقری و... گوشه ای از این قیام را در اشعار خود منعکس کردند. شعر «حماسهٔ آرش» سرودهٔ اوستا منظومه‌ای بلند در قالب چهارپاره است که به این موضوع می پردازد:

بیابان در بیابان

دشت در دشت

بلا بود و بلا

خون بود و خون بود

ز وادی ها به وادی ها

روانه

هوای وهم خیز و

آبگون بود

هجوم ترک

صحراگرد خون ریز

ز جیحون راند،

چون موج ستاره

چنان، کز آن

بلای خانمان سوز

ستاره هر شب

از گردون نظاره

شبیخون آن

هراس مردمی سوز

به هر جا برد،

خون از تیغ پالود

ز خوارزم و

خراسان، شهر هر شهر

سراسر در دهان

آتش و دود

بود گاهی که

مردی آسمانی

به جانی سر

فرازد لشکری را

نهد جان در

یکی تیر و رهاند

ز ننگ و تیره

روزی، کشوری را

(اوستا، ۱۳۸۸: ۲۳۶-۲۵۵)

علی معلم نیز بخش‌هایی از مثنوی بلند خود، با عنوان «هجرت» را به این سیر اختصاص می دهد. او در این مثنوی از روز آغاز، سخن می گوید؛ سپس حضور پیامبران را در مقاطع مختلف یادآور می شود؛ در ادامهٔ سخن به بعثت پیامبر -صلی اللّه علیه و آله- و یاران با وفای آن حضرت و حماسهٔ عاشورا می رسد، آن گاه رجعت سرخ ستاره، آغاز می گردد تا چگونگی حماسهٔ

پانزدهم خرداد و تداوم آن رقم بخورد. بدین ترتیب، شاعر این قیام را از وقایع بسیار مهم اسلام ذکر می کند:

هنگامه میعاد خونینی

دوباره است

باور کن اینک رجعت

سرخ ستاره است

در جان عالم جوشش

خون حسینی است

اینک قیام قائم

مهدی، خمینی است...

جج

(معلم، ۱۳۸۵: ۱۳۱-۱۸۰)

در دهۀ چهل به خاطر بیداری که پی آمد قیام ۱۵ خرداد بود و به عبارتی ترس مردم از رژیم فرو ریخت، شعر رمانتیک و سیاه دهۀ پیش از قیام، خواسته یا ناخواسته تبدیل به شعر مبارزه جو شد.

۱-۴-۱-۲- شعار سرایی

در ادامۀ مبارزات خیابانی، به هنگام راه پیمایی و تظاهرات، گاه از اشعار شاعرانی سرشناس و گاه شعارهایی از سروده‌های شاعرانی ناشناس، استفاده می‌شد و در حقیقت از بین همین شعارها بود که شعر انقلاب از خاک خون‌آلود وطن، سر برآورد و بالید و قلمرو تازه‌ای بر شعر و ادب فارسی گشود. به گفتۀ حمید سبزواری «انقلاب از وقتی شروع شد که امام را تبعید کردند. از همان روز هم شعر انقلاب آغاز شد. ما در آن زمان، شب‌های خاصی خدمت آیت‌الله طالقانی می‌رسیدیم و می‌اندیشیدیم که چگونه می‌توان سهمی در انقلاب داشت؟ از شعارنویسی شروع کردیم و برای مسائلی که در آن زمان اتفاق می‌افتاد، سرود انقلابی می‌ساختیم و منتشر می‌کردیم. من شعر "خمینی ای امام" را سروده بودم و تصمیم داشتیم آن را در فرودگاه بخوانند؛ ولی وقتی دیدیم بهشت زهرا سلام الله علیها می‌روند، متناسب با آن مقام شعر "برخیزید ای شهیدان خدایی" را سرودم» (زورق، ۱۳۹۲: ۱۲۳).

ادبیات انقلاب اسلامی، گذشته از زمینه های فکری و جریان های سیاسی که بی شک از سال ها پیش، آغاز شده بود، در دوران انقلاب با «شعار» وارد میدان می شود، شعاری

که از مذهب و راه و روش دینی و الهی الهام گرفته بود. شعار در این زمان، ارتباط اسلام با مظاهر اجتماعی و مسائل سیاسی را نمایان می کرد. شعارها مبین جهت گیری های دینی بود که همراه با احساسات خالصانه و بی پیرایه از دل وجان مردم برمی آمد. هیچ عنصر ساختگی و تحمیلی در آن ها نبود و همین مسأله باعث تأثیر شگرف آن ها در مردم شد. شعارهای آهنگین انقلاب، با اوزان ساده و رسا ساخته می شد تا به راحتی در راه پیمایی ها استفاده شود:

نصرمن الله

وفتحٌ قریب

مرگ براین

سلطنت پر فریب

شعر در حوزه های علمیه نیز رشد پیدا کرد و شاعرانی از حوزه از جمله: محمد حسین بهجتی(شفق)، جواد محدثی، علی اکبر رشاد، زکریا اخلاقی و... به این جریان دامن زدند. آیت‌الله نوری همدانی نیز شعر بلندی دربارهٔ قیام ایران سرود و در آن از شهرهایی که به حمایت از امام برخاسته بودند، نام برد:

ز هر سو

انفجار آید صدای انزجار آید

خزان رفت

و بهار آید هدف نزدیک می گردد

نماند

این نظام آخر کند ملت قیام آخر

بگیرد

انتقام آخر هدف نزدیک می گردد

ز «قم»

آغاز شد طوفان کند تا شاه را بنیان

شود آسوده

تا ایران هدف نزدیک می گردد...

دلاور

مردم تبریز به پا کردند رستاخیز

که هان

ای زادهٔ چنگیز هدف نزدیک می گردد...

(نوری همدانی،

۱۳۹۳: ۷)

اولین سروده های انقلابی را به معنای واقعی آن باید در خود شعارهای انقلاب جست وجو کرد. در کنار شعارها، ترانه‌های انقلاب نیز از جایگاه ویژه ای برخوردارند و هنوز هم جذابیت خود را حفظ کرده اند؛ زیرا شعارهای نابی هستند که مانیفست انقلاب را تشکیل می‌دهند.

در ایام پرشور و پرحماسهٔ پیروزی انقلاب اسلامی ایران در سال ۵۷، هرچند بسیاری از فعالیت های روزانه مردم در مشاغل اعم از دولتی و یا آزاد موقتاً متوقف شده بود و کارکنان بخش های دولتی و خصوصی در تعطیلی و اعتصاب، به سر می بردند، در زمینهٔ هنری هم برخی مشاغل به خصوص تئاتر، سینما، مدتی تعطیل بود؛ در این میان کار شعرا، موسیقی دانان، آهنگ‌سازها و خوانندگان انقلابی بالا گرفته بود؛ زیرا هم‌زمان با بهار انقلاب، بهار دیگری را در فعالیت های خود تجربه می‌کردند.

چنین شد که مجموعه ای از سروده ها و آهنگ‌های حماسی و ماندگار انقلابی پدید آمد. سرودهایی که هنوز هم پس از گذشت ۴ دهه از پیروزی انقلاب شکوهمند اسلامی، برای مردم به ویژه کسانی که خود آن دوران را تجربه کرده اند، تازگی دارند و سرشار از خاطرات پرغرور روزهای ایثار و اراده اند.

شعر انقلابی خواهان دگرگونی و در پی بسیج نیروهاست تا به هدف نهایی راه یابد؛ بنابراین باید در درون خود ضربه و تحرکی داشته باشد، شعری که بر این اساس سروده می‌شود، در نهایت شعار خواهد بود. «شعر نوعی بحران عاطفی و سیر

حرکت آن از درون به بیرون است؛ اما سیر حرکت شعار از بیرون به درون است، شعار اگرچه به تنهایی سروده می‌شود؛ اما از حنجرهٔ خلق بیرون می‌آید. شعار از جمع تأثیر می‌گیرد و بر شعور جمعی تأثیر می‌گذارد (گرمارودی، ۱۳۸۲: ۲۰).

۲-۴-۱-۲-پیش‌زمینه‌های شعر انقلاب

موج

موج خزر از سوگ سیه پوشانند

بیشه دلگیر و گیاهان همه خاموشانند

بنگر آن جامه کبودان افق، صبح دمان

روح باغند کزین گونه سیه پوشانند

چه

بهاری است خدا را که در این دشت ملال

لاله ها آینهٔ خون سیاووشانند

آن فرو

ریخته گل های پریشان در باد

کز می جام شهادت همه مدهوشانند

نامشان

زمزمه نیمه شب مستان باد

تا نگویند که از یاد فراموشانند

گرچه

زین زهر سمومی که گذشت از سر باغ

سرخ گل های بهاری همه بی هوشانند

باز

در مقدم خونین تو ای روح بهار

بیشه در بیشه درختان همه آغوشانند

(شفیعی کدکنی، ۱۳۵۰:

۸۴)

اگرچه شعر انقلاب، شکل نهایی خود را پس از پیروزی انقلاب در سال ۱۳۵۷ پیدا کرد؛ اما پیش‌زمینه‌های شکل‌گیری

آن به اواخر دهۀ چهل و اوایل دهۀ پنجاه برمی‌گردد. تفکر انقلابی، نگاه اجتماعی و سیاسی تحول‌خواه را در شعر بسیاری از شاعران آن سال‌ها -از نحله های مختلف سیاسی- می‌توان یافت. از شعرهای مبارزاتی سعید سلطان پور، خسرو گلسرخی، علی میرفطروس، جعفر کوش آبادی که فضای واژگانی شعرشان، خون، تفنگ و ستاره بود و وصف زندان ها، ستایش قهرمانان و دعوت به مبارزه، مضامین اشعارشان را شکل می داد، تا شعرهای اجتماعی شفیعی کدکنی و شعرهای مذهبی گرمارودی، مهم‌ترین پیامشان «آزادی» و «عدالت» بود. دراین سال ها دفتر شاعران آکنده از سوگ سروده ها است. همانند این غزل که برای شهدای مبارزه با رژیم طاغوت در مرداد ماه سال ۱۳۵۰ شمسی در اوج اختناق و سیطره ساواک سروده شده است:

اما جریانی که در سال‌های منتهی به پیروزی انقلاب می‌توان از آن به عنوان پیش‌درآمد شعر انقلاب نام برد، جریانی است که مبتنی بر آموزه‌های قرآنی و توحیدی و تفکر شیعی شکل گرفت. رگه‌های اصلی آن را در سروده‌های شاعرانی چون علی موسوی گرمارودی، حمید سبزواری، طاهره صفارزاده و... می‌توان سراغ گرفت.

۳-۴-۱-۲- انقلاب و موضع‌گیری‌های شاعران

برخی از شاعرانی که هویت شعری آنان پیش از انقلاب تثبیت شده بود، پس از انقلاب موضع گیری‌های متفاوتی نسبت به این تحول بزرگ اجتماعی داشتند:

۱- با تأمل در کارنامه شعری برخی از شاعران برجسته پیش از قیام، به این نکته پی می‌بریم که شاعران موفقی که پیش از انقلاب، التزام و تعهد را بن‌مایه شعری خود می‌دانستند و خواهان تغییرات اساسی در نظام سیاسی و اجتماعی بودند و باور داشتند که:

بی انقلاب

مشکل ما حل نمی‌شود

ج

وین وحی

مجادله، منزل نمی‌شود

از دزدی است و

راه حرام آنچه هست و نیست

پول حلال، کاج

مجلل نمی‌شود

(اخوان ثالث، ۱۳۶۸: ۵۷)

پس از انقلاب، رویهٔ دیگری برگزیدند. شاعرانی چون محمدرضا شفیعی کدکنی، هوشنگ ابتهاج، اخوان ثالث، حمید مصدق، در نخستین سال‌های انقلاب یا شعر تازه‌ای با موضوع انقلاب نسرودند یا تمایلی به انتشار سروده ها نداشتند. «شاید به این دلیل که با پیروزی انقلاب در بهمن ۱۳۵۷ و دگرگونی کامل فضای سیاسی - اجتماعی ایران، شاعران متعهد که خواستار دگرگونی بنیادین عصر خود بودند، خود را در مسیر انقلاب می‌دیدند و دیگر نیازی به تغییر نظام حاکم و جبهه گرفتن در مقابل آن را در خود احساس نمی‌کردند. با پیدا شدن چنین فضایی، شاعران رویکردهای متفاوتی در پیش گرفتند، شاعرانی چون اخوان ثالث سکوت کردند و یا به کارهای تفننی پرداختند؛ شاعرانی چون م. سرشک به جست‌وجوی ماهیتی تازه، برای شعر خود برآمدند و شاعرانی چون حمید مصدق، کوشیدند خود را به جریان شعر دفاع مقدس، نزدیک سازند؛ ولی در این زمینه، توفیق چندانی نیافتند» (امن‌خانی و علی‌مددی، ۱۳۸۸: ۲۲).

۲- برخی دیگر از شاعران مانند شهریار، مشفق کاشانی، اوستا، سبزواری، گرمارودی، صفارزاده، میرزاده (م. آزرم) که پیش از انقلاب هم در شعر، سبک مستقلی یافته بودند و شعرهای عدالت‌خواه و ظلم‌ستیز می‌سرودند، پس از انقلاب به این جریان پیوستند و در صف شاعران پیش گام شعر انقلاب قرار گرفتند. «منظور از شاعران انقلاب، کسانی هستند که پس از سال ۱۳۵۷ به سیاست‌های جمهوری اسلامی و رهبریت آن وفادار ماندند و گذشته از سیرت انقلاب، بر خود فرض دیدند که از صورت این انقلاب نوپا دفاع نمایند» (مظفری، ۱۳۸۲: ۷).

۳- گروهی دیگر از شاعران، با آشکار شدن ماهیت سنتی و دینی انقلاب و استقرار حکومت مذهبی در جبههٔ مخالف نظام قرار گرفتند؛ شاعرانی که از رژیم پهلوی حمایت می‌کردند، پس از انقلاب یا مهاجرت کردند، یا در همین کشور ضدیت خود را با حکومت اسلامی حفظ کردند.

۴- در این میان، شاعران جوانی بودند که حیات شعری خود را با انقلاب آغاز کردند و با اشعاری اعتراض‌آمیز و انقلابی وارد عرصهٔ انقلابی هنر شدند؛ کسانی که بعدها داعیه‌داران شعر دفاع مقدس شدند و فصلی تازه از شعر پایداری را به تاریخ ادبیات فارسی افزودند. کسانی چون قیصر امین‌پور، محمدرضا عبدالملکیان، حسن حسینی، سلمان هراتی، علی معلم، احمد عزیزی، نصرالله مردانی، حسین اسرافیلی، زکریا اخلاقی، احد ده بزرگی، قادر طهماسبی، سپیده کاشانی، سهیل محمودی، عبدالجبار کاکایی، فاطمه راکعی، شیرینعلی گلمرادی، مصطفی

علیپور، یوسفعلی میرشکاک، صدیقه وسمقی، پرویز بیگی حبیب آبادی، قادر طهماسبی، محمدحسین جعفریان، محمود شاهرخی، کاظم کاظمی، علی رضا قزوه، ساعد باقری، سعید بیابانکی، پروانه نجاتی، رضا اسماعیلی، حمدالله رجایی بهبهانی، محمدعلی مجاهدی و... .

۴-۴-۱-۲-سال‌های اولیه شعر انقلاب

سال‌های اولیهٔ انقلاب برای شعر فارسی، سال‌های تحیر و سردرگمی بود. شاعران با شکست استبداد، وارد فضای انقلابی جامعه شده بودند، دیگر نیازی به ازدحام آن همه استعاره و کنایه و سمبل در شعر نبود، کشف زبان متناسب با زمان دشوار بود. شعر سال‌های قیام و انقلاب به نوعی شعر مبارزه است. این شعر با دو جریان سیاسی و ادبی تقابل داشت. هم با سیاست... های رژیم، مخالف بود و هم با اشعار سیاه عاشقانه و عریان‌گرایی رایج در شعر و با سمبولیسم اجتماعی که در شعر جریان داشت، مبارزه می‌کرد.

شعر نو به دلیل کم‌توجهی شاعران موفق پیش از انقلاب تا مدتی کند مسیر طولی را پیمود؛ اما این رکورد در سال‌های دفاع مقدس با شاعرانی چون قیصر امین‌پور، سلمان هراتی به پایان رسید و شعر نو پویایی خود را از سر گرفت.

برخی شعرها و شاعران به دلیل گرایش‌های مارکسیستی و تبعیت از حزب توده، در میان مردم جایگاهی نداشتند. دیگر جریان‌های شعری هم که تعهد را عنصر مخرب شعری می‌دانستند، جایگاهی

به دست نیاوردند. شعر انقلاب هم هنوز به هویت و استقلال نرسیده بود و تعریف مشخصی نداشت؛ اما تشکیل محافل ادبی و فعالیت شعری عده‌ای که سرودن شعر را پیش از انقلاب آغاز کرده بودند و معتقد به اصول انقلاب بودند و پیوستن جوانان شاعری که با وقوع انقلاب به سرایش شعر روی آوردند، نویدبخش شیوه‌ای تازه در شعر فارسی بود.

«در زمان انقلاب، شعر سرودن نوعی ادای وظیفه بود؛ از طرفی جشن‌های سالیانهٔ دههٔ فجر، شب‌های شعر و مسابقه هایی که به این مناسبت برگزار می‌شد، در رشد و بالندگی شاعران جوان بی‌اثر نبود. اغلب این جوانان در مرحلهٔ تجربه‌اندوزی بودند و نیز به سبب انقطاعی که میان آنان و نسل پیشین روی نموده بود جهت گرایشسید و شعر نو پویایی خود را از سر گرفت.

الان دشوار بود. مسیر اض هه مخالف نظام قرار گرفتند، شاعرانی که، اینان هم شاگرد خود بودند و هم استاد خود. چنین است که نسل اول شعر انقلاب، بیش از هر چیز به تجربه‌های خود متکی است و این یکی از عوامل استقلال سبک و روش شعری این گروه و نیز از عوامل ناپختگی بعضی از آثار آن روزهاست» (کاظمی، ۱۳۹۰: ۲۱-۲۲).

۵-۴-۱-۲- هویت یافتن شعر انقلاب و نو شدن سنت‌ها

اگر

سنت اوست نوآوری

نگاهی

هم از نو به سنت کنیم

(امین‌پور، ۱۳۸۷:

۶۶)

انقلاب خود پدیـده ای نو در تاریـخ معاصـر ایران بود؛ بنابراین هنر و ادبیات را هم خواه ناخواه به سـمت نوآوری پیش می‌برد. طلایه‌داران شـعر انقلاب اسـلامی، غالباً جوانانی نوآور و خط شـکن بودند که جرأت خلاقیت و بازآفرینی سـنت‌ها را در خود می‌دیدند. گریز جامعه هنری، از فرم گرایی افراطی در دهه های چهل و پنجاه، شـعر پس از انقلاب را به سـمت محتوامداری و پرهیز از تفکر «هنر برای هنر» پیش می برد. گسترش سـاحت هـای معنـایی و دینی، بازآفرینی خلاقانه و متمایز قالب هایی چون رباعی، دوبیتی و مثنوی و... و کشف های تازۀ مضمونی را در بسیاری از شعر های انقلاب اسلامی می توان دید.

شعر انقلابی قبـل از انقلاب که بیـانی نمـادین داشت، بیشتر برای فرهیختگـان بود؛ امـا پس از انقلاب با ترانه ها و سـرودهای انقلابی، این شـعرها همه گیر شـد. شـعر انقلاب، اگرچه در آغاز همان قالب های کهن را اختیار کرد و سـعی داشت که روح تازه را در قالب های گذشـته بدمد؛ اما رفته رفته قالب های متناسب و متحد با روح و محتوای خویش را پیدا کرد و در قالب و محتوا از شـعرهای پیشـین تمـایز یـافت. بـا این همه شـعر انقلاب، هنوز جایگـاه خود را تثبیت نکرده و تعریف دقیقی به دسـت نیـاورده بود که بـا حادثه ای به نام جنگ مواجه شـد. این جنگ که در ادامۀ انقلاب به وقوع پیوست، شاعران این عرصه را به جریان سازان شعر دفاع مقدس تبدیل کرد.

اینک پس از گذشت بیش از سه دهه از شعر انقلاب اسلامی، با مجموعه و جریان منسجم و متمایزی مواجهیم که

به راحتی از سایر جریان ها قابل تفکیک است. «تعریف در بازه زمانی»؛ یعنی «شعر دوران انقلاب» یکی از این تعریف هاست؛ اگرچه کامل نیست؛ زیرا در همین دوران شعرهایی مخالف با انقلاب یا بی توجه نسبت به انقلاب سروده می شد؛ بنابراین علاوه بر زمان، شعر باید مؤلفه های دیگری داشته باشد تا بتوان آن را شعر انقلاب اسلامی نامید:

«۱- حضور ارزش ها و هنجارهای انقلاب اسلامی، مانند شهید و شهادت، عدالت خواهی، ستم ستیزی، انسان دوستی، معنویت گرایی و ستایش ارزش ها و چهره های ارزش آفرین و ارزش گرای الهی انسانی.

۲-در عصر انقلاب اسلامی؛ یعنی از سال ۱۳۴۲ به بعد هم سو و همراه با نهضت امام خمینی (ره) و پیوستارهای آن به طور عام، یا به طور خاص در عصر وقوع انقلاب اسلامی از سال ۱۳۵۷ به بعد سروده شده باشد» (سنگری،۱۳۹۳: ۲۶).

«شعر انقلاب اسلامی در میان همهٔ مقاطع تاریخ طولانی ایران، این ویژگی را دارد که تقریباً یک دست و کامل در جهت آرمان ها و هدف های والا و سخنگوی احساسات و افکار و جهت گیری های ملتی است که شاعر از متن آن برخاسته و بدان وابسته است. شعر دوران انقلاب شعر زر و زور نیست، شعر احساسات سطحی و متوجه به آرزوها و امیال حقیر بشری نیست. زبان یک ملت و شرح حال یک امت است؛ انعکاسی از روح بزرگ جامعه ای است که یکپارچه در جهت هدف ها و آرمان های الهی و انسانی گام برداشته و فداکاری کرده است. شعر هدفدار و سازندهٔ مردمی است.

شعر دربارها و میخانه ها و عشرتکده ها نیست؛ شعر صحنه عظیم جهاد و سیاست و انقلاب و جهان نگری است. شعر خدایی است» (سبزواری، ۱۳۸۸الف: ۶).

۲-۲- ساختار زبانی شعر انقلاب

اشاره

در شعر انقلاب نه تنها دید جمال‌شناختی، بلکه اندیشهٔ جهان‌شناختی شاعران نیز تغییر یافت و در حوزهٔ معنا و مضمون و به تبع آن در ترکیب‌ها و تعابیر، تغییر جدی پدید آمد و لغات جدیدی وارد ادبیات شدند. شعر انقلاب راه خود را از شیوهٔ فرمالیست های پیش از انقلاب جدا کرد و کم‌کم تمایزهای زبانی خود را نمایان کرد. شعر در نخستین سال‌های انقلاب، بیش‌تر به صراحت‌گویی گرایش دارد؛ بنابراین کم‌تر به شگردهای زبانی بها می‌دهد. تب وتاب انقلاب، فرصتی برای فضاسازی‌های شاعرانه و ترکیب‌های بدیع نمی‌دهد. با این همه، در فضای واژگانی شاعران، تحولی پدید آمده است.

معمولاً بزرگان صاحب‌سبک از روزنهٔ هنری متفاوتی به جهان پیرامون می‌نگرند و برای بیان پندارهای تازه و توصیف دنیای جدید خود، به کلمات تازه‌ای احساس نیاز می‌کنند. «اندیشه بدیع، معانی و صور خیال و زبان ادبی تازه‌ای به دنبال خود می‌آورد و بدین وسیله، فصلی تازه، در ادبیات یک ملت گشوده می‌شود» (سارتر، ۱۳۶۳: ۱۶). زبان شاعر انقلاب و اصطلاحاتی که به کار می‌گیرد برای مردم، مأنوس و آشناست. از اصطلاحات غربی، واژه‌های مهجور و کهنه استفاده نمی‌شود.

۱-۲-۲- گرایش به فرم کلاسیک

در آغازین سال های انقلاب، حدود نیم قرن از طلوع شعر نو می گذشت و شاعران مطرح اشعار نیمایی، به شهرت خود رسیده بودند و دیگر جریان شعر نو و حتی سپید، دو جریان تثبیت شده بودند. بدین ترتیب در عصر انقلاب دیگر جدال سنت گرایان و نوگرایان به پایان رسیده بود و نوگرایی خود به سنتی در شعر تبدیل می‌شد؛ بنابراین تقسیم‌بندی شاعران این دوره، به دو گروه سنت گرا و نوگرا، چندان موجه به نظر نمی‌رسد؛ زیرا بسیاری از شاعران نوسرا، تجربه‌هایی از قالب‌های سنتی داشتند و شاعرانی هم که عمده اشعارشان غزل و قصده و مثنوی بود، طبع خود را در شعر نیمایی می‌آزمودند. با این حال گرایش شعر انقلاب، بیشتر به سمت قالب های کهن بود.

از آن‌جا که انقلاب در مفهوم باطنی خود، نوعی بازگشت به سنت‌های دینی و ملی را در پی داشت، بنابراین طبیعی بود که شاعر انقلاب نیز به سنت‌ها بیش‌تر گرایش داشته باشد و بیش‌تر به سمت قالب‌های کلاسیک، حرکت کند و «این امر چند علت داشت: ۱- پدیدهٔ شورانگیز انقلاب اسلامی، زبانی سترگ و حماسی می‌خواست و این از قالب نوپای شعر روز برنمی‌آمد. ۲- دیگر آن‌که چون پیشگامان شعر نو، غالباً روشنفکران غیردینی بودند، شعر انقلاب در آغاز چندان تمایلی به جریان نوگرایی نداشت» (کافی، ۱۳۸۹: ۸۵). ۳- شعرکلاسیک به دلیل قالب های از پیش تعیین شده وموازین حاکم برآن، از انسجام بیشتری برخوردار است.

نوگرایی افراطی در شعر پیش از انقلاب، موجب شد حجم بسیاری از شعرهای سپید و بی‌محتوا و ضعیف وارد بازار شود و این در حالی بود که شعر کلاسیک هنوز طلایه‌دارانی چون شهریار، حمیدی شیرازی، اوستا، مشفق و ابتهاج را با خود داشت.

با این شرایط بود که شعر سنتی، پس از انقلاب جانی دوباره گرفت و قالب‌های کلاسیک، چون غزل، مثنوی، رباعی، دوبیتی با محتوایی به روز شده یا «نئوکلاسیک» به بازار آمدند. در این میان غزل، رشد چشم‌گیری داشت و به عنوان غالب‌ترین قالب شعری در دهه‌های پس از انقلاب مطرح گشت.

قصیده: یکی از کهن‌ترین قالب‌های شعر فارسی است که در دوران قیام و انقلاب با پرهیز از مدیحه پردازی هایی که در تاریخ قصیده‌سرایی رواج داشته است، با مضامین دینی، سیاسی و اجتماعی مورد استفاده قرار گرفت. هر چند به تناسب دیگر قالب‌... های شعری، قالب قصیده چندان مورد توجه نبوده است و تنها پیشگامانی چون سبزواری و گرمارودی، اوستا در این دوره به قالب قصیده پرداختند؛ کسانی که شاعری خود را پیش از انقلاب آغاز کرده بودند و شعرای جوان، کم‌تر به این قالب روی آوردند.

«قصیده‌سرایان جوان، در این قالب به نوآوری چندانی دست نزده‌اند. چرا که بیش‌تر آنان، زبان شعری خود را سال‌های پس از انقلاب یافته‌اند. با این حال، وجود عاطفهٔ سیال و استحکام این قصاید، آن ها را در ردیف اشعار موفق این دوره قرار می‌دهد» (میرجعفری، ۱۳۷۶: ۲۰۷).

غزل: از شیواترین قالب‌های کلاسیک است که قرن‌ها برای مضامین عاشقانه و عارفانه کاربرد داشته است. در زمان جنبش مشروطه، با شروع حرکت‌های اجتماعی و سیاسی، شاعرانی چون فرخی یزدی، ضمن حفظ بیان موسیقی و دیگر ویژگی‌های زبانی غزل فارسی در محتوای این قالب تغییراتی ایجاد کردند و با بیان مسائل جاری زمان خویش، غزل سیاسی را پدید آوردند. بعد از ظهور نیما، شاعران سنت‌گرا تلاش کردند، غزل را متحول کنند و شیوه جدیدی در غزل‌سرایی به وجود آورند. «غزل نو» حاصل این تلاش‌هاست که از تندروی‌های نماد و تشبیهات شعر نو برکنار نبود. در عصر انقلاب در کنار نوغزل‌سرایان، شاعرانی ظهور کردند که نه تندروی «غزل نو» و نه واپس‌گرایی غزل سنت‌گرا در شعر آن ها بود. شاعرانی چون سیمین دخت وحیدی، سیمین بهبهانی و حسین منزوی در گروهی بودند که شعرشان «غزل نئوکلاسیک» نامیده می‌شد (ترابی، ۱۳۸۱: ۱۸۷).

با ظهور انقلاب، غزل، بیش از دیگر قالب‌های شعری مورد توجه قرار گرفت و در دورهٔ دفاع مقدس، به اوج شکوفایی خود رسید. غزل‌های موفق بیش‌تر غزل‌های «نئوکلاسیک» هستند که در عرصهٔ شعر پویای پس از انقلاب، جایگاهی به دست آوردند و با استفاده از گنجینهٔ تاریخی غزل‌سرایی ایران که عشق و عرفان درون‌مایهٔ مسلط آن بود، ژانرهایی چون حماسه را نیز بدان افزودند. غزل پس از انقلاب، علاوه بر فرهنگ شعری، به اشارات تاریخی و اسطوره‌ای نیز توجه خاص دارد.

مثنوی: دومین قالب از جهت کثرت سرایش به حساب می آید. در گذشتهٔ ادبی ایران مثنوی بیشتر به حکایت ها اختصاص داشت و مهم‌ترین شاهکارهای ادب فارسی چون شاهنامه فردوسی، مثنوی مولوی، پنج گنج نظامی، همه در قالب مثنوی خلق شده‌اند؛ زیرا عدم محدودیت مثنوی به لحاظ تعداد ابیات و نداشتن تنگنای قافیه، فضای مناسبی است برای طرح موضوعات بلند روایی و مضامین باشکوه حماسه و عرفان و حکمت؛ اما در شعر انقلاب، حکایت کمتر به چشم می خورد.

پیش از انقلاب شاعران مثنوی‌سرا، از نظر وزن و موسیقی شعر، به اوزان کوتاه و محدودی توجه داشتند و از تمام وزن‌های معمول در شعر فارسی، در سرودن مثنوی استفاده نمی‌کردند. با پیروزی انقلاب، شاعرانی که قالب مثنوی را برگزیدند، یا همانند احمد عزیزی بیش‌تر در وزن‌های هفت‌گانهٔ رایج در مثنوی‌های سنتی به سرودن شعر پرداختند یا چون علی معلم، به سرودن مثنوی در وزن‌های بلند و غیرمعمول روی آوردند. مثنوی‌هایی که پس از انقلاب سروده شدند، همانند غزل از نظر ذهن و زبان و بیان به سه گروه سنتی، نو و نئوکلاسیک قابل تقسیم است. «در این میان مثنوی‌های نئوکلاسیک موفق‌تر بوده‌اند؛ زیرا آن دو گروه دیگر، یعنی مثنوی نو که صرفاً به نوآوری توجه داشته و به محتوا عنایتی ندارد و یا مثنوی سنتی که هیچ تأثیری از زبان و بیان امروزین و ساختار نوین بیان شعر معاصر نپذیرفته، چندان مورد توجه واقع نشد. اوج شکوفایی این قالب نیز در دفاع مقدس بوده است» (ترابی، ۱۳۸۱: ۱۹۲).

رباعی: در گذشتهٔ ادبی ایران، رباعی، قالبی است که بیش‌تر در بیان افکار فلسفی و عرفانی مورد استفاده شاعرانی چون خیام و ابوسعید ابوالخیر بوده است. قالبی که پیش از انقلاب رو به خاموشی می‌رفت. یکی از تحولات شعر پس از انقلاب، احیای قالب رباعی بود؛ قالبی کهن با مضامین جدیدی همچون شهید و شهادت، حماسه عاشورا و شخصیت‌های انقلابی. در رباعی پس از انقلاب نیز مانند دیگر قالب‌های شعری این دوره، از کلمات مهجور و قدیمی و واژه‌های شکسته یا مخفف کم‌تر استفاده شده است. از ویژگی‌های رباعیات این دوره، زبان مشترکی است که در اغلب آن ها به چشم می‌خورد؛ به این معنی که زبان رباعیات این دوره را نمی‌توان مختص شاعری خاص دانست. برای مثال اگر بخواهیم رباعیات حسن حسینی و قیصر امین‌پور را از نظر زبانی تفکیک کنیم، توفیق چندانی نمی‌یابیم؛ شاید به این دلیل که شاعران از قافیه‌ها و ردیف‌های مشترکی در این قالب استفاده کرده‌اند.

«رباعی‌سرایی در دوره‌ای از شعر انقلاب طرفداران فراوانی داشت و بسیاری در این عرصه درخشیدند؛ اما رفته رفته، به دلایلی چون استفاده مکرر شاعران از مضمون‌های مشترک و تقلیدهای نابجا، از توجه به این قالب کاسته شد» (میرجعفری، ۱۳۷۶: ۱۸۱).

رباعی و دوبیتی به لحاظ فرم شعری همانند هستند؛ ولی از نظر وزن و مضمون با هم تفاوت دارند. دوبیتی بیش‌تر مضامین عاشقانه و عاطفی را در خود جای می‌دهد؛ اما رباعی

قابلیت مضامین حماسی و رزمی را نیز دارد. قالب دوبیتی، در کنار رباعی پس از انقلاب، حیاتی دوباره یافت و اغلب شاعرانی که در رباعی سرآمد بودند، دستی هم در دوبیتی داشتند.

چهارپاره: چهارپاره جدیدترین قالب شعر کلاسیک است که حد وسط شعر سنتی و نیمایی است. این قالب حاصل تجربهٔ شاعرانی است که در پی یافتن راه‌هایی تازه‌تر برای بیان مضامین سیاسی و اجتماعی در شعر بودند. در چهارپاره که دوبیتی های پیوسته اند، معمولاً مصرع دوم و چهارم را هم‌قافیه می‌کردند و برای بیان مضامین روایی طولانی از این قالب استفاده می‌کردند. پس از انقلاب، شاعرانی چون حسین اسرافیلی، یوسف‌علی میرشکاک و احمد عزیزی اشعاری در این قالب سرودند.

۲-۲-۲- تحول در قالب های سپید و نیمایی

حاکم شدن ایدئولوژی های جدید باعث شد که شعر و هنر نیز تغییر کند. پس از انقلاب اسلامی، خط سیر شعر فارسی، که تازه داشت جدال سنت گرایان و نوگرایان ادبی را پشت سر می گذاشت، با حادثه ای جدی در محتوای شعر مواجه شد. کسانی که پیش از این میدان دار اصلی جریان های فرهنگی و ادبی بودند و نمی توانستند با معیارهای تازه و ایدئولوژی جدید کنار بیایند، از میدان به حاشیه رانده شدند.

از ابتدای سرایش شعر نو تا پیش از انقلاب، جریان شعر نو پیش روندگی خاصی داشت؛ اما با انقلاب اسلامی که نوعی بازگشت ادبی را رقم می زد، وقفهٔ کوتاهی در شعر نو انقلابی رخ داد. با این حال سنت گرایی شاعران انقلاب اسلامی، به معنای محوشدن شعر نو و تقابل با آن نبود. پس از گذشت زمان اندکی، برخی از همین شاعران با تثبیت فضای انقلاب اسلامی، رفته رفته مضامین امروزی را در قالب های نو و سپید به کار گرفتند و شعر نو با انقلاب اسلامی وارد مرحله تازه ای شد. جذابیت ها و خلاقیت های مضمونی بسیاری به آن راه یافت، درحالی که قبل از انقلاب، در انحصار مفاهیم انتزاعی و نفسانیات شاعران درآمده بود. حضور جدی مضامین اجتماعی، مذهبی و حماسی، یکی از بارزترین اتفاقات در شعر نیمایی و سپید بود. از نظر ساختار نیز شعرهای نوی متعددی پس از انقلاب، به خصوص در دههٔ نخست، سروده شد که از بهترین آثار نیمایی پیش از انقلاب چیزی کم نداشت. همچنین تجارب بزرگ نوآورانی چون نیما در اختیار شعر انقلاب قرارگرفت و دست مایهٔ نوآوری های تازه شد. افزایش محافل و جشنواره های شعری پس از انقلاب نیز یکی از زمینه های گسترش نوآوری در شعر بود؛ چرا که معمولاً شعرهای خلاق در این محافل مقبول تر بودند.

در حقیقت شعر انقلاب توانست گسست بین شعر نو و سنتی را ترمیم کند و نوگرایی در شعر را در مسیری تازه قرار دهد.

۳-۲-۲- شور ترانه سرایی

با پیروزی انقلاب، فضایی آکنده از تکاپو و امید در دل جوانان به وجود آمد و بازار ترانه سرایی شور تازه ای به خود گرفت. این ترانه ها با موسیقی های اقتباسی از ترانه های انقلابی جهان همراه می شدند و به مارش های نظامی

شباهت داشتند. بعضی از سروده ها بیشتر از بقیه در ذهن ها ماندگار شده اند که از جمله آنان می توان به سروده های «خمینی ای امام»، «بانگ آزادی»، «بوی گل سوسن و یاسمن آید»، «بهمن خونین جاویدان» و... اشاره کرد. متأسفانه در رابطه با بعضی از سروده ها با وجود شهرت زیاد، سراینده، خواننده و آهنگ ساز آن ها نامشخص است. البته برخی از این سرودها شناسنامه دارند؛ برای مثال شعر «الله اکبر، خمینی رهبر» را شهید مجید حداد عادل سرود. «هوا دلپذیر شد گل از خاک بردمید» سروده ای از عبدالله بهزادی بود که کرامت‌الله دانشیان در زندان آن را زمزمه می کرد و بعدها اسفندیار منفردزاده در گیرودار انقلاب، آن را آهنگ سازی کرد. این ترانه را بسیاری از زندانیان سیاسی حفظ بودند:

هوا دل پذیر شد،

گل از خاک بردمید

پرستو به بازگشت

زد نغمه امید

به جوش آمده ست

خون، درون رگ گیاه

بهار خجسته باز،

خرامان رسد ز راه

بهار خجسته باز،

خرامان رسد ز راه

به خویشان، به

دوستان، به یاران آشنا

به مردان تیزخشم

که پیکار می کنند

به آنان که با

قلم، تباهی درد را

به چشم جهانیان

پدیدار می کنند

بهاران خجسته باد،

بهاران خجسته باد

(موسوی میرکلایی،۱۳۹۳: ۸۰)

۴-۲-۲- موسیقی

یکی از عناصر مهم درون‌متنی، موسیقی است. به خصوص در شعر کلاسیک که وزن مؤثرترین نیروها در ترکیب شعر به حساب می‌آید. موسیقی همان هارمونی آوایی و صوتی است که در کلام احساس می‌شود. «شعر سنتی، شعر آزاد (نیمایی) و شعر منثور، هر کدام شگردهای خاصی برای ایجاد این هارمونی به کار می‌گیرند. برای شعر سنتی، عامل وزن، قافیه (اعم از قافیه کناری، درونی و بیرونی) ردیف و واج‌آرایی و دیگر هماهنگی‌های صوتی، موسیقی تولید می‌کند و در شعر نیمایی نیز همین عامل مؤثر است؛ جز این که وزن و قافیه کارکرد آزادتری می‌یابند و ردیف چندان به کار نمی‌آید. شعر منثور، از وزن و قافیه و ردیف صرف نظر می‌کند و به دنبال کشف آهنگ طبیعی کلام است» (زرقانی، ۱۳۸۴: ۳۱).

وزن‌هایی که در اشعار این دوره انتخاب می‌شود، متناسب با موضوع است. «وزن شعر، از نظرگاه شاعر، انتخابی و اختیاری نیست و شاعر وزن را به طور طبیعی از نفس موضوع الهام می‌گیرد و هنگامی که موضوع به ذهنش می‌رسد وزن نیز همراه آن است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۵۰). در اشعاری که

به مناسبت پیروزی انقلاب سروده شدند، به تناسب فضای شاد آن روزها از اوزان تند استفاده می شد. اوزان خیزابی که افاعیل عروضی در آن تکرار می‌شوند و شعر تحرک و پویایی بیش‌تری می‌یابد. اوزان خیزابی همچون: مفعول مفاعلن فعولن:

ای نارون

بلند این باغ

فریاد

و فغان عرصه داغ

انگیزه

انقلاب مردان

راز

گل آفتاب‌گردان

در

حادثهٔ بزرگ امروز

غیر

از تو کسی نگشته پیروز

تو

گفتی و من سکوت کردم

عاشق شدم

و قنوت کردم

آن

لحظه دلم تپیدنی شد

گل

کرد و شکفت و چیدنی شد

من

هستم و عزم هست و آغاز

من هستم و شعر

و نور و پرواز

(وحیدی، ۱۳۸۶: ۳۵-۵۱)

اما در مرگ سروده‌ها، با اوزان جویباری مواجهیم، مانند «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن» که در عین خوش آهنگی شوق به تکرار در ساختمان آن ها احساس نمی‌شود. در مجموع انتخاب وزن‌های ساده، ابیات کوتاه متناسب با مضامین شعاری از ویژگی‌های موسیقایی اشعار کلاسیک این سال‌هاست. «به گفته ارسطو در فن شعر: این طبیعت موضوع است که ما را به انتخاب وزنی مناسب هدایت می‌کند» (زرین‌کوب، ۱۳۵۷: ۱۶۰). شعرهایی که وزن‌های سریع‌تر از حد معمول دارند، مبین شادی است. وزن، قافیه و هماهنگی‌های آوایی درون مصراع‌ها، القا کننده همان حالتی است که زبان شعر درصدد القای آن است.

در شعرهای دوران انقلاب، تکرار در سطوح مختلف (واج، واژه، هجا، جمله) به چشم می‌خورد که از محورهای اساسی ریتم و

آهنگ است. تکرار به ویژه در شعر نو، به نوعی تقویت موسیقی درونی را در پی دارد. هدف شاعر از به کارگیری این تکرارها در شعرنو و کلاسیک، علاوه بر ایجاد موسیقی، برجسته‌سازی، تقریر یک موضوع، مفهوم یا اندیشه و تأکید بر آن هست:

باور کنیم رجعت

سرخ ستاره را

میعاد دست‌برد

شگفتی دوباره را

باور کنیم رویش

سبز جوانه را

ابهام مردخیز

غبار کرانه را

باور کنیم ملک

خدا را که سرمد است

باور کنیم سکه

به نام محمد است

(معلم، ۱۳۸۵: ۵۷)

۵-۲-۲- فضای واژگانی شعر انقلاب

واژه مهم‌ترین ابزار شاعر است. گرچه واژه از پیش، ساخته و مهیاست، گزینش وترکیب این واژه‌ها بر عهده شاعر است. از عواملی که شعر را به منزلهٔ هنر زیبا و دل نشین عرضه می‌کند، به گزینی واژه‌هاست. «عبدالقادر جرجانی در دلایل‌الاعجار بر این باور است که دو کلمه بدون ملاحظهٔ موقعیت آن ها در نظم کلام هیچ برتری نسبت به یک‌دیگر ندارند. هنگامی که گفته می‌شود "لفظ فصیح" باید موقعیت آن را به لحاظ نظم کلام و تناسب با کلمات مجاورش به حساب آوریم» (امامی، ۱۳۶۹:

.(۶۶۱

اندیشه، مضامین و مسائل گوناگونی که در حوزهٔ ادبیات انقلاب شکل می‌گرفت، مستلزم ورود به فضایی جدید بود که اصطلاحات

و واژگانی متفاوت با گذشته را می‌طلبید. در شعر انقلاب واژه‌هایی از حوزه‌های مختلف دینی، تاریخی، سیاسی و اسطوره‌های ملی با هم تلفیق می‌شوند و همین امر تنوع فضای واژگانی را به دنبال دارد. ایجاد تقابل‌ها و تناسب‌های معنایی و لفظی در استفاده از واژه‌ها در کنار موسیقی حاصل از تکرار و به کار بردن رنگ‌واژه‌های متناسب با فضای اشعار آن روزها مانع از یک‌نواختی اشعار می‌شود.

واژگان در شعر ابزار و مواد اولیه در عینی کردن اندیشه و بروز عاطفه هستند. هم‌نشینی و قرار گرفتن هنرمندانهٔ واژگان در کنار یک‌دیگر، به سخن جنبش و تکاپو می‌دهد و شعر را به وجود می‌آورد.

«عوامل زیادی در گزینش واژگان شعر نقش دارند که برخی از آن ها برون‌زبانی هستند، مانند شخصیت فردی شاعر به ویژه حالات روحی وی، مخاطبان شعر، سنت و میراث ادبی، گذشته تاریخی، محیط شاعر و اوضاع سیاسی و اجتماعی زمان» (پورنامداریان، ۱۳۸۰ : ۳۲) «و برخی عوامل درون‌زبانی هستند؛ مانند عوامل ساختاری واژه‌ها، شگردهای بلاغی، موسیقی، اصول هم‌نشینی و هم‌سازی واژه‌ها با یک‌دیگر و تداعی‌هایی که هر واژه ممکن است، سبب آن ها شود.» (عمران‌پور، ۱۳۸۶: ۱۵۷) اساسی‌ترین ویژگی درونی شعر انقلاب، تبلور خودآگاهی شاعر در واژه‌ها و قالب‌های گوناگون شعر است که بینش شاعر را در مواجهه با حوادث سیاسی و اجتماعی نشان می‌دهد. شعر سال‌های انقلاب، دیگر آکنده از وحشت و انجماد نیست؛ بلکه شعری است توفنده و خروشان که به سمت روشنایی راه می‌جوید. صدای گلوله‌ها دیگر صدای ترس‌آوری نیست؛ بلکه نوید رهایی است.

همه عشق بود و

تب انقلاب

زمستان امسال

سرما نداشت

هوا بوی خون

داشت در شهر ما

هوای زمستان

که پروا نداشت

صدای سفیر

گلوله، سرود

سرود رهایی ز

طاغوت عصر

رهایی ز هر

بند و هر بندگی

صدای رهایی ز

زندان «قص»

(فتاحی، ۱۳۷۸: ۱۰۳-۱۰۴)

۶-۲-۲- رشد فرم خطابه‌ای

شعرهای انقلاب بر پایه اندیشه و ایدئولوژی و تبلیغ خط فکری دینی و انقلابی شکل گرفت؛ بنابراین کم‌تر از روایت بهره می...

برد. «شعرهای آموزشی، سیاسی، تبلیغی و شعرهای تصویری، شامل آثاری می‌شوند که ممکن است به صورت خطی یک قصه، نتوان سیستم علّی را در آن پی گرفت» (احمدی، ۱۳۸۵: ۲۷). این شعرها که فرم غیرروایتی دارند، در فرآیند معنادهی، تسلیم نقد و تحلیلی می‌شوند که مسیر غیرروایتی شعر را دنبال کند.

«فرم خطابه‌ای (rhetorical) سعی می‌کند، مخاطب را متقاعد کند که از یک مشی عقیدتی خاص یا سیاست خاص پیروی کند؛ بنابراین آشکارا خواننده را مورد خطاب قرار می‌دهد و تلاش می‌کند او را به سوی یک ایقان فکری جدید و یک تلقی عاطفی نو یا اقدام عملی، سوق دهد. موضوع شعر، یک حقیقت علمی نیست؛ بلکه به دیدگاه افراد مربوط می‌شود. باید گفت چون شعرهای خطابه‌ای با باورها و استدلال‌ها سروکار دارند، به حوزهٔ ایدئولوژی وارد می‌شوند و با ارائه

دلایل منطقی به ترغیب و برانگیختن احساسات مخاطب متوسل می‌شوند» (خسروی، ۱۳۸۹: ۷۸-۷۹).

های و ها مردم!/ تبه شد عمرهاتان، های!/ خود نمی دانید آیا هیچ؟/ زین گران بیهوشی بسیار برخیزید/ بار بندید و بگریزید/ سوی رود و آب، سوی باغ و راغ/... سوی آنجایی که از هر سو، که از هر جا/ آسمان تا بیکران ناکجا باز است... (موسوی گرمارودی،۱۳۸۳: ۲۸۰)

۷-۲-۲- شگردهای بلاغی

انقلاب اسلامی -به دلیل غالب شدن اندیشه بر دیگر عناصر شعری- نقطهٔ فرودی در شگردهای بلاغی بسیاری از شاعران این سال‌ها بود. البته این نقطهٔ فرود بعد از طی یک قوس نسبتاً عمیق به نقطهٔ صعودی خود در حوالی سال ۱۳۶۰ رسید. این امر نشان‌دهندهٔ کاهش وابستگی در اسلوب زبانی به جریان‌های شعری معاصر است. ضمن این‌که گریز از تفنن های شعری، خود نوعی مبارزه با شاعرانی محسوب می‌شد که به شگردهای زبانی، فرم ادبی، بیش از تعهدات اجتماعی و دردهای جامعه بها می‌دادند. گرمارودی بارها، پرداختن به ایماژ و تلاش این شاعران را برای رسیدن به زبان مستقل تحقیر می‌کند:

«کدام شاعرترند/ آن‌که از سرانگشتان/ بر دیوارها تصویر سرخ می‌کشد/ یا آن‌که با کلمات در شعر سپید/ نقش رنگین می‌زند» (موسوی گرمارودی، ۱۳۵۸: ۴۸).

به دلیل صراحت‌گویی، زبان صمیمی و عامیانه که در بسیاری از اشعار این دوره موج می زند، کم‌تر فرصتی برای پرداختن به شگردهای ادبی پیش می‌آید. چون این سال‌ها، اولین تجربه‌های شعر انقلاب است، ظهور شیوه های بلاغی در شعر شاعران انقلابی متفاوت است. برخی چون میرشکاک، به لحاظ شگردهای ادبی موفق‌ترند. برخی چون صفارزاده کم‌تر به این مقوله اهمیت می‌دهند و کسانی چون گرمارودی بیش‌تر از شگردهای ادبی سنتی بهره می‌برند.

تغییر ذهنیت شاعران انقلاب، موجب کشف حوزه‌های جدید صور خیال گردید. تصاویر شعری محصول شهود شعری، یک شاعر است که هنرمندانه از هنجار گفتار و نوشتار در سطح کارکردی شاعرانه بازسازی می شود.

اگر این گریز از هنجار، به جا و مناسب باشد، به کلام شاعر تشخص می‌بخشد و به غنای زبان یاری می‌رساند. «صنایعی از قبیل تشبیه، استعاره، نماد و تشخیص که در چارچوب بدیع معنوی و بیان، مطرح می‌شوند، در مقوله هنجارگریزی تصویری هستند» (انوشه، ۱۳۷۶ : ۴۴۵). برخی از تصاویر شعری شاعرانِ انقلاب تصویرسازی نخستین نیست؛ ولی با نوآفرینی‌ها و آشنایی‌زدایی‌ها آمیخته‌اند. روشن است که «اگر شاعری ماده اولیه را از دیگری وام گرفته، بر روی آن به کار بپردازد و روان خود را در آن ماده بدمد. به دلیل آن‌که ماده اولیه از آن دیگری است، ارزش کار وی کاهش نمی‌یابد» (ونتوری، ۱۳۷۳: ۸۶) .

اکثر تصویرسازی‌های این شاعران بر محور انسانیت‌گرایی، جامعه‌اندیشی و انسان‌مداری می‌چرخد. در شعر قیام و انقلاب، استعاره، تشخیص، به ویژه نماد از جمله صورت‌های خیال هستند که موجب هنجارگریزی تصویری می‌شوند؛ به خصوص درشعرهای زمان قیام که دوران ستم‌شاهی را به تصویر می‌کشند، نماد و استعاره، جایگاه ویژه‌ای دارند. مانند این شعر سبزواری:

لاله وحشی من!/ به چه امید سر از خاک برون می‌آری؟ / به خیالت که در این ابر عقیم/ نم بارانی هست؟/ یا در این باد که گلشن همه افسرده از اوست/ نفس گرم بهارانی هست؟ (سبزواری، ۱۳۸۸ ب: ۶۴).

که با لحن اندوهبار و زبانی عاطفی بیان شده است و نمادها و استعاره‌ها، عناصر آشنایی‌زدایی تصاویر این قطعه‌اند:

لاله وحشی: انسان آزاده/ ابرعقیم و باد: فضای تاریک آن دوران/ نم باران و نفس گرم بهاران: آرزوی شاعر برای رسیدن به آزادی و سرزندگی است.

نقش تجارب شخصی و فضای حاکم بر جامعه در تصویرسازی‌ها قابل مشاهده است. نمادها،گستردگی معنایی خاصی به واژه‌ها می‌بخشند. نمادها در این دوره شعری بیش‌تر ناظر بر مسائل سیاسی و اجتماعی است. پیوند با اجزای طبیعت و تشخص بخشیدن به آن ها به شعر تحرک و پویایی می‌بخشد.

«یکی از زیباترین گونه‌های صور خیال در شعر، تصرفی است که ذهن شاعر در اشیا و عناصر بی‌جان طبیعت می‌کند و از رهگذر نیروی تخیل خویش به آن ها حرکت و جنبش

می‌بخشد، در نتیجه هنگامی که خواننده از دریچه چشم شاعر به طبیعت و اشیا می‌نگرد همه چیز در برابر او سرشار از زندگی و حیات و حرکت می گردد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۴۹).

در شعرهای انقلاب، صراحت موج می‌زند؛ اما نماد نیز بخشی از پرورش معنا و تصویرسازی را به عهده می گیرد. استعاره‌ها و تشبیه‌های ساده، به دلیل کثرت استعمال، کم‌کم به نماد تبدیل می‌شوند و نمادپردازی چیزی نیست، مگر انتخاب تشبیهاتی (مشبه به) برای اندیشه‌های انتزاعی؛ مانند کبوتر به جای صلح.

استفاده از نماد رنگ در شعر انقلاب، از عناصر بارز آشنایی‌زدایی است. کاربرد رنگ در شعر، بازتاب انگیزه‌های درونی شاعر است و رنگ‌ها از ذهن شاعر خبر می‌دهند. او می‌تواند با استفاده از رنگ‌واژه‌ها، تصاویر انتزاعی خود را به خوبی نقاشی کند. استفاده از این نمادها پیش از انقلاب نیز معمول بود؛ ولی تفاوت عمدهٔ این رویکرد نمادین با رویکرد نمادین قبل از انقلاب، در ژرف ساخت و مقاصد استفاده از آن ها نهفته است؛ بدین گونه که عمده‌ترین هدف شاعران در نمادپردازی‌های رنگین پیش از انقلاب، اهداف سیاسی و اجتماعی و برآوردن فریاد اعتراض‌آمیز بر ظلمت رژیم و بی‌عدالتی‌ها برد؛ در حالی که پس از انقلاب، نمادهای رنگین، رویکرد دینی دارند و بیش‌تر در خدمت تمجید از ایثار و شهادت ... است. نمادهای شعر انقلاب از بن‌مایه‌های دینی و فرهنگی بهره می‌برد. «سرخ» به لحاظ دلالت بر شهادت، به ویژه امام حسین علیه السلام ، پربسامدترین رنگ در حوزه نمادهاست. «سبز» با یادآوری زندگی

سعادتمندانه، در درجه دوم قرار می‌گیرد. پس از این دو، رنگ‌های سپید و سیاه نیز از بسامد بیش‌تری برخوردارند:

خوشا روزی که سرخ بمیرم/ و سبز برآیم / چون ریواس/ و چون رنگین‌کمان (موسوی گرمارودی، ۱۳۸۳: ۲۳۰)

تقابل‌های دوگانه در شعر انقلاب اسلامی از جایگاه ویژه‌ای برخوردارند؛ به گونه‌ای که می‌توان آن ها را زیربنای بسیاری از اشعار دانست. تعهد در دفاع از مفاهیم ارزشی انقلاب و نکوهش عناصر و مفاهیم متضاد با آرمان‌های انقلاب، عناصر متقابلی را در شعر وارد ساخته‌اند که می‌توان آن ها را از خصوصیات سبکی شعر دانست. گاه این تقابل‌ها به طنزی ظریف در شعر می‌انجامد:

خورشید تبعیدی

به زندان افق بود

شب در هجوم بال

خفاشان قرق بود

جز لاله های خون

در آن مسلخ نمی رست

در نای ها حتی

گل آوخ نمی رست

درباغ ها جای

صنوبر دار می رست

برکتف ظلمت،

ساقه های مار می رست

گرگ تعفن

درکمین آبها بود

باران، اسیر

پنجه مرداب ها بود

(حسینی، ۳۸:۱۳۷۵)

خورشید(استعاره از امام) که در تقابل با شب و هجوم بال خفاشان (فضای تاریک طاغوت) قرار دارد. صنوبر/ دار، باران/ مرداب از دیگرتقابل ها ست که دو فضای متفاوت را به تصویر می کشد.

تناسب‌های واژگانی، تکرار، در ایجاد فضای شاد یا بخشیدن لحن غم‌انگیز به شعر تأثیر دارد. تکرار واژگان کلیدی و کانونی که القاگر مقصود اصلی است،عامل هیجان و حرکت در شعر انقلاب است.

بشکوه، بشکوه/ ای دختر آواره مرز فلسطین/ ای خانه متروک غمگین/ آه ای فلسطین، ای فلسطین، ای فلسطین/ بدرود، بدرود/ ای ارض موعود/ والتین و الزیتون و اللیل/ و طور سینین/ بشکوه، بشکوه، ای مرز فلسطین/ ای خورده نیرنگ از هر زمان بیش (اوستا، ۱۳۸۸: ۲۹۰- ۲۹۶).

۸-۲-۲- انسجام

در سال‌های اولیه انقلاب، واژگان سنتی کاربرد دارند، واژگان عرفانی چون وصال، فراق و... به چشم می‌خورد؛ گاه به تلفیقی از واژگان سنتی و ترکیب‌های جدید می‌رسیم؛ اما آن‌چه اهمیت دارد انسجام در ساختار اشعار است. شعر انقلاب به دلیل ذهنیت منسجم و اندیشه‌های استوار، معمولاً در بافتی منسجم و هماهنگ ارائه می‌شود. «هماهنگی در شعر به سه دستهٔ کلی تقسیم می‌شود:

۱- هماهنگی بین اجزای ساختار بیرونی شعر، همانند هماهنگی بین عناصر زبان؛

۲- هماهنگی بین ساختار درونی شعر، مانند هماهنگی بین اندیشه و عاطفه؛

۳- هماهنگی بین ساختار درونی و بیرونی، همانند هماهنگی بین واژه‌های هر شعر با محتوا، موسیقی و صور خیال» (عمران‌پور، ۱۳۸۸: ۱۱).

تصویر، فرآیند آفرینش هنری در قوهٔ خیال است و تخیل چیزی جز تجزیه و ترکیب صور محسوسات ترسیم‌شده در ذهن نیست؛ یعنی «توانایی ساختن الگویی ممکن از تجربه‌های بشری» (فرای، ۱۳۶۳: ۹).

در شعر انقلاب، واژه‌ها با اندیشه و عاطفه شعر ارتباط برقرار می‌کنند و موسیقی متناسب با خیزش و شتاب این دوره است: وزن‌های کوتاه، متناسب با مضامین شعاری است؛ تکرارها، هیجان را القا می‌کنند.

نمادهای پیش رونده که بر باورهای دینی تأکید دارند، همگی نمونه‌هایی از انسجام اشعار این دوره است. تصویرهایی برآمده از تجربه‌ها و شهود شعری سرایندگان انقلابی است.

۳-۲- ساختار محتوایی شعر انقلاب

اشاره

آن‌چه ساختار محتوایی و درون‌مایه شعر را تشکیل می‌دهد، ذهنیتی است که شاعر از خود و مسایل پیرامون جامعه دارد. تفاوت محتوایی از مهم‌ترین وجوه تمایز جریان‌های شعری است. «به اعتقاد جامعه‌شناسان، آن‌چه امروزه به تفاوت و مرزبندی نسل‌ها و هویت اجتماعی آنان معنا می‌بخشد، ذهنیت و ابژه های نسلی متعلق به هر دوره است. ذهنیت نسلی در حقیقت درک کلی یک نسل از جامعه و جهان پیرامون آن است. تأکید هر نسل بر ارزش‌ها، خاطره‌ها، علایق، قهرمانان اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و... بازگوکنندهٔ ذهنیت مشترک آن نسل در مورد مسائل مختلف است؛ یعنی تمام تجربیات

مشترکی که کمک می‌کند تا یک نسل بتواند هویت نسلی خود را بازیابد و برداشت و تعریفی مشخص از نسل خود داشته باشد» (بالس، ۱۳۸۰: ۲).

حوادث منتهی به پیروزی انقلاب، چگونگی شکل‌گیری این رویدادها، مبارزات اجتماعی، فرامتن‌هایی هستند که درون‌مایه اشعار این دوره را تشکیل می‌دهند. در سال‌های اولیه انقلاب، ارزش‌های ایدئولوژیک و مکتبی و آرمان‌های انقلابی، حرف اول را می‌زد. بازگشت دین به جامعه و تشکیل نظام جدید با صبغهٔ دینی که به نفی شعار «جدایی دین از سیاست» می‌پرداخت، در شعر انقلاب تبلوری تازه یافت.

۱– معنویت‌گرایی و تقابل با روشنفکران غرب زده

یکی از شعارهای بنیادین انقلاب اسلامی، بازگشت به دامن دین و سنت‌های دینی بود. پیش از انقلاب، جریان‌های پیشرو شعری مبارزه با رژیم، کمتر رویکرد مذهبی داشتند. اگرچه شاعرانی چون صفارزاده و گرمارودی و چند تن دیگر، مذهب را از عناصر شعری خود می‌دانستند، محدودیت‌های رژیم و ممنوعیت نشر چنین آثاری، آن ها را همیشه در حاشیه نگه می‌داشت. از طرفی غالباً کسانی شعرهای مذهبی را می سرودند که از تحولات زیبایی شناسی شعر در قرن اخیر بی‌بهره بودند یا به مقابله با شعر نو برمی آمدند؛ بدین ترتیب شعر مذهبی نشانه واپس‌گرایی و تحجّر بود.

رویکرد به نظام‌های غیردینی، از جمله سکولاریسم و توجه به ایدئولوژی مارکسیستی را در شعر و ادبیات قبل از انقلاب می‌توان

دیـد. رواج و گسترش انـدیشه‌هـای لائیـک، توجه به ارزش‌های ظاهری، نبود پشـتوانه‌های فکری و فلسـفی، نوعی یأس و دل… مردگی را در شعر تزریق می‌کرد که بیش‌تر جنبهٔ سیاسی و اجتماعی داشت. فضای فرهنگی آن روز که متأثر از ارتباط با غرب و ورود انـدیشه‌های لیبرالی بود، تأثیر عمیقی بر سـطح محتوایی شـعر و اندیشـهٔ شـعرا گـذاشت و برخی شاعران، موضع انتقادی تنـدی نسـبت به انـدیشه‌های دینی گرفتنـد و خرافه‌ها و کـج فهمی‌های خود را به دین نسـبت دادند. در دهه‌های چهل و پنجاه، روشـنفکر موجودی دین‌ستیز، بدبین و ناامید بود که بر باورهای دینی مردم چنگ می‌کشـید و شخصیت دینی آنان را به سخره می‌گرفت.

صـاحب‌فکرانی چون مطهری، جلال آل احمـد و دکتر علی شـریعتی، پیش از انقلاب هم قلم اعتراض خود را به سـمت غرب… زدگان آن روز نشانه گرفته بودنـد. شاعران متعهـد نیز در این مسـیر آن ها را همراهی می کردند. ستیز با افکار روشـنفکرمآبانه غرب‌گرایان، بیش‌تر در قالب‌های نو و سپید نمایان شد؛ یعنی همان قالبی که مورد استفادهٔ غرب‌گرایان بود. رویارویی شاعران انقلاب با ایدئولوژی‌های چنین روشنفکرانی به صراحت در اشعار این دوران دیده می شود:

هم‌اکنـون که نقش تو را می‌برنـد/ او در کـافه‌ای نشسـته و «ودکـا» می‌نوشـد و مرگ تو را تحلیـل علمی می‌کنـد/ بر او ببخش خواهرم! روشنفکر است (موسوی گرمارودی، ۱۳۵۸: ۲).

بـا وقوع انقلاـب، روشـنفکری نیز کم‌کم از مفهوم غرب‌گرایی فاصـله گرفت و ارزش متعالی خود را به دست آورد. در مفهوم انقلابی، روشنفکر کسی است که «فرزند زمان خویشتن باشد» و همیشه

«حرفی از جنس زمـان» داشـته باشـد. معاصـر بودن، انـدیشه‌محوری، آرمـان‌خواهی، انسـان‌دوستی و نقّـادی و نگاه به آینـده از ویژگی های اصلی یک روشنفکر اصیل و رسالت‌مدار است.

شعری بخوان «شارات»/ شـعری بخوان/ شـعری بی‌تشویش وزن/ شـعری با روشـنی اسـتعاره/ زمزمه‌ای روشـنفکرانه (صفارزاده، ۱۳۹۱: ۱۳۴).

ماناترین ویژگی شـعر انقلاب، خودآگاهی دینی و فرارفتن از واقعیت‌های مادی و زمینی است. تبلور دین در شـعر انقلاب، تنها به دلیل حضور واژه های مـذهبی در شـعر نیست؛ بلکه مفاهیم ارزشـمندی چون جهاد، شـهادت، ایثار، عاشورا، عـدالت و... در معرض نگاه تازهٔ شاعران انقلاب، جلوه های متفاوت و تازه ای یافتند.

