Archive of SID

فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی - پژوهشی
سال چهارم – شماره چهارم – زمستان ۱۳۹۰- شمارهٔ پیاپی ۱۴

نقد ساختاری مثنویهای انقلاب

(ص ۹۵ - ۷۹)

شکراله پور الخاص (نویسنده مسئول)[۱]، سید مهدی صادقی [۲]
تاریخ دریافت مقاله : ۹۰/۶/۱۹
تاریخ پذیرش قطعی:۹۰/۸/۲۵

چکیده:

مثنوی یکی از قالبهای شعری است که بزرگترین شاهکارهای ادبی ادوار گذشته در این قالب شعری ارائه شده و متناسب با هر دوره، محمل مفاهیم و موضوعاتی از قبیل حماسی، عرفانی و غنایی، و غالباً در قالب داستانهای بلند و کوتاه، بصورت رمزی و تمثیلی بیان شده است. قالب مثنوی تا زمان مشروطیت در پهنه شعر و ادب فارسی حضور چشمگیری داشت. ولی پس از مشروطیت و همزمان با رواج شعر نو، به دست فراموشی سپرده شد و با پیروزی انقلاب اسلامی و شروع جنگ تحمیلی دوباره پا به عرصه گذاشت و حیاتی دوباره یافت. بنظر میرسد ظهور دوباره این قالب در عرصه شعر فارسی، علاوه بر تفاوتهای موضوعی و محتوایی نسبت به دوره های قبل، با تغییرات و نوآوریهای اساسی در فرم و ساختار نیز همراه بوده است که مهمترین این تغییرات و نوآوریها در وزن، قافیه و ردیف مشهود است. این مقاله برآن است تا مهمترین تغییرات و نوآوریهای ساختاری قالب مثنوی نسبت به ادوار گذشته ادبی را در مثنویهای دوره ادبیات انقلاب اسلامی و آثار شاعران این دوره بررسی کند و بسامد این نوآوریها و تغییرات را آشکار نماید.

کلمات کلیدی:
مثنوی، وزن، قافیه، ردیف، تکرار .

---

۱ - استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه محقق اردبیلی pouralkhas@uma.ac.ir
۲ - دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه محقق اردبیلی seyedmehdisadeghi@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

۱- مقدمه

شعر فارسی قالبهای مختلفی از قبیل قصیده، غزل، قطعه، رباعی، دوبیتی، مثنوی و... دارد. مثنوی قالب شعری است که در آن قافیه در هر بیت بصورت مستقل از ابیات دیگر تکرار میشود. به دلیل خصوصیت ممتاز قالب مثنوی، یعنی ظرفیت خاص آن در قافیه پردازی که مجال سخنسرایی و خیالپردازی بیشتری به شاعر میدهد، یکی از پردامنه‌ترین قالبهای شعری است و بزرگترین شاهکارهای ادبی زبان فارسی در این قالب است. این نوع شعر فارسی در دوره‌های مختلف سامانیان، غزنویان، سلجوقیان و حمله مغول به بعد، از نظر محتوی و مضامین متفاوت بوده و به انواع مختلفی تقسیم میشود که بطور کلی در سه بخش عمده حماسی، عرفانی و غنائی در قالب طرحهای بلند و کوتاه داستانی بصورت رمزی و تمثیلی و... تقسیم بندی میشود(مثنوی و مثنوی سرایی و سیر تطور آن در ادب فارسی، رحمدل: ص۲). علاوه بر این دسته‌بندیها، مثنویهای دیگری مانند گلشن راز شبستری در تبیین مبانی تئوری وحدت وجودی ابن عربی و تشریح سمبلهای محوری عرفانی و عاشقانه، مثنوی بهاء ولد در بیان احوال مولانا، مثنویهای هجو آمیز مسعود سعد، الفیه و شلفیه ازرقی هروی و... وجود دارد که در تقسیم بندی بالا نمیگنجد. پس هر یک از موضوعات مهم مثنوی یعنی، عرفانی، حماسی و غنایی، بنا به مقتضیات و اوضاع و احوال هر دوره در قالب مثنوی ریخته شده و شاهکارهایی خلق میگردند و در ادوار بعدی نیز برخی شاعران در تقلید آثار بزرگان و شاهکارهای گذشته سرگرم میشوند؛ تا اینکه دورهٔ مشروطیت و شعر معاصر فرا میرسد. همانگونه که محتوای مثنویهای ادوار گذشته، تقلیدی از حماسه‌سرایان بزرگ و نظیره گوییهائی از مثنویهای حماسی و غنایی گذشته بود، در این دوره نیز مثنویهائی ساخته شد که ترجمه‌ای از یک قطعه و یا اقتباسی از یک اثر خارجی هستند.

