

نقش عناصر تعلیمی در تحول ساختاری و

محتوایی قالب شعر انقلاب*

سید احمد حسینی کازرونی^۱

استاد زبان و ادبیات فارسی - دانشگاه آزاد اسلامی بوشهر - ایران

محمد رضا کمالی بانیانی^۲

مربی زبان و ادبیات فارسی - دانشگاه آزاد اسلامی واحد ایذه - ایران

چکیده

شعر امروز ایران در حال طی کردن مرحله گذر و به عبارت دیگر در حال دگرذیسی است. اگر شعر امروز را تداوم زاینده و پوینده شعر کهن بدانیم، این شعر حتی در سرکش‌ترین حالات هم دنباله روی شعر سنتی و کهن است. اما تحولات صنعتی، اقتصادی، سیاسی، فرهنگی و ... خواه ناخواه تأثیرگذار است. ادبیات به عنوان کاربردی‌ترین هنر متأثر از این تحولات است و بی‌شک شاعر انقلاب در هر یک از زمینه‌های شعری با نو شدن و نوآفریدن گرایش ذاتی داشته است. آنچه در شعر انقلاب عامل اصلی تحولات لفظی و معنایی در قالب است روی شعرا به بیان مسایل تعلیمی، اخلاقی و ارزشی است که استفاده از آنها به ناچار شاعر را به سوی دگرذیسی در ساختار، واژگان، زبان، صور خیال، اندیشه و قالب شعر پیش برده است. در این مقاله از عوامل تحول‌ساز در زمینه‌های لفظی و معنایی یکی از قالب‌های رایج شعر انقلاب، یعنی غزل سخن به میان می‌آید. از میان قالب‌های سنتی، غزل بیش‌ترین کاربرد را در شعر انقلاب داشته و حجم غزل‌های سروده شده نسبت به قالب‌های دیگر بیشتر است. نوآوری شاعران این دوره در غزل‌سرایی، غزل این دوره را با ویژگی‌هایی همراه کرده است.

واژه‌های کلیدی: شعر انقلاب، قالب شعری، نوآفرینی، غزل سنتی و نو، عناصر تعلیمی

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۱/۲۱

* تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۱۰/۲

۱- پست الکترونیکی: sahkazerooni@yahoo.com

مقدمه

شعر انقلاب هر چند عمدتاً در حوزه‌ی قالب‌های شناخته شده کلاسیک و نو حرکت کرده است اما فضاهایی تازه و درون مایه‌هایی متفاوت با پیشینه‌ی ریشه دار خویش آفریده است. نگاه به انسان و جهان و حرکت در قلمرو اندیشه‌ها و مضامین مذهبی و بهره‌گیری از عناصر تعلیمی و اخلاقی به گونه‌ای در شعر انقلاب دیده می‌شود که هرگز تا این گستردگی و عمق در سروده‌های قبل از انقلاب و دوره‌های دوردست ادبیات ما سابقه نداشته است.

پیوند با تاریخ، تلمیح و تطابق تاریخی حتی خارج از مرز جغرافیایی و تکریم از انقلابیون و اهمیت فوق‌العاده به عناصر تعلیمی و اخلاقی بنیادی‌ترین عوامل نوپردازی در قالب‌ها هستند. اهمیت غزل در شعر انقلاب تا حدودی مدیون شاعران دوره‌های میانه و نو پیش از آن است.

شاعرانی که به جهت داشتن زبان، مفاهیم و تعبیرات پویا مقبولیتی عام داشته‌اند. کسانی چون هوشنگ ابتهاج (سایه) که مفصل غزل سنتی و نوی امروز به شمار می‌رود غزل‌هایش آب و رنگی حافظانه دارد با رنگ و لعابی رمانتیک تحت تأثیر شعر نو.

صور ذهنی غزل‌های سایه چندان تازه و ابتکاری نیست و سعی کرده است از همان دریچه اسلاف به شعر نو بنگرد اما از نظر مضمون و درون مایه کلی شعر و وزن و ایقاع کلام، ایجاد فضای یأس و درماندگی که در دوران وی بر اجتماع سایه افکنده است قابل توجه است:

کنار من کجا، کشتی شکسته کجا؟ کجا گریزم از این جا به پای بسته کجا؟

زبام و در، همه جا سنگ فتنه می‌بارد کجا به در برمت ای دل شکسته کجا؟

(روزبه، ۱۳۷۹: ۱۹۳)

ابتهاج در قالب کلاسیک به فکر سنت شکنی نیست. فریدون توللی در عرصه‌ی غزل، شخصیت چندان ثابتی نداشته، هر چند در قالب‌های نو از پیروان رمانتیک نیماست و نوآوری در شعر سنتی را صرفاً در ترکیبات و استعارات عاشقانه و مضامین سوزناک و دل‌فریب جستجو کرده است. برخی غزل‌های او حد وسط غزل سنتی و نئوکلاسیک‌اند:

می‌روم که بر گیرم دامن دلارامی زلف یاسمن بویی، دست سوسن اندامی
بوسه گیر پندارم، گرزجان شود یارم گونه‌ی شفق رنگی، سینه سحر فامی
(همان: ۱۹۴)

اسماعیل خوبی از نوآوران اندیشمند غزل و غزل واره است و زبانش به سمت تازگی و طراوت تمایل دارد. وی بینش فلسفی و شیوه‌ای به رنگ اخوان ثالث برای سنت شکنی از خود نشان داده است:

با ساغری از آن تلخ کامم را شیرین کن
شب می‌گذرد خوبا فکر من غمگین کن
از تلخی این ایام شیرین سخنا! بگذر
زین تلخ که در جان است، هان کامی شیرین کن
باداست جهان کم گوی از چونش و از چندش
می نوش و فزون از حد چونین کن و چندین کن
(اسماعیل خوبی به نقل از همان: ۱۹۶)

تقسیم‌بندی شاعران انقلاب

تنها حدود یک صد عنوان از کتاب‌های منتشر شده در سال ۱۳۷۲، به شعر شاعران معاصر اختصاص دارد. که تقریباً نیمی از آن در قالب‌های کلاسیک سروده شده و نیمی دیگر در قالب‌های نو اعم از نیمایی، سپید و آزاد و مدرن. تراپی در «مجموعه مقالات و نقد اشعار انقلاب اسلامی» شاعران کهن سرا از نظر زبان، تعبیرها و تشبیه‌ها شامل دو دسته و گروه متفاوت تقسیم کرده است: (تراپی، ۱۳۷۵: ۲۴۶)