۲– پیروزی انقلاب

پیروزی انقلاب اسلامی، به عنوان مهم‌ترین رویداد عصر ایران، جزء اصلی‌ترین خاطره‌های شکل‌دهنده به ذهنیت نسلی شاعران دههٔ اول انقلاب محسوب می‌شود.

جاودان بتاب

ای فجر، وه چه عالم‌آرایی

بازتاب دیروزی، جلوه‌ای ز فردایی

جاودانه نوروزی

ای پگاه پیروزی

وی بهار بهمن ماه ارمغان گل هایی

بوی آشنا

دارد عطر این شهیدستان

دامنت نگارین است دفتر دل مایی

جای نازنین گل ها

در بهار ما خالی است

کز فراقشان گریند لاله های صحرای

جاودان بمان

ای فجر ای پگاه روشنگر

کاین سفینه توحید سرنهد به دریایی

ای طلوع

آزادی، وی بهار بهمن ماه

رهبری کنون با ماست بر سریر دانایی

(کاشانی، ۱۳۷۳: ۱۵)

۳- ستایش امام خمینی (ره) و شخصیت های انقلابی

پس از شکل گیری قیام پانزده خرداد، جنبه های حماسی و حماسه آفرینی امام، خود را می نمایاند. این مهم -که در رفیع ترین مرتبهٔ خود به صورت جهاد مطرح می شود- ذهنیت شاعران را نسبت به این موضوع بارور کرده و فضاهای تازه ای را در شعرهایشان مطرح می سازد. امام خمینی (ره) به عنوان مطرح‌ترین چهرهٔ انقلاب، مهم‌ترین فرد شکل‌دهنده به ابژه‌های نسلی شاعران پس از انقلاب است. خصوصیات شخصی ایشان، اهداف و آرمان‌های امام و عکس‌العمل‌هایشان نسبت به پدیده‌ها و تحولات مختلف، جزء مضامینی هستند که در شعرهای این دوره به چشم می‌خورد.

پرداختن به چهره‌های ملی و مذهبی، ستایش از شخصیت‌هایی که در جریان مبارزات انقلابی به شهادت رسیده‌اند، از موضوعات اصلی شعر های این دوره است. همانند شعر «شریعت و دریا» از صفارزاده که برای شریعتی سروده است:

تو خط رابط دریا بودی/ در انهدام جاهلیت صحرا/ در انهدام خشکی دشت/ و در هوای دوزخی توطئه/ جوانه‌ها هنوز

سر نزده/ می‌پژمردند/ میانه‌سالان/ اسیر برق سراب/ و پیرها دچار ذلت عادت بودند/ و از هراس حمله ماران/ سکوت/ زیور لب‌ها/ اطاعت/ زیور گردن‌ها بود. (صفارزاده، ۱۳۶۵: ۶۲-۶۳)

۴- غرب‌ستیزی

با توجه به تأثیر چشم‌گیر اندیشه‌های امام، بر روح و فلسفه انقلاب، طبیعی بود که ذهنیتی منفی، نسبت به غرب و اهداف آن در قبال مردم ایران، جزء اولین هنجارهای شکل‌گرفته، در ذهنیت نسلی شاعران پس از انقلاب باشد. هم‌چنین تمامی نمادها و زیرمجموعه‌های غرب، نظیر سرمایه‌داری، سکولاریسم، استعمار، استثمار ملت‌ها، قدرت‌طلبی و... نیز در حیطهٔ هنجار کلی غرب‌ستیزی، جای می‌گیرند. همانند شعر موسوی گرمارودی که در حمایت از اندیشه‌های ضداستعماری و آزادی‌خواهانهٔ «دیک گریگوری» مبارز سیاه‌پوست آمریکایی سروده است:

هیچ رنگی سپیدتر از سیاهی نیست/ ای آفتاب سیاه/ ستاره‌ای از آسمان اسلام/ در چشمان مسیحی تو اسلام می‌درخشد/ هماره باش/ مشکن/ دیک (موسوی گرمارودی، ۱۳۶۳: ۳۸).

دفاع از ملل مظلوم جهان و ظلم ستیزی جهانی نیز از ابتدا در دستور کار شاعران انقلاب اسلامی بود و به طور خاص برای فلسطین نمایان می شد.

۵- نکوهش رژیم شاهنشاهی

ستایش آزادی به دست آمده در پرتو انقلاب، همراه بود با نکوهش دوران خفقان ستم‌شاهی. تا پیش از انقلاب آنچه که

برخی از شاعران را می آزرد، غارت ثروت بی شمار مملکت از سوی بیگانگان و فقر موجود در جامعه بود. از آنجا که یک شاعر نمی تواند نسبت به دردهای جامعه بی تفاوت باشد، این موارد را گاه با زبانی عاری از هر گونه آرایهٔ لفظی و معنوی و گاه با اشاراتی ادبی گوشزد می کرد. اعتراض به سرمایه‌های به غارت رفتهٔ کشور، وعده‌های دروغین رسیدن به دروازه‌های تمدن، مضامینی است که در اشعار این دوره می‌توان دید:

زندگی در کنار

شب‌زدگان

راستی مایهٔ کسالت بود

آن تمدن که

وعده می‌دادند

کوره راهی به سوی ذلت بود

(بیانی، شهیدان شاعر، ۱۳۷۸: ۲۹۴)

۶- انتقاد

شعر انقلابی، خواهان دگرگونی است و یقیناً دگرگونی جامعه و رسیدن به مدینهٔ فاضله هدف نهایی اوست. شعر شاعران انقلاب اسلامی، شعری متعهد است که در معنای حقیقی خود، می خواهد روشنگر راه انسان باشد و او را از رخوت و سستی به در آورد و چشم و ذهن مردم را به واقعیات زندگی باز کند؛ بنابراین در شعر این دوره هم انتقادی کم رنگ نسبت به امور جاری کشور می توان دید. مضامین انتقادی شاعران انقلاب، بیشتر بر محور مسائل اخلاقی و اجتماعی است و از سیاست های دولت کمتر انتقاد می شود.

به طور کلی در دوران انقلاب و پس از پیروزی -از آنجا که فضای جامعه محدود به موضوع خاصی چون انقلاب است-

محتوا و دورن مایهٔ اشعار هم حول محور موضوعاتی محدود می چرخد. موضوع اصلی اشعار، شهادت، رشادت، وفاداری، مبارزه، وحدت، تهنیت انقلاب و ارزش های آن و نیز پاسداشت شخصیت های انقلاب است.

«آنچه می تواند با وجود چنین اشتراکی، شعر شاعری را از دیگران ممتاز سازد، هنر شاعری و نحوه پرداخت موضوعات است و همین نکته، شعر برخی شاعران این دوره را ناپایا و زوال پذیر و شعر برخی را -با وجود درونمایه هایی مشترک- پایا و دلپذیر و ماندنی کرده است» (صنعتی، ۱۳۸۹: ۳۵).

۴-۲- خلاصه فصل دوم

اشاره

شعر پایداری در سیر تکوینی خود در ارتباطی تنگاتنگ با فرامتن های سیاسی، اجتماعی، اقتصادی زمان قیام و انقلاب قرار دارد و ایدئولوژی، انگیزهٔ اصلی در آفرینش های شعری محسوب می شود. در دههٔ چهل به خاطر بیداری به وجود آمده که پیامد قیام ۱۵ خرداد بود، شعر رمانتیک و سیاه دههٔ پیش از قیام، خواسته یا ناخواسته به شعر مبارزه جو تبدیل شد. اشعار بسیاری با تأثیرپذیری این قیام خلق شد و شاعرانی چون مهرداد اوستا، علی معلم دامغانی، مشفق کاشانی، سپیده کاشانی، ساعد باقری و.... گوشه ای از این قیام را در اشعار خود منعکس کردند.

شعر انقلاب اسلامی، گذشته از زمینه های فکری و جریان های سیاسی که بی شک از سال ها پیش، آغاز شده بود، در دوران انقلاب با «شعار» وارد میدان می شود، شعارهایی که از مذهب و راه و روش دینی و الهی الهام گرفته اند. شعارهایی آهنگین با اوزان ساده و رسا که به راحتی در راهپیمایی ها استفاده می شوند.

شعر فارسی در سال‌های اولیه انقلاب به نوعی دچار تحیر و سردرگمی است. کشف زبان متناسب با زمان دشوار به نظر می رسد؛ اما با تشکیل محافل ادبی و فعالیت شعری عده‌ای که سرودن شعر را پیش از انقلاب آغاز کرده اند و با پیوستن جوانان شاعری که به اصول انقلاب معتقدند، به سرعت این گسست ترمیم می شود و شعر انقلاب با تکیه بر ادبیات کلاسیک از شیوه های نو و امروزی شعر هم بهره می گیرد.

گریز از فرم گرایی افراطی دهه های چهل و پنجاه، شعر پس از انقلاب را به سمت محتوامداری و پرهیز از تفکر «هنر برای هنر» پیش می برد.

ساختار زبانی

شعر سنتی، پس از انقلاب جانی دوباره گرفت و قالب‌های کلاسیک، چون غزل، مثنوی، رباعی، دوبیتی با محتوایی به روز شده یا «نئوکلاسیک» مورد توجه شاعران قرار گرفت. با تثبیت فضای انقلاب اسلامی، قالب های نو و سپید جایگاه خود را باز یافتند و شعر نو با انقلاب اسلامی وارد مرحله تازه ای شد.

اندیشه، مضامین و مسائل گوناگونی که در حوزه ادبیات انقلاب شکل گرفت، مستلزم ورود به فضایی جدید بود که اصطلاحات و واژگانی متفاوت را می‌طلبید. تنوع فضای واژگانی در شعر انقلاب، بدان جهت است که واژه‌هایی از حوزه‌های مختلف دینی، تاریخی، سیاسی و اسطوره‌های ملی با هم تلفیق می‌شوند. همچنین در سال‌های اولیهٔ انقلاب، واژگان سنتی، عرفانی چون وصال، فراق و... به چشم

می‌خورد، گاه به تلفیقی از واژگان سنتی و ترکیب‌های جدید می‌رسیم.

ایجاد تقابل‌ها و تناسب‌های معنایی و لفظی واژه‌ها در کنار موسیقی تکرار و به کار بردن رنگ‌واژه‌های متناسب با فضای اشعار آن روزها، مانع یک‌نواختی اشعار می‌شود؛ اما با غلبهٔ هیجانات انقلاب و به دلیل صراحت‌گویی، زبان صمیمی و عامیانه ای در بسیاری از اشعار این دوره موج می زند و کم‌تر فرصتی برای پرداختن به شگردهای ادبی پیش می‌آید.

ظهور شگردهای ادبی در اولین تجربه‌های شاعران انقلابی متفاوت است. برخی چون صفارزاده کم‌تر به این مقوله اهمیت می‌دهند و کسانی چون گرمارودی بیش‌تر از شگردهای ادبی سنتی بهره می‌برند.

ساختار محتوایی

حوادث منتهی به پیروزی انقلاب، چگونگی شکل‌گیری این رویدادها، مبارزات اجتماعی، فرامتن‌هایی هستند که درون‌مایه اشعار این دوره را تشکیل می‌دهند. موضوع اصلی اشعار، شهادت، رشادت وفاداری، مبارزه، وحدت، تهنیت انقلاب و ارزش های آن، همچنین پاسداشت شخصیتهای انقلاب است. معنویت‌گرایی و تقابل با روشنفکران غرب زده، پیروزی انقلاب، امام خمینی (ره)، غرب‌ستیزی و نکوهش رژیم شاهنشاهی از دیگر مضامین موردتوجه این دوره است. انتقاد در شعر انقلاب، بیشتر بر محور مسائل اخلاقی واجتماعی است و سیاست های داخلی و خارجی کشور کمتر مورد انتقاد شاعران قرار می گیرد.

فصل سوم: جریان شعر پایداری در سال‌های دفاع مقدس (۱۳۵۹ تا ۱۳۶۷)

اشاره

۱-۳- تأثیر فرامتن ها بر شعر دورهٔ دفاع مقدس

اشاره

بلافاصله بعد از انقلاب؛ حوادث و درگیری هایی در خوزستان، کردستان و دیگر استان های مرزی رخ می دهد. همچنین درگیری های گروه های معاندی همچون منافقین، چریک های فدایی، حزب توده و... نمی گذارند کشور به آرامش برسد. تسخیر لانهٔ جاسوسی نیز باعث می شود دشمنی ایران و کشورهای غربی به خصوص آمریکا تشدید گردد. این حوادث و رخ دادن جنگ، فرصت سازندگی و آرامش را از بین می برد؛ بنابراین جریان شعر انقلاب نیز دستخوش مسائل روز قرار می گیرد و فرصتی برای تثبیت پیدا نمی کند؛ فرصتی که بخش های اجرایی و نهادهای شعری، تغییرات اساسی خود را در ساختار و محتوا، بر اساس ایدئولوژی تازه، نهادینه کنند.

۱-۱-۳- ایران در جنگ

۳۱ شهریور ۱۳۵۹ با حمله هوایی عراق به چند فرودگاه ایران و تعرض زمینی هم زمان ارتش بعث به شهرهای غرب

و جنوب ایران، جنگ ۸ ساله، علیه ایران آغاز شد. این جنگ ۱۹ ماه پس از پیروزی انقلاب اسلامی اتفاق افتاد؛ زمانی که صدام، پیمان الجزایر را در برابر دوربین های تلویزیون بغداد پاره کرد و با تأکید بر مالکیت مطلق کشورش بر اروندرود و ادعای تعلق جزایر ایران به اعراب، جنگ را در زمین، هوا و دریا علیه ایران آغاز کرد. این جنگ در حالی شروع شد که مردم ایران، دوران نقاهت پس از انقلاب را می گذراندند و طبعاً به بازسازی کشور و آرامش و سازندگی می اندیشیدند. نیروهای مسلح نیز به دلیل آن که انتظار جنگ را نداشتند، از آمادگی چندانی برای رویارویی در یک نبرد بزرگ، برخوردار نبودند؛ به همین دلایل، نظامیان عراق در ماه های اول حمله خود، موفق شدند، چند شهر مرزی را در غرب و جنوب ایران تصرف کنند.

جمهوری اسلامی ایران در طول یک سال و چند ماه قبل از وقوع جنگ تحمیلی، با فشارهای برون مرزی متعددی مانند جنگ تبلیغاتی، فشار سیاسی، محاصره اقتصادی، بلوکه کردن دارایی های ایران، تهدیدات نظامی و... هم روبه رو بود.

عراقی ها در خلال جنگ، تمام قوانینی همچون پیمان منع کاربرد سلاح های شیمیایی، پیمان منع حمله به اماکن مسکونی، پیمان مربوط به ضرورت رفتار انسانی با اسیران جنگی و صدها نمونه دیگر از مقررات بین المللی را زیر پا گذاشتند. بغداد در جنگ تحمیلی، از شبکه های تروریسم داخل کشور و در رأس آن ها از سازمان مجاهدین خلق (منافقین) حمایت

می کرد. ترور مردم عـامی و مسؤولان نظام، در پاریس و بغـداد طراحی و برنامه ریزی می شـد و در شـهرهای مختلف ایران به اجرا در می آمـد. هفتـم تیر و شـهادت آیـت الله بهشـتی و ۷۲ نفر از مسؤولاـن ایران، هشـتم شـهریور و شـهادت رئیس جمهور رجـایی و نخست وزیر بـاهنر، شـهادت امامـان جمعه، ترور مسـتمر مردم عـادی از جمله اقـدامات تروریست هـای داخلی تحت حمایت دولت عراق در خلال ۸ سال جنگ تحمیلی بود.

ایمان و اعتقاد راسـخ رزمنـدگان ایران به حقانیت انقلاب اسـلامی و موج عظیم مردمی که در قالب «بسـیج» برای دفاع از کیان نظام جمهوری اسلامی ایران طی ۸ سال، حضور خود را در جبهه حفظ کردنـد، بزرگ ترین سـرمایهٔ انقلاب و نظام بود و مهم ترین نقش را در توقف جنگ عراق بر عهده داشت. در بررسی عوامل شکست عراق در دست یابی به اهداف اعلام شد ه اش، علاوه بر ایمان و اعتقاد رزمنـدگان ایرانی، عوامل دیگری از قبیل ناامیـدی حامیان صـدام از سـقوط جمهوری اسـلامی، مردمی شدن جنگ و سـرانجام پذیرش قطعنامه ۵۹۸ از جـانب ایران نیز بی تأثیر نبود. نتیجه آن شـد که عراقی ها ۸ سال پس از شروع جنـگ در همان نقطه اولیه قرار داشـتند. به این ترتیب جنگی که در ۳۱ شهریور ۱۳۵۹ از جانب همهٔ ظالمان جهان و به دسـت صدام بعثی به جمهوری اسلامی ایران تحمیل شد، بدون دست یابی آنان به اهدافشان، در تابستان ۱۳۶۷ به پایان رسید.

جنـگ با همه تلخی هایش، پیامـدهای مثبتی نیز داشت؛ از جنبه های فرهنگی، اجتماعی، معنوی و سیاسـی آن به موارد زیر می توان اشاره نمود:

۱.تقویت اعتماد به نفس وخودباوری: «در جنگ تحمیلی به رغم شدت و وسعت زیاد جنگ و طیف وسیع حامیان دشمن و اوضاع نامناسب ایران، دشمن به هیچ یک از اهداف اعلام شده اش مبنی بر گرفتن اروندرود و جزایر سه گانه، جدایی خوزستان و عربی کردن آن و سقوط نظام انقلابی ایران نرسید و هیچ معاهده ذلت باری به ایران تحمیل نشد؛ بلکه بر اثر شکست دشمن از دست یابی به اهدافش، اعتماد به نفس مردم ایران تجدید شد» (رحیمی، ۱۳۸۰: ۲۰).

۲. رشد باورهای دینی: پایداری ایران اسلامی که برخاسته از روح وحدت و ایمان بود، در سایهٔ هدایت های رهبر انقلاب اسلامی، حضرت امام خمینی(ره) شکل گرفت و باعث احیای مکاتب سازنده و نهضت های آرمان گرا شد. رشد فضایل اخلاقی و معنوی و تقویت ارزش های اسلامی در جامعه، در دوران دفاع مقدس بسیار چشم گیربود، به طوری که فضای کشور به عطر ایمان و معنویت، معطرشده و روح عبودیت در مردم موج می زد.

۳. شکوفایی استعدادها و خلاقیت: «جنگ و در پی آن محاصره اقتصادی-سیاسی خود موجب انواع ابداعات و اختراعات گردید؛ نیاز مبرم به سلاح و خودداری برخی از تولیدکنندگان خارجی برای فروش سلاح به ایران، فعالیت تولیدی صنایع نظامی ایران را تا حدودی رونق بخشید و به سرعت تمام بخش های اقتصادی و تولیدی را فراگرفت» (رفیع پور، ۱۳۸۰: ۱۴۳).

۴- بعد سیاسی دفاع مقدس، افزایش انسجام اجتماعی و تحکیم وحدت ملی: دفاع مقدس سبب افزایش اتحاد هرچه بیشتر بین احزاب و اقوام مختلف کشور و نیز بین دولت و ملت گردید. «از برکات مهم دفاع مقدس، تحکیم وحدت ملی بین آحاد ملت به ویژه گروه ها و احزاب سیاسی کشور بود؛ به طوری که همگان منافع حزبی و صنفی خود را در خدمت مصالح نظام و امنیت کشور قرار داده بودند» (منصوری لاهیجانی، ۱۳۹۳: ۳۵).

احساس هم بستگی مردم و نیروی هنجاری، برای مقابله با دشمن آن قدر قوی شده بود که ایرانیان مسیحی و دیگر اقلیت های مذهبی نیز با جان فشانی در این نبرد، مشارکت کردند و این یکی از مهم ترین شاخصه های شدت انسجام اجتماعی است که در زمان جنگ قابل مشاهده بود.

۲-۱-۳- شعر دفاع مقدس

با شروع جنگ، شعر انقلاب که مبنایی عقیدتی داشت با یک تغییر نام (بدون تغییر چهره یا ماهیت) به شعر دفاع مقدس تبدیل شد. جریان شعری که در توفندگی سال های آغازین انقلاب، دچار نوعی سردرگمی بود ؛ پس از آغاز جنگ تحمیلی، به جریانی مؤثر با مشخصه ها و مؤلفه های خاص خود تبدیل شد.

جنگ بی‌تردید شگفت‌آورترین پدیدهٔ سیاسی و اجتماعی است. پدیده‌ای است که آفرینندهٔ تاریخ است؛ چه بسیار

تمـدن‌ها که با جنگ از بین رفته‌انـد و چه بسـیار تمـدن‌ها که با جنگ به وجود آمـده‌اند. جنگ نوعی «تحول شـتابان» در تمام عرصه های اجتماعی، فرهنگی و ادبی است. جنگ به مفهوم جنگ، هرگز مورد ستایش شاعران نبوده است:

شهیدی که بر خاک می‌خفت/ سـرانگشت در خون می‌زد و می‌نوشت/ دو سه حرف بر روی سـنگ/ به امید پیروزی واقعی/ نه در جنگ/ که بر جنگ (امین‌پور، ۱۳۸۷: ۱۷)

تنها آرمان‌خواهی، میهن‌دوستی و حفظ دین است که مقابله با دشـمن و جنگ را موجه جلوه می‌دهد. «شاید عنوان شعر جنگ را که بسـیار مقطعی و محـدود به زمان است، بتوان به اشـعاری اطلاق کرد که به صورت مسـتقیم و بـدون ارجاع به گزاره‌های هنری و زیباشـناختی به حـادثه‌ای به نـام جنگ تحمیلی می‌پردازد. در این ژانر ادبی، شاعر بیش‌تر معنامحور است. از این رو در سطح پدیده‌ها متوقف می‌ماند و با زبانی شعاری و مستقیم به روایت جنگ و فراز و نشیب‌های آن می‌نشیند و کارکرد تاریخی و اجتمـاعی شـعر را در نظر دارد. هـدف او پیـام‌رسـانی و ابلاـغ آموزه‌های دینی و حماسـی به مخاطبین است. این اشـعار از بار عاطفی و احساسی قوی برخوردارند (اسماعیلی، ۱۳۸۳: ۸۱).

بـا توجه به مـاهیت دفاعی جنگ ایران با عراق، از ابتـدا چیزی به نام «شـعر جنگ» وجود نـداشت؛ زیرا عنوان «شـعر جنگ» در ذات خود به صورت ناخواسته، دلالت بر جنگ‌طلبی و تأیید آن دارد. عنوان شعر «دفاع مقدس» که زیرمجموعهٔ شعر

پایـداری است، بر اشـعار این دوره، مناسب‌تر به نظر می‌رسـد؛ زیرا این دفاع، قداست حفظ دین، آرمان‌ها و عشق به وطن را در خود بروز می‌داد.

شاید این عنوان نیز به هشت سال دفاع مقدس محدود شود و امروز دیگر موضوعیت نداشته باشد؛ ولی «شعر پایداری» به معنای ایسـتادگی در برابر ظلم، مقطع زمانی نـدارد و اساساً هیـچ شاعری، موضوع شـعر خود را حادثه‌ای قرار نمی‌دهـد که در مقطعی خاص و تاریخی به پایان برسد.

پیـام شـعرهای جنـگ در دفاعی مقـدس، تنها به این هشت سال محـدود نمی‌شود؛ بلکه شاعر در پی ارتباط با تمام انسان هایی است که طعم تلـخ جنگ را چشـیده‌اند و پایداری را تجربه کرده‌اند؛ بنابراین پیام‌های انسانی مهم ترین درون مایه های جهانی شعر دفاع مقدسند.

بی‌شک انبوه شـعرهایی که در دوران هشت سال جنگ تحمیلی سـروده شـد، به دلیل تقرب زمانی به کانون حوادث، ماده خام بسـیار گران‌بهـایی برای تحلیـل جـامعه‌شـناختی، فرهنگی و ادبی است. شـعرهای خودجوش، عـاطفی و تهییجی و بی‌تکلف آن دوران که ریشه در اعتقاد و ایمان سـرایندگانش دارنـد، به دلیل تأثیر شاعر از جریان زندهٔ دفاع مقدس و قرار گرفتن در کانون جنـگ بـا شـعرهایی که پس از جنگ و بر اساس روایت‌های دست چنـدم از واقعیت‌های جنگ سـروده می‌شود، تفاوت بسـیار دارد.

پدید آورندگان شعرهای دورهٔ جنگ تحمیلی بیشتر کس-انی بودند که برای دفاع از میهن یا به مناسبت های دیگر، همراه با رزمندگان در جبهه ها حضور داشتند و شاهد ع-ینی ف-داکاری ها و شهادت طلبی های مدافعان میهن بودند، یا به دلیل زیستن در مناطق مرزی و جنگی، حوادث جنگ و حماسه آفرینی های رزمندگان را ب-ه چ-شم خود دیدند و تجربه های شخصی و مشاهدات عینی خود را در قالب شعر به ت-صویر ک-شیدند. برخی از شاعران نیز بیرون از این مناطق، ازطریق رسانه از اخبار جنگ مطلع می شدند و به سرودن شعرهای ح-ماسی روی می آوردند.

۲-۳- ساختار زبانی شعر دفاع مقدس

اشاره

از آنجا که جنگ، فضایی نامعمول و آکنده از بحران است -بنا بر ماهیتی که دارد- گونه ای خاص از بیان را می طلبد. شیوهٔ معمول شعر این دوران، استفاده از زبانی ترغیبی، برای جذب نیروهای بیش تر در این عرصه است. شعر با تمام شگرد هایی که دارد، ابزاری برای تهییج مخاطبان است. شعر دفاع مقدس، عناصر زبانی و فکری متناسب خود را در پی دارد. این تجربهٔ تازه، واژگانی خاص را وارد شعر می کند که پیش از این سابقه شعری نداشته اند.

۱-۲-۳- قالب و فرم

از آنجا که شعر برخاسته از ضمیر ناخودآگاه شاعر است، نمی تواند قالب از پیش تعیین شده ای، داشته باشد. در شعری که

از فطرت شاعرانه سرچشمه می گیرد، تعیین قالب نیز ناخودآگاه است؛ در غیر این صورت، شعر دچار نوعی تصنع خواهد شد. پر کاربردترین قالب هایی که عواطف شعری این دوره را در خود جای داده اند، عبارتند از: غزل، مثنوی، غزل-مثنوی، رباعی، دوبیتی، چهارپاره و شعر آزاد.

قصیده: قالب قصیده در شعر جنگ جایگاه قابل توجّهی ندارد؛ زیرا از قالب هایی است که پیش تر مورد توجّه شاعران پیشاهنگ انقلاب بود؛ گویندگانی که دوره شاعری خود را پیش از انقلاب آغاز کرده بودند مانند: اوستا، گرمارودی، شاهرخی، سبزواری و.... . از میان شاعران پس از انقلاب که قصیده ای در حال و هوای مضامین جنگ داشته باشد، می توان از مهرداد اوستا نام برد.

«به هر حال قصیده در این دوران مقبولیت عام نیافت و از رواج افتاد. دلیل این امر مغایرت زیباشناسی یک نواخت آن با روح شتابناک دنیای امروز و ذهنیّت هنری مخاطبان نوگرای این روزگار بود» (روزبه، ۱۳۸۱: ۳۱۰).

غزل: غزل به عنوان فرمی انعطاف پذیر، از رایج ترین و فراگیرترین قالب های شعری پس از انقلاب است. شاعران جوان، هم گام با شعر نو به گسترش غزل کمک کردند. غزل تا پایان جنگ به اوج شکوفایی خود رسید. غزل دوران جنگ با بیانی شورانگیز بار تبلیغ و تهییج را هم بردوش داشت؛ مانند غزل های نصرالله

مردانی از جمله غزلِ «ای ظفرمندان ظفرمندانه در سنگر به پیش» که همانند مارش های نظامی از رسانه پخش می شد.

در کنار غزلهای پرهیجان حماسی، غزل های غنایی جنگ نیز رشد قابل توجهی یافت:

آهسته از غبار

گذشتند

یاران بردبار

گذشتند

از مرزهای روشن

دیدار

روزی هزار بار

گذشتند

مثل نسیم، بی خود

و سرمست

از سیم خاردار

گذشتند

با یک بغل،

اشارت و لبخند

از مرز انتظار

گذشتند

مثل ترنم شب

یک رود

ج

بر خواب

کوهسار گذشتند

بر صخره های

ساحل خاموش

چون موج انفجار

گذشتند

(کاکایی، ۱۳۶۹:

۸-۷)

برخلاف برخی غزل های سنّتی که افراط در کاربرد آرایه های لفظی و معنوی آن ها را به تکلّف و تصنّع می کشاند، غزل جنگ ساده و به زبان محاوره نزدیک است. البته شاعران این دوره از نوآوری در غزل بازنماندند و با تلفیق عرفان و حماسه، نوعی از غزل به نام «غزل حماسی» را به وجود آوردند:

میان معرکه

لبخند می‌زنید به عشق

حماسه چون به غزل ختم می‌شود زیباست

(محمودی، گزیده شعر جنگ و دفاع مقدس،۱۳۸۱: ۲۷)

«گرایش به چشم اندازهای فلسفی- اساطیری، بافت زبانی—تصویری تازه، بیان ساده و صمیمانه، کاربرد اوزان جدید، کاربرد قافیه و ردیف های تازه، گرایش به هنجار دراماتیک (نمایشی)، پیوستگی معنایی ابیات (بیان روایی)، گرایش به بیان محاوره... ای، گرایش به سبک هندی (خصوصاً شیوه صائب و بیدل و...) (روزبه، ۱۳۸۱: ۳۱۳) از مهم ترین ویژگی‌های غزل این دوره است.

از بهترین غزل‌های جنگ، می توان به سوگ سروده هایی اشاره کرد که در رثای شهیدان سروده شده است. شاخص‌ترین غزل سرایان شعر جنگ عبارتند از: قیصر امین پور، علی رضا قزوه، عبدالجبار کاکایی، نصرالله مردانی، ساعد باقری، زکریا اخلاقی، محمدکاظم کاظمی، حسن حسینی و... .

مثنوی: مثنوی به دلیل ظرفیت گسترده ای که در تنوع، تعدد وآزادی قافیه دارد، از قالب های پرکاربرد پس از انقلاب بود که در خدمت مفاهیم حماسی، روایی، عرفانی، انقلابی و اجتماعی قرار گرفت. مثنوی های جنگ، گاه ساده و روان و گاه در شکلی خشن و استوار نمایان می شوند. علی معلم و احمد عزیزی از شاخص ترین مثنوی سرایان این دوره اند که بسیاری از شاعران، شیوهٔ مثنوی سرایی آنان را تقلید کردند. علی معلم با استفاده از اوزان بلند و بی سابقه، فاخر و باستان گرا، ذهن و زبان شعر را تازه کرد. احمد عزیزی نیز با سه مجموعه «کفش‌های مکاشفه، خوابنامه و باغ تناسخ» مبدع سبک و ساختاری تازه در عرصهٔ مثنوی سرایی شد. شعرهای او تخیل قوی، ترکیب های بدیع، وزن‌های کوتاه و زبانی نزدیک به محاوره و سبک روزنامه‌ای دارند.

دیگر مثنوی سرایان عبارتند از: حسن حسینی، محمدرضا عبدالملکیان، سلمان هراتی، یوسفعلی میرشکاک، صدیقه وسمقی و پرویز بیگی حبیب آبادی. علاوه بر شعرای مذکور، مشفق کاشانی، قادر طهماسبی، حمید سبزواری، محمود شاهرخی، حسین اسرافیلی، علی رضا قزوه، ساعد باقری و مهرداد اوستا نیز در این قالب برای بیان مضمون های جنگ طبع آزمایی کرده‌اند.

قالب غزل- مثنوی: پس از انقلاب ابتـدا علی معلم با مثنوی هجرت و بعـدها دیگر شاعران نیز به غزل مثنوی تمایل نشان دادند. «غزل مثنوی نیز در ارتبـاط بـا ویژگی (حماسـی و عرفـانی) در بین شـاعران پایـداری رواج یافت» (سـنگری، ۱۳۹۳: ۷۲). «تنها تفاوت آن با غزل مثنوی های پیشـین این است که فضای ابیات غزل در غزل مثنوی های جنگ با مثنوی یکسان است در حالی که در گذشـته غزلی که در میانه مثنوی می آمـد، کاملاً حال و هوای غزل را داشت و اگر غزل از کل منظومه جـدا می شـد نه تنها به بافت منظومه لطمه ای نمی زد؛ بلکه شعر جدا شده نیز به عنوان غزلی مستقل قابل قبول بود» (فیاض منش، ۱۳۸۱: ۱۲۱).

ربـاعی و دوبیتی: ربـاعی و دوبیتی از دیگر فرم هـای رایـج شـعر در زمان جنگ است. قیصـر امین پور و حسن حسـینی از پیش روان این دو قالبند. بیان نو، ردیف های بلند و ابتکاری، لحن و بیان حماسـی و عاطفی از برجسته ترین ویژگی رباعی و دوبیتی این دوره است. درون مایه شعر و هیجان عاطفی این قالب ها در مصراع آخر خلاصه می گردد.

شهیدان را به

نوری ناب شوییم

درون چشمه

مهتاب شوییم

شهیدان همچو

نور چشمه پاکند

شگفتا آب را

با آب شوییم

(امین پور، ۱۳۸۸: ۴۵۶)

علی رضا قزوه، وحید امیری، محمدرضا محمدی نیکو، سهیل محمودی، سلمان هراتی، نصرالله مردانی، ایرج قنبری، محمدرضا عبدالملکیان، رضا علی اکبری و... از دیگر شاعرانی هستند که از این قالب ها استفاده کرده اند.

چهارپاره: این قالب شعری که «دوبیتی های پیوسته» نیز نامیده می شود، در جنگ رواج چشم گیری نداشت؛ زیرا چهارپاره قالبی کُند است؛ یعنی سخنی را که مثنوی سرایان در یک بیت تمام می کنند، شاعر چهارپاره ناچار است در دو بیت (یک بند) بیان کند. گاهی سخن به پایان رسیده؛ اما بند تمام نشده است؛ بنابراین سخن به اطناب کشیده می شود. با این حال عده ای از شاعران دفاع مقدس چهارپاره های موفقی سرودند. از این جمله می توان از حسین اسرافیلی، بهمن صالحی، سلمان هراتی، یوسفعلی میرشکاک، شهرام رجب زاده، ساعد باقری، عبدالجبار کاکایی، مهرداد اوستا، سپیده کاشانی و محمدرضا عبدالملکیان نام برد.

شعر نیمایی: شعر نیمایی در آغاز انقلاب نسبت به شعر کلاسیک حرکت کندتری داشت؛ اما شاعران جوان انقلاب کم کم به این قالب توجه نشان دادند واز ظرفیت های شعر آزاد برای بروز و ظهور خلاقیت های شاعرانه خود بهره گرفتند. این شاعران در عین توجه به ساخت و نوآوری فرم شعر نو، در محتوا نیز نوآوری هایی داشتند و مضامین دینی، انقلابی، حماسی، سیاسی را در این قالب جای دادند و بین شکل و محتوای شعر توازن و تعادل برقرار ساختند. از شاخص ترین

نوپردازان شعر جنگ می توان از : حسن حسینی، قیصر امین پور، محمدرضا عبدالملکیان، سلمان هراتی، علی رضا قزوه، موسوی گرمارودی، بهمن صالحی، صدیقه وسمقی و... نام برد. اکثر این شاعران علاوه بر سرودن شعر نو به قالب های کلاسیک نیز گرایش داشته‌اند.

شعر سپید: شعر سپید نیز با استقبال شاعران روبه رو شد و در کنار شعر نیمایی، تکوین یافت. انتشار شعرهای سپید در مجلّات و نشریات، چه دربارهٔ انقلاب و ارزش های اسلامی و چه دربارهٔ جنگ و مقاومت، نمودی از رویکرد شاعران جوان نسل انقلاب به این قالب است. طه حجازی، جعفر حمیدی، کریم رجب زاده، مهدی رستگار، حیدر رقابی، محمد علی شاکری یکتا، ناصر شکوری، بهمن صالحی، طاهره صفارزاده، محمدرضا عبدالملکیان، تیمور گرگین، جواد محدثی، به شاعران نوپرداز شهرت داشتند.

اکثر شاعران این دوره در حوزه قالب و فرم، از یکی از سبک های ادبی تثبیت شده پیش از خود، یعنی سبک های خراسانی، عراقی، هندی و نیمایی، متأثر هستند. استفاده از ظرفیت های همه سبک های ادبی از ویژگی های بارز این اشعار است. شعر در دوره دفاع مقدس، از نظر قالب و فرم به سبک جدیدی دست نیافت؛ اما نوآوری هایی چون: تلفیق ژانرهای ادبی، دخل و تصرف هنرمندانه در موسیقی کناری (قافیه و ردیف)، خلاقیت در واژه سازی و ترکیب سازی داشت که بدان ها خواهیم پرداخت.

۲-۲-۳- تلفیق ژانرهای ادبی

شعر فارسی در سیر تاریخی خویش، طبقه‌بندی‌های متفاوتی را در انواع ادبی شاهد بوده است. تقسیم‌بندی گاه بر اساس فرم و قالب و گاه بر مبنای محتوای شعر بوده است. «در نظر قدما، محتوا، اصالت واقعی و فرم و قالب شعر، ارزشی تبعی داشت» (امین‌پور، ۱۳۸۶: ۱۶۵)؛ بنابراین در بیش‌تر تقسیم‌بندی ها محتوا نقش اصلی را داشته است. ژانرهای حماسی، غنایی، تعلیمی، تمثیلی از مهم‌ترین انواع ادبی فارسی زبانان به شمار می‌روند که علاوه بر محتوا، ویژگی های زبانی خاص خود را دارند.

در گذشته، ادب غنایی یا لیریک به اشعاری گفته می‌شد که با غنا و موسیقی همراه بود؛ همانند شعرهایی که رودکی با ساز و بربط می‌خواند و پیش از او «حنظله بادغیسی (۲۲۰ هجری) را آغازگر این نوع ادبی می‌دانند»

(حاکمی، ۱۳۸۶: ۱۰). شعر غنایی در قالب‌هایی چون قطعه، رباعی، قصیده و به ویژه در غزل بروز یافت. در این نوع ادبی عواطف شخصی شاعر بیش تر مجال ظهور دارد؛ بلکه فراتر از آن «تمام عواطف و احساسات بشری، دینی، میهن‌پرستی، حیرت، کینه، عشق، تحسر، غم‌های درونی، احساسات ناشی از شگفتی‌های عالم خلقت و تمام عواطف نفسانی را می‌توان موضع شعر غنایی دانست» (صفا، ۱۳۶۳: ۳). بدین ترتیب شعر غنایی را مقدم بر دیگر انواع ادبی دانسته‌اند.

«حماسه» نیز در اصطلاح به نوعی از اشعار وصفی اطلاق می‌شود که به توصیف اعمال پهلوانی، مردانگی‌ها، افتخارات،

بزرگی‌های قومی یا فردی می‌پردازد و مظاهر مختلف زندگی آنان را دربرمی‌گیرد. کثرت اغراق و غلو، حضور نیروهای متافیزیکی در صحنه جنگ، رجزخوانی، بیان تصویری و کنایه، از ویژگی‌های سبکی حماسه است.

یکی از ویژگی‌هایی که بیش‌تر پژوهشگران برای شعر انقلاب و دفاع مقدس متذکر می‌شوند، تلفیق ادب غنایی و حماسی است. عنوان «غزل–حماسه» بر غزل‌هایی اطلاق شد که درون‌مایه‌های حماسی داشتند.

بخوان حماسه که

از دل قرار برگردد

صفیر سوخته‌ام

را شعار برگردد

جفای رفته بر

این ملک برنمی‌گردد

مگر ز قبله

وحدت مدار برگردد

بخوان حماسه

که چابک‌سوار همت ما

بر آن سر است،

به اصل وتبار برگردد

از این مرافعه

بی فتح برنمی‌گردیم

مگر که مرکب

ما بی‌سوار برگردد

(طهماسبی، ۱۳۸۵: ۱۸۷)

اگر در گذشته ادبی، تلفیق واژه‌های حماسی چون مرکب، سوار، فتح با رمزگان غنایی دل و قرار، صفیر سوخته و جفا، نوعی عدول از سبک به حساب می‌آید. در شعر دفاع مقدس، این هنجارگریزی به سبکی نو در تاریخ ادب فارسی تبدیل شده است.

علاوه بر واژه‌های کهن ویژه حماسه -همچون مرکب و کارزار، جوشن و خنجر که سلاح دلاوران عرصه نبرد بوده‌اند-

واژه‌های جنگی معاصر -چون تانک، مسلسل، سنگر، گلوله، شلیک، نارنجک- به عرصهٔ شعر معاصر پایداری افزوده می شودند.

تا مرگ شب و

شب رو، افروخته باید داشت

فانوس مسلسل

را در کلبه سنگرها

(همان: ۲۵۹)

اما گاهی پیش می‌آید که تلفیق واژگان ژانرهای مختلف ادبی، انسجام شعری را بر هم می‌زند و فضای غیرمتجانسی با محتوای شعر به وجود می‌آورد:

خصم بعثی که

بود فتنه‌گر و عربده‌جو

باده مرگ کشد

دم به دم از ساغرتان

(حسینی، ۱۳۷۵ : ۱۷)

فتنه‌گر و عربده‌جو، در این بیت در معنای حقیقی خود به کار رفته است؛ اما این دو عبارت از اوصاف معشوق در شعر حافظ است:

نرگسش عربده‌جوی

و لبش افسوس‌کنان

نیمه‌شب دوش

به بالین من آمد بنشست

(حافظ، ۱۳۷۱ :۲۱)

اگر این تـداعی را در ذهن خواننـده ایجاد کنـد، تناسبی با خصم بعثی نخواهـد داشت. هم‌چنین «باده» و «ساغر» از رمز واژگان عرفانی شـعر فارسـی هستند. کار باده، جان‌بخشی و مستی عارفانه‌ای است و با «ساغر» از یک خانواده است؛ بنابراین با مرگ و با دشمن، ارتباط معنایی ندارد.

یا در بیت دیگر:

«تیغتان

دست نوازش به سر خصم کشد

بوسه بر

گردن کفار کشد خنجرتان»

(حسینی، ۱۳۷۵ : ۱۷)

دست نوازش کشیدن، بوسه، از مفاهیم غنایی و عاطفی هستند و لحن حماسی شعر را بر هم می‌زنند و با خنجر و تیغ و کفار به سختی ارتباط برقرار می‌کنند و جز با «تناقض‌نمایی» نمی‌توان آن را توجیه کرد.

نمونه‌هایی از این دست را در سروده های دیگر شاعران نیز می‌توان یافت که برهم‌خوردن نظام خانوادگی واژگان در شعر، بافت منسجم شعر را به هم ریخته است.

مرثیه که از زیرژانرهای ادب غنایی است، در شعر دفاع مقدس بیش تر در شکل اجتماعی خود -یعنی مرثیه‌های وطنی و سوگ سروده‌هایی برای قهرمانان شهید- نمودار می‌شود. این مرثیه‌ها در زمانی سروده می‌شوند که فرصتی برای گریستن نیست؛ پس مفهوم غنایی مرثیه در اشعار گم می‌شود و بیش‌تر رنگ و بوی رجزخوانی‌های حماسی را به خود می‌گیرد. حماسه ای که مهم ترین کارکردش، دعوت به دفاع وحفظ وحدت میان مردم کشور است.

تو خون

دادی که من برخیزم از جا

نمانم مرده در کنج مدارا

(موسوی گرمارودی، ۱۳۸۱: ۵۸)

برخی از اشعار این دوره روساخت غنایی دارند؛ لیک ژرف ساخت آن ها حماسی است؛ یعنی میل به ایثار، دلاوری در راه ملت، دین و میهن.

شعر تعلیمی از دیگر گونه های ادبی است که در شعر دفاع مقدس می توان دید؛ واژه‌هایی چون: «بخوان، برخیز، باید، بدانیم، برویم و...» که بسامد بالایی در شعر دفاع مقدس دارند، علاوه بر تهییج، تعلیم را هم با خود به همراه دارند. دعوت به وحدت، خیزش در جهت شکوفایی استعدادهای الهی، پیمودن راه کمال، از تعالیم اجتماعی، دینی و اخلاقی است که در اشعار این دوران حضور دارد. شعر تعلیمی با بهره بردن از تمثیل و یاری گرفتن از چهره‌های مبارز صدر اسلام، متذکر می‌شود که جبهه، شاه‌راهی است برای تربیت سلمان‌ها، ابوذرها، عمارها، مقدادها و... .

۳-۲-۳- فضای واژگانی

اشاره

«شاعر/ هنگام واژه پسندیدن/ باید که رمز ضابطه‌ها/ و واژه نامه ناپیدا را/ دریابد» (صفارزاده، ۱۳۹۱: ۷۱۴)

با وقوع جنگ تحمیلی، در گزینش واژگانی شاعران این دوره نیز تغییراتی به وجود آمد. «جنگ با دگرگونی ارزش‌ها و به میدان کشیدن نیروهای ملی و مردمی و تحریک عواطف میهنی و دینی قاطبه مردم، قلمرو تازه‌ای به روی شعر و ادب فارسی گشود و راه ورود مضامین و موضوعات تازه و حتی واژگانی جدید را به روی زبان و ادبیات باز کرد» (یاحقی، ۱۳۸۴: ۲۰۴).

فضای جدید، مستلزم ورود واژگانی بود که بتوانند معنا را در خود بپرورانند و شعر را رشد و نمو دهند.

انتخاب واژگانی، یکی از نمودهای ایدئولوژی در زبان شاعر است. «واژه‌های هر زبان، نمودی از اشیاء، مفاهیم، فرایندها و پیوندهایی است که با فرهنگ آن جامعه برقرار می‌شود و نوع انتخاب واژه‌ها، نشان‌دهنده دیدگاهی است که دربارهٔ آن ها وجود دارد و واژگان هر فرهنگ نیز جهان‌شناسی آن فرهنگ را نشان می‌دهد (فالر، ۱۹۹۱: ۸). شاعر با گزینش هدفمند خود از میان واژه‌ها، ایدئولوژی خود را به مخاطب القا می‌کند.

از آن‌جا که شعر دفاع مقدس، برآمده از آرمان‌هاست و ژانر مورد استقبال آن تلفیقی از حماسه و عرفان است، -همان‌گونه که حماسه و عرفان، هر دو، صحنه نبرد نور و ظلمت و تقابل با دشمنان اهریمنی است- بنابراین واژه‌های برآمده از این نوع شعر دوقطبی خواهند بود. کاراکترهای این دو ژانر ادبی همیشه یا سیاه‌اند یا سپید، یا زشت‌اند یا زیبا و در دفاع مقدس، یا سرخ‌اند یا یزیدی و غیرحسینی:

خونی که از گلوی تو تراوید/ همه چیز را در کائنات به دو پاره کرد/ در رنگ اینک هر چیز: سرخ است یا حسینی نیست (موسوی گرمارودی، ۱۳۶۳: ۱۳۹)

در یک تقسیم‌بندی کلی معنایی، واژه‌های شعر دفاع مقدس را در دو دسته می‌توان قرار داد: ۱- واژگان قدسی و آسمانی؛ ۲- واژگان پلیدی و اهریمنی. این جنگ، رویارویی هابیل و قابیل و نبرد حق و باطل است:

ماییم از نبیرهٔ

هابیل آفتاب

کاین گونه در

مقابل قابیل ظلمتیم

ما در نبرد باطل

و حق با درفش فتح

بر قلهٔ همیشه

رفیع شجاعتیم

(مردانی، ۱۳۸۶: ۲۰۷)

و تقابل همیشگی ابراهیم علیه السلام و بت‌ها/ موسی علیه السلام و فرعون/ حسین علیه السلام و یزید/ رستم و دیو/ گل و خار/ راستی و نفاق/ شب و سپیدی‌ها است. رزمندگان هم‌زادان فجرند که شهاب‌وار، ظلمت شب را می شکافند:

ای هم‌زادان سپیده و فجر/ پایان انتظار از راه می‌رسد/ وقتی شقیقه شب را آماج سرب ستاره می کنید/ وقتی شهاب‌وار/ گلوی ظلمت را/ پاره پاره می‌کنید (حسینی، ۱۳۷۵: ۷۵)

همان‌گونه که می‌بینیم، وقتی فضای واژگانی دوقطبی باشد، تصاویر برآمده از این واژگان نیز دوقطبی خواهد بود.

سرزندگی و طراوت شعر دفاع مقدس، مرهون عواملی چون ترکیب‌سازی‌ها و بسته‌های تازه واژگانی است. گونه‌گونی دریچه‌های ورود واژه به فضای شعر دفاع مقدس، تنوع و پویایی خاصی بدان می‌بخشد. ساحت زبانی شعر دفاع مقدس هم از عناصر مذهبی، تاریخی، اساطیری و عرفانی گذشته بهره می‌گیرد و هم مدخل‌های جدیدی از انقلاب، اصطلاحات نظامی، اسامی خاص و جغرافیای جنگ را دارد. واژه‌هایی که وجه تمایز این جریان شعری از دیگر جریان‌های ادبی است.

۱-۳-۲-۳- دسته واژگان ویژه جنگ

برخی واژه‌ها در ارتباط با جنگ، وارد حوزه شعر شدند؛ واژه‌هایی که تاکنون تصوری از ورود به عرصهٔ شعر نداشتند؛ اما به دلیل پیوندی که با واژگان ادبی پیدا کردند، دامنه واژگانی شعر پایداری را گسترش دادند و چون واژه‌های زمان خود بودند، بر صداقت شعر افزودند:

۱- جغرافیای جنگ: جنگ ایران و عراق جغرافیای پهناوری داشت؛ بنابراین واژگان زیادی از این مدخل

به حوزه شعر راه یافت: هویزه، شلمچه، طلائیه، فکه، مهران، خرمشهر، سوسنگرد، چزّابه، اروند، کارون و... .

به پسرم واقعیت را بگویید/ بگویید که 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/ بگویید موشک‌های دشمن/ انگشتان پدرت را در سومار/ دست‌های پدرت را در دشت عباس/ پاهای پدرت را در موسیان/ سینه پدرت را در شلمچه/ چشمان پدرت را در هویزه/ حنجره پدرت را در ارتفاعات الله‌اکبر/ خون پدرت را در رودخانه بهمنشیر/ و قلب پدرت را در خونین‌شهر/ پرپر کرده‌اند/ اما هنوز ایمان پدرت/ در تمامی جبهه‌ها می‌جنگد (عبدالملکیان، ۱۳۶۸: ۴۲).

۲- اصطلاحات نظامی: واژگان و اصلاحات نظامی از دیگر مدخل‌های شعر دفاع مقدس است؛ واژه‌هایی چون گلوله، مسلسل، فشنگ، تکاور، منور، گردان، یگان، مین، خمپاره، تانک، لشکر، تیر و ... .

می‌خواستم/ شعری برای جنگ بگویم/ دیدم نمی‌شود/ دیگر قلم، زبان دلم نیست/ باید برای جنگ/ از لوله تفنگ بخوانم/ با واژه فشنگ/ دیدم که لفظ ناخوش موشک را/ باید به کار برد/ اما/ موشک/ زیبایی کلام مرا می کاست/ گفتتم که بیت ناقص شعرم/ از خانه‌های مردم شهر که بهتر نیست/ بگذار شعر من هم/ چون خانه‌های خاکی مردم/ خرد و خراب باشد و خون‌آلود (امین‌پور،۱۳۸۸: ۳۸۲)

۳- نام عملیات‌ها: نام عملیات ها دریچه دیگری است که به شعر این دوره گشوده می‌شود و واژه‌هایی همچون: بیت المقدس، والفجر، بدر، مرصاد، محرم، رمضان، کربلای پنج، خیبر و ... به فضای ادبی راه می‌یابند. حتی رمز عملیات‌ها مانند یا زهرا سلام‌الله علیها (عملیات والفجر ۸)، یا زینب سلام‌الله علیها (عملیات محرم)، طراوت سرخ اشعار در این بازه زمانی‌اند. واژه‌هایی که چیدمان شعری را در بافتی منسجم قرار می‌دهند؛ زیرا هر چه ارتباط دیالکتیکی بین واژگان بیش‌تر باشد، فضای شعر یک‌دست و منسجم‌تر خواهد بود.

۴- نام اشخاص: ذکر نام سرداران، بسیجی‌ها، شهدا نیز به دایره واژگانی شعر دفاع مقدس می‌افزود؛ از این دسته اند: باکری، همت، فهمیده، چمران و... .

نالم ز درد و داغ که چمران رفت

آن

یکه تاز مکتب و میدان رفت

خرم کسی

که در گذر ایام

چمران به

عرصه آمد و چمران رفت

(سبزواری، ۱۳۸۸،

الف: ۱۶۸)

۲-۳-۲-۳- کهن‌گرایی واژگانی

در شعر دفاع مقدس جلوه‌های آرکائیسم (Archaism) یا کهن‌گرایی را هم در ساختار بیانی و هم در واژه‌گزینی و ترکیب‌سازی‌ها می‌توان دید. کهن‌گرایی واژگانی -که نوعی هنجارگریزی است- توجه به شکل و ساخت باستانی واژه یا شکل از یادرفته آن در زبان شعر معاصر است. واژه‌های قدیمی، گذشته را به حال می آورند و ویژگی سبکی خاصی به شعر می‌بخشند. تلفیق واژه‌های ادبی کهن با واژگان امروزی، گاه موجب افت وخیزهایی در شعر می‌شود؛ اما همین خصیصه، سیّالیت و غنای زبان را در پی دارد. این کهن‌گرایی هم سلاح واژه‌های حماسی همچون: دشنه، فَرَس، شیر اوژن، ناوک، وغا، حمایل، جوشن، نیام و... را دربرمی‌گیرد و هم دربردارندهٔ دسته واژگان غنایی از قبیل طاق ابرو، صنم، کرشمه، دلبر، هجران، وصال و... است.

به یک کرشمه

شیرین داد، چون فرهاد

هزار تیشه

بر اندیشه ستم زده‌ایم

تبر به دست

گرفتیم و همچو ابراهیم

به عزم دفع

ستم، بر سر صنم زده‌ایم

(احمدی، شعر جنگ، ۱۳۶۲: ۱۱۱)

از دیگر واژگان ادبی آثار کهن می‌توان به واژه‌هایی چون: فری، زهی، فراز، ایدر و... اشاره کرد. در آثار شاعرانی که به شیوه‌های کلاسیک گرایش داشتند (همانند شاهرخی، اوستا، معلم، مردانی، سبزواری و گرمارودی)، بسامد این واژگان بیش‌تر است.

فری سرود عشق و اعتلای او

ترنم و نوای

دلگشای او

لقای دوست

خواهد و بلای او

خوشا شهید و

ایزدی لقای او

الا اگر

هنروری به دل مخر

غرور مرگ

زندگی نمای او

(اوستا، ۱۳۸۸: ۱۱۱-۱۱۹)

۳-۳-۲-۳- اصطلاحات عرفانی

رشد معنوی ایران که تحت تأثیر آموزه‌های اخلاقی-عرفانی اسلام شیعی بود، در شعر پایداری به ویژه در دفاع مقدس جلوه های گوناگونی یافت. شاعران پایداری با بهره‌گیری از منابع عرفانی دین اسلام (یعنی قرآن و روایات و الگو گرفتن از بزرگان ادبیات عرفانی) نمادهای جدیدی را در شعر عرفانی معاصر، پایه‌ریزی کردند. در حالی که تحت تأثیر شخصیت‌های عرفانی عصر خویش چون امام خمینی (ره) هم قرار داشتند و دسترسی به معارف باطنی شیعه، برایشان فراهم بوده است. برخی از این شاعران خود در جبهه نیز حضور یافتند و از نزدیک توانستند شاهد صحنه‌های ایثار و شهادت باشند؛ بنابراین علاوه بر تجربه... های معنوی شخصی، توانستند روحیه عرفانی و شهودی رزمندگان را در شعر منعکس کنند:

۱- این نگرش عارفانه در کلام شاعران تأثیر می‌گذارد؛ بنابراین کلماتی متناسب با محتوا و لحن جدید می طلبد و ترکیبات جدیدی خلق می‌شود؛ ترکیباتی چون: بازار تجرد، شفاخانهٔ وصل، تندر عشق، عرش هرگزآباد، نم نم باران عشق، غزل پرورد،

خردسوز، حیرت‌سرا، آیینه‌باز و صدها ترکیب نوآیین، به دفتر عرفانی ادبیات افزوده می شود:

ای عشق غزل‌پرورد،

ای وحشی صحراگرد

تنها شده‌ام

برگرد، برگرد که می میرم

(مجاهدی، ۱۳۸۳: ۲۲)

دوش یاران خبر

از سوختنش آوردند

صبح خاکستر

خونین تنش آوردند

یارب این کشتهٔ

عریان کدامین عرصه است

که ز بازار

تجرد کفنش آوردند

(اخلاقی، ۱۳۸۹ :۱۹)

۲- استفاده از رنگ‌واژه‌ها در ادبیات کلاسیک، به عنوان نمادهای عرفانی سابقه داشته است؛ اما در شعر دفاع مقدس بسامد بیش‌تری یافت. به ویژه واژهٔ «سرخ» که از اختصاصات شعری کسانی چون حسن حسینی است و در ترکیب با مفاهیم عاشورا بسیار به کار می‌رود یا رنگ «سبز» که در مفاهیم انتظار و مهدویت بسامد بالاتری دارد.

شب از سمت

بهار ای نفس سبز بیا

کز تن زرد

من آثار خزان برداری

(وحیدی، ۱۳۸۴: ۲۹)

۳- تکرار واژگان رمزی شعر عرفانی کهن از جمله: باده، مستی، می، میکده، خم، سیمرغ، قاف و ... .

کجایند مستان

جام الست

دلیران عاشق، شهیدان مست

(قزوه، ۱۳۸۵: ۳۹)

به قاف نور،

گل آفتاب را چیدند

شکوه سی پر

سیمرغ را به خود دیدند

(مردانی، ۱۳۶۴: ۳۱)

۴- واژگانی چون ابر، کبوتر، لاله، شقایق، باران، بهار، پنجره، ستاره، کهکشان و... در شعر پایداری مفاهیم جدیدی یافتند و نمادهای عارفانهٔ اشعار شدند و فضاهای تازه‌ای بدین شعر گشودند.

تو به ما

آموختی پرواز را

آب را، آیینه

را، آغاز را

(بیگی حبیب آبادی، ۱۳۶۹: ۱۰۲)

«تو را می‌شناسم/ تو را ای به رنگ کبوتر/ تو را ای به اندازه آسمان ژرف/ تو را می‌شناسم/ تو هستی، زمین وسعتی آفتابی است/ تو هستی، افق‌ها پل ارتباط خدا و درختند/ تو هستی/ و شب/ فرصت انتظار قشنگی است» (علی‌پور، ۱۳۷۲: ۱۶-۱۷).

۵- آمیخته شدن واژگان عرفان کلاسیک با عرفان واژه‌های عاشورایی در این اشعار بسیار چشم‌گیر است.

بی‌سایه مرا

آن نور با خویش کجا می‌برد؟

بی پرسش و بی پاسخ،

می‌رفت و مرا می‌برد

پیری که غریبی

را از کرب وبلا آورد

این بار

غریبان را تا کرب و بلا می‌برد

ج

(بهمنی، گزیده شعر جنگ و دفاع

مقدس،۱۳۸۱: ۹۳)

۶- گاهی مفاهیم و مضامین کهن در برخورد با زبانی جدید، بیانی متفاوت پیدا می‌کند. موج بودن و دریایی شدن از مفاهیم عرفان سنتی است؛ اما آبی شدن در کنار آن ها، تعبیر نوخاسته‌ای است:

دل به دریا زد

و دریا شد و اما نگذاشت

موج هم حس کند

آبی شدنش را، حتی

(مجاهدی، گزیده شعر جنگ و دفاع مقدس، ۱۳۸۱:

۸۲)

در یک کلام، رمزواژه ها و نمادهای عرفانی کهن معنویتی خاص به اشعار پایداری می بخشند؛ اما با دقت در این سروده ها درمی یابیم که گاهی اوقات این واژه ها و نمادها در شعر تک بعدی و ایستا هستند و با دیگر واژه ها به ویژه در محور عمودی ارتباط برقرار نمی کنند و با مضامین کلی شعر هم بافتی شاعرانه ندارند؛ یعنی واژه ای چون «می» را به راحتی می توان از شعر حذف کرد و به جای آن واژه دیگری قرار داد؛ در حالی که در بسیاری از اشعار عرفانی حافظ و اقران او چنین امری به سختی ممکن است و با تغییر واژه، فضای هنری شعر به هم می ریزد.

۴-۳-۲-۳- دسته واژگان دینی و مذهبی

بنا بر هویت مذهبی انقلاب و دفاع مقدس، واژگان قرآنی، مذهبی و تاریخی اسلام بسامد بالایی در شعرها دارند. آیه های قرآن، «قد هلک»، «الله الصمد»، نام‌های ائمه معصوم علیهم‌السلام، بدر، حنین، خیبر، بوذر، عمار، سلمان همچنین واژگانی از تبار عاشورائیان کربلا- عطش، فرات، خیمه، علی‌اصغر و... با دیگر واژگان دینی، چون نماز، لبیک، رسول، معجزه، شهید، پیوند می‌خورند.

۵-۳-۲-۳- واژگان محاوره‌ای

شعر معاصر، به خصوص شعر پایداری با تمام مردم جامعه سخن می‌گوید و رسالت خود را در انتقال پیام به مخاطب عام می‌داند؛ پس عجیب نیست اگر واژه‌های محاوره‌ای و عامیانه، جواز ورود به دنیای هنری شعر بیابند. گاهی بار عاطفه و صمیمیت شعر بر دوش همین واژه‌های روزمره زبانی است. شعر کلاسیک کم‌تر تاب چنین واژه‌هایی را دارد؛ اما شعر آزاد با واژگان روزمره تناسب بیش‌تری دارد.

از یکنواختی دیوارها دلم می‌گیرد/ می‌خواهم بر اوج بلندترین صخره بنشینم/ آن بالا به آسمان نزدیک‌ترم/ و می‌توانم لحظه‌های باران را/ پیش‌بینی کنم/ دلم برای جبهه تنگ شده است/ آن‌جا معنویت به درک نیامده بسیار است (هراتی، ۱۳۸۷: ۸۴)

دلم می‌گیرد، آن بالا، دلم برای جبهه تنگ شده است، از تعابیر زبان گفتار است که جایگاه خود را در زبان ادبی یافته است.

شاعران دفاع مقدس، بر اساس مفاهیم و مضامین شعر جنگ، خانوادهٔ نظام‌مند واژگانی با معانی عالی تنظیم می‌کنند که این روابط منسجم واژگانی، منجر به آفرینش تصاویر بدیع در شعر می‌شود.

۴-۲-۳- شگردهای زبانی

اشاره

شاعران برای گریز از شعارگرایی زمان انقلاب و سال‌های نخستین جنگ، به شگردهای زبانی روی آوردند و در حالی

که از آثار گذشتگان بهره می‌بردند، سعی کردند با شیوه‌های جدید ادبی، خود را از ورطه کلیشه و تکرار برهانند و به زبانی مستقل و بیانی تازه دست یابند. تصویرآفرینی، ترکیب‌سازی و نمادگرایی، تلمیح و اشاره به اسطوره های دینی و ملی از مهم‌ترین شگردهای زبانی شعرهاست.

۱-۴-۲-۳- تصویرآفرینی

ساختمان شعر دفاع مقدس، بر اساس تصویرهای دوقطبی (مثبت و منفی) ساخته و پرداخته می‌شود. این تصاویر در اغلب صورت‌های بیانی (تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز) نمایان می‌شوند و ترکیباتی مانند گل فتح، صبح آزادی در برابر تصاویری چون خار ستم و شب بیداد قرار می گیرند.

چشم گشا ابرهه

در گِل نشست

نور فلق، ظلمت

باطل شکست

(کاشانی، شعر جنگ، ۱۳۶۲: ۱۴۹)

ابرهه استعاره مصرحه از صدام است که ژرف‌نگری تلمیح را هم با خود دارد. نور فلق و ظلمت باطل نیز استعاره‌هایی از لشگر ایمان (ایران) و سپاه کفر (دشمن بعثی) است. بسیاری از ایماژهای شعری در آثار شاعران، برآمده از این واژه‌های متقابل است. ایماژهای متضاد در بیش‌تر سازه‌های اساسی شعر (عاطفه، تخیل) تأثیرگذارند.

شاعر تصاویر ذهنی خود را از واقعیت‌ها می گیرد. از آن‌چه در جنگ رخ داده؛ همانند شعری برای جنگ، در خلوت بعد از

یک تشبیع. تشبیه های صریح و روشن در شعرهای نو و کلاسیک دفاع مقدس بسیار به کار رفته است. تشبیهاتی که درک معنایی و دریافت رابطه میان طرفین تشبیه در آن ها ساده باشد، لذت ادبی را به حدأقل می رساند.

شاعران موفق همواره در پی یافتن تصویرهای تازه در شعرند؛ اما تکرار شدن استعاره ها، کم کم به طراوت شعر صدمه می زند. استفاده از واژهایی چون: جغد، کرکس، گرگ، شغال و روباه که استعاره از دشمن اند و ستاره، آفتاب، کبوتر، شقایق، لاله، سینه سرخ، پرستو، چکاوک، گل محمدی که استعاره برای شهیدند، در این اشعار شیوه ای معمول است.

۲-۴-۲-۳- نمادگرایی

شاعران در به کارگیری ظرفیت‌های زبان برای خلق اثری موفق، شگردهای گوناگونی به کار می‌گیرند. استفاده از ذهنیت مخاطب برای درک مفاهیم، در عین کاستن از تعداد کلمات، جذابیت اثر را بیش‌تر می‌کند. نمادها هم در حوزهٔ معنایی و هم در حوزهٔ تصویرآفرینی، ایفای نقش می‌کنند. نمادهای آیینی و تاریخی در غنای اندیشه شاعران پایداری و پیوند آن ها با ملیّت و دین موفق‌تر بوده‌اند و سرایندگان بدین شیوه الگوهای دیروز تاریخ و دین را با واقعیت‌های امروزین جنگ پیوند زدند.