تا چند دهه قبل از انقلاب اسلامی ایران، شعر نو رشد چشمگیری کرده بود؛ تا آنجا که عرصه را برای شعر کلاسیک تنگ کرده و آن را به گوشه‌ای رانده بود. ولی دو سه سالی پس از پیروزی انقلاب اسلامی و با شروع جنگ تحمیلی و رواج شعر جنگ، قالبهای کهن شعر فارسی خصوصاً غزل، مثنوی و رباعی، دوباره پا به عرصه گذاشتند و چند سالی پس از انقلاب اسلامی این شعر کلاسیک بود که یکه تازی میکرد و شعر نو برای مدتی در حاشیه بود و لنگ لنگان به راه خود ادامه میداد و میتوان گفت در این دوره نوعی باز گشت ادبیِ دوباره صورت گرفت. لذا در دهه‌های بلافصل قبل از انقلاب اسلامی به لحاظ عدم توجه شاعران به محتوی و مفاهیمی که قالب مثنوی محمل آنست، این قالب نیز بناچار فراموش شده بود و انتظار نمیرفت که بار دیگر بتوان حیات دوباره مثنوی را به چشم دید ولی «یکی

www.SID.ir

Archive of SID

از ویژگیهای شعر انقلاب که در واقع باید آن را خدمت این سبک به ادبیات فارسی نامید زنده کردن قالب مثنویست»(تماشای زخمهای متبرک،کافی: ص۱۹۸) .

اغلب شاعران این دوره در قالب مثنوی طبع آزمایی کردند. اما اگر بخواهیم تاملی در قالب مثنوی عصر انقلاب داشته باشیم دو نام بیش از همهٔ نامها توجه ما را به خود جلب میکند، علی معلم و احمد عزیزی، که اولی کم‌گو و گزیده‌گوست و تمایل به استفاده از ترکیبات و عبارات مشکل دارد و از استعمال واژه‌های کهن و اساطیری ابائی ندارد و دومی پرگو و ناگزیده‌گوست که در مثنویهایش غث و ثمین زیاد دارد و از مفاهیم و مضامین و همچنین از ترکیبات و اصطلاحات نو، عادی و دم دستی بیشتر استفاده میکند. البته شاعران دیگری مثل هوشنگ ابتهاج (ه.ا.سایه)، علی موسوی گرمارودی، حسن حسینی، یوسف علی میر شکاک، پرویز بیگی حبیب آبادی، محمد رضا عبد الملکیان، محمدرضا آقاسی، سپیده کاشانی، مشفق کاشانی، علیرضا قزوه، قادر طهماسبی، محمد کاظم کاظمی و... نیز از شاعران برجسته مثنویسرای ادبیات انقلاب اسلامی میباشند.

۲- بحث و بررسی

محتوای مثنویها که از زمان پیدایش تا قبل از انقلاب اسلامی محمل داستانسرائیها و بیان مطالب عرفانی، حماسی و غنایی بود، در ادبیات انقلاب نسبت به گذشته تفاوت چشمگیری کرد و به موضوعاتی از قبیل جنگ تحمیلی، مسایل سیاسی و اجتماعی، اشعار آئینی و... پرداخت. ساختار قالب مثنوی نیز متناسب با محتوای آن تفاوتهای چشمگیری با مثنویهای گذشته دارد و همین تفاوتها و نوآوریهاست که قالب مثنوی را خصوصاً در زمان بعد از جنگ تحمیلی مورد توجه همگان قرار داده است. اگر مهمترین این نوآوریها را برشماریم باید ابتدا تحول در وزن، قافیه و ردیف و سپس نوآوریهایی چون استفاده از صنعت تکرار، طرح طولی قصیده در مثنوی، مثنوی ترجیعی یا تکرار بیت، ابداع قالبهای جدیدی چون «مثنوی- غزل» و «مثنوی- غزل- دوبیتی» را نام ببریم که بطور اجمال به هریک از موارد ذکر شده میپردازیم.

