فصل‌نامهٔ تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوشهر
شماره پیاپی: هفدهم ـ پاییز ۱۳۹۲
از صفحهٔ ۷۳ تا ۸۴

# نقش عناصر تعلیمی در دگردیسی قالب مثنوی در شعر انقلاب*

**سید احمد حسینی کازرونی**[۱]
استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوشهر
**محمد رضا کمالی بانیانی**[۲]
عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی ایذه

**چکیده**

**شعر انقلاب هر چند عمدتاً در حوزه قالب‌های شناخته شده کلاسیک و نو حرکت کرده است اما فضاهایی تازه و درون مایه‌ای متفاوت با پیشینه ریشه‌دار خویش آفریده است. نگاه به انسان و جهان و حرکت در قلمروی اندیشه‌ها و مضامین مذهبی به گونه‌ای در شعر انقلاب دیده می‌شود، که هرگز تا این گستردگی و عمق در سروده‌های قبل از انقلاب و حتی دوره‌های دوردست ادبیات ما سابقه نداشته است. توجه به عناصر ارزشی، اخلاقی، تعلیمی، پیوند با تاریخ، تلمیح و تطابق تاریخی حتی خارج از مرز جغرافیایی و تکریم از انقلابیون، بنیادی‌ترین عوامل نوپردازی در قالب‌ها هستند. نوگرایی در شعر انقلاب و پس از آن تغییر در زبان و تعبیرات و تازگی مضامین و اندیشه با حفظ قالب بوده است. پیوستگی معنایی در قالب‌های کهن پس از انقلاب و انسجام در نظم عمومی تازگی دارد. بنیان‌های عقیدتی انقلاب، در قالب موجب رواج اصطلاحات رایج فرهنگ دینی شد و این امر خود راه گشای بسیاری از نوآوری‌ها در قلمروی تعبیرات و ارتباط‌های واژگانی بود.**

**کلید واژه‌ها: شعر انقلاب، مثنوی، عناصر تعلیمی، دگردیسی**

---

* تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۲/۱۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۶/۲۶
۱- پست الکترونیکی نویسندهٔ مسؤول: Sahkazerooni@yahoo.com

**مقدمه**

در دورهٔ پس از انقلاب دومین قالب از نظر فراوانی بوده است. مثنوی شعری است که همهٔ ابیات آن به یک وزن و دو مصراع هر بیت آن در قافیه مشترک باشند، معنی لغوی آن منسوب به معنی «دو، دو» یا دوتایی، می‌باشد. ویژگی‌های مثنوی در دوران گذشته شامل کاربرد اوزانی نظیر: «مفاعیلین مفاعیلن فعولن»، «فعولن فعولن فعولن فعل»، «فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن» «مفتعلن مفتعلن مفتعل» بوده است. دیگر از ویژگی‌های مثنوی، داشتن فضای داستان پردازی، که در آن شاعر با طرح حکایات و تمثلات به بیان مقاصد خود می‌پردازد. مثنوی انواعی دارد از جمله: حماسی، عاشقانه، عرفانی، حکمی و ...

با تحقق انقلاب در صحنهٔ تاریخ ایران، مثنوی که دومین قالب از جهت کثرت سرایش پس از غزل به شمار می‌آید، نیز ویژگی‌های تازه‌ای کسب نموده، که آن را از مثنوی‌های دوره‌های گذشته متمایز می‌کند. مثلاً در مثنوی دورهٔ انقلاب استفاده از حکایت کمتر به چشم می‌خورد یا استفاده از وزن‌های بلند گذشته بی‌سابقه یا کم سابقه است. مثنوی گویان شاخص دورهٔ انقلاب عبارتند از: حمید سبزواری، علی معلم دامغانی، نصرالله مردانی، احمد عزیزی و ...

مثنوی در دوره‌های قبل جای خود را باز کرده بود و بایستی در دوره‌های بعد پارامترهای جدیدی در شیوهٔ بیان و مضمون را بجوید تا به تکامل زمانی خود نائل گردد. مثنوی هم به تبعیت از سایر قالب‌ها در فضای سیاسی اجتماعی معاصر پوست اندازی نموده، از آن حالات نخستین کودکی بیرون آمده، فصلی تازه از کوچ به سرزمین‌های کبوتری را آغازیده است.