«یکی از راه‌های آشنایی‌زدایی، روی آوردن به سمبل یا نماد است؛ چرا که هیچ نقطه آشنایی برای خواننده باقی نمی‌گذارد» (احمدی، ۱۳۸۵: ۴۸). نمادگرایی در شعر دفاع

مقـدس قلمرو پهناوری دارد و شاعران بنا بر توانایی و قدرت تخیل خویش، در شـعر هم از نمادهای عمومی و تکراری و هم از سمبل‌های خاص خود بهره می‌برنـد. نمادها چیزی فراتر از یک واژه نیسـتند؛ اما می توانند با واژگان اساطیری رابطه ای معنایی و کاربردی، برقرار سازند. اسطوره ها نیز در تفسیرپذیری و تأویل شدن خصلتی نمادگونه دارند.

۱-نمادهـای دینی و اسـاطیری: در ادبیـات اسـطوره، ژرف‌ساخت هر حماسه‌ای است. حماسه، نیاز به قهرمانانی جاویـد دارد که بتوان از آن ها الگو گرفت. «اسـطوره، در نقـد امروزی اصـطلاحی مقبول است و کم و بیش به قلمرو معنایی خاص اشاره می‌کند. قلمرویی که در آن مذهب، فرهنگ توده، انسان‌شناسـی، جامعه‌شناسـی، روان‌کاوی و هنر شـریکند» (ولک، وارن، ۱۳۸۲: ۲۱۳). در شـعر دفاع مقدس، هم کهن‌الگوهایی چون رستم و اسفندیار، کاوه و نریمان را می‌توان دید که نمایان‌گر هویت ملی است و هم اسوه‌هـای ایمانی چون رسول اکرم، امیرالمؤمنین علیه السـلام و یاران ایشان را می‌توان یافت که نمودار هویت دینی و مذهبی این کشورند.

شاعران، در سال‌های نخستین انقلاب و جنگ، توجه چنـدانی به اسـطوره‌های ملی نداشـتند؛ حتی گاه به دیده تحقیر بدان می‌نگریستند:

شکوه عهد

اساطیر مرد در دل خاک

گذشت دوره

شکوه باستانی‌ها

(محمودی، ۱۳۶۹: ۱۷۳)

فسانه گشت و

کهن، یاد رستم دستان

از آن حماسه

که با خون سرود خوزستان

حکیم طوس سزد

سر ز خاک بردارد

که شاهنامه به

اروندرود بسپارد

(سبزواری، ۱۳۸۸الف: ۹۲)

بیش‌ترین دلیل این امر آن بود که برخی از روشنفکران زمان پهلوی، از اسطوره‌های باستانی برای ترویج ناسیونالیسم بهره می گرفتند؛ اما دیری نپایید که مفاهیم ملی و اسطوره‌های کهن، جایگاه خود را در شعر به دست آوردند؛ زیرا شاعر دیگر آن ها را در مقابل ارزش‌های دینی خود نمی‌دید. بهره‌گیری از حماسه و اسطوره‌های ملی، بدان دلیل که روح پایداری یک ملت را در خود دارد، در زمان مقابله با دشمن کارگشا است.

شعری که در حادثهٔ غم‌بار جنگ، وظیفه خود را ایستادگی در مقابل دشمن می‌دید، اسطوره‌های ملی را که خاطره جمعی یک ملت است، دست‌آویز قرار داد تا مفاهیم پایداری را در شعر نمادینه سازد. تهییج مخاطب و حضور در میدان مبارزه، هدفی است که شاعر از ورای شخصیت‌های اسطوره‌ای دنبال می‌کند.

عشق به میهن که جلوه‌های درخشانی از آن در قرن چهارم، در شاهنامه فردوسی نمودار شد، با تمام اسطوره هایش به قرن چهاردهم آمد تا از دین و آیین و هویت ملی خود دفاع کند. اگر حماسه شاهنامه در قالب مثنوی شکل گرفت، حماسه دفاع مقدس، علاوه بر مثنوی بیش‌تر در قالب‌های عاطفی غزل و رباعی پدید آمد.

شعر دفاع مقدس به گونه‌ای ادبیات گذشته را با شعر امروز پیوند می‌زند. هم از قابلیت‌های شاعرانه و نمادین برخوردار است و هم چهره‌های اساطیری با شخصیت و هویت تازه‌ای ظهور می‌کنند و متناسب با هنجارهای زبانی و محتوایی شعر پایداری به کار می‌روند:

پهنای شعله‌زار اساطیری/ آغوش سرخ ایران/ میدان آزمون سیاوش است (صالحی، ۱۳۸۷: ۴۳)

در شعرهایی که برای مخاطب عام سروده می‌شود، کهن الگوهای شاهنامه بازتابی گسترده دارند؛ اما در سروده های آهنگین جبهه‌ها با مخاطبین خاص خود (رزمندگان) تنها اسوه‌های دینی و عاشورایی حضور دارند. جبهه پر از رستم و نریمان‌هایی است که تنها هویت دینی خود (یا زهرا سلام الله علیها، یا حسین علیه السلام) را به پیشانی بستند و برای دفاع از مرز پرگهر به شهیدان عشق پیوستند و بعدها اسطوره شعرهای دفاع مقدس شدند.

باکری

تنهاترین سردار بود

قامت او قله

ایثار بود

ما همه در عشق

مدیون توایم

ما «بسیجی‌های»

دل‌خون توایم

(محمدی، ۱۳۷۴: ۳۴)

اسطوره‌ها جایگاه خود را در شعر پایداری به دست آورده اند؛ اما گاهی پردازش شعری از آن ها تک‌بعدی است؛ یعنی تار و پود شعر را تشکیل نمی‌دهند و تنها به عنوان

نقشی زیبا بر بافتهٔ شعر قرار می‌گیرند. واژه‌های اسطوره‌ای چون رستم، سیاوش، کاوه، فریدون، بیش‌تر به عنوان نمادی از قهرمانان رزم در شعر حضور دارند و به عمق زبان نفوذ نمی‌کنند و با دیگر اجزای شعر رابطه برقرار نمی‌کنند؛ یعنی گاهی می‌توان واژه‌ای مثل رستم را در شعر برداشت و به جای آن واژه دیگری چون اسفندیار نهاد، هیچ خللی در شعر به وجود نخواهدآمد.

با توجه به نظریهٔ ادبی بینامتنی که «متن ادبی، در ارتباط با متون دیگر معنای خود را به دست می‌آورد و هیچ متنی در خلأ به وجود نمی‌آید، بلکه با متون دیگر نوشته و خوانده می‌شود» (احمدی، ۱۳۸۵ : ۷۵). تلمیح، به زندگی بزرگان دین، سلحشوری‌ها و مصائب آنان، شخصیت‌های دینی، رخدادهای تاریخی از جمله مناسبت‌های بینامتنی است که در شعر دفاع مقدس به چشم می‌آید:

یاد شهیدانی

که در بدر آرمیدند

نامردم آزردند

و مردی آفریدند

یاد احد،

یاد بزرگی ها که کردیم

آن

پهلوانی ها، سترگی ها که کردیم

شبگیر ما در

روز خیبر یاد بادا

قهر خدا در

خشم حیدر یاد بادا

کو آن بلند

آوازگی ها، چیرگی‌ها

استیزه چون

شمس و قمر با تیرگی‌ها؟

کو آن اباذرهای

آشوبی، خدایی؟

ص: ۱۳۲

پیغمبران

زهد و آزادی، رهایی

عمارها کو، زیدها،

مقدادها کو؟

آن دادگرها در

شب بیدادها کو؟

کو میثم

آن خرمافروش نخل طه

ججج

کو اشتر آن

دست علی در روز هیجا

جج

اینک که آیا

ضامن این دین و دین است

آیا کدامین

دست نصرت با حسین است؟»

(معلم، ۱۹۹:۱۳۹۳-۲۰۰)

هم‌دستی نمادهای دینی، حماسی و عرفانی، شعر دفاع مقدس را با زنجیره‌ای از تداعی‌های معهود از شعارزدگی پیشین، بیرون می کشد و آن را به شعر ناب نزدیک‌تر می کند:

پا به پای قصه در راهیم/ بر ستیغ کوه چون آرش/ یا سیاوش در دل آتش/ یا حسین تشنه بر صحرای تف تنها/ یا چو یوسف در ته چاهیم/ ما چو دریاهای بی‌پایاب بسیاریم/ ما چو طوفان های نا آرام در راهیم/ پا به پای اندوهان تلخ/ پا به پای بزم و شادی ها/ نام زال پیر/ چون پر سیمرغ در آتش/ نوشداروی شگفت نامرادی ها/ ذوالفقار مرتضی در دست/ بی امان پا در رکاب رخش/ از کویر و کوه/ در پناه سایه سار نخل و گردو/ گرم پیکاریم/ ما چه بسیاریم، بسیاریم، بسیاریم/ از زلال جاری اروند/ تا سپید تارک الوند/ از سیاکوه تا دماوند/ از ارس تا تنگهٔ هرمز/ زیر سقف نقره کوب آسمان از عشق سرشاریم/ ما چه بسیاریم، بسیاریم، بسیاریم (کاکایی، ۱۳۸۷: ۲۵۳).

در شعر دفاع مقدس نمادهای دینی نسبت به نمادهای حماسی، نمود بیشتری دارند؛ زیرا شاعران در پرداختن به این گونه نمادها وجه تحریکی و تشجیعی آن ها را همواره مد نظر داشته اند.

۲- رنگ واژه‌ها: در این شعرها، تنوع نمادها چشم‌گیر است و رنگ واژه‌ها مهم‌ترین عناصر نمادپردازی‌اند. بسامد واژه‌های رنگین در شعر جنگ کم نیست و بالاترین بسامد از آن رنگ سرخ است که با خون و شهادت تناسب دارد؛ پس از آن رنگ‌های روشن، سبز، سپید، آبی در تقابل با رنگ‌های سیاه، زرد مطرح می‌شوند. زمینهٔ نمادین رنگ‌ها به محیط جغرافیایی، فرهنگی، حالات و خصایص روحی هر انسان بستگی دارد. هر قومی ممکن است به لحاظ شرایط اقلیمی یا مذهبی رنگی را دوست بدارد و از رنگی بیزار باشند. استفاده از رنگ‌واژه‌ها و نماد بودن آن ها در شعر فارسی به طور عام و در شعر دفاع مقدس به گونه‌ای خاص، آبشخوری از دین، مذهب و عرفان دارند. جهان‌بینی مذهبی و آرمان‌گرایی، کاربرد نمادین رنگ سرخ را در شعرها وسعت می‌بخشد. رنگ سرخ رمز ایثار، شهادت، عشق، شادابی و نماد حرکت انسان‌ساز امام حسین علیه السلام است:

هلا پاسداران

آیین سرخ

سواران شوریده

بر زین سرخ

ج

به شعر دلیری

تصاویر سبز

به دیوان مردی

مضامین سرخ

از این باغ

زنگار زردی ز دود

وفاتان به آن

عهد دیرین سرخ

گذشتید چون از

حصار خزان

چه دیدید آن

سوی پرچین سرخ

پس از برگ‌ریزان

و پرپر شدن

مبارک شما را

گل‌آذین سرخ

(حسینی، ۱۳۷۵: ۱۶)

رنـگ سبز نیز با تمام بن‌مایه‌های دینی خویش در شـعر دفاع مقـدس حضور دارد و نمادی از آرامش، تقـدس و پاکی و حیات جاودانه است:

خوشا چون

سروها استادنی سبز

خوشا چون برگ‌ها

افتادنی سبز

خوشا چون گل

به فصلی سرخ مردن

خوشا در فصل

دیگر زادنی سبز

(امین‌پور، ۱۳۸۸: ۳۵۹)

۱- استفاده از نمادهای طبیعت: طبیعت جانـدار و بی‌جان از دیگر شاخصه‌های نمادگرایی در شـعر دفاع مقدس است؛ شـهاب، ستاره، سرو، درخت، چمن، لاله، شقایق نمادهای مقاومت و شهادتند و مار، خفاش، گرگ، کفتار نمادهایی از دشمنند.

از رزم بی‌درنگت

کفتارها گریزان

وز آتش تفنگت خفاش‌ها

فراری

(حسینی، ۱۳۷۵: ۲۹)

نمادهای تازه‌ای که در ارتباط با جنگ به حوزهٔ شعر راه یافت، هم نمادهای ملی را با خود دارند و هم نمادهای

فراملی. سنگ، زیتون (در ارتباط با فلسطین)، نخل، خرمشهر (نمادهای مقاومت ایران) و... در کنار دیگر نمادهای جنگ تحمیلی زنجیره‌ای از مفاهیم پرمعنا و ژرف را پدید آورده‌اند.

۲- نمادهای مبارزه: برخی واژه‌ها به دلیل تکرار بسیار، به نشانه‌های معنادار و نمادین تبدیل شدند تا آن‌جا که پلاک نمادی برای مفقودالاثرها، ویلچر نماد جانبازی و چفیه نشان رزمندگان خالص و بی‌ادعا است. این نمادها در دهه‌های پس از جنگ نیز با بسامد بالایی در شعر پایداری حضور دارند.

دامنهٔ نمادها گسترده‌تر از آن است که تنها تحت یک عنوان کلی مورد بحث قرار گیرد؛ بدین جهت تنها به اشارات کلی بسنده می‌شود. علاوه بر نمادهای عمومی که در مجموعه تمام شاعران نمونه‌هایی از آن را می‌توان یافت، هر شاعری که به استقلال سبکی رسیده باشد، خود مجموعه‌ای از نمادهای شخصی در شعر خواهد داشت. سمبل های اختصاصی در شعر شاعرانی چون: محمدرضا عبدالملکیان، عبدالرضا رضایی نیا، یوسفعلی میرشکاک، حسن حسینی، سلمان هراتی، علی رضا قزوه، طاهره صفارزاده، م.مؤید، علی موسوی گرمارودی و شاعران جوان تری که بعدها به کاروان شعر پایداری ملحق شدند، چشمگیرتر است.

۳-۴-۲-۳- ترکیب سازی

ساختن واژه‌های جدید و ترکیب‌های تازهٔ تشبیهی و استعاری از دیگر شگردهای ارتقای شعر به سمت افق‌های

تخیل‌آمیزاست. «زبان یک وسیلهٔ ارتباطی درون‌زا، پویا و دینامیک است و به دلیل ماهیت تحول‌پذیرش، هرگز ایستا نیست (وحیدیان، ۱۳۸۶: ۲)؛ بنابراین امکان ترسیم، نوزایی و تجددپذیری، در هر زبانی وجود دارد. «وجود ظرفیت و امکانات کافی برای واژه‌سازی در یک زبان، از رکود و مرگ زبان جلوگیری می‌کند و در میان شیوه‌های مختلف تولید واژگان جدید در یک زبان، ترکیب، ساده‌ترین و مناسب‌ترین راه است» (ساپیر، ۱۳۷۶: ۹۹).

زبان فارسی نیز از نظر قدرت امکانات ترکیبی، از نیرومندترین زبان‌هاست. انوع ترکیب‌ها را در آثار شاعران شاخص می‌توان یافت: ۱-ترکیبات وندار، همچون؛ شهیدستان، امیدستان، بویناک، گلکده، عطش‌ناک، واگردان، واپاش، ترانه‌زار، خواب‌گون، ایمان‌کده و...؛ ۲- ترکیب اسم واسم: گل بانو، خون‌بانو، گل‌گیس، آسمان دریا، دل فرش، دشنه‌آباد و ... .

وقتی خبر از آمدنت آمد/ گسترده شد/ در هر کجای خاک/ دل‌فرش عاشقان عطش‌ناک (عبدالملکیان، ۱۳۶۸: ۱۲۷)

۳- ترکیب اسم و انواع صفت‌ها، صفت و اسم: سحرآویز، تاول‌آلود، غم‌ناله، خون‌گریه، نازک‌نای، داغ‌ناله، شورابه.... (ر.ک.عابدی و علی جولا، ۱۳۹۴ :۲۰۹-۲۱۲)

در دشت شهادت

چو نسیم سحرآمیز

با داغ دل

لاله به تفسیر نشستیم

(اوستا، ۱۳۷۳: ۲۲)

کنون گر دست‌های تاول‌آلودت/ تهی از خرمن مال/ ولی در سینه‌ات/ در زیر چرکین جامه‌ات/ یک قلب انسانی درخشان است (صفارزاده، ۱۳۹۱: ۷۰)

از آن‌جا که در شعر معاصر به ویژه در نوع کلاسیک آن، نوآوری در قالب‌ها چندان ممکن نیست، بیش‌ترین تلاش شاعر در نوآوری زبان متمرکز می‌شود. روی آوردن به ترکیب‌های جدید تشبیهی و استعاری نمونه دیگری از تلاش شاعران دفاع مقدس برای ارتقای کلام است: بقچهٔ نور، سرمه‌دان خیال، امام آب‌ها، ابهام جاده، موج‌خیز خطر، سنگر محراب، گل های دعا، قاف واقعه و... .

من از نهایت ابهام

جاده می‌آیم

هزار فرسخ

سنگین پیاده می‌آیم

(معلم، ۱۳۸۵: ۳۹)

به تن پیراهن

نیلی به سوگ گل شقایق کرد

تو هم نیلی به

تن، ای لاله چون بانوی گل‌ها کن

(مردانی، ۱۳۶۴: ۳۴)

بسیاری از تصویرهای شعر، مرهون همین ترکیب‌سازی‌ها است که در سروده‌های شاعرانی چون مهرداد اوستا، علی معلم، نصرالله مردانی، علی گرمارودی نمونه‌های فراوانی دارند. البته احمد عزیزی بیش از دیگر شاعران در ترکیب‌سازی، نوآوری و گاه هم زیادآفرینی، داشته است؛ زیرا ازدحام تصاویر، گاه شاعر را از معناآفرینی بازمی‌دارد و ارتباط شعر در محور عمودی کم‌رنگ می‌شود.

ترکیب سازی، زبان را غنی می سازد ؛ اما هم نشینی واژه ها به ویژه واژه های کهن با واژه های نو، اگر با هوشیاری لازم همراه نباشد و با طبیعت هنری سخن سازگاری نداشته باشد، انسجام شعر را از بین خواهد برد. هم‌چنین در ترکیب‌آفرینی، علاوه بر موسیقی واژگان و هم‌آوایی آن ها، تناسب معنا را هم باید در نظر داشت؛ برای مثال در این بیت:

تندر تکبیرتان،

طوفان سرخ روزگار

نعره های نور

جاری از گل رگبارتان

(مردانی،۱۳۷۴ :۸)

تندر، تکبیر، طوفان و سرخ از لحاظ معنایی، واژگانی پرصلابت از تبار حماسه‌اند و ترکیب معنایی آن ها، تصویر باشکوهی می‌سازد؛ اما در ترکیب «نعره های نور» نور، واژه‌ای لطیف و عرفانی است و با نعره، هیچ تناسب معنایی ندارد و فضای ناهمگونی ایجاد می کند.

اما ترکیب‌هایی چون: ستاره‌نشان، داغ‌ناله‌ها، سرزمین فرصت پرواز و... و بیش‌تر نو ترکیب‌های دیگر از ظرافت زیباشناختی و جذبه هنری برخوردارند؛ زیرا بار تصویری، موسیقایی و فضاسازی جمله را به دوش می‌کشند و در مجموع به منزله یک واحد زبانی عمل می‌کنند و تداعی‌گر مفهومی واحدند. همانند هم‌آوایی واژگانی «سرزمین فرصت پرواز» که مفهوم واحدی چون «جبهه» را بیان می‌کند.

بهار عاطفه، الفبای درد، مادر! این نامه یک اشارت کوتاه .../ از سرزمین فرصت پرواز (عبدالملکیان، ۱۳۶۸: ۱۹۳)

افلاک را ستاره‌نشان

می‌کنند

از داغ‌ناله‌های

جگرسوز تاب‌ناک

(خوش عمل، ۱۳۷۵: ۱۷۷)

۵-۲-۳- موسیقی

بی‌تردید، بین درون‌مایهٔ شعرهای موفق و وزن عروضی آن، نوعی تناسب و هماهنگی برقرار است. شاعر برای انتقال مفهوم ذهنی خود، واژه‌هایی را گزینش می‌کند که با اندیشه و تجربه‌های درونی او هماهنگ باشند. ترنمی که از تکرار و هم‌نشینی آواهای شعر پدید می‌آید، عواطف درونی شاعر را به مخاطب منتقل می‌کند. «گرامون، زبان شناس فرانسوی، این ویژگی را هماهنگی القاگر می‌نامد» (قویمی، ۱۳۸۳: ۲۰) که مفاهیمی چون اندوه، نشاط، محبت یا نفرت را در آوایی واژگانی به مخاطب می‌رساند.

جلوهٔ هنری شعر از یک سو در گرو گزینش واژه‌هاست و از سویی مرهون چیدمان واژگانی است. «هر واژه به دلیل واژگان هم‌جوارش، غنای نهایی و ژرف خود را آشکار می‌کند و دلالت‌های معنایی تازه‌تری می‌یابد» (احمدی، ۱۳۸۵: ۳۳۲).

در شعر دفاع مقدس، ترکیبی از موسیقی کناری، بیرونی، معنوی و درونی را می‌توان دید. «موسیقی بیرونی همان وزن‌های عروضی است که بر اساس کشش‌ها و تکیه‌ها به وجود می‌آید و موسیقی درونی، هماهنگی‌ها و نسبت ترکیبی کلمات و طنین خاص هر حرف در مجاورت با حروف دیگر است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۵۱).

جناس‌ها، سجع‌ها، هم‌آغازی، هم‌پایانی بیت‌ها و تکرار، سازه‌های اصلی موسیقی درونی شعرند. بیش‌ترین جلوه موسیقی کناری نیز در قافیه و ردیف است؛ اما موسیقی معنوی که به‌ویژه در شعر آزاد مهم‌ترین نقش را ایفا می‌کند، همان نخ نامرئی است که اجزای شعر را به هم پیوند می‌دهد؛ ایهام، تلمیح، تناسب‌ها و تضادها عناصر اصلی موسیقی معنوی هستند.

وزن شعرها در زمان جنگ، کوتاه، پرتپش، با کوبه‌هایی از واژگان سترگ و فخیم حماسی است. هم‌چنین استفاده از ردیف‌های بلند اسمی و فعلی در موسیقی کناری از ویژگی‌های شعر دفاع مقدس است:

نوشیدن نور

ناب کاری است شگفت

این پرسش را

جواب کاری است شگفت

تو گونه یک

شهید را بوسیدی

بوسیدن آفتاب

کاری است شگفت

(امین‌پور، ۱۳۸۸: ۴۳۰)

در موسیقی درونی نیز انواع تکرارهای (واج، واژه، عبارت و جمله) متناسب با درون‌مایه‌های حماسی، کاربرد دارند. این تکرارها شعر را به جنبش و تحرک وامی‌دارد:

ای ظفرمندان،

ظفرمندانه در سنگر به پیش

ای سواران

سحر، گردان نام‌آور به پیش

ج

بر تن رویین

نباشد تیغ چوبین کارگر

ای که داری

جوشن تکبیر بر پیکر به پیش

(مردانی، ۱۳۸۶: ۱۵۷)

موسیقی کناری «به پیش» و تناسب‌های آهنگین دیگر: ظفرمندان، ظفرمندانه (تکرار واژه)، تکرار واج «س» در بیت اول، هماهنگی واژگانی بین رویین، چوبین/ تکبیر، پیکر، در کنار فرم خطابی و امری شعر، لحن حماسه و پویایی شعر را دوچندان می‌کند. این سروده از ترنم‌های مشهور زمان جنگ بوده است.

برخی از غزل‌های حماسی در وزن‌های رمل مسدس (مثنوی معنوی)، بحر خفیف (فعلاتن فاعلن)، متقارب (شاهنامه) سروده شدند؛ یعنی در وزن‌هایی که در ادبیات کهن مخصوص مثنوی بوده‌اند.

به خون گر کشی

خاک من، دشمن من

بجوشد گل اندر

گل از گلشن من

تنم گر بسوزی،

به تیرم بدوزی

جدا سازی ای

خصم سر از تن من

کجا می‌توانی

ز قلبم ربایی

تو عشق میان

من و میهن من

(کاشانی، ۱۳۷۹: ۶۸)

با این همه باید گفت وزن غزل دفاع مقدس، همان وزن‌های رایج غزل است؛ یعنی اوزان جویباری و خیزابی مضارع (مفعول فاعلاتن) و مجتث (مفاعلن فعلاتن) که با لحن مرثیه و سوگ سروده‌های این دوره، تناسب بیش تری دارند؛ اما گاهی نیز وزن‌های غمگین و آرام، بار حماسه و رجز را بر دوش می‌کشند و گاه وزن‌های طرب‌انگیز، موضوعات حزن‌آوری چون

سوگ و مرثیه را تاب می‌آورند.

در شعرهای آزاد، موسیقی از پیوستگی واژگانی به معنی تکرار، تشابه و تضاد به وجود می‌آید و نوعی هماهنگی در یک شبکه منسجم شعری را به نمایش می‌گذارد؛ به عبارتی دیگر، همهٔ ارتباط‌های پنهانی عناصر یک بند، اجزای موسیقی معنوی آن را شکل می‌دهند:

از زیر چرخ تانک/ پرواز کرد و یک ستاره دنباله‌دار شد/ دیدم که مرتضی/ در خلوت خدا/ خورشیدوار رفت/ دیدم که دیده‌بان جبهه‌ها، با دو بال سبز/ پرواز کرد و رفت/ تا بی‌کران عشق/ تا خلوت خدا (عبدالملکیان، ۱۳۶۸: ۹۷)

موسیقی درونی شعر از تکرار واژگان «دیدم، رفت، پرواز کرد، خلوت خدا» به وجود آمده است که اندوه شاعر را به مخاطب القا می‌کند.

در گیرودار آشوب و جنگ، طنین موسیقی بیش از عمق کلام کارایی دارد. در تمام قالب‌های شعری اعم از نو و کلاسیک، تکرار (واژه، واج، عبارت و جمله) در ایجاد عاطفه و موسیقی شعر، نقش مهمی ایفا می‌کند. به‌ویژه در شعرهایی که بر موضوعی خاص تکیه دارند یا در پی برجسته‌سازی موقعیتی خاصند، تکرار ردیف‌های آغازین، از شگردهای موسیقی‌ساز و القای عاطفه به حساب می‌آید.

خط ما یعنی نبرد

تن به تن

خط ما یعنی

شهیدی بی‌کفن

خط ما یعنی در

آتش واشدن

غرق خون در

ظهر عاشورا شدن

خط ما یعنی شرر

در قلب شام

خط ما یعنی فقط

خط امام

شیعه را جز با

علی پیوند نیست

خط ما این است

و چون و چند نیست

(محمدی، ۱۳۷۴: ۵۳)

۶-۲-۳- زبان شعر

در اولین سال‌های دفاع مقدس، زبان اکثر شعرها به بیانیه‌های تند سیاسی-انقلابی پهلو می‌زند و گاه سروده‌های شاعرانی چون سپیده کاشانی، نصر الله مردانی و حمید سبزواری، همراه با ردیف فعل‌های امری در حکم دعوت نامه ای برای جهاد است.

جنگ جنگ است، بیا

تا صف دشمن شکنیم

صف این دشمن

دیوانه میهن شکنیم

(مردانی، ۱۳۸۶: ۲۰۵)

حکم جلودار

است بر هامون بتازید

ج

هامون اگر

دریا شود از خون، بتازید

جانان من برخیز

و آهنگ سفر کن

گر تیغ بارد،

گو ببارد، جان سپر کن

(سبزواری، ۱۳۷۹: ۸۴-۸۹)

ساخت های نـدایی و امری را می توان بارزترین نمونه های نقش ترغیبی زبان دانست که صـدق و کـذب در این گونه ساخت ها قابل سنجش نیست.

زبان شعر، آن‌گاه که در وصف شهرهای ویران‌شده، به مرثیه و سوگ می‌نشیند، تلخ و گزنده و غم‌بار می شود:

«شعر هم شهید می‌شود/ حرف‌های ساده و ملایم نسیم هم/ وقتی از کنار بوته‌های خار/ از میان سیم‌های خاردار/ بگذرند/ تلخ و مبهم و گزنده می‌شوند (ترکی،۱۳۸۱:۴۲)

بیان اندیشه‌های استوار در قالب شعر، با زبان غیرمستقیم و هنری، معمولاً شعر را دشوار و دور از دسترس مخاطب عام قرار می‌دهد؛ اما شعر دفاع مقدس که در پی ارتباط با توده مردم و رساندن پیام است، از ظرافت‌های ادبی کم‌بهره می‌ماند و زبان بیش‌تر کارکردی ارجاعی و ترغیبی پیدا می کند.

شعر دفاع مقدس، زبانی ساده، پویا و صمیمی دارد. برخی از شعرها به لحاظ زبانی به نثر نزدیک می‌شوند و گاه به مرز گفتار هم می‌رسند. شعرهایی چون «در پشت دروازه های خونین شهر»، «فتح خرمشهر» از عبدالملکیان؛ «شعری برای جنگ» سرودهٔ امین‌پور و «در خلوت بعد از یک تشییع» از سلمان هراتی و نمونه‌هایی از این دست، روایتی نثرگونه دارند و از نمونه‌های زیبای شعر دفاع مقدسند؛ زیرا در بافتی منسجم قرار گرفته اند.

«خونین شهر! کوتاه نیامده ام/ کوتاه نیز نمی آیم/ بی ریشه نمی توانم زیست / ریشه هایم در توست/ به تو باز می گردم /در پشت دروازه های تو/ بر خون برادرانم ایستاده ام/ و قلب غاصبان خانه ام را و دشمنان انقلابم را/ ماشه از پی ماشه می چکانم (عبدالمکیان، پشت دروازه های خونین شهر، ۱۳۷۹: ۱۵)

ساختار شعر بیش از هر چیز به پیوستگی صورت و معنا یا فرم و محتوا برمی‌گردد. شعر نو فرم مناسبی برای روایت گری صحنه های مختلف جنگ است. شاعران دفاع مقدس، تا حد قابل توجهی به واقعیت ها نزدیک می شوند و تصویرهایی عینی از وقایع مختلف جنگ را به شکلی شفاف و ملموس در شعرشان بازتاب می دهند.

۳-۳- عاطفهٔ شعر

عاطفه تکیه‌گاه سرایش شعر است. اندوه، شادی، یأس و امید، خشم و نفرت، حیرت و... همه عواطفی هستند که در پی حادثه‌ای ذهنی و گاه عینی در ذهن شاعر به وجود می‌آید. این تأثر عاطفی را «تجربهٔ شعری» می‌نامند. هدف شاعر آن است که در زیباترین وجه زیباشناختی، این تجربه را به دیگران هم منتقل کند و آن ها را با احساس خود همراه کند. خشم برخاسته از تجاوز دشمن، شعر حماسه و پایداری را می‌آفریند و عطوفت هم‌دردی با کودکان و رنج‌دیدگان، به شعر دفاع مقدس جان می‌بخشد و شاعر را از انزوای «من فردی» به هیاهوی «من اجتماعی» می‌کشاند. حتی قریحه شاعران طنزگو را هم زخمی و داغدار می‌کند:

کودکی سوخت در

آتش، به فغان هیچ نگفت

مادری ساخت به

اندوه نهان، هیچ نگفت

پدر پیر شهیدی

که به عشق ایمان داشت

سوخت از داغ

پسرهای جوان هیچ نگفت

وطنم زخمی

شمشیر دو صد حادثه شد

باز با این‌همه

چون شیر ژیان هیچ نگفت

می‌توان گوشه‌ای

از داغ مرا شرح نداد

ولی از این‌همه،

هرگز نتوان هیچ نگفت

(فیض، گزیده

شعر جنگ ودفاع مقدس،۱۳۸۱ :۲۳۵-۲۳۶)

عاطفه از مهم‌ترین سازه‌های شعری است. «شعر بی‌عاطفه، شعری است مرده و هر قدر عناصر دیگر در آن چشم‌گیر باشند، نمی‌توانند جای ضعف و کمبود حیات را در آن جبران کنند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۸۹).

شعر دفاع مقدس، با مخاطب خاص خود یعنی رزمندگان، شعری است که در جبهه‌ها شکل می‌گرفت؛ شعری است با محوریت عاطفه که هر چند از شگردهای شعری چندان بهره‌ای ندارد؛ اما بار حماسی و احیاگرانه جنگ را به عهده می‌گیرد. نوحه‌سروده‌های کسانی چون «حبیب‌الله معلمی» که در شب‌های عملیات با صدای آهنگران در جمع عاشوراییان خوانده می‌شد، به هدف شعر که القای عاطفه به مخاطب است، دست یافته بود: «ای شهیدان به خون غلتان خوزستان درود/ لاله‌های سرخ پرپر گشته ایران درود» نواهایی از این دست که زمزمه بسیجیان بود.

انتشارات سپاه پاسداران بیش‌تر اشعار حبیب‌الله معلمی را در کتاب «خونین‌نامه عاشقان حسینی» (دو مجلد) در زمان جنگ منتشر کرد.

جنگ فرصت تأمل‌های شاعرانه را می‌گرفت. وجود مضامین و تصاویر مشترک و گاه تکراری، به دلیل فضاها و

رویدادهای یکسان است و نشان‌گر اتحاد ذهنی و احساسات واحد شاعرانه و عمق تأثیر مسائل پیرامون جنگ است. پشت جبهه، فرصت برای سرودن شعر و آفرینش‌های هنری بیش‌تر بود؛ بنابراین در آثاری چون «گنجشک و جبرئیل»، «تنفس آفتاب» و... اندیشه، فرم، محتوا و عاطفه شعری در توازن بیش‌تری قرار دارند. ساختار شعرهای موفق دفاع مقدس درهم‌بافتی فرم و مضمون رخ می‌دهد. اگرچه گاهی غالب شدن عنصر اندیشه، به ساختمان شعر لطمه می‌زند و شیوه‌های بلاغی، فدای پیام می‌گردد، عاطفه و احساسی نیرومند، به همراه شیوه بیان و زبان خاص شاعر، کمبود شگردهای ادبی را جبران می‌کند.

۴-۳- ساختار محتوایی شعر دفاع مقدس

اشاره

در تحلیل متن، به رمزگان‌هایی توجه داریم که در تولید مفهوم مؤثرند. نگاهی به فضای واژگانی شعر دفاع مقدس، بیان‌گر این مطلب است که مضامین دینی بیش‌ترین حوزه معنایی این شعر را به خود اختصاص می‌دهند. نگاه شاعران به حادثه‌ای چون جنگ و دفاع از میهن، بیش‌تر از زاویهٔ آموزه‌های دینی است. مفاهیمی که به عنوان یک آوای جمعی از بیرون متن - یعنی از اجتماع باورمند دینی- به درون متن ادبی راه یافته است. اگر تمام مضامینی که در شعر پایداری به کار رفته‌اند، بررسی و تحلیل شوند، به حجم رساله‌ای، می‌توان عنوان نوشت؛ اما در یک نگاه کلی و فراگیر، شعر پایداری معدود مفاهیمی پرتکرار دارد که دیگر مضامین به

صورت خوشه‌ای (هیپوگرام) زیرنوشت این مفاهیم کلیدی قرار می‌گیرند. برخی موضوع های کلیدی در متن شعرهای پایداری بیانی گسترده و مکرر دارند: عاشورا، مضامین عرفانی، جنگ، وطن و رهبر از محوری‌ترین مفاهیم شعر دفاع مقدس‌اند.

۱-۴-۳- ژرف‌ساخت عاشورایی

آشفته کن ای

دل غم طوفانی ما را

انکار کن ای

کفر مسلمانی ما را

شوریده سران

صف عشقیم مگر تیغ

مرهم بنهد زخم

پریشانی ما را

از کرب و بلا

با عطش زخم رسیدم

یا رب بپذیر

این‌همه قربانی ما را

(قزوه، ۱۳۸۵: ۱۶)

بسیاری از سروده‌های دفاع مقدس، ژرف‌ساخت عاشورایی دارند. رهبری که بر «سریر دانایی» بود، این بینش را در مردم بارور ساخته بود که قیام خمینی در ادامه قیام حسینی است و این جنگ هم جلوه‌هایی از صحنه‌های نبرد کربلاست:

«با خصم به

کارزار و با خود به نبرد

ما مثل حسین

وارد جنگ شدیم»

(صالحی، ۱۳۸۷: ۱۱)

«این راه شهر

نیست، عبوری ز کربلاست

این‌جا جنوب

نیست، حضوری ز کربلاست»

(بیگی حبیب‌آبادی، ۱۳۸۳: ۴۳)

شعر عاشورایی، قدمتی به بلندای تاریخ شعر فارسی دارد و ادب فارسی میراث دار شعرهای نابی است که شاعران در رثای شهیدان کربلا سروده اند. از کسایی مروزی تا ناصرخسرو و سنایی سروده‌های در دست است که مستقیماً به امام حسین علیه السلام و وقایع روز عاشورا اشاره دارد.

از شاعرانی که در عین پیروی از مذهب تسنن با آزادمنشی به مرثیه سرایی دربارهٔ شهیدان کربلا پرداخته اند، می توان از مولانا که «کجایید ای شهیدان خدایی؟/ بلاجویان دشت کربلایی» را سرود و «سیف فرغانی» (متوفّای اوایل قرن هشتم) نام برد. در عصر صفوی شعر شیعی رواج یافت. در عصر قاجار، این روند رو به ترقی نهاد. عمان سامانی نیز از بزرگ ترین شاعران مذهبی دورهٔ مشروطه بود که با نگاهی ژرف و عارفانه، به بیان مضامین عاشورایی پرداخت.

«محتشم کاشانی» با سرودن دوازده بند معروف خویش با مطلع: «باز این چه شورش است که در خلق عالم است/ باز این چه نوحه و چه عزا و چه ماتم است» طلایه دار شاعرانی چون «صباحی بیدگلی » و «وصال شیرازی» گردید. پس از آن نیز شعر عاشورایی در جمهوری اسلامی به حد وفور بالنده شد و درخشید. شاعران انقلاب و دفاع مقدس بیش از هر موضوع دیگری به تصویر کردن حادثهٔ خونین عاشورا و ابعاد گوناگون این واقعه شگفت انگیز تاریخ اسلام پرداخته اند ودر احیای فرهنگ عاشورا کوشیده اند. در این اشعار از بیان فلسفه

قیام تا ذکر عاطفی حوادث کربلا شواهد بسیاری می توان یافت؛ همه مراحل شکل گیری حماسه حسینی از حرکت امام حسین علیه السلام) به سوی کربلا تا اسارت پردگیان حرم حسینی، به تصویر کشیده شده است.

از شعرها و دیوارنوشته‌های روزهای انقلاب تا شعرهای عاشورایی شب‌های جنگ، مفاهیمی چون ایستادگی در برابر ظلم، هم‌بستگی، ذلت‌ناپذیری، شجاعت و استقبال از مرگ، از نمودهای حماسی مکتب عاشورایند. عشق به خدا، رسیدن به رضای دوست، لقای حق، ایثار، وفاداری، صبر و تسلیم نیز از جلوه‌های عرفانی این واقعه‌اند که محتوای اشعار دفاع مقدس را به وجود آوردند:

یاری که پر از

خون جگر شد جامش

این بود به روز

واپسین پیغامش

آن کس که ره حسین

را می پوید

شهد است شرنگ عاشقی

در کامش

(حسینی، ۱۳۷۵: ۱۳۸)

برخی از رجزخوانی‌های اشعار هم از حوادث کربلا الگو گرفته اند:

ما مرد

نبردیم، چه برنا و چه پیر

در مکتب ما

مرگ، حقیر است، حقیر

بر منبر نیزه

این چنین گفت حسین

مردانه بجنگ

یا دلیرانه بمیر

(سهرابی‌نژاد، ۱۳۶۹: ۵۹)

یاران و همراهان امام حسین علیه السلام)، الگوهای عاشورایی هستند که در تشکیل محتوای شعر مؤثر بوده‌اند. از حضرت زینب و حضرت ابوالفضل العباس علیه السلام تا مسلم و زهیر و حبیب، همه را در ساختار محتوایی اشعار دفاع مقدس می‌توان دید:

با زمزمهٔ سرود

یارب رفتند

چون تیر شهاب

در دل شب رفتند

تا زنده شود

رسالت خون حسین

با نام

شکوهمند «زینب» رفتند

(حسینی، ۱۳۸۶: ۱۴۷)

۲-۴-۳- عرفان و حماسه

ماناترین ویژگی شعر پایداری، خودآگاه دینی و فرارفتن از واقعیت‌های مادی و زمینی است. در عصر انقلاب، اصطلاحات رایج عرفان سنتی به شعر بازمی‌گردد. واژه‌های نمادین هنوز با زبان و پیام شعر پایداری به خوبی ترکیب نشده‌اند؛ اما متناسب با فضای شهادت‌خیز آن روزها برای تقویت پیام شاعران به کار می‌آیند.

بشکن بت پندار

را تا واقف از معنا شوی

انسان بشو تا در خور دیهیم «کرّمنا» شوی

ای غافل از

مفتاح گنج «علم الاسماء» شده

آزادی و آرامش و راحت به قرآن است و بس

نعمت به قرآن

است و بس، رحمت به قرآن است بس

ای در پی حکمت، به جابلقا و جابلسا شده

(حمید سبزواری، ۱۳۸۸الف: ۲۰۵-۲۰۶)

با شروع جنگ و گسترش مفاهیمی چون ایثار و شهادت، مفاهیم عرفانی انقلاب، ساختار گسترده‌تری یافت. هدف از جنگ در شعر دفاع مقدس رسیدن به رضایت الهی است. «عارف می‌گوید: فقط برای قرآن می‌جنگم و در پرتو قرآن از مال و ناموس و میهنم دفاع می کنم؛ چون اگر دین محفوظ باشد، به حفظ سرزمین و امثال آن بها می‌دهد؛ بنابراین عارف در حماسه و نبردش می‌کوشد تا دین زنده شود. او می‌جنگد تا خودش آزاد شود و دیگران را هم آزاد کند. عارف هرگز از غنایم جنگی سخن به میان نمی‌آورد. او می‌جنگد تا آزادی را به غنیمت آورد (جوادی آملی: ۱۳۸۷: ۱۱۵) و از لباس تنگ تعلق رهایی یابد:

در این سرای

دلم تنگ شد، خوشا پر و بالی

کجاست پنجره

باز و دلگشای شهادت

لباس تنگ

تعلق، هزار پاره کن ای دل

به قامت تو

بپوشند تا قبای شهادت

(حسینی، خامه خونین شکن ای دل/ به قامت تو بپوشند تا قبای شهادت

شهادت

تعلق رهایی یابد:

سرزمین و امثال آن بها

میدیدیل به شعر مبارزعشق، ۱۳۶۸: ۶۷)

عارف نیازمند روحی لطیف، قلبی رئوف و چشمی گریان است؛ در حالی که رزمندهٔ حماسه آفرین، نیازمند قلبی محکم است تا دشمن را از پای درآورد. آن روح لطیف، جلوه‌ای از جمال الهی و این قلب شجاع، تجلی جلال الهی است و عارف کامل مجموعه‌ای از جمال و جلال الهی است. به گفته بوعلی سینا: «عارف شجاع است؛ چرا که از مرگ نمی‌هراسد» (ابن سینا،

۱۴۰۳: ۳۹۳). هدف عارف وصل الهی است و شهادت نهایت این فنای فی‌الله است.

جنگ و صلح از رخدادهای عالم طبیعی است و در دنیای ماورای طبیعت، غیر از صلح مطلق چیزی راه ندارد. عارف مجموع عالم را صلح کل می‌بیند و می‌گوید هر چه هست خوب و زیباست. جهاد نیز در جای خود خوب و ضروری است و عین صلح است (جوادی آملی، ۱۳۸۷: ۱۰۴).

پیر ما گفت

خطا بر قلم صنع نرفت

آفرین بر نظر

پاک خطاپوشش باد

(حافظ، ۱۳۷۱: ۸۲)

«جنگ که فاصلهٔ نزدیک مرگ با آدمیان را گوشزد می‌کرد، انقطاع عارفانه و مرگ آگاهی را سبب شد. «شاید بتوان گفت باشکوه‌ترین نوع حماسه آن است که در آن قهرمانان، دیگر پرداختهٔ ضمیر آرمان‌گرای بشر نیستند و آنان که به مقابله با ظلم برمی‌خیزند، دارای برز و بازو نیستند؛ بلکه نمونهٔ کامل بروز صفات خدایی هستند که از حصارهای تعلق رها شده‌اند و به همین دلیل، تحیر هم‌نوعان خود را برمی‌انگیزند» (قاسمی، ۱۳۸۲: ۲۰۲). عارفانی چون اویس قرنی که در جذبه عبادت جنان بود که وقتی شب فرا می‌رسید می‌گفت: «هذِهِ لیله الرکوع؛ امشب، شب رکوع است» و با یک رکوع، شب را سحر می‌کرد و گاه می‌گفت: «هذِهِ لیله السجود؛ امشب، شب سجود است» شبی را هم تا صبح، به سجده می‌گذراند و در حماسه چنان بود که با قبایی پشمین و دو شمشیر در صفین حاضر گشت و در رکاب امیرالمؤمنین علیه السلام به شهادت رسید (تستری، ۱۴۱۰، ج۲: ۲۲۳).

وقت است تا در

ورطهٔ درد جون موج عاشق پا بکوبیم

در بارش یک ریز

شمشیر مثل عقابی پر بگیریم

وقت قیام و

پایداری مانند نخلی سرفرازیم

گاه رکوع عشق

اما چون بید مجنون سر به زیریم

(قزوه، ۱۳۸۵: ۲۳-۲۴)

اساس عرفان اسلامی بر انسان کامل است. انسان کامل مظهر اسم اعظم الهی است. فیض الهی از طریق وجود او نصیب عالم و آدم می‌شود. به گفتهٔ هجویری «تا از آسمان، باران به برکت ایشان بارد و از زمین، نبات به صفای احوال ایشان روید و بر کافران، مسلمانان نصرت به همتشان یابند» (هجویری، ۱۳۸۴: ۳۲۰).

خلافت الهی فیض مستمری است که از آدم ابوالبشر آغاز می‌شود و تا آخرین خلیفهٔ الهی یعنی حضرت حجت (عج) ادامه می‌یابد. امام خمینی به عنوان ولی فقیه، پیر و مرشدی است که سالکان رزمنده، اطاعت از او را بر خود واجب می‌دانند و شعر پایداری نیز بر همین محور می‌چرخد و همین سلوک را دارد:

با نیت عشق،

باربستند همه

از خانه و

خانمان گسستند همه

لبیک چو گفتند

به سردار سحر

یکباره حصار

شب شکستند همه

(هراتی، ۱۳۶۸: ۱۶۵)

امـام (ره) که در سـیر به سـوی خـدا و تقرب به او و بریـدن از خلق «من الخلق الی الحق» سـرآمد اولیـا عصـر خویش بود، برای اصلاح زندگی انسان و حاکمیت قانون خدا به سیر

«بالحق فی الحق» رسید و انقلابی را بنیان نهاد که تحول دینی در اقشار جامعه، مهم‌ترین عنصر آن بود. در پیام شاعران پایداری آنچه مطرح است، مواجهه انسان و ذات پروردگار و عبودیت عاشقانه تمام کائنات در برابر اوست.

ادبیات پایداری، حتی آن هنگام که ادبیات جنگ نام می‌گیرد، خشن و نژادپرستانه و برتری‌طلبانه نیست؛ بلکه قهرمانان این حادثه ادبی کسانی هستند که از فرط زلالی، به بی‌رنگی و فنا رسیده‌اند:

سوخت آن سان

که ندیدند تنش را، حتی

گرد خاکستری

پیرهنش را، حتی

در دل شعله

چنان سوخت، که انگار ندید

هیچ کس لحظه

افروختنش را، حتی

(مجاهدی، گزیده شعر جنگ و دفاع

مقدس ۱۳۸۰: ۸۱)

برخی از شاعران با استشمام بوی باروت و دود ناشی از بمباران‌ها، واقعیت جنگ را در عمل آزمودند و مضمون‌های بکری از واقعیت‌های خشن زندگی به آنان الهام گردید. بسیاری از نوجوانان جبهه و جنگ با الهام از صحنه‌های تکان‌دهنده و لحظه‌های عارفانه‌ای که برایشان پیش می‌آمد، پس از بازگشت از جبهه به شاعری روی آوردند و پس از کنار گذاشتن تفنگ، سلاح قلم را برگرفتند. (یاحقی، ۱۳۸۴: ۲۰۵)

از یکنواختی دیوارها دلم می‌گیرد/ می‌خواهم بر اوج بلندترین صخره بنشینم/ آن بالا به آسمان نزدیک‌ترم/ و می‌توانم لحظه‌های باران را/ پیش‌بینی کنم/ دلم برای جبهه تنگ شده است/ آن‌جا معنویت به درک نیامده بسیار است (هراتی،۱۳۸۷ : ۸۴).

۳-۴-۳- جلوه های عرفان شیعی

عرفان که بعد باطنی تعالیم دینی است، به همهٔ رفتارهای فردی و جمعی آدمی رنگ معنوی داده، همه را در جهت قرب به خدا قرار می‌دهد.

بیش‌تر نحله‌های عرفانی با روش‌های مختلف سالکان را از دنیای بیرون منحرف و متوجه درون خویش می‌سازند و با این نگاه سالک را به گوشه‌گیری و انزوا از جامعه و مردم فرامی‌خوانند؛ اما قرآن کریم عارفان راستین را کسانی معرفی می‌کند که «لا تُلْهِيهِمْ تِجَارَه وَلا بَيْعٌ عَنْ ذِكْرِ اللَّهِ» (سوره نور، آیه ۳۷)؛ در بین مردم و در متن جامعه زندگی می‌کنند و با آن ها دادوستد دارند، به وظایف اجتماعی خود عمل می‌کنند و با این همه از یاد خدا غفلت نمی‌ورزند. «صَحِبُوا الدُّنْيَا بِأَبْدَانٍ أَرْوَاحُهَا مُعَلَّقَه بِالْمَحَلِّ الْأَعْلَى»؛ به تن همدم دنیایند؛ ولی جانشان به جهان بالا پیوسته است (نهج‌البلاغه، حکمت ۱۴۷).

بنابراین عرفان اسلامی، مبارزه با ظلم و ستم و استعمار را از یک سو و تلاش برای استقرار ارزش‌های متعالی چون عدالت و احسان را از سوی دیگر تأیید و تشویق می‌کند. شاهد این ادعا حرکت‌های اصلاحی و انقلابی عارفان شیعه در طول تاریخ است. از قیام سربداران تا انقلاب اسلامی ایران که با شعار توحید آغاز شد، مفاهیم اصلی مفاهیم معنوی و عرفانی بود. مهم‌ترین انگیزهٔ انقلابیون نیز استقرار معنویت و زمینه‌سازی برای عصر ظهور عدالت کبری بود.

بی‌تردید رشد مفاهیم معنوی در شعر پایداری تحت آموزه‌های عرفانی شیعی قرار داشته است؛ عرفانی که بر مدار عشق و ولایت می‌چرخد؛ فطرت‌پذیر، شریعت‌گرا و اخلاق‌بنیاد است. عرفانی که حماسه‌آفرین است نه زاویه نشین. «عرفان شیعی، فرقه یا گروه اجتماعی متمایزی با اسم و عنوان و آدابی متفاوت با سایر مؤمنان نیست و عارف شیعی در ظاهر تمایزی با دیگران ندارد و در عین حال، عمیقاً اهل سیر و سلوک است (مطهری، بی‌تا: ۷۱).

عرفان شیعه، سیراب شده واقعه عاشوراست و از سرزمینی به نام کربلا جوانه زده است. کربلایی که حضرت علی علیه السلام) به هنگام عبور، در معرفی این سرزمین به همراهانش فرمود: «هذا ... مصارع عشاق شهدا؛ این‌جا قتلگاه شهیدان عاشق است» (مجلسی،۱۴۰۳ ق: ۴۱/۲۹۵). پیش از انقلاب، به واقعهٔ عاشورا بیش‌تر در بعد عاطفی و در عزاداری‌ها پرداخته می‌شد؛ اما در شعر پایداری، ابعاد عرفانی و حماسی آن نیز مورد توجه واقع شد.

عرفان عاشورایی که از جبهه و سنگرها به مشام می‌رسید، واژه واژه شعرهای دفاع مقدس را مست خود می‌ساخت و حالات آن سالکان مجذوب بود که در شعر تجلی می‌یافت:

به عشق حسینی

وضو ساختند

به پیکار با نفس

پرداختند

(اسرافیلی، ۱۳۷۶: ۱۸)

همان‌گونه که امام می‌فرمودند: «بروید این جبهه‌ها را ببینید. این سنگرها مسجد هستند. این سنگرها مرکز

عرفان و خداشناسی هستند. در این سنگرها، شب‌زنده‌داری می کنند و روزها جان‌فشانی می‌نمایند. آن‌چه فیلسوفان در لابه‌لای کتاب‌ها و نوشته‌ها می‌جویند، این‌ها در میدان‌های خون و شهادت در راه خدا به آن رسیده اند» (مؤسسه حفظ ونشرآثار امام خمینی، ۱۳۸۱: ۵ و ۷).

از چشم تو

دیدنی است بوم و بر یار

ز آن اوج بگو

که چیست در آخر کار

لبخند سلام واره

درگاه وداع

ای یار مگر چه دیده ای بر سردار

(امین پور، ۱۳۶۳: ۵۲)

در ارتباط اشعار عرفانی پایداری و اشعار عرفانی کهن می توان گفت که سروده های عرفانی از دیرباز، علاوه بر بیان مواجید عارفانه، رویکردی تعلیمی هم داشته اند؛ در مثنوی مولانا، منطق الطیر عطار، گلشن راز شبستری، حدیقهٔ سنایی، توجه ویژه ای به حکمت، عرفان عملی، تعقل و اندیشه وجود دارد؛ به گونه ای که مخاطب را به خوانش دوباره متن بکشاند و او را به تأمل و تفکر وادارد. در آثاری چنین که به اصرار مریدان یا در پاسخ به سؤالات ایشان و در حلقه های تعلیمی به وجود آمدند، شاعر از تجربه های شخصی خود سخن می گوید و سعی دارد معرفت های دریافتی خود را به دیگران تعلیم دهد. همچنان که بسیاری از اشعار مولانا محصول غلبهٔ احوال عرفانی اوست.

ازآنجا که مخاطب خاص شاعرانی چون مولانا، سنایی، شبستری، سالکان این طریق اند، گاهی کلام ایشان بیانی رمز گونه دارد؛ اما شعرپایداری تعلیم سیر و سلوکی ندارد و کسی هم در آثار شاعران پایداری، تعالیم کلاسیک عرفانی را دنبال نمی کند. از طرفی مخاطب شعر پایداری عموم مردمند؛ بنابراین در این سروده ها از بیان های رمزی و تأمل برانگیز عرفانی کهن کمتر می توان سراغ گرفت؛ همچنین اشعار پایداری بیش از آن که به بیان حالات شاعر بپردازد، حالات عرفانی امام، شهدا، رزمندگان و... را بیان می کند:

چون لاله

شکفته صفایی عجیب داشت

مثل شکوفه

رایحه ای دلفریب داشت

وقتی که رفت

مثل شهیدان کربلا

پیراهنی سپید

پر از بوی سیب داشت

چشمش پر از

طراوت سبز حضور بود

روحی بلند و

حال وهوایی غریب داشت

همراه عاشقان

شهادت شب عروج

دست دعا به

سنگر امن یجیب داشت

رفت و به توشه

سفر آسمانی اش

تسبیح و مهر و

شانه و قرآن به جیب داشت

(اخلاقی، ۱۳۸۹ : ۵۷)

چه بسیار شاعرانی که از اصطلاحات عرفانی در شعرخود استفاده می کنند؛ ولی فضای شعری آن ها از مفاهیم عرفانی تهی است. گاه بی‌آن‌که نامی از اصطلاحات عرفانی در شعر

باشد، فضای شعر، خدایی و آسمانی است. رها شدن از تعلقات دنیایی، رسیدن به مقامات زهد و صبر و رضا و مجرد شدن از مادون حق، از اصلی‌ترین عناصر محتوایی، شعرهای عرفانی پایداری است. بسیاری از مفاهیم و درون‌مایه‌های عرفان کلاسیک، در شعر پایداری نیز ظهور کرد. جان‌مایه‌هایی چون عشق حق -که تمام هستی را فراگرفته است- اطاعت از پیر، سیر مقامات، رسیدن به قرب الهی، لا شدن، فانی شدن، عهد الست، تولد دوباره، تقابل عشق و عقل، بسیاری از تجربه‌های عرفانی که در شعر مولانا، حافظ و عطار نمود داشته است، در اشعار پایداری هم نمایان می‌شود.

ایثار از والاترین مضامین عرفانی است که با بیش‌ترین بسامد در شعر بروز می‌یابد. ایثار جان (شهادت) از بالاترین مقامات عرفانی است که با صبر و رضا و تجرد باطن، می‌توان بدان دست یافت. به گفته هجویری «عزیزترین ایثارها، ایثار جان است و نمونه والای آن حضرت علی علیه السلام) است که با بذل زندگی خویشتن در بستر پیامبر خفت» (هجویری، ۱۳۸۴: ۲۹۰).

گذشتن ز سر،

سرگذشتی است خونین

دلا کی تو این

ره، به زردی نوردی

(امین‌پور، ۱۳۶۸: ۳۵)

شاعر معاصر پایداری در استفاده از مفاهیم عرفانی، مقلد صرف نیست؛ بلکه بازآفرین ساختارهای محتوایی واژگانی، مضامین عرفان سنتی است تا با آشنایی‌زدایی از موتیف های کهن، مخاطب را به تأمل وادارد.

امام زمان (عج) والاترین نمونهٔ انسان کامل در ادبیات پایداری است؛ بنابراین عرفانی‌ترین و عاطفی‌ترین اشعار را به خود اختصاص می‌دهد. عرفانی که در شعر پایداری نمود دارد، بی‌شک همچو عرفان محی‌الدین نیست و با تمام پیوندی که با گذشته عرفانی این سرزمین دارد با عرفان عطار و مولوی نیز تفاوت دارد. چند بیتی از شعر معروف قیصر امین‌پور را شاهد سخن خود می‌گیریم:

«چه اشکال دارد که در هر قنوت

دمی بشنو از نی حکایت کنیم

چه اشکال دارد در آیینه‌ها

جمال خدا را زیارت کنیم

مگر موج دریا، ز دریا جداست

چرا بر یکی حکم کثرت کنیم...»

در این غزل امین‌پور، گویا مثنوی مولانا را مرور می‌کنیم، اما در بیت دیگری که می‌گوید:

«چه اشکال

دارد که در هر نماز

دو رکعت گلی

را زیارت کنیم»

به یاد سهراب می‌افتیم که قبله‌اش یک گل سرخ بود؛ ولی در بیت دیگری می‌سراید:

«به هنگام

نیت برای نماز

به آلاله‌ها

قصد قربت کنیم»

(امین‌پور، ۱۳۸۷: ۶۴-۶۵)

که همه را به شرکت در نماز جماعت شهیدان فرامی‌خواند، با مفهومی چون شهادت روبه‌رو هستیم؛ مضمونی که در دفاع مقدس،

به شکوفایی عرفانی خود رسید.

به لحاظ تاریخی اوج اشعار عارفانهٔ ادبیات پایداری به زمان دفاع مقدس بازمی‌گردد؛ اما پس از پایان این دوره و با رحلت امام خمینی که داغی بر دل عاشقان بود، مقوله‌های عرفانی شعر پایداری نیز رنگ وبوی دیگری گرفت. زبان انتقادی شاعران تند شد. اعتراض به فراموش شدن ارزش‌های انقلابی، رفاه‌زدگی و سیاست‌های سازش کارانه، گاه زبان شاعران را به طنزهای عارفانه هم کشاند.

۴-۴-۳- وصف شهید وشهادت

شهادت از عارفانه‌ترین مضامین شعرهای دفاع مقدس است:

شهادت لاله‌ها

را چیدنی کرد

به چشم دل خدا

را دیدنی کرد

ببوس ای

خواهرم، قبر برادر

شهادت سنگ را

بوسیدنی کرد

(امین‌پور، ۱۳۶۳: ۹۹)

«شهادت» در لغت به معانی گواهی دادن، کشته شدن در راه خداست و «شهید» یعنی حاضر و شاهد که از اسماء حسنای الهی است. توصیف شهیدان در شعر انقلاب و دفاع مقدس از ابعاد گسترده ای برخوردار است.

گاهی شعر، دربارهٔ شهید خاصی است و شاعر با ذکر نام شهید به بیان ویژگی های وی می پردازد؛ چنین شعرهایی به ویژه در مجموعه هایی که سرایندگان آن ها خود جبهه های نبرد را از نزدیک لمس

کرده بودنـد، به وفور به چشم می خورد؛ماننـد مثنوی «ای گـل خوشـبو» برای شـهید حسـین پرنیـان و «مرد شـالیزار» از سـلمان هراتی، «مردی از تبار شرف» در وصف شهید سیدعلی اندرزگو و غزل «زمزمه جاوید خون» برای شهدای محراب، از سیدحسن حسینی، غزل «دریا» برای شهید کوه پیما و همهٔ آن ها که با اروند رود به دریا پیوستند از علی رضا قزوه و مثنوی علی معلم که به شهید «جمال فریدزاده» تقدیم شده است.

شهیدانی که در راه به ثمر رسیدن انقلاب جان باخته اند، از شـهیدان هفتم تیر و هشتم شهریور سال ۱۳۶۰ تا سید شهیدان اهل قلم، سـید مرتضـی آوینی، همگی تصویر روشن و درخشانی در آیینهٔ شـعر انقلاب و دفاع مقدس به جای نهاده اند. تعدادی از این سوگْ سـروده ها، با توجه به اینکه از صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران پخش شده اند، انعکاس وسیعی یافته اند؛ مثل قصـیدهٔ «ای مجاهـد شـهید مطهر» و غزل «راه رجا بسـته نیست»، از حمید سبزواری در سوگ شـهیدان رجایی و باهنر؛ و رباعی «سیدحسن حسینی» در سوگ شهید آیت اللّه مطهری:

هر چند شکسته ساز

خوش آهنگش

در خویش فشرده،

مرگ تنگاتنگش

بر مزرع سرخ شیعه

خوش می‌تابد

خورشید

شقیقهٔ شقایق رنگش

(حسینی،۱۳۷۵: ۱۱۷)

وداع با شـهیدان، تشـییع و تدفین این پرسـتوهای مهاجر از دیگر جلوه‌های فرهنگ دیرپای شهادت است. همچنین گفت و گوی مادران شهدا از مضامین مورد توجه شاعران است:

به شوق خلوتی

دگر که رو به

راه کرده ای

تمام هستی مرا

شکنجه گاه کرده ای

محله مان به

یمن رفتن تو روسپید شد

لباس اهل خانه

را ولی سیاه کرده ای

چه روز ها که

از غمت به شکوه لب گشوده ام

و ناامید گفته ام

که اشتباه کرده ای

چه بار ها که

گفته ام به قاب عکس کهنه ات

دل مرا شکسته ای!

ببین! گناه کرده ای

ولی تو باز بی صدا،

درون قاب عکس خود

فقط سکوت کرده ای،

فقط نگاه کرده ای

(کاکایی، ۱۳۷۲: ۴۱-۴۲)

۵-۴-۳- عشق به وطن

ای ایستاده در چمن آفتابی/ وطن من/ ای تواناترین مظلوم/ تو را دوست می‌دارم (هراتی، ۱۳۸۷: ۱۵)

وطن از دیگر مضامین کلیدی شعر دفاع مقدس است. در یک مفهوم عام، وطن یعنی «محیطی که انسان از لحاظ عواطف قومی و روحی بدان علاقه‌مند است یا در آن متولد شده و نشو و نما کرده است و در غربت نیز در هوای آن است» (آقابخشی و افشاری راد، ۱۳۸۳: ذیل مدخل وطن).

ایران، میهن، وطن، سرزمین، کشور، زادبوم و... از عاطفی‌ترین واژگان حماسی وغنایی متون کهن است. ندای «حب الوطن من الایمان» در شعر پایداری هم دربردارندهٔ مفاهیم ملکوتی و فرازمینی است:

این منم در

آینه یا تویی برابرم

ای ضمیر مشترک

ای خود فراترم

در من این

غریبه کیست؟ باورم نمی‌شود

خوب می‌شناسمت

در خودم که بنگرم

ای فزون‌تر از

زمان دور پادشاهی‌ام

ای فراتر از

زمین مرزهای کشورم

(امین‌پور، ۱۳۸۸: ۳۷)

در معنای محدودتر نیز مفهوم اقلیمی و مرزهای جغرافیای وطن، یعنی ایران مورد نظر است. خاک پیر اجدادی که با خطی از خون سرخ، مرزهای آن را کشیده‌اند:

ندانی که ما

جمله آزاده‌ایم

چو شیر از پی

رزم آماده‌ایم

نگهبان این

سرزمین خون ماست

گواهش همین

خاک گلگون ماست

هر آن کو که

راه حسینی گزید

کجا می‌نهد سر

به حکم یزید

(شاهرخی، ۱۳۷۰: ۲۳۵)

عشق به میهن، توصیف شکوهمند و با عظمت وطن، داغداری شهرهای ویران، حفظ مرزها و دفاع از زاد و بوم از

مهم‌ترین مضامین وطن‌سروده‌هاست؛ همانند سوگ سرودهٔ زیر که شهر کازرون پس از جنگ را به تصویر می کشد:

شهر من، شهر

مجروح و خسته

شهر آیینه‌های

شکسته

شهر من، شهر

باران و پاکی

کوچه در کوچه

بن‌بست و خاکی

شهر من، شهر

دیروز ساسان

شهر بیدار

دشمن هراسان

«تنگ چوگانش»

آکنده از رنج

باغ‌هایش پر

از عطر نارنج

شهر من سنگر

پایمردی

شهر سرزنده در

فصل سردی

شهر من، شهر

معراج انسان

شهر از دیو و

از دد گریزان

شهر من، شهر

گل‌های پرپر

شهر سلمان و الله

اکبر

شهر امروز و

فردای باقی

شهر فیروزه

بوسحاقی

«شهر سبز»ی

که اینک خزان است

خسته از گردش

آسمان است

(مردانی، ۱۳۷۶: ۳۴۱-۳۴۲)

گاهی نیز شاعران به وصف آرمان‌شهر اسلامی و انسانی می‌پردازند. سرزمینی آزاد و رها از رنگ و مرز و نژاد:

روزی که جهان

از ستم آزاد شود

شاید که در آن

روز دلم شاد شود

آبادی ایران،

نه فقط ایدهٔ ماست

سرتاسر خاک

باید آباد شود

(حسینی، ۱۳۷۵ : ۱۵۵)

۶-۴-۳- وقایع جنگ

نوید پیروزی، رجزخوانی و تحقیر دشمن، وصف جبهه‌ها و سنگرها، وصف صحنه‌های نبرد و خط مقدم، بیان دلاوری‌های رزمندگان و سرداران، وصف جانبازی‌ها و شهادت‌ها، بازگشت پلاک و جامه‌های خونین، مفقودالاثرها و هر آن‌چه در مناطق جنگی رخ می‌داد، از مضامین سروده‌های شاعران این دوره است. شاعران به واسطهٔ رسانه یا بی‌واسطه شاهد صحنه‌های جنگی بوده‌اند.