۲-۱- وزن

وزن یکی از مهمترین ویژگیهای شعر است. اوزان مثنوی تا قبل از انقلاب و در ادوار گذشته کوتاه (ده تا یازده هجایی) و معمولاً در یکی از بحور عروضی(فاعلاتن فاعلاتن فاعلات)، (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل)، (فعولن فعولن فعل)، (مفعول مفاعلن فعولن)، (مفتعلن مفتعلن فاعلن) و... بود و هریک از این اوزان متناسب با موضوعات عرفانی، غنائی، حماسی

www.SID.ir

Archive of SID

و... بکار گرفته میشدند. از آنجا که در قالب مثنوی قافیه در هر بیت بطور مستقل تکرار میشود، بلند بودن وزن باعث میشود قافیه مصراع اول بخاطر بلندی وزن تا رسیدن به قافیه مصراع دوم از ذهن مخاطب دور شود. به همین دلیل استادان ادب فارسی اوزان کوتاه را برای قالب مثنوی برگزیده‌اند. از طرف دیگر در قالبهایی مثل قصیده و غزل، موسیقی کناره‌ای آن بخاطر وجود قافیه و ردیف در حفظ کردن، به خاطر سپردن و زیبایی شعر مؤثر است و به علت نبود این موسیقی کناری در قالب مثنوی، اوزان کوتاه را برای این قالب مناسب دیده اند.

قبل از انقلاب اسلامی شاعرانی چون عماد خراسانی، استاد شهریار و ملک الشعرای بهار، از اولین کسانی بودند که برای اولین بار در وزن بلند مثنوی سرودند که نمونه آن مثنوی «مولا علی و شریح قاضی»(دیوان شهریار، شهریار: ص۶۷۹)، «جان مادر»(دیوان شهریار، شهریار: ص۶۹۲) و ... استاد شهریار و مثنوی «شبی بر مزار خیام»(دیوان عماد، عماد خراسانی: ص۴۳۹)عماد خراسانی است. این شعرا اگرچه قبل از شاعران عصر انقلاب اسلامی دست به این نوآوری زدند، ولی چون معایبی را که در بکارگیری اوزان بلند برای مثنوی ایجاد میگردد، مرتفع نکردند، کار ایشان مورد توجه و پیروی قرار نگرفت تا اینکه علی معلم، شاعر اثرگذار عصر انقلاب اسلامی، توانست معایب ناشی از بلندی وزن را با بکارگیری ملاحظات و ملزوماتی چون ردیفهای طولانی، قافیه‌های با اشتراک حروف بیشتر، قوافی سنگین و بعضاً غریب و پر معنا و متناسب با موضوع و قافیه‌های درونی، برطرف سازد. بطوری که معلم خود میگوید: «ما وزنهای غزل و قصیده را در خدمت مثنوی گرفته ایم و به جای آوردن مضامینی از آن دست که عنصریها و انوریها و دیگران در گذشته استعمال میکردند، مسائل و معانی روز و نو و مفاهیم مکتبی تشیع را در این نوع شعر بکار گرفته ایم و دیدیم که کاملاً میتوان موفق شد، با مردم حرف زد، میتوان قضایا را بیان کرد»(حیرت دمیده‌ام، معلم: ص۱۳۳).

مثنویسرایان نوآور انقلاب اسلامی در برخی از اوزان نادر و بحور سنگین عروضی به مثنویسرایی پرداختند که قبلاً سابقه نداشته است. یکی از این وزنها، وزنی است از مزاحفات بحر رجز (مستفعلن مستفعلن مستفعلاتن) که کوبنده و حماسی است.

از مثنویهای دیگری که علی معلم در اوزان بلند سروده است، میتوان مثنویی در وزن (فاعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن فع) و با مطلع: «همچو بروزنه، شب، رانده به ناگاه ستاره/ آن پسر سر زده امشب به من آمد به نظاره»(رجعت سرخ ستاره، معلم: ص۱۱۳) و مثنوی دیگری به نام «به هرکه میرود بگو پگاه تر پگاه تر» در وزن (مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن) و با بیت مطلع: «نه هیچ گردم از قفا نه هیچ در برابرم/ در این سفر پگاهتر سوار