**زبان مثنوی در شعر انقلاب**

مثنوی در شعر انقلاب و پس از آن اغلب واگویه‌های صمیمی با زبانی غنایی است:

شب امشب، شب امشب، شب جستجو است　　شب این حوالی پر از گفتگـو اسـت
شب امشب، شب امشب شبـی دیگـر است　　شب امشب، خدایا صمیمی تر است
کسانـی کـه «یا دوسـت»، «یـاهـو» زدنـد　　و در متـن آیـینه، اردو زدنـد

شقایــق مـریــدان، کـجــا رفـتــه انـــد؟ شهیــدان، شهیدان کجا رفته انــد

(علی پور،۱۳۷۲ : ۷۱-۶۵)

«از کسانی که در این قالب‌ها نوآوری کرده‌اند محمدعلی سپانلو را هم نام ببریم. وی در داستان منظومه هیکل تاریک در قالب مثنوی و ۷۶ صفحه از حجم کتاب منظومه تاریک ساعت امید را به خود اختصاص داده، نه کار جدید و نه حرف جدید دارد. صرفاً تنفسی است در قالبی کلاسیک که در مقایسه با کارهای جوانان که اخیراً به قالب‌های کهن روی آورده‌اند سخت کهنه و بی‌رنگ به نظر می‌رسد. گرچه از نظر فضاسازی در میان شعرهای سنتی و قالب‌های کهن، و به ویژه در منظومه سرایی، نوجوانی‌هایی دارد ولی از نظر زبان و بیان سخت سست و پیش پا افتاده است» (ترابی، ۱۳۷۵: ۵۷).:

ما همـــان گـلـــه بـی اندیشـه طـول و عـــرض جهـــان ما بیشه

گفت استادمان بـه سوی هـدف کور و کر باش و نقد جان به کف

راه با ماسـت تـو مپـــرس ز راه جـــز ســـوی پیـــرو مبنـــد نگاه

راه بردی سوای کوشش نیسـت جای وسواس یا پـژوهش نیست.»

(همان)

البته کار اصولی سپانلو مثنوی سرایی نیست، بلکه او اغلب در قالب‌های نو کار کرده است و اشعارش روایی و درماتیک هستند. شاید گرایش اندک وی به قالب‌های کلاسیک جنبهٔ تفنّنی داشته باشد و نوذر پرنگ که قالب نیمایی از جدی‌ترین قالب‌های مورد توجه اوست در مثنوی ساقی‌نامهٔ خود نیز گاه تصویرهای حس و لحظه‌ای به دست داده که یادآور اشعار نوی اوست:

نمی دانـــم کجـــای این شب تار کجـــای بیـــشه دوری دگـــر بـــار

گیاهی خواب می بیند که در بـاد پلـــنـگی از درختـــی ناگـــه افـتاد

فتاد اما به روی آهـــویـی خـــرد پس آنگه سیلی از خون بیشـه را برد

(نوذر پرنگ به نقل از: باقری،۱۳۷۲ : ۱۲۵)

نوآوری در مثنوی دارای ره یافت‌های متنوع و متفاوت بوده است. به ویژه از سال‌های ۱۳۵۷ تا ۱۳۶۹ در آثار بعضی که تنها مثنوی را تجربه کرده‌اند، خاستگاه نوآوری تنها در محدودهٔ کلمات و تغییرات قابل جستجواست. شاعرانی چون محمدرضا عبدالملکیان و سلمان هراتی از ویژگی‌های زبان آشنای خود دور نماندند و سرودند:

ای شهیدان کجاست منـزلتـان چیـست جـز آفـتاب در دلتـان
روی در آب چشمه می‌شـوییـد از خـدا عاشـقانه مـی‌گوییـد
رختـی از انعطـاف در بـرتـان تاخ سـرخی زعشق بر سـرتـان
همرهـان ستـاره در شب کور رفته تـا پـشت لحـظه‌ها تـا دور
تـا خـدا، تـا سـتاره، تا مهتاب تا صـدای شـکوفـه در دل آب
آفتـابیـد در هـزاره‌ی عشـق دلتـان گـرم از شـراره‌ی عـشق
عطرتان بوی خواب را برده است آبروی سـراب را بـرده اسـت

(هراتی،۱۳۷۸ : ۱۳-۱۲)