نخست، شاعران کلاسیکی که به سبک و روش شاعران سده‌های پیشین شعر می‌گویند و شعرهایشان بدون توجه به محتوا، در برگزیده همان زبان و تعبیر و مفهوم‌های کلاسیک سده‌های پیشین است و تنها ممیزه آن‌ها نام شاعر است که معاصر است. در این میان می‌توان از در وادی عشق از علی محمد بشارتی، نسیم بهشت از علی سعیدی، اقلیم عشق از صفا لاهوتی و مجموعه آفتاب از محمدعلی مردانی نام برد:

نسیم چون به گلستان سراغ او گیرد هوای صبحدم از عشق، رنگ و بو گیرد

چو بینمش نفسی در کنار خود درخواست فضای خانه‌ی من رنگ آرزو گیرد
(علی محمد بشارتی به نقل از ترابی، ۱۳۷۵: ۲۴۷)

یا از نسیم بهشت:

هست از آن طره طرار تو تاتار مرا نیست بر سر هوس نامه‌ی تاتار مرا
کرده آن زلف پریش تو پریشان حالم غمزه‌ی نرگس جادوی تو بیمار مرا
(همان)

البته برخی از این شعرها را به دلیل اشاره‌های زمانی و مکانی می‌توان از شعرهای پیشینیان باز شناخت. ولی از نظر فرم، زبان تعبیر و تشبیه این شعرها هیچ تفاوتی با آثار پیشینیان ندارند. دوم گروهی که به شاعران نئوکلاسیک معروف شده‌اند. شاعرانی که ضمن مراعات کلیه موازین شعر کلاسیک به زبان زمانه خود حرف می‌زنند و حرف و گفتشان ریشه در زبان مردم زمان دارد. به عنوان مثال شعر زیر از مجموعه تبسم‌های شرقی از زکریا اخلاقی:

باران شکوه شرقی‌اش را به ما سپرد گل مشرب شقایق‌اش را به ما سپرد
پیری که با مجرد این جاده انس داشت اسب و قبا‌ی عاشقی‌اش را به ما سپرد
(زکریا اخلاقی به نقل از همان: ۲۴۸)

حاصل این تلاش، شعری است لطیف و دلنشین که به دلیل تکیه بر پشتوانه‌های تعلیمی، اخلاقی، اجتماعی و فرهنگی به سهولت در بین مردم رواج یافته و برای خود جایگاهی ویژه به دست آورده و نیز شمار زیادی از شاعران جوان را به سوی خود جلب کرده است. در این بخش، از بین کتاب‌های شعر منتشر شده در سال ۷۲، باید از مجموعه شعر «تبسم‌های شرقی» از زکریا اخلاقی، «خطوط دلتنگی» از بهمن صالحی، «با هر بهار» از مجتبی تهمورث، «سال‌های تاکنون» از عبدالجبار کاکایی و «آتش و ارغوان» از علی هوشمند نام برد و نیز در زمینه شعر زنان به «صدف تنهایی» از ترانه سهراب، «دردهای مذاب» از صدیقه و سقمی و «سرود بودن» از افسانه یغمایی اشاره کرد. هم چنین دو مجموعه شعر «ملکوت تکلم» و «عطر گل یاس».

نمونه‌ها از خطوط دلتنگی:

هجوم چلچله آشفته خواب گل‌ها را

نسیم صبح ورق زد کتاب گل‌ها را

به روی لوحه‌ی سبز زمین بخوان که نوشت

چه صادقانه زمان شعر ناب گل‌ها را

(بهمن صالحی به نقل از همان)

یا از «با هر بهار» مجتبی تهمورث:

دلم از عطر نفس‌های تو بو می‌گیرد

با همه تنگی خلقش به تو خو می‌گیرد

باز چشمان تو در باغچه ام خواهد ریخت

چشمه ساری که در آن ماه وضو می‌گیرد

گوش هر زاویه در نای تو می‌آمیزد

و صدایی که در آن، نغمه‌ی هو می‌گیرد

(مجتبی تهمورث به نقل از همان)

نمک گیر لب لعل تو هستم

به مولا میخ بر نعل تو هستم

تو ما را زنده کردی با نگاهت

هزار آینه دارم شکر آهت

که با اهل صفا لوطی گری کرد

به آن درویش باید نوکری کرد

بیا تا بزم درویشان دل ریش

مرو پس از صفا یک دم بیا پیش

(کاکایی، ۱۳۶۹: ۸۷)

غزل تعلیمی عاشقانه

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 و آن پریشانی بیت‌ها را از غزل ربوده است. شمار نوآوران در سال‌های پیش از انقلاب رشد چشم‌گیر دارد. شاعران جوان کوشیده‌اند جریان «غزل نو» را دامن زنند و گستره‌ی نوآوری در عرصه غزل را به طرق گوناگون وسعت

بخشند. مثلاً غزل حماسی که تا ۵۷ پراکنده بود، پس از انقلاب اسلامی و تحت تأثیر آن تبدیل به جریان جدی در غزل نو گردید. بیشترین نمونه‌های آمیختگی تغزل و حماسه در سال‌های (۶۹-۵۷) ارائه شده است. بنیان‌های تعلیمی - اخلاقی انقلاب، در غزل موجب رواج اصطلاحات رایج فرهنگ دینی شد و این امر خود راه گشای بسیاری از نوآوری‌ها در قلمروی تعبیرات و ارتباط‌های واژگانی بود. عاشقانه‌سرایی معمول در «غزل پس از انقلاب» به مدح سرایت کرد و اگر در غزل گذشتگان، به استثنای نمونه‌هایی چون عاشقانه‌های مولوی برای شمس، غالباً مدیحه‌گویی در ادبیات پایانی غزل به قصدی معلوم صورت می‌گرفت و از این نظر شبیه قصیده بود، در آثار شاعران پس از انقلاب، روح عاشقانه سرایی بر مدح حاکم است.