www.SID.ir

Archive of SID

شد برادرم»(همان: ص ۱۰۹)، و نیز در وزن(مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلات) مثنویهایی با بیت مطلعهای: «حالی تو راست خیز و کمر بند و ره سپار/ آنک عصا و چارق و میراث و کوله بار»(همان: ص۱۲۱) و «مهتاب زورقی یله در بحر محمره/ ما بر حصار کهنه صنادید ناصره» (همان: ص۱۲۷) و همچنین در وزن (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن)، مثنویی با بیت مطلع: «چنین به زاویه در، چند پا فشردستید/ هلا هلا به در آیید اگر نمردستید»(همان: ص۱۸۱) و ... را نام برد. از دیگر مثنویسرایان این عصر که در وزن بلند شعر سروده اند، یکی حسن حسینی است که در وزن پانزده هجایی(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات) مثنوی «آبها و مردابها» را با مطلع: «ماجرا این است کم کم کمیت بالا گرفت/ جای ارزشهای ما را عرضهٔ کالا گرفت»(سفر نامه گرد باد، حسینی: ص۱۴۸) سروده است و شاعر دیگر بیگی حبیب آبادی است که مثنوی «حماسه» را در وزن (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلات) و با مطلع: «غروب بود و افق حرفهای گلگون داشت/ ز عمق فاجعه زینب دلی پر از خون داشت»(فصل سوم، بیگی حبیب آبادی: ص۸۲) و مثنوی «عبوری زکربلا» را در وزن بلند (مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلات) و با مطلع: «گوی شفق به سوگ عزیزان نشسته است/ سیلاب اشک راه به هر خنده بسته است»(همان: ص۱۱۶) و نیز مثنوی «جاویدترین بیعت» را در وزن بلند (فاعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن) و با مطلع: «شبنم اشک به رخسار فلک میغلطید / قامت سرو ز اندوه گران میلرزید»(همان: ص۱۲۰) سروده است. سلمان هراتی نیز شاعر دیگری است که با مثنوی «کشف آفتاب» در وزن بلند (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن) و با بیت مطلع: «سفر گزیده از این کوچه باز همنفسی/ پرید و رفت بدانسان که مرغی از قفسی»(آب در سماور کهنه، هراتی: ص۵۰) در این عرصه حضور دارد و بالاخره محمود شاهرخی که در وزن بلند (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن) مثنویی با مطلع: «چنان فشرد سرانگشت درد نای مرا / که نشنود پس از این گوش کس نوای مرا» (اعجاز درد، شاهرخی:ص۱۳۷) را سروده است.

۲- ۲- قافیه

در مثنوی قافیه‌ای که در هر بیت تکرار میشود برای مخاطب نو و جدید است که در صورت بلندی وزن، قافیه مصراع اول تا رسیدن به قافیه مصراع دوم، به لحاظ تازگی آن از ذهن مخاطب دور میشود. به همین جهت اوزانی که برای مثنوی انتخاب میشوند معمولاً وزنهای با هجاهای کمتر (یازده هجایی) است، تا تطبیق قافیه اول با قافیه دوم در ذهن شنونده براحتی صورت گیرد و نوعی موسیقی در هر بیت ایجاد گردد. مثنویسرایان انقلاب که در اوزان بلند شعر گفته‌اند، با انتخاب قافیه‌هایی با اشتراک حروف بیشتر(صنعت اعنات)

www.SID.ir

Archive of SID

و اشتراک سیلابها، قافیه‌های سنگین، جاندار، گوشنواز، متناسب با معنی و مضمون و... ، عیب ناشی از بلندی وزن را که ذکر شد، رفع کردند. علی معلم با بکارگیری قافیه‌هایی چون«نطع» و«قطع»، «هیچ» و «پیچ»، «تیغ» و«میغ»، در مقابل قوافی مرده ای مانند «میخانه» و «پروانه» و «پیمانه»، و قوافی با اشتراک حروف بیشتر مانند: «فسردیم» و «مردیم»، «نورانی» و «بشورانی»، «صراحت» و «جراحت»، «موذیانه» و« موریانه»، «تبردار» و «سپیدار» (رجعت سرخ ستاره، معلم: ص ۱۳۹- ۸۵) به ظرافت و زیبایی مثنوی خود می‌افزاید.

احمد عزیزی هم که از نام‌آوران مثنوی ادبیات انقلاب به شمارمیآید، علیرغم اینکه مثنویهای او با علی معلم و شیوه او تفاوتهای اساسی با هم دارند و اغلب در اوزان کوتاه و رایج ادوار گذشته، سروده شده است، در قافیه پردازی از کلمات با اشتراک حروف و سیلابهای بیشتر (صنعت اعنات) مانند: «عبارات» و «اشارات»، «تباتب» و «لبالب»، «سراها» و «ماجراها»،«نیت»و«مشیت»(خواب میخک، عزیزی: ص ۱۵-۱۱)، استفاده میکند.