۷-۴-۳- وصف امام خمینی(ره)

دل سپردگی به رهبری امام، وصف شخصیت امام اعم از ویژگی‌های ظاهری مانند چشم، پیشانی، لبخند، عکس امام و یا ویژگی‌های بیانی ایشان چون اذن جهاد و خطابه‌ها جان‌مایه‌ای برای شعرها است؛ هم‌چنین ویژگی‌های روحانی ایشان همچون آرامش و معنویت امام مورد ستایش شاعران است. در کنار ژرف‌نگری‌های سیاسی امام ویژگی‌های کلامی و عرفانی او، ذهنیت نسلی شاعران این دوره است:

«نباید از شب

و تشویش با تو صحبت کرد

ز عقل فاصله اندیش

با تو صحبت کرد

شکوه روح تو

را دشمنت نمی فهمید

اگر ز وحشت

تشویش با تو صحبت کرد

دل بزرگ تو از

آفتاب لبریز است

خطاست از شب و

سردیش با تو صحبت کرد

حضور روشنت

آئینه شکیبایی ست

همیشه می شود

از خویش با تو صحبت کرد

دل از تلاوت

وحی کلام تو پنداشت

که جبرئیل دمی

پیش با تو صحبت کرد

تو محو مذهب

عشقی و هیچ جایز نیست

از این جماعت

بد کیش با تو صحبت کرد

دلم گرفته و شایستهٔ

ملامت نیست

اگر که بیشتر

از پیش با تو صحبت کرد

(محمودی، ۱۳۶۵: ۱۹)

مهرداد اوستا از شاعرانی است که به حضور حماسی امام توجه ویژه‌ای دارد و در مجموعه‌ای به نام «امام حماسه‌ای دیگر» قصیده‌ای در وزن متقارب سروده است. نصرالله مردانی و برخی دیگر از شاعران نیز نگاهی حماسی به حضور امام دارند. برخی از این اشعار نیز آهنگ سازی شدند و برای تقویت روحیهٔ ملی جامعه به کار رفتند:

«ای روح سبز

باران، لبیک یا خمینی

ای شوکت

بهاران لبیک یا خمینی

ص: ۱۶۹

ای چشمه سار

ایمان بر تشنگان قرآن

از نسل

سربداران لبیک

یا خمینی

ظ

آواز عشق در

دشت پیچیده باز برگشت

با حلق

کوهساران لبیک یا خمینی

ای در طنین

گامت مفهوم استقامت

در صحن

کارزاران لبیک

یا خمینی

دریا چه

عاشقانه می‌خواند این ترانه

با قطره‌های

باران لبیک یا خمینی»

(اسرافیلی، ۱۳۶۴: ۱۸)

محتوا و ژرف ساخت شعرهای دفاع مقدس، از نظر موضوعی، بسیار متنوع است و هر شاعری، بسته به ذوق و سلیقه و تأثیر و تأثّرات درونی و برداشت های شخصی، در یک یا چند مورد از این ابعاد گوناگون، شعر سروده است. گرچه کاربرد این مفاهیم در شعرهای همهٔ شاعران دفاع مقدس، یکسان و یکنواخت نیست و هر یک از شاعران به اندازهٔ توان، فرهنگ، اندیشه و دانش خود از این مفاهیم در بارورتر ساختن فضای شعر خود بهره می برند، برخی از آن ها جنبهٔ کلیدی داشته و بیشتر از مفاهیم دیگر در شعرهای دفاع مقدس کاربرد دارند. موضوع هایی چون: روحانیت حاکم بر جبهه ها، جغرافیای جنگ، امید به پیروزی، تصویر شهید و شهادت، مادران شهید، وطن و حماسه، آزادی، صحنه هایی از جنگ، جانبازان، مفقودالاثرها، انتظار و... . افزون بر این، شعر دفاع مقدس، منحصر به وقایع داخلی کشور نیست. شعری است جهانی

که تمـام کشورهـا به ویژه کشورهای اسـلامی را در بر می گیرد. به همین سـبب نیز شاعران دفاع مقـدس در برابر حوادث سایر کشورهای اسـلامی و سـرنوشت مردم مسـلمان جهان، خود را سـهیم و متعهـد می داننـد و تلاش می کننـد با تصویر حوادث و وقایع این کشورها، سـهم خود را به عنوان یک مسـلمان ادا کنند. در این میان، شـعرهای فلسـطینی و بوسـنیایی که در ارتباط با کشتار بی رحمانه مسلمانان این سرزمین ها، سروده شده اند، جایگاه ویژه ای دارند.

خلاصه فصل سوم

اشاره

جنگ، به عنوان مهم ترین فرامتن موجب تغییراتی در جامعهٔ ادبی می شود. شعر انقلاب هنوز فرصتی که تغییرات اساسی خود را در ساختار و محتوا بر اساس ایدئولوژی تازه، نهادینه کند و مجالی برای تثبیت نیافته بود، با یک تغییر نام (بدون تغییر چهره یا ماهیت) تبدیل به شعر دفاع مقدس می شود.

با وقوع جنگ و ایستادگی در برابر دشمن خارجی، شعر دفاع مقدس به عنوان مهم ترین دورهٔ شعر پایداری تمام شاخصه های شعر پایداری را در خود آشکار می کند. جنگ به مفهوم جنگ، هرگز مورد ستایش شاعران نبوده است؛ تنها آرمان‌خواهی، میهن‌دوستی و حفظ دین است که مقابله با دشمن و جنگ را موجه جلوه می‌دهد. شعرهایی که در دوران هشت سال جنگ تحمیلی سروده شد، به دلیل تقرب زمانی به کانون حوادث، مادهٔ خام بسیار گران‌بهایی برای تحلیل جامعه‌شناختی، فرهنگی و ادبی این کشور است. شعر دفاع مقدس، عناصر زبانی و فکری متناسب خود را در پی دارد. این تجربه تازه، واژگانی خاص را وارد شعر می کند که پیش از این سابقهٔ شعری نداشته اند.

ساختار زبانی

شعر دفاع مقدس، زبانی ساده، پویا و صمیمی دارد. برخی از شعرها به لحاظ زبانی به نثر نزدیک می‌شوند و گاه به مرز گفتار هم می‌رسند. این شعر در پی ارتباط با توده مردم و تهییج رزمندگان است؛ بنابراین گاهی از ظرافت‌های ادبی کم‌بهره می‌ماند و زبان، بیش‌تر کارکردی ارجاعی و ترغیبی پیدا می کند.

پرکاربردترین قالب هایی که عواطف شعری این دوره را در خود جای داده اند، عبارتند از : غزل، مثنوی، غزل مثنوی، رباعی، دوبیتی، چهارپاره و شعر آزاد.

یکی از ویژگی‌های شعر دفاع مقدس، تلفیق ادب غنایی و حماسی است. اما گاهی پیش می‌آید که تلفیق واژگان ژانرهای مختلف ادبی، انسجام شعری را بر هم می‌زند و فضای غیرمتجانسی با محتوای شعر به وجود می‌آورد.

شعر دفاع مقدس در ساخت زبانی خود هم از عناصر مذهبی، تاریخی، اساطیری و عرفانی گذشته بهره می گیرد و هم مدخل... های جدیدی از انقلاب، اصطلاحات نظامی، اسامی خاص و جغرافیای جنگ دارد. واژه‌هایی که وجه تمایز این جریان شعری از دیگر جریان‌های ادبی است.

تصویرآفرینی، ترکیب‌سازی و نمادگرایی، تلمیح به اسطوره های دینی و ملی از مهم‌ترین شگردهای زبانی شعرهای دفاع مقدس است که شاعران برای گریز از شعارگرایی زمان انقلاب و سال‌های نخستین جنگ بدان روی می آوردند.

ساختار محتوایی

محتوا و ژرف ساخت شعرهای دفاع مقدس، از نظر موضوعی، بسیار متنوع است. روحانیت حاکم بر جبهه ها، جغرافیای جنگ، امید به پیروزی، تصویر شهید و شهادت، مادران شهید، وطن و حماسه، آزادی، صحنه هایی از جنگ، جانبازان، مفقودالاثرها، انتظارموعود از مضامین شعری این دوره اند. نگاهی به فضای شعر دفاع مقدس بیانگر این مطلب است که در حوزهٔ معنایی مضامین دینی بیش‌ترین بسامد را به خود اختصاص می‌دهند. نگاه شاعران به حادثه‌ای همچون جنگ و دفاع از میهن، بیش‌تر از زاویهٔ آموزه‌های دینی است. در یک نگاه کلی و فراگیر، شعر پایداری معدود مفاهیمی پرتکرار دارد که دیگر مضامین به صورت خوشه‌ای زیرنوشت این مفاهیم کلیدی قرار می گیرند. برخی موضوع های کلیدی در متن شعرهای پایداری بیانی گسترده و مکرر دارند: عاشورا، مضامین عرفانی، جنگ، وطن و رهبر از محوری‌ترین مفاهیم شعر دفاع مقدسند.

فصل چهارم : جریان شعر پایداری پس از جنگ (۱۳۶۷ تا ۱۳۹۲)

اشاره

۱-۴- فرامتن‌های تأثیرگذار بر شعر پس از جنگ

اشاره

هر کشوری دارای ساختارهـای سیاسـی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی خاص خود است که ادبیات جلوه‌هایی از آن را نمودار می‌سـازد. برخی ادبیات را آیینه تمام‌نمای جامعه می‌داننـد؛ اما واقعیت آن است که «ادبیات یک ابـداع زبانی است، تجربـهٔ آن بیش‌تر نمـادین و باواسـطه است تـا مسـتقیم. این درست است که ادبیـات، جهـان اجتمـاعی را به تصـویر می‌کشـد؛ امـا به طور گزینشـی عمل می‌کند. در بیان برخی مقوله‌ها مبالغه می‌کند، برخی مسائل را به گونه‌ای دیگر جلوه می‌دهد و برخی را به طور کلی نادیده می‌انگارد» (کورس، ۱۳۸۳: ۱۵)؛ به همین دلیل در یک شـرایط زمانی مشترک، شـعرهایی با سطح معنایی متفاوت پدیـد می‌آیـد؛ سـروده‌هایی که گاه یک‌دیگر را نقض می‌کننـد. در میان جریان‌های شـعری معاصـر، شـعر پایـداری که از متن انقلاب برخاسـته و با همراهی دفاع مقدس، به رشد زبانی و معنایی خود رسـیده بود، پس از جنگ هم، سعی در حفظ آرمان‌... های دینی و انقلابی خود داشت؛ زیرا شاعر دفاع مقدس، انقلاب اسلامی را، سرآغاز انقلاب

موعود می‌دانست. با پایان یافتن جنگ و تغییرات نامتوازنی که در ساختارهای بنیادین کشور به وجود آمد، پیش‌زمینهٔ تغییر آرمان‌ها فراهم شد. با کم‌رنگ شدن ارزش‌های مقدس سال‌های دفاع، شعر پایداری نیز در فضای متفاوتی قرار گرفت. شعرهای پرشور حماسی و عرفانی دوران جبهه‌ها، جای خود را به واگویه‌ها و انتقادهای اصلاح‌گرانه سپرد و در ادامهٔ مسیر به موعودگرایی، بیش از پیش توجه نشان داد.

۱-۱-۴- بحران‌های سیاسی و اقتصادی

با فاصله گرفتن از سال‌های آغازین جنگ، پیامدهای این حادثه تلخ بیش‌تر آشکار می‌شد. در سال ۱۳۶۵ شعار «تعیین سرنوشت جنگ» مطرح شد و صاحب‌نظران سیاسی و نظامی بر سر تداوم جنگ یا پذیرش قطع‌نامه دچار اختلاف شدند. این اختلاف‌ها در شعر هم نمود پیدا کرد. برخی شعار «به امید پیروزی نه در جنگ که بر جنگ» را درون‌مایه اشعار خود کردند و برخی «جنگ، جنگ است بیا تا صف دشمن شکنیم» را ادامه می‌دادند. جنگ یا صلح؟ بحث چالش‌برانگیزی در میان تمام اقشار جامعه بود:

آن سوی، پشت

گاری خود ژست می گرفت

مرد لبو فروش

سیاستمدار بود

از «جنگ و

صلح» نسخه که پیچید ادامه داد:

اصرار بر

ادامه جنگ انتحار بود

(مهدی‌نژاد و سیار، ۱۳۸۸: ۱۲۹)

بنابراین در سال‌های پایانی جنگ، شعرهایی با مفهوم «تردید و نگرانی» رواج یافت. سرانجام «با موفقیت رزمندگان ایران در عملیات‌های زنجیره‌ای کربلا فتح و نصر، اصرار عراق و حامیانش بر پذیرش قطع‌نامه بیش‌تر شد و از سوی دیگر حضور گستردهٔ ناوگان نظامی آمریکا در خلیج فارس به حمایت از عراق، ورود سلاح‌های شیمیایی و میکروبی به صحنهٔ نبرد و افزایش تحریم‌ها و مشکلات اقتصادی و دیگر عوامل داخلی و خارجی باعث شد، ایران در تاریخ ۲۷ تیرماه ۱۳۶۷ قطع‌نامه را بپذیرد و جنگ پایان یابد» (منصوری لاهیجانی، ۱۳۸۹: ۱۵۲).

برتری تبلیغاتی عراق به خصوص در سال‌های پایانی جنگ و پذیرش قطع‌نامه که امام خمینی(ره) از آن به نوشیدن جام زهر یاد کردند؛ موجب تألم روحی مردم شد و به نوعی احساس وازدگی در جامعه انجامید و در شعر به صورت «خوداتهامی» نمایان شد. در این رویکرد، شاعر خود را به کاهلی در جریان جنگ محکوم می‌کرد.

با پایان یافتن جنگ، سیاست‌های خارجی ایران روندی تازه یافت. هدف اصلی این سیاست‌ها، بازسازی ساختار دفاعی و اقتصادی کشور بود که در تعامل با کشورهای صنعتی شرق و غرب، صورت می‌گرفت. ایران که پس از سرنگونی نظام شاهنشاهی با مشکلات عدیدهٔ اقتصادی از جمله تحریم، مسدود شدن ذخایر ارزی کشور، کاهش صدور نفت، بزرگ شدن دولت و کسری بودجه روبه‌رو بود و «نرخ ۵/۸ درصدی تورم در سال ۱۳۵۷ به ۵/۲۳ درصد

در سال ۱۳۵۹ رسیده بود» (دژپسند و رئوفی، ۱۳۷۸: ۸۸)؛ با وضع نامطلوب اقتصادی وارد جنگی ناخواسته شد و به طور طبیعی بخشی از بودجه کشور و سرمایه‌های انسانی را به امور نظامی و دفاعی اختصاص داد. شرایط نامناسب اقتصادی در زمان جنگ زمینهٔ احتکار و سودجویی برخی افراد فرصت‌طلب را فراهم کرد و منجر به رشد اختلاف طبقاتی بین مردم شد. اختلاف طبقاتی پس از جنگ و بازسازی کشور نیز هم‌چنان ادامه داشت. بدین ترتیب نابرابری‌های اقتصادی از مهم‌ترین نکته‌های مورد اعتراض شاعران بود.

«سال گذشته/ سال هجوم و دلزدگی بود/ سال رواج عکس و پوستر رنگی/ سال تجارت بیداد/ گران‌فروشان فربه و فربه‌تر شدند/ در ذهنشان/ مدام قیمت کالا/ بالا می‌رفت/ و قیمت خون/ پایین می‌آمد» (صفارزاده، ۱۳۶۶ :۷)

با این همه با سیاست‌هایی که دولت‌های پس از جنگ در پیش گرفتند، جامعه را به یک رفاه نسبی سوق دادند. برای مثال: «تولید ناخالص داخلی که در سال‌های ۱۳۵۹-۱۳۶۷ رشد منفی ۹/۱ درصدی داشت، پس از جنگ در سال‌های ۱۳۶۸-۱۳۷۳ با رشد مثبتی معادل ۲/۶ درصدی همراه شد» (دژپسند و رئوفی، ۱۳۸۷: ۱۰۴).

ایران در دو دههٔ پس از جنگ بحران‌های سیاسی و اقتصادی بسیاری را پشت سر نهاد که هر کدام از آن ها به گونه‌ای در مضامین شعری تأثیرگذار بوده‌اند.

۲-۱-۴- فرامتن‌های فرهنگی و اجتماعی

تغییرات فرهنگی و اجتماعی پس از جنگ، یک‌باره و ناگهانی پیش نیامد؛ کم‌شتاب و نامحسوس هم نبود. در آغازین سال‌های سازندگی، تناقضات و تعارضات در فضای فرهنگی جامعه موج می‌زد. فضای آزاد فرهنگی، فرصت به چالش کشیدن بسیاری از مفاهیم بنیادین انقلاب و دفاع مقدس را فراهم کرد؛ اما نوساناتی که در بین نسل مقدم انقلاب پیش آمده بود، نسل جدید را بیش از پیش دچار شک و تردید می‌کرد. وقتی منابع هویتی، تقویت‌کننده یک‌دیگر نباشند و پیوستگی نسلی را به دنبال نداشته باشند، زمینهٔ بروز گسست نسلی فراهم می‌شود.

شکاف نسلی که از مهم‌ترین مؤلفه‌های اثرگذار در تحولات اجتماعی و فرهنگی معاصر است، «به اختلافات مهم بین دو نسل در تجربه، ارزش‌ها و هنجارها و به طور کلی به اختلافات فرهنگی در خور توجه بین دو نسل گفته می‌شود» (پناهی، ۱۳۸۳: ۴).

«شکاف ارزشی بین نسل‌ها زمانی اتفاق می‌افتد که انتقال فرهنگ با مشکل روبه‌رو شود. اگر فرهنگ بدون هیچ تفاوتی به طور کامل به نسل بعد منتقل گردد، این آسیب را در پی دارد که اجازهٔ نوآوری و تغییر واکنش به موقعیت‌های جدید را نمی‌دهد و نسلی نو، پدید نمی‌آید که دارای تفاوت‌ها و نگرش خاص خود باشد و اگر انتقال فرهنگ کاملاً ناقص باشد، اجازه کنش هماهنگی بین نسل‌ها را نمی‌دهد» (یوسفی، ۱۳۸۳: ۲۹).

پذیرش قطع‌نامه، رحلت امام خمینی(ره)، افزایش شهرنشینی، گسترش حاشیهٔ شهرها، اختلاف طبقاتی، رفاه طلبی نسبی که به واسطهٔ سیاست‌های خاص دولت پس از جنگ به وجود آمده بود و کم‌رنگ شدن آرمان‌ها، از عواملی هستند که زمینهٔ تغییر در ذهنیت نسلی شاعران دههٔ هفتاد را فراهم کردند.

توجه نامتعادل به ساختارهای بنیادین کشور و سنگین شدن وزنه به سمت اقتصاد و سیاست، مسؤولان کشور را از برنامه‌ریزی‌های کارشناسانه برای گسترش فرهنگ آرمانی و دینی انقلاب غافل کرد و ارزش‌هایی که حاصل دفاعی مقدس بودند به کنگره‌ها و بزرگ‌داشت‌های سالیانه محدود شدند:

دسته گل‌ها

دسته‌دسته می‌روند از یادها

گریه کن ای

آسمان در مرگ توفان‌زادها

(قزوه، ۱۳۹۱: ۵۷)

اگر نوشدن جامعه پس از جنگ، با همان معنویت جبهه و جهادی پیش می‌رفت، شعر پایداری با اندوه و حسرت گذشته مواجه نمی‌گشت و هر روز خواستار تجدید عهد نمی‌شد:

«برادر چه شد

رسم اخوانیه؟

بیا یاد عهد

اخوت کنیم»

(امین‌پور، ۱۳۸۷: ۶۶)

شعارهای زیبایی چون گفت وگوی تمدن‌ها، برابری حقوق زن و مرد، رفاه عمومی، آزادی قلم و بیان که چون آب حیاتی به نظر می‌آمد، نتایج دیگری ازجمله رشد فمینیسم، شیفتگی به غرب، تجمل‌گرایی و مصرف‌زدگی را به بار آورد. در این

میان کالازدگی بیش از موارد دیگر، مورد انتقاد شاعران بوده است:

ماجرا این است

کم کم کمیت بالا گرفت

جای ارزش های

ما را عرضه کالا گرفت

احترام

«یاعلی» در ذهن بازوها شکست

دست مردی خسته

شد، پای ترازوها شکست

زیر باران های

جاهل سقف تقوا نم کشید

سقف های سخت، مانند

مقوا نم کشید

با کدامین سحر

از دل ها محبت غیب شد؟

ج

ناجوانمردی

هنر، مردانگی ها عیب شد؟

باغ های سینه ها

از سروها خالی شدند

عشق ها خدمت گزار

پول و پوشالی شدند

آتشی بیرنگ در

دیوان و دفترها زدند

مهر «باطل شد»

به روی بال کفترها زدند

ماجرا این

است: مردار تفرغن زنده شد

شاخه های

ظاهراً خشکیده از بن زنده شد

(حسینی، ۱۳۸۶ :۱۴۹)

از دیگر نکـاتی که در جهت‌گیری انتقـادی شـعر پایـداری مـؤثر بوده است، تغییراتی است که در گروه‌هـای مرجع پیش آمـد؛ یعنی حرکت از گروه‌های مرجع سـنتی و روحانی به سـمت گروه‌های مرجع جوامع مـدرن. شاعر دهۀ هشـتاد با جوانانی سـخن می‌گویـد که سـتاره‌های فوتبال و سـینما را بیش از مفاخر علمی و فرهنگی خود می‌شـناسد. متولیان فرهنگ، هر ساله همایش‌... هایی با عنوان‌های

رنگارنگی چون «چهره‌های ماندگار» برای مفاخر معاصر برگزار می‌کنند یا بزرگان علمی و ادبی گذشتهٔ ایران را از کتاب... خانه‌ها به صحنهٔ نمایش یا همایش می‌آورند، گزارشی هم در اخبار روز منتشر می‌شود و دیگر روز در حاشیه‌ای از زیرزمین فرهنگی‌مان، بایگانی می‌شوند و «می‌روند از یادها».

از سوی دیگر رسانه‌ها (روزنامه، رادیو، تلویزیون، ماهواره، اینترنت و دیگر فناوری‌های امروزی اطلاعات) که از مهم‌ترین عوامل تغییر فرهنگ به حساب می‌آیند، به تدریج جای ارتباط چهره به چهره را می‌گیرند. لباس‌های یک شکل، توجه به موسیقی خاص، تغییر در رفتارها و نوع نگرش‌ها به مسائل جامعه از نمودهای تأثیر رسانه (و فاصله افتادن بین نسل‌ها) است. حتی در گرایش‌های معنوی نیز گاهی تأثیر معنویت‌های وارداتی مشهود است.

«جنبش‌های نوپدید معنوی (NSMS) که در دهه‌های اخیر شاهد آن بوده ایم؛ به گروه‌هایی گفته می‌شود که در بطن مدرنیته و پست‌مدرنیته ظهور یافته‌اند. هر چه جامعه در علم تجربی و فناوری پیشرفت کرده، فرهنگ به سوی فردگرایی فزاینده و علاقه مندی به بنیادهای سوبژکتیو هویت شخصی شتافته است و مدل‌های جدیدی از نهادسازی اجتماعی، نیایش و تقدیس را به وجود آورده است» (حمیدیه، ۱۳۹۲: ۳۰-۳۱).

جنبش‌های نوپدید معنوی که با سلیقه‌های گوناگون ارائه می‌شود، شریعت گریزند و با تمایلات گناه‌آلود افراد هیچ مغایرتی ندارند؛ با خداهایی از جنس طبیعت و مادی که متناسب با جاهلیت مدرن باشد. این گرایش‌های معنوی که با وصف‌های گوناگون، نام

عرفان بر خود نهاده‌اند. از طریق ادبیات داستانی و آثار کسانی چون پائلو کوئیلو که ترکیبی از عرفان‌های سرخ‌پوستی، ذن و... است، در ادبیات معاصر ایران نیز نمود یافت؛ تا آن‌جا که «خدای عزوجل» متون کلاسیک ادبیات فارسی، تبدیل شد به «عروسک‌بازی خدا»، «چای با طعم خدا»، «کشتی خدا با مورچه‌ها» که در قالب شعر نو در بازار مقبولیتی یافت. شعر پایداری که تا دیروز در مقابل توپ و تانک دشمن ایستاده بود، امروز باید در مقابل فرهنگ هایی سنگر بگیرد که آرام و بی صدا و با هزاررنگ توجیه، در تنه درخت انقلاب نفوذ می کنند؛ اکنون هراس شاعر پایداری «همه از موریانه‌هاست».

۲-۴- ساختار زبانی شعر پس از جنگ

اشاره

شعر پس از جنگ به لحاظ ساختار زبانی و محتوایی با تمام تقلید و تکرارهایی که دارد، نوآوری هایی در فرم و محتوا از خود نشان می دهد و بیش از دوره های پیشین از جریان های ادبی حاضر رنگ می پذیرد. پیوستن شاعرانی از نسل سوم و توجه به اشعار پایداری دیگر کشورها در جهت دهی به اشعار این دوره تأثیر گذارند.

۱-۲-۴ قالب‌های شعری

از قالب‌های کلاسیک، غزل و پس از آن مثنوی بیش از قالب‌های دیگر مورد توجه شاعران بوده‌اند. در دورهٔ پس از جنگ، گاهی رباعی ها و دوبیتی‌ها، درخشش‌هایی دارند. رباعی از ساختمندترین قالب‌های شعر فارسی است که تمام واژه‌ها و

عناصر آن در ساختن مفهوم غایی نقش دارند. قالب رباعی در دهۀ اخیر مورد اقبال شاعران جوان بوده است؛ با این طرح که رباعی حرف نهایی را با ضربه‌ای غافل‌گیرکننده در مصرع آخر می‌زند. برخی از این اشعار بی آن که در کتابی مستقل چاپ شده باشند به صورت پیامک یا در وبلاگ ها منتشرشدند و معروف شدند؛ همانند شعر زیر که میلاد عرفان پور در سال۱۳۸۸ برای شهدای بمب گذاری شیراز سروده است:

«ما

سینه زدیم، بی صدا باریدند

از هر چه که

دم زدیم، آن ها دیدند

ما مدعیانِ

صفِ اول بودیم

از آخر مجلس

شهدا را چیدند»

با فرونشستن تب تند شعرهای حماسی، شعر نو در قالب‌های نیمایی، سپید و آزاد رشد چشم‌گیری یافت. حسّ نوجویی که به طور طبیعی و ذاتی در وجود شاعران امروز نهفته است، مهمترین عاملی است که باعث می شود شاعران به سوی قالب ها و ظرفیّت های جدید شعری روی آورند. نزدیک بودن زبان رایج شعر نو به زبان محاوره و زبان معمول در بین مردم، فضای آزاد و گستردۀ شعر نو و ظرفیّت های آن برای بیان مسائل اجتماعی و نیز رواج این شیوه در دهه های پیشین، از مهمترین عوامل و انگیزه هایی است که شاعران جوان را به سرودن شعر در این قالب رهنمون می شود. نبود قافیه یا محدودیّت پایان مصراع که در شعر سنتی فارسی وجود دارد، موجب می شود تا شاعر به جای قافیه اندیشی، در پی

خلاقیّت واقعی باشد. گرچه به موقع نیز می تواند از قافیه به عنوان عامل موسیقایی در شعر بهره گیرد.

شعر سپید و نیمایی که قالب مسلط شعرهای انتقادی است، به دلیل داشتن ظرفیت‌های زبانی و بیانی، قالب‌های مناسبی هستند که شاعر در آن می‌تواند فضای هشت سال جنگ تحمیلی و مسائل پس از آن را به تصویر بکشد. لحن شعر انتقادی در قالب‌های کلاسیک، درون‌گرا و آمیخته با درد و حسرت است؛ اما در شعرهای نو، بیش‌تر مطالبه‌گرانه و آمیخته با طنز است.

۲-۲-۴-گرایش به فرم روایی

گسترش شعر روایی پس از جنگ از نکات شایان توجه در این دوره است. شعر روایی، قدمتی هزارساله در تاریخ ادب فارسی دارد؛ شاهنامه، مثنوی معنوی، شاه کارهای نظامی، منطق‌الطیر و... فرم روایی دارند. هنجار زبانی و ساختار محتوایی برخی از شعرهای پایداری هم به گونه‌ای است که بستر لازم را برای روایت‌گری فراهم می‌کند.

روایت در حقیقت، بازگفته یا متنی است که به نقل واقعه، خبر و یا ماجرایی می‌پردازد و در ساده‌ترین مفهوم، «داستانی است که در زمان روی می‌دهد و راوی کسی است که این داستان را نقل می‌کند» (آسابرگر، ۱۳۸۰: ۲۱). حجم گسترده‌ای از اشعار پایداری به ویژه پس از جنگ، فرم روایی دارند و شاعر به عنوان دانای کل، شخصیت‌ها و گفتار آن ها را شکل می‌دهد

و اگر لازم باشد به توصیف صحنه و فضای داستان می‌پردازد و نتیجه و پیام‌رسانی هم دارد. شعر روایی که شاعر در آن داستانی را بازگو می‌کند، با نقالی صرف فرق می‌کند. شعر روایی به کمک تصویرها و با فضاسازی ها جان می‌گیرد و علاوه بر عناصر روایت از شگردهای بلاغی نیز بهره می گیرد؛ برای مثال شعر سرباز کوچک هم از عناصر داستانی، گفت‌وگو، شخصیت‌پردازی و... بهره می‌برد و هم تصویرهایی از جبههٔ خیالی کودکی را به نمایش می‌گذارد:

سرباز کوچکی است/ با جنگ بزرگ شده است/ و از جنگ، هیجده روز کوچک‌تر است/ با بالش‌ها و پشتی‌ها سنگر می‌سازد/ و بی مسلسل کوچکش/ از سنگر پای به بیرون نمی گذارد/ در ذهن کوچکش/ نقش‌های مدور قالی/ مین‌های دشمن است/ همیشه پا را با احتیاط بر زمین می گذارد/ در خیابان به هر نظامی سلام می‌کند/ و در اتوبوس خود را تا کنار آن ها می‌کشاند/ هر وقت کاغذ و خودکار می‌خواهد/ می‌دانم که از جبهه/ نامه‌ای برای ما نوشته خواهد شد/ [...]/ هر روز/ و هر روز چندین بار/ سربازها/ تانک‌ها/ و هواپیماهایش را در دو سو می‌چیند/ او همیشه در یک سو می‌نشیند/ و گاهی من و یا مادرش در سوی دیگر/ او همیشه ایران است/ او همیشه پیروز می‌شود (عبدالملکیان، ۱۳۸۸: ۶۰-۶۳).

احساس نیاز در فضای ادبی جدید برای ارتباط معنادار اجزا در کلیت شعر و دوری از انقطاع سخن، شعر معاصر را به سمت روایی شدن سوق می دهد؛ به این ترتیب در شعر معاصر

ارتباط های عمودی جای روابط افقی در شعر را می گیرند. شاعر امروزی با تکیه بر حفظ ارتباط ما بین ابیات و بندها، درست در نطقهٔ مقابل شعرای کلاسیک قدم برمی دارد. شاعران کلاسیک به ویژه در غزل سعی در ایجاز سخن در ابیات داشتند و کمتر بر ارتباط معنادار روایی مابین ابیات تأکید می کردند و با مد نظر قرار دادن سوژه، سیر ابیات در فضایی کلی و مشترک را کافی می دانستند.

جنگ و آثار و پیامدهای آن، روایت بلند و پر رمز و رازی است که در شعر نمایان می‌شود. شاعر پس از جنگ، فرصت تأمل‌های شاعرانه را از دست نمی‌دهد. بازگشت آزادگان، تدفین مفقودالاثرها، چشم‌انتظاری مادران و... موضوعات مناسبی برای روایت‌گری است:

خانه پیرزن ته

کوچه

پشت یک تیر

برق چوبی بود

پشت فریاد های

گل کوچک

واقعاً روزهای

خوبی بود

پیرزن هر دوشنبه

بعد از ظهر

منتظر بود در زدن ها

را

دم در می نشست

و با لبخند

جفت می کرد آمدن ها

را

روضه

خوان محله می آمد

میرزا با

دوچرخه آهسته

مثل هر هفته باز

خیلی دیر

مثل هر هفته سینه اش

خسته

«ای شه تشنه لب

سلام علیک»

ای شه تشنه لب...

چه آوازی

زیر و بم های گوشهٔ

دشتی

شعرهای وصال شیرازی

می نشستیم گوشهٔ

مجلس

با همان شور و

اشتیاقی که...

چقدر خوب یاد من

مانده

در و دیوار آن

اتاقی که ...

یک طرف جمله «خوش

آمده اید

به عزای حسین»

بر دیوار

آن طرف عکس کعبه

می گردد

دور تا دور

این اتاق انگار

گوشه گوشه چه محشری

برپاست

توی این خانهٔ چهل

متری

گوش کن! دم گرفته

با گریه

به سر و سینه می زند

کتری

عطر پر رنگ چایی

روضه

زیر و رو کرده

خانهٔ او را

چقدر ناگهان هوس

کردم

طعم آن چای قند

پهلو را

تا که یک روز در

حوالی مهر

روی آن برگ های

رنگارنگ

با تمام وجود

راهی کرد

پسری را که

برنگشت از جنگ

هی دوشنبه

دوشنبه رد شد و باز

پستچی نامه از

عزیز نداشت

کاشکی آن

دوشنبه آخر

روضه میرزا

گریز نداشت

پیرزن قطره قطره

باران شد

کمی از خاک کربلا

در مشت

السلام و علیک

گفت و سپس

روضه قتلگاه

او را کشت

ج

تا همیشه نمی برم

از یاد

روضهٔ آن سپید

گیسو را

سالیانی است آرزو

دارم

کربلای

نرفته‌ی او را

(برقعی، ۱۳۹۳: ۵۹)

در این شعر ظرفیت‌های بیان روایی (فضاسازی، مونولوگ‌ها، شخصیت‌پردازی و...) مجالی فراهم می‌آورد تا شاعر از ذهنیتی دینی برای خلق روایتی نوستالژیک و نمادین بهره جوید.

بیش‌تر منظومه‌های پس از جنگ نیز، ساختار روایی دارند. این فرم، هم در آثار کلاسیک پایداری و هم در شعر نیمایی نمود دارد. در شعرهای روایی، آن‌چه موجب برجستگی عاطفی زبان می‌شود «فضاسازی» است، نه تصویرپردازی. فضا و رنگ به حالت مسلط هر اثر ادبی گفته می‌شود که صحنه، توصیف و گفت‌وگو، آن را به وجود می‌آورند. «فضا هوایی است که خواننده به محض ورود به دنیای اثر ادبی آن

را استنشاق می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۵۳۲). این فضا ممکن است آرام، پرشور، اندوهناک و یأس‌آلود باشد. مهم‌ترین نقش فضاسازی، تأثیر بر مخاطب است. هدف از روایت‌ها، گاه اثبات مقوله‌ای اخلاقی و گاه آموزش حکمت و پند و زمانی تهییج احساسات خواننده و القای عاطفه است.

۳-۲-۴- رواج منظومه‌پردازی

مثنوی پس از غزل پرکاربردترین قالب شعری پس از جنگ است. مثنوی در دوران انقلاب و دفاع مقدس هم رواج چشم‌گیری داشت و شیوه‌های جدیدی را تجربه کرد. پس از دفاع مقدس، مثنوی‌سرایی در شکل منظومه، حجم قابل‌توجهی را به خود اختصاص می‌دهد. قالب مثنوی به جهت تنوع قافیه، فضای آزادتری در اختیار شاعر قرار می‌دهد تا به دامنهٔ سخن، در مورد موضوعی خاص بیفزاید.

منظومه‌پردازی که در تاریخچهٔ خود، وامق و عذرای عنصری»، شاهکارهای نظامی (خسرو و شیرین، لیلی و مجنون و هفت پیکر)، و ... را به یادگار دارد، «از دوره بازگشت ادبی رو به افول نهاد و در زمان مشروطه و پس از آن به کم‌ترین تعداد خود رسید، شاید آخرین منظومه‌های مربوط به این دوران را بتوان زهره و منوچهر ایرج میرزا دانست که ترجمه‌ای ناتمام از یک داستان اروپایی است» (ذوالفقاری، ۱۳۷۴: ۱۰). گرایش به شعرهای سیاسی، اجتماعی و مبارزاتی، منظومه‌سرایی را در حاشیه قرار داد؛ اما پس از انقلاب، سرودن مثنوی‌های بلند

رونقی دوباره یافت. علی معلم و پس از وی احمد عزیزی، نوآوری‌هایی در ساختار زبانی مثنوی (وزن، واژه‌ها، ترکیبات و...) داشتند و به لحاظ محتوایی نیز علاوه بر داستان‌ها و مفاهیم اخلاقی، مضامین غنایی و عرفانی در مثنوی ها رشد کردند و مثنوی شباهت‌هایی با غزل یافت.

در سال‌های جنگ، سال‌های صلابت و حماسه، بیش‌تر شعرها «دشمن‌شکن» بودند؛ حال پس از جنگ مجالی فراهم شده بود تا شاعر به بهانهٔ بزرگ‌داشت سرداران و شهیدان، منظومه‌پردازی کند و بغض فروخوردهٔ آن روزها را در شعر نمایان سازد:

تب جبهه و

کربلا ای دریغ!

مناجات و سوز

دعا ای دریغ!

همان روزهایی

که تب سود داشت

و رزمنده زخمی

نمک‌سود داشت

همان روزهایی

که دل باختیم

به عمق سیاهی

شب تاختیم...

(نجاتی، ۱۳۸۱: ۸۵)

برخی از این منظومه‌ها که به توصیف افرادی خاص می‌پردازد در کنگره بزرگداشت سرداران شهید سپاه در سال ۱۳۷۶ در مجموعه‌ای به نام «مثنوی سرداران» منتشر شد؛ همانند «عبور از صاعقه» از حسین اسرافیلی در رثای شهید فضل‌الله محلاتی، «این همه یوسف» از علی رضا قزوه در رثای شهید یوسف کلاهدوز، منظومهٔ «سردار سپیداران» از شریفعلی

گلمرادی در وصف شهید محمد بروجردی، «مهتاب کردستان» از منیژه درتومیان در رثای شهید ناصر کاظمی، «هفت‌بند التهاب» از مشفق کاشانی در رثای شهید حسین باقری، «نی‌نامه» از رضا اسماعیلی در رثای شهید احمد متوسلیان، «آن همیشه سبز» از پرویز بیگی حبیب‌آبادی در رثای حاج محمود همت و «یاد یاران» از حمید سبزواری در رثای شهید محمدتقی رضوی سروده شده است.

برخی از این منظومه‌ها نیز به افراد خاصی اختصاص ندارند؛ همانند «مثنوی مردان جنگ» از نادر بختیاری و «آیینهٔ سبز درد» از جلیل آهنگرنژاد. این منظومه‌ها در رثای شهیدان پدید آمدند؛ اما بیش‌تر به بیان عواطف درونی خود شاعر می‌پردازند تا قهرمان داستان. بینامتنیت در این آثار علاوه بر واژه‌ها و اصطلاحات عرفای کهن و تلمیحات دینی و تضمین اشعار مولانا نیز بسیار رایج است. استفاده از غزل در بین مثنوی با همان وزن شعر از دیگر ویژگی این منظومه‌هاست. ذکر نام شهدا، مدح امام خمینی(ره) و گریز به واقعهٔ کربلا را هم در مجموعه شعرها می‌توان دید. گاهی نیز شاعر دچار تکلف‌های ادبی می‌شود و شعر را در ازدحامی از تشبیه و استعاره و تکرارها قرار می‌دهد و اطناب، شعر را مسیر اصلی خود بازمی‌دارد.

بسیاری از این منظومه‌ها به زبان معاصرند و تقلیدی از ساختار منظومه‌های کهن را در خود دارند؛ برای مثال «این همه یوسف» در وزن خسرو و شیرین است. با حمد و مناجات آغاز می‌شود، از دعا و نیایش و ساقی‌نامه هم بهره می‌گیرد:

به نام او که

دل را چاره‌ساز است

به تسبیحش

زمین، مهر نماز است

الهی سینه‌ای

داریم پرسوز

تبسم کن در

این آیینه یک روز

دلم را شعله آه سحر کن

مرا در یک دوبیتی مختصر کن

(قزوه، ۱۳۷۶: ۷-۹)

۴-۲-۴- کوتاه‌سرایی

اگر در سال‌های آغازین این دوره (پس از جنگ) حسرت معنویت‌های فراموش‌شده، شاعران را به منظومه پردازی کشاند، اعتراض و انتقادهای اجتماعی گاه در موجزترین شکل خود یعنی کاریکلماتور و کوتاه سروده ها نمایان می‌شوند.

کوتاه‌سرایی که حاصل تغییر جهان‌بینی و ذوق انسان معاصر و تمایل او به دریافت حدأکثر مطالب در حدأقل زمان است، مورد توجه ادبیات پایداری نیز قرار گرفت. هم‌چنین تمایل به نوآوری و سنت‌شکنی، جریان‌های ادبی خارج از کشور و ترجمه، در رویکرد شاعران به کوتاه‌سرایی، مؤثر بوده است.

رشد روزافزون ارتباطات، شتاب فزایندهٔ زندگی معاصر از دیگر فرامتن‌هایی است که موجب رشد این شیوه می‌شود. شتابی که تأمل‌های طولانی و همه‌جانبه در موضوعات گوناگون را از انسان عصر حاضر می گیرد. کوتاه سرایی معاصر، پیرو مکتب «مینی‌مالیسم» است که می گفت «کم هم زیاد

است»؛ البته در ادبیات کلاسیک نیز گرایش به کوتاه‌گویی وجود داشته است. «به گونه‌ای که "ایجاز هنری" را یکی از دو ویژگی مهم آثار ادبی دانسته‌اند و گفته‌اند آثار ادبی یا دارای ایجاز هنری هستند و یا دارای اطناب هنری. با ایجاز هنری، این امکان برای خواننده به وجود می‌آید که در لحظه‌های متن تأمل کند و ناگفته‌های شاعر یا نویسنده را خود دریابد و از این طریق به لذتی مضاعف دست یابد» (سمیعی، ۱۳۷۰: ۵۴).

حکایت‌های کوتاه، جملات قصار، مثل‌ها، رباعی، بیت‌های مستقل، نمونه‌هایی از ایجاز هنری در گذشته ادبی ایران است. ایجاز یعنی «بیان معنایی دقیق و کامل با حداقل واژگان» (شمس قیس، ۱۳۸۸: ۳۷۷). این شیوه در سبک هندی بسیار رایج بوده است. صائب را قهرمان سرودن تک‌بیتی می‌دانند؛ اما کوتاه‌سرایی معاصر با آن‌چه در گذشته بوده است، تفاوت‌هایی دارد: ۱- توجه به قالب نیمایی یکی از این تفاوت‌هاست؛ ۲- شعرهای کوتاه معاصر، از عنصر روایت، بیش‌تر بهره می‌برند؛ ۳- بافت جمله در این نوع شعر، به نثر نزدیک می‌شود؛ ۴- ساختار زبانی آن ساده، معمولی و صمیمی است:

من از تو هیچ نمی خواهم/ جز این که/ بین من و آفتاب نباشی (میرشکاک، ۱۳۸۸: ۱۴۱).

شاعری قبله‌نما را گم کرد/ سجده بر مردم کرد (حسینی، ۱۳۸۷: ۳۱).

و نهاد بخشی از جمله که دربارهٔ آن خبری می‌شنویم/ و گزاره خبر است/ مثل این جمله: شهید/ رود سرخی است که تا/ ابدیت جاری ست (هراتی، ۱۳۸۷: ۳۵۸).

شعر کوتاه موفق، همانند شعر لحظه‌ها، شیوه‌ای برای بیان یک تجربهٔ ناب شاعرانه است؛ تجربه‌ای که در لحظه‌ای خاص، اتفاق می‌افتد. این شعرهای بسیار کوتاه را «گاهی طرح، گاهی ترانک، گاهی شعرک، گاهی شعر کوتاه و گاهی به اشتباه "هایکو" خوانده‌اند» (حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۲۴۷). شعر کوتاه معاصر در برخی عرصه‌ها به شعرهای غنایی و کلاسیک ژاپنی، یعنی هایکو و تانکا، شباهت‌هایی دارد. هایکو نیز تصویری از یک لحظه ناب و خالص از هر گونه پیرایه است. البته شعرهای هایکو ژاپنی بیش‌تر حاصل نوعی تجربهٔ شهودی و اشراقی است که گاهی در اثر ریاضت‌هایی که در آیین بودایی و ذن دارند، بدان دست می‌یابند:

«کوه‌های دوردست/ منعکس می‌شوند/ در مردمک‌های سنجاقک» (ایسا به نقل از داد، ۱۳۸۷: ۵۳۲).

کوه با آن‌همه بزرگی در چشم‌های ریز سنجاقکی کوچک جای گرفته است؛ یعنی یک موجود به ظاهر کوچک می تواند، عظمتی بی منتها و عالمی از معنا را درون خود جای دهد؛ اما این شباهت‌ها دلیل این نخواهد بود که کوتاه‌سرایی معاصر برگرفته از قالب‌های کهن ژاپنی باشد. درحالی که شعر فارسی گنجینه‌ای از زیباترین نمونه‌های ایجاز ادبی است؛ حتی کسانی چون سپهری که با قالب هایکو، آشنایی داشته‌اند، در این شیوه مقلد محض نبوده‌اند و ساختار زبانی و محتوایی شعرهایشان با شعرهای ژاپنی تفاوت دارد.

در شعر پایداری، بهترین نمونه‌های کوتاه‌سرایی، شعرهایی هستند که حداکثر در سه یا چهار سطر، موضوعی خاص را با بیش‌ترین تأثیر بر مخاطب بیان می‌کنند:

از رفتنت دهان همه باز/ انگار گفته بودند/ پرواز/ پرواز (امین‌پور، ۱۳۸۷: ۲۹)

این شعر بر بازماندن دهان هنگام گفتن لفظ پرواز اشاره می‌کند و مفهوم کنایی حیرت را می‌رساند؛ گویا پژواکی از این صدا را نیز در ذهن تداعی می‌کند (باز، واز، واز و...).

شعر نو از به هم پیوستن «بندها» به وجود می‌آید. گاه تمام بندها بر محور موضوعی واحدند؛ گاه نیز هر بند به موضوعی جداگانه می‌پردازند در حالی که سعی می‌کند هم‌بستگی بندها را حفظ کند. در شعرهای نیمایی و آزاد پایداری، علاوه بر کوتاه‌سروده‌هایی که در یک سطر مفهوم کاملی را بیان می‌کنند، گاهی می‌توان از شعری بلند، یکی دو بند را گزینش کرد (همانند انتخاب شاه‌بیت و بیت‌های مستقل در اشعار کلاسیک) و آن را نمونه‌ای از ایجاز هنری و کوتاه‌سرایی دانست. برای مثال در شعر نیمایی «این سبز سرخ کیست؟» از قیصرامین پور که به یکی از شهدای سپاه به نام «رحمان عطوان» و همه سبزهای سرخ تقدیم شده است؛ ایجازی که در بند زیر وجود دارد، به تنهایی می تواند نمونه ای از کوتاه سرایی باشد:

«ره توشه شهید همین بس/ یک جامه، یک کلام/ تصویری از امام» (امین پور، ۱۳۶۸: ۳۲)

حسن حسینی در «نوشداروی طرح ژنریک» از این شیوه بهره می‌برد، قیصر امین‌پور، علی رضا قزوه، یوسف علی میرشکاک، سعید بیابانکی، علی محمد مؤدب، حسین اسرافیلی نیز نمونه هایی از کوتاه‌سروده‌هایی در مجموعه اشعار خود دارند؛ همچنین در آثار بسیاری از شاعران، نمونه‌هایی از این کوتاه‌سروده‌ها می‌توان یافت که یا به صورت مستقل در سه بند کوتاه سروده‌اند و یا در شعرهای بلند آن ها می‌توان نمونه‌هایی از بندهای مستقل کوتاه را استخراج کرد.

۵-۲-۴- کاریکلماتور و طنز

کاریکلماتور که ترکیبی از واژه‌های کاریکاتور و کلمات است، برای اولین بار برای تک‌جمله‌ای‌های پرویز شاپور به کار رفت. استفاده از قالب کاریکلماتور شیوه‌ای نو برای بیان طنز گونه انتقادهای اجتماعی و سیاسی پس از دفاع مقدس است. در این میان، احمد عزیزی، بیش از دیگر شاعران به بازی با کلمات و ساختن مفاهیم طنزگونه به ویژه درنثر توجه نشان داده است:

خیابانی که حجاب را کشف می‌کند/ عفت را میکروب تلقی می‌کند (عزیزی، ۱۳۷۳: ۲۳۸).

بازی بین کشف میکروب و کشف حجاب و ایهام در کشف کردن به معنای یافتن یا برداشتن حجاب.

حقوق بشر کفایت نمی‌کند/ مردم خود را به زور تا سر برج قسط می‌رسانند (همان: ۲۴).

در ایهـام حقوق بشـر هر دو معنـا مـدنظر است: هم اینکه سازمـان حقوق بشـر کـاری برای انسان‌ها نمی‌کنـد و هم اینکه حقوق انسـان امروزی کـافی نیست و مردم به جای برج دی و بهمن و... برجی هم به نام برج قسط دارنـد.یا به خاطر بـدهکاری ها نام تمام ماه ها برج قسط است

علاوه بر کاریکلماتور در دیگر قالب های شـعری نیز انواع طنز اجتماعی و سیاسـی را می توان پی گرفت؛ «طنزهای انتقادی که بـه نـوعی ساختارشـکنی ذهنی می‌انجامنـد، تلفیقی از طنزهـای عبـارتی (verbal irony) و موقعیـتی (satire of circumstance) هستند. طنزهـای عبـارتی، مبتنی بر صـناعات ادبی و بازی‌های زبانی‌انـد و از رایـج‌ترین آن ها می‌توان به ایهام و عبارت‌های دوپهلو، جناس و سـجع اشاره کرد؛ طنز موقعیتی مبتنی بر تصاویر، تصورها و مفاهیم است، تصویر وضعیت‌ها، وقـایع و کردار افراد به گونه‌ای که جنبه تمثیـل، تطبیق، تقابـل یـا مقایسه داشـته باشـند، از محورهای طنز موقعیتی محسوب می‌شونـد. هنجـارزدایی‌های معنایی نیز، در حوزۀ طنز موقعیتی قرار می‌گیرنـد» (طالبیان و تسـلیم جهرمی، ۱۳۹۱: ۳۴-۳۶). شعر پایداری از هر دو نوع طنز بهره می‌برد، گاهی از ظرافت های زبانی استفاده می‌کند:

«حتی شاید به پارتی می‌رفتم/ اگر پارتی‌بازی نمی‌شد» (قزوه، ۱۳۸۵: ۶۷)

طنز این بنـد از ارتبـاط زبـانی بین «پـارتی» به معنـای جشن و «پارتی بازی» که نمونه ای از معضـلات اداری است، به وجود می آید؛ یا در شعر زیر تلفظ زر و ابوذر این معنا را القا می کند

که هرکس صاحب زر باشد ابوزر (پدر زر) است و با ابوذر که نماد زهد است، تناقض دارد.

همسایه، چشم

بد نرسد، صاحب زر است

چون صاحب زر

است یقیناً ابوذر است!

کم کم به دست

مرده دلان غصب می شود

باغی

که در تصرف گل های پرپر است

(کاظمی، ۱۳۷۱: ۹۹)

گاهی نیز با زبانی روایی، موقعیتی نامطلوب را از جامعه گزارش می‌دهد:

«دیروز در خیابان زنی را دیدم/ که مانتوهای سبک سامورایی را تبلیغ می‌کرد/ با آستین‌های تنگ/ مخصوص آنان که با تیمم نماز می‌خوانند» (قزوه، ۱۳۸۵: ۶۹)

مفهوم کنایی شعر در گزارهٔ اخیر نهفته است: «آنان که با تیمم نماز می‌خوانند»؛ کسی که مشکل دارد با تیمم نماز می‌خواند و انسان اهل نماز لباسی به تن نمی کند که مانع وضوی او باشد.

مقایسه و تضاد از مهم‌ترین عناصر طنز درشعرهای پس از جنگ است. مقایسهٔ بین وضعیت مطلوب و آن‌چه در جامعه جریان دارد و یافتن تضادها به طنز می‌انجامد: «طنز همیشه به تفاوت میان وضعیت، چنان‌که هست و چنان‌که باید باشد به شدت آگاه است» (پلارد، ۱۳۸۷ : ۷). تضاد میان گفتار و کردار، ادعا و عمل صاحب منصبان از مواردی است که مورد توجه شاعر پایداری است:

«در وسط سخنرانی عمر/ که دم از روشنی و برق‌رسانی می‌زد/ برق سالن ذَهَبَ؛ یعنی رفت/ از میان حضّار/ زید پیری به تانّی قامَ/ گفت: ای ناطق این منطقه نورانی/ حضرت علامه/ به عمل کار برآید/ به سخنرانی نیست (حسینی، ۱۳۸۷: ۴۲)

۶-۲-۴-موسیقی

در شعرهای موفق میان درون‌مایه شعر و موسیقی و وزن آن، هم‌خوانی و هماهنگی وجود دارد. وزن، تناسب هایی است که از رهگذر تکرار واج‌ها، هجاها و واژه‌ها و ترکیب آن ها در هر مصرع یا در هر بند به وجود می آید. حالات عاطفی و درونی شاعر، در ایجاد و انتخاب وزن مهم‌ترین نقش را ایفا می‌کند. «در شعری که هجاهای کوتاه آن بیش از هجاهای بلند باشد، حالت عاطفی شدیدتر و مهیج‌تری القا می‌شود؛ اما برای حالات ملایم‌تر که مستلزم تأنّی و آرامش است، وزن‌هایی به کار می‌رود که هجاهای بلند آن بیش‌تر باشد» (ناتل خانلری، ۱۳۷۳: ۲۵۷).

در شعرهای این دوره وزن‌هایی چون بحر رمل مثمن که وزن مناسبی برای القای انتقادها و حسرت‌های شاعرانه است، کاربرد بیش‌تری دارد. در شعرهایی که غم و اندوه انتظار را می‌رساند نیز از وزن‌های سنگین بیش‌تر استفاده می‌شود؛ هم‌چون «بحرمجتث مثمن مخبون اصلم» (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فع‌لن» در شعر زیر:

دلم قرین بی‌قرین

تنهایی است

دلی که سوخت

بر او هر دلی، تماشایی است

به پشت پنجره

پلک‌های من چشمی

همیشه منتظر

آن سوار صحرایی است

به عشق تو تا

انتهای غم رفتم

ولی تو گفتی:

این ابتدای شیدایی ست

پر از غروب

شدم، شب رسید، سردم شد

کجا پناه برم

در شبی که یلدایی ست؟

هراسم از دم

اهریمن زمستان نیست

که لاله شعله ای

از آتش اهورایی ست

ازین کرانه،

سبکبال می روم چون موج

قرار و تاب

ندارد، دلی که دریایی ست

(محمودی، ۱۳۶۹: ۸۶)

از دیگر ویژگی‌های موسیقایی شعر پایداری در دورهٔ پس از جنگ هم ترکیب وزن‌ها و ساختن وزن جدید یا استفاده از وزن‌هایی است که در گذشته کم‌تر برای غزل یا مثنوی استفاده می‌شد؛ هم‌چون «مستفعلن مستفعلن مستفعلن فع» در این شعر:

گفتم مگر شعری

سرایم دردها را

از جا

برانگیزم مگر نامردها را

(وسمقی، ۱۳۶۸: ۶۳)

هم‌چنین استفاده از وزن‌های طولانی شیوه معمول در اشعار پایداری است:

پنج نوبت صبح

و ظهر و شام دیده

بان بر بام چارم باش

زمزم آتشفشان

در جام، خضر

راه س-اقی و خ-ُم باش

تا همان طاووس

آتش پر، باده

مان خون، جام، طشت

زر

یوسف روزی

اگر، چون

ما در کنایات زبان گم باش

سوخت آخر چرخ

دوری رنگ غرق

شد آیینه در نیرنگ

آه ای آرامشت چون

سنگ مثل

دریا در تلاطم باش

پنج نوبت صبح

و ظهر و شام اشک

در سجاده می کاریم

جامه خون بسته ایم

ای دوست گریه

ما را تبسم باش

سفره خالی، چشم‌ها

بیدار، گوش‌ها از گفت‌وگو سرشار

با توام

ناچار، ای دیوار! با خبر از درد مردم باش

(قزوه، ۱۳۷۴: ۲۶)

درون‌مایهٔ انتقادی، استفاده از وزن‌های خیزابی و شاد را به کم‌ترین بسامد می‌رساند؛ اما در برخی شعرهای انتظار که شوق و امید را القا می‌کنند، استفاده از این وزن‌ها بیش‌تر است. وزن‌هایی چون «مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن» (رجز مثمن مطوی مخبون):

دست تو باز می‌کند

پنجره‌های بسته را

هم تو سلام می‌کنی

رهگذران خسته را

دوباره پاک

کردم و به روی رف گذاشتم

آینهٔ قدیمی

غبار غم نشسته را

پنجره بی قرار

تو کوچه در انتظار تو

تا که کند

نثار تو لالهٔ دسته دسته را

شب به سحر

رسانده‌ام، دیده به ره نشانده‌ام

گوش به زنگ

مانده‌ام، جمعه عهد بسته را

این دل صاف کم

کمک شده ست سطحی از ترک

آه شکسته تر

مخواه آینهٔ شکسته را

(محمودی، ۱۳۶۹: ۱۰۰)

در شعرهای کلاسیک قافیه و ردیف، نقش ویژه‌ای در القای مضامین شعری دارند، انتخاب واژه‌هایی چون گریه، پدر، عدالت، نان و... در قافیه و ردیف، بیانگر روح دردمند و نگاه اعتراض‌آمیز شاعر به معضلات اجتماعی است:

چند بار از

خویش پرسیدم که آیا می‌توان

با همین چشمان

نان‌بین، بر شهیدان گریه کرد

(طهماسبی، ۱۳۸۵: ۴۸)

به دلیل پویایی که در شعرهای اعتراض وجود دارد، اغلب ردیف‌ها، ساختار «فعلی» دارند.

هر که آمد داد

و فریادی فراوان کرد و رفت

زخم هایش را

به نان و سکه درمان کرد و رفت

هر که آمد چشم های

آسمان را سنگ بست

ماه را در جیب

پنهان کرد و رفت

(شفیعی، ۱۳۹۴: ۱۲۰)

گاهی نیز گزینش هنجارگریزانه‌ای از واژه‌های ایستا (اسم وحرف) را در ردیف می‌توان مشاهده کرد: واژه هایی چون این‌جا، که، حتی، را و... که در شعرهای کلاسیک گذشته کمتر کاربرد داشته اند.

«تکرار» از دیگر عناصر موسیقی‌ساز به‌ویژه در شعرهای نو

است. تکرار واج‌ها، هجاها، واژه‌ها، موسیقی درونی شعر را به وجود می‌آورند:

من به نرخ روز سهم خویش را از این تورم و ورم گرفته‌ام/ من به نرخ روز، زندگی نمی‌کنم/ من خدا را به نرخ روز بندگی نمی‌کنم/ من به نرخ روز/ نان که هیچ/ آب هم نمی‌خورم/ هم‌چنان که ماه هاشمی‌تبار من نخورد/ در کویر کربلا/ در بلوغ تشنگی/ در کنار رودخانه فرات (طهماسبی، ۱۳۸۲: ۹۹)

تکرار ردیف آغازین که در شعرهای علی معلم، مثنوی‌سرای انقلاب به کار می‌رفت، در مثنوی‌های این دوره نیز رایج است. تکیه بر موضوع خاص یا برجسته‌سازی مفهوم، عامل دیگری است که به تکرار ردیف‌های آغازین می‌انجامد؛ به‌ویژه آن‌جا که شاعر قصد تعریف واژه‌ای خاص را دارد «شیعه یعنی ...»، «عشق یعنی ...»، «جبهه یعنی ...»

جبهه یعنی

تیرهای استجابت بر هدف

جبهه یعنی

عاشقان ذوالفقاری صف به صف

جبهه یعنی

نور یعنی عشق، عشق منجلی

جبهه یعنی یا علی

و یا علی و یا علی

(درتومیان، ۱۳۷۶: ۲۱)

۷-۲-۴- فضای واژگانی

واژه‌ها به شعر تشخص می‌بخشند و سبک‌شناسی هر دوره‌ای علاوه بر مضمون، در گرو شناخت فضای واژگانی شعرهاست. در شعر پس از جنگ نیز شبکه‌ای از واژگان دینی، ملی و اساطیری و اصطلاحات جنگی، عرفانی و حماسی را می‌توان دید.

۱- اصطلاحات جنگ: بسامد این واژه‌ها، در شعرهای پس ازجنگ کم‌تر از دوره دفاع مقدس است. علاوه بر این‌که استفاده از این واژگان، از تازگی شعرهایی که در زمان جنگ سروده شده به دورند و در فضایی غنایی به کار می‌روند.

هلا واژه‌هایم

بسیجی شوید

گلوله، سلاح،

آرپیچی شوید

بیایید با من

به میدان مین

به گلگون‌ترین

قطعه‌های زمین

بیایید با من

به بستان و شوش

که خاکسترم را

گرفتم به دوش

به شهری که

خرم شد از لاله‌ها

شهادت گه

سیزده ساله‌ها

(نجاتی، ۱۳۸۱: ۸۲)

۱- واژه‌های بیگانه: واژه‌ها ی که متناسب با گسترش فرهنگ غرب‌گرایی در جامعه رواج دارد، به شعرهای انتقاد و اعتراض راه یافته‌اند. از جمله: ژست،کلکسیون، متالیک، دانمارکی،آرشیتکت، تی وی، میتینگ، سی ان ان، فکس، پیپ و... .

شعری با کراوات/ یا پاپیون، نخواهم سرود هرگز من/ شعری در پیراهن واژه‌های لوکس/ نخواهم سرود هرگز من (نجدی، ۱۳۸۷: ۱۴۶)

۲- اصطلاحات عرفانی: کاربرد این واژه‌ها، به خصوص در ساقی‌نامه‌هایی که در منظومه‌های شاعران پس از جنگ است، رواج دارد؛ واژه‌هایی چون: می، شراب، ساقی، خم، جام

درد. علاوه بر این‌که نمادهای تازهٔ عرفانی همچون پنجره ابر، کبوتر، لاله، شقایق، باران، بهار، پنجره، ستاره، کهکشان و .... هم در شعر رواج دارد. ویژگی دیگر در آمیختن نمادهای عرفانی با مضامین دینی است:

شما باران هوهو

دیده بودید

می «حی

علی» گو دیده بودید

می‌ای خواهم،

می‌ای از خم لبیک

می «لبیک، اللهم

لبیک»

می‌ای خواهم

برقصاند فلک را

می «یا لیتنی

کنت معک» را

می‌ای خواهم

که یا مولا بگوید

حسینم وا

حسینم وا بگوید

(قزوه، ۱۳۸۴: ۱۴)

۳- کهن‌گرایی: کهن‌گرایی واژگانی و نحوی که به نوعی خروج از زبان معیار و توجه به ادبیات کهن است، در اشعار این دوره حضور دارد.

آفریدون، بیا کنار بایست/ کاوه‌ای نیست زیر آن پرچم/ یوسفا از همان طرف برگرد/ پشت این میز هم عزیزی نیست (مؤدب، ۱۳۸۸: ۲۸۱)

۴- واژه های محاوره ای: اصوات عامیانه (آی، هی،وای، های، هیس و...) فعل های محاوره ای (شتک زدن، جرزدن، لو رفته و...) و تعبیرات محاوره‌ای که از زبان خودکار به زبان شعری راه یافته‌اند، بخشی از فضای واژگانی اشعار این دوره را به خود اختصاص می‌دهند:

اگر کافر، اگر

مؤمن، به دنبال تو می گردم

چرا دست از

سر من برنمی‌دارد هوای تو

تو را من با

تمام انتظارم جست‌وجو کردم

کدامین جاده

امشب می گذارد سر به پای تو

(میرشکاک،۱۳۸۸ : ۴۸۴)

آی مردم

با ترازو خو کنید

جنس های نیک و

بد را رو کنید

(عزیزی، ۱۳۸۸: ۱۸)

۸-۲-۴- زبان شعر

در شعرهایی که بر مبنای اعتراض شکل گرفته‌اند، توجه به ظرافت‌های ادبی کم‌تر است. طغیان درونی شاعر با زبانی صریح بیان می‌شود، گاهی از زبان شعری و حتی از زبان نوشتاری به زبان گفتار می‌رسد.