غزل عاشقانه، به بیان درد عشق و توصیف معشوق زمینی می‌پردازد. نخستین غزل‌های فارسی نیز چنین مضمونی دارند. اما در غزل نوپردازان پس از انقلاب معشوق زمینی در جهانی از واقعیت و فراتر از آن‌ها سیر می‌کند شبیه ذکر معشوق در همان غزل‌هایی که انوری ابیوردی (وفات: ۵۳۸) به آن‌ها استقلال بخشید و کسانی چون ظهیر فاریابی (وفات: ۵۹۸)، جمال‌الدین اصفهانی (وفات: ۵۸۸) و سعدی (وفات: ۶۹۱) آن را به کمال و قوام رساندند؛ اکنون قداستی آسمانی چون معشوق حقیقتی یافته‌اند. در فضای انقلاب و پس از آن کم نداریم غزل‌هایی حماسه عاشقانه و عارفانه که از نسیم عشق و حماسه تراویده‌اند و گلزار آثار گذشته را طراوتی نو داده‌اند. البته تعداد شاعرانی که می‌توان ایشان را غزل‌سرا نامید و در عین حال نوآوری و تحول در غزل را منظور داشته‌اند کند: محمدعلی بهمنی، حسین منزوی و منوچهر نیستانی، بهبهانی و تا حدودی بهمن صالحی از غزل‌سرایان پیش از انقلاب هستند؛ که پس از انقلاب نیز درخت غزل را آبیاری کرده‌اند.

پس از انقلاب، به دلیل ظرفیتی که غزل در پیشینه خود برای بیان مفاهیم تعلیمی - اخلاقی، فرهنگی، عرفانی و معنوی و روحانی دارد، این قالب برای بیان عواطف معنوی و روحانی ظرف مناسبی گردیده است. شاعران جوان این روزگار، هر یک تلاش کرده‌اند به گونه‌ای چهره‌ای نوین را از غزل به نمایش گذارند، ماحصل این تلاش‌ها در سه عرصه «غزل نو» و «غزل نوی معتدل» و «غزل نو مبنی بر ترکیب‌سازی» بوده است.

اما نوآوری در غزل نسبت به دیگر قوالب، به علت همان گستردگی لفظی و معنایی بهتر جا افتاده است. ولی وسوسه‌ی غزل حتی شاعرانی مثل گرمارودی را رها نکرده است. این‌ها ریشه در تأثیرپذیری‌های گذشته دارد و اغلب نوجویی در عرصه زبان پدید می‌آید. اصولاً در نوپردازی، پرداختن یکسان به تمام جنبه‌ها و عناصر هنری امری غیرممکن یا دشوار است. هنرمند در این مرحله بیشتر در گيرودار «ساختن» و یا به تازه ساختن چیزی است که تفکر جدید هنری آن را به هم ریخته و ویران کرده است. لذا از تقویت موارد دیگر باز می‌ماند. ضمن این که «پراکندگی مفهومی» و نبود اندیشه در برخی شاعران دیده شده است. «گستردگی مفهوم در حالی قراردادهای لفظی و معنوی غزل همواره پابرجا و در عین حال پویا است و تعدد و تنوع مفاهیم، هرگز قابلیت‌های ساختاری آن را کم رنگ کرده است، به کمک همین قابلیت و گستردگی لفظی و معنوی است که غزل می‌تواند سلسله‌ای از ابیات مستقل و به ذاته کامل باشد، بدون هیچ ارتباطی با کل شعر». (عبداللهی، ۱۳۷۰: ۸) در غزل امروز گرچه آن لذت قبض و بسط حافظانه نداریم اما انرژی‌های نهفته در این زمینه را شاعر خرج مضامین تعلیمی- اخلاقی، اجتماعی یا عرفان اجتماعی کرده است یعنی او نخست به دنبال موجه‌نمایی صورت شعر خود است تا این که فرصتی برای خلوت با غزل‌ها را داشته باشند. طبع هوسناک غزل‌سازان بوده که مفهوم ذهنی خود را به هر صورت با این قالب وفق داده‌اند. گویی بسیاری از تمهیدات لفظی یا مفاهیم ذهنی تنها در قالب غزل صورتی طبیعی و شاعرانه می‌یابند. نوآوران پس از انقلاب اغلب نسبت به طراوت زبان و استفاده از صنایع ادبی چون مراعات نظیر، اغراق و تشبیه و استعارات تازه غافل‌نمانده‌اند اما پرهیز از کلیشه غالباً مانع از این بوده که این صنایع به تکلف و تصنع منجر شود. جمعی از پیشروان و پیروان غزل‌های نوی معتدل چون قیصر امین پور، حسن حسینی، سلمان هراتی، سهیل محمودی (بیشتر در مجموعه‌ی دریا در غدیر و فصلی از عاشقانه‌ها)، زهره نارنجی، ایرج قنبری، علی رضا قزوه، فاطمه راکعی، ساعد باقری، پرویز بیگی حبیب آبادی و ... صرف نظر از غزل‌ها بیدل‌وار (میرشکاک)، دیگر غزل‌های وی و احمد عزیزی و چند شاعر سالمندتر مثل سایه، مشفق کاشانی، نوذر پرنگ، فولادوند، مزارعی و دیگران به سبب تلاش برای بیان تازه در عین توجه به تکنیک‌ها و شیوه‌های

غزل سرایان متقدم از دیگر شگردهای زبانی سود برده‌اند و با دست زدن به تجربه‌های جدید سبب بارورتر شدن غزل‌های گذشته شده‌اند.