مشاهده می‌شود که هر کجا شاعر مناسب بداند به تکرار مصرع یا بیتی جهت آهنگین کردن کلام روی می‌آورد. «شاعران مثنوی سرا در دورهٔ انقلاب: ه.ا. سایه، علی معلم، احمد عزیزی به عنوان سه شاعر محوری و موسوی گرمارودی، حسن حسینی، یوسفعلی میرشکاک، صدیقه و سمعی، پرویز بیگی حبیب آبادی، و شاعرانی که تنها یک مثنوی در مجموعهٔ شعری خود داشتند (پرنگ، عبدالملکیان و ...) همگی بر مرزهای از پیش تعیین شدهٔ مثنوی در حوزهٔ بیان روایی و خطابی صحّه گذاشته اما همچون قالب‌های دیگر مورد بازنگری قرار گرفته است.» (باقری،۱۳۷۳ : ۱۲۴). قالب مثنوی، یک شهر و سه خیابان اصلی :ه.ا. سایه، علی معلم و احمد عزیزی هستند. دیگران، یا کوچه‌هایی متصل به همین خیابان‌های اصلی‌اند یا در گوشه‌ای از شهر، چشم اندازی پیش رو می‌گسترند و پس، مخالفان نوآور بودن سایه، جزئیات معین و قابل تأکید این نوآوری را چه در عرضهٔ زبان و چه در قلمروی شیوه از ما خواهند طلبید. نوآوری‌های سایه چه در عرصهٔ غزل و چه در عرصهٔ مثنوی در چارچوب آن چه از پیشینیان به جا مانده قرار می‌گیرد. اما علی رغم حافظ گونگی زبان و بیان سایه در غزل‌ها می‌تواند به سرعت معاصر بودن خود را ثابت کند و با

اندک بهره‌ای از درک تمیز، تا شاعر را نیز در ردیف نوآوران آورد. کار مهم و تازهٔ سایه در مثنوی، در آمیختن همهٔ فرامین‌های زبانی موجود و قابل اعتنا در پیشینهٔ مثنوی است، همان گونه که ارزش مثنوی‌های سنایی، عطار و مولوی در گستردگی و میدان اندیشه و حکمت است هنر سایه، ترتیب دادن ملاقاتی میان سه گونه زبان ویژه و ممتاز در مثنوی است. از حنجرهٔ او می‌توان هم سرایی فردوسی، نظامی و سعدی را شنید بدون این که کوچک‌ترین پرسش و گسیختگی در روح منسجم اثر او پدیدار باشد. مثنوی‌های ابتهاج گر چه به سال‌های پس از انقلاب محدود نمی‌شود نمونه‌های به کمال رسیده و قابل استناد مثنوی‌های او با امتیاز ویژه‌ای که گفته شد عموماً در سال‌های نخست پس از پیروزی انقلاب سروده شده و مثنوی خون بلبل از آن جمله است:

دلی مانده صد زخم خنجر در او　　دلی کین خون برادر در او
دلی در عزای عزیزان به درد　　ندانی که نامرد با ما چه کرد
گرفتند و بردند و آویختند　　چه خون ها که در صبحدم ریختند
ندادند رخصت که بیوه زنی　　برآرد ز سوز جگر شیونی

(هوشنگ ابتهاج به نقل از باقری،۱۳۷۳ : ۲۸-۱۲۶)

**عنصر وزن در مثنوی‌های انقلاب**

از میان مثنوی سرایان پس از انقلاب علی معلم در دفتر «رجعت سرخ ستاره» و مثنوی طولانی «هجرت» به نوآوری‌هایی در وزن و موسیقی و زبان و آن چه مربوط به این ساخت است زده است. بدین معنی که وی به وزن‌های تازه و غیر معمول روی آورده است و تعداد سیلاب‌های مصرع‌ها را از ده یا یازده سیلاب به سیزده، چهارده و حتی شانزده سیلاب رسانده است:

ابر و نباریدن چه رنگ است این چه رنگ است؟

تیغ و نبریدن چه ننگ است این، چه ننگ است؟

(علی معلم به نقل ازباقری،۱۳۷۳: ۱۸۴)

مستفعلن مستفعلن مستفعلن فع (۱۳ سیلاب)

گـــرم جـــوشان حـــرم! باده مغانه است امشب

جوش جنگ است و چگور است و چغانه است امشب

(میرجعفری،۱۳۷۶ : ۱۶۰)