قادر طهماسبی یکی دیگر از مثنویسرایان ادبیات انقلاب، اگر چه اغلب در اوزان کوتاه مثنوی سروده است، قافیه‌های با اشتراک حروف بیشتر یا صنعت اعنات در مثنویهای او نیز فراوان است:

ای لوحه سیاه ذلالت — وی سرنوشت راه ضلالت
ای نردبان دزدی و غارت — وی پلکان قتل و شرارت
ای نامه سیاه شقاوت — طومار سهمگین قساوت
ای غافل از کرشمه خورشید — کوچید و رفت چشمه خورشید
ای نخلهای سر به گریبان — وی شاهدان شاه غریبان
امشب بریده شد به جهالت — نخل بلند عشق و عدالت
یعنی که با منافق و جاهل — سخت است زندگانی عاقل

(ترینه، طهماسبی: ص۳۶۱-۳۵۶)

محمد رضا آقاسی نیز که اغلب در اوزان کوتاه و رایج مثنوی در ادوار گذشته شعر گفته است، در قافیه‌پردازی موفق عمل کرده و قوافی او گاهی با صنعت اعنات همراه است و با اجزای دیگر بیت انسجام معنایی و لفظی خوبی دارد. علاوه بر اینکه او در برخی موارد از کلمات نو و بدیع و دور از ذهن نیز به عنوان قافیه استفاده میکند:

جاده حیرت بسی پر پیچ بود — لطف ساقی بود و باقی هیچ بود
مکه زیر سایهٔ خناس بود — شیعه در بند بنی العباس بود
محرم ما را پریشانی مباد — مهر ما محتاج پیشانی مباد

www.SID.ir

Archive of SID

تاشود معلوم خاص الخاص کیست　　در دل دریای خون غواص کیست
نام ما تابوت برچسب شماست　　نقش ما زیر سم اسب شماست
آتش ارزش میدهد فانوس را　　موج می پیماید اقیانوس را
(بر مدار عشق، آقاسی: ص۶۸-۵۴)

شاعران مثنویسرای دیگر انقلاب، مانند مشفق کاشانی، محمود شاهرخی و... کمتر به این مهم توجه دارند. البته باید گفت آنها اغلب در اوزان با هجاهای کمتر (یازده هجایی)، یعنی همان بحور رایج قبلی مثنوی سروده‌اند. کسانی چون حسن حسینی و محمد کاظم کاظمی نیز در قافیه‌پردازی تا حدی از قافله عقب نمانده‌اند. اما علیرضا قزوه که در اوزان کوتاه مثنوی سروده، در قافیه‌پردازی موفق عمل کرده است و قافیه‌های او اگر اشتراک حروف کمتری نیز داشته باشند خوش آهنگ، جاندار، منسجم و تافته با کلمات دیگر بیت هستند:

چراغی مرده ام دل کن دلم را　　به بسم الله بسمل کن دلم را
بده حالی که حالی تازه باشد　　که هر فصلش وصالی تازه باشد
تبسم کن تبسم کن الهی　　مرا در عطر خود گم کن الهی
الهی سر به زیران تو هستیم　　اسیرانیم اسیران تو هستیم
مبین آئینه رازم شکستست　　صدایم مرده و سازم شکستست
(سورهٔ انگور، قزوه: ص۲۶۱-۲۵۷)

۲-۳- قافیه‌های درونی و ذوقافیتین

قافیهٔ درونی و ذو قافیتین، در آثار قدما اغلب درطول یک قالب شعری بصورت التزام رعایت میشد که اثر را تصنعی و شعر را به نظم تبدیل میکرد. ولی مثنویسرای نوگرای انقلاب، خود را ملزم به آوردن این صنعت در همهٔ ابیات نمیکند و از میان غث و ثمینهای آن، فقط ثمینها را انتخاب میکند و به جای اینکه اثر خود را تصنعی و بی روح سازد، به آن زیبایی و جذابیت میبخشد. همچنین تفاوت دیگر شیوه استخدام این صنعت در مثنویهای این عصر با سبک قدیم آنست که قافیه درونی در سبک قدیم، اغلب در اوزان دوری و در وسط مصراع آورده میشد. اما در اینجا شاعر به دلخواه و در جای مناسب به این صنعت میپردازد. شاعرانی چون معلم گذشته از بکارگیری قوافی خوش آهنگ در انتهای مصرعها، گاهی جهت افزایش موسیقی شعر، قافیه های درونی میآورد که در برخی موارد منجر به صنعت موازنه و ترصیع نیز میشود:

www.SID.ir

Archive of SID

بسی خبیر که ابلیس آدمی جو دید بسی بصیر که ابلیس آدمی رو دید
یکی به هیبت هابیلیان رهرو ، خوش یکی به هیبت قابیلیان برادر کش
(رجعت سرخ ستاره، معلم: ص۶۳)