دیگر از نوپردازی‌های، این که غزل مثل گذشته از نظر ظاهری دچار گسستگی محتوا در هر بیت نیست، یعنی شاعر در محور عمودی وحدت موضوع را حفظ می‌کند که این امر خود از اصرار شاعر در ارایه بیان یک موضوع تعلیمی - اخلاقی در متن غزل بوده است. غزل زیر در ستایش دکتر شریعتی آمده است:

تا شعله به خرمن ستم زد	تاریخ حماسه را رقم زد
در بستر عافیت نیاسود	تا تشبیه به ریشه‌ی ستم زد
بر قبله‌ی کوه استواری	از پا نشست تا علم زد...
هر چند اسیر بند شب بود	جامی ز سبوی صبحدم زد

(براتی پور، ۱۳۷۸: ۸۴)

در این نوع غزل‌ها به علت حضور پررنگ بن مایه‌های تعلیمی - اخلاقی شاعر کمتر مجال درج صنایع شعری می‌یابد اما شاعر در همین نوع هم بیکار ننشسته و صنعت آفرینی‌های چشم نوازی دارد:

در دشت شب، چوپان باران، زار می‌زد	خورشید، در آن سوی ظلمت، جار می‌زد!
در ماتم گل‌های عاشق، باد مجنون	شیون کنان، سر بر حصار خار می‌زد
بی‌رقص بانوی شقایق، مانده خاموش	رودی که، با آواز جنگل، تار می‌زد!
منصور گل، بر صخره‌های سرخ ایثار	بانگ انالحق، با دلی بیدار، می‌زد
اسب زمان، سم‌های فولادین و خونین	بر گرده‌ی این خاک آدمخوار، می‌زد
سرهای بی تن، در هوا، پرواز می‌داد	مردی که، در خود، دیو «من» بر دار می‌زد
با تیغ خون، تاریخ فردا فتح می‌کرد	پیری که، فال عشق، در انظار می‌زد

(حسین جانی، ۱۳۷۵: ۷۸)

غزل تعلیمی حماسی

غزل‌های تعلیمی حماسی را می‌توان به انواعی از جمله سوگ سروده‌ها، غزل‌های اعتراض و انتقاد سیاسی اجتماعی و غزل‌های مدحی می‌توان تقسیم کرد.

در گذشته شاعر در اشعار عاشورایی تنها به سوگ می‌پرداخت اما در شعر پس از انقلاب، پرداختن به موضوع با تمام ابعاد دنبال شده است. نکته‌ای که در تاریخ ادبیات گذشته ما تاکنون تجلی نداشته است. حماسه نیز انواعی دارند، حماسه‌های عارفانه و غزل - حماسه‌ها، و گاه آمیزشی از این‌ها فضای شعر پس از انقلاب را قرار گرفته است.

غزلیات تعلیمی حماسی، آمیزه‌ای از پند و اندرز، مسایل اخلاقی و تربیتی، تفاخر، شعار، اعتقادات پاک دینی و عرق ملی و قومی است. نکته دقیق‌تر این که قالب غزل چنان چه در این حوزه به شعار زدگی دچار گردد از ظرافت و شورش کاسته می‌شود. اما از نظر تاریخی اهمیت دارند شعارهای خیابان روی پلاکاردها، فریادهای حماسه آفرینی جبهه و جنگ و آن چه از این نمونه‌ها در سروده‌های ملی و میهنی قرار گرفته‌اند؛ و نیز آن چه زمزمه رزمندگان در صفوف به هم فشرده کاروان‌های اعزام بود، همه و همه را شاعر به ثبت رسانده است در این رجز خوانی‌ها شاعر چون گذشته تنها از ضمیر اول شخص استفاده نمی‌کند، زیرا آن چه او می‌گوید یا می‌سراید بر افتخارات جمعی یک ملت مذهب و دین دلالت می‌کند. در افتخارات پهلوانی و شخصی، این‌ها در نوع خود عناصر ماندگاری در غزل هستند. هر چند از نظر ادبی از چندان عنایتی از سوی اهل فن برخوردار نباشند و چه بسا به حیطه‌ی فراموشی سپرده شوند؛ اما از نظر ترکیب سازی که دگرگونی قالب را سبب می‌شوند حائز تأمل و اندیشه‌اند. اغلب این غزل‌ها از نظر وزن، ریتمیک و پرتحرکند. «مایاکوفسکی» نظری پرداز روسی گفته است: «بیهوده است اگر بکوشیم تا با فلان بحر شعری که مخصوص حرف‌های در گوشی است، هیاهوی کر کننده انقلاب را منعکس کنیم، نه! ... باید به جای نغمه سرایی فریاد بکشیم و به جای خواندن لالایی طبل بزنیم». (ر.ک: کافی، ۱۳۸۰: ۱۵۲) لذا شاعران دوران جنگ به تأثیر از فضای جبهه و جنگ می‌سرایند که برخی از این حماسه سرائی‌ها با زبان مخاطب و آهنگی تند، مناسب فضای مناسب جنگ و دلاوری‌ها و سلحشوری‌های رزمندگان است، در حقیقت عنصر زبان نیز در شعر شاعران انقلاب تحت تأثیر عناصر تعلیمی و ارزشی است:

هلا پاسداران آیین سرخ	سواران شوریده، بر زین سرخ
به شعر دلیری تصاویر سبز	به دیوان مردی مضامین سرخ

از این باغ زنگار زردی زدود وفاتان به آن عهد دیرین سرخ
گذشتید چون از حصار خزان چه دیدند آن سوی پرچین سرخ
پس از برگ ریزان و پرپر شدن مبارک شما را گل آذین سرخ

(حسینی، ۱۳۶۳: ۱۲)

ترکیب‌های نو مانند: پاسداران آیین سرخ، سواران بر زین سرخ، شعر دلیری، تصاویر سبز، مضامین سرخ، حصار خزان، پرچم سرخ، گل آذین سرخ که همگی بن مایه‌های تعلیمی، دینی، اخلاقی و بر خاسته از بطن انقلابند سبب طراوات سخن و فضا سازی‌های جدید در شعر حماسی - عرفانی پس از انقلاب شده‌اند. روح حماسی در غزل نفوذی چشم‌گیر داشته است. شاید به همان اندازه که در برخی غزل‌های گذشته زبانی اورتیک و عریان واژه‌ها را می‌نمایند، در غزل انقلاب و پس از آن گرایش به حس نوع دوستی و تمایل به کمال‌گرایی و روح معنوی شهدا و سلحشوران میدان جنگ خاطر شاعر را از خود بی‌قرار کرده است، و برای وصول به این ارزش‌ها، واژه‌های تر و تازه و ترکیب‌های عارفانه را از آن سوی پرچین قله‌های فتح، بر کاغذ زمان می‌ریزند. گویی غزل، سنگر کاغذی شاعر است که مسلسل‌وار، واژه‌ها را به رگبار خشم خود درو می‌کند. در برخی غزل‌های حماسی، عشق، عرفان، عاطفه، ایمان، انسانیت، نوع دوستی، صلح، اهمیت به ارزش‌ها، سنن، مسایل تعلیمی و تربیتی، غیرت و جوانمردی و توصیف و زیبایی در هم آمیخته و صحنه‌هایی دراماتیک‌وار با آمیزه‌ای از خشم و عطوفت، تنفر و عشق و ایمان و عرفان ناب را ناخودآگاهانه به تصویر می‌کشد و شاید به این دلیل که زمانه این گونه غزل‌ها را نقطه‌ی عطف عقل و عشق برگزیده است و نوبت طرح جدیدی از عاشقانه - عارفانه‌های تعلیمی است:

دلم شد چراغانی چشم تو	هلا روز و شب فانی چشم تو
شگفت است مهمانی چشم تو	به مهمانی شراب عطش می‌دهد
ز روز ازل بانی چشم تو...	بنا را بر اصل خماری نهاد
مفاهیم توفانی چشم تو	هلا توشه‌ی راه دریادلان
کرامات نورانی چشم تو	مرا جذب آیین آینه کرد

از این پس مرید نگاه توام به آیات قرآنی چشم تو
(حسن حسینی به نقل از: باقری، ۱۳۷۳: ۶۵)

در برخی حماسه‌های مدحی، غزل سرایان به نوپردازی‌های مبتکرانه دست زده‌اند، بدین معنی که با طرح اسطوره و تلمیح و وقایع تاریخی مذهبی، تعلیمی، اخلاقی، ارزشی و مسایل اجتماعی - انتقادی زمان را پی می‌ریزند:

ظلمت شکست و نور در آینه جان گفت
در ذهن خلق باور دیرینه جان گرفت
جوشید نور عاطفه چشم شاهدان
وقتی که مهر در افق سینه جان گرفت
در حنجر بلال سحرخوان به بام شوق
گلبانگ روح پرور آدینه جان گرفت
«فرهنگ رنگ» طرح «تهاجم» دوباره ریخت
در فکر آن که فتنه‌ی پیشینه جان گرفت
تا چشم کور خصم بگرید، به خنده باز
نرگس به ناز بر سر سبزینه جان گرفت
شد میرملک خامنه مسندنشین عشق
ما را دوباره شوکت پارینه جان گرفت
صبح است ای منادی آزادگان بخوان
شعر احد دوباره در آینه جان گرفت
(ده بزرگی، ۱۳۷۸: ۳۵)

غرض آن که غزل نو، از محدوده شناخته شده خود می‌گذرد و در آمیزش با حماسه از مرزهای گذشته فراتر می‌رود. لذا هم تعلیمی و سبز و سرخ است و هم عاشقانه است و هم عارفانه، هم حماسی، هم سیاسی، هم اجتماعی. کسانی چون نصرالله مردانی غزل‌هایی از این نوع دارند.

خلاصه این که حماسه جایگاه خود را در شعر پس از انقلاب به حق تصاحب می‌کند و اگر تفاوتی با گذشته داشته باشد که بسیار هم عمیق است؛ این که در این جا کوهی از کاه ساخته نمی‌شود، بلکه سخن شاعر تجسم واقعیتی است که کلام و قلم از بیان آن عاجز است و این حقیقت تاریخی نه سینه به سینه و نه ساخته و پرداخته شده است، بلکه آن چه شاعری سراید گزارشی از زمان خود اوست که یا به چشم دیده و یا آن را چشیده است. هر چند حماسه و عرفان شعر دفاع مقدس که در ادبیات روزگار ما منعکس شده است، قطره‌ای از دریاست؛ لیکن ادبیات جنگ توانست تحولی در قالب‌های موجود ادبی، صرف نظر از محتوی ایجاد کند. اوج تجلی پیوند حماسه و عرفان در ادبیات انقلاب اسلامی در بخش مربوط به دفاع مقدس است:

«بیا به مدرسه عشق ثبت نام کنیم» زلال زمزمه‌ی عاشقان به جام کنیم
 طریق بندگی عشق را ز سر گیریم به رگم رای فرومایگان قیام کنیم
 بسیجیانه به قلب سپاه شب بزنیم به چشم شب زدگان خواب را حرام کنیم
 سحر به محضر سرخ سپیده ره ساییم به روح روشن خورشیدیان سلام کنیم
 نگاه قافله‌ی دل به سوی کرب و بلاس سفر به جانب آن خاک سرخ فام کنیم
 پی نیاز به درگاه بی نیاز رویم دعا به حضرت نورانی امام کنیم
 طنین بانگ خوش عاشقی رسد به گوش بیا به مدرسه‌ی عشق ثبت نام کنیم
 (براتی پور، ۱۳۷۸: ۲۲)

همان گونه که ملاحظه می‌گردد، نکته تازه در غزل دفاع مقدس دمیدن روح حماسی بر اندام واژه‌هایی که ایجاد معانی عاشقانه و در عین حال تعلیمی و آموزنده کرده‌اند می‌باشد. همین خصیصه سبب شده است که شاعر معشوق خود را در معرکه جنگ با دریافت‌های باطنی و توصیفات عینی ملموس و محسوس ببیند و خواننده را تا سنگر عشق و جنون پرواز دهد. آن جا که در غبار انقلاب، وصل معشوق بالاترین فتح است؛ خانقاهیان بایستی با غبار جبهه‌ها، مأمّن خود را تطهیر کنند و راه‌های دور و دراز را رها کرده به طریق نزدیک‌تر تقرب جویند. با پایان رسیدن جنگ در تاریخ ۲۷ تیر ماه ۱۳۶۷، شعر به تبعیت از همه‌ی شئونات زندگی وارد مرحله‌ای تازه شده است. هنرمندان و شاعران، به ویژه آنان که

شخصاً در گرماگرم نبرد حضور داشتند و جنگ را با تمام وجود درک کرده بودند، آسوده از جوش و خروش جبهه و جنگ به نوعی درون گرایی مفرط روی می‌آوردند. غزل بهترین ساختار برای گنجایش مضمون‌های حسرت و اندوه است. گروهی از محققان معتقدند دقت در تکنیک و فن غزل پردازی، شاعران را از عواطف عمیق و مشترک بازداشته است و احساسات کاملاً فردی است بنابراین باید موضوع غزل به آن طرف پدیده‌ها یعنی از شخص به انسان برود، تا فراتر رفته باشد و برخی معتقدند، معضل غزل امروز «فقر اندیشه» است. اما مهم‌ترین ویژگی‌های غزل بعد از جنگ این که وزن کوتاه به وزن بلندتر و آرام‌تر می‌گراید، توجه‌ها دوباره به مثنوی- غزل جلب می‌شود، از زبان روزنامه‌ای بیشتر استفاده می‌شود، بیان محاوره‌ای است و اصطلاحات است و تعابیر امروزی، گردیده‌اند. همین صمیمیت‌های افراطی در غزل باعث شده است که مرز تنزل بیان و افراط را به روی برخی بگشایند:

ملالی نیست غیر از دوری روی شما، نقطه

دلم دارد هوای پرزدن سوی شما، نقطه

زبس در شعر ماشینی مان غوغاست شاید هم

نمی‌آید صدای التماس تا سر کوی شما، نقطه

سرت را درد آوردم همیشه، انتها این بود

به امید شروعی دیگر از سوی شما، نقطه

سلام را به گوش سادگی، تنها بگو این بار

خداحافظ و امضاء، عاشق اول شما، نقطه

(مردانی، ۱۳۷۹: ۵۷)

اما در این میان غزل نو فراوان داریم که زیبا و خوش آهنگ هستند. غزل‌هایی که علی‌رغم قدیمی بودنشان، پر از احساس و دلنشین سروده شده‌اند. غزل‌هایی که خبر از تسلط کامل بر تمامی نکات، و شناختی عالمانه از شعر کهن فارسی و پیوند با نوآوری‌های ذهنی و زبانی معاصر دارد. غزل نوی معاصر ترکیبی از سبک‌های عراقی، هندی و نوی نیمایی است. به این معنا که در استحکام و فخامت زبانی به سبک‌های خراسانی و عراقی نزدیک

است و در ظرافت‌ها و نازک خیالی‌های تصویری به سبک هندی نزدیک و در برخی انطباق با آن است:

هر چه گیلاس باغ چشمش داشت همه را تا خروس خوان چیدم
 پشت پرچین سبز مژگانش دو سه خمیازه مست خوابیدم
 باغ گیلاس چشمکم می زد سبد دل هنوز خالی بود
 نوبری آن چنان تماشایی اولین بار بود می چیدم ...
 غزل عاشقانه‌ی نغمه پس دیوار پلک او گل کرد
 در شب شاعرانه زلفش بس که مضمون چریده چرخیدم
 جستم آخر بهشت گم‌شده را با همیشه کنار او بودن
 به خدا این خیال واهی نیست در بهشتم چه جای تردیدم
 (مهدیخانی، ۱۳۷۹: ۷۲)

اما بعضی شاعران غزل سرا، هنوز نتوانسته‌اند یا نخواسته‌اند یک‌سره خود را از دام واژه‌ها و تصویرهای گذشته رها کنند در نتیجه در غزل آنان نابرابری و ناهماهنگی کهنه و نو به خوبی احساس می‌شود؛ اما شاعران نوپردازی که تسلط و قدرت خود را در وزن‌های نیمایی نیز نشان داده‌اند و در زمینه‌های گوناگون شعر سروده‌اند با احاطه بر شعر کهن فارسی به خوبی توانسته‌اند از عهده‌ی غزل سرایی نو در قالب کلاسیک برآیند. نوآوری در غزل دهه‌های پس از انقلاب فراوان است و زیبا، گویی همه در فضایی از آب و عطر و نور و ارزش‌های اخلاقی و معنوی در پروازند. در فضایی اثیری و مطهر آکنده از عناصر تعلیمی و ارزشی و اثیری و مطهر عشق هم چنان در غزل می‌درخشد. شاعر همه چیز را از عشق می‌خواند، بی‌آنکه چشم از مسایل اجتماعی برگیرد. هنگامی که معشوق «خدا» باشد، کلمات و استعاره‌ها و کنایه‌ها به کمک شاعر می‌آیند و او می‌تواند به وادی ناشناخته‌ها گام بگذارد.

عشق در شعر پس از انقلاب دارای ابعاد تعلیمی و اخلاقی است، حرمت و کرامتی نو دارد، والاترین مفهوم و معناست زیرا همین عشق بود که شاعر را به وضوی شهادت می‌خواند و وی را به تواضع وامی‌داشت. تکرار می‌کنیم که عاشقانه سرایی نه به آن

معناست که شعر تنها با واژه عشق یا عاشق و معشوق همراه شود بلکه در فضای آشنایی زدایی شده‌ی انقلاب، کلام راه خود را در جاده‌های خیال عاشقانه به نرمی می‌جوید و جاری می‌گردد. صدایی از فراسوی زمان در طنطنه کلمات و حروف به گوش می‌رسد که پژواک کشف و شهود را در این بیابان دود و آهن و سرب‌های مذاب زمزمه می‌کند. همان اندازه که قالب‌های نو دیرپاب‌تر می‌شده‌اند و با تفنن‌های اندام‌واره تجربه می‌شده‌اند، قالب‌های کلاسیک با رویکردی صمیمی و بیانی نرم با خواننده خود ارتباط برقرار می‌کنند. حتی در تفنن‌های ادبی این قالب‌ها که با زبانی فولکلور و بومی و خودمانی سروده شده‌اند. این فخامت معناها و توجه و مذاقه به اصل پیام محرز گردیده است:

دنیا قشنگه شاعرا، بی‌خود خرابش نکنین

نقشه‌ی عشق بکشین نقش برآبش نکنین

عکس یه مرده رو می‌رن همیشه قاب می‌گیرن

تصویر عشق جون داره طفلکو قابش نکنین ...