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن(فع لن) ۱۴ سیلاب

و دیگر در قافیهٔ مثنوی، معلم کوشیده است به ترفندهایی دست بزند که علی رغم، استفاده از اوزان بلند، نظم موسیقایی نیز حفظ شود و ابزار وی در این شگرد هنری استفاده از قافیه‌های پویا با حداکثر حروف مشترک و نیز توجه به نقش ردیف در آن. همین استفاده از قافیه‌های آهنگین و استوار است که استخوان‌بندی شعرش را محکم و متین بر پا می‌دارد:

شبانه بی خبر از کوهسار بگذشته است نماز صبح نهان از گدار بگذشته است

(علی معلم به نقل از باقری،۱۳۷۳ : ۱۹۲)

و در مواردی که وی از دو قافیه استفاده کرده است. ضرب آهنگ کلام را گوش نواز مخاطب ساخته است:

سبو کشان به شراب صراحت افزودند جگر خوران به کباب جراحت افزودند

(همان: ۱۹۱)

دیگر از کارهای معلم در قالب مثنوی توسل به دقایق فرهنگی به ویژه فرهنگ شیعه و نگرش تاریخ به حوادث امروز و فردا و ذکر پیشینهٔ انسان گذشته با توجه به عناثر تعلیمی انقلاب است که به خوبی از عهده تفسیر آن باز آمده است:

ای نطق مـــرغان مهـــاجر فهم کرده اسـرار ابراهیم و هاجر فهم کـــرده

خوانده طلسمات معانی سر به سر را دانسته راز روح و نوح و بوالبشر را

احوال عالـــم را سـراسـر راز دیـــده هـر ذره را سیلی خور پرواز دیـده

مـــردی صفـــای صحبت آیینه دیده از روزن شب شوکت دیـرینه دیده

مـــردی حوادث پایمـــال همـــت او عالم ثناگـــوی جـــلال هـمـــت او

ای وارث خون حسین و خون یحیی میـــراث دار مـــرتضی دلـبند زهرا

(همان: ۱۵۹)

«از نظر به کارگیری اوزان بلند معلم باید گفت که این سلک و مرام در شاعران گذشته و ادبیات زورخانه‌ای و اشعار پهلوانی و چاووشی خوانی‌ها وجود داشته است کسانی چون

شهریار، نیما و عماد خراسانی نیز آثاری در این شیوه دارند. اما معلم با شیوهٔ نو، شرایطی خاص و روشن را در چهره و ساختار سخن به وجود آورده است که کاملاً ممتاز می‌گردد» (باقری،۱۳۷۳: ۱۳۵).

مـردی صـفای صحبـت آیـینه دیده — از روزن شـب شـوکت دیرینه دیده
مـردی حوادث پایـمـال همـت او — عالم ثنـاگـوی جـلال همـت او
مردی به مـردی دیو را در بـند کرده — بر سر خوشـان آسمـان پیـونـد کرده
مردی تذرو کشتـه را پـراوز داده — اسلام را در خـامـوشـی آواز داده
یاد عزیزانی که بر خنـدق گذشـتنـد — سنگین بساط نـاروایـی در نبـشتند

(معلم به نقل از: میر جعفری،۱۳۷۶ : ۱۶۰)

نوع آهنگ و زنگ کلام در شعر معلم، وابسته به ردیف و قافیه است که در شعر گذشتگان این استحکام و هماهنگی رعایت نشده است و اما «پرویز بیگی حبیب آبادی» در مثنوی‌های غریبانه خود علاوه بر پیروی از معلم از متقدمین به مولانا جلال‌الدین و از معاصرین نو پرداز به احمد عزیزی نظر دارد. ده قطعه از گزیده ۹۵ صفحه‌ای وی مثنوی‌هایی (۱۰ مثنوی) پر طمطراق و پر تپش دارد که خاطرات حماسی و جنگ جویانه را یادآور می‌شود. مثلاً در مثنوی «بغض بقیعستانی» به احمد عزیزی در شیوهٔ بیان اقتدا کرده است و به مولانا در وزن و عارفانه پردازی تمسک می‌جوید و در حماسه سرایی به نو پردازی‌های معلم چشم داشته است:

ای دل مـن سـاز دیـگر ساز کن — پرده‌هـای دیگـری آغـاز کـن
ای دل مـن ای نیـستانی تـریـن — کار تـو در گریـه پنهانـی‌ترین
مانده ای گاهی غـزل خـوانـی کنـی — گفتگوهـای نیـستـانـی کنـی
مانده ای خلوت گزینی هـم چنـان — با دل آتش نهـاد عـاشـقـان
راستی آن شب که پهلویـت شـکست — تا ابد مولا به تنهـایـی نشـست
کیستـی بغـض بقیـعستانـی‌ام — ابتـدای گـریـه‌ی توفـانی‌ام

(بیگی حبیب آبادی،۱۳۷۹ : ۴۵)

در ستایش‌ها و مدح شهدا و امامان معصوم حمید سبزواری، معلم، نصرالله مردانی، عزیزی و حسن حسینی و پرویزبیگی و ... تقریباً به صورتی یکسان از یکدیگر تأثیر پذیرفته‌اند. حتی موسوی گرمارودی در مثنوی با همان مضامین معمول و وزن کوتاه حاضر می‌شود:

افـــراشتـــه بـــاد قامـت غـم　　تا قامت زینت است، پـــرچـم
از پشت علی، حسـین دیـــگر　　یا آن که علی است، زیر معجر
چشمان علی است در نگاهش　　توفـــان خـــداسـت ابر آهـش
در بیشه ی سرخ غم نـــوردی　　سر مشـــق کمـــال شیر مردی

(گرمارودی،۱۳۷۸ : ۳۹)

شاعر دید تازه‌ای به اسطوره‌های دینی و مذهبی دارد که از نظر تعبیرات و تفاسیر، بدیع و چشم نوازند. حتی در توصیف حماسه‌های مذهبی و دینی به آفرینش‌های جدیدی روی آورده است:

ناگـــاه، یکـــی دو روبه خرد　　دیـــــدند کـــه شـیر، آب می برد
آن آتـش حق، خمیـد بر آب　　وز دغدغـه و تـــلاش بـــی تـاب
دستان خـدا، ز تن جـدا شد　　وان قامت حیـــدری دو تـــا شـد
بگرفت به ناگزیر، چون جان　　آن مشک، زدوش خـود، به دندان

(همان: ۲۴)

از ویژگی‌های دیگر مثنوی‌های پس از انقلاب، به کار گرفتن وزن‌های بلند پس از جنگ ایران و عراق در شعر است. زیرا متقدین می‌دانستند که عدم تکرار قافیه در مثنوی رنگ کلام را می‌گیرد. بنابراین باید از وزن کوتاه استفاده کرد تا قافیه به زودی نو شود و آهنگ شعر را در سیر عمودی حفظ کند. اما شاعران پس از جنگ با افزودن بر طول ردیف و انتخاب قافیه‌های پر تپش، توانستند از وزن‌های بلند نیز در این قالب استفاده کنند به گونه‌ای که این روش به صورت یک ویژگی برجسته در مثنوی‌های پس از جنگ در آمد. می‌توان گفت در دوره‌های آغازین انقلاب وزن‌ها کوتاه و ملایمند:

من تـمام راه در تشیـع خویـش　　شاهد دفن تـن خـود، پیش پیش
ابرهـــای سربـــی و رگبـــارهـا　　گـــریـــه هـــای خقـــه بر آوارها
هر نگاهم پیک صدها نامـه بود　　که به سوی آسمـان ره می گشود

(کاشانی،۱۳۷۸: ۵۳)

و در زمان جنگ، وزن‌ها کوتاه و پر تپش با کوبه‌هایی از واژگان سترگ و فخیم جنگی پیرو آن چه مایاکوفسکی گفته بود، در زمان جنگ نمی‌توان «در گوشی» شعر گفت بایستی بر طبل کوبید. این جاست که شاعر این برهه از نفس خمپاره‌ها، سیلی گلوله‌ها و خیزش باروت از انبار لهجه‌های تند و غیرتمند سخن می‌گوید (فعولن فعولن فعولن فعول) (۱۱سیلابی)

الهی به آنـــان کـــه پـرپـر شدند　　پـــر از زخـــم هـــای مکرر شدند
به آنان کـــه همـــت مثـال آمدند　　بـــه شـــوق حـریم وصال آمدند
به آنان که چون پرده بـــالا زدنـد　　قـــدم در حـــریـــم تمـــاشا زدند
به آنان که مست ولا مـــی شدنـد　　بـــلا در بـــلا کربـــلا می شـــدند
به آنان که کارون خـــروش آمدند　　چنان خون کارون به جوش آمدند
به آنان که امروز ،فـردایـــی انـــد　　به آنـــان کـــه فـردا، تماشایی اند