شعرهای انتقادی که در قالب طنز بیان می‌شوند، متناسب با طنز از تقابل‌ها، پارادوکس‌ها و دیگر شگردهای بلاغی بهره می‌برند و تحرک و پویایی ویژه ای به زبان می بخشند.

در شعرهای غنایی و حسرت‌آلود، متناسب با عاطفه شعر توجه به زیباآفرینی‌های زبانی نیز بیش‌تر است؛ بار عاطفی اشعار گاه

بر دوش جملات استفهامی است: «برادر چه شد رسم اخوانیه؟»، «کجایند مستان جام الست؟»،

«کجا بال کبوتر می‌فروشند؟».

از شما می پرسم

آن شور اهورایی چه شد؟

بال معراج و

خیال عرش پیمایی چه شد؟

شور و غوغای

قیامت در نهان ما چه شد؟

ای عزیزان!

«رستخیز ناگهان» ما چه شد؟

(حسینی، ۱۳۸۶ :۱۵۰)

۳-۴- ساختار محتوایی

اشاره

شعر پایداری دهۀ هفتاد که ادامۀ شعر دفاع مقدس است، با گذر از شرایط جنگ، وارد مرحله ایاا تازه می‌شود و موضوعات و مضامینی جدید را تجربه می‌کند. شاعران در پی بازاندیشی ارزش‌ها و سنجش پای‌بندی جامعه به دست‌آوردهای انقلاب و جنگ هستند. شعر از کلی‌نگری‌های دوران جنگ فاصله می‌گیرد و با جزئی‌نگری به ذات زندگی انسان امروزی نزدیک‌تر و دغدغه‌های شعری ملموس‌تر می‌شود.

برخی سخن گفتن از دفاع مقدس، شهدا و ارزش‌های سال‌های جنگ و یادکرد آن روزها را نمی‌پسندند:

«شعر تو/ باید آرام‌بخش باشد/ گل/ سبزه/ جویبار/ و بهار/ تا شیشه‌های خاطر خوش‌حالان/ از تلنگر نگرانی/ از ارتعاش بیداری/ به قول شاعر شیرین سخن/ ضرر نبیند/ ترک برندارد/ از جنگ حرف نزن/ شهیدها رفتند/ جانبازها ماندند/ مفقود هم/ که در شمار نبودن‌هاست» (صفارزاده، ۱۳۹۱: ۵۷۸-۵۷۹).

اما شاعرانی از نسل سوم نیز با این جریان پیوند می‌خورند و شعر پایداری با رویکردی نو به راه خود ادامه

می دهـد. اعتراض و انتقاد، واگویه های حسـرت آلود، رحلت امام خمینی(ره)، موعودگرایی، تأکیـد برتـداوم راه، همدردی با نهضت های اسلامی، توجه به اشعار آیینی و ستایش جانبازان محتوای برخی از اشعار این دوره را تشکیل می دهند.

سرفه کرد از کنار من گذشت چفیه پوش

آشنای این محل

o

او هنوز سر به زیر و ساده است

مرد با خدای این محل

o

می توانی از نگاه زرد او خوشه های

درد را درو کنی

o

با عبور او چه تازه می شود

رنگ وبوی جای جای این محل

o

می شناسمش من آن چنان که تو

کوچک و بزرگ این محله نیز

o

تکیه گاه اعتماد کوچه

است، پنجهٔ گره گشای این محل

سرفه می کند و طعم جبهه

را، در هوای کوچه، می پراکند

o

بوی دودهای شیمیایی آه!

خاطرات مرد های این محل

o

گرچه ذره ذره آب می شود، پیش چشم های گریه ناک

من

o

او هنوزسر به زیر و ساده است

چفیه پوش آشنای این محل

o

o

(نجاتی،۱۳۸۱: ۴۱)

o

آن‌چه از مفاهیم جنگ مورد تجربهٔ شاعران جدید است و ذهنیت نسلی آنان را شکل می‌دهد، کاروان های راهیان نور، شهدای تفحص، تدفین مفقودالاثرها و بازگشت پلاک‌ها است:

نه پاره پاره

پاره پیکرت را

نه حتی مشتی

از خاکسترت را

به رسم یادگار

آورده بودند

پلاک و چفیه و

انگشترت را

(نظاری، ۱۳۸۹: ۸۴)

۱-۳-۴- رشد شعر انتقادی

یکی از کنش‌های ادبیات پایداری اعتراض است. شعر اعتراض که نام‌آورانی چون عبید زاکانی، خیام، سنایی، حافظ را در پشتوانهٔ ادبی خود دارد. در شعر معاصر، از ابتدای مشروطه نیز تجربه‌های موفقی در اعتراض‌های سیاسی و اجتماعی داشته است. مبارزه با افکار استعماری از زمان مشروطیت بالندگی خود را آغاز کرد. وجود جنگ جهانی دوم، انعقاد قراردادهای ننگین و تسلیم شاهان در مقابل خواسته های استعمارگران، شاعرانی چون عارف قزوینی، میرزاده عشقی، فرخی یزدی، ملک‌الشعرا بهار، اقبال لاهوری را بر آن داشت تا در برابر دخالت استعمارگران مقاومت کنند. مفاهیمی چون آزادی‌خواهی، استقلال طلبی، استعمارستیزی، ستایش وطن، بازگشت به خویشتن را در دیوان بسیاری از شاعران معترض این دوره می‌توان دید.

پس از پیروزی انقلاب اسلامی، در دههٔ شصت شعر اعتراض چندان متداول نبود و شعر، بیش‌تر به حمایت و تثبیت نظام می‌اندیشید. در زمان جنگ نیز مقوله‌ای چون دفاع مقدس، بیش‌ترین مضامین پایداری را به خود اختصاص داده بود؛ اما این بدین معنا نیست که در این مقاطع، شعر اعتراض در ادب پایداری نبوده است؛ بلکه پیکان شعر اعتراض، در زمان انقلاب و جنگ، بیش‌تر به سمت محتکران، افراد سودجو و رفاه‌طلبان است که نسبت به وقایع جنگ بی‌توجهند یا در پی سوء استفاده از وضع پیش آمده‌اند و به همان‌ها که «از جاده شمال به جبهه می‌روند!»:

مولا- ویلا- نداشت/ معاویه کاخ سبز داشت/ پیامبر به شکمش سنگ می‌بست/ امام سیب‌زمینی می‌خورد/ البته به شما توهین نشود/ بعضی برای جنگ شعار می‌دهند/ و خودشان از جاده شمال به جبهه می‌روند (قزوه، ۱۳۸۵: ۱۰۷-۱۰۸)

وقتی جنوب را/ بمباران کردند/ تو در ویلای شمالی‌ات/ برای حل کدام جدول بغرنج/ از پنجره به دریا/ نگاه می‌کردی (هراتی، ۱۳۶۸: ۵۳).

در شعر اعتراض در همان سال‌های جنگ، آثار موفقی -همچون «خیابان هاشمی» از عبدالملکیان که موضوع آن نقد اجتماعی معارضان انقلاب است- پدید آمد؛ اما رونق شعر اعتراض پس از جنگ است. در دورانی که نظام، ثبات خود را یافته است و شاعر در عین تأسف و اندوهی که بر گذشته دارد، به امید اصلاح جامعه، قلم به دست می‌گیرد.

«انتقاد در شعر، بازتابی توصیفی از شرایط نامطلوب و بررسی چرایی آن است و شاعر به مثابهٔ دانای کل به بیان نارضایتی از کاستی‌ها و نقایص و تحلیل آن ها می‌پردازد. "سنجش" کلیدواژهٔ انتقاد است. سنجیدن "من" با فرد یا گروه برتر (تو/ شما/ ایشان) یا امری حاضر با همان امر در گذشته» (یگانه و پناهی، ۱۳۹۴: ۴۰۶-۴۰۷). در دههٔ هفتاد و هشتاد، اعتراض‌های اجتماعی و فرهنگی، سمت وسوی سیاسی هم پیدا می‌کنند:

«کفش‌ها به چپ/ کفش‌ها به راست/ حزب باد، زنده باد/ ای قلندر گریزپای من/ ای مسافر خطوط ارغوان به من بگو/ پای عاشق تو را/ به جرم پویه رها/ باز هم قلم نمی‌کنند» (رضایی‌نیا، ۱۳۸۹: ۴۲).

تغییرات پس از جنگ که با کم‌رنگ شدن آرمان‌ها در جامعه پیش آمد، شعر دفاع مقدس را به انتقاد و اعتراض کشاند؛ ایستادگی پیش از این در برابر توپ و تانک آشکار دشمن بود؛ ولی شاعر پس از جنگ، در برابر دشمنانی پنهان قرار دارد که موریانه‌وار در پی ضربه زدن به سروهای انقلابی‌اند:

«سروی اگر از

جور تبرداری اوفتد

زخمی که

موریانه زند کاری اوفتد

ای نخل سایه‌گستر

پر بار انقلاب

ای در هجوم

خصم خدا، یار انقلاب

زخم تبر به

جان تو هر چند نارواست

اما هراس ما

همه از موریانه‌هاست»

(مؤدب، ۱۳۸۸: ۲۰۸)

انتقاد نوعی تداوم جریان مبارزه است؛ مبارزه علیه نابسامانی‌های فرهنگی و سیاسی و اختلافات طبقاتی. در شعرها انتقاد به ویژه دربارهٔ فقر اقتصادی در ارتباط با ایمان مردم مطرح می‌شود:

از شکم، کار

جهان‌بینی، به نان‌بینی کشید

تا به آن‌جایی

که هر جا دیده شد نان، گریه کرد

(طهماسبی، ۱۳۸۵: ۴۸)

«با توجه به روحیهٔ سرکش و طغیان‌گر این نوشته‌ها [=شعرهای انتقادی]، باید آن را جزئی از ادب پایداری و در ادامه همان مقاومت‌ها دانست که بسیاری از مفاهیم و مصداق‌های ادبیات پایداری را در خود دارد» (صدقیان‌زاده، ۱۳۹۰: ۱۸۶). در

شعر پس ازجنگ، اعتراض‌ها گاه فرامرزی است؛ استکبار جهانی را هدف قرار می‌دهد و به جنگ‌افروزی‌های کشورهایی چون امریکا، اسرائیل و انگلیس می‌تازد و به هم‌دردی با کشورهایی چون افغانستان، فلسطین، بحرین و... می‌پردازد.

اعتراض‌ها، گاه درون‌مرزی است؛ یعنی اعتراض به مشکلات اجتماعی در عرصه‌های مختلفی چون چند دستگی در جامعه، پارتی‌بازی، اعتیاد، طلاق، تبعیض، اختلاس های کلان، رسوخ فرهنگ غربی، مدگرایی و...:

«می‌ترسم، شلوارهای جین و چارلی کار دستمال بدهد/ و شکلات‌های انگلیسی دهانمان را ببندد» (قزوه، ۱۳۸۵ : ۵۴)

در اشعار این دوره اعتراض به ناهنجاری‌های سیاسی نیز شیوه ای متداول است:

چرا اهل سیاست

منطق حکمت نمی‌دانند

خدایا بار

دیگر بعثتی فرما شبان‌ها را

(قزوه، ۱۳۹۱: ۱۰۱)

پس از حوادث انتخابات ۱۳۸۸، حجم شعرهای سیاسی بیش‌تر می‌شود:

«به هوش باش

که فتنه‌گران کمین کردند

کمین دوباره

علیه تمام دین کردند

منافقین همه

امروز سخت‌کوش شدند

لباس فتنه به

تن کرده سبزپوش شدند

(مؤدب، ۱۳۸۸: ۷۱)

بیش‌تر شاعرانی که تجربهٔ انقلاب و دفاع مقدس را داشتند، در پیش‌برد ژانر غنایی و انتقادی پس از جنگ نیز مؤثر بودند؛ کسانی چون طاهره صفارزاده، سلمان هراتی، قیصر امین‌پور، حسن حسینی، محمدرضا عبدالملکیان، حسین اسرافیلی، سهیل محمودی، عبدالجبار کاکایی و... . شاعرانی از نسل نو نیز به جریان شعر پایداری پیوستند؛ از جمله: عبدالرضا رضایی‌نیا، مصطفی خراسانی، میلاد عرفان‌پور، علی محمد مؤدب و... . این شاعران در زمان جنگ و انقلاب، کودک بودند و ساختار ذهنی‌شان بر اساس خاطره‌ها، سریال‌ها، شعرها و فیلم‌هایی که به دفاع مقدس می پرداخت، شکل می گرفت.

در خواب و

خیال هم نرفتیم به جنگ

بی‌رنج و ملال

هم نرفتیم به جنگ

ما نسل

سفیدبخت سوم بودیم

از راه شمال

هم نرفتیم به جنگ

(عرفان‌پور، امتداد،

۱۳۸۶: ۲۴)

این شاعران در سرودن شعر نیز از نظر زبان و بیان و به‌کارگیری برخی از مفاهیم تحت تأثیر مستقیم شاعران پیشین هستند. بخشی از اشعار پس از جنگ در کنگره‌ها و سیمنارهای بزرگ‌داشت سرداران، شهدا و دفاع مقدس پدید آمدند؛ بخشی نیز تنها حاصل تجربه‌های عاطفی شاعران و جوشش درونی آنان بوده است. برخی از این شعرها به دلیل دور بودن از هیجان‌های تب و تاب جنگ، از استحکام بیش‌تری برخوردارند و ریشه در تخیل و اندیشهٔ شاعرانه دارند. این نکته را نباید از

نظر دور داشت که نسل جدید از جریان‌های شعری دهۀ اخیر (شعر پست‌مدرن، شعر حرکت، مفهومی، شعر فرانو) بی‌تأثیر نمانده‌اند و توجه خاصی به ساختار زبانی و زیباشناسی شعر از خود نشان می‌دهند.

۲-۳-۴- واگویه‌های عارفانه

در سال‌های پایانی، شعر حماسی جنگ تحمیلی، جای خود را به اشعار غنایی می‌دهد و محملی برای بروز مضامین نوستالژی می‌گردد. جنبۀ آسیب‌شناسانه این حادثه در ذهنیت نسلی شاعران بیش‌تر می‌شود. شاعران با نگاهی درون‌گرا (سوبژکتیو) به مسائل و مشکلات خود رنگ فلسفی و جامعه‌شناختی می‌زنند. حسرتی عارفانه و اندوهی جهت‌دار، درون‌مایۀ برخی از اشعار پایان دهۀ شصت و ابتدای دهۀ هفتاد است. مضامینی چون حسرت بازماندن از کاروان شهدا، اندوه از دست دادن معنویت‌ها، شوق پرواز و... از مضامین پرتکرار این سال‌هاست.

کجا گل‌های

پرپر می‌فروشند

شهادت را مکرر

می‌فروشند

دلم در حسرت

پرواز پوسید

کجا بال کبوتر

می‌فروشند

(نظاری، ۱۳۸۹: ۷۷)

«نوستالژی» واژه‌ای فرانسوی است که در فارسی به معنای «فراق، درد دوری، غم غربت، آرزوی گذشته» معنا شده است (باطنی، ۱۳۸۰: ۵۷۲). این اصطلاح از حوزۀ روان‌شناسی به حوزۀ

نقد آثار ادبی راه یافته است و در نقد اشـعار پایداری نیز کاربرد دارد. در این اشـعار نوعی نوسـتالژی اجتماعی را می‌توان دید. شاعر با مشاهـده تضادها و تعارض‌هایی که در جامعه امروزی پیش آمده، سـعی دارد از ارزش‌هایی چون گذشت، جوان‌مردی و ساده‌زیستی سال‌های پیشین یادآوری کند.

بیا به آینه، قرآن،

به آب برگردیم

بیا به اسب، حماسه،

رکاب برگردیم

بیا دوباره

مروری کنیم خاطره را

به روزهای خوش

التهاب بر گردیم

کنون که موعظه

در کاخ ها نمی گیرد

بیا به سرب،

به سرب مذاب برگردیم

به دست های پر

از پینه، سفره های تهی

به حرف اول این

انقلاب برگردیم

اگر چه طی شده

وقت سفر، ولی ای دل!

بیا به آینه،

قرآن، به آب برگردیم

(محدثی، ۱۳۷۵: ۳۵)

۳-۳-۴- سوگ سروده هایی در رحلت امام خمینی(ره)

رحلت امام خمینی(ره) از تلخ‌ترین خاطره‌های شعر پایداری است. از زمان قیام تا عروج ملکوتی ایشان، اشعار زیادی دربارهٔ امام خمینی(ره) سروده شده و جلوه‌هایی از شخصیت عرفانی، سیاسی و اجتماعی به وصف درآمد. مدح‌های عاشقانه، ارادت... های عارفانه شاعران و در انتها سوگ سروده‌ها، حجم وسیعی از اشعار را به خود اختصاص می‌دهد.

کجاست آن که

در این فصل سرخ توفان کرد

کجاست آن که

دلم را شکوفه باران کرد

کجاست آن که

مرا در گدازه های عطش

به بزم ساده و

زیبای عشق مهمان کرد

کجاست آن که

شبی زخم داغداران را

به بوی مرهم

جادوی عشق درمان کرد

کجاست آن که

شب سرد غربت ما را

به یک نگاه خداگونه

نورباران کرد

کجاست آن که

پیام آور شکفتن بود

چه کس بهار

مرا زیر خاک پنهان کرد

دلم قرار نمی گیرد

این چه غوغایی است

ج

کجاست آن که

در این فصل سرخ توفان کرد

(رجایی بهبهانی،حضور،۱۳۷۱ : ۴۰)

مجموعه‌هایی از این اشعار در سوگنامه‌ها منتشر شد و پرویز بیگی حبیب‌آبادی نیز «فرهنگ توصیفات امام در شعر شاعران معاصر» را گردآوری کرد.

۴-۳-۴- موعودگرایی

یکی از محوری‌ترین موضوعات شعر پایداری، به‌ویژه پس از جنگ، انتظار موعود است. اعتقاد به ظهور منجی در معنای عام، باوری فراگیر در تمام ادیان الهی است. بسیاری از آرمان‌شهرها در ادبیات تعلیمی جهان بر اساس همین باور آسمانی، شکل گرفته‌اند. در زبان فارسی شعر

«مهدوی» را تا سده‌های نخستین شعر فارسی می‌توان پی گرفت. اگرچه شعری در حاشیه است و نمادگونه و تلمیح‌وار مورد استفاده شاعرانی چون خاقانی، سنایی، مولوی، خواجوی کرمانی، جامی و... قرار می گیرد. پس از سده دهم هجری قمری و با تشکیل دولت صفوی که ادبیات آیینی با تفکر شیعی رواج یافت، بسامد شعرهای انتظار و مهدویت هم فزونی گرفت.

با پیروزی انقلاب اسلامی که باورهای دینی و مذهبی را جان‌مایه شعرهای انقلابی کرد، مفاهیمی چون عاشورا و انتظار، کلیدی‌ترین مضامین شعر پایداری را به خود اختصاص دادند. در دوران دفاع مقدس متناسب با سال‌های جنگ شبکهٔ مفهومی گسترده‌ای از مضامین عاشورایی را در شعر شاهدیم و پس از جنگ متناسب با شعرهای انتقادی، مفاهیم انتظار بسامد بالاتری پیدا می‌کند؛ زیرا انتظار در درون خود مفهومی چون اعتراض را نهفته دارد. انتظار پایان گرفتن تبعیض، رسیدن عدالت، شکوفایی امید و... . موعودگرایی در شعر پایداری به معنای ستم ستیزی و هم‌دردی با مستضعفان جهان، روایت‌گر انقلاب درونی شاعر شیعی است.

اگر در شعر پیش از انقلاب، انتظار با مفهوم گله و شکایت از روزگار همراه است، در دهه‌های اخیر، انتظار از مناظر بایسته و تازه‌ای مطرح می‌شود و انتظار با پویش و حرکت همراه است. گفت‌وگو بستری صمیمی برای نشان دادن عاطفهٔ شاعر است و این نوع بیان مفهوم انتظار را ملموس‌تر می‌کند:

هلا ! نورا! باران/ شبی آسمان دلت را/ به رسم سخاوت/ به روی عطشناکی چشم هامان ببار (علی پور، ۱۳۷۲: ۱۸).

۵-۳-۴- تلفیق شعرآیینی و پایداری

«آیین» مفهوم عـامی است که دربردارنـدۀ باورهـای دینی، ملی، قومی و مراسم هـایی است که در ارتبـاط بـا این باورها شـکل گرفته انـد؛ بنابراین شـعرآیینی دامنـۀ گسترده ای خواهد یافت: از شـعرهایی که دربارۀ جشن سده سـروده شده تا شـعرهایی که امروزه برای جشن دهـۀ فجر سـروده می شوند، همگی مجموعه ای از اشـعار آیینی هسـتند؛ اما اصـطلاح شـعر آیینی در ادبیات معاصـر، بیشتر بر آثـاری اطلاـق گردیـد که محتوای آن هـا مـدح، منقبت، مرثیه و اظهـار ارادت به بزرگان دین و بزرگداشـت رویدادهای مهم دینی چون غدیر، بعثت، عاشورا و... است. چنین اشعاری از دیر باز در ادبیات فارسی جریان پر دامنه ای داشته اند که پیش از این به گوشه هایی از آن اشاره کرده ایم.

شعر آیینی فارسـی پس از پیروزی انقلاب اسلامی در جریان فکری جدیدی قرار گرفت که پیش از آن تجربه نکرده بود. نگاه شاعران به مفاهیم بلنـدی چون: جهاد، شـهادت، ایثار، گذشت، بعثت، عاشورا، غدیر، انتظار، دعا و... جلوه های متفاوت و تازه یافت. نگاهی که از انـدیشه های جهان شـناختی ژرف، عمیق و تازه بهره می گرفت و در پی یافتن پاسـخی برای فلسـفۀ غدیر، انتظار، قیام و وقایع عاشورا بود:

راستی آیا / کودکان کربلا، تکلیفشان تنها/ دائما تکرار مشق آب آب/ مشق بابا آب بود؟ (امین پور، ۱۳۸۸: ۲۰)

عـاشورا جریانی سـیال است و در هر زمان و زمانه، همواره حسـینی است که یار و یاوری می طلبیـد و چنین است که شاعر بین قیام حسینی وقیام خمینی و درپی آن دفاع مقدس ارتباطی تنگاتنگ می یابد و خمیه گاه حسینی را تشنه لبیکی می بیند:

بشتاب، برادر

دلیرم بشتاب

عباس تویی

تازه فراتی دریاب

چون بود شهید

عشق در کرب و بلا

جج

لب تشنه لبیک

نه لب تشنه آب

(حسینی، ۱۳۷۵: ۱۱۰)

پیش از این، شـعر آیینی فارسی بیشتر از منظر مدح و مرثیه بر زبان شاعران جاری می شد؛ اما پس از انقلاب و به ویژه در دفاع مقـدس، شـعر پایـداری پیونـدی عمیق بـا مفاهیم آیینی پیـدا کرد و علاوه بر قالب های کلاسـیک در قالب های نو شـعر امروز فارسـی هم ظهوریـافت؛ ماننـد گنجشـک و جبریـل از سـید حسن حسـینی که نگـاهی تازه و تکان دهنـده به وقایع کربلا دارد. مجموعه «طلسم سنگ» نیز از نثرهای عاشورایی اوست که در آن، حماسهٔ عاشورا با بیانی متفاوت بازگو می‌شود.

پس از جنـگ نیز شـعرهای آیینی و ولایی با عناوینی چون شـعرهای نبوی، علوی، فاطمی، عاشورایی، رضوی، مهـدوی و شـعر انتظار -با رونقی که از پیش یافته بود- به مسیر خود ادامه داد و پیوند خود را با شعر پایداری محکم تر کرد. علاوه بر

شاعران پیشین پایداری که از شعر آیینی و ولایی برای مضامین پایداری بهره برده بودند، کسانی چون: زکریا اخلاقی، قیصر امین پور، ساعد باقری، عباس براتی پور، سیدحسن حسینی، حمیدرضا شکارسری، قادر طهماسبی، محمدرضا عبدالملکیان، مصطفی علی پور، علیرضا قزوه، سپیده کاشانی، عبدالجبار کاکایی، سهیل محمودی، نصرالله مردانی، علی معلم دامغانی، علی موسوی گرمارودی، یوسف علی میرشکاک، سیمین دخت وحیدی، سلمان هراتی و... از شاعران آیینی جوان تر که در شعرهای خود گریزی هم به دفاع مقدس و دیگر موضوعات شعر پایداری دارند، از سید حمیدرضا برقعی، میلاد عرفان پور و علی محمد مؤدب می توان نام برد.

...نوشت فاطمه

تعریف دیگری دارد

ز درک خاک

مقام فراتری دارد

خوشا به حال

پیمبر چه مادری دارد

درون خانه

بهشت معطری دارد

پدر همیشه

کنارت حضور گرمی داشت

برای وصف تو

از عرش واژه بر می‌داشت

... فضای

سینه پر از عشق بی کرانهٔ توست

«کرم نما و

فرود آ که خانه خانه توست»

شکوه وصف تو

را این قلم چه می فهمد

وجود داشتنت

را عدم چه می فهمد

دل سیاه، صفای

حرم چه می‌فهمد

حضور

مادری ات را شلمچه می‌فهمد

شده است نام

تو سر بند هر جوان شهید

تبسم تو تصلای

مادران شهید ...

(برقعی، ۱۳۹۲:

۶۰-۶۲)

۶-۳-۴- هم‌سرایی با نهضت‌های بیداری اسلامی

دفاع، مقاومت، پایداری، مفهومی ارزشمند در تمام ملت‌هاست. وطن‌دوستی، رسیدن به صلح، ستایش قهرمانان و دعوت به ایستادگی درون‌مایهٔ بسیاری از شعرهای پایداری است. اشعار پایداری در سرزمین‌های مختلف به ویژه در اروپای شرقی، آمریکای لاتین و آسیای دور، متأثر از اصول تفکر مارکسیسم و ناسیونالیسم بوده است و شاعرانی چون نرودا (شیلی)، لورکا (اسپانیا)، حکمت (ترکیه)، گورکی (روسیه)، جیانگ نام (ویتنام)، پتوفی (مجارستان)، محمود درویش (فلسطین)، نزار قبانی (سوریه)، احمد مطر (عراق) در اشعار سیاسی و اجتماعی خود بیش‌تر به مفاهیم ملی‌گرایی توجه نشان داده‌اند و باورهای دینی و مذهبی در سروده‌هایشان کم‌رنگ‌تر است؛ اما در شعر پایداری شاعران مسلمان به‌ویژه شعرهای پایداری زبان فارسی، آموزه‌های دینی و باورهای مذهبی، نقش تعیین کننده ای در جهت‌گیری شعر دارند. پیوند عمیق شعر با فرهنگ عاشورایی، انتظار و مهدویت، استفاده از آیات، روایات و احادیث، از وجوه اصلی تمایز ادبیات پایداری ایران، نسبت به سایر ملت‌هاست.

تا در جهان دردمندی هست، شعر پایداری هم می‌تواند تداوم داشته باشد. در دههٔ هشتاد شعر پایداری با نهضت‌های

بیداری اسلامی دیگر کشورها همراه بوده است. معناگرایی در شعر پایداری، این ظرفیت را ایجاد می‌کند که بتواند بیش‌ترین مشترکات جهانی و هم‌گرایی انسانی را در خود جای دهد و قهرمانان بی‌مرز را به عنوان شخصیت‌های روایت‌های خود برگزیند. رهبران مبارزی چون سیدحسن نصرالله و رهبران بحرینی در شعرهای پایداری دهۀ اخیر بیش از دیگر مبارزان مورد توجه بوده‌اند. به دلیل هم گرایی دینی و فکری که بین این ملت‌ها برقرار است، حماسۀ مقاومت ۳۳ روزه لبنان و ۲۲ روزه غزه، انعکاس وسیعی در بین شاعران پایداری داشت. «سرزمین ستاره و زیتون»، «هم‌صدا با سنگ‌های بی‌سکوت» و «سنگ‌های پرنده» گزیده‌هایی از همراهی شاعران با مقاومت ۳۳ روزه لبنان و ۲۲ روز استقامت غزه است. حمله به کشتی «آزادی» که حامل کمک‌های بشردوستانه به غزه بود، از دیگر موضوعاتی است که شاعران بدان پرداختند:

«هوای شقاوتی تازه/ حامیان کبوتر و شادی/ موج در موج تکه‌تکه شدند/ کاروان شهید آزادی/ مثل ابری که در تب توفان/ بغض‌های نهفته‌ای دارد/ آی صخره! هنوز این دریا/ حرف‌های نگفته‌ای دارد (رحمانی، جام‌جم، ۱۳۸۹: ۲۰)

دربارۀ قیام دیگر کشورهای مسلمان نیز شعر هشتاد شاعر پایداری با عنوان «آیات بیداری» به همت «سپیده باوران» منتشر شده است. قیام شیعی مردم بحرین، بیش از دیگر کشورها مورد استقبال شاعران بوده است. فضای رعب‌آلود و خفقان‌آور بحرین، بازداشت علمای شیعی، الهام‌بخش برخی از این شعرهاست:

در عصر رسم

نقشه‌ای از نیل تا فرات

در عصر شوم

حرمله‌ها و یزیدها

در فصل انزوای

سروها

افتاده باغ

سبز جهان دست بیدها

(شفیعی، آیه، ۱۳۹۰: ۷۲)

دعوت به وحدت، از دیگر نمودهای تداوم جریان شعر پایداری است. شعر دهۀ اخیر نگاهی اومانیستی و رمانتیک با پی‌رنگی روایی دارد. در نسل سوم شاعران پایداری پیوندهای تازه‌ای بین عشق، جنگ و مضامین اجتماعی برقرار می‌شود:

سلام، ای بندر

زیتون و ای زن زیبا!

سلام، شهر

خدایان سبز، چون دریا

ج

سلام ای زن

آتش گرفته در ساحل

چه شد صدای صدف‌ها

و بوق کشتی‌ها؟

مسافران تو

آیا کجا سفر کردند؟

صدای خنده

معشوقه‌ها چه شد آیا؟

عروس زخمی

دنیا! جواهراتت کو؟

چه کسی لباس

سپید تو پاره کرد؟ چرا؟

(خوانساری، رصد صبح، ۱۳۸۷: ۱۵۰-۱۵۱)

تمایل شاعران به مضامین مقاومت فلسطین بیش از سایر سرزمین‌های اسلامی بوده است. شعری که امروزه در حمایت از بیداری اسلامی و مقاومت جهان در مقابل ستمگران سروده می‌شود، از تجربهٔ چند دهه شعر انقلاب و دفاع مقدس بهره‌مند است؛ بنابراین علاوه بر بیان تهییجی، به ظرافت‌های

شعری نیز توجه دارد؛ اما این شعرها دور از مرکز حادثه و به دور از شعله‌های آتش مناطق جنگی سروده می‌شوند و تکیه تصویری، معنایی و عاطفی آن ها بر اساس گزارش‌هایی است که از رسانه ها دریافت می گردد. جای تعجب نیست اگر با شعر شاعرانی که آوارگی، جراحت و شهادت را با گوشت وخون خود لمس می کنند، تفاوت‌هایی داشته باشد. در این قطعه که مواسی از زبان افسر اسرائیلی بیان می کند:

کم قَطَعنا النُّورَ عن قریتِهم/ فَأَضَاء وا شمعات / ثَمَّ غَنّوا:/ یا بلادی دُمتِ نوراً وسَنا/ کم منعنا الماءَ عنهم/ فَاستَقَوا مِن ماءِ بِئرٍ هُجِرَت/ کَم سَلَبنا السَّهلَ غضباً/ فَاذاهُم/ فوقَ صَخرٍ یحفرون/ کَم جَرَحناَ/ کم قَتَلنا!/ اذ صَبَغنا الارضَ فی احمرقان/ کَم رَمَیناهم بِاَوباش غلاظٍ/ وَ ضَرَبنا بالسِّیاط/ و جَزِعنا (نحنُ) من افعالِنا/ قاوَمونا/ قاوَمونا (مواسی، ۱۹۹۳: ۱۷-۱۸)؛ چه بسیار روشنایی را از روستای آنان گرفتیم/ ولی آن ها روستایشان را با چند شمع روشن نگه داشتند/ و چنین سر دادند:/ وطنم! همیشه روشن باش و نورانی/ چه بسیار آب را از آنان منع کردیم/ ولی آن ها از چاهی متروک آب نوشیدند/ چه بسا سرزمین پهناورشان را به زور گرفتیم/ و آنان بر فراز سنگ‌ها و صخره‌ها خانه‌هایشان را بنا کردند/ چقدر آنان را مجروح کردیم/ و چه بسیاری از آنان را کشتیم!/ تا بدان‌جا که زمین را با خون آنان سرخ‌گون کردیم/ آنان را مردمانی پست و فرومایه خواندیم/ و با تازیانه آن ها را زدیم/ خودمان از کردارمان خسته و بی‌تاب شدیم/ اما آنان همیشه ایستادند/ همیشه مقاومت کردند.

این شعر روایی با همهٔ اندوهی که در ذات خود نهفته دارد، مخاطب را به شهامت، مقاومت و امید فرامی خواند. در این شعر، دشمن ضمن اینکه به جنایت‌های خود، از قطع آب و برق، از ویرانی بناها و کشتارها اعتراف می‌کند، به ایستادگی، صبر و شجاعت فلسطینی‌ها هم معترف است.

۷-۳-۴- تأکید بر تداوم پایداری

همان طور که اشاره شد، برخلاف پندار برخی منتقدان شعر پایداری پس ازجنگ نیز به راه خود ادامه داد و ساحت زبانی و معنایی جدیدی یافت. شعر پس از جنگ، گاه با اعتراض و انتقاد به ضدارزش‌ها شکل گرفت و گاه با اعتراض به استعمار مدرن جهانی و هم دردی با کشورهای تحت ستم تداوم خود را اثبات کرد. در نتیجه وفاداری خود را به آرمان های انقلاب و رهبرکنونی جامعه اسلامی ایران اعلام کرد:

چه کسی گفت که

زنجیر جنون در گسل است

چه کسی گفت که

آوازه غیرت کسل است

چه کسی گفت که

میخانه فرو ریخته است

باده دردکشان

با هوس آمیخته است

چه کسی گفت که

تکبیر، این اندازه بس است

گوشمان کر شده

این هیبت و آوازه بس است

سیم بگذار بیا

مثل ابوذر باشیم

نیست پیغمبر

اگر، همره حیدر باشیم

ج (اسرافیلی،۱۳۸۱:۳۸-۴۱)

در دهۀ هشتاد با شاعران تازه‌نفسی مواجهیم که در کانون‌های قلم و هنر، انجمن‌های ادبی و دیگر تشکل‌های دانشجویی پرورش یافته‌اند. شاعرانی با فضایی متفاوت و قابلیت‌های خاص شعری؛ کسانی چون محمد مجتبی احمدی، میلاد عرفان‌پور، علی‌رضا بدیع، محمدمهدی سیار، مهدی جهاندار، مرتضی حیدری آل کثیر، علی فردوسی، حمیدرضا برقعی و... توجه شاعران جوان به اشعار آیینی و بالندگی آنان در این اشعار، شیوه‌ای است برای گریز از تنگنای مضمونی که شاعران پایداری پس از جنگ دچار آن بودند. در شعر نسل اخیر دغدغه‌های انسان امروزی ملموس‌تر است. شاعران نسل اخیر از بیان کلی و نمادین دهۀ شصت و هفتاد فاصله گرفته‌اند و شعرشان از تجربیات عینی زندگی برخوردار است.

زبان امروزی، توجه به مسائل اجتماعی، رواج شعرهای محلی، اشاره به آداب و رسوم، استفاده از عناصر فرهنگ عامه در شعر، مقطع نوشتن کلمات و تأثیرپذیری از جریان‌های شعری حاضر از ویژگی های شعر شاعران نسل سوم است.

در بیش‌تر سروده‌ها عاطفه بر دیگر عناصر شعری غلبه دارد. افت وخیزها و افراط وتفریط‌هایی در زبان و گاه در معنا، به چشم می‌آید که نشان از عدم استقلال شعری و جوان بودن آن است.

خلاصه فصل چهارم

اشاره

در سال ۱۳۶۵ شعار «تعیین سرنوشت جنگ» مطرح شد و صاحب‌نظران سیاسی و نظامی بر سر تداوم جنگ یا پذیرش قطع‌نامه دچار اختلاف شدند. این اختلاف‌ها در شعر هم نمود پیدا کرد. در سال‌های پایانی جنگ، شعرهایی با مفهوم «تردید و نگرانی» رواج یافت.

پذیرش قطع‌نامه، رحلت امام خمینی (ره)، افزایش شهرنشینی، گسترش حاشیه شهرها، اختلاف طبقاتی، رفاه طلبی نسبی که به واسطه سیاست‌های خاص دولت پس از جنگ به وجود آمده بود و کم‌رنگ شدن آرمان‌ها، از فرامتن هایی هستند که زمینهٔ تغییر در ذهنیت نسلی شاعران دههٔ هفتاد را فراهم کردند.

ساختارزبانی

دوره پس از جنگ از قالب‌های کلاسیک، غزل و پس از آن مثنوی بیش از دیگر قالب‌ها مورد توجه شاعران بوده‌اند. رباعی و دوبیتی نیز درخشش‌هایی دارند. پس از دفاع مقدس،

مثنوی در شکل منظومه سرایی، ظاهر می شود. بسیاری از این منظومه‌ها تقلیدی از ساختار منظومه‌های کهن را در خود دارند؛ یعنی با حمد و مناجات آغاز می‌شوند، از دعا و نیایش و ساقی‌نامه هم بهره می گیرند؛ اما زبان شعر، معاصراست. اعتراض و انتقادهای اجتماعی گاهی در موجزترین شکل خود (یعنی در قالب کاریکلماتور و کوتاه‌سروده‌ها) نمایان می‌شوند. حجم گسترده‌ای از اشعار آزاد وکلاسیک پس از جنگ، فرم روایی دارند.

در شعرهای این دوره وزن‌هایی چون بحر رمل مثمن که وزن مناسبی برای القای انتقادها و حسرت‌های شاعرانه است، کاربرد بیش‌تری دارد. در شعرهایی که غم و اندوه انتظار را می‌رساند از وزن‌های سنگین بیش‌تر استفاده می‌شود. در شعر پس از جنگ نیز شبکه‌ای از واژگان دینی، ملی و اساطیری، عرفانی و حماسی را می‌توان دید. بسامد اصطلاحات جنگ در شعرهای پس از جنگ کم‌تر از دورهٔ دفاع مقدس است. علاوه بر این‌که استفاده از این واژگان، از تازگی شعرهایی که در زمان جنگ سروده شده به دورند و در فضایی غنایی به کار می‌روند.

ساختار محتوایی

شعر پایداری با گذر از شرایط جنگ، وارد مرحلهٔ تازه‌ای می‌شود و موضوعات و مضامین جدیدی را تجربه می کند. شاعر در پی بازبینی ارزش‌ها و سنجش پای‌بندی جامعه و

دست‌آوردهای انقلاب و جنگ است. کم‌رنگ شدن ارزش‌های مقدس سال‌های دفاع، شعر پایداری را در فضای متفاوتی قرار می دهد. شعرهای پرشور حماسی و عرفانی دوران جبهه‌ها، جای خود را به واگویه‌ها و انتقادهای اصلاح‌گرانه می سپارد. نابرابری‌های اقتصادی و بی عدالتی در سیاست های داخلی از مهم‌ترین نکته‌های مورد اعتراض شاعران است.

رحلت امام خمینی (ره)، موعودگرایی، تأکید بر تداوم راه، هم دردی با نهضت های اسلامی، توجه به اشعار آیینی، تدفین مفقودالاثرها، کاروان های راهیان نور و تجلیل از جانبازان محتوای اشعار این دوره را تشکیل می دهند.

شاعرانی از نسل سوم نیز با این جریان پیوند می‌خورند و شعر پایداری با رویکردی نوین به راه خود ادامه می دهد. زبان امروزی، توجه به مسائل اجتماعی، رواج شعرهای محلی، اشاره به آداب و رسوم، استفاده از عناصر فرهنگ عامه در شعر، مقطع نوشتن کلمات و تأثیرپذیری از جریان‌های شعری حاضر از ویژگی‌های شعر شاعران نسل سوم است.

فصل پنجم: آسیب شناسی اشعار پایدای

اشاره

آسیب شناسی

اصطلاح آسیب شناسی مفهومی جدید است که در رشته های مختلف علوم کاربردی، پایه، تجربی و انسانی کاربرد دارد و در ادبیات نیز به کار می رود. این اصطلاح که برآمده از علوم زیستی و پزشکی است، به معنی دانش شناخت بافت های آسیب دیده در بیماری ها است و «به حالت آسیب مند سلول های زنده اشاره دارد که به علت رشد بی رویه یا به دلایل دیگر حیات موجود زنده را در معرض خطر قرار می دهند» (ساروخانی، ۱۳۷۰: ۷۱۶). آسیب شناسی در یک مفهوم عام، شناختن عواملی است که وجود یا تداوم حیات آن ها می تواند، فرایند تحقق هر نظام و سیستمی را متوقف و یا به صورت محسوس کند نماید.

منظور از آسیب شناسی شعر پایداری، شناخت عواملی است که می تواند سیر این جریان شعری را کُند کند یا آن را از درون تهی سازد. برخی از آسیب هایی که انواع جریان های شعر معاصر(شعر فرم، شعر حجم، موج نو، موج سوم،

شعر متفاوت، شعر پست مدرن و...) را تهدید می کنند، در شعر پایداری نیز قابل پیگیری است؛ از جمله آن ها، کم توجهی شاعران پایداری به نیاز های مخاطب در بحث زیبایی شناختی و تجربه حالات روانی مخاطبان، ورود کلماتی با درجهٔ فخامت بسیار پایین، بر هم زدن دستور زبان و به چالش کشیدن صرف و نحو و نیز کمبود مجله ها، روزنامه ها و نشریه های تخصصی در نقد شعر است. علاوه بر این ها، یکسان نویسی شاعران نوعی آسیب رساندن به شعر محسوب می شود.

از نیمهٔ دوم دههٔ هفتاد که تغییرات اجتماعی و فرهنگی ایران شتاب بیش تری گرفت؛ چاپ کتاب های شعر گسترش یافت و شاعران تازه نفسی به این جمع اضافه شدند. نشر بدون نقد و نظارت از دیگر مواردی است که باید مورد توجه قرار گیرد.

بدین ترتیب آسیب هایی که ممکن است به شعر پایداری صدمه بزنند، از چند جنبه قابل بررسی است: ۱- آسیب های درون متنی؛ یعنی اشکالاتی که در فرم و محتوا رخ می دهد؛ ۲-آسیب های فرامتنی که حاصل تأثیر عوامل اجتماعی و فرهنگی بر این پدیده شعری است.

۱-۵- آسیب های درون متنی و عدم اعتدال در عناصر شعر

اشاره

شعر اغلب بر اساس حادثه‌ای که شاعر ناظر آن بوده یا تجربه‌ای خاص در زندگی شاعر سروده می‌شود. گاهی نیز موضوعاتی فراگیر مثل عشق، مرگ و... شعر را به وجود می‌آورند؛ اما توجه بیش از حد به رسالت شعر، گاهی شاعران

را از توجه به شگردهای ادبی بازمی‌دارد. گاهی نیز نوسازی اشعار، آنان را به دنیای فانتزی و فوق انتزاعی اشعار پسامدرن می‌کشاند.

پیشرفت شعر در حرکتی است که به سمت اعتدال در فرم و محتوا و استفاده از دستاوردهای شاعران پیشین دارد. «در این باب به تمثیل مولانا در باب کشتی و آب می‌توان اشاره کرد. هر قدر آب بسیار باشد تا هنگامی که کشتی بر آب مسلط است هیچ خطری ندارد، بلکه مایه حرکت و ارزش بیش‌تر کشتی است؛ اما همین که آب بر کشتی مسلط شد، مرگ و غرق کشتی نیز حتمی است. در شعر و هنر نیز تا عواطف انسانی و جلوه‌های حیات بشری بر دیگر عناصر (تخیل، موسیقی، زبان، شکل) فرمانرواست، زیانی به حال شعر ندارد؛ اما همین که یکی از این عناصر، مثل موسیقی یا تخیل یا زبان بر سریان عاطفی و جوهر حیاتی شعر که زندگی است، غالب شود، شعر دیر یا زود از بین می‌رود و مرگ شعر حتمی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۹۹).

مهم‌ترین عناصر تشکیل‌دهندهٔ شعر عبارتند از:

۱. عاطفه یا احساسی که هنرمند در پی القای آن به مخاطب است؛ در حقیقت عاطفه وجه تمایز شعر از دیگر سخنان آهنگین است.

۲. تخیل؛ یعنی قدرت ذهنی شاعر برای کشف روابط مفاهیم ذهنی خود با جهان خارج. خیال که معادل واژهٔ ایماژ است، از مجموعه امکانات بیان هنری و آرایه های معنوی برای

تصویرسازی در شعر؛ یعنی وصف، تشبیه، استعاره، کنایه، ایهام، اغراق، شخصیت بخشی، حس آمیزی و... به وجود می آید.

۳. زبان؛ نحوهٔ بیان معنا و خیال شعر در قالب عبارت ها و جمله هاست. شاعر برای بیان عاطفه و تخیل خویش، شیوه ای متناسب به کار می گیرد که با زبان خودکار، علمی و دستوری متفاوت است.

۴. آهنگ یا موسیقی؛ هارمونی واژه‌ها در کنار یک‌دیگر است که زبان را از کلام عادی متمایز می کند.

۵. فرم یا قالب شعر که عاطفه و تخیل و زبان و آهنگ را در خود جای می‌دهد و بین اجزای شعر پیوند برقرار می کند (ر.ک. پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۸۴).

شاعران پیشین هم در آفرینش آثار خود بدین عناصر توجه داشته‌اند؛ چنان که فرخی سیستانی، زبان، اندیشه و تصویر را سه عامل اصلی خلق شعر خود بیان می کند:

این را زبان

نهاد و خرد رشت و عقل بافت

نقاش بود

دست و ضمیر اندر آن میان

(فرخی سیستانی، ۱۳۷۱: ۳۲۹)

عناصری که ساختارشناسانی چون شکلوفسکی و یاکوبسن بدان تأکید می کنند و باور دارند: «شعر و ادب زبان معمولی را دگرگون می کند و قوت می بخشد و به گونه ای نظام یافته آن را از گفتار روزمره منحرف می سازد» (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۵)

شعر متأثر از انقلاب در ابتدا به شدت آرمان‌گرا است و چون ایدئولوژی مهم‌ترین انگیزهٔ سرودن اشعار این دوره است

موجب بی‌توجهی یا کم‌توجهی به سایر عناصر می‌شود. هم‌چنین در زمان جنگ که تهییج و روحیه‌بخشی از اهداف مهم سرودن اشعار است، به هم خوردن اعتدال را در شعرها می‌توان دید. اهمال در عناصر موسیقایی، پرش‌ها و سکته‌های وزنی از دیگر آسیب‌های شعر پایداری است.

چه کسی گفت که

تکبیر، این اندازه بس است

گوشمان کر شده

این هیبت و آوازه بس است

(اسرافیلی، ۱۳۸۱: ۳۸)

در دهۀ هشتاد نیز با شاعرانی تازه نفس مواجهیم که تجربۀ جنگ و انقلاب را ندارند و توجه بیش از حد به عاطفۀ شعری آن ها را به جریان‌های رمانتیک می‌کشاند. علاوه بر این که شوق نوآوری، بیش‌تر معطوف به عناصر فرمی و زبانی است.

۱-۱-۵-آسیب‌های زبانی

۱-۱-۱-۵-سهل‌انگاری در دستور زبان

«شعر حادثه‌ای است که در زبان رخ می‌دهد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۱۳) و زبان مجموعه‌ای از واژه‌هاست که با ساختاری خاص برای انتقال مفاهیم در کنار هم قرار می‌گیرند. دستور هر زبانی بر اساس زبان معیار شکل می‌گیرد و در شعر که بیانی فراتر از زبان معیار دارد، گاهی در ساختار نحوی جمله‌ها بنا بر تأکید شاعر بر واژه‌ای یا بنا بر وزن، جابه‌جایی‌هایی صورت می‌گیرد. شعر، دستور خاص خود را می‌طلبد؛ اما این بدان معنا

نیست که شعر، نارسایی‌های نحوی خود را با اصطلاحاتی چون فراهنجاری و فرادستوری توجیه کند. سلامت زبان، همواره مورد تأیید و تأکید، اهل ادب بوده است. اصولی چون رسایی، زیبایی، ایجاز و سهولت تلفظ در شکل‌گیری قراردادهای نقش داشته‌اند و تحول در دستور زبان بسیار کند و نامحسوس است؛ به گونه‌ای که متون ده قرن پیش زبان فارسی را هنوز هم می‌توان خواند و معنای مورد نظر شاعررا دریافت. بنابراین به سادگی نمی‌توان این قراردادها و نظم زبان را به هم زد. شعر که بیانی فراتر از زبان معیار دارد، گاهی به ناچار مرزهای دستور را می‌شکند تا مفهومی بالاتر را به مخاطب برساند، همانند این بیت:

ای تو به من از خود من

خویش تر

دوست ترت دارم از هر چه هست

(امین پور، ۱۳۸۷: ۷۸)

در این بیت، اگر «خویش» را ضمیر بدانیم، امین پور «تر» صفت تفضیلی را بر خلاف قاعده دستوری، برای ضمیر به کار برده است، تا شدت دل بستگی خود را بیان کند.

تصرف در دستور زبان و نوآوری، آن‌گاه پذیرفتنی خواهد بود که به رسایی و تأثیر کلام بیفزاید و شاعر در قبال کاستن از قراردادهای طبیعی زبان، به هدف والاتری دست یافته باشد؛ اما تصرف در دستور واژگانی و نحوی زبان اگر از سر تفنن یا ناآگاهی باشد، نه‌تنها به تمایز زبانی شاعر نمی انجامد، به مرور به تنهٔ اصلی زبان صدمه

می‌زنـد. شـاعر در انتخـاب واژگان و شـیوهٔ هم‌نشـینی آن ها قراردادهای رایـج عصـر خود را در نظر می‌گیرد؛ نه شـیوهٔ دسـتور تاریخی را در پیش می‌گیرد و نه برهم زدن نظم دستوری را شیوهٔ تمایز و تشخص شعری خود قرار می‌دهد.

در مطالعـهٔ برخی از شـعرهای پایـداری به‌ویژه مجموعه‌هـای شاعران جوان‌تر، گاه با مواردی مواجهیم که نشان از سـهل‌انگاری شاعران در رعایت نکات دستوری و نگارشی است. در شعر زیر:

مسافران تو آیا

کجا سفر کردند؟

صدای خنده

معشوقه‌ها چه شد؟ آیا؟

(خوانساری، رصد صبح، ۱۳۸۷: ۱۵۰)

کاربرد اسـتفهام در این شعر در بیان حسرت و اندوه است؛ اما کاربرد دو واژه استفهامی «آیا و کجا» در مصرع اول و«چه شد و آیا؟» در مصرع دوم برای مفهومی واحد، نادرست است. حافظ در این بیت:

کاروان رفت و

تو در خواب و بیابان در پیش

کی روی؟

ره ز که پرسی؟ چه کنی؟ چون باشی؟

(حافظ، ۱۳۷۱ :۳۵۶)

در یـک مصـرع چهـار واژه اسـتفهامی به کـار برده است؛ امـا هر واژه برای یـک جمله و مفهومی جـداگانه است که علاـوه بر حسرت بازماندن، نهایت شتاب و حرکت را به مخاطب یادآوری می‌کند.

۲-۱-۱-۵- کاربرد نادرست نشانه‌های دیداری در شعر

برخی از نوآوری های شعر معاصرجنبهٔ دیداری دارد و تأثیر چندانی در آهنگ و موسیقی و خیال انگیزی شعر ایجاد نمی کند: نوشتن واژه ها با فونت و اندازه های متفاوت (پر رنگ وکم رنگ کردن آن ها)، املای نادرست کلمات (تنض به جای طنز)، افراط و تفریط در کاربرد علائم نگارشی، استفاده از علائم ریاضی و یا نوشتار لاتین در میان خطوط فارسی، نوعی آشنایی زدایی ست که تنها بیننده می تواند آن را درک کند و بیش تر شبیه تفنن های لفظی است که در اشعار گذشتگان نیز وجود داشته است؛ مانند تجرید (حذف یک یا چند حرف از شعر) و جامع الحروف (آوردن تمام حروف الفبا در یک بیت) که تکلف هایی هستند که در ساحت معنا و خیال شعر ارزشمند نبود و تحرکی در شعر ایجاد نمی کرد.

۱- افراط و تفریط در کاربرد علائم نگارشی

علائم سجاوندی و نشانه‌گذاری، شیوه‌ای برای خوانش صحیح و سریع متن، نشان دادن روابط منطقی اجزای جمله و تغییر لحن نویسنده است. نخستین بار ابوالفضل سجاوندی (سیستان) قاری در قرن ششم برای راهنمایی قاریان نشانه‌های هفت‌گانه وقف را به کار برد که به علائم سجاوندی شهرت یافت (دهخدا،۱۳۷۷ ذیل واژه سجاوند)؛ اما شیوه جدید نشانه‌گذاری که در بسیاری از کشورها کاربرد دارد، در قرن اخیر پس از گسترش چاپ و نشر و فن ترجمه در ایران نیز رایج شد.

بی‌توجهی به علائم نگارشی، گاهی خوانش متن را مشکل می‌کند. صفارزاده در آثار خود از هیچ یک از علامت های نگارشی استفاده نکرده است؛ با این توجیه که خواننده باید آن میزان با زبان آشنایی داشته باشد که دیگر نیازی به استفاده از نشانه‌های نگارشی نباشد. به عقیده وی: «در شعری که تداوم دریافت و پیوند درونی اجزای شعر مورد توجه است، کاربرد علامت نقطه‌گذاری، به برون شعر، قیدی می‌بخشد که با درون آن مغایراست. اصولاً در شعر، زیاده روی در کاربرد نقطه‌گذاری، ملال‌آور و نامطبوع است. توجه شدید و رایج امروز نسبت به این علامات، یک پدیده غربی است [...] برای درک و فهم شعر باید با فرهنگ و زبان شاعر آشنایی پیدا کرد و مسئلهٔ اساسی، سواد شعری خواننده است» (صفارزاده، ۱۳۸۶ ب :۱۱۷-۱۱۸).

کاربرد علائم نگارشی ابتدا در متون نثر رایج شد؛ پس از آن در شعر نو رواج پیدا کرد و کم‌کم به اشعار کلاسیک نیز راه یافت. حفظ تعادل در کاربرد این علائم، نشان‌دهنده نظم ذهنی آفریننده اثر است. در برخی از آثار انواع جریان‌های شعری، به‌ویژه در دههٔ اخیر، با ازدحام علائم نگارشی مواجهیم. گویا شاعر می‌خواهد تعجب و حیرت خود را با کمک یک ردیف علامت تعجب (!!!!) برساند یا شدت استفهام خود را با یک ردیف علامت سؤال (؟؟؟؟) بیان کند یا چند علامت سؤال و تعجب پشت سر هم (؟!؟!) به شیوه‌ای که در پیامک‌ها و نوشته‌های غیررسمی، غلطی رایج است.

استفاده از علامت تعلیق (...) در ابتدا، میانه و انتهای مصراع‌ها در شعرهای کلاسیک، پدیده حیرت انگیزی است. چنین است استفاده از خط تیره (-) جایی که هیچ نیازی بدان نیست. این شیوه بازی با علائم نگارشی از دهۀ هشتاد در شعرهای پایداری نیز به تقلید از دیگر موج‌های شعری، نمودهایی داشته است:

وقتی که دیدمش، چه بگویم؟! ... بدن نداشت

کوچک‌ترین نشانه‌ای از خویشتن نداشت

دیشب به خوابم آمد... بی خاک و بی پلاک

گل‌زخم‌های وا شده بر پیرهن نداشت

پیشانی مرا با لبخند بوسه زد:

- «دیدی که جان همه ارزش اندوختن نداشت!» ...

.....

فردا شهید آوردند و ندیدمش ...

... پیراهنِ قدیم تنش را به تن نداشت

هر بار دیدمش، همه او بود و او نبود

کوچک‌ترین نشانه‌ای از خویشتن نداشت ... (شاهمرادی، ۱۳۸۸: ۳۷-۳۸)

از شناسه‌های شعری برخی شاعران، بسامد فراوان این نشانه‌هاست. نقطه‌چین در وسط یا پایان یک مصراع می‌تواند، حاکی از ادامه‌دار بودن یا مکث و القای تردید باشد یا علامت (□) بین ابیات یا بندهای شعر انفصال کلام پیشین را یادآوری می کند؛ اما تراکم این نشانه‌ها، بافت و انسجام شعر را به هم می زند. نشانه‌های سجاوندی، جنبه‌های دیداری شعرند و

نمی‌توان تمام این نشانه‌ها را برای شنوندهٔ شعر خواند. شاید لحن تعجب و تردید نمود بارزی در صدا داشته باشند، اما یک مصراع مکث را چگونه باید خواند؟ بیان احساس شاعر باید بر دوش واژه‌ها و ایماژها باشد. واژه‌گزینی، واژه‌چینی، واژه‌سازی و برقراری ارتباط بین اجزای کلام از هنرهای شاعری است و نشانه‌های دیداری تنها برای خواندن صحیح متن کاربرد دارند و رعایت اعتدال در این امر از بایسته‌های هنری است.

۲- استفاده از علائم ریاضی و نوشتار لاتین

استفاده از علائم ریاضی و اعداد، از دیگر صورت‌های دیداری در شعر است. گرایش به این گونه تفنن‌های زبانی و متفاوت‌نویسی را می‌توان آشنایی‌زدایی در نوشتار محسوب کرد نه نوآوری در شعر:

ژست انسانیت گرفت ژ۳، کلاشینکف دوباره کلّاش است/ فتنه یعنی همان فشنگ قدیم، این همان کاسه این همان آش است (فردوسی، از مشرق بیداری، ۱۳۹۰: ۱۲۷)

ورود علامت‌هایی که هم‌سنخ واژه‌ها نیستند، ساختمان شعر را از هم گسیخته جلوه می‌دهد و اگر تصریح خواننده نباشد، شنوندهٔ شعر هیچ تصویری از آن نخواهد داشت.

جهان دهکده‌ای،

اضطراب انسان‌ها

هجوم وحشت و

بحران، عذاب انسان‌ها

مبانی نظری،

ایسم‌های رنج‌آور

جججج

و گفت و گوی

تمدّن‌مآب انسان‌ها

و گفت و گوی

جهانی، تب دموکراسی

کناره کوره

مرگ و مذاب انسان‌ها

پسامدرن=

مدرن × مدرن

پسامدرن،

مساوی خواب انسان‌ها

(خوانساری، رصد صبح، ۱۳۸۷: ۱۴۱-۱۴)

استفاده از نوشتار لاتین در بندهای شعر از دیگر مواردی است که به انسجام شعر لطمه می زند:

آوریل یا ربیع‌الاول/ اردیبهشت یا spring/ فرقی نمی‌کند، بهار از کدام نقطه شروع یا ادامه می‌یابد/ وقتی که انقلاب هوایش معتدل است/ حتی اگر باران‌هایش موسمی باشند/ حتی اگر از بهمن سردرنیاورده باشند یا نباشند دغدغه‌هامان گفتنی‌تر (عاشقی، از مشرق بیداری، ۱۳۹۰: ۱۱۹).

آفریقا دارد شاخ می‌شود جای تاج

روی سر فراعنه‌ای که نیل را به طغیان وامی‌دارد

... «الجزیره» با کاسه‌هایی داغ‌تر از آش

پشت پا می‌زد به دیپلمات‌هایی که

به انگلیسی می‌خوانند:

Happy birth to you president moobarak

برای عروسک‌هایی که عربی می‌رقصند (همان: ۱۲۳)

۳- شعر نقاشی

در تعریف شعر، این جمله‌ها را بسیار شنیده‌ایم: شعر، موسیقی و ترنم واژه‌هاست؛ شعر معماری کلمات است؛ شعر نقاشی با واژه‌هاست. شاعران کهن نیز به شکل واژه‌ها و نقاشی حروف توجه داشته‌اند:

تو قاف قندی و من لام لب تلخ

ز قاف و لام ما قل می‌توان کرد

(مولوی، ۱۳۸۴: ۲۸۶)

«الف قامت یار»، «جیم زلف نگار»، «خمیدن هم‌چون دال» حاصل تجربه‌های شاعران پیشین است. در عصر حاضر که شعرها بیش‌تر به صورت نوشتاری عرضه می‌شوند، عرصه بر چنین هنرمندی‌هایی فراخ‌تر است. توجه به شکل نوشتاری برخی کلمات و نقاشی با واژه‌ها را که «شعر دیداری» یا «کانکریت» نام دارد، در آثار برخی از شاعران معاصر می‌توان دید. صفارزاده در چند شعر خود از این شیوه بهره برده است. شکل نوشتاری برخی کلمات، تداعی‌کنندهٔ معانی آن هاست و توجه به این تناسب‌ها گاه هنرمندانه است. جاری نوشتن رود یا قطره‌قطره نوشتن باران:

مردان واژه‌های مؤنث

«پرتاب» می‌شوند

«پیر» می‌شوند

«چکه

چکه»

می‌شوند.

"با

ر

ا

ن"

می‌شوند» (قزوه، ۱۳۷۴: ۷۰)

اما اگر تمرکز شاعر بر پایهٔ چنین تفنن‌هایی باشد، شعر برخی از قابلیت‌های بیانی خود را از دست خواهد داد؛ مثلاً این شعرها شاید نقاشی و معماری داشته باشند؛ ولی از موسیقی، بی‌بهره یا کم‌بهره‌اند.

۳-۱-۱-۵- ازدحام واژه‌های بیگانه

از چند دهه پیش، تلاش شاعران و نویسندگان بر این بود که سدی در برابر ورود واژه‌های عربی بسازند و یکی از شاهکارهای شاهنامه را کم بودن بسامد واژگان عربی می‌دانستند. اکنون اگر نگاهی به متون علمی، مقاله های پژوهشی و شعرهای مدرن معاصر داشته باشیم، متوجه خواهیم شد که برخی بزرگان فرهنگی کشور، با تراکم واژه‌های غربی در آثار خویش، سدی در برابر واژه‌های عربی ساخته‌اند. حال برای پالایش زبان از واژه‌های بیگانه جدید باید گفت که «رستم دستانم آرزوست»:

در نمایشگاه پیکاسو مردم به دنبال چشم گمشدهٔ زن نشسته بر صندلی می گشتند/ براک، سزان، ماتیس همه حضور داشتند/ الیوت گفت: اصالت چندان هم مایه سرافرازی نیست/ درباره گرنیکایی که در اسپانیا نیست/ برای پیکاسو پیامی گذاشتیم (صفارزاده، ۱۳۸۶ الف : ۴۱)

گاهی ضرورت شعری چنین واژه‌هایی را می طلبد؛ اما بهره بردن از این شعرها برای مخاطب عام دشوار است؛ زیرا ابتدا باید با واژهای شعرآشنایی پیدا کند تا بتواند ارتباط بندهای مختلف شعر را دریابد و مفهوم اصلی شعر را درک کند. در

برخی شعرها معنای واژهای بیگانه سخت نیست؛ اما ضرورت حفظ زبان ایجاب می کند چنین الفاظی کمتر به کار روند.

شاعران به واژه ها شخصیت می‌بخشد و جایگاه آن ها را در شعر مشخص می کند. او می‌تواند واژه‌هایی از جنس های مختلف را به گونه‌ای به کار گیرد که از یک خانواده محسوب شوند؛ اما گاهی افراط در استفاده از واژه‌های ناهمگون، یک‌دستی شعر را به هم می‌زند. حضور واژه‌هایی از زبان‌های دیگر و از خانواده‌های متفاوت، گاهی مخاطب را دچار سردرگمی می کند و حتی در عاطفه شعری نوسان ایجاد می کند. آمیختن واژه‌های فارسی، عربی، انگلیسی و استفاده از واژه‌های محاوره‌ای، ادبی و معیار در یک بند از شعر، هر چند نوآروی باشد، انسجام و یک‌دستی شعر را به هم می‌ریزد:

باغ‌های معلّق خورده بابل را به دادگاه CNN می‌آورند/ تا آماده کنند افکار عمومی را/ برای محاکمه مناره‌های بریده سقّای کربلا/ شانه‌های پامیر را حد زده‌اند/ نخل‌های عراق را ذبح شرعی کرده‌اند/ روژه گارودی را محاکمه/ و محاکمه خواهند کرد «حسین رضازاده» را هم/ می‌خواهند نقد ساختارشکنانه بر قرآن بنویسند/ و تبعید کنند نهج‌الفصاحه و اصول کافی را/ به کتابخانه کنگره آمریکا/ نه زیباشناسی شکلوفسکی/ نه فلسفه هابرماس/ چند دوره نهج‌البلاغه خوانده‌ام و می‌دانم/ نبرد در جبهه‌های مجازی/ آغاز شده است/ و حساب کرده‌اند که در همان‌جا هم/ پایان خواهیم یافت (مؤدّب، ۱۳۸۷: ۲۸۴-۲۸۵)

در این شعر که اعتراضی است به هجوم نظریه‌های بیگانه

در علوم و استکباری که در پوشش رسانه‌ای خود را پنهان کرده است، در یک نگاه فراگیر، واژه‌هایی چون: «نهج‌البلاغه، اصول کافی، نهج‌الفصاحه، قرآن» در یک مجموعه قرار می‌گیرند. واژه‌هایی چون: «CNN، افکار عمومی، محاکمه، دادگاه کنگره آمریکا» در یک مجموعه؛ واژه هایی چون «نقد ساختارشکنانه، فلسفه هابرماس، زیباشناسی شکلوفسکی» در مجموعه... ای دیگر قرار دارند که در کنار هم مفهوم شعر را ساخته‌اند؛ اما تک‌تک این واژه ها به سختی می‌توانند با هم ارتباط برقرار کنند.