(حسینی، ۱۳۷۵: ۶۹)

غزل دفاع مقدس

غزل‌های پس از جنگ ملایم‌ترند و از نظر محتوی در پی کشف مجهولاتی هستند که در جنگ تحت تأثیر جنگ بودند و شاید در مواردی دوباره به «زمستان» اخوان بازگشت‌ایم. یعنی شاعر به دنبال عاطفه در کوچه پس کوچه‌های احساس دم می‌زند. به جرأت می‌توان گفت غزل پس از جنگ به دنبال بهره‌گیری از عناصر تعلیمی، اخلاقی و سنن پسندیده است:

چه شد که عاطفه از دست‌های ما کوچید

نگاهمان که به هم خورد آسمان نتپید

چه شد که عشق گذشت از کنار ما و فقط

سلامی از سر عادت به روی لب ماسید

سرشک ما که از او انتظار دریا بود

رسوب کرد و به دلتای بغض هم نرسید

کدام سوء تفاهم وزید در دل ما

که دور باغ شقایق حصار کینه کشید

اگر نجابت ابری مجابمان نکند

حیاط ما گل سرخی به خود نخواهد دید

و بی دخالت احساس، هم زبانی ما

به یک توافق مشروط خواهد انجامید

همیشه فرصت ایجاد ارتباطی هست

چه شد کسی به پل دست‌ها نیندیشید

(مهریانی، ۱۳۸۰: ۵)

وزن در غزل دفاع مقدس

این امر یعنی توجه به عناصر تعلیمی تا حدی است که عنصر وزن را نیز در شعر جنگ تحت تأثیر خود قرار داده است. ابوالفضل پاشا در مورد شعر امروز می‌گوید: باید حرفی برای گفتن داشته باشد، از اوزان نامطبوع کمتر استفاده شود، چرا که بعضی وقت‌ها همین مسأله پوششی است برای آن حرف‌ها. وزن با مضمون منافات نداشته باشد مثل تضادی که بین یک وزن ریتمیک و شاد با یک موضوع غم‌انگیز وجود دارد. ظرافت کلامی که شعر را چند بعدی و منشور گونه کند تا نگاه از هر وجه بتواند چیزی دریافت کند. که این باعث استحکام غزل است» (پاشا، ۱۳۷۹: ۹۸)

نوپردازی در این غزل‌ها حاوی بینشی تازه به حوادث روزگار در بازگشتی معقولانه و در عین حال پند گونه به مسایل تعلیمی و اخلاقی است. همچنین غزل‌های «اعتراض»، این گونه غزل‌ها گاهی با زبان جد و لحن منطقی در ادبیات معاصر وارد شده‌اند؛ و زمانی با زبان طنز و شوخ طبعی کاربرد دارند.

در این زمانه‌ی بی‌های و هوی لال پرست	خوشا به حال کلاغان قیل و قال پرست
چگونه شرح دهم لحظه لحظه‌ی خود را	برای این همه ناباور خیال پرست؟
به شب نشینی خرچنگ‌های مردابی	چگونه رقص کند ماهی زلال پرست

رسیده‌ها چه غریب و نچیده می‌افتند به پای هرزه علفه‌های باغ کال پرست
رسیده‌ام به کمالی که جز انالحق نیست کمال دار برای من کمال پرست
هنوز زنده‌ام و زنده بودم خاری است به چشم تنگی نامردم زوال پرست
(بهمنی، ۱۳۷۷: ۱۹)

عنصر وزن تحت تأثیر عناصر تعلیمی و ارزشی در شعر پس از جنگ، گاهی آرام و مصرع‌ها بلندتر و آهنگ و ریتم جویباری، ردیف‌های بلند حرفی متناسب با آوارهای طولانی است. زیرا شاعر نقطه خلوت خود را محو خاطرات به جای ماندنی جنگ می‌گرداند و وزن کوتاه مجالی برای نقش‌بندی خیال ندارد. او در سایه امنیت و آرامشی که پس از سپری شدن هیاهوی جنگ حاصل گردیده، به یادمان ارزش‌ها و عناصر اخلاقی، برای انتقال به نسل آینده می‌پردازد:

نقش خون رنگ گل بود بر سنگ بچه‌ها یادتان مانده یا نه؟
با تبار گل لاله هم‌رنگ بچه‌ها یادتان مانده یا نه؟
روزگاری علم دشمن بود و روز و شب‌ها قلم دشمن بود
یادمان بود فرسنگ فرسنگ بچه‌ها یادتان مانده یا نه؟
آن طرف جبهه بود و شط خون بوی بارون و دود و شط خون
این طرف مادران با دلی تنگ بچه‌ها یادتان مانده یا نه؟...
شهرزاد شما آنچه گفته است، نیست افسانه، حرفش درست است
آنچه امشب شنیدید از جنگ، بچه‌ها یادتان مانده یا نه؟
(مهدیخانی، ۱۳۷۹: ۴۹)

و گاهی مثلاً در شعری که با همین مضمون در بحبوحه جنگ برای کودکان بروجرد که مورد حمله هوایی دشمن قرار می‌گیرند، می‌سراید عنصر وزن در آن با ریتمی تندتر و هیجانی و پراشتهاب ادا شده است، به عبارت دیگر عناصر تعلیمی و ارزشی چنین وزنی را ایجاب کرده است:

خفته یا پهلوی هم یا این که تک تک زیر خاک
با کتاب قصه دخترهای کوچک زیر خاک

مادری انگار دارد بچه اش را در بغل

دختری خوابیده با تنها عروسک زیر خاک

شاید آنجا بچه‌ها جشن تولد داشتند

کوچه‌ی نازیچه بود و باغ میخک زیر خاک...

مادری در بین مردم جیغ می‌زد وای وای

باز کودک، باز کودک، باز کودک زیر خاک

(همان)

می‌بینیم که تأثر شدید شاعر و احساس هم‌دردی با بازماندگان واقعه و تأمل شاعر به عمق فاجعه فرصت کشش آواها را از وی گرفته است. «شاعر مفاهیم کلیدی را از گذشتگان اقتباس می‌کند. و تصاویر نو را به شکلی ساده و زیباتر می‌سراید، مثلاً در غزل زیر از علی رضا قزوه:

شب پیش گم کرده بودم سرم را	و گم کرده امروز بال و پرم را
تم را سحر غسل دادند یاران	در ابی که می‌برد چشم ترم را
و امروز بردند بر دوش توفان	همین پیش پای تو، خاکستم را

(علی رضا قزوه به نقل از: ترابی، ۱۳۷۵: ۱۶۵)