(بیگی حبیب آبادی،۱۳۷۹ : ۹۴-۷۸)

اگر از جنگ همین یک مثنوی گفته شده باشد کافی است که خواننده را با قطعه‌ای از تاریخ ندیده خود آشنا کند. فضاسازی، واژگان، تعبیرات و الفت کلمات در سیر مثنوی، فرصت تأمل را از انسان گرفته، او را با خود به مناجات با روایات فتح می‌برد نکته بعدی در مورد حضور مثنوی غزل در شعر انقلاب است. قدمت این تصرفات به زمان «عیوقی» صاحب منظومهٔ «ورقه و گلشا» می‌رسد که شاعر غزل یا قصیده‌ای را در مثنوی وارد می‌کند و به خود اجازه می‌دهد از وزن واحد عبور کرده به مطلعی دیگر انتقال یابد. در شعر پس از انقلاب این تنوع جلویی دوباره از سر گرفته می‌شود با این تفاوت که شاعر نو پرداز ما وزن را همان وزن مثنوی در غزل می‌آورد.

**محتوای مثنوی‌های انقلاب**

محتوای مثنوی پس از سپری شدن دوران جنگ همان عناصر ارزشی و تعلیمی انقلاب یعنی بازبینی ارزش‌ها و سنجش پای‌بندی مردم به دست آوردهای انقلاب و جنگ است و از نظر نوع پیام و روشمندی اندیشه از دوران قبل متفاوت است شاعر فارغ از هیاهوی جنگ و جبهه در میان توده‌ها سفر می‌کند و مشکلات تازهٔ زندگی را خاطر نشان می‌سازد. قادر طهماسبی (فرید) در مثنوی بلند زیر به این مسائل پرداخته است:

من کتاب درد را خـــواهـــم گشـــود بـــی امـــان و بـــا امـان خواهم سرود
قصـــه ای دارم سـراسـر مـــاجـــرا قصه ای بـــا گـــوش مـــــردم آشنـا
گوش کن از درد می گـــویم سخـن چیست غیـــر از درد مردم درد مـــن
درد مردم چیست غیـر از درد عشـق آفرین بر عشـــق و دستاورد عشـــــق
یک نسیم از درد عشق است این بهار آی دستاورد عشـــق است ایـن بهـــار
درد عشـــق آبستـــن بیـــداری است انقـــلاب مسـت در هـشیـاری اسـت
پر کنید از اشک خونین جام چشـــم بشکنیـد ای مـــردمـــان! بادام چـشم
آی مردم! خـــواب رنگیـــن دیـده ام برف سنگین، بـــرف سنگین دیـده ام

(قادر طهماسبی به نقل از: میر جعفری،۱۳۷۶ : ۱۴۴)

ملاحظه می‌گردد، شاعر از کاستی‌ها و برخی بی‌ملاحظه‌گی‌های مردم رنج می‌برد. بینش او از مرز و کشور خود فراتر رفته، دنیا را از دریچه‌ای وسیع‌تر می‌بیند سخن از درد مشترک است و انسان دوستی و جهان برای این ارزش مقدس. مثنوی زیر از «حسین اسرافیلی» حاصل پیام‌های سیاسی اجتماعی دوران انقلاب است وی با زبانی نمادین مدعی می‌شود که انقلاب و فرهنگ انقلاب در سفر خود راه درازی را در پیش دارد که باید برای تحقق آن تلاش کرد و از هیچ خطری نهراسید:

چه کسی گفت که زنجیر جنون در گسل اسـت
چه کسی گفت که آوازه ی غیرت کسل است
چه کسی گفـت کـــه می خانه فرو ریخته است
بادهٔ درد کشـان بـــا هـوس آمیـخته است...