عامل انسجام و یکپارچگی برخی از شعرهای آزاد پایداری در محتوای آن هاست؛ یعنی بیش‌ترین عاملی که به انسجام این شعرها کمک می‌کند، موضوع و محتوای واحدی است که در شعر حضور دارد. تأکید شاعر در شرح جزئیات و بیان نثرگونه و گزارش‌وار حادثه به استحکام شعری صدمه می‌زند؛ اما در شعرهای کلاسیک به دلیل قالب‌های از پیش تعیین شده و موازین حاکم بر آن ها، انسجام شعری بیش‌تر است. در هر صورت ارتباط واژه‌ها با یک‌دیگر هم در شعر نو و هم در شعرهای کلاسیک از عوامل مهم انسجام شعر به حساب می آید که گاهی در شعرهای اخیر پایداری بدان کم توجهی می شود.

یک دستی و انسجام واژگانی از اصول مهمی است که در ادبیات کهن نیز مورد توجه بوده است؛ برای مثال در این بیت حافظ، نمونهٔ کاملی از پیوند گروه واژه ها را می‌توان یافت:

به بوی نافه‌ای کآخر صبا زان طره

بگشاید

ز تاب جعد

مشکین‌اش چه خون افتاد در دل‌ها

(حافظ، ۱۳۷۱: ۱)

واژه‌های«بو، نافه، خون، مشک» یادآور آهوی ختن و خون دل اوست. واژه‌های «طره، تاب، جعد، مشکین» هم یادآور اوصاف زلف معشوق‌انـد که صـبا با چیره‌دستی این دو گروه واژگانی را به هم گره می زند. البته ارتباط‌های معنایی دیگری هم در این بیت وجود دارد. تک‌تک واژه‌ها با هم پیوند می‌خورند تا حسرت و آرزوی عاشقانه‌ای را بیان کنند.

۲-۱-۵- آسیب‌های محتوایی

گرایش به مضامین دینی و پای‌بندی بدان از مهم‌ترین مؤلفه‌های شـعر پایداری است. دامنهٔ باورهای مذهبی در این شـعر بسـیار گسترده است. در شـعر دوران انقلاـب و دفاع مقـدس، اسـتفاده از آیات و روایات، تلمیـح به وقایع دینی، بهره گرفتن از حادثهٔ عاشورا در ساختار زبانی و محتوایی نمود فراوانی دارنـد. پس از دفاع مقدس، شاعران پایداری رویکرد ویژه‌ای به شـعر «آیینی» پیدا کردند و به طور حیرت‌آوری تولید و نشر این گونه ادبی افزایش یافت. گرایش جوانان شاعر به شعر آیینی و ترکیب آن با شعر پایـداری اتفاق فرخنـده‌ای است؛ بـدان شـرط که شور و عاطفه شاعری با تأمل‌های عمیق دینی و نگاه‌های ژرف عرفانی و فلسفی نیز همراه باشد. به دلیل رویکرد دینی و مذهبی شعر پایداری، برخی از آسیب‌هایی که شعر آیینی

و هیئتی معاصر را تهدید می‌کند، در شعر پایداری نیز قابل پیگیری است؛ از جمله این آسیب‌ها به موارد زیر می‌توان اشاره کرد:

۱- بازی‌های زبانی با آیات و روایات: شاعر پایداری هرگز قصد تحریف احادیث و روایات را ندارد؛ اما گاهی متناسب با وزن، متناسب با محتوا یا به قصد نوآوری و احساس شاعرانه‌ای که دارد، تغییراتی در کلام الهی و احادیث نبوی ایجاد می‌کند. تعبیرهایی چون: «لا اله الا من»، «اطلبوا العشق و لو بالصین»(ر.ک رصد صبح، ۱۳۸۷: ۱۴) به جای «اطلبوا العلم ولو بالصین» هرگز مطلوب جامعه دینی نخواهد بود.

۱- نسبت دادن اوصاف انسانی به خدای متعال: در برخی از آثار معاصر، هنرمند ایرانی اسلامی از خدایی سخن می‌گوید که «می‌خندد، ذوق می‌کند، گریه می‌کند، با مورچه‌ها کشتی می‌گیرد، عروسک‌بازی می‌کند و...» در متن‌های عرفان مدرن به جمله‌هایی از این دست برمی‌خوریم. چنین عبارت‌هایی (اشک خدا، لبخند خدا و...) هر چند معدود، در برخی از اشعار آیینی و پایداری نفوذ کرده‌اند:

این چه زبان

وین چه زبان دانی است؟

گفته و ناگفته

پشیمانی است

(نظامی،۱۳۷۸، ج۱: ۱۴۰)

خنده، گریه، اوصاف بشری و تمام جهان هستی، آیات الهی‌اند. و ذات الهی فراتر از این تجلیات است. خدا بیرون از عالم و دور از خلق نیست و به تعبیر معصومان علیهم‌السلام بینونیت

عزلی ندارد؛ اما غیرمخلوق و فوق آن است و بینونیت صفتی دارد؛ «مع کل شیءٍ لا بمقارنه و غیر کل شیء لابمزایله» خداوند با همه چیز است، نه این که جفت و قرین آنان باشد، با همه چیز فرق دارد، نه این که از آنان جدا و بیگانه باشد. (نهج البلاغه، خطبه ۱)

نسبت دادن اوصاف انسانی به حق‌تعالی (جلّ‌جلاله) به گونه‌ای کج‌رفتاری دینی و اجتماعی است؛ یعنی «رفتاری که به نوعی تخطی از هنجارهای اجتماعی محسوب می‌شود و بسیاری از مردم آن را منفی ارزیابی می‌کنند» (صدیق سروستانی، ۱۳۸۸: ۲۴).

۳- کج‌رفتاری شاعرانه در بیان اوصاف ائمهٔ معصوم سلام‌الله علیهم اجمعین: شیعه، نبی مکرم اسلام و خاندان رسالت را مخلوق حق و مظهر تام و جامع اسماء الهی می‌داند. با چنین عقیده‌ای، شاعر شیعه، معصومین خود را همانند معشوق کوچه بازاری وصف نمی‌کند و یا برعکس در بیان اوصاف ایشان به غلو نمی‌انجامد و هرگز نمی‌گوید:

«آی! بی‌شبهه می‌پرستمتان، کفر هم می‌شود اگر، بشود/ می‌زنم از ته دلم فریاد: آی آقا! شما خدا هستید» (ر.ک.اسماعیلی، ۱۳۹۲: ۱۱).

یا در وصف امیرالمومنین علیه السلام با گفتن ابیاتی چنین: «گر تو خدای ازلی نیستی/ ای پدر خاک بگو کیستی» بهانه به دست دشمن نمی دهد.

۱- گاهی نیز شاعر به بهانهٔ زبان حال، سخنانی از زبان اهل بیت علیهم‌السلام می‌گوید که متناسب مقام بزرگان دین نیست. این آسیب‌های محتوایی هر چند کم‌تکرار باشد،

زیان‌بار است. افراط و تفریط در بیان شاعرانه در این زمینه‌ها، مورد پذیرش جامعه دینی نیست.

برخی آیین ها چون نـذری دادن، شـمع روشن کردن، تعزیه خوانی، قربانی کردن و برخی از رسوم عزاداری مورد تأیید علمای دین است. شـاعر پایـداری در عین اینکه به تعالی جامعه می‌اندیشـد، کلام او نبایـد به گونه‌ای باشـد که موجب وهن رفتارهای دینی عموم جـامعه گردد؛ از این قبلنـد شـاعرانی که صادقانه و تنها به قصـد انتقاد و اعتراض و به امیـد اصـلاح جامعه و متعالی شدن اندیشه انسانی چنین شعرهایی را منتشر می‌کنند:

«در میدان شهر/ خیمه‌هایت را سوزاندند/ تعزیه‌خوان‌ها/ ما هم برایشان بنزین بردیم/ و این پایان عاشورای امسال بود»

از زاویهٔ دیگر هم امکان تصویربرداری دارند. در شعر زیر شاعر در بیان لطیف‌تری حال انسان غافل را نشان می‌دهد:

دریغ کاری از

این طبع مرده ساخته نیست

به جز شمردن

گل‌زخم‌های کاری تو

به ما مخند که

جای گریستن بر خویش

نشسته‌ایم

دمادم به سوگواری تو

(بیابانکی، ۱۳۹۱: ۲۰)

«عشق و شـباب و رندی» مجموعه‌ای است که شاعران عصـر حاضر همه آن را دارند؛ اما «چون جمع شد معانی گوی بیان توان زد». علم معـانی به شـاعر می‌آموزد که به مقتضـای حـال و مقـام مخـاطب سـخن بگویـد؛ نه این‌که به اقتضـای حال خود، مقام مخاطب را نادیده انگارد.

۵- نـا امیـدی در شـعرهای انتظـار: پس از انقلاب، شـعرهای انتظـار شور و هیجانی امیـد آفرین به خود گرفت. در دوران دفاع مقـدس، این رویکرد همچنـان نیروبخش و زنـدگی ساز بود و هم اکنون نیز در بسـیاری از اشـعار پایـداری جریان دارد؛ اما در میان این سروه ها به‌ویژه در دهۀ اخیر، گاه با عجز و لابه‌های عاشقی ناامید مواجهیم که فضای شعر انتظار پیش از انقلاب را در خاطر زنده می‌کند:

«کسی

به فکر شما نیست راست می گویم

دعا برای تو

بازی ست راست می گویم

اگرچه شهر

برای شما چراغان است

برای کشتن تو

نیزه هم فراوان است»

شعرهـایی که در آن هـا عبارت هایی چون «آقا نیا» تکرار می شونـد، ماننـد «آقا نیا اینجا کسـی در فکرتان نیست/ اینجا کسـی دلواپس صاحب زمان نیست»، این تکرار ترجیع وار به نوعی فضای شـعر را تاریک می کنـد و خواننـده را ناامیـد می سازد؛ در حالی که انتظار می‌رود شعر مهدویت، امیدآفرین، حرکت بخش و پویا باشد.

۱- احساس‌گرایی: در شعرهای پایداری به‌ویژه پس از جنگ بیش‌تر شعرهایی که در ارتباط با واقعۀ کربلا سروده شده‌اند، تنها برای تلطیـف روح و برانگیختن احساسـات است. آنچه در دهه اخیر مورد توجه شـاعران بوده است، احسـاس‌گرایی و عـاطفه‌... محوری است. به گفتۀ سیدحسن حسینی «کربلا یک فاجعه نیست، یک واقعۀ برجسته و یک خیزش اوج‌گیرنده،

در حافظهٔ انسان و انسانیت است. اوج این قله را هر چه از آن دورتر شوی، بهتر می‌توانی نگریست و رمز جاودانگی کربلا در همین نکته نهفته است. هرچند از کربلا- دورتر شوی عظمت و شورانگیزی محتوای جهان متحول آن را نیکوتر و سزاوارتر درک توانی کرد» (حسینی، ۱۳۹۱ :۵).

شاعر امروز، منابع بسیاری برای مطالعه و شناخت آموزه‌های دینی دارد. فقدان پشتوانه‌های عمیق فکری، فلسفی و عرفانی و تقلید تک‌بعدی از اصطلاحات و مضامین عرفانی، شعر را از درون تهی می کند. کسی در شعر پایداری به دنبال اندیشه‌های سلوکی و تعلیمی مولوی ها و عطارها نیست و در حماسه هم با ذهنیت فردوسی ها به سراغ شعر امروز پایداری نمی‌آید. شعر پایداری تعریف خاص خود را دارد؛ اما این انتظاری به جاست، شعری که مهم‌ترین مؤلفه خود را دین‌مداری معرفی کرده است، به لحاظ بیان معارف الهی محکم‌تر از این ظاهر شود.

در شعر دورهٔ انقلاب و دفاع مقدس، تطبیق دینی و تاریخی بین وقایع جنگ و حادثهٔ کربلا و روزهای آغازین انقلاب و مسائل صدر اسلام، حماسی‌تر از سروده‌های پس از جنگ است. توجه به فلسفهٔ قیام حسینی نیز بیش‌تر است؛ اما شاعر پس از جنگ بیش از آن‌که به بیان دشمن‌ستیزانه و حماسی وقایع بپردازد و نگرش‌های تأمل‌برانگیز شاعرانه داشته باشد، به شخصیت‌ستایی تمایل دارد. عطش، فرات، اسارت، تشنه بازگشتن حضرت ابوالفضل علیه السلام) از نهر علقمه ... مضامین مشترک بسیاری از دفاتر شعری است؛ گرچه در نوع بیان تفاوت هایی وجود دارد.

در اشعار پایداری بیشترین تمرکز بر حادثه عاشورا است و نپرداختن به روایات دیگر معصومین علیهم‌السلام ضعف دیگری است که با مطالعه و تأمل‌های شاعرانه قابل جبران است.

یافتن فضای جدید بر وسعت معنایی و زبانی شعر پایداری خواهد افزود. در تأثیر ذهن و اندیشهٔ شاعر در سرایش شعر نمی‌توان تردید کرد؛ اما شاعر موفق علاوه بر اعتماد به هوش ذاتی، باید از دانش کافی نیز برخوردار باشد. «شعر علاوه بر آن که حاصل مراحلی از ناخودآگاه یا نیمه‌آگاه ذهن است مانند نوشته‌ای استدلالی، حاصل کنش عمدی و اختیاری ذهن هم هست» (فرای، ۱۳۷۷: ۱۱۱).

تکرار و تقلید: تقلید در بسیاری از فنون و مهارت‌ها لازم، بلکه ضروری است. در شاعری نیز جزء اولین گام‌ها است. تقلید باید پلی برای عبور باشد، نه منزلی برای سکونت؛ زیرا شاعر نوآموز علاوه بر آگاهی یافتن از شیوه‌های شاعری، شعر سرودن را در سبک‌های مختلف تجربه می‌کند و این تمرین و تقلید در ابتدای راه ضروری است؛ «تا راهرو نباشی کی راهبر شوی».

بسیاری از شاعران صاحب‌نام نیز در دیوان‌های شعری معاصر و روزگار پیشین خود تعمق و تتبع داشته‌اند و یا چون حافظ و صائب مجموعه‌هایی را از بر کرده‌اند:

سال‌ها اهل

سخن باید که خون دل خورند

تا چو صائب

آشنا با طرز مولانا شوند

(صائب، ۱۳۶۴: ۲۶۰۴)

در مجموعه آثـار شـعرهای زمان جنگ با نمادهای پرتکراری چون: نخل سوخته، لاله، ققنوس، شـقایق، کبوتر و.... مواجهیم و در شـعرهای امروزه، واژه‌هـایی چـون نبض و تپش را بسـیار می‌توان دیـد. گویی شـاعر پزشـکی ست که نبض درختـان، نبض پنجره، تپش واژه‌ها و نبض جاده را اندازه می گیرد.

رسـیدن به یک نظام فکری و زبان مستقل به سادگی میسر نمی‌شود. اندیشه و هنر شاعران صاحب‌سبک بیش از آن‌که متأثر از جریانات شـعری و نظریه‌های ادبی عصر خود باشد، برآیند نبوغ ذاتی و دریافت عمیق هنری ایشان و رهاورد گذری ست که از تقلید به سوی استقلال ادبی دارند.

۲-۵- آسیب‌های برون‌متنی

۱-۲-۵- نقد

شعر و نقـد آن، از روزگـار افلاطون و ارسـطو تا عصـر حاضـر، تعریف‌های گوناگونی داشـته است. پیش از این، نظریه‌پردازان بلاغی و فلسـفی به نقد و تعریف شـعر می‌پرداختند. نقد ادبی ما نیز در گذشته بیشتر نقد بلاغی و فرمالیستی بوده و بحث هایی دربارهٔ عروض، قافیه، صنایع بدیعی و همهٔ آن چیزهایی را شامل می شده که در حوزهٔ شکل و صورت شعر مطرحند. عبدالقاهر جرجانی (متوفی به سال ۴۷۱ ه.ق) در «اسرارالبلاغه» بحث های دقیقی دربارهٔ استعاره و تمثیل و تشبیه و چگونگی ساخته شدن آن ها در زبان (که بی شباهت به دیدگاه زبان شناسان امروز و فرمالیست های روس نیست) مطرح کرده است. جرجانی معنا را

اساس و بنیان زیبایی شناسی خود معرفی کرده و بر این مبنا به توضیح انواع فنون بلاغت و صنایع ادبی پرداخته است. تجنیس، حشو، تطبیق، تشبیه، تمثیل، استعاره، مجاز، تعقید، تخیل و... از جمله مباحثی است که او در این کتاب به تفصیل آن ها را بررسی کرده است.

«المعجم فی معاییر اشعار العجم» نوشته شمس قیس رازی در سده ۷ ق. نیز به علم عروض، قافیه و نقد شعر می پردازد.

در عهد قاجار، با آشنایی ایرانیان با غرب و دستاوردهای آن، ادبیات سنّتی ایران بر اساس معیارهای ادبی جدید به نقد کشیده شد. میرزا فتحعلی آخوندزاده، میرزا ملکم خان ناظم الدوله، زین العابدین مراغه ای، و میرزا آقاخان کرمانی با ادبیات اروپا و آراء ادبیان و منتقدان غربی آشنایی یافتند و به گونه ای تحت تأثیر غرب قرار گرفتند. اینان از آنجا که به خوبی نقش ادبیات را در تغییرات و تحولات اجتماعی دریافته بودند، آن را ابزاری کارآمد برای رسیدن به اهداف اصلاح طلبانهٔ خود قرار دادند و پاره ای از بنیان های آن را زیر سؤال بردند.

امروزه با گسترش علومی چون انسان‌شناسی، زبان‌شناسی، روان‌شناسی، جامعه‌شناسی و پیدایش مکتب‌های گوناگون در زمینهٔ نقد و نظریه های ادبی، صاحب‌نظران این علوم با شیوه‌هایی نو به تعریف شعر و نقد پرداخته‌اند. نقدهای تخصصی چون نقد زبان‌شناختی، اسطوره‌شناختی و نقد ساختارگرایانه جایگاه خود را در بازار ادبی نقد به دست آورده‌اند و نقدهای خاص‌تری چون نقد فمینیستی، پلورالیستی

و... بر دامنهٔ نقد افزوده‌اند. «نقد ادبی که از آن می‌توان به سخن‌سنجی و سخن‌شناسی نیز تعبیر کرد، عبارت است از شناخت ارزش و بهای آثار ادبی و شرح و تفسیر آن به نحوی که معلوم شود نیک و بد آثار چیست؟ و منشأ آن ها کدام است؟» (زرین‌کوب، ۱۳۸۲: ۲۱)

نقد به عنوان عاملی محرک و تحول‌آفرین، جایگاهی ویژه در ادبیات مدرن دارد و گاه در پیدایش جریان‌ها و سبک‌های ادبی بیش از هر عامل دیگری نقش ایفا می‌کند. با ظهور نخستین نشانه‌های نوگرایی در شعر فارسی، نقد در ایران نیز دچار تحولاتی شد. استفاده از شیوه‌های جدید نقد و تطبیق اشعار فارسی با نظریه‌ها و مکاتب غربی، موجب پیشرفت‌هایی در نقد گردید؛ اما این اصول در تمام موارد قابل تطبیق با فرهنگ زبان و اندیشه شعر فارسی نیست و از این منظر آسیب‌هایی در پی دارد. یکی از مشکلات نقد مدرن، سنجش آثار بر اساس اصول یا «فرمول هایی» از پیش تعیین شده است. اصولی که جایگزین تفکر و تأمل منتقد می‌شود. فرمول‌هایی که هنوز هم تعریف دقیق و مشخصی در نقد شعر فارسی ندارند؛ همانند «نقد ساختارشناسانه» که به ارتباط تصاویر و اندیشه در شعر می‌پردازد؛ اما وقتی آثار منتقدان ساختارگرای زبان فارسی را مرور می‌کنیم، متوجه می‌شویم نوع نقدها با هم تفاوت‌هایی دارند. سنجش شعر و برتری اشعار بر اساس فرمول‌های پیش‌ساخته، به... ویژه اگر شاعر هم خود را به پیروی از این اصول ملزم بداند، در نهایت به فقر شعر می‌انجامد.

در عصر حاضر نقد و منتقد، هم‌طراز شعر و شاعر و حتی در مرتبه‌ای بالاتر از آن قرار دارند؛ به دلیل آن که می‌توانند، اثری را در جامعه مطلوب یا کم‌ارزش جلوه دهند. به کمک نقد است که یک اثر اعتبار می یابد و نقاط ضعف و قوت آن آشکار می گردد و سبب اصلاح مداوم الگوهای شعری می شود. در کشور ما جمعیت شاعران، بیش از گروه منتقدان است و این آسیب دیگری است که بسیاری از آثار هرگز در بوتهٔ نقد قرار نمی‌گیرند.

بسیاری از اشعاری که در حمایت از انقلاب و دفاع مقدس سروده شد -با همهٔ نقاط مثبت و منفی- حاصل جوشش درونی شاعران این جریان بوده است. این اصل پذیرفته شده‌ای است که هر حکومت و نظام و دولتی برای حفظ و گسترش آرمان‌های خود سرمایه‌گذاری کند. آسیب‌شناسی این بزرگ‌داشت‌ها و کنگره‌ها مبحث دیگری می‌طلبد؛ اما از همین کنگره‌ها آثار ارزشمندی پدید آمدند که قابلیت توجه جامعه ادبی را داشتند. با این همه، بسیاری از منتقدان به این بهانه که شعر پایداری به گونه ای «شعر حکومتی»، «شعر سفارشی و کنگره‌ای»، «شعر شعاری و سیاسی» است، از پذیرفتن و نقد چنین آثاری سر باززدند. حتی اگرتمام این آثار سفارشی باشند، دلیل قانع کننده ای برای بی اعتنایی بدین آثار نیست.

بی توجهی به نقد اشعار پایداری با همه آسیب‌هایی که داشت، موجب پرورش استعدادهایی جدید در زمینهٔ نقد گردید و باعث شد شاعرانی از جنس پایداری به نقد روی آورند. کسانی چون قیصر

امین‌پور و حسن حسینی در گزیده شعرها و یا در مجلات، برخی از اشعار پایداری را نقد کردند. اولین نقدهایی که در شعر پایداری صورت گرفت، نقدهای تک‌اثر و نقد فرد است؛ هم‌چون نقدهای قیصر امین پور بر اشعار نصرالله مردانی که در جنگ هفدهم سوره منتشر می‌شد. در دهۀ اخیر شاعران دیگری به این جمع پیوستند: کاظم کاظمی در «رصد صبح» به نقد اشعار بیست شاعر جوان پرداخت و در اثر دیگری «ده شاعر بزرگ انقلاب» را مورد نقد قرار داد. کتاب «از سکوت به حرف» از حمیدرضا شکارسری هم نقدهایی درخور توجه دارد. هم‌چنین در مجلۀ پایداری، نقدهایی از اشعار پایداری می‌توان یافت؛ اما در برابر انبوه آثار، این میزان نقد کافی نخواهد بود. به همان مقدار که کارگاه‌های شعر در گوشه و کنار کشور برپاست، رواج کارگاه‌های نقد هم ضروری به نظر می‌رسد تا شعر را از کج رفتاری های معنایی و ناهنجاری‌های زبانی بازدارد؛ رفتارهای شاعرانه‌ای که با تأثیرپذیری از دیگر جریان‌های ادبی و به نام نوآوری خود را توجیه می‌کنند.

۲-۲-۵- مخاطب‌شناسی

کوشش شاعر بیان هنرمندانۀ واقعیت های جاری در جامعه است. اساس یک اثر خوب در ارتباطی است که بین اجزای مختلف اثر ایجاد می شود؛ هرچه این ارتباط منطقی تر و منسجم تر باشد ارزش و اعتبار اثر نیز بیشتر است. اجزای این فضای ارتباطی شامل ۱- مولف، ۲- خواننده، ۳- بافت و زمینه های اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و اقتصادی تولید اثر و ۴- متن اثر است.

گسترهٔ مخاطب، سطح مخاطب و تنوع مخاطب یکی از معیارهای برون‌متنی در ارزیابی شعر است. در حقیقت اقبال مخاطبان به شعری موجب رواج یا ماندگاری آن نوع شعری می‌شود؛ بنابراین هر شاعری در حین سرودن شعر و یا پس از آن به این نکته توجه می‌کند که مخاطب شعر او چه کسانی هستند. آیا شاعر توانسته است مخاطب را در تجربهٔ شخصی خود شریک کند؟ در ادامه می توان این سؤال را مطرح کرد که در مخاطب شناسی شعر و کیفیت ارتباط متن و خواننده، کدام مخاطب بر همه ارجحیت دارد؟

شاعران پیشین اگر منظومه‌ای را به پادشاهی پیشکش می کردند، بخشی از شعر را به مدح شاه که مخاطب خاص آن ها بود، اختصاص می‌دادند. شعرهایی که به قصد تعلیم سالکان سروده شده است، با اشعار عاشقانه تفاوت دارد و این معنای مخاطب‌شناسی و اهمیت دادن به ذوق و سلیقه مخاطب است. این امر بدان اندازه مهم است که فقیه و عارف بی‌نظیری چون مولوی را به مثنوی سرایی می‌کشاند. به گفته او: «من تحصیل‌ها کردم در علوم و رنج‌ها بردم که نزد من فضلا و محققان و زیرکان و نغول اندیشان آیند، تا برایشان چیزهای نفیس و غریب و دقیق عرض کنم. حق‌تعالی خود چنین خواست [...] من تا این حد دلدارم که این یاران که به نزد من می‌آیند، از بیم آن که ملول نشوند، شعری می‌گویم تا به آن مشغول شوند و اگر نه من از کجا، شعر از کجا؟ والله که من از شعر بیزارم و پیش من از این بتر چیزی نیست. هم‌چنان که یکی

دست در شکمبه‌ای کرده است و آن را می‌شوراند، برای اشتهای مهمان، چون اشتهای مهمان به شکمبه است. مرا لازم شد. آخر، آدمی بنگرد که خلق را در فلان شهر چه کالا می‌باید و چه کالا را خریدارند، آن خَرَد و آن فروشد» (مولوی، ۱۳۷۴: ۸).

مخاطب‌شناسی در عصر حاضر نیز از بایسته‌های سرایش شعر است. این که بدانیم هر اثری برای چه کسی یا چه کسانی سروده شده است، چه طیفی از خوانندگان را دربرمی‌گیرد، آیا برای گروه طرفدار سروده شده است، یا برای گروه مخالف؟ آیا مخاطبین شعر یک حزب و گروهند و یا شاعر، عموم مردم را مخاطب قرار می‌دهد.

«تأثیر در نفوس شرط اساسی شعر است و این همان نیروی مرموزی است که سحر بیان را سبب می‌شود و شعر در واقع وقتی به غایت خود نایل می‌شود که در نفوس تصرف کند» (زرین‌کوب، ۱۳۷۱: ۶۱).

رشد شعر نو، رونق ترانه‌سرایی در سال‌های اخیر شعرهای پایداری، نمونه‌هایی از توجه به مخاطب عام است. روند ساخت ترانه متناسب با سریال‌ها و فیلم‌ها، تغییر در سبک ها و چگونگی موسیقی مورد پسند جوانان در این امر تأثیرگذار بوده است (این تأثیرپذیری‌ها گاه آسیب‌هایی هم در پی داشته که به برخی از موارد آن اشاره شد).

در زمان انقلاب و جنگ، علاوه بر جامعه ادبی و گروه شاعران جریان پایداری، مبارزان انقلابی و رزمندگان، مخاطب خاص اشعار حماسی دفاع مقدس بودند. گاهی شاعر پایداری،

در شعر شخص خاصی را مخاطب قرار می‌دهد و نام او را در شعر خود ذکر می‌کند؛ اما به شیوهٔ معمول، شاعر پایداری با مردم و برای مردم سخن می‌گوید و به بیان آرمان‌ها و دردمندی‌های آنان می‌پردازد. در هر صورت گروه موافق با انقلاب و آرمان‌های شهدا، بیش‌ترین طیف مخاطبان شعر پایداری را تشکیل می‌دهند. بنابراین برخی از صراحت‌گویی‌ها و مکشوف‌سرایی‌ها و آتشی که در شعر است، تنها بر دامن این دسته مخاطبان می‌گیرد؛ یعنی کسی که با سوء استفاده از نام شهدا، سوار بر کشتی تفریحی خود است، هرگز این شعر دردمندانه قزوه را نخوانده و نمی‌خواند:

صدای ما را از بهشت می‌شنوید/ «این صدای شهیدی است بی سر»/ مردان انقلابی! بعد از این میز ناهارتان را/ بر نصف النهارها بچینید/ با طناب استوا/ تاب‌بازی کنید/ کفن‌مان را/ بادبان کشتی تفریحی‌تان کنید/ شبتان آفتابی (قزوه، ۱۳۷۴: ۹۶).

مخاطب اصلی این شعر صاحب‌منصبانی هستند که به نام انقلاب به نانی و نوایی رسیده‌اند. کسانی که هرگز چنین نواهایی به گوششان نخواهد رسید. «آنچه البته به جایی نرسد فریاد است»؛ اما تعبیر «بادبان شدن کفن شهدا» برای مخاطب موافق آزاردهنده است؛ در حالی که علیرضا قزوه همین مضمون را در شعر دیگری با تعبیر لطیف‌تر و شاعرانه‌تری ذکر می‌کند:

وه چه گمنامید

ای شقایق سیرتان

کیسه می‌دوزند

با نام شما شیادها

(قزوه، ۱۳۸۵: ۲۲)

یا شاعر دیگری همین معنا را با بیانی دیگر سروده است:

بچه‌ها ز شب گریختند/ خواب را به رودخانه ریختند/ بود آن‌چه بود/ ماند آن‌چه ماند/ کفش پاره‌ها به پابرهنگان رسید/ هم... چنان که بود!/ رخش‌های آهنین بادپا/ به سالکان مدعی (طهماسبی، ۱۳۸۲: ۹۱)

در «شعری برای جنگ» از قیصر امین‌پور که همچون خانه‌های مردم خاکی و خونی است، تلخی این بند از شعر: «من خود به چشم دیدم که...» به قدری است که تکرار آن حتی برای مخاطبی که خود چون قیصر شاهد چنین صحنه‌هایی بوده، آزار دهنده است.

شاعر همان گونه که مسائل زبانی مخاطب را رعایت می‌کند و به زبان ساده و امروزی سخن می‌گوید، باید مسائل غیرزبانی مربوط به مخاطب را نیز رعایت کند؛ یعنی شاعر برای ایراد سخنان بلیغ و رعایت اقتضای حال، باید به روحیات و مسائل روانی، اجتماعی و فرهنگی نیز توجه داشته باشد تا بتواند مخاطب را جذب کند. «در این راستا او باید اموری از قبیل فرد، ذوق، دانش، تحصیلات، اعتقادات مذهبی، فرهنگ، وضع اجتماعی و طبقاتی مخاطب آگاه باشد» (فرشیدورد، ۱۳۶۳: ۹۱).

چگونگی انتخاب واژگان، استفاده از ایجاز، گراییدن به اطناب، نحوهٔ ادای جمله‌ها (امری، استفهامی و...) همگی منوط به شناخت حال و مقام مخاطب اصلی شعر است. رعایت اقتضای حال، تأثیر شعر را دو چندان می کند و بر نفوذ کلام می‌افزاید.

چنین جملاتی را در نقد بسیار دیده‌ایم: «شعر خوب شعار نمی‌دهد»، «شعر خوب نباید سیاست‌زده باشد»؛ اما اگر شعر ذائقه‌شناس باشد، جامعه‌شناس باشد و بر پایه اندیشه‌ای ژرف و زبانی استوار بنا گردد، هم شعار و مَثَل می‌شود، هم بنای سیاست جامعه را دگرگون می‌کند.

می‌گویند: «شعر خوب، زمان‌مند نیست» و تاریخ مصرف ندارد و حق می‌گویند؛ اما به هر حال شاعر ابتدا با مخاطب حاضر عصر خویش سخن می‌گوید، نه با ضمیر غائب گذشته و نه با جمع مخاطب آینده. به گفته پروین، زمانه نقاد منصفی است و می‌داند چه شعری را در گنج‌خانه خود حفظ کند و چه شعری را به دست فراموشی بسپارد.

۳-۲-۵- شتاب‌زدگی در نشر

یکی از آسیب‌هایی که شعر را تهدید می‌کند، شتاب‌زدگی در نشر آثار است. کارگزاران فرهنگی کشور به امید رشد و شکوفایی علمی و ادبی زبان فارسی، در بخش صنعتی نشر کتاب سرمایه‌گزاری فراوانی کردند و تا چندی پیش یارانه‌های کلانی در اختیار انتشارات قرار می‌گرفت؛ بنابراین هر دست‌نوشته‌ای، هر خواب‌سروده‌ای، قابلیت انتشار می‌یافت. اگر شعر نو بود با زیرهم‌نویسی، اگر شعر کلاسیک بود، با درهم‌نویسی، جاهای خالی هم با نقطه‌چین و علامت سؤال و تعجب پر می‌شد و با شمارگان گسترده خود را به نمایشگاه کتاب می‌رساند. چنین آسیب‌هایی شعر پایداری را نیز تهدید می‌کند. در عصر مینی‌مالیست‌ها که می‌گویند: «کم هم زیاد

است» در زمـانه‌ای که نظریه پردازانش، نخوانـدن را هنر می‌داننـد و جمله‌هـایی از این دست؛ «چگونه نخوانیم، کتـاب‌هایی که نخوانـده‌ام» جایگزین کلام پیشـینیان می‌شود که می‌گفتند «هیچ کتابی نیست که به یک‌بار خواندن نیرزد»، انبوه‌سـرایی و نشـر سریع آن، بی‌شک مورد انتقاد قرار خواهد گرفت.

شاعر باید به خود فرصت ویرایش سـروده‌هایش را بدهد. شعر حتی اگر الهام و جوشش درونی شاعر هم باشد؛ پس از سرایش باید ویرایش شود، صیقل بخورد تا شفاف و تابنده شود:

نخست آهنگری

با تیغ بنمای

پس آنگه صیقلی

را کارفرمای

(نظامی،۱۳۷۸، ج۱: ۱۴۰)

حافـظ بارها سـرودهایش را تصـحیح نموده است. همینگوی که برنـدهٔ نوبل ادبی برای داسـتان کوتاه «مرد پیر و دریا» است، به گفته خود ده‌هـا بـار این اثر را پـاک‌نویس کرده است. ویرایش تنهـا مخصوص داسـتان یا نوشـته‌های منثور نیست. شـعر خوب همچون گوهری است که از میان انبوه سـنگ‌واژه‌ها اسـتخراج می‌شود و شاعر بایـد آن‌قـدر آن را بتراشـد و شـکل دهـد تا در نگین‌دان ادب کشور جای گیرد و تا ابد بدرخشد.

به که سخن دیر

پسند آوری

تا سخن از دست

بلند آوری

سینه مکن گر

گهر آری به دست

بهتر از آن

جوی که در سینه هست

(همان: ۲۱)

هر سخنی به آسانی مورد پسند شاعر توانا قرار نمی‌گیرد. علاوه بر آن که مخاطب عصر حاضر در میان انبوه محصولات رسانه‌ای (اعم از مجله، روزنامه، ماهواره، اینترنت، آثار سینمایی) فرصت خواندن هر اثری را در خود نمی‌یابد. عدم نظارت بر انتشار آثار ادبی در زمینه داستان، رمان، شعر و... موجب می‌شود، آثار ضعیف، هم‌طراز آثار قوی در جامعه ظاهر شوند و حتی گاهی بر اثر تبلیغات در ردیف بالاتری از فروش قرار گیرند. چنین امری به مرور ارزش ادبی زبان فارسی و آثار فاخر را هم خدشه دار می کند.

شعر پایداری -بر خلاف برخی از آثاری که در خلأ تولید می‌شوند و هیچ گونه ارتباطی با جامعه‌ای که بدان عرضه می‌شوند، ندارند- از میان مردم برخاسته و در پی ارتباط و مخاطب‌یابی و تأثیرگذاری در جامعه است؛ با این حال کارگزاران فرهنگی به همان میزان که به هنرمندان اجازهٔ رقابت و حضور در عرصهٔ فرهنگی را می‌دهند، در کنار تشویق‌ها، پیش از انتشار اشعار باید نظارت دلسوزانه و ارزیابی هدفمند و نقد را هم مطمح نظر داشته باشند.

خلاصه فصل پنجم

اشاره

برخی از آسیب هایی که انواع جریان های شعری معاصر را تهدید می کند، در شعر پایداری نیز قابل پیگیری است. منظور از آسیب شناسی شعر پایداری، شناخت عواملی است که می تواند شعر را از درون تهی نماید یا سیر این جریان شعری را کند سازد. آسیب های فرامتنی حاصل تأثیر عوامل اجتماعی و فرهنگی بر این پدیدهٔ شعری ست و آسیب های درون متنی، اشکالاتی است که در فرم و محتوا رخ می دهد.

آسیب‌های زبانی

نبود اعتدال در عناصر شعر، اهمال در عناصر موسیقایی، توجه بیش از حد به عاطفه شعر در دههٔ اخیر، نمونه هایی از آسیب های درون متنی است. علاوه بر این که شوق نوآوری، بیش‌تر به عناصر فرمی و زبانی معطوف می شود.

سهل‌انگاری در دستور زبان از دیگرآسیب هاست. تصرف در دستور واژگانی و نحوی زبان اگر از سر تفنن یا ناآگاهی باشد،

نه‌تنها به تمایز زبانی شاعر نمی‌انجامد، به مرور زمان به تنه اصلی زبان صدمه می‌زند.

برخی ازنوآوری های شعر معاصر جنبهٔ دیداری دارد: نوشتن واژه ها با فونت های متفاوت، املای نادرست کلمات، افراط و تفریط در کاربرد علائم نگارشی، استفاده ازعلائم ریاضی و یا نوشتار لاتین در میان خطوط فارسی، پرداختن به «شعر دیداری» یا «کانکریت» نوعی آشنایی زدایی است که تنها بیننده، می تواند آن را درک کند و تأثیر چندانی در آهنگ و موسیقی و خیال انگیزی شعر ایجاد نمی کند. ورود علامت‌هایی که هم‌سنخ واژه‌ها نیستند، ساختمان شعر را از هم گسیخته جلوه می‌دهد و اگر تصریح خواننده نباشد، شنوندهٔ شعر هیچ تصویری از آن نخواهد داشت. ازدحام واژه‌های بیگانه از دیگر آسیب هایی است که نباید از آن غافل ماند.

آسیب‌های محتوایی

از آنجا که شعر پایداری رویکرد دینی و مذهبی دارد، برخی از آسیب‌هایی که شعر آیینی و هیئتی معاصر را تهدید می کند، در شعر پایداری نیز وجود دارد. بازی‌های زبانی با آیات و روایات، نسبت دادن اوصاف انسانی به خدای متعال، کج‌رفتاری شاعرانه در بیان اوصاف ائمه معصوم سلام‌الله علیهم اجمعین، ناامیدی در شعرهای انتظار، از جمله این آسیب‌هاست. این آسیب‌های محتوایی هر چند کم‌تکرار باشد، زیان‌بار است. در اشعار پایداری بیش ترین تمرکز بر حادثهٔ عاشورا

است و نپرداختن به روایات دیگر معصومین علیهم‌السلام ضعف دیگری است که با مطالعه و تأمل‌های شاعرانه قابل جبران است.

آسیب‌های برون‌متنی

در دهه های پیش بسیاری از منتقدان به این بهانه که شعر پایداری «شعر حکومتی»، «شعر سفارشی و کنگره‌ای»، «شعر شعاری و سیاسی» است، از پذیرفتن و نقد چنین آثاری سر باززدند. از سوی دیگر چون جمعیت شاعران، بیش از گروه منتقدان است، بسیاری از آثار هرگز در بوتهٔ نقد قرار نمی‌گیرند. شتاب‌زدگی در نشر آثار و نبود نظارت برآن موجب می‌شود که آثار ضعیف، هم‌طراز آثار قوی در جامعه ظاهر شوند و حتی گاهی بر اثر تبلیغات در ردیف بالاتری از فروش قرار گیرند. چنین امری به مرور ارزش ادبی زبان فارسی و آثار فاخر را هم زیر سؤال خواهد برد. کم توجهی به مسائل غیرزبانی مربوط به مخاطب، از دیگر آسیب‌هایی است که ممکن است به ماندگاری شعر پایدای صدمه زند.

فصل ششم : شاعران پایداری و نقدآثار

اشاره

شاعران پایداری

هم زمـان با رشـد نارضایتی های مردمی در دهـهٔ چهل و پنجاه، شاعرانی از نحله های مختلف فکری (ملی گرایانه، توده ای) به سرودن شـعرهای سیاسـی و مبـارزاتی روی آوردنـد. در این میان برخی از این شاعران با نهضت امام خمینی (ره) که در پانزده خرداد۱۳۴۲ مبارزه خود را با رژیم شاهنشاهی آشـکار کرده بود، همراه شدند. کسانی چون حمید سبزواری، طاهره صفارزاده، موسوی گرمارودی، علی معلم، شـفق بهجتی، سپیده کاشانی، مهرداد اوسـتا، مشـفق کاشانی که با رویکردی مذهبی و ظلم‌ستیز در برابر دیگر جریان‌های فکری و ادبی زمانه ایسـتادند، در شعر به استقلال سبکی رسیدند و به اندیشه‌های اسلام‌گرای نیم قرن اخیر، شکل هنری بخشیدند؛ اینان را باید از پیشگامان و معماران فکری شعر انقلاب اسلامی دانست.

شـاعران انقلاـب اسـلامی در طول سـال های دفاع مقـدس نیز به سـرودن اشـعار حماسـی و رزمی پرداختنـد. سـروده هایشان از شکست دشمن و پیروزی رزمندگان اسلام خبر می داد. شاعرانی

با سبک‌های متفاوت بودند که آرمانشان یکی بود. شاعرانی با رویکرد غنایی(همچون قیصر امین پور) در کنار شاعران حماسه سرا (همچون نصرالله مردانی) قرار می گرفتند. پدید آورندگان شعرهای دفاع مقدس بیشتر کس-انی هستند که برای دفاع از میهن یا به مناسبت‌های دیگر در جبهه ها حضور یافتند و شاهد ف-داکاری‌ها و شهادت رزمندگان بودند، یا خود در مناطق مرزی و جنگی زندگی می کردند و حوادث جنگ را از نزدیک لمس کرده اند و مشاهدات عینی خود را در قالب شعر به ت-صویر ک-شیده اند. برخی نیز از مناطق جنگی دور بودند و تنها ازطریق رسانه از اخبارجنگ مطلع می شدند و به سرودن شعرهای پایداری روی می آوردند ؛ شاعرانی چون: سلمان هراتی، قیصر امین‌پور، حسن حسینی، محمدرضا عبدالملکیان، حسین اسرافیلی، سهیل محمودی، عبدالجبار کاکایی، فاطمه راکعی، شیرینعلی گلمرادی، مصطفی علیپور یوسفعلی میرشکاک، صدیقه وسمقی، پرویز بیگی حبیب آبادی، قادر طهماسبی، محمدحسین جعفریان، محمود شاهرخی، احد ده بزرگی، زکریا اخلاقی، کاظم کاظمی، علی رضا قزوه، ساعد باقری، سعید بیابانکی، احمد عزیزی، پروانه نجاتی، رضا اسماعیلی، حمدالله رجایی بهبهانی، محمدعلی مجاهدی و... .

نیز شاعرانی از نسل نو به جریان شعر پایداری پیوستد؛ از جمله: عبدالرضا رضایی‌نیا، مصطفی خراسانی، میلاد عرفان‌پور،علی محمد مؤدب، محمد مجتبی احمدی، علی‌رضا بدیع، محمدمهدی سیار، مهدی جهاندار، مرتضی حیدری آل کثیر، علی فردوسی، حمیدرضا برقعی و... .

از آنجا که پرداختن به اشعار تمام شاعران، فراتر از گنجایش این اثر است؛ به اندازه ای که نمودار شعر پایداری باشد، به نقد اشعار برخی از ایشان می پردازیم:

۱- طاهره صفارزاده به عنوان شاعری پیش گام در رواج اندیشه های انقلابی که زبانی نو در شعر دارد و شیوه های جدیدی را در شعر می آزماید، مورد توجه است.

۲- حمید سبزواری که از جوانی تا آخرین لحظه حیات، برای حفظ آرمان های امام (ره) شعر سرود. علاوه بر پیش گامی، بیشترین سروده های انقلابی را در مناسبت های ویژه میهنی به خود اختصاص داده است.

۳- علی موسوی گرمارودی و علی معلم نیز از شاعران صاحب سبک پایداری اند که از شگردهای زبانی نو و کلاسیک بهره برده اندا و اقبال جامعه ادبی معاصر را به دست آورده است.

۴- سیدحسن حسینی، قیصر امین پور و سلمان هراتی، به عنوان شاعرانی پرمخاطب، از جریان سازان شعر پایداری اند که با تشکیل محافل ادبی به گسترش این جریان شعری کمک کردند. قیصر امین پور در شعر به اعتدالی در فرم ومحتوا دست یافت و بر دیگر جریان های شعری نیز تأثیرگذاشت. شیوهٔ بیانی سید حسن حسینی و سلمان هراتی نیز برای برخی از شاعران پایداری الگو بوده است.

۵- علی رضا قزوه، علاوه بر اشعار عاشورایی به دلیل سرودن اشعار انتقادی سیاسی در شعر پایداری مطرح است.

۶-۱ طاهره صفارزاده

اشاره

معرفی آثار: طاهره صفارزاده، از شاعرانی است که در نوسرایی و شعر تعهد و پایداری به استقلال سبکی دست یافت. دورهٔ فعالیت شاعرانهٔ صفارزاده، مقارن است با دورهٔ جنگ‌های چریکی و ظهور گروه‌های مسلح چپ‌گرا؛ از طرفی مدرن‌سازی جامعه از سوی حکومت شاهنشاهی به شیوه‌ای غرب‌گرایانه و کاملاً سطحی در جریان است. در این زمان، بیش‌تر شاعران متعهد، نمادگرایی را در پیش گرفته‌اند؛ اما وی صراحت گویی را شیوه خود قرار می دهد. با اینکه تحصیل‌کردهٔ غرب است، فکر و زبانی مستقل از گفتمان شاهنشاهی و غرب‌گرا دارد.

صفارزاده، نخستین اثر خود را در دههٔ چهل و پیش از انقلاب منتشر کرد؛ اما دههٔ پنجاه را باید دوران شکوفایی شعر او دانست. در یک نگاه کلی، برای او سه دورهٔ شعری می‌توان در نظر گرفت: دورهٔ نخست که با انتشار مجموعهٔ «در رهگذر مهتاب» در سال ۱۳۴۱، آغاز می‌شود. در این اثر تنها رگه‌هایی از اعتراض به چشم می‌خورد و فضای کلی شعر در غلبهٔ حس رمانتیک اوست. مجموعهٔ «چتر سرخ» در سال ۱۳۴۷ در آمریکا

به چاپ رسید که وی در این اشعار، هنوز سبک شخصی خود را نیافته است. در دورهٔ دوم شعری، صفارزاده پس از سفر طولانی‌مدت خود به آمریکا، مجموعهٔ «طنین در دلتا» (۱۳۴۹) را منتشر کرد که هم‌سنخ موج نو و شعرهای مدرنیستی بود. «سفر پنجم» (۱۳۵۶) و «سد بازوان» (۱۳۵۰) نمودار تلاش شاعر برای رسیدن به سبکی تازه است. وی در این مجموعه‌ها با زبانی رساتر و بینشی گسترده‌تر، روح ضداستعماری خود را به تصویر می‌کشد. اوج شاعری صفارزاده در این دوره است که او را در سلک شاعران موفق معاصر قرار می‌دهد. سروده‌هایی که علاوه بر اندیشهٔ قوی، از جوهرهٔ شعری نیز برخوردارند. دوره سوم که حاصل آن مجموعه‌هایی چون «بیعت با بیداری» (۱۳۵۸)، «مردان منحنی» (۱۳۶۶)، «از معبر سکوت و شکنجه» (۱۳۶۰)، «دیدار صبح» (۱۳۶۶) است، به دلیل کلی نگری و شعارزدگی، دورهٔ افول شعری اوست.

۱-۱-۶- فرم، موسیقی، زبان

شعرهای صفارزاده در دورهٔ اول، بر مبنای اوزان نیمایی است. در شعرهای دورهٔ میانی، وزن را کم‌تر رعایت می‌کند؛ اما در دورهٔ سوم، کاملاً وزن را کنار می‌گذارد؛ حتی سطرهای آهنگین هم ندارد. گویا فضای خاص شعر او فضایی است که هیچ موزونیتی را به خود نمی‌پذیرد. او سعی دارد شعر را از قالب سنتی خود خارج کند؛ چرا که معتقد است کلماتی که به اجبار وزن در کنار هم قرار می‌گیرند از ارزش مفهومی شعر تهی هستند:

«شعری بخوان شارات/ شعری بی تشویش وزن/ با روشنی استعاره/ زمزمه‌های روشنفکرانه و طنین» (صفارزاده،۱۳۹۱: ۱۳۴).

نظریهٔ طنین یا تداعی ذهنی، به ارتباط معنایی و شکل ذهنی کلمات، بیش از ارتباط موسیقیایی یا موزون بودن شعر اهمیت می‌دهد و تلاش می‌کند که «به جای وزن، حرکتی درونی را در شعرش بیدار کند و این تجربه‌های تازه در شیوه بیان را صرفا برای ایجاد زبان و فرمی غیرسنتی در شعر امروز ایران می‌آزماید» (باباچاهی، ۱۳۸۰: ۱۹۶).

از دیگر تلاش‌های صفارزاده برای یافتن فرمی نو در شعر، پرداختن به شعر «کانکریت» (نقاشی با واژه‌ها) است؛ این شیوه نوعی تفنن است که در پی دیداری کردن شعر است. در این گونه شعرها، شکل فیزیکی واژه‌ها، تصویری دقیق از معنای ذهنی آن هاست. شاعر به جای آن که معنا را بنویسد، تصویری از آن را ترسیم می‌کند. شعر «میزگرد مروّت» نمونه‌ای از این تفنن‌هاست.

میزگردی که به جای صاحب‌نظران، «من» گرداگرد آن نشسته است و در وسط میز هم «من» را به شکل صلیب

شکسته که علامت فاشیزم است، طراحی کرده تا بیانگر دیکتاتوری «من» باشد.

تنها در مجموعه «طنین» شش شعر کانکریت، دیده می‌شود و شاعر در دیگر آثار خود به چنین تفننی نپرداخته است. صفارزاده با حذف وزن به «شعر سپید» یا «شعر منثور» روی می‌آورد. آنچه در کلام او نوعی موسیقی به وجود می‌آورد، به کارگیری تناسب‌هایی چون مراعات‌النظیر، تضاد، توالی اضافات و تکرار جمله، واژه‌ها و هجا و واج هاست:

«از هر چه بمب باید ترسید/ از هر چه موشک/ از هر چه تیر و تفنگ و خمپاره/ این‌ها بلای جسم توانَد/ ترس بزرگ اما/ شکنجه دیدن روح است/ از تیغ‌های حیله و ترفند» (صفارزاده،۱۳۹۱: ۸۶۲)

تکرار عبارت «از هر چه» و مراعات النظیرهایی چون: بمب، موشک، تیر، تفنگ و خمپاره، عناصر موسیقی ساز این شعرند.

زبان شعر صفارزاده بیش‌تر روایی است تا تصویری. طنین یا تداعی‌های ذهنی، شاعر را وادار می‌کند به شعر بلند روی آورد. لحن بیان او غالباً تحکم‌آمیز و تعلیمی است؛ نصیحت‌گرانه و خطابی. از دیگر ویژگی‌های زبانی او عدم استفاده از علائم نگارشی در میان خطوط شعری است. شیوهٔ برخورد او با زبان، یادآور مکتب فوتوریسم است که صفارزاده به واسطهٔ آشنایی با نویسندگان اروپایی و آمریکایی از آن متأثر بوده است.

«فوتوریسم با هرگونه ابراز احساسات و بیان هیجانات درونی شاعر و قوانین دستور زبان و معانی بیان مخالف است و آزادی

"کلمات غیرشاعرانه" را مطالبه می‌کند» (سیدحسینی، ۱۳۸۴: ۶۶۲). بنابراین در کنار واژه‌های استوار شعری، کاربرد زبان محاوره را در اشعار صفارزاده می‌بینیم. واژه‌هایی چون بغ‌بغو، تلوتلو خوردن، یک لاقبا و... .

رمزگان واژگانی او تحت تأثیر تعابیر زبان انگلیسی است. نام‌ها و مکان‌های خارجی و تکنولوژی روز، واژه هایی چون: الیوت، پیکاسو، شارات، براک، رم، آتن، فلسطین، چین، نیویورک، ماهواره، توریست، کامپیوتر و... در شعر صفارزاده به چشم می آیند. گاه بسامد فراوان نام‌های خاص، باعث شلوغی شعر می‌شود؛ اما در مجموعه‌های آخر، بسامد این واژه‌ها کم‌تر می‌شود. از طرفی او در پی ایجاد پیوند بین ایران، اسلام و زبان عربی است؛ بنابراین آیه‌های قرآنی، شخصیت‌های دینی، اذان، از واژه‌ها و موتیف‌های بسیار مهم اشعار او هستند. آدم، حوا، ادریس، محمد، علی، فاطمه علهیم‌السلام/ اباذر، مقداد، هانی/ نمرود، کوفیان، یزید، شمر و... در شعر صفارزاده مکررند.

از نام‌های اساطیری بیش تر به سیاوش، سودابه، ضحاک، کاوه، کی خسرو و ... پرداخته است.

۲-۱-۶- اندیشه، محتوا، عاطفه

شاید یکی از دلایل کم‌مخاطب بودن اشعار صفارزاده، آن است که از میان سازمایه‌های گوناگون شعری، به اندیشه، بیش‌تر اهمیت می‌دهد. گاه چون گزارش گری، شعر را تنها وسیله‌ای برای بیان اندیشه‌های ایدئولوژیکی خود می‌داند و به وجه زیبایی‌شناسی آن کم‌تر توجه می‌کند.

در اشعار صفارزاده، عشق و هیجان‌های درونی شاعر، مفهوم قابل توجهی نیست؛ مگر آن‌که عشقی الهی و آسمانی باشد. به طور کلی، او شاعر اندیشه است نه عاطفه، رویکرد وی به شعر مذهبی، آن هم پیش از انقلاب، شعر نو معاصر را که بیش‌تر در فضاهای دیگر سیر می‌کرد، به خدمت دین، عدالت و آزادی درآورد تا مبدع سبک جدیدی در شعر معاصر باشد.

صفارزاده بیش از دیگر شاعران انقلاب، به کشورهای تحت ستم توجه نشان داده است. دین در شعر او حضوری جهانی دارد؛ از ایرلند و آمریکای جنوبی تا عراق و فلسطین، در شعر او نمود دارد. او در اشعار خود بحران‌های سیاسی، فرهنگی و اقتصادی پیش از انقلاب را به تصویر می‌کشد و دلیل این بحران‌ها را استعمار غرب و فقدان ایمان در جامعه بشری می‌داند؛ اما چنین وضعیتی در جامعه، شعر او را به تاریکی و سیاهی نمی‌کشاند؛ بلکه با شیوه‌ای انقلابی که متأثر از جهان‌بینی اوست، آرمان‌شهر خود را بنا می‌کند. انتظار و موعودگرایی از مفاهیم برجسته شعر اوست، انتظاری که با تلاش و حرکت همراه است:

«همیشه منتظرت هستم/ بی آنکه در رکود نشستن باشم/ همیشه منتظرت هستم/ چونان که من/ همیشه در راهم/ همیشه در حرکت هستم/ همیشه در مقابله/ تو مثل ماه/ ستاره/ خورشید/ همیشه هستی/ و می‌درخشی و از بدر/ و می‌رسی از کعبه/ و کوفه همین تهران است/ که بار اول می‌آیی/ و ذوالفقار را باز می‌کنی/ و ظلم را می‌بندی/ همیشه منتظرت هستم/ ای عدل وعده داده شده» (صفارزاده، ۱۳۹۱: ۳۳۸).

ستایش راه شـهیدان از دیگر مضامین مورد توجه صفارزاده است. وی در جریان جنگ تحمیلی نیز با به تصویر کشیدن صحنه‌… های زیبای عشق به دین و کشور، به ترغیب و تشویش رزمندگان پرداخت:

«نوجوانان/ دور از حصار تجزیه و تحلیل، یک شـبه مرد جوان شدنـد/ پهلوان شدنـد/ در جبهه رزمنـدگان/ دنبال مقصد ثارالله/ همواره/ مجموعه شهادت را/ مانند نعمتی/ از هم ربوده‌اند ...» (صفارزاده، ۱۳۹۱: ۴۱۹).

۶-۲ حمید سبزواری

اشاره

معرفی آثار: حمید سبزواری که لقب «پدر شعر انقلاب» را به خود اختصاص داده است، سال‌ها پیش از انقلاب سرودن شعر را آغاز کرد. با قیام امام خمینی (ره) و پیوستن مردم به او، شعرهای سبزواری نیز رنگ و بوی دینی و مذهبی گرفت. اولین شعری که برای امام سرود، در سال ۱۳۴۲ و به هنگام تبعید رهبر انقلاب بود. از بیم ساواک، اشعار خود را به نام «حمید سبزواری» منتشر می‌کرد. حرکت‌های مردمی که گسترده‌تر می‌شد، شعرهای او نیز در راه پیمایی‌ها زمزمه می‌شد. شعر معروف «خمینی ای امام» را هنگامی که امام در پاریس بودند، سرود که همراه با نوارهای سخنرانی امام در بین مردم پخش می‌شد.

بیش‌ترین دلیل شهرت او سرودهای انقلابی اوست که در رسانهٔ ملی و خاطرات جمعی مردم این سرزمین، ماندگار شده است. شعر او «شناسنامه زمان‌مند» انقلاب اسلامی است؛ زیرا کم‌تر حادثه‌ای یا رویداد مهمی در تاریخ معاصر ایران است که انعکاسی از آن در شعر سبزواری نباشد.

شاید سبزواری به لحاظ فرم و شگردهای ادبی شعر، شاعری جریان‌ساز نباشد؛ اما به لحاظ اندیشه و محتوا از وفادارترین شاعران آرمان‌گرای پایداری است.

سروده‌های او را در دو بخش، می‌توان نقد و بررسی کرد. بخشی از شعرهای او مولود دوران اختناق و ستم‌شاهی است. همانند «سرود درد» که شامل سروده‌های سال‌های ۱۳۳۶-۱۳۵۷ است و مشحون از وقایع سیاسی، رنج و دردمندی شاعر است. این دفتر با مقدمه‌ای از آیت‌الله خامنه‌ای در سال ۱۳۶۷ منتشر شد. بخش دوم آثار سبزواری، پس از پیروزی انقلاب خلق شد؛ در این آثار، تلاش شاعر، در انتقال پیام انقلاب و دفاع از ارزش‌ها و باورهای اصیل اسلامی است؛ آثاری هم‌چون «سروده سپیده» (۱۳۶۸) و «کاروان سپیده» (۱۳۷۳).

در سال‌های دفاع مقدس با حضور در جبهه و الهام گرفتن از خلق وخوی دلاورانه بسیجیان سرود «خجسته باد این پیروزی» را به نظم کشید که هم‌زمان با پیروزی خرمشهر بود. «یاد یاران» (۱۳۶۷) مثنوی بلندی است که در رثای شهید سیدمحمدتقی رضوی و جمعی از شهیدان دفاع مقدس سروده است. او در این اثر به شرح دلتنگی‌های خویش می‌پردازد و وقایع انقلاب و دفاع مقدس را مرور می‌کند. «سرودی دیگر» (۱۳۸۹) نیز دربردارندهٔ اشعار کلاسیک وی از سال ۱۳۶۶ به بعد است.

۱-۲-۶- فرم، موسیقی، زبان

سبزواری از سنتی‌ترین شاعران انقلاب محسوب می‌شود و در بیش‌تر قالب‌های کلاسیک شعر سروده است. آثار او در

قالب قصیده، غزل و مثنوی بیش‌تر است؛ البته تجربه‌هایی هم از شعر نو دارد. نگاهی به مجموعه سرود درد نشان می‌دهد که شاعر سعی دارد تعابیر و تصاویر تازه در شعر خود به کار برد. استفاده از قالب چهارپاره که پلی بین شعر نو و کلاسیک است، نمونه‌ای از تلاش‌های او در نوجویی ست.

صراحت بیان، لحن کوبنده و خطابی به خصوص، ویژگی شعرهای پس از انقلاب اوست؛ اما در شعرهای پیش از انقلاب، نماد نقش مهمی در ساختار واژگانی او دارد. با نمادهایی همچون اهرمن، شب، صیاد، خار، خزان، قفس و... فضای بسته آن روزها را ترسیم می‌کند. این بیان نمادین، شعر را ماندگارتر می‌کند؛ زیرا نمادها در فضاهای مشابه، قابل تأویلند.

«زمان نازاست/ زمین گهوارهٔ طفلان نازیباست/ و باد هرزه‌گرد/ گهواره جنبان فضیحت‌هاست/ اجاق زندگی کور است/ دگر مردی نمی‌زاید/ سخن اینجاست» (سبزواری، ب، ۱۳۸۸: ۹۴)

شعرهای کلاسیک سبزواری از موسیقی درونی و بیرونی بهره می‌برند و قافیه و ردیف، نقش مهمی در ایجاد توازن دارند. این پای‌بندی به وزن در شعر نو او هم دیده می‌شود. تکرار از دیگر عوامل ایجاد موسیقی در شعر اوست. پس از انقلاب، ساختار واژگانی اشعار او در فضای شادی و امید آفریده می‌شود. واژه هایی چون؛ رهایی، بهار، شکفتن، پاکبازی، نورافشانی، سپیده ... در شعر او مکرر است. واژگان قرآنی، مذهبی و تاریخی هم بسامد بالایی دارند؛ از آن جمله اند: شهید، بدر، حنین، خیبر، بوذر، عمار، سلمان «قد هلک»، «الله الصمد»، نام‌های ائمه معصوم علیهم‌السلام.

در شعر سبزواری از نام‌ها و واژگان معاصر و غیرشعری کم‌تر می‌توان سراغ گرفت:

«گه در سر از اندیشه «لامارک» شور انداخته گاه از «هگل» گاه از «شوپن» فصل نوی پرداخته»

(همان: ۱۹۹)

رمز واژه‌های عرفانی کهن (جام، می، ساغر، پیر، رطل گران، صهبا و...) هم در شعر او نمود دارند.

واژه‌های متناسب با انقلاب و دفاع مقدس (دهه فجر، وطن، حزب، حماسه، جنگاور، سلحشور، سپاه، نهضت، بهمن، تکبیر، ترکش غرب ستمکار، خمینی، سحر، سپیده و...) جایگاه ویژه‌ای در شعر او یافته‌اند:

«پیروزی بهمن که در آفاق سحر شد/ حاصل نشد آسان که به خوناب جگر شد/ تا شام دل‌آزار در این خانه سحر شد/ صد قافله خورشید دل از پیر و جوان خاست/ از خواب گران، خواب گران، خواب گران خاست» (سبزواری، الف، ۱۳۸۸: ۲۴۳).

۲-۲-۶- اندیشه، محتوا، عاطفه

معناگرایی و محتوامداری، مهم‌ترین ویژگی شعر سبزواری است. شعرهای تغزلی او پیش از انقلاب، لعابی از عشق و عرفان دارد؛ اما جان‌مایه بیش‌تر شعرهای او حتی در غزل هم، انتقادهای سیاسی-اجتماعی است. حمید سبزواری که با وقوع انقلاب، آرمان‌های خود را تحقق یافته می‌بیند، فضای غم‌آلود شعر گذشته را رها می‌کند و تمام همت شعری خود را در

جهت حفظ ارزش‌های انقلابی به کار می‌گیرد. مضامین دینی، پرداختن به قیام عاشورا، توجه به نهضت‌های آزادی‌بخش و غرب‌ستیزی بیش‌ترین محتوای شعری او پس از انقلاب است. در فضای جدید، شعر سبزواری پیکان اعتراض خود را به سمت دشمنان برون‌مرزی می‌گیرد و برخلاف دیگر شاعران، از سیاست‌ها و مشکلات درون‌کشوری، کم‌تر انتقاد می‌کند.

«دسته‌ای از شعرهای او به طور صریح یا ضمنی به ماجرا یا موقعیتی خاص اشاره دارد و تا بدان مایه، عینی و ملموس سروده شده است که می‌تواند موضوع شاعر را دربارهٔ آن واقعه، روشن کند. این اشعار مؤثرترین و در عین حال ماندگارترین آثار حمید سبزواری در سال‌های پیش از انقلاب است؛ همانند شعری که در اعتراض به واگذاری امتیاز نفت سروده است. با اینکه شعری مناسبتی است؛ اما چون در آن نام کسی را نبرده است، این شعر را برای هر دولت ستم‌پیشه‌ای می‌توان خواند. بدین جهت شعرهای او به لحاظ تاریخی ارزشمندند و در بررسی تکوین شعر انقلاب بدین اشعار موضع‌مند نیازمندیم» (ر.ک.کاظمی، ۱۳۹۰: ۴۸-۴۱).

ایماژها در معنای شگردهای ناب شاعری، در آثار او حتی در غزل‌هایش، نمود چندانی ندارد؛ اما عاطفه شعری او به اندازه‌ای هست که مخاطب را به تأمل وادارد. برای مثال در شعر «هم‌پای جلودار» ضرب آهنگ کلمات، تکرار جمله‌های «جانان من برخیز»، «گاه سفر آمد»، «باور مکن» بار عاطفی شعر را به دوش می‌گیرد:

«گـاه سـفر آمـد، برادر گـام بردار/ چشم از هوس، از خورد، از آرام بردار/ جانان من برخیز آهنگ سـفر کن/ گر تیغ بارد، گو ببارد جان سپر کن/ جانان من برخیز باید بر «جبل» راند/ حکم است باید باره بر دشت امل راند» (سبزواری، ۱۳۷۹: ۸۴-۸۹).