انسان به یاد کلام تذکره الاولیاء و شرح حال حسین منصور حلاج می‌افتد که: نقل است که درویش در آن میان بود، از او پرسید که عشق چیست؟ گفت امروز بینی و فردا و پس فردا، آن روز یکشنبه و دیگر روز بسوختند و سوم روز به باد بردادند. یعنی عشق این است. ادامه جریان غزل نو پیش از انقلاب هم چنان در جوان‌ترهای پس از انقلاب می‌بینیم، قیصرامین پور گرچه به این قشر تعلق دارد اما تمایل خاصی به سرودن غزل در وزن‌های جدید و به ویژه وزن‌های دوری دارد. وی بیشتر به اوزان کلاسیک و جافتاده گرایش دارد. با تمام تنوعی که در وزن غزل‌های خود دارد، به همان کلاسیک‌ها قناعت می‌کند. به طوری که ۲۵ غزل موجود در کتاب «آینه‌های ناگهان» که به ۱۴ وزن مختلف سروده است. گرایش وی به وزن مضارع بیشتر از دیگر وزن هاست:

ما را به حال خود بگذارید و بگذرید از خیل رفتگان بشمارید و بگذرید

اکنون که پا به روی ما گذاشتید پس دست بر دلم مگذارید و بگذرید
(قیصر امین پور به نقل از: ترابی، ۱۳۷۵: ۱۶۵)

محمد علی بهمنی در انتهای غزل «گاهی دلم برای خودم تنگ می‌شود»، تحت عنوان مثلاً حاشیه در مورد وزن نگاشته است که: البته و صد البته که در این غزل [و غزل‌هایی از این دست] کمکی از سبک و سیاق غزلیات متقدمان «که برخی فکر می‌کنند این قواعد وحی منزل است - به عمد، کناره جسته‌ام. یعنی در بند این نبوده‌ام که هر دو پاروی یک بیت [دو مصراع] به یک اندازه و با تعداد افاعیل مساوی باشد. هنگام سرودن این چند شعر - که دارای تاریخ‌های متفاوتی هستند - وزن یا بهتر است بگوییم «ریت» [به قول فرنگیان] بدون دردسر و با راحتی و روانی در ذهن می‌نشست و کلمات را به همراه خود می‌آورد. گفتم: ای بابا، چقدر به دنبال تکلفات باشم و به زحافات و مثنی و مسدس و مقصور و مخدوف و این جور چیزها ... تن بدهم؟ [البته از «این جو چیزها» نه سر در می‌آورم و نه چیزی بلدم و نه خوشم می‌آید]. بهتر است بگوییم که دیدم می‌شود این غزل‌های کوتاه و بلند غیرمتساوی المصراع و متساوی الاضلاع را مثل شعرهای «نیمایی» که کوتاه و بلند می‌شوند به حساب آورد و در پاورقی یکی از غزل‌ها یادآوری کرد که آوردیم.
(بهمنی، ۱۳۷۷: ۵۶)

نتیجه‌گیری

شعر انقلاب هر چند عمدتاً در حوزه قالب‌های شناخته شده‌ی کلاسیک و نو حرکت کرده است اما فضاهایی تازه و درون مایه‌ای متفاوت با پیشینه‌ی ریشه‌دار خویش آفریده است. نگاه به انسان و جهان و حرکت در قلمرو اندیشه‌ها و مضامین مذهبی به گونه‌ی که در شعر انقلاب دیده می‌شود هرگز تا این گستردگی و عمق چه در سروده‌های قبل از انقلاب و چه دوره‌های دور دست ادبیات ما سابقه نداشته است. پیوند با تاریخ، تلمیح و تطابق تاریخی حتی خارج از مرز جغرافیایی و تکریم از انقلابیون، بنیادی‌ترین عوامل نوپردازی در قالب‌ها هستند. در این بخش از تحقیق نخست به ذنب غزل پرداخته می‌شود. زیرا اشعار غنایی در غزل تجلی یافته‌اند. صحنه‌های عاطفی و حساسی در امتداد سال‌های مقاومت و

پس از آن مورد توجه شاعران غزل سرا بوده است و نیز بهترین محمل اندیشه برای مفاهیم عرفانی، فلسفی و روحیه‌ی حماسی- ملی است. غزل نه به کوتاهی رباعی و دو بیتی و نه به درازای قصیده و مثنوی ملال‌آور است.

منابع و مأخذ

۱. اقبال مهربانی، سولماز (۱۳۸۰) نشریه دوچرخه (ضمیمه)، تهران: ر. همشهری، ۳۱ مرداد، ش ۳۲.
۲. باقری، ساعد و محمدی نیکو، محمد رضا (۱۳۷۳) شعر امروز، تهران: انتشارات بین المللی الهدی، چ اول.
۳. براتی پور، عباس (۱۳۷۸) بهت نگاه، تهران: حوزه هنری.
۴. بهمنی، محمد علی (۱۳۷۷) گاهی دلم برای خودم تنگ می‌شود، تهران: نشر دارینوش، چ دوم.
۵. پاشا، ابوالفضل (۱۳۷۹) حرکت و شعر تهران: نشر روزگار.
۶. ترابی، ضیاءالدین (۱۳۷۵) مجموعه مقالات نقد و بررسی شعر، تهران: سوره، حوزه هنری.
۷. حسین جانی، ابوالقاسم (۱۳۷۵) بی مرگ مثل صنوبر، تهران: شورای هماهنگی تبلیغات اسلامی، چ دوم.
۸. حسینی، حسن (۱۳۶۳) هم صدا با حلق اسماعیل، مجموعه شعر، تهران: حوزه هنری تبلیغات اسلامی.
۹. حسینی، حسن (۱۳۷۵) گنجشک و جبرئیل، تهران: افق. چ دوم.
۱۰. ده بزرگی، احد (۱۳۷۸) گزیده، تهران: نیستان.
۱۱. روزبه، محمدرضا (۱۳۷۹) سیر تحول در غزل، تهران: روزنه.
۱۲. عبدالمهدی، باقر، تهران: ر. اطلاعات، سه شنبه، بهمن ۱۳۷۰، ش ۱۹۵۳۸.
۱۳. کافی، غلامرضا (۱۳۸۰) پایان نامه (بررسی ساختاری و محتوایی شعر جنگ) تهران: دانشگاه شیراز.
۱۴. کاکایی، عبدالجبار (۱۳۶۹) آواز های واپسین، تهران: نشر همراه.
۱۵. مردانی، نصرالله (۱۳۷۹) گزیده، تهران: نیستان، چ دوم.
۱۶. مهدیخانی، غلامعلی (۱۳۷۹) باغ گیلان، شیراز: نشرایما.