چه کسی گفت که تکبیر، این اندازه بس است
گوشمـان کر شده ایـن هیبت و آوازه بس است
چه کسی گفت: «چرا از خم . جراحت جوییـم»
کـــه بـلاعرصـه خـــون است فـراغت جوییم...
سیـــم بگـــذار بیـــا مثـــل ابـــوذر بـاشیـــم
نیست پیغمـــبر اگـــر، همـــره حیـــدر باشیم

(اسرافیلی به نقل از همان: ۱۱۳– ۱۱۰)

مثنوی‌های عزیزی از نظر نوآوری نمونه‌های بارز تحول و دگرگونی شعر است به همین دلیل نظریات متفاوتی در این زمینه وجود داشته است. برخی، او را شاعری پیرو هنر برای هنر تلقی کرده‌اند و گروهی وی را شاعری انقلابی با اشعاری پر مغز و نو پرداخته می‌دانند که جلوه‌های مرده‌ی هنر را از نو زنده کرده است. در حقیقت عزیزی خصوصاً در قالب مثنوی، شاعری است فرزند زمان خویش، بسیار قابل توجیه است که چنین کسی معیارهای دست و پاگیر پیشینیان را بر نتابد و در این سنت شکنی به لغزش‌های اجتناب ناپذیری تن بسپارد. نوآوری عزیزی اغلب در حوزهٔ ارتباط معنایی واژه‌ها با انسان و طبیعت است و ظرافتی خاص که تنها به وسیلهٔ او در تألیف کلمات کشف می‌گردد:

چرا آییـــــنه بـــاید خسته باشد — سـرش بـــا مهـــربـانـی بستـه باشـد
چرا این قـدر خـطر خنده‌ها کم؟ — چرا صد بـرگ گـل یـک قطره شبنم؟
نه دارو خـانه‌ای در دسـت در ما — نـــه در گود طرب، مردی است در ما
همه در جـلـــد تنهـــایی کتـابیم — همـــه مثـــل ســـوال بـــی جـــوابیـم
نـــه بـــرگ سبز دین در دفـتر ما — نـــه شـــور ســـرخ عرفـــان در سر ما

(عزیزی،۱۳۷۵ : ۲۴)

**نتیجه‌گیری**

روی هم رفته قالب مثنوی به دلیل آن که همهٔ فراز و نشیب‌های زبان را بر می‌تابد شاعر پس از انقلاب هر کجا فضایی بیابد به تأثیر از قالب‌های نو حاصل شده از عناصر تعلیمی،

ارزشی و اخلاقی انقلاب، از همه امکانات هنری بهره می‌جوید. در مورد به کارگیری ترکیب‌های نو و تصویرهای رنگارنگ اعم از مأنوس و نامأنوس، که برخی ناشی از ضربان سیالنده انقلاب و جنگ و برخی زاییده سکوت و غربت است، شاعر با همان ظرف ذهنی پیچیده، ساده‌گوی یا سخت‌گو می‌شود. آن چه بیش از همه در مثنوی‌های کلاسیک پس از انقلاب مشاهده می‌شود، صبغه عرفانی به هر موضوع اعم از اجتماعی، سیاسی و فرهنگی است. این نشان می‌دهد که شاعر به پدیده‌های فرهنگی جدید در جامعه متعهد است و به اعتقادات، ارزش‌ها، بن مایه‌های اخلاقی و تعلیمی و ایده‌های موجود اهمیت می‌دهد. حتی در اشعار بی‌قید و بند از نظر سلوب شعر نیز شاعر از انسان و انسانیت دفاع می‌کند و از نظر روند در قالب مثنوی استحکام محور عمودی از آغاز تا پایان شعر حفظ می‌شود.

## منابع و مآخذ


۱. باقری، ساعد و محمدی نیکو، محمد رضا (۱۳۷۳) شعر امروز، ، تهران: بین المللی الهدی، چ اول
۲. بیگی حبیب آبادی، پرویز (۱۳۷۹) گزیده، تهران: نیستان
۳. ترابی، ضیاءالدین (۱۳۷۵) مجموعه مقالات نقد و بررسی شعر (پیرامون شعر)، تهران: سوره حوزه هنری
۴. عزیزی، احمد (۱۳۷۵) کفش‌های مکاشفه، تهران: بین المللی الهدی، چ سوم
۵. علی پور، مصطفی (۱۳۷۲) از گلوی کوچک رود، تهران: حوزه هنری، چ اول
۶. کاشانی، سپیده (۱۳۷۸) گزیده، تهران: نیستان
۷. موسوی گرمارودی، علی (۱۳۷۸) گزیده، تهران: نیستان، چ دوم
۸. میر جعفری، سید اکبر (۱۳۷۶) حرفی از جنس زمان، تهران: فو
۹. هراتی، سلمان (۱۳۷۸) گزیده، تهران: نیستان