این شـعر که از یادگارهـای شورآفرین آن روزهـاست و به مناسـبت روز قـدس سـروده و آهنگ‌سازی شـد به تنهایی می‌تواند بیانگر عاطفه شاعری دردآشنا باشد.

سبزواری، عاطفه، انـدیشه و محتوا را فدای لفظ و فرم نمی‌کند؛ بنابراین در رجزخوانی و اشـعار حماسـی او رگه‌های کم‌تری از تخیل دیده می‌شود.

۶-۳ سیدعلی موسوی گرمارودی

اشاره

معرفی آثار: گرمارودی با شش دفتر و هشت گزینه شعری در زمره فعال‌ترین شاعران متعهد و انقلابی است و از بنیان‌گذاران شعر مذهبی معاصر شناخته می‌شود. وی با وارد کردن مضامین عاشورایی در شعر انقلاب، به ویژه در قالب سپید، شعر پایداری را متحول کرد. اشعار او، پیش از انقلاب، در حکم اعلامیه‌ای ضد رژیم بود که مورد توجه محافل پرشور مبارزاتی قرار می‌گرفت و احساسات مردم را علیه حکومت برمی‌انگیخت. در سال ۱۳۵۲ به وسیله ساواک دستگیر شد و نزدیک چهار سال رنج زندان را به جان خرید، شعر او:

«چون زنگی/ که به گردن شتران پیش‌قراول/ می‌آویختند/ فریادم دیگران را رهنما/ و مرا خود زمزمه رنجی مکرر است» (موسوی گرمارودی، ۱۳۸۳ :۲۲۲).

نخستین تجربه‌های شعری خود را با عنوان «عبور» در سال ۱۳۴۲ منتشر کرد که از نظر فرم، زبان و تکنیک نماینده شاعری جوان، اما پراستعداد است. این مجموعه، بیش‌تر به دلیل محتوای اشعار آن مورد توجه قرار گرفت؛ اشعار «عبور»

در قالب‌های کلاسیک و نیمایی هستند و هم‌نوایی با مظلومان فلسطین یکی از موضوعات آن است. مجموعهٔ «در سایه‌سار نخل ولایت» را در سال ۱۳۵۶ سرود که از نظر زمانی به عصر پهلوی تعلق دارد و به لحاظ محتوایی، از پیشاهنگان شعر انقلاب محسوب می‌شود. در اوج مبارزات سال ۱۳۵۷؛ «سرود رگبار» منتشر شد. «در فصل مردن سرخ» (۱۳۵۸)، «خط خون» (۱۳۶۲)، «چمن لاله» (۱۳۶۲) مجموعه‌های دیگر او هستند که در همه این آثار، تعهد، باورمندی دینی و روحیه انقلابی گرمارودی جریانی مداوم دارد. «صدای سبز» و «دست چین» از گزیده هایی هستند که خود شاعر آن ها را گردآوری کرده است؛ علاوه بر اینکه در تمام گزیده‌های شعری که از آثار وی منتشر می‌شوند، شعرهای جدید وی نیز افزوده شده‌اند.

با مروری در دفترهای شعری گرمارودی، پیشرفت زبانی ملایمی را می‌توان حس کرد. شاعری که با تکیه بر گنجینهٔ کهن شعر فارسی، در تکاپوی یافتن راهی تازه در شعر معاصر است. وی شهرت شعری خود را با «خط خون» و «در سایه‌سار نخل ولایت» تثبیت کرد، گرمارودی نمایندهٔ شیوه‌ای نو و نگرشی تازه به وقایع دینی و آمیختن آن با انقلاب است. «خط خون» در زمان خود مشهورترین شعر عاشورایی در قالب نوی بود که بارها مورد نقد پژوهشگران قرار گرفت و در کتاب‌های درسی ماندگار شد:

«درختان را دوست می‌دارم/ که به احترام تو قیام کرده‌اند/ و آب را/ که مهر مادر توست/ خون تو شرف را سرخگون کرده

است/ شفق، آیینه‌دار نجابتست/ و فلق محرابی/ که تو در آن/ نماز صبح شهادت گزارده‌ای »(موسوی گرمارودی،۸۳ ۱۳: ۱۶۶).

آثار موسوی گرمارودی به دو بخش کلی، قابل تقسیم است؛ شعرهای رسمی و خطابی که متناسب مجالس و محافل ادبی سروده شده‌اند و شعرهای عاطفی که حاصل تجربه‌های ملموس و عینی زندگی اوست.

۱-۳-۶- فرم، موسیقی، زبان

گرمارودی در بیش‌تر قالب‌های نو و کلاسیک طبع آزمایی کرده است؛ اما بیش‌ترین شهرتش در قصیده سرایی و شعر سپید است. تبحر وی در این دو قالب ناهمگون، نشان می‌دهد که او هم اندوخته‌های زبانی سودمندی از گذشته شعر فارسی دارد و «فرزند زمان خویشتن است». قصاید او به لحاظ وزن و قافیه، یادآور قصاید خاقانی و انوری است که با تجربه‌های جدید و متفاوت و با مضامین امروزی سروده شده‌اند. نوآوری‌های گرمارودی در این قالب کهن، بیش‌تر در جزئیات است؛ زیرا ساختار قصیده، بیش از این، هنجارشکنی را نمی‌پذیرد. در قالب مثنوی نیز بسیار تعلیمی و سنتی عمل می‌کند. گرمارودی در اشعار کلاسیک، وزن‌های رایج و مشهور را به کار می‌گیرد و بیش‌تر اشعارش مرّدف است. از نظر موسیقایی نیز بخش مهمی از خلاقیت شاعر، در ردیف‌های شعری او نهفته است:

«آن شاهد حقیقت حق، شد شهید و رفت/ از تیر، گلخروش رهایی شنید و رفت / چون مرغ شب در این شب دل‌گیر

جان‌گزای/ حق حق سرود تا ز لبش خون چکید و رفت» (موسوی گرمارودی، ۸۳ ۱۳: ۴۳۶).

در شعر سپید، سخت نوپرداز است و همانند اخوان از فخامت و جزالت زبان کهن و صمیمیت زبان عامیانه بهره می‌برد؛ اما در اشعار کلاسیک خود زبانی کاملاً ادبی دارد؛ زبانی که سال‌ها مورد تمرین و ممارست او بوده است. در به‌کارگیری تکنیک‌ها و شگردهای ادبی، توانمند است. یکی از تشخص‌های زبانی او استفاده از نمادهای گوناگون (بهار، پاییز، لاله و...) است. کاربرد نمادین رنگ‌های سرخ و سبز و سفید، مبیّن جهان‌بینی مذهبی و آرمان‌گرای گرمارودی است:

«خوشا روزی/ که سرخ بمیرم/ و سبز برآیم/ چون ریواس/ و چون رنگین‌کمان» (همان : ۲۳۰)

بخشی از رمزگان شعری او متعلق است به اسوه‌های دینی؛ همانند حضرت علی، امام حسین، امام هادی و ائمه دیگر علیهم‌السلام، ابوذر، عمار و... و بخشی را واژه‌های قرآنی (قبس، قرب او ادنی، سورهالمنتهی) به خود اختصاص می‌دهند. از اسطوره‌های ملی (رستم، کاوه، سهراب و...) برای القای امید و پیروزی استفاده می‌کند و با انتخاب واژگانی چون: موج، طوفان، گردباد، فریاد و... فضای حماسی شعر را پویاتر می‌سازد:

«اوج می‌گیرم/ موج می‌شوم/ سلام بر طوفان/ درود بر گردباد/ آه ای موسای شعر/ به سرعت تا بهشت آدم واپس می‌گریزم/ و از خانه یکایک پیامبران/ عصازنان برمی‌گردم/ تا لحظه تا کنون/ و فریادی می‌شوم/ به سرخی جنون» (همان: ۱۹۹-۲۰۰).

با واژگان طبیعت، عاطفه و تخیل شعر را تقویت می‌کند تا پیام را رساتر به مخاطب منتقل کند:

«تو را باید در شقایق دید/ در گل بویید/ تو را باید از خورشید خواست/ در سحر جست/ از شب شکوفاند/ با بذر پاشاند/ در خوشه‌ها چید/ تو را باید تنها در خدا دید» (همان: ۱۶۸).

گرمارودی با واژگان غیرشعری و امروزی همچون: اعتصاب، اتوبوس دوطبقه، خئوپوس، کلئوپاترا و... نیز هنرمندانه برخورد می‌کند و در شعر خود جایی برای این‌گونه کلمات در نظر می‌گیرد. او با آفرینش ترکیب‌های تازه‌ای چون: نرم‌ریز، گل‌گیس، تاج‌برف، دل‌دوزتر، تیرنگ، گل‌خروش، به آشنایی‌زدایی واژگانی و برجسته سازی تصاویر شعری می‌پردازد:

«ای پیشوای من/ یک شعر کاملی تو/ شعر بزرگ خلق/ تصویرهای شعر تو/ تصویرهای سرخ/ گلبوسه گلوله و سینه/ گلداغ... های زخم» (همان: ۲۹۵).

با همه نوپردازی‌هایی که در شعر سپید دارد، گاه سبک و سیاق کهن را در این اشعار هم می‌توان دید:

«روح عاشق من/ تقویمی است که جز بهار ندارد/ کسی آیا درود مرا به سپیدارها می‌رساند؟/ ... مرا زمینی به فراخی یک خسبیدن بسنده است ...(همان : ۱۲۵- ۱۲۶)

۲-۳-۶- اندیشه، محتوا، عاطفه

آثار گرمارودی، تبلور اندیشه‌ها و باورهای یک شاعر شیعی و انقلابی است؛ هرچند در شیوهٔ بیان، گاه با «منِ فردی» او

روبه‌رو هستیم و گاه با «منِ اجتماعی»؛ در درونی‌ترین اشعار وی، رگه‌هایی از عقیده و تعهد را می‌توان یافت. تنوع محتوایی از شاخصه‌های مهم نوسروده‌های اوست. جان‌مایه شعرهای پایداری او در مبارزه‌طلبی، میهن خواهی، شهادت و استقامت است. از بین بردن ظلم، بنمایهٔ زیباترین سروده‌های اوست. مبارزه او تنها با سردمداران ظلم و ستم داخلی یا خارجی نیست؛ بلکه با عوامل تخریب فرهنگ و تمدن، همانند «روشنفکر کافه نشین» نیز در جنگ است. و بدین وسیله بُعد «روشنفکرستیزی» را در شعر انقلاب رواج می‌دهد.

در تمام دوران شعری، «دین» از اصلی‌ترین بن‌مایه‌های شعری اوست، همانند صفارزاده؛ پیش از انقلاب، اعتراض خود را با مفاهیم و مضامین دینی و عاشورایی بیان می‌کند؛ پس از انقلاب نیز با رویکردی همه‌جانبه به سوی دین، به توصیف دلاوری‌های جوانان پرشور جبهه‌ها می‌پردازد.

سوگ سروده‌ها، بخشی از موضوعات شعری گرمارودی را تشکیل می‌دهد، دسته‌ای از این اشعار در رثای ائمه اطهار علیهم‌السلام، قسمتی در رثای امام خمینی، شهیدان و شخصیت‌های انقلاب است و بخشی نیز به وابستگان و استادان وی اختصاص دارد.

شعرهای او عاطفی‌تر از سروده‌های صفارزاده است و تعبیرهای خلاقانه را در آثار او بیش‌تر می‌توان دید. عاطفهٔ حاکم بر روح و روان شاعر، همه اجزای شعر را به هم می‌پیوندد و فضایی یکسان در سخن او ایجاد می‌کند. شعر «اقیانوس» نمونه ای از این انسجام و هماهنگی عاطفه و سخن است:

«امروز شمشیر پیمبر در کف ماست/ پیکار با مشرکان، با بولهب‌هاست/ شهر شهید ما هویزه! باز برخیز!/ برخیز و دوشادوش ما با دشمن آویز» (همان: ۴۷۷-۴۷۸).

شعر گرمارودی اندیشه‌ای شکل‌یافته، در قالب کلمات است. خط سیر فکری او در محور عمودی شعر از آغاز تا پایان شعر حفظ می شود.

۶-۴ علی معلم دامغانی

اشاره

معرفی آثار: علی معلم از چهره های شاخص مثنوی سرایی معاصر است که با مثنوی بلند «هجرت» جایگاه خود را در جامعه ادبی تثبیت کرد. این مثنوی که نمودی از تعهد دینی وانقلابی اوست، با زبان حماسی و با یادکرد تاریخ انبیا، عظمت انقلاب اسلامی را به تصویر می کشد.

«رجعت سرخ ستاره» نخستین اثر مدون اوست که در سال ۱۳۶۰منتشر شد؛ در این کتاب مثنوی ها و غزل های پراکنده وی بدون هیچ ترتیبی گرد آمده اند.

«مجلس حر بن یزید ریاحی» (۱۳۸۸) که عنوانی به سبک مجالس تعزیه دارد، نخستین سرودۀ شعر نوی علی معلم به حساب می آید که بر مبنای زیارت وارث سروده شده است. بخشی از این مجموعه به شخصیت عاشورایی حربن یزید ریاحی می پردازد. به گفته محمدرضا تقی دخت، نویسنده مقدمه و شارح این کتاب، شعر علی معلم یکی از کم نظیرترین منظومه ها دربارۀ شخصیت حر است.

«شرحه شرحه ست صدا در باد» (۱۳۸۹) حاوی شعرهایی در قالب های نو، مثنوی و ترانه، با مضمون های عاشقانه، معنوی، مذهبی و وطنی است. آزادی، خرمشهر جاودانه، حکمت مطهر، همدردی، شهروندان در خواب، آینه انقلاب و خلیج فارس از جمله شعرهای این مجموعه اند.

غزل، قصیده و مثنوی، قالب های مورد علاقه معلم است. آثاری نیز در قالب شعر نو و ترانه دارد. جدی ترین رویکرد این شاعر، سرودن در قالب دیرپای مثنوی است. او در این قالب، منشأ تحولات ارزشمندی بوده است. پس از انتشار مثنوی های معلم، جریانی از مثنوی سرایی در بین شاعران انقلاب رایج شد. در بسیاری از این مثنوی ها نشانه هایی از تأثیر شعرمعلم را می توان دید؛ اما هیچ کدام به همهٔ وجوه شعری وی دست نیافتند.

۱-۴-۶- فرم، موسیقی، زبان

در نخستین مجموعه، از اوزان کوتاه مثنوی بهره می برد؛ اما استفاده موفق از وزن های بلند نامتعارف و به کار بردن ترجیع در مثنوی که پیش از این در غزل رایج بوده، از وجوه تشخص شعری اوست؛ همانند این بیت معروف که در مثنوی هجرت تکرار می شود:

این فصل را با من بخوان باقی

بهانه است

این فصل را بسیار خواندم،

عاشقانه است

(معلم،۱۳۹۳ :۱۹۹)

استفاده از اوزانی مانند (مفاعلن فعلاتن مفاعن فعلات) در مثنوی، نوعی هنجارشکنی است که در بسیاری از سروده های او معمول است :

«به حق حق که خداوندیِ زمین با ماست

به شرق و غرب جهان، روم و زنگ و چین با ماست»

معلم با انتخاب ردیف های طولانی و قافیه های نو، ضمن کشف مضامین جدید، بر غنای موسیقیایی شعرش می افزاید و با تکرار هجاها و ایجاد موازنه، موسیقی درونی شعر را تقویت می کند. گاهی نیز یک کلمه در یک مصرع یا یک مصرع و بیت در کل شعر، به منظور تأکید، تکرار می شود. مانند کلمه «بسیج» و «خلیج» که در شعر خلیج فارس تکرار می شود و این بیت که در ابتدا و انتهای شعر تکرار می شود:

گر این ترانه نماند خلیج خواهد ماند خلیج فارس به سعی بسیج خواهد ماند

(معلم، ۱۳۸۹: ۱۴۰)

برجستگی زبان ادبی و وسعت داشتن دایرۀ واژگانی، از دیگر ویژگی های ممتاز سروده های معلم است. تتبع در متون کهن ادبی، فخامت خاصی به زبان او می بخشد؛ هرچند کهن گرایی واژگانی، گاه شعر او را دشوار جلوه می دهد و از دسترس مخاطب عام دور می سازد. برخی از واژه هایی که شعر معلم را دشوار می کنند، عبارتند از: ۱- اصطلاحات فلسفه و عرفان و کلام (واژه هایی همچون: مرجئه، قرامطه، جوهر، هیولا و...) ۲- اعلام جغرافیایی همچون: (سدّوم، نخیله، جلعاد، طابران و...)

۳-اعلام تاریخی و واژه های کهن فارسی و عربی (همانند یوشع، قرابه، ناسور، ایاغ هیوار، اوقاد و...).

موهوم می سگالد از این سان دگر

شدن

این گاو بی سروی نخواهد بقر شدن

ایدر گران زدید به گوش گران زدید

این طبل در گلیم که در طاوران

زدید

(معلم،۱۳۷۹ :۵۱-۵۲)

گزیده اشعار علی معلم (انتشار سپیده باوران) درآمدی راهگشا در آغاز هر مثنوی یا قصیده دارد که خواننده را با فضا و اقتضای شعر آشنا می کند؛ سپس به توضیح لغات تاریخی، فرهنگی، اسلامی و یهودی می پردازد؛ با این حال، پیچیدگی برخی از ابیات همچنان باقی است. البته در سروده های اخیر او، این ویژگی، تا حدود زیادی رنگ باخته است. زیرا «ترانه» کمتر واژه های کهن را برمی تابد و علی معلم در دهه اخیر به ترانه سرایی گرایش نشان داده است. این گرایش برقراری ارتباط با مخاطب عام را در پی دارد.

استفاده از واژه های مأنوس قرآنی، اسامی بزرگان دین و دیگر واژگانی که ریشه در مذهب دارد از دیگر شاخصه های شعری اوست.

اندیشه و عاطفه از مایه های مهم شعری معلم است؛ اما این عناصر، او را از به کارگیری صنایع ادبی در شعر باز نمی دارد. استفاده آگاهانه از شگردهای بلاغی، توجه به وجوه زیباشناختی در زبان از دیگر شاخصه های شعر اوست. اشاره های دقیق

و ظریفی به اسطوره های ملی و مذهبی، آداب و رسوم مردم، آیات و احادیث دارد. با تمثیل، تلمیح، تشبیه، کنایه و استعاره تصویرهای بدیعی در شعر می آفرینند. در سوگ سروده ای که برای شریعتی دارد (ما وارثیم، وارث زنجیر یکدگر) نمونه ای از این تمثیل ها و تصویر ها را می توان یافت:

تا عمق دشت، جاده رگ تازیانه بود

شاید

بهار و فصل گل رازیانه بود

نبض سراب

در نفس باد می جهید

شریان

رود در تب سیلاب می تپید

باد شمال

هروله می کرد باغ را

فحل

نسیم حامله می کرد باغ را

بر طرف چشمه سار، خطِ دشت می دمید

از

کوه، آفتاب به گلگشت می دمید

(معلم، ۱۳۹۳:

۱۵۰)

در این شعر «باد شمال»، تمثیلی از اندیشه های مارکسیستی در زمان مبارزات شریعتی است و «تازیانه» نمادی از رنج وستم ها.

«فحل نسیم»، نیز نمادی از اندیشه های دینی است.

۲-۴-۶- اندیشه، محتوا، عاطفه

معلم، شاعری ژرف انـدیش و انـدیشه مـدار است. شـعر برای او قـداست دارد و محملی برای رساندن اندیشه است. آشـنایی با ادبیات عرب، برخورداری از دانش و بینش ادبی، آگاهی از معارف زمان، تعهد و دین باوری در غنای محتوایی شعر

او تاثیری به سزا داشته اند. موضوع بیشتر اشعار پایداری او «حماسه» است که با مضامین اجتماعی، سیاسی و تاریخی آمیخته است. با استفاده از واژگانی که ریشه در مذهب دارند و با به کارگیری اسامی بزرگان دین و مناطقی که در اوایل اسلام موضوعیت داشتند، تاریخ اسلام را به نسل معاصر انتقال می دهد و چنان که در مثنوی هجرت سروده است، حوادث انقلاب و بعثت انبیا را با هم تطبیق می دهد.

شبگیر ما در

روز خیبر یاد بادا

قهر خدا در

خشم حیدر یاد بادا

کو آن اباذرهای

آشوبی، خدایی؟

پیغمبران

زهد و آزادی، رهایی

اینک که آیا

ضامن این دین و دین است

آیا کدامین

دست نصرت با حسین است؟»

(معلم، ۱۳۹۳: ۱۹۹-۲۰۰)

حوادث عاشورا همانند شعر معروف «تاوان این خون تا قیامت ماند بر ما»؛ شرح رنج های روزهای ستم، وصف امام خمینی(ره)، ستایش شخصیت های انقلابی، نکوهش وابستگان به غرب، وصف خونین شهر، ایثار و شهادت، فلسطین، انتفاضه و سوگ سروده ها بخشی از مضامین اشعار پایداری معلم را به خود اختصاص داده اند.

«کجایی حکیم خراسان؟ کجایی؟/ کجایی که کوبی سر ناسپاسان کجایی؟/حکیم خراسان و دانای خاور/ سفیر رضا مرتضای

مطهر/ کجایی شهید بهاور کجایی؟» (معلم، ۱۳۸۹: ۹۱)

مطالعهٔ اشعار وی نشان می دهد که از مشکلات اقتصادی و فرهنگی عصر جدید غافل نبوده است:

در اتاقی دلگیر، تلی از ته سیگار/ مدرک "پی. اچ. دی." مونده روی دیوار/ بام کوتاه شعور، راه طولانی نان/ قرص ده تا ده تا، چای لیوان لیوان/ کاتبان در مسلخ، شهروندان در خواب/ صادقک زنده به گور، بوف کورش نایاب/ قهوه تلخ خاچیک، فال شیرین مادام/ قحطی مغز مداد، جدول نیمه تمام/ عاشقی بی خواهش، شعر سهراب و فروغ/ دوستت دارم ها، شورِ "من"های دروغ (همان: ۱۱۷).

حسرت یاران رفته، آرزوی بازگشت به روزهای حماسه، انتقاد و اعتراض را در شعر معلم نیز می توان پی گرفت. شعر «آیینه انقلاب» نمودی از این اندیشه است:

خاکستر جنازه ققنوس ماند و ما/ افسوس ماند و ما/ زان رفتگان دریغ، زین ماندگان شگفت/ می گشت گرد شهر دی شیخ با چراغ/ گفتم مجو خبر، گفتم مکن سراغ/ کشتند مرتضی پسر آفتاب را/ در خون زدند آینهٔ انقلاب را (همان: ۱۳۹).

۶–۵ سیدحسن حسینی

اشاره

معرفی آثار : سیدحسن حسینی از برجسته‌ترین شاعران جریان‌ساز شعر پایداری است. از سال ۱۳۵۲ شعر و نوشتن را آغاز کرد. در سال ۱۳۵۸ با جمعی از دوستان «حوزهٔ هنر و اندیشهٔ اسلامی» را پایه‌گذاری نمود. کار در رادیو ارتش، مسائل تبلیغی جنگ و آشنایی او با محیط جبهه‌ها تأثیر فراوانی بر شعر او نهاد. بارها به همراه دوستان شاعرش در جبهه‌ها حضور یافت. اولین مجموعه شعری او «هم‌صدا با حلق اسماعیل» (۱۳۶۳) در قالب نیمایی و با ساختاری منسجم، مورد اقبال شاعران انقلاب قرار گرفت. «براده‌ها» در سال ۱۳۶۵، حاصل مناسبات لفظی، باریک‌بینی‌های شاعرانه و ژرف‌اندیشی‌های اوست. او در این اثر، متأثر از ترجمه‌هایی است که از آثار جبران خلیل جبران داشته است. این مجموعه، گزین گویه‌های حسینی، درباره هنرمند، شعر، شاعر، نقد و ادبیات انقلاب است. «گنجشک و جبرئیل» در سال ۱۳۷۰، حادثه‌ای در ادبیات ایران بود که نتیجهٔ پختگی شاعر در شعر سپید است. حسینی در این مجموعه، شاعری امیدبرانگیز است؛ او دیگر به طور مستقیم با وقایع

جنگ مواجه نیست؛ بلکه به بیان مبانی معنوی و ایدئولوژی اجتماعی و فرهنگی انقلاب می‌پردازد.

در مجموعهٔ «گنجشک و جبرئیل» جلوه های جدیدی از شعرهای شیعی را با تعابیری تازه که ریشه در تخیل شگرف حسینی دارند، می‌توان دید. زاویه دید او در پاره‌ای از این اشعار تا حد هیجان‌انگیزی، نو و تکان‌دهنده است. «نوشداروی طرح ژنریک» کوتاه سروده های حسینی در سال ۱۳۸۳ است که آن را به سهراب سپهری، تقدیم کرد. پس از درگذشت حسینی، مجموعه‌ای از نثرهای عاشورایی او با عنوان «طلسم سنگ» منتشر شد که در آن، حماسه عاشورا با بیانی متفاوت بازگو می‌شود. «از شرابه‌های روسری مادرم» (۱۳۸۵) و «در ملکوت سکوت» مجموعه‌هایی از شعرهای سپید و آزاد حسینی هستند که به همت قیصر امین پور منتشر گردید.

۱-۵-۶- فرم، موسیقی، زبان

از قالب‌های کلاسیک، غزل، دوبیتی و به ویژه رباعی مورد توجه حسینی بوده‌اند. او از شاعران صاحب‌سبک در مثنوی‌سرایی است؛ به گونه‌ای که شیوهٔ ابداعی وی در مثنوی، مورد تقلید دیگر شاعران نیز قرار گرفت. چهارپاره و شعر نیمایی هم دارد و بیش‌تر از دیگر قالب‌ها، در شعر سپید طبع‌آزمایی نموده است.

«کاریکلماتور» یا بازی با کلمات، جوهره طنز او در مجموعهٔ «نوشداروی طرح ژنریک» است. علاوه بر اینکه طنزهای

اجتماعی و سیاسی وی در قالب کوتاه سروده ها است. او در اغلب اشعارش، زبانی ساده و صمیمی با بیانی استعاری دارد. «نماد» جایگاه خاصی در سروده‌های او دارد.

برخلاف غزل که عناصر زیبایی‌شناسی در آن بسیار رعایت می‌شود، «بیان حسینی در برخی از شعرهای نو، چندان بیان شاعرانه‌ای نیست و توجه بیش از حد شاعر به پیام‌رسانی و تعهد در به کارگیری برخی ترکیب‌ها و واژگان، در نهایت به شعاری شدن شعر می‌انجامد» (ترابی، ۱۳۸۱: ۶۵):

امروز لفظ پاک «حزب‌الله»/ گویا که در قاموس «روشنفکر» این قوم/ دشنام سختی است!/ اما/ من خوب یادم هست/ روزی که «روشنفکر»/ در کافه‌های شهر پرآشوب/ دور از هیاهوها/ عرق می‌خورد/ با جان‌فشانی‌های جانبازان «حزب‌الله»/ تاریخ این ملت/ ورق می‌خورد (حسینی،۱۳۷۵: ۵۱)

در قالب‌های کلاسیک، علاوه بر رعایت موسیقی بیرونی، از موسیقی‌های درونی که حاصل تکرار و هم‌نوایی اصوات است، بسیار بهره می‌برد. استفاده از ردیف های بلند اسمی و فعلی، در شعر او به القای موسیقی درونی شعر کمک می‌کند؛ نیز باعث خلق استعاره شده، زیبایی و تصویرسازی شعر را قوت می‌بخشد:

بنگر که چگونه «من» رها کرد و گذشت/ از خویش بریده، عزم «ما» کرد و گذشت/ «هل من ...» چو شنید، پای در راه نهاد/ بر خون حسین اقتدا کرد و گذشت (همان: ۱۲۸).

در شعرهای سپید و نیمایی نیز، روانی کلام و گاه قافیه‌های کناری، توازنی خاص به اشعار وی می‌بخشد. «زبان عاطفه همیشه موزون است؛ زیرا آدمی در انفعالات روحی، زبانش مقطع است و تکیه‌ها و ترجیع‌هایی دارد که آهنگش متفاوت است؛ هم از نظر صوتی و هم از نظر طولی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۴۹).

در قطعهٔ زیر که برای دو بسیجیِ در بند سروده است، واژه هایی چون آواز، پرواز/ تناور، بیاور در کنار دیگر شگردهای زیبایی‌شناسی، عامل خوش‌آهنگی شعر اوست:

دلا- دیدی آن عاشقان را؟/ جهانی رهایی در آوازشان بود/ و در بند حتی/ قفس شرمگین از شکوفایی شوق پروازشان بود/ پیام‌آورانی که در قتلگاه ترنّم/ سرودن - علی‌رغم زنجیر- اعجازشان بود!/ به سرسبزی نخل ایثار/ به این آیه‌های تناور/ دلا گر نه‌ای سنگ/ ایمان بیاور (حسینی،۱۳۷۵: ۷۵).

در یک نگاه، موسیقی و معنا در اشعار او بافت در هم تنیده‌ای دارند. در غزل‌های وی که با لحن حماسی سروده شده‌اند، تصویرسازی با جان‌بخشی به اشیای پیرامون شکل می‌گیرد، ترکیبات استعاری و تشبیهی، با کم‌ترین الفاظ، حس و عاطفه شاعر را منتقل می‌کند. استفاده از واژه سرخ در ترکیب‌سازی‌ها، نشان از توجه شاعر به فضای خونین حماسه شهیدان در هشت سال دفاع مقدس است.

هلا پاسداران آیین سرخ

سواران شوریده برزین سرخ

به شعر دلیری، تصاویر سبز

به دیوان مردی مضامین سرخ

پس از برگ‌ریزان و پرپر شدن

مبارک شما را گل‌آذین سرخ

(همان: ۱۴)

سه گروه واژگانی در شعر او تبلور خاص یافته‌اند: واژگانی از تبار عاشوراییان کربلا (عطش، فرات، خیمه، علی‌اصغر و...) که با دیگر واژگان دینی (نماز، لبیک، قرآن، رسول، معجزه) پیوند می‌خورند و در ارتباط با گروه سوم که از خانواده انقلاب و دفاع مقدسند (جهاد، شهادت، تفنگ، مسلسل و...) به اشعار وی حیات جاودانه می‌بخشند.

۲-۵-۶- اندیشه،، محتوا، عاطفه

در بین شعرهای دفاع مقدس، آنچه به شعر حسن حسینی تشخص بخشیده، توجه بیش از حد او به مفاهیم اسلامی است. اشاره به داستان‌ها و آیات قرآنی، احادیث و هم‌چنین قهرمانان ملی و مذهبی در غزل‌های حسینی برجسته است. بیش‌ترین مضامین اشعار وی امام خمینی، شهید و مبارزه است. برای رسیدن به پیروزی، این مضامین را در جهت ترغیب برای دفاع از میهن به کار می‌گیرد. مؤلفه‌های عاشورایی در شعر حسن حسینی، بیش‌ترین نمود شعر پایداری‌اند. حضرت محمد r و حضرت زهرا سلام الله علیها در اشعار او تلألو خاصی دارند. او تنها به چهره‌های مشهور و تاریخی شهیدان دین نمی‌پردازد،

بلکه برخی از اشعار او بر محور بزرگانی است که کم‌تر شناخته شده‌اند؛ همانند «دیباج اصفر» مبارزی که به دستور منصور، خلیفه عباسی، او را در میان دیوار قرار دادند و به شهادت رساندند.

پیشانی‌ات/ از میان دیوار می‌درخشد/ دیباج!/ منصور، از جنوب غربی تاریخ/ با بولدوزر به مصاف صدای صاف تو آمد/ وقتی جوانان بنی‌هاشم/ از شرق میهنم/ در صورهای سپیده/ سرخ دمیدند (حسینی، ۱۳۸۵: ۳۹-۴۰)

پس از جنگ نیز دلتنگی و حسرت از دست رفتن ارزش‌ها، او را به سوی شعرهای انتقادی می‌کشاند. اشعار او در اواخر دهۀ هفتاد، دارای مضامین اجتماعی و اعتراض، نسبت به وضع موجود است. با نگرشی واقع‌بینانه و بیانی سمبلیک، وضعیت اجتماعی انسان معاصر را به تصویر می‌کشد و با نمادهایی چون شب، پاییز، دیوار، پنجره و... به تبیین موقعیت‌های پر فراز و نشیب سیاسی می‌پردازد.

سمبولیسم اجتماعی او برخلاف سمبولیسم اروپا، به تعهد و الزام اجتماعی و سیاسی پای‌بند است. «سمبولیسم اروپا شعر ناب را سر می‌داد؛ در حالی که سمبولیسم ایرانی، محتوای روح جمعی جامعۀ معاصر ایران را در خود دارد» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۲۴۴). مثنوی بلند «منظومه مرداب‌ها و گرداب‌ها» نمونۀ کاملی از انتقادها و اعتراض‌های اوست که با طنزی ظریف، به بیان وضع سیاسی، اجتماعی و فرهنگی جامعه می‌پردازد:

ماجرا این است کم‌کم کمیت بالا

گرفت

جای ارزش‌های ما را عرضه کالا

گرفت

از نحیفی، پیکر عشق خدایی دوک

شد

کلّه احساس‌های ماورایی پوک

شد

آتش بی‌رنگ در دیوان و دفترها

زدند

مهر «باطل شد» به روی بال

کفترها زدند

(حسینی، ۱۳۸۶: ۱۴۹)

اگرچه در برخی از اشعار وی عنصر تعهد و اندیشه بر عاطفه، غالب است، توانایی های ادبی که با دردمندی درونی آمیخته است، در کلامی عاطفی، احساس شاعر را به مخاطب منتقل می‌کند. آن‌جا که از خون و حماسه و شهادت می‌سراید، هم زمان به واگویه‌ها و حسرت‌های عارفانه می‌پردازد. عاطفه و تخیل، اساس شعر او هستند؛ مانند شعری که در مدح امام خمینی سرود و مورد تقلید و استقبال دیگر شاعران قرار گرفت:

هلا، روز و شب فانی چشم تو

دلم شد چراغانی چشم تو

به مهمان شراب عطش می‌دهند

شگفت است مهمانی چشم تو

هلا، توشه راه دریادلان

مفاهیم طوفانی چشم تو

(حسینی، ۱۳۷۵: ۳۴-۳۵)

۶-۶ قیصر امین پور

اشاره

معرفی آثار: قیصر امین‌پور از ماندگارترین صداهای شعر پایداری ست. وی فعالیت هنری خود را از سال ۱۳۵۸ در حوزهٔ اندیشه و هنر اسلامی آغاز کرد. از آن‌جا که زادگاه وی (دزفول) از جنگ در امان نمانده بود و خود از نزدیک شاهد ویرانی‌های جنگ بود، تأثیر عمیق جنگ را در اشعار وی بیش‌تر می‌توان دید. بارها به همراه دیگر دوستان هنرمند خود در جبهه‌ها حضور یافت:

باید زمین گذاشت قلم‌ها را/ دیگر سلاح سرد سخن کارساز نیست/ باید سلاح تیزتری برداشت/ باید برای جنگ/ از لوله تفنگ بخوانم/ - با واژه فشنگ - (همان، ۳۸۲).

«تنفس صبح» (۱۳۶۲) حاصل اولین تجربه‌های شعری او و سرشار از اعتقادات و احساسات انقلابی و مذهبی است. عمده سروده های این مجموعه، غزل است. بیست قطعه شعر آزاد را هم در آن درج شده است. در همین سال دومین مجموعه شعری او به نام «در کوچه آفتاب» منتشر شد. در سال ۱۳۶۵ «منظومه روز دهم» به بازار کتاب آمد. شاعر در این منظومهٔ

۲۸ صفحه‌ای، ظهر عاشورا، غوغای کربلا و تنهایی عشق را به تصویر کشیده است. «آینه‌های ناگهان» (۱۳۷۲) نمودار تحوّلی جدی در فکر و شعر اوست. این مجموعه جایگاه او را به عنوان شاعری تأثیرگذار، تثبیت می‌کند. در همین دوران، برخی از اشعار او همراه با موسیقی، تبدیل به ترانه‌هایی ماندگار می‌شوند. «گل‌ها همه آفتابگردانند» (۱۳۸۱) و دستور زبان عشق (۱۳۸۵) آخرین مجموعه‌های اوست که بسیار مورد استقبال قرار گرفت. وی علاوه بر فعالیت‌های علمی و دانشگاهی، با «سروش جوان» به تقویت ادبیات نوجوان پرداخت و آثاری چون «به قول پرستو» (۱۳۷۵)، «بی بال پریدن» (۱۳۷۰)، «مثل چشمه، مثل رود» (۱۳۶۸) حاکی از توجه حرفه‌ای و هنری امین‌پور به مخاطب کودک و نوجوان است.

قیصر امین‌پور از نیمه دوم دهه شصت، به ثبات زبان و اندیشه در شعر رسید و جامعه ادبی او را به عنوان یک ادیب آکادمیک و استاد دانشگاه معرفی کرد. از سوی دیگر، حوزهٔ ادبیات کودک و نوجوان، هنوز هم قیصر امین‌پور را از آن خود می‌داند.

۱-۶-۶- فرم، موسیقی، زبان

قیصر امین‌پور، شعر نو و سنتی را در کنار یکدیگر پیش برده و پیوسته، تعادلی در استفاده از آن ها داشته است. «امین پور از نادر شاعران دهه های پس از انقلاب است که هم در گزینش زبان، و هم در قلمرو تصاویر و به طور کلی در تمام عناصر

ساختاری شعر از افراط و تفریط دور مانده است» (کنجوری، ۱۳۹۷: ۲۰۷) در قالب‌های چارپاره، رباعی، دوبیتی، غزل، مثنوی و قالب‌های نیمایی شعر سروده است. در شعر نو و حتی در غزل‌هایش، زبانی ساده و صمیمی و نزدیک به محاوره دارد؛ بی... آنکه به سطحی گرایی بیانجامد.

... ره‌توشه شهید همین بس:/ یک جامه، یک کلام/ تصویری از امام ... (همان: ۳۸۱)

«گرچه غزل‌های امین‌پور، جزء غزل‌های نئوکلاسیک است؛ ولی وجود زبان و بیان ساده، زنده، پویا و محاوره ای، در کنار ترکیبات نو، طرحی نو به غزل‌های امین‌پور می‌دهد که از نظر ظاهری باید آن ها را جزء غزل‌های نو طبقه‌بندی کرد» (ترابی، ۱۳۸۱: ۲۳):

ای حسن یوسف دکمهٔ پیراهن تو

دل می‌شکوفد گل به گل از دامن

تو

من جز برای تو نمی‌خواهم خودم

را

ای از همه من‌های من بهتر،

منِ تو

(امین‌پور، ۱۳۸۸: ۳۵)

هر چند گاهی زبان او در غزل، لحن و ساختار کهن را به خود می گیرد:

مپرس از دل

خود: لاله‌ها چرا رفتند؟

که بوی کافری

از این سؤال می‌آید

بیا و راست

بگو، چیست مذهبت ای عشق

که خون لاله

به چشمت حلال می‌آید

(همان: ۳۹۶)

وسعت اندوخته‌های زبانی و توانایی او در کاربرد لغات و اصطلاحات، تنوع خاصی به سروده های او می‌بخشد که در بین شاعران معاصر کم‌نظیر است. بیش‌تر اشعار او ساختار روایی دارند. برخی از شعرهای او همانند «شعری برای جنگ» روایت‌هایی است که بیش‌تر با فضاسازی همراهند تا تصویرسازی:

بگذار شعر من هم/ چون خانه‌های خاکی مردم/ خرد و خراب باشد و خون‌آلود/ ... در شهر ما/ دیوارها دوباره پر از عکس لاله‌هاست/ اینجا/ وضعیت خطر گذرا نیست/ آژیر قرمز است که می‌نالد/ تنها میان ساکت شب‌ها/ بر خواب ناتمام جسدها/ اینجا/ دیوار هم/ دیگر پناه پشت کسی نیست (همان: ۳۸۳- ۳۸۴).

علاوه بر موسیقی درونی و بیرونی که در شعرهای کلاسیک بدان ملتزم است، وزن در اشعار او به عنوان عنصر ضروری، دائماً حضور دارد. عاطفهٔ شعری او در اشعار نو هم موزون جلوه می‌کند؛ به گونه‌ای که توجه بیش از حد او به قافیه‌های کناری در اشعار نیمایی، کلامش را به شعر کلاسیک نزدیک‌تر می‌کند:

خدا روستا را/ بشر شهر را .../ ولی شاعران، آرمان‌شهر را آفریدند/ که در خواب هم خواب آن را ندیدند.

(همان، گل‌ها همه آفتابگردانند: ۱۵۴)

در شعر کلاسیک تبحری در رعایت قافیه و ردیف دارد. وزن‌هایی که به کار می‌برد به خصوص در شعرهای پایانی خود، مضارع

و مجتث است. این وزن ها، وزن‌هایی آرام و متین هستند که به القای اندوه درونی شاعر، بیش‌تر کمک می‌کند. در ترکیب‌سازی و حس‌آمیزی‌هایش نظری به شعرهای سهراب دارد. جابه‌جایی واژه‌ها، ترکیب‌های تازهٔ زبانی و انحراف از قواعد دستوری که نوعی هنجارگریزی دستوری است، از دیگر ویژگی‌های زبانی شعر اوست:

ای شکوه بی‌کران،

اندوه من

آسماندریای

جنگلکوه من

(همان، دستور زبان عشق: ۴۳)

ای فرصت نسیم

برای وزندگی

پروانه پرنده

برای پرندگی

(همان: ۴۶)

تداعی شنیداری، از شگردهای زبانی، برخی از شعرهای قیصر است. کلمه‌ای که به هنگام ترکیب شنیداری، واژه دیگری را در ذهن تداعی می‌کند:

خدا ابتدا آب را/ سپس زندگی را از آب آفرید/ جهان نقش بر آب/ و آن آب بر باد (همان، ۱۶۵).

«از آب» به جهت خوانش در متن به صورت «عذاب» شنیده می‌شود و اشاره‌ای است به آیه «و لقد خلقنا الانسان فی کبد» (بلد/۴) یا در شعر زیر تلفظ کلمات و توجه به مراعات‌النظیر، کلمه «قایق» را در ذهن تداعی می‌کند:

«باور نمی‌کنم/ که ناگهان به سادگی آب/ از ساحل سلام/ دل برکنم/ تا لحظه لحظه در دل دریای دور/ امواج بی‌کران دقایق را/ پارو زنم» (همان: ۱۵۶).

فضای واژگانی در اشعار امین‌پور، نوع نگرش وی را به تحولات نشان می‌دهد. واژه‌هایی که شعرهای او را به سرانجام می‌رسانند، در سه دسته قابل بررسی است: ۱- خانواده واژگانی گفتمان دینی (وضو، زیارت، کعبه، طواف، نماز، نذر و...)؛ ۲- خانواده واژگانی گفتمان انقلاب (شهید، عروج، استقامت، ایثار، قیام، جهاد و...)؛ ۳- خانواده گفتمان جنگ، برای موقعیت ایدئولوژیکی(درفش، خنجر، نیزه، هجوم، حماسه، انفجار، جنگ، فشنگ و...). واژه‌های دو گروه اول، ریشه در مبانی اعتقادی انقلاب اسلامی دارند و گروه سوم از حوزه گفتمان نظامی‌گری و جنگ است (فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۲).

۲-۶-۶- اندیشه،، محتوا، عاطفه

شعرهای قیصر امین‌پور، از عاطفی‌ترین و پرمخاطب‌ترین شعرهای معاصر است؛ در تمام زمینه‌هایی که خلق هنری داشته است. هنگامی که از پایداری سخن می‌گوید، احساس شاعرانه‌اش رنگ حماسی دارد و آن‌گاه که عشق و معنویت می‌سراید، لحنی تغزّلی دارد و وقتی از درد سخن می‌راند، کلامش آکنده از سوز و گداز و صمیمی است. تعهد شاعر و پیامی که در شعر او نهفته است، جلوه‌های هنری و زیبایی‌شناختی کلام او را تحت تأثیر قرار نمی‌دهد. از آن‌جا که رشد شاعرانه او در متن انقلاب بوده و استقلال هنریش را در شعرهای دفاع مقدس به دست آورده است، بیش‌ترین محتوای این اشعار را دفاع از ارزش‌های اسلامی و مبارزه با کفر جهانی تشکیل می‌دهد.

موعودگرایی، تجلیل از مبارزان و شهدا از دیگر مضامین شعری اوست که با لحن نویدبخش و امیدآفرین بیان می‌شوند:

ز جاده‌های خطر بوی یال می‌آیدج

کسی از آن سوی مرز محال می‌آید

به لحظه لحظه این روزهای سرخ

قسم

که بوی سبزترین فصل سال می‌آید

(امین‌پور، ۱۳۸۸: ۳۹۶)

در مجموع، بررسی نحوهٔ بیان و معانی گزاره‌های ادبی امین‌پور، نشان می‌دهد که او غالباً در آثار اولیه خود از باید و نبایدهای جنگ و در آثار بعدی خود از چرایی جنگ سخن می‌گوید:

شهیدی که بر خاک می‌خفت/ سرانگشت در خون خود می‌زد و می‌نوشت، دو سه حرف بر سنگ:/ «به امید پیروزی واقعی/ نه در جنگ،/ که بر جنگ» (همان، ۱۷).

پس از جنگ، شاعر دردهای درونی و بیش‌تر شاعر دردهای اجتماعی است. در این اشعار، گاه بار عاطفی شعر، غالب می‌شود. تغییر دیگری که در اشعار واپسین او می‌توان دید، اعتراضی است که به تغییر فرهنگ جامعه دارد:

خسته‌ام از

آرزوها، آرزوهای شعاری

شوق پرواز مجازی، بال‌های استعاری

لحظه‌های

کاغذی را، روز و شب تکرار کردن

خاطرات بایگانی، زندگی‌های اداری

آفتاب زرد و

غمگین، پله‌های رو به پایین

سقف‌های سرد و سنگین، آسمان‌های اجاری

(همان: ۱۸۷)

۶-۷ سلمان قنبر هراتی

اشاره

معرفی آثار: سلمان هراتی از سال ۱۳۵۲ سرودن شعر را آغاز کرد. به هنگام تحصیل در تهران، با شاعران حوزهٔ هنری آشنا شد و همراه ایشان، از نزدیک جبهه و جنگ را درک نمود. وجه برجستهٔ شخصیت شعری او، حضور پررنگ و جاندار شعر سپید در ادبیات انقلاب و دفاع مقدس است. شاعری پرمخاطب که در اندک مدتی، توجه جامعه ادبی را به خود معطوف نمود؛ اما عمر کوتاه، فرصت دوباره درخشیدن را از او گرفت. «از آسمان سبز» اولین مجموعه شعری او، در سال ۱۳۶۴ به چاپ رسید که به لحاظ فرم، شگردهای ادبی و محتوا توانست در ردیف مجموعه‌های موفق ادبیات انقلاب، در دههٔ ۶۰ قرار بگیرد. شعرهای آغازین سلمان هراتی از منظر زبانی و بینش عرفانی و طبیعت‌گرایی، تحت تأثیر شاعرانی چون فروغ، سهراب و نیماست؛ اما خلاقیت، جهان‌بینی و بی‌پیرایگی که در ذات شعر ایدئولوژیک نهفته است، سبب شد او به سبک جدیدی در شعر دست یابد و استقلال ادبی خود را به ثبت برساند. با مجموعهٔ «از

این ستاره تا آن ستاره» از پیشگامان شعر اعتقادی و آیینی نوجوانان شد. «دری به خانهٔ خورشید» پس از درگذشت نابه هنگام وی منتشر شد. این اثر نمودار کمال شعری سلمان هراتی است. در نیایش‌واره‌های این مجموعه، شهود عرفانی و سادگی روستایی به خوبی ترسیم شده است. انتقاد از مسائل اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی از وجوه ممتاز شعری اوست.

۱-۷-۶- فرم، موسیقی، زبان

بیش‌ترین سروده‌های سلمان هراتی، در قالب سپید و نیمایی است؛ اما در قالب‌های کلاسیک نیز متبحر بوده است و در رباعی، دوبیتی، غزل، چارپاره و مثنوی نیز صاحب تجربه است، برخلاف علی معلم که وزن‌های دشوار برای مثنوی انتخاب می‌کند، هراتی وزن‌های سبک و روانی را در مثنوی به کار می‌گیرد؛ همانند شعری که برای امام در بحر مضارع سروده است:

پیش از تو آب

معنی دریا شدن نداشت

شب مانده بود

و جرئت فردا شدن نداشت

بسیار بود رود

در آن برزخ کبود

اما دریغ،

زهره دریا شدن نداشت

در آن کویر

سوخته، آن خاک بی‌بهار

حتی علف،

اجازه زیبا شدن نداشت

(هراتی، ۱۳۸۷:

۲۹۷-۲۹۶)

«زبان سلمان، تلفیق استادانه‌ای از نیما و سهراب است و در واقع زبان منحصر به فردی به حساب می‌آید. در شعر او، طبیعت شمال، به گونه ملایم‌تری نسبت به نیما جریان دارد و ترکیب‌سازی و ایجاد فضای ملموس در شعر او باورپذیرتر و واقعی‌تر از شعر سهراب است» (بیابانکی، ۱۳۸۳: ۱۲۲).

در حقیقت شعرهای او زبانی ساده، صمیمی، بی‌پیرایه و روستایی دارند که از هر گونه ابهامی به دور است. اسطوره‌ها و استعاره‌های او عموماً مذهبی، آیینی و متعارف‌اند، واقع‌گرایی و ساده‌سازی گزاره‌های شعری، شاخصهٔ دیگر سروده‌های اوست. موسیقی و وزن در غیر اشعار کلاسیک او نامحسوس است، تا آن‌جا که برخی از سروده‌های وی با داشتن زبان روایی، بیش‌تر شبیه «نثر ادبی» می‌شود:

در شگفتم/ چگونه پرندگان سواحل «کارائیب»/ چشم‌های تو را/ در آن ضیافت آبی/ ادامه ندادند/ افسوس که نیستی/ اگر نه/ یک شاخه گل محمدی به تو می‌دادم/ تا با عطر آن/ تمام دیکتاتورها را مسموم کنی (هراتی، ۱۳۸۷: ۲۳۸).

شعرهای او به لحاظ شبکهٔ واژگانی، از تنوع تحسین‌برانگیزی برخوردارند؛ در شعر خود هم از واژگان محیط (جنگل، کوه، دریا، شالیزار، ابر و...) بهره می‌برد که بازتابی از زادگاه او و طبیعت زیبا و رازآمیز مازندران است، هم، مانند نیما از واژه‌های بومی چون: گالش (چوپان)، کرزل و کرچل (نام درخت)، تومجار (خزانه) و... استفاده می‌کند. واژگان امروزی و غیرشعری نیز در چینش سروده‌هایش با تناسب مضمون به کار رفته‌اند: والیوم،

دایناسور، شوفاژ، ویترین و... از واژگان دینی شعر او به عاشورا، سجاده، نماز، لبیک، صلوات، زیارت، معاد و...

می‌توان اشاره کرد. شهید، جبهه، خونین، وطن، فتح، امام، بمباران، جنگ، فلسطین از کلیدواژه‌های اشعار دفاع مقدسند. استفاده مکرر از رنگ واژه‌ها (سبز، آبی، سرخ، سیاه) تشخّص واژگانی شعر هراتی است.

نبوغ سلمان، در تلفیق عناصر طبیعت با مفاهیم آرمانی و انقلابی است، در شعر «خلوت بعد از یک تشییع» نمونه‌هایی از این تلفیق را می‌توان دید:

دلم برای جبهه تنگ شده است/ چقدر جاده‌های هموار، کسالت‌آورند/ می‌خواهم بر اوج بلندترین صخره بنشینم/ آن بالا به آسمان نزدیک‌ترم/ و می‌توانم لحظه‌های تولد باران را/ پیش‌بینی کنم [...] دلم برای جبهه تنگ شده است/ بیا برای هواخوری/ به جنگل‌های مجاور جبهه پناه ببریم/ سنگرها ییلاق تفکرند/ بیا به جبهه، به کوه برویم/ من می‌خواهم برف را، باران را، بهاران را بفهمم/ دلم برای فضای ناپیدای مَه لک زده ... (هراتی، ۱۳۸۷: ۸۴– ۸۷)

صخره، آسمان، باران، جنگل، ییلاق، کوه، برف، بهار، باران، مه، از عناصر طبیعتند که حضوری نمادگونه در شعر او دارند. دیگر شاخصهٔ زبانی سروده‌های هراتی آن است که با توجه به موضوع و پیام، تناسب واژگانی را رعایت می‌کند و با شبکه‌ای از مراعات‌النظیرها، باعث انسجام و یک دستی شعر می‌شود؛ برای مثال، در شعر «هیچ می‌دانی؟» زندگی را فرصتی می‌داند که

آن را بـا آموزه‌های دینی بایـد گذرانـد و از حساب آخرت غافل نبود. او این پیام را با گروه واژگان مـدرسه‌ای، بیان می‌کنـد؛ ساعت تفریح، بازی، درس، زنگ اول، آخرین زنگ، حساب، دینی و... باعث انسجام این قطعه هستند:

زنـدگی ساعت تفریحی نیست/ که فقط با بازی/ یا با خوردن آجیل و خوراک/ بگذرانیم آن را/ هیچ می دانی آیا/ ساعت بعد چه درسی داریم؟/ زنگ اول دینی/ آخرین زنگ حساب (هراتی، ۱۳۸۷: ۳۵۱- ۳۵۲).

۲-۷-۶- اندیشه، محتوا، عاطفه

دسـتگاه فکری سـلمان هراتی، تکیه بر باورهای دینی دارد. عشق به ائمهٔ اطهار به خصوص حضـرت علی، امام حسـین، حضرت فـاطمه و زینب کبری علیهم‌السـلام، بن‌مـایه‌های بسـیاری از شـعرهای اوست. او در بیان این باورها بـدون اینکه نام ائمه را ذکر کنـد، به گـونه‌ای در شـعر فضاسـازی می‌کنـد که مخـاطب متـوجه مقصود او می‌شود؛ برای مثـال قطعـهٔ «زخم آفتـاب» دربـارهٔ حضـرت علی علیه السلام) و شعر «بر قلّه‌های انتظار» در توصیف امام زمان علیه السلام) است؛ بی آنکه نامی از ایشان در شعر باشد.

توصـیف امـام خمینی و وطن از علاقه‌هـای شـعری او هسـتند. در حوزهٔ دفـاع مقـدس، تنوع مضامین را می‌توان مشاهـده کرد؛ شهادت، جاودانگی شـهدا، پیوند جبهه با وقایع عاشورا، تمنای شـهادت، توصـیف رزمندگان، مفاهیم و موضوعاتی هسـتند که مورد توجه هراتی بوده‌اند. او به ندرت در سروده‌هایش از واژگان

کلیدی مفاهیم اسلامی و دفاع مقدس بهره می‌برد؛ بلکه سعی می‌کند با فضاسازی و اشاره‌های ادبی، پیام شعر را ابلاغ کند.

پس از جنگ، حسرت و اندوه باز ماندن از قافله شهدا، دامان شعر او را نیز می‌گیرد:

آن روز نبودیم

که این قافله می‌رفت

با ما که نبودیم،

بگویید کجایید

ماندیم و

نراندیم، نشستیم و شکستیم

رفتید و

شنیدیم، شهیدان خدایید

(هراتی، ۱۳۸۷:

۲۸۹)

هم‌چنین دردها و زخم‌های جنگ، او را به انتقاد از عافیت‌طلبان جامعه می‌کشاند و با زبانی آغشته به طنز به نکوهش این افراد می‌پردازد: «یک قلم ناسزا به محتکر، قربتاً الی‌الله» نمونه‌ای از این سروده‌هاست:

امسال، سال موش است/ سالی که هزار نقشه برای مردم کشیدی/ دلت مثل پستو تاریک است/ و مثل زباله/ میل انبار شدن با توست/ تو فراوانی، عیناً کمبود/ ... به مرگ تو قسم/ تو را از شاخه بودن خواهیم چید/ ... بی‌شک سال آینده، سال ماست/ سال را ما تعیین می‌کنیم/ حتماً باید سال کبوتر باشد (هراتی، ۱۳۸۷: ۹۶-۱۰۱)

سلمان هراتی، شاعر اندیشه است؛ اما سروده‌هایش از لحظه‌های ناب عاطفی و شاعرانه خالی نیست. واقع گرایی، شیوهٔ شعری اوست؛ اما گاه گستردگی خیال، شعر او را به سورئالیسم می‌کشاند:

روزی پر از جست‌وجو رنگ می‌باخت/ شب مثل یک خستگی بر تن کوچه می‌ریخت/ باغ خیال خیابان/ آرامش خیس خود را/ مدیون باران و مه بود (همان، ۱۲۵).

در شعرهای او نوعی عرفان جاری است: «عرفانی که ساده و بدوی است و در آن نه از "برج عاج" روشنفکرانه خبری هست و نه از تواضع‌های کش‌دار صوفیانه حرفی به میان می‌آید؛ بلکه حکایت از عرفانی روستایی و ساده دارد که خلوص و مرگ آگاهی و خویشی با مردم روستا، گریستن بر دردها و رنج‌های کودکان و مردان و زنان روستا، شاکلهٔ اصلی آن است» (علی‌پور، ۱۳۸۳: ۱۸۲)؛ همانند شعرهای «فروکش آتشفشان»، «بدرقه»، «داغ دارترین لاله» که در فضایی عرفانی برای شهیدان سروده شده‌اند.

نیایش‌واژه‌های او نمونه دیگری از این عارفانه‌هاست؛ او در این سروده ها شاعری است که می‌خواهد از همیشه اضطراب برخیزد:

سجاده‌ام کجاست؟/ می‌خواهم از همیشه این اضطراب برخیزم/ این دل‌گرفتگی مداوم شاید/ تأثیر سایه من است/ که این سان/ گستاخ و سنگ‌وار/ بین خدا و دلم ایستاده‌ام/ سجاده‌ام کجاست؟ (هراتی، ۱۳۸۷: ۱۰۹)

«کسوف دل» عنوان این قطعه است که متناسب با پیام و فضای شاعرانه آن انتخاب شده است و گویا بخش تکمیلی این سروده است. هراتی با هنرمندی تمام، برای بسیاری از سروده‌هایش نام و عنوانی برگزیده است که در عین زیبایی، با موضوع شعر هماهنگ است؛ این انتخاب چنان آگاهانه است که بدون آن، شعر به گونه‌ای ناتمام می‌ماند.

۶–۸ علیرضا قزوه

اشاره

معرفی آثار: علی رضا قزوه، از شاعرانی است که پس از انقلاب، به دفاع از آرمان‌های انقلابی برخاست و در سال‌های دفاع مقدس نیز به مدت یک سال در جبهه ها شرکت و جنگ را از نزدیک لمس کرد. در اواخر دهۀ شصت، به واسطۀ چند شعر سپید بلند، خود را به عنوان شاعری جدی به جامعه ادبی معرفی کرد. سروده های اعتراضی او، از سال ۱۳۶۶ با شعر مشهور «مولا ویلا نداشت» به تشخص و تمایز رسید. این شعر و به دنبال آن، شعرهایی چون «در روزگار قحطی وجدان» و «از خاک تا ماه» از اسلوب گفتار و لحن طنزآلودی بهره‌مند بودند؛ با بیانی عینی‌گرا، خردنگر و مدرن‌ستیز که با شگردهای سادۀ زبانی آمیخته می‌شد. این شیوه شهرت شعری او را تضمین کردند. اولین مجموعۀ او با عنوان «از نخلستان تا خیابان» در سال ۱۳۶۸ با مضامین صریح اعتقادی و اعتراض‌آمیز وارد بازار شعر شد. در مجموعۀ «شبلی و آتش» (۱۳۷۳) از صراحت‌گویی‌های دفتر اول کاسته شد و غزل‌هایش فضایی عرفانی به خود گرفتند. «این همه یوسف» مثنوی بلندی

است که قزوه در سال ۱۳۷۶، دربارهٔ شهید یوسف کلاهدوز و سی تن دیگر از شهدای جنگ تحمیلی سروده است. «عشق علیه‌السلام» را در سال ۱۳۸۴ منتشر کرده است. «با کاروان نیزه» (۱۳۸۴) اثری است که باعث تشخص شعری او در ادبیات آیینی معاصر گردید؛ این ترکیب‌بند عاشورایی در چهارده بند و در اقتفای ترکیب‌بند مشهور محتشم کاشانی سروده شده است.

مجموعهٔ «صبح بنارس» در سال ۱۳۹۱ نمایان‌گر تکامل شعری قزوه و نمودار اعتدالی است که در غزل‌سرایی بدان دست یافته است.

۱-۸-۶- فرم، موسیقی، زبان

قزوه در شعرهای نخستین خود تقلیدهایی به جا از شاعران پیشین انقلاب داشته است؛ اما در مدت زمان کوتاهی به هویت و استقلال سبکی خود دست یافت. می‌توان گفت او در تمام قالب‌های نو و کهن، صاحب تجربه است؛ اما بیش‌ترین سروده‌های او در قالب غزل و شعر سپید است. شکوفایی و اوج غزل دفاع مقدس را در اشعار او می‌توان پی گرفت.

غزل‌های وی اغلب کوتاهند و از همان موسیقی متعارف شعرهای کلاسیک بهره می برند. قزوه بسیاری از اشعارش را در وزن مجتث مخبون (مفاعلن فعلاتن) سروده است که از وزن‌های آرام و جویباری است و با مضامین عاطفی شاعر سازگاری دارد. وی در شعرهای سپید، اغلب دچار اطناب می‌شود و در آن ها به موسیقی شعر کم‌تر توجه می کند. در شعرهایی روایی و بلند

و حرفی، محوریت شعر بر موضوع است و موضوع همانند رشته‌ای ارتباط اجزای شعر را حفظ می‌کند.

صراحت زبان و طرح مسائل اجتماعی، گاه به شعر او لطمه می‌زند؛ اما او در کنار این صراحت، از جوهرهٔ شعر و نیز ارتباط صوری و معنوی فضاها غافل نمی‌ماند:

روی گل می‌نشستم/ اگر حرمت گل‌ها را داشتند/ در لاک خود فرومی‌رفتم/ اگر ناخن‌های لاک‌زده/ صورت انقلاب را نمی‌... خراشیدند/ حتی شاید به پارتی می‌رفتم/ اگر پارتی‌بازی نمی‌شد/ ای دوست/ از من جان بخواه/ اما فریاد، سهم من است/ چنان‌که سهم ابوذر بود (قزوه، ۱۳۸۵: ۶۷).

تداعی معانی، بازی با کلمات، تناسب‌های واژگانی و استفاده از صنایع ادبی نمونه‌هایی از ظرافت‌های بیانی است که در این قطعه به کار رفته است: گل‌ها: نماد شهیدان/ در لاک فرورفتن: کنایه از انزوا گزیدن/ صورت انقلاب: آرایهٔ تشخیص/ ابوذر: تلمیح/ پارتی و پارتی‌بازی: جناس و... .

زبان شعری او ساده، روان و صمیمی است. زبانی پویا و جاندار، با صلابت حماسه که به راحتی با مخاطب ارتباط برقرار می‌... کند. در بهره‌گیری از امکانات زبانی موفق است؛ اما به عقیده او «شاعری زخم زبان می‌خواهد/ نه مبانی، نه بیان می‌خواهد.» (همان)

از دیگر ویژگی‌های زبانی شعر او، بازی با کلمات و استفاده از انواع کنایه‌هاست؛ بدان شیوه که در «کاریکلماتور» رایج است:

دیشب مادرم با چای و کشمش سر کرد/ او قلبش برای

انقلاب می‌تپد/ او وسعش نمی‌رسد یک نوار قلب بگیرد/ و من می‌دانم که نوار قلب هم/ همه منحنی‌های دردش را نشان نمی‌دهد (همان: ۶۱)

در این بند واژه قلب تکرار می‌شود و با انقلاب جناس می‌سازد. مادر قلبش برای انقلاب می‌تپد،کنایه از دغدغه و دلسوزی داشتن برای انقلاب است.او هیچ ندارد؛ اما شکایت ومطالبه‌ای هم از انقلاب نمی‌کند.کنایه دیگر درآن است که دردش بیش از آن است که بتوان با نوار قلب آن را نشان داد. (دردهای انقلابی‌اش)

فضای واژگانی شعر او را اصطلاحات مذهبی و عرفانی، اصطلاحات جنگ، واژگان دخیل فرنگی و اصطلاحات عامیانه تشکیل می‌دهند: سجاده، ضریح، تسبیح، ابوذر و.../ وادی، جام، قلندر، مست و.../ گردان کربلا، فکه، شلمچه، چفیه، موجی و.../ کاپوچینو، پاپیون، میتینگ و... .

واژگان غربی که «تحت تأثیر فرهنگ غرب، پس از جنگ به صورت اپیدمی در جامعه رخنه کرده و نمود روشنفکری قلمداد می‌شود؛ با تمسخر و طنزهای آشکار قزوه، در کنار دیگر واژگان، با هنرمندی خاص جای خود را در شعر باز کرده‌اند و با هجوهایی تأثیرگذار وقایع جامعه را نشان می‌دهند» (خورشیدی، ۱۳۹۱: ۱۴۲).

عناصر و جلوه های طبیعت (دریا، طوفان، موج، گل، خورشید و...) نمودار عاطفه و تحرک و پویایی شعر او هستند.

بهاری ناله دارم در گلو بیهوده می گویند

گل آوازمان

افتاد از چشم قناری‌ها

(قزوه، ۱۳۸۵: ۱۸)

بیان وی در آثار کلاسیک معمولاً آمیخته با حسرت و واگویه‌هاست؛ اما در اشعار نو لحنی مطالبه‌گر و آغشته با طنز دارد.

۲-۸-۶- اندیشه، محتوا، عاطفه

بن‌مایه مسلط شعرهای مشهور قزوه، اعتراض است. حتی اگر عنوان پیشگام شعر اعتراض را به وی ندهند، به دلیل کثرت اشعار اعتراض‌آمیز و انتقادی، هم‌ردیف پیشگامان شعر اعتراض، در سه دهه اخیر خواهد بود؛ زیرا اعتراض به سیاست‌های داخلی در دهۀ هفتاد، بسیار بدیع و غیرطبیعی بود. پیکان اعتراض وی هم به جانب سیاسیون است هم مردم. مردمی را که از ارزش‌های انقلاب و دفاع مقدس، فاصله گرفته‌اند و گرفتار روزمرگی و رفاه‌زدگی شده‌اند، به باد انتقاد می گیرد. هم‌چنین نسبت به شاعرانی معترض است که به گونه‌ای از فضای فراهم شده و آزادی بیان خود سوء استفاده کرده‌اند:

شاعر وقت‌شناس، یعنی شاعر هواشناس/ پس از ده سال، هوا مساعد شده است/ آن قدر که می‌شود از دربار فرح و شن‌های تخت جمشید/ تا کنگره حافظ را با سر دوید.../ شاعر وقت‌شناس باید فقط زیبایی‌ها را ببیند/ مهم نیست اگر صندلی‌های چرخ‌دار/ چرخ غرور می‌زنند/ مهم نیست اگر به اسلام وصله ناجور می‌زنند (همان: ۶۶).

اعتراض قزوه، در شعر نو و کلاسیک، هر دو تجلی یافته است؛ با این تفاوت که بیان وی در آثار کلاسیک دردآلود و گلایه‌مند است؛ اما در اشعار نو با مایه‌هایی از طنز همراه است.

اعتراض او در شعر با صراحتی که دارد، گاه از مرز شعار بودن هم می‌گذرد تا آن‌جا که «اگر اثرگذاری فوق‌العاده زبان او و هم‌چنین تازگی موضوع نباشد، باید در شعر بودن آن نیز شک کرد» (تقی‌زاده و کافی، ۱۳۹۲: ۴۲).

محتوای اشعار پایداری او را دردهای خانواده‌های شهدا و جانبازان، امام خمینی، عاشورا، حسرت و دلتنگی واماندن از کاروان شهدا تشکیل می‌دهد. هم‌دردی با ملت‌های مبارز چون فلسطین و افغانستان از دیگر مضامینی است که در اشعار او می‌توان پی گرفت.

برخورد قزوه با جهان و اشیاء پیرامون آن و نیز مسائل جاری و اجتماعی بر محور عاطفه می‌چرخد. شعرهایی برخاسته از هیجان عاطفی شاعر که ریشه در ایمان وی به حقانیت راه شهیدان و ارزش‌های دفاع مقدس دارد. «به همین جهت عنصر اندیشه در درجهٔ دوم اهمیت قرار می‌گیرد؛ اما این بدان معنا نیست که شعر قزوه فاقد اندیشه است؛ بلکه اندیشه و عاطفه در شعر قزوه در کنار هم حرکت می‌کنند» (ترابی، ۱۳۸۱: ۱۰۲-۱۰۴).

دسته گل‌ها،

دسته دسته می‌روند از یادها

گریه کن ای آسمان در مرگ توفان‌زادها

سخت گمنامید،

اما ای شقایق‌سیرتان

کیسه می‌دوزند

با نام شما، شیادها

غیر تکرار

غریبی، هان چه معنا می‌کنید

غربت خورشید

را در آخرین خردادها

(قزوه، ۱۳۹۱: ۵۷-۵۸)

جمع بندی مباحث

سیر تکوینی شعر پایداری

شکل‌گیری اولیهٔ شعر پایداری به دههٔچهل(قیام خونین پانزده خرداد ۱۳۴۲) برمی‌گردد که جریان شعر مذهبی به طور جدی وارد میدان شد و رقیب شعرهای توده‌ای‌ها گردید. «جریان شعرپایداری» به فعالیت گروهی از شاعران اطلاق می‌گردد که آثارشان از آغازین روزهای قیام تا دهه حاضر به لحاظ فکری، محتوایی و زیبایی‌شناسی در یک مجموعه قرار می گیرد.

از دههٔ سی تا مقطع انقلاب اسلامی، دورهٔ تسلط شعر نو بر جامعه ادبی ایران است. جریان‌های ادبی پشت سر هم به ظهور می‌رسند و افول می‌کنند؛ زیرا بیش‌تر این جریانات، به دلیل غرق شدن در فرم، ایجازی فراتر از حد معقول دارند که به ارجاعات بیرونی بی‌اعتنا است؛ اما در سال‌های منتهی به پیروزی انقلاب، جریانی شکل گرفت که مبتنی بر آموزه‌های قرآنی و توحیدی و تفکر شیعی بود؛ جریانی که بعدها صاحب نظران عناوینی چون شعر انقلاب، شعر دفاع مقدس، شعر مقاومت و پایداری بر آن نهادند. عنوان «شعر پایداری» به دلیل گسترهٔ معنایی که دارد، دیگر عناوین را زیر مجموعه خود قرار می دهد؛ بنابراین پژوهش حاضر برای جریان مذکور، عنوان «شعر پایداری» را برگزیده است.

شعر پایداری در سیر تکوینی خود در ارتباطی تنگاتنگ با فرامتن های سیاسی، اجتماعی، اقتصادی زمان قیام و انقلاب

قرار دارد و ایـدئولوژی، انگیزۀ اصـلی در آفرینش های شـعری محسوب می شود. اولین سـروده های انقلابی به معنای واقعی را آن بایـد در شـعارهای انقلاـب جسـتجو کرد؛ در شـعارهایی که از راه و روش دینی و الهی الهام می گرفت و با اوزانی ساده و رسا ساخته می شد تا به راحتی در راهپیمایی ها استفاده شود.

سـال‌هـای اولیه انقلاب برای شـعر فارسـی، سال‌های تحیر و سـردرگمی است. شاعران با شـکست اسـتبداد، وارد فضای انقلابی جامعه شده اند. دیگر نیازی به ازدحام آن همه اسـتعاره و کنایه و سـمبل در شـعر نیست. کشف زبان متناسب با زمان دشوار به نظر می رسـد. اغلب شاعران جوانی که با انقلاب به شـعر روی آورده انـد در مرحله تجربه انـدوزی اند و انقطاعی میان آنان و نسل پیشین ایجاد شده است؛ بنابراینجهت گرایشسید و شعر نو پویایی خود را از سر گرفت.

الاـن دشـوار بود. مسـیر اض هه مخـالف نظـام قرار گرفتنـد، شـاعرانی که ؛؛؛؛ففب نسـل اول شـعر انقلاـب، بیش از هر چیز به تجربه‌هـای خود متکی ست و این یکی از عوامـل اسـتقلال سـبک و روش شـعری این گروه و نیز از عوامل ناپختگی بعضـی از آثار آن روزهاست.

شعر در نخستین سال‌های انقلاب، بیش‌تر به صـراحت‌گویی گرایش دارد؛ بنابراین کم‌تر به شگردهای زبانی بها می‌دهد. تب و تاب انقلاب، فرصتی برای فضاسازی‌های شاعرانه و ترکیب‌های بـدیع نمی‌دهد. با این همه، در فضای واژگانی شاعران، تحولی پدید آمده است که بیان گر اندیشه و ذهنیت شاعران این دوره است.

در عصر انقلاب دیگر جدال سنت‌گرایان و نوگرایان به پایان رسیده بود و نوگرایی خود به سنتی در شعر تبدیل می‌شد؛

بیشتر نوسرایان، روشنفکران غیردینی بودند؛ بنابراین شعر انقلاب در آغاز بیشتر به سمت قالب های کهن گرایش نشان داد. البته سنت گرایی شاعران انقلاب اسلامی، به معنای محوشدن شعر نو و تقابل با آن نبود. پس از گذشت اندک زمانی و با تثبیت فضای انقلاب اسلامی، شاعران نیز مضامین امروزی را در قالب های نو و سپید به کار گرفتند و شعر نو با انقلاب اسلامی وارد مرحله تازه ای شد. جذابیت ها و خلاقیت های مضمونی بسیاری به آن راه یافت. حضور جدی مضامین اجتماعی، مذهبی و حماسی از بارزترین تحولات در شعر نیمایی و سپید پس از انقلاب است.

حوادث منتهی به پیروزی انقلاب، چگونگی شکل گیری این رویدادها و مبارزات اجتماعی، فرامتن‌هایی هستند که بر درون... مایهٔ اشعار این دوره تأثیرگذارند. در سال های آغازین انقلاب بسیاری از شعرها فرم خطابه ای دارند؛ فرم خطابه‌ای مخاطب را متقاعد می کند که از یک مشی عقیدتی خاص یا سیاست خاصی پیروی کند؛ بنابراین آشکارا خواننده را مورد خطاب قرار می‌دهد و تلاش می‌کند او را به سوی ایقان فکری جدید و تلقی عاطفی نو یا اقدام عملی سوق دهد.

هنوز دو سال از انقلاب نگذشته است که شروع جنگی تحمیلی فرصت سازندگی و آرامش را از کشور می گیرد؛ بنابراین جریان شعرانقلاب که فرامتن محور است، فرصتی برای تثبیت پیدا نمی کند، فرصتی که تغییرات اساسی خود را در ساختار و محتوا، بر اساس ایدئولوژی تازه، نهادینه کند.

در نتیجه، شعر انقلاب که مبنایی عقیدتی دارد، با تغییر نام (بدون تغییر ماهیت) به شعر دفاع مقدس تبدیل می شود و به عنوان جریانی مؤثر، مؤلفه های خاص خود را آشکار می کند.

جنگ که نوعی «تحول شتابان» در تمام عرصه های اجتماعی، اقتصادی، سیاسی، فرهنگی و ادبی است و مهم ترین فرامتن تأثیرگذار در شعر پایداری محسوب می شود، هرگز مورد ستایش شاعران نبوده است: با توجه به ماهیت دفاعی جنگ ایران با عراق، از ابتدا چیزی به نام «شعر جنگ» وجود نداشت؛ زیرا عنوان «شعر جنگ» در ذات خود به صورت ناخواسته، دلالت بر جنگ‌طلبی و تأیید آن دارد؛ بنابراین عنوان شعر «دفاع مقدس» که زیرمجموعهٔ شعر پایداری است، بر اشعار این دوره، مناسب‌تر به نظر می‌رسد؛ زیرا این دفاع، قداست حفظ دین، آرمان‌ها و عشق به وطن را در خود بروز داد.

جنگ، بنا بر ماهیتی که دارد، فضایی نامعمول و آکنده از بحران است؛ بنابراین گونه ای خاص از بیان را می طلبد. شیوهٔ معمول شاعران این دوره (دفاع مقدس) استفاده از زبانی ترغیبی، برای جذب نیروهای بیش تر در عرصهٔ دفاع از میهن است. شعر با تمام شگرد هایی که دارد، ابزاری برای تهییج مخاطبان است.

پیام شعرهای دفاع مقدس، تنها به این هشت سال محدود نمی‌شود؛ بلکه شاعر پایداری در پی ارتباط با تمام انسان هایی ست که طعم تلخ جنگ را چشیده‌اند و مقاومت را تجربه کرده‌اند؛ بنابراین پیام‌های انسانی مهم ترین درون مایه های جهانی شعر دفاع مقدس اند.

شعر دفاع مقدس، برآمده از آرمان‌هاست و گونهٔ مورد استقبال آن تلفیقی از حماسه و عرفان است. همان‌گونه که حماسه و عرفان، هر دو، صحنهٔ نبرد نور و ظلمت و تقابل با دشمنان اهریمنی است؛ بنابراین تصویرهای برآمده از این نوع شعر دوقطبی (مثبت و منفی) است. کاراکترهای این دو ژانر ادبی همیشه یا سیاهند یا سپید؛ یا زشتند یا زیبا و در دفاع مقدس، یا سرخند یا یزیدی. عاطفه و احساس نیرومند، مهم ترین رکن شعرهای دفاع مقدس است.

تصویرآفرینی، ترکیب‌سازی و نمادگرایی، تلمیح به اسطوره های دینی و ملی از مهم‌ترین شگردهای بلاغی شعرهاست که الگوهای دیروز تاریخ و دین را با واقعیت‌های امروزین جنگ پیوند می زند. بهره‌گیری از حماسه و اسطوره‌های ملی، بدان دلیل که روح پایداری یک ملت در آن نهفته است، در مقابله با دشمن کارگشاست. تهییج مخاطب و حضور در میدان مبارزه، هدفی است که شاعر از ورای شخصیت‌های اسطوره‌ای دنبال می‌کند. در شعر دفاع مقدس نمادهای دینی نسبت به نمادهای حماسی، نمود بیشتری دارند؛ زیرا شاعران در پرداختن به این گونه نمادها وجه تحریکی و تشجیعی آن ها را همواره مد نظر داشته اند. استفاده از رنگ‌واژه‌ها و نماد بودن آن ها در شعر فارسی به طور عام و در شعر دفاع مقدس به گونه‌ای خاص، آبشخوری از دین، مذهب و عرفان دارد. جهان‌بینی مذهبی و آرمان‌گرایی، کاربرد نمادین رنگ سرخ را در شعرها وسعت می‌بخشد. رنگ سرخ رمز ایثار، شهادت، عشق، شادابی و نماد حرکت انسان‌ساز امام حسین علیه السلام) است.

نگـاهی به فضـای واژگانی شـعر دفاع مقـدس، بیان‌گر این مطلب است که مضامین دینی بیش‌ترین حوزهٔ معنایی این شـعر را به خود اختصاص می‌دهنـد. نگاه شاعران به حادثه‌ای چون جنگ و دفاع از میهن، بیش‌تر از زاویه آموزه‌های دینی است. عاشورا، مضامین عرفانی، جنگ، وطن و رهبر از محوری‌ترین مفاهیم شعر دفاع مقدسند.

محتوا و ژرف ساخت شـعرهای دفاع مقدس، از نظر موضوعی، بسـیار م-تنوع است و هر شاعری، بسـته به ذوق و سلیقه، تأثیر و تـأثّرات درونی و برداشت هـای شخصـی، در یـک یا چنـد مورد از ای-ن ابعاد گ-وناگون، شـعر سـروده است. شـعر دفاع م-قدس، منحصر ب-ه وقایع داخلی کشور نیست. شعری است جهانی که تمام کشورها

به ویژه کشورهای اسلامی را دربر می گیرد. در ای-ن م-یان، شعرهای فلسطینی و بوسنیایی که در ارتباط با کشتار بی رحمانهٔ مسـلمانان این سـرزمین ها، سـروده شده اند، جایگاهی ویژه دارند. شـعر پایداری با تمام مردم جامعه سـخن می‌گوید و رسالت خود را در انتقال پیام به مخاطب عام می‌داند؛ بنابراین واژه‌های روزمره زبانی به دنیای هنری شـعر راه می یابند. شـعر کلاسیک کم‌تر تـاب چنین واژه‌هـایی را می آورد؛ امـا شـعر آزاد بـا واژگـان روزمره تنـاسب بیش‌تری دارد. در سال ۱۳۶۵ شعار «تعیین سرنوشت جنـگ» مطرح می شود و صـاحب‌نظران سیاسـی و نظـامی بر سـر تـداوم جنگ یا پـذیرش قطع‌نامه دچار اختلاف می گردند. این اختلاف‌ها در شعر هم نمود پیدا می کند و باعث رواج شعرهایی با مفهوم «تردید و نگرانی» می شود.

شعر حماسی جنگ تحمیلی، در سال‌های پایانی، جای خود را به اشعار غنایی می‌دهد و محملی برای بروز مضامین نوستالژی می‌شود. جنبهٔ آسیب‌شناسانهٔ حادثهٔ جنگ در ذهنیت نسلی شاعران بیش‌تر می‌شود و شاعر با نگاهی درون‌گرا (سوبژکتیو) به مسائل و مشکلات خود رنگ فلسفی و جامعه‌شناختی می‌زند. حسرتی عارفانه و اندوهی جهت‌دار، درون‌مایهٔ برخی از اشعار پایان دههٔ شصت و ابتدای دههٔ هفتاد است. مضامینی چون حسرت بازماندن از کاروان شهدا، اندوه از دست دادن معنویت‌ها و شوق پرواز از مضامین پرتکرار این سال‌هاست.

با تغییرات نامتوازنی که پس از جنگ در ساختارهای بنیادین کشور به وجود آمد، پیش‌زمینهٔ تغییر آرمان‌ها فراهم شد، با کم‌رنگ شدن ارزش‌های مقدس سال‌های دفاع، شعر پایداری نیز در فضای متفاوتی قرار گرفت. شرایط نامناسب اقتصادی در زمان جنگ، زمینهٔ احتکار و سودجویی برخی افراد فرصت‌طلب را فراهم کرد و منجر به رشد اختلاف طبقاتی بین مردم شد. اختلافی که پس از جنگ و بازسازی کشور نیز هم‌چنان ادامه داشت. بدین ترتیب نابرابری‌های اقتصادی از مهم‌ترین نکته‌های مورد اعتراض شاعران پس از دفاع مقدس است.

شکاف نسلی -که از مهم‌ترین مؤلفه‌های اثرگذار در تحولات اجتماعی و فرهنگی معاصر است- پذیرش قطع‌نامه، رحلت امام خمینی (ره)، افزایش شهرنشینی، گسترش حاشیه شهرها،

اختلاف طبقاتی، رفاه طلبی نسبی که به واسطه سیاست‌های خاص دولت پس از جنگ به وجود آمده بود و کم‌رنگ شدن آرمان‌ها، از عواملی هستند که زمینهٔ تغییر در ذهنیت نسلی شاعران دههٔ هفتاد را فراهم کردند.

شعر پس از جنگ به لحاظ ساختار زبانی و محتوایی با تمام تقلید و تکرارهایی که دارد، نوآوری های در فرم و محتوا از خود نشان می دهد و بیش از دوره های پیشین از جریان های ادبی حاضر رنگ می پذیرد. پیوستن شاعرانی از نسل سوم و توجه به اشعار پایداری دیگر کشورها در جهت دهی به اشعار این دوره تأثیر گذارند.

شعر سپید و نیمایی که قالب های مسلط شعرهای انتقادی پس از جنگند، به دلیل داشتن ظرفیت‌های زبانی و بیانی، قالب‌های مناسبی هستند که شاعر در آن می‌تواند فضای هشت سال جنگ تحمیلی و پیامدهای آن را به تصویر بکشد. لحن شعر انتقادی در قالب‌های کلاسیک، درون‌گرا و آمیخته با درد و حسرت است؛ اما در شعرهای نو، بیش‌تر مطالبه‌گرانه و آمیخته با طنز است.

گسترش شعر روایی پس از جنگ از نکات شایان توجه در این دوره است. احساس نیاز در فضای ادبی جدید برای ارتباط معنادار اجزاء در کلیت شعر و دوری از انقطاع سخن، شعر معاصر را به سمت روایی شدن سوق می دهد؛ به این ترتیب در شعر معاصر ارتباط های عمودی جای روابط افقی را می گیرند. جنگ و آثار و پیامدهای آن، روایت بلند و پررمز

و رازی ست که در شعر نمایان می‌شود. شاعر پس از جنگ، فرصت تأمل‌های شاعرانه را از دست نمی‌دهد. بازگشت آزادگان، تدفین مفقودالاثرها، چشم‌انتظاری مادران و... موضوعات مناسبی برای روایت‌گری هستند. بیش‌تر منظومه‌های پس از جنگ نیز، ساختار روایی دارند. این فرم، هم در آثار کلاسیک پایداری و هم در شعر نیمایی بروز دارد.

اعتراض و انتقادهای اجتماعی گاهی در موجزترین شکل خود (کاریکلماتور و کوتاه‌سروده‌ها) نمایان می‌شوند. کوتاه‌سرایی که حاصل تغییر جهان‌بینی و ذوق انسان معاصر و تمایل او به دریافت حداکثر مطالب در حداقل زمان است، مورد توجه ادبیات پایداری نیز قرار گرفت. هم‌چنین تمایل به نوآوری و سنت‌شکنی، جریان‌های ادبی خارج از کشور و ترجمه، در رویکرد شاعران به کوتاه‌سرایی، مؤثر بوده است.

مقایسه و تضاد از مهم‌ترین عناصر طنز درشعرهای پس ازجنگ است. مقایسهٔ بین وضعیت مطلوب و آن‌چه در جامعه جریان دارد و یافتن تضادها به طنز می‌انجامد؛ تضاد میان گفتار و کردار، ادعا و عمل صاحب منصبان از مواردی است که مورد توجه شاعران پایداری است.

در شعر پس از جنگ نیز شبکه‌ای از واژگان دینی، ملی و اساطیری و اصطلاحات جنگی، عرفانی و حماسی را می‌توان یافت؛ اما بسامد اصطلاحات جنگ در شعرهای پس از جنگ کم‌تر از دوره دفاع مقدس است. علاوه بر این‌که استفاده از این واژگان، از تازگی شعرهایی که در زمان جنگ سروده شده،

به دور است و در فضایی غیرحماسی به کار می‌رود. واژه‌هایی که متناسب با گسترش فرهنگ غرب‌گرایی در جامعه رواج دارد، بخشی از فضای واژگانی شعرهای انتقاد و اعتراض پس از جنگ است.

در اندک زمانی، شاعرانی از نسل سوم به جریان شعر پایداری می پیوندند و شعر پایداری با رویکردی نوین به راه خود ادامه می دهد. علاوه بر انتقاد و واگویه های حسرت آلود، از دیگر موضوعاتی که محتوای اشعار دورهٔ پس از جنگ را تشکیل می دهند، می توان به رحلت امام خمینی(ره)، موعودگرایی، تأکید بر تداوم راه، هم دردی با نهضت های اسلامی و توجه به اشعار آیینی اشاره کرد.

شاعران جوان در سرودن شعر از نظر زبان و بیان و به‌کارگیری برخی از مفاهیم، تحت تأثیر مستقیم شاعران پیش‌اند. بخشی از اشعار پس از جنگ، در کنگره‌ها و سیمنارهای بزرگ‌داشت سرداران و شهدا دفاع مقدس پدید آمدند؛ بخشی نیز تنها حاصل تجربه‌های عاطفی شاعران و جوشش درونی آنان بوده است. توجه شاعران جوان به اشعار آیینی و بالندگی آنان در این اشعار، شیوه‌ای است، برای گریز از تنگنای مضمونی که شاعران پایداری پس از جنگ، دچار آن بودند. در شعر نسل اخیر دغدغه‌های انسان امروزی ملموس‌تر است. شاعران از بیان کلی و نمادین دههٔ شصت و هفتاد فاصله گرفته‌اند و شعرشان از تجربیات عینی زندگی برخوردار است.

زبان امروزی، توجه به مسائل اجتماعی، رواج شعرهای محلی، اشاره به آداب و رسوم، استفاده از عناصر فرهنگ عامه در شعر، مقطع نوشتن کلمات و تأثیرپذیری از جریان‌های شعری حاضر، از ویژگی های شعری، شاعران نسل سوم است. در بیش‌تر سروده‌ها، عاطفه بر دیگر عناصر شعری غلبه دارد. افت وخیزها و افراط و تفریط‌هایی در زبان و گاه در معنا، به چشم می‌آید که نشان از عدم استقلال شعری و جوان بودن آن است.

دعوت به وحدت، از دیگر نمودهای تداوم جریان شعر پایداری است. در نسل سوم شاعران پایداری، پیوندهای تازه‌ای بین عشق، جنگ و مضامین اجتماعی برقرار می‌شود.

تمایل شاعران به مضامین مقاومت فلسطین بیش از سایر سرزمین‌های اسلامی است. شعری که امروزه در حمایت از بیداری اسلامی و مقاومت جهان در مقابل ستمگران سروده می‌شود، از تجربهٔ چند دهه شعر انقلاب و دفاع مقدس بهره‌مند است؛ بنابراین علاوه بر بیان تهییجی به ظرافت‌های شعری نیز توجه دارد. البته این شعرها دور از مرکز حادثه و به دور از شعله‌های آتش مناطق جنگی سروده می‌شوند و تکیه تصویری، معنایی و عاطفی آن ها بر اساس گزارش‌هایی است که از رسانه ها دریافت می‌گردد. جای تعجب نیست اگر با شعر شاعرانی که آوارگی، جراحت و شهادت را با گوشت و خون خود لمس می کنند، تفاوت‌هایی داشته باشد.

شعر پایداری با تمام توفیق هایی که به دست آورد، از جهاتی نیز آسیب هایی را در پی داشته است که به موارد ذیل می توان اشاره نمود:

۱- به هم خوردن اعتدال در عناصر شعری: شعر متأثر از انقلاب در ابتدا به شدت آرمان‌گرا است و ایدئولوژی مهم‌ترین انگیزه سرودن اشعار این دوره است که موجب بی‌توجهی یا کم‌توجهی به سایر عناصر می‌شود. هم‌چنین در زمان جنگ که تهییج و روحیه‌بخشی از اهداف مهم سرودن اشعار است، به هم خوردن اعتدال را در شعرها می‌توان دید. اهمال در عناصر موسیقایی، پرش‌ها و سکته‌های وزنی از آسیب‌های شعر پایداری است. در حال حاضر نیز با شاعرانی تازه نفس مواجهیم که تجربهٔ جنگ و انقلاب را ندارند و توجه بیش از حد به عاطفه شعری آن ها را به جریان‌های رمانتیک می‌کشاند؛ ضمن آن که شوق نوآوری، بیش‌تر معطوف به عناصر فرمی و زبانی است.

۲- در شعر دورهٔ انقلاب و دفاع مقدس، تطبیق دینی و تاریخی بین وقایع جنگ و حادثهٔ کربلا و روزهای آغازین انقلاب و مسائل صدر اسلام حماسی‌تر از سروده‌های پس از جنگ است. توجه به فلسفهٔ قیام حسینی نیز بیش‌تر است؛ اما شاعر پس از جنگ بیش از آن‌که به بیان دشمن‌ستیزانه و حماسی وقایع بپردازد و نگرش‌های تأمل‌برانگیز شاعرانه داشته باشد، به احساس گرایی و شخصیت‌ستایی تمایل دارد.

۳- نبود اعتدال در کاربرد علائم دیداری: علائمی به کار می رود که تأثیر چندانی در آهنگ و موسیقی و خیال انگیزی شعر ایجاد نمی کند؛ نوشتن واژه ها با فونت های متفاوت، املای نادرست کلمات، افراط و تفریط در کاربرد علائم نگارشی، استفاده از علائم ریاضی و یا نوشتار لاتین در میان خطوط فارسی، نوعی آشنایی زدایی ست که تنها بیننده می تواند آن را درک کند. ورود علامت‌هایی که هم‌سنخ واژه‌ها نیستند، ساختمان شعر را از هم گسیخته جلوه می‌دهد و در مواردی اگر تصریح خواننده نباشد، شنونده شعر هیچ تصویری از آن نخواهد داشت.

ازدحام واژه های بیگانه و افراط در استفاده از واژه‌های ناهمگون، یک‌دستی شعر را به هم می‌زند. حضور واژه‌هایی از زبان‌های دیگر و از خانواده‌های متفاوت، گاهی مخاطب را دچار سردرگمی می‌کند و حتی در عاطفهٔ شعری نوسان ایجاد می‌کند. آمیختن واژه‌های فارسی، عربی، انگلیسی، استفاده از واژه‌های

۴- محاوره‌ای، ادبی و معیار در یک بند از شعر -هر چند نوآروی باشد- انسجام و یک‌دستی شعر را به هم می‌ریزد.

۵- کم توجهی شاعر به نیازهای مخاطب در بحث زیبایی شناختی و تجربهٔ حالات روانی مخاطبان؛

۶- ورود کلماتی با درجهٔ فخامت بسیار پایین، بر هم زدن دستور زبان و به چالش کشیدن صرف و نحو؛

۷- کمبود مجله ها، روزنامه ها و نشریه های تخصصی در نقد شعر؛ از دیگر آسیب هایی هستند که نباید از آن ها غفلت کرد.

شعر پایداری با تمام افت وخیز هایی که داشته است، مهم ترین جریان شعری قرن حاضر محسوب می گردد که در انجام رسالت خویش که حفظ آرمان هاست، موفق عمل نموده است. بعد از پیروزی انقلاب اسلامی هم زمان با دگرگونی های اساسی که در بخش های مختلف جامعه روی داد، برخی شاعران حرکت های نو و تازه ای داشتند که تا امروز این حرکت ها روند تکاملی خود را ادامه می دهند. اقبال شاعران به این جریان و تعداد شاعرانی که در این زمینه شعر گفته‌اند، می‌تواند معیاری برای سنجش و تداوم شعر پایداری باشد.

منابع

۱.قرآن کریم

۲.نهج‌البلاغه

۳.آدمیت، فریدون. (۱۳۵۷). اندیشه‌های میرزا آقاخان کرمانی (چاپ دوم). تهران: پیام.

۴.آسا برگر، آرتور. (۱۳۸۰). روایت. ترجمه: محمدرضا لیراوی. تهران: سروش.

۵.آقابخشی، علی اکبر؛ افشاری‌راد، مینو. (۱۳۸۳). فرهنگ علوم سیاسی. تهران: چاپار.

۶.آملی، سید حیدر (۱۳۶۸)، «جامع الاسرار و منبع الانوار» مصحح هانری کربن، تهران، علمی فرهنگی.

۷.ابن سینا، حسین بن عبدالله. (۱۴۰۳ ق). الاشارات و التنبیهات. قم: دفتر نشر کتاب.

۸.ابن عربی، محی الدین محمد (۱۴۰۵). الفتوحات المکیه. تحقیق عثمان یحیی، دوم، بیروت.

۹.احمدی، بابک. (۱۳۸۵). ساختار و تأویل متن. تهران. مرکز.

۱۰.اخلاقی، زکریا. (۱۳۸۹). تبسم‌های شرقی. قم: ذوی‌القربی.

۱۱.اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۶۸). ارغنون. تهران: مروارید.

۱۲.اسحاق، محمد (۱۳۶۳). سخنوران نامی ایران در تاریخ معاصر (چاپ دوم). تهران: طلوع و سیروس.

۱۳.اسرافیلی، حسین. (۱۳۶۴). تولد در میدان. تهران: سوره مهر.

۱۴.---------- (۱۳۷۶). عبور از صاعقه. تهران: کمیته انتشارات.

۱۵.---------- (۱۳۸۱). آتش در گلو. تهران: سوره مهر.

۱۶.اسلامی ندوشن، محمدعلی. (۱۳۵۶). جام جهان‌بین. تهران: ایران‌مهر.

۱۷.امین‌پور، قیصر. (۱۳۶۳). در کوچه آفتاب. تهران: سازمان تبلیغات اسلامی.

۱۸.---------- (۱۳۶۸). تنفس صبح. تهران: سروش.

۱۹.---------- (۱۳۸۶). سنت و نوآوری در شعر معاصر (چاپ سوم). تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۲۰.---------- (۱۳۸۷). دستور زبان عشق (چاپ هفتم). تهران: مروارید.

۲۱.---------- (۱۳۸۸). مجموعه کامل اشعار. تهران: مروارید.

۲۲.انوشه، حسن. (۱۳۷۶). فرهنگ‌نامه ادب فارسی. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۲۳.اوستا، مهرداد. (۱۳۷۳). افسوس بی‌سخن. زیر نظر هادی سعیدی کیاسری. تهران: حوزه هنری.

۲۴.-------- (۱۳۸۸).شراب خانگی ترس محتسب خورده. تهران: مرکز اسناد انقلاب اسلامی.

۲۵.ایگلتون، تری. (۱۳۸۰). پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی. ترجمه عباس مخبر، محمدرضا ابوالقاسمی، تهران، مرکز.

۲۶.باباچاهی، علی. (۱۳۸۰). گزاره‌های منفرد. تهران: سپنتا.

۲۷.باطنی، محمد رضا. (۱۳۸۰). فرهنگ معاصر (انگلیسی - فارسی). تهران: فرهنگ معاصر.

۲۸.برقعی، سید حمید رضا (۱۳۹۲). طوفان واژه‌ها (چاپ هجدهم). تهران: فصل پنجم.

۲۹.----------(۱۳۹۳). رقعه (چاپ چهارم). تهران: فصل پنجم.

۳۰.بهار، محمد تقی. (۱۳۴۴). دیوان اشعار (چاپ دوم). تهران: فردوسی.

۳۱.بیابانکی، سعید. (۱۳۹۱). نامه‌های کوفی (چاپ دوم). تهران: سوره مهر.

۳۲.بیگی حبیب‌آبادی، پرویز. (۱۳۶۹). غریبانه. تهران: امیرکبیر.

۳۳.---------- (۱۳۸۳). زخم، غزل، زاویه. تهران: سوره مهر.

۳۴.پلارد، آرتور. (۱۳۸۷). طنز. ترجمه: سعید سعیدپور. تهران: مرکز.

۳۵.پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۰). در سایه آفتاب. تهران: سخن.

۳۶.---------- (۱۳۸۱) سفر در مه. تهران: نگاه.

۳۷.ترابی، ضیاءالدین. (۱۳۸۱). شکوه شقایق (نقد و بررسی شعرهای دفاع مقدس)، قم: مؤسسه فرهنگی سما.

۳۸.ترکی، محمد رضا. (۱۳۸۱). فصل فاصله‌ها. تهران: همسایه.

۳۹.تستری، محمد تقی. (۱۴۱۰ ق). قاموس الرجال. قم: مؤسسه نشر اسلامی.

۴۰.جعفریان، رسول. (۱۳۹۲). جریان‌ها و سازمان‌های مذهبی - سیاسی ایران از ۱۳۲۰-۱۳۵۷. تهران: علم.

۴۱.جوادی آملی، عبدالله. (۱۳۸۷). حماسه و عرفان. قم: اسرا.

۴۲.حافظ، شمس الدین. (۱۳۷۱).دیوان حافظ شیرازی. تصحیح غنی و قزوینی. تهران: ساحل.

۴۳.حاکمی،اسماعیل. (۱۳۸۶). تحقیق درباره ادبیات غنایی ایران و انواع شعر فارسی. تهران: دانشگاه تهران.

۴۴.حسن لی، کاووس. (۱۳۸۳). گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران. تهران: شورای گسترش زبان فارسی.

۴۵.حسین‌پور چافی، علی. (۱۳۸۴). طبقه‌بندی و نقد و تحلیل جریان‌های شعر فارسی ۱۳۳۲-۱۳۵۷. تهران: تربیت مدرس.

۴۶.حسینی، سید حسن. (۱۳۷۵). هم‌صدا با حلق اسماعیل. تهران: سوره مهر.

۴۷.---------- (۱۳۸۵). گنجشک و جبرئیل. (چاپ دوم). تهران: شفق.

۴۸.---------- (۱۳۸۶). سفرنامه گردباد، تهران: انجمن شاعران جوان.

۴۹.---------- (۱۳۸۷). نوش‌داروی طرح ژنریک (چاپ هفتم). تهران: سوره مهر.

۵۰.---------- (۱۳۹۱). طلسم سنگ (چاپ ششم). تهران: سوره مهر.

۵۱.حسینی، سید رضا. (۱۳۸۴). مکتب‌های ادبی. جلد دوم (چاپ سیزدهم). تهران: نگاه

۵۲.حنیف، محمد. (۱۳۸۶). جنگ از سه دیدگاه. تهران: صریر.

۵۳.خسروپناه، عبدالحسین. (۱۳۸۹). جریان‌شناسی فکری ایران معاصر (چاپ دوم). قم: مؤسسه فرهنگی حکمت نوین اسلامی.

۵۴.خوش‌عمل، عباس. (۱۳۷۵). گدازه‌های دل. تهران: اطلاعات.

۵۵.داد، سیما. (۱۳۸۷). فرهنگ اصطلاحات ادبی (چاپ چهارم). تهران: مروارید.

۵۶.درتومیان، منیژه. (۱۳۷۶). مهتاب کردستان. تهران: بزرگداشت سرداران شهید سپاه.

۵۷.دژپسند، فرهاد؛ رئوفی، حمیدرضا. (۱۳۸۷). اقتصاد ایران در دوران جنگ تحمیلی. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات جنگ.

۵۸.دهخدا، علی اکبر.(۱۳۷۷). لغت نامه دهخدا. (چاپ دوم). تهران: دانشگاه تهران.

۵۹.ذوالفقاری، حسن. (۱۳۷۴). منظومه‌های عاشقانه ادب فارسی. تهران: نیما.

۶۰.رضایی‌نیا، عبدالرضا. (۱۳۸۹). کفش‌های مجنون گم‌گشت. مشهد: سپیده‌باوران.

۶۱.رفیع‌پور، فرامرز. (۱۳۸۰). توسعه و تضاد (چاپ چهارم). تهران: شرکت سهامی.

۶۲.روحانی، سید حمید. (۱۳۶۴). نهضت امام خمینی. ج۱ و ۲. تهران: نشر فرهنگی بنیاد شهید.

۶۳.روزبه، محمد رضا. (۱۳۸۱). ادبیات معاصر ایران (شعر). تهران: روزگار.

۶۴.زرقانی، مهدی. (۱۳۸۴). چشم‌انداز از شعر معاصر ایران. تهران: ثالث.

۶۵.زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۵۷). ارسطو و فن شعر. تهران: امیرکبیر.

۶۶.---------- (۱۳۷۱). شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب. تهران: علمی.

۶۷.----------. (۱۳۸۳). آشنایی با نقد ادبی (چاپ هفتم). تهران: سخن.

۶۸.زورق، محمد حسن. (۱۳۹۲). شعر و انقلاب (گفتگو با سی تن از شعرای انقلاب اسلامی). تهران: سروش.

۶۹.سارتر، ژان پل. (۱۳۶۳). ادبیات چیست؟ (چاپ سوم). ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی. تهران: زمان.

۷۰.ساروخانی، باقر.(۱۳۷۰).دایره المعارف علوم اجتماعی. تهران: کیهان.

۷۱.ساپیر، ادوارد. (۱۳۷۶). زبان درآمدی بر مطالعه سخن گفتن. ترجمه: علی محمد حق‌شناس. تهران: سروش.

۷۲.سبزواری، حمید. (۱۳۷۹). گزیده ادبیات معاصر (مجموعه شعر حمید سبزواری). تهران: نیستان.

۷۳.----------. (۱۳۸۸ الف). سرود سپیده. تهران: مؤسسه انجمن قلم ایران.

۷۴.---------- (۱۳۸۸ ب). سرود درد. تهران: مؤسسه انجمن قلم ایران.

۷۵.سمیعی، احمد. (۱۳۷۰). آیین نگارش. تهران: نشر دانشگاهی.

۷۶.سنگری، محمد رضا. (۱۳۸۹). ادبیات دفاع مقدس. تهران: صریر.

۷۷.---------- (۱۳۹۳). از نتایج سحر (شعر انقلاب، تعریف، چیستی، ویژگی‌ها و ابعاد). تهران: سوره مهر.

۷۸.سهرابی‌نژاد، محمد رضا. (۱۳۶۹). اشارات اشک. تهران: برگ

۷۹.شاهرخی، محمود. (۱۳۷۰). در غبار کاروان. تهران: کیان.

۸۰.شاهمرادی، محمد جواد. (۱۳۸۸). غبارروبی پوتین‌ها. تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.

۸۱.شفیعی، سید ضیاء الدین. (۱۳۹۴). بعد از سکوت. تهران: اردیبهشت.

۸۲.شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۵۰). در کوچه‌باغ‌های نیشابور. تهران: زر.

۸۳.----------. (۱۳۷۲). صور خیال در شعر فارسی (چاپ پنجم). تهران: آگاه.

۸۴.----------. (۱۳۸۰). ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت. تهران: سخن.

۸۵.---------- (۱۳۸۸). موسیقی شعر (چاپ چهارم). تهران: آگاه.

۸۶.شکری، غالی. (۱۳۶۱). ادب مقاومت. ترجمه: محمدحسین روحانی. تهران: نشر نو.

۸۷.شمس قیس، محمدبن قیس. (۱۳۸۸). المعجم فی معاییر اشعارالعجم. تهران: علم.

۸۸.صالحی، بهمن. (۱۳۸۷). خنجر و گل سرخ. تهران: فصل پنجم.

۸۹.صائب، محمدعلی. (۱۳۶۴). دیوان صائب. به کوشش محمد قهرمان. تهران: علمی فرهنگی.

۹۰.صدیق سروستانی، رحمت الله. (۱۳۸۷). آسیب‌شناسی اجتماعی (چاپ چهارم). تهران: سمت.

۹۱.----------. (۱۳۸۸). آسیب‌شناسی اجتماعی. تهران: سمت.

۹۲.صفا، ذبیح الله. (۱۳۶۳). حماسه‌سرایی در ایران از قدیم‌ترین عهد تاریخی تا قرن چهاردهم هجری (چاپ چهارم). تهران: امیرکبیر.

۹۳.صفارزاده، طاهره. (۱۳۶۵). بیعت با بیداری (چاپ سوم). شیراز: نوید.

۹۴.---------- (۱۳۶۶). دیدار صبح. شیراز: نوید شیراز.

۹۵.---------- (۱۳۸۶الف). سد و بازوان (چاپ چهارم). تهران: هنر بیداری.

۹۶.---------- (۱۳۸۶ب). طنین در دلتا (چاپ پنجم). تهران: هنر بیداری.

۹۷.---------- (۱۳۹۱). مجموعه اشعار طاهره صفارزاده. تهران: پارس کتاب.

۹۸.صنعتی، محمدحسین. (۱۳۸۹). آشنایی با ادبیات دفاع مقدس. تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.

۹۹.طالبیان، یحیی؛ تسلیم جهرمی، فاطمه. (۱۳۹۱). کاریکلماتور در گستره زبان فارسی. تهران: فصل پنجم.

۱۰۰.طهماسبی، قادر. (۱۳۸۲). گزیده ادبیات معاصر. تهران: نیستان.

۱۰۱.---------- (۱۳۸۵). پری ستاره‌ها. تهران: سوره مهر.

۱۰۲.عبدالملکیان، محمد رضا. (۱۳۶۸). ریشه در ابر (چاپ دوم). تهران: برگ.

۱۰۳.---------- (۱۳۸۸). گزینه اشعار. تهران: مروارید.

۱۰۴.عزیزی،. احمد. (۱۳۷۳). ترجمه زخم. تهران: روزنه.

۱۰۵.---------- (۱۳۸۱).شرجی آواز. تهران: سوره مهر.

۱۰۶.علایی، سعید. (۱۳۸۷). جریان‌شناسی شعر انقلاب اسلامی. تهران: مرکز اسناد انقلاب اسلامی.

۱۰۷.علی‌پور، م. (۱۳۷۲). از گلوی کوچک رود. تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

۱۰۸.فرای، نورتروپ. (۱۳۶۳). تخیل فرهیخته. ترجمه: سعید ارباب شیرازی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

۱۰۹.-------- . (۱۳۷۷). تحلیل نقد. ترجمه: صالح حسینی. تهران: نیلوفر.

۱۱۰.فرخی سیستانی، ابوالحسن علی بن جولوغ. (۱۳۷۱). دیوان فرخی سیستانی(چاپ چهارم). به کوشش محمد دبیر سیاقی. تهران: زوار.

۱۱۱.فرخی یزدی، محمد. (۱۳۷۸). دیوان اشعار. به کوشش سید احمد کازرونی. تهران: ارمغان.

۱۱۲.فرشیدورد. خسرو. (۱۳۶۲). درباره ادبیات و نقد ادبی. تهران: امیرکبیر.

۱۱۳.قاسمی، حسن. (۱۳۸۲). صور خیال در شعر مقاومت. تهران: فرهنگ گستر.

۱۱۴.قزوه، علی رضا. (۱۳۷۴). شبلی و آتش. تهران: اهل قلم.

۱۱۵.----------. (۱۳۷۶). این همه یوسف. تهران: کنگره بزرگداشت سرداران شهید سپاه.

۱۱۶.----------. (۱۳۸۵). از نخلستان تا خیابان (چاپ ششم). تهران: سوره مهر.

۱۱۷.----------. (۱۳۹۱). چمدان‌های قدیمی (چاپ دوم). تهران: شهرستان ادب.

۱۱۸.---------- .(۱۳۸۴). عشق علیه‌السلام. تهران: سوره مهر.

۱۱۹.قویمی، مهوش. (۱۳۸۳). آوا و القا. تهران: هرمس.

۱۲۰.کاتوزیان، محمدعلی. (۱۳۷۲). اقتصاد سیاسی ایران از مشروطیت تا پایان سلسله پهلوی.ترجمه محمدرضا نفیسی و کامبیز عزیزی. تهران: مرکز.

۱۲۱.کاشانی، سپیده. (۱۳۷۳). سخن آشنا. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۱۲۲.---------- . (۱۳۷۹). گزیده ادبیات معاصر (مجموعه شعر سپیده کاشانی). تهران: نیستان.

۱۲۳.کاظمی، محمد کاظم. (۱۳۷۱). پیاده آمده بودم. تهران: حوزه هنری.

۱۲۴.---------- . (۱۳۹۰). ده شاعر بزرگ انقلاب. تهران: مهر.

۱۲۵.کافی، غلامرضا. (۱۳۸۹). شناخت ادبیات انقلاب اسلامی. تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.

۱۲۶.کاکایی، عبدالجبار. (۱۳۶۹). مرثیه روح. تهران : حوزه هنری.

۱۲۷.---------- . (۱۳۷۳). سال های تا کنون. قم: محراب اندیشه.

۱۲۸.---------- . (۱۳۷۹). بررسی تطبیقی موضوعات پایداری در شعر ایران و جهان. تهران: پالیزان.

۱۲۹.----------. (۱۳۸۷). با سکوت حرف می‌زنم. تهران: علم.

۱۳۰.کریمی حکاک، احمد. (۱۳۸۴). طلیعه تجدد در شعر فارسی. ترجمه: مسعود جعفری. تهران: مروارید.

۱۳۱.مجاهدی، محمدعلی. (۱۳۸۳). یک بغل غزل. تهران: سوره مهر.

۱۳۲.مجلسی. محمدباقر. (۱۴۰۳ ق). بحارالانوار. بیروت: مؤسسه الوفا.

۱۳۳.محدثی، مصطفی. (۱۳۷۵). هزار مرتبه خورشید. تهران: برگ.

۱۳۴.محمدی، جلال. (۱۳۷۴). قبیله خورشید. تبریز: ستاد برگزاری کنگره بزرگداشت سرداران شهید آذربایجان

۱۳۵.محمدی، منوچهر. (۱۳۸۰). تحلیلی بر انقلاب اسلامی. تهران: امیرکبیر.

۱۳۶.محمودی، سید حسن ثابت. (۱۳۶۵). دریا در غدیر. تهران: سوره مهر.

۱۳۷.---------- . (۱۳۶۹). فصلی از عاشقانه‌ها. تهران: همراه.

۱۳۸.مردانی، نصرالله. (۱۳۶۴). خون‌نامه خاک. تهران: کیهان.

۱۳۹.---------- . (۱۳۷۴). سمند صاعقه. تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

۱۴۰.---------- . (۱۳۷۶).مجموعه شعر.تهران: صدا.

۱۴۱.---------- . (۱۳۸۶). مست برخاستگان. تهران: تکا.

۱۴۲.مطهری، مرتضی. (بی‌تا). آشنایی با علوم اسلامی. قم: صدرا.

۱۴۳.معلم، علی. (۱۳۷۹).گزیده ادبیات معاصر. تهران: نیستان.

۱۴۴.---------- . (۱۳۸۵). رجعت سرخ ستاره (چاپ دوم). تهران: سوره مهر.

۱۴۵.---------- . (۱۳۸۹).شرحه شرحه است صدا در باد. تهران: سوره مهر.

۱۴۶.---------- . (۱۳۹۳). گزیده اشعار. به کوشش محمد نوراللهی، سید ابوطالب مظفری و محمدکاظم کاظمی. مشهد: سپیده باوران.

۱۴۷.منصوری لاهیجانی، اسماعیل. (۱۳۸۹) آشنایی با علوم و معارف دفاع مقدس. تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.

۱۴۸.---------- . (۱۳۹۲). دستاوردهای دفاع مقدس و راه‌های حفظ و نشر آن. قم: خادم‌الرضا.

۱۴۹.منصوری، جواد. (۱۳۷۸). تاریخ قیام ۱۵ خرداد ۱۳۴۲ به روایت اسناد.ج ۲. تهران: مرکز اسناد انقلاب اسلامی.

۱۵۰.مواسی، فاروق. (۱۹۹۳). ماقبل البعد، مطبعهالرساله، القدس.

۱۵۱.مؤدب، علی محمد. (۱۳۸۷). عطر هیچ گلی نیست. تهران: تکا.

۱۵۲.---------- .(۱۳۸۸). روضه در تکیه پروتستان‌ها (چاپ دوم). تهران: سپیده‌باوران.

۱۵۳.مؤسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی (ره).(۱۳۸۱). عرفان در اندیشه امام خمینی (ره). تهران: مؤسسه نشر آثار امام خمینی (ره).

۱۵۴.موسوی گرمارودی، علی. (۱۳۵۸). در فصل مردن سرخ. تهران: نشر راه امام.

۱۵۵.---------- . (۱۳۶۳). خط خون. تهران: زوّار.

۱۵۶.---------- . (۱۳۸۳). صدای سبز (به گزیده شاعر از همه دفترهای خویش). تهران: قدیانی

۱۵۷.---------- . (۱۳۸۹). خواب ارغوانی. تهران: سوره مهر.

۱۵۸.موسوی میرکلایی، مهدی. (۱۳۹۳). تاریخ تحلیلی ترانه فارسی. مشهد: بوتیمار.

۱۵۹.مولوی، جلال الدین. (۱۳۷۴). فیه ما فیه. تهران: مرکز.

۱۶۰.---------- . (۱۳۸۴). کلیات غزلیات شمس تبریزی. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر (چاپ هفتم). تهران: نگاه.

۱۶۱.مهدی‌نژاد، امید ؛ سیار، محمدمهدی. (۱۳۸۸). دادخواست ۱۰۰ شعر اعتراض. تهران: سپیده باوران.

۱۶۲.میرجعفری، سید اکبر. (۱۳۷۶). حرفی از جنس زمان. تهران: نشر قو.

۱۶۳.میرشکاک، یوسف علی. (۱۳۸۸). گفت وگویی با زن مصلوب. تهران: تکا.

۱۶۴.میرصادقی، جمال. (۱۳۷۶). عناصر داستان (چاپ سوم). تهران: سخن.

۱۶۵.ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۷۳). وزن شعر فارسی (چاپ ششم). تهران: توس.

۱۶۶.نجاتی، پروانه.(۱۳۸۱).قناری ترین آواز. تهران: نیستان.

۱۶۷.نجدی، بیژن. (۱۳۸۷). پسر عموی سپیدار (چاپ دوم). تهران: تکا.

۱۶۸.نظاری، سید حبیب. (۱۳۸۹). بیست و پنج دقیقه پیاده‌روی. قم: ذوی‌القربی.

۱۶۹.نظامی گنجوی، الیاس. (۱۳۷۸). کلیات خمسه نظامی (چاپ سوم). تصحیح: وحید دستگردی. تهران: نگین.

۱۷۰.وحیدی، سیمین دخت. (۱۳۸۴). این قوم ناگهان. تهران: سوره مهر.

۱۷۱.---------- . (۱۳۸۶). دستان اشراقی. تهران: عروج.

۱۷۲.وحیدیان، تقی. (۱۳۸۶). دستور زبان (۱) (چاپ دهم). تهران: سمت.

۱۷۳.وسمقی، صدیقه. (۱۳۶۸). نماز باران. تهران: امیرکبیر.

۱۷۴.ولک، رنه، وارن، آوستن. (۱۳۸۲). نظریه ادبیات. ترجمه: ضیا موحد، پرویز مهاجر. تهران: علمی و فرهنگی.

۱۷۵.ونتوری، لیونلو. (۱۳۷۳). تاریخ نقد هنر. ترجمه: امیر میلانی. تهران: فردوسی.

۱۷۶.هجویری، علی بن عثمان بن علی. (۱۳۸۴). کشف‌المحجوب. تعلیقات محمود عابدی. تهران: سروش.

۱۷۷.هراتی، سلمان. (۱۳۶۸). از آسمان سبز. تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

۱۷۸.---------- . (۱۳۸۷). مجموعه کامل اشعار (چاپ سوم). تهران: دفتر شعر جوان.

۱۷۹.یاحقی، محمد جعفر. (۱۳۸۴). جویبار لحظه‌ها (چاپ هفتم). تهران: جامی.

۱۸۰.یوسفی، نریمان. (۱۳۸۳). شکاف بین نسل‌ها، بررسی

نظری و تجربی. تهران: پژوهشکده علوم انسانی و اجتماعی جهاد دانشگاهی.

مقاله و پایان‌نامه

۱۸۱.اسماعیلی، رضا. (۱۳۸۳). هشت یادداشت کوتاه درباره ادبیات مقاومت و پایداری. مجله شعر، شماره ۳۹، ص۷۷.

۱۸۲.---------- .(۱۳۹۲آ). سیب شناسی مضمونی شعر عاشورایی. کتاب نقد، شماره۶۷و۶۸صص۵-۲۵.

۱۸۳.امامی، نصرالله. (۱۳۶۹). زبان شعر و واژگان شعری. مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، سال بیست و سوم، شماره سوم و چهارم، صص۶۵۸-۶۷۹.

۱۸۴.امن‌خانی، عیسی و علی‌مددی، منا. (۱۳۸۸). شاعران در سپیده‌دمان انقلاب اسلامی، ادبیات پایداری، شماره اول، صص۱-۲۶.

۱۸۵.بالس، کریستوفر. (۱۳۸۰). ذهنیت نسلی. ترجمه: حسین پاینده، فصلنامه ارغنون، شماره ۱۹. صص ۱-۲۹.

۱۸۶.بیابانکی، سعید. (۱۳۸۳). گل چه پایان قشنگی دارد. محمد رضا عبدالملکیان (گردآورنده). سلمان، جریان‌ساز شعر انقلاب. داستان‌سرا، شیراز. ص۱۲۲.

۱۸۷.پناهی، محمد حسین. (۱۳۸۳). شکاف نسلی موجود در ایران و اثر تحصیلات بر آن، فصلنامه علوم اجتماعی دانشگاه علامه طباطبایی. شماره ۱۷. صص۱-۴۱.

۱۸۸.پورنامداریان، تقی؛ طاهری، قادر. (۱۳۸۵). نگاهی انتقادی به

جریان‌شناسی‌های شعر معاصر ایران. علوم انسانی دانشگاه الزهرا سلام الله علیها. شماره ۵۶ و ۵۷، صص۱-۱۸.

۱۸۹.تقی‌زاده، ساجده.کافی،غلامرضا. (۱۳۹۲) بررسی جریان اعتراض در شعر وسینمای دفاع مقدس، باتکیه برآثارعلی رضا قزوه وابراهیم حاتمی کیا.پژوهش زبان وادب فارسی. شماره ۳۰. صص۲۵-۴۸.

۱۹۰.حمیدیه، بهزاد. (۱۳۹۲). جنبش‌های نوپدید معنوی، دین یا عرفان. مجله ادیان و عرفان. صص ۲۹-۵۰.

۱۹۱.خسروی شکیب، محمد. (۱۳۸۹). شعر معاصر و چهار فرم غیرروایی. دانشکده ادبیات و علوم انسانی، سال ۱۸، شماره ۶۸.صص۶۹- ۸۹.

۱۹۲.خورشیدی، سمیه. (۱۳۹۱). سبک‌شناسی ساختاری شعر دفاع مقدس، پایان‌نامه کارشناسی ارشد ادبیات فارسی، دانشگاه قم.

۱۹۳.رحیمی، حسن. (۱۳۸۰). رابطه رهبری با دفاع مقدس با نگرشی بر جنگ‌های معاصر ایران، پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه تهران.

۱۹۴.شفایی، علی. (۱۳۹۴). جریان‌های ناپایدار شعر معاصر. سبک‌شناسی نظم و نثر (بهار ادب)، سال هشتم، شماره سوم، صص۲۲۳-۲۳۷.

۱۹۵.صدقیان‌زاده، قاسم. (۱۳۹۰). بررسی مؤلفه‌های پایداری در شعر دفاع مقدس با تکیه بر شعر قیصر امین‌پور و سلمان هراتی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده ادبیات و علوم

انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان.

۱۹۶.عابدی، محمدرضا. علی جولا، الهام.(۱۳۹۴) ترکیب سازی و هم آیی واژگانی در شعر انقلاب اسلامی و پایداری. ادبیات پایداری، شماره سیزدهم،صص۲۰۵-۲۲۶.

۱۹۷.علی‌پور، علی. (۱۳۸۳). گل چه پایان قشنگی دارد. محمد رضا عبدالملکیان (گردآورنده). عشق ازلی، عصیان ابدی، داستان‌سرا، شیراز. ص۱۸۲.

۱۹۸.عمران‌پور، محمدرضا. (۱۳۸۶). اهمیت عناصر و ویژگی‌های ساختاری واژه و گزینش واژگان شعر. گوهر گویا، صص۱۵۳-۱۸۰.

۱۹۹.---------- . (۱۳۸۸). جنبه‌های زیباشناختی (هماهنگی) در شعر معاصر. دانشکده ادبیات و علوم انسانی شهید باهنر کرمان، دوره جدید، شماره ۲۵، صص۱۵۹-۱۸۷.

۲۰۰.فتوحی، محمود. (۱۳۷۸). سه صدا، سه رنگ، سه سبک در شعر قیصر امین‌پور، شماره پنجم، صص ۹- ۳۰.

۲۰۱.فیاض‌منش، پرند. (۱۳۸۱). بررسی موضوعات، مضامین و قالب‌های شعر جنگ، فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی،۱، بهار و تابستان ۸۱.صص۱۱۳-۱۲۸.

۲۰۲.کنجوری، احمد. (۱۳۹۷). بررسی تلمیح در غزل نو. رسالهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان.

۲۰۳.کورس، سارا. (۱۳۸۳). ادبیات و جامعه. ترجمه غلامرضا ارجمندی. پیک نور، سال دوم، شماره ۲، صص ۱۳-۲۵.

۲۰۴.مظفری، ابوطالب. (۱۳۸۲). شعر نهضت و شعر نظام.

فصلنامه شعر، شماره ۳۴، زمستان ۸۲، صص۴-۹.

۲۰۵.یگانه، سپیده؛ پناهی، مهین. (۱۳۹۴). شعر انتقادی دفاع مقدس (۱۳۶۴-۱۳۶۷) و نقش فرامتن تاریخی و شکل گیری آن. ادبیات پایداری، شماره دوازدهم، صص ۴۰۱-۴۱۹.

نشریات

۲۰۶.رجایی بهبهانی، حمدالله. (۱۳۷۱). حضور. مؤسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی. شماره ۴. ص ۴۰.

۲۰۷.رحمانی، صادق (۱۳۸۹). جام‌جم. شماره ۲۸۶۲. ص ۲۰.

۲۰۸.شفیعی، محمدمهدی. (۱۳۹۰). آیه (ماهنامه همشهری قرآن). شماره ۱، اردیبهشت.ص ۷۲.

۲۰۹.عرفان پور، میلاد. (۱۳۸۶). امتداد. شماره ۲۲، مهر.ص۲۴.

۲۱۰.موسوی گرمارودی،علی. (۱۳۸۲). جام‌جم. سال چهارم، شماره ۹۴. ص ۲۰.

۲۱۱.نوری همدانی،حسین. (۱۳۹۳). زمزم. شماره۱۴۲، دی ماه. ص۷.

مجموعه ها

۲۱۲.از مشرق بیداری. (۱۳۹۰). مجموعه شعر مقاومت. به کوشش حسین اسرافیلی. تهران: روایت فتح.

۲۱۳.پشت دروازه های خونین شهر.(۱۳۷۹). به اهتمام مهدی خلیلیان. تهران: هماهنگ.

۲۱۴.خامه خونین عشق. (۱۳۶۸). گزیده شعر دفاع مقدس. به

سعی محمد حیدری. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۲۱۵.شهیدان شاعر. (۱۳۷۸).برگزیده شعرانقلاب. زیر نظر نصرالله مردانی (چاپ دوم). تهران: دفتر تحقیق و پژوهش بنیاد شهید.

۲۱۶.رصد صبح. (۱۳۸۷). خوانش و نقد شعر جوان امروز. محمد کاظم کاظمی.تهران: سوره مهر.

۲۱۷.شعر جنگ. (۱۳۶۲). تهران: وزارت ارشاد اسلامی.

۲۱۸.گزیده شعر جنگ و دفاع مقدس. (۱۳۸۱). به کوشش سید حسن حسینی. تهران: سوره مهر.

منبع لاتین

۲۱۹..Fawler.Roger (۱۹۹۱). Language in the news: Discourse and Ideology in the press .London. Routldge.

درباره مرکز

بسمه تعالی

هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ

آیا کسانی که می‌دانند و کسانی که نمی‌دانند یکسانند ؟

سوره زمر/ ۹

مقدمه:

موسسه تحقیقات رایانه ای قائمیه اصفهان، از سال ۱۳۸۵ هـ .ش تحت اشراف حضرت آیت الله حاج سید حسن فقیه امامی (قدس سره الشریف)، با فعالیت خالصانه و شبانه روزی گروهی از نخبگان و فرهیختگان حوزه و دانشگاه، فعالیت خود را در زمینه های مذهبی، فرهنگی و علمی آغاز نموده است.

مرامنامه:

موسسه تحقیقات رایانه ای قائمیه اصفهان در راستای تسهیل و تسریع دسترسی محققین به آثار و ابزار تحقیقاتی در حوزه علوم اسلامی، و با توجه به تعدد و پراکندگی مراکز فعال در این عرصه و منابع متعدد و صعب الوصول، و با نگاهی صرفا علمی و به دور از تعصبات و جریانات اجتماعی، سیاسی، قومی و فردی، بر مبنای اجرای طرحی در قالب « مدیریت آثار تولید شده و انتشار یافته از سوی تمامی مراکز شیعه» تلاش می نماید تا مجموعه ای غنی و سرشار از کتب و مقالات پژوهشی برای متخصصین، و مطالب و مباحثی راهگشا برای فرهیختگان و عموم طبقات مردمی به زبان های مختلف و با فرمت های گوناگون تولید و در فضای مجازی به صورت رایگان در اختیار علاقمندان قرار دهد.

اهداف:

۱.بسط فرهنگ و معارف ناب ثقلین (کتاب الله و اهل البیت علیهم السلام)

۲.تقویت انگیزه عامه مردم بخصوص جوانان نسبت به بررسی دقیق تر مسائل دینی

۳.جایگزین کردن محتوای سودمند به جای مطالب بی محتوا در تلفن های همراه ، تبلت ها، رایانه ها و ...

۴.سرویس دهی به محققین طلاب و دانشجو

۵.گسترش فرهنگ عمومی مطالعه

۶.زمینه سازی جهت تشویق انتشارات و مؤلفین برای دیجیتالی نمودن آثار خود.

سیاست ها:

۱.عمل بر مبنای مجوز های قانونی

۲.ارتباط با مراکز هم سو

۳.پرهیز از موازی کاری

۴.صرفا ارائه محتوای علمی

۵.ذکر منابع نشر

بدیهی است مسئولیت تمامی آثار به عهده ی نویسنده ی آن می باشد .

فعالیت های موسسه :

۱.چاپ و نشر کتاب، جزوه و ماهنامه

۲.برگزاری مسابقات کتابخوانی

۳.تولید نمایشگاه های مجازی: سه بعدی، پانوراما در اماکن مذهبی، گردشگری و...

۴.تولید انیمیشن، بازی های رایانه ای و ...

۵.ایجاد سایت اینترنتی قائمیه به آدرس: www.ghaemiyeh.com

۶.تولید محصولات نمایشی، سخنرانی و...

۷.راه اندازی و پشتیبانی علمی سامانه پاسخ گویی به سوالات شرعی، اخلاقی و اعتقادی

۸.طراحی سیستم های حسابداری، رسانه ساز، موبایل ساز، سامانه خودکار و دستی بلوتوث، وب کیوسک، SMS و...

۹.برگزاری دوره های آموزشی ویژه عموم (مجازی)

۱۰.برگزاری دوره های تربیت مربی (مجازی)

۱۱. تولید هزاران نرم افزار تحقیقاتی قابل اجرا در انواع رایانه، تبلت، تلفن همراه و... در ۸ فرمت جهانی:

۱.JAVA

۲.ANDROID

۳.EPUB

۴.CHM

۵.PDF

۶.HTML

۷.CHM

۸.GHB

و ۴ عدد مارکت با نام بازار کتاب قائمیه نسخه :

۱.ANDROID

۲.IOS

۳.WINDOWS PHONE

۴.WINDOWS

به سه زبان فارسی ، عربی و انگلیسی و قرار دادن بر روی وب سایت موسسه به صورت رایگان .

درپایان :

از مراکز و نهادهایی همچون دفاتر مراجع معظم تقلید و همچنین سازمان ها، نهادها، انتشارات، موسسات، مؤلفین و همه

بزرگوارانی که مـا را در دستیـابی به این هـدف یـاری نموده و یا دیتا های خود را در اختیار ما قرار دادنـد تقـدیر و تشـکر می نماییم.

آدرس دفتر مرکزی:

اصـفهان -خیابان عبـدالرزاق - بازارچه حاج محمد جعفر آباده ای - کوچه شـهید محمد حسن توکلی -پلاک ۱۲۹/۳۴- طبقه اول
وب سایت: www.ghbook.ir
ایمیل: Info@ghbook.ir
تلفن دفتر مرکزی: ۰۳۱۳۴۴۹۰۱۲۵
دفتر تهران: ۸۸۳۱۸۷۲۲ ـ ۰۲۱
بازرگانی و فروش: ۰۹۱۳۲۰۰۰۱۰۹
امور کاربران: ۰۹۱۳۲۰۰۰۱۰۹

مرکز تحقیقات رایانه‌ای
قائمیه
اصفهان
www
برای داشتن کتابخانه های‌تخصصی
دیگر به سایت این مرکز به نشانی
www.Ghaemiyeh.com
www.Ghaemiyeh.net
www.Ghaemiyeh.org
www.Ghaemiyeh.ir
مراجعه و برای سفارش با ما تماس بگیرید.
۰۹۱۳ ۲۰۰۰ ۱۰۹