ای در تو صد داوود و یحیی روح در اوج ای با تو صد موسی و عیسی نوح در موج
ای وجد مفتونت رسید از ره بر آشوب ای نجد مجنونت رسید از ره بر آشوب
این حسرتی را ذوق پنهان میدواند این هجرتی را سوز هجران میدواند
جویند اگر آشفته را در نجد جویند گویند اگر ناگفته را در وجد گویند
بر جاده‌های هجرتت زین پیش بردم تا قله های حیرتت با خویش بردم
ابر و نباریدن چه رنگ است این چه رنگ است تیغ و نبریدن چه ننگ است این چه ننگ است
(همان: ص۱۶۵-۱۴۸)

احمد عزیزی نیز اگرچه نسبت به علی معلم کمتر به این شیوه پرداخته است ولی او نیز گاهی از قافیه های درونی غافل نمانده است:

ای خوشا روئیدن از سنگی به سنگ ای خوشا غلتیدن از رنگی به رنگ
بر سر آوازها هو هو زنان گم شوی در سازها سوسو زنان
(خواب میخک، عزیزی: ص۵۱-۵۰)

من به تور ذات تور افتاده ام وز گل آیات دور افتاده ام
من شراب تاک را قی کرده ام من گل ادراک را می کرده ام
(کفشهای مکاشفه، عزیزی: ص۳۴۱-۳۳۹)

۲-۴- ردیف

در قالب شعری مانند قصیده به علت افزونی تعداد ابیات، بدون بکارگیری ردیف نیز کناره آن موسیقیایی میشود. ولی در غزل به خاطر کم بودن تعداد ابیات این موسیقی کمتر احساس میشود و نیاز به ردیف ضروری به نظر میرسد. لذا میگویند غزل بدون ردیف خوب از آب در نمیآید. اما در مثنوی، قافیه ابیات مستقل است و کنارهٔ آن هیچ گونه موسیقی ندارد، از این رو مثنویسرایان ادبیات انقلاب این موسیقی را به تک بیتها منتقل کردند. در مثنویهای گذشته ردیف را معمولاً کلمات یا افعال تشکیل میدادند ولی در مثنویهای با اوزان بلند ادبیات انقلاب، ردیفها را اغلب عبارات فعلی، جمله‌ها و شبه جمله‌ها تشکیل میدهند که ویژگی اصلی همهٔ این ردیفها بلند بودن آنها میباشد. شاعرانی چون عزیزی با وجود کوتاه بودن وزن به ردیف و قافیه توجه زیادی مصروف داشتند و کسانی چون علی معلم جهت رفع مشکل ناشی از بلند بودن وزن، علاوه بر استخدام قوافی با ویژگیهایی که توضیح

www.SID.ir

Archive of SID

داده شد، ردیفهای بلندی آورده‌اند. علی معلم اولین و تاثیرگذارترین شاعر و یا به عبارت دیگر ابداع کنندهٔ این روش است و در مثنویهای او چنین ردیفهایی به وفور دیده میشود:

قحط آبست تو از آب چه میدانی هان　　از گدار و تک و پایاب چه میدانی هان
قحط آبست تو از قحط چه میفهمی هیچ　　از تموز و عطش رهط چه میفهمی هیچ
تب و شب عین‌ستوه‌است‌دریغا خورشید　　عطسه در پوزه کوه است دریغا خورشید
(گزیده ادبیات معاصر، معلم: ص۸۵-۸۱)

در بیت ذیل معلم اولین کلمات یعنی «ایوب» و «یعقوب» را قافیه قرار داده و بقیه کلمات هر دو مصراع ردیف هستند:

ایوبها به حوصله پامال غم شدند　　یعقوبها به حوصله پامال غم شدند
(رجعت سرخ ستاره، معلم: ص۵۸)

حمید سبزواری که گاهی در مثنویهایش از سبک معلم پیروی کرده، در آوردن ردیفهای بلند نیز به همان سبک و شیوه عمل کرده است:

تنگ است ما را خانه تنگ است ای برادر　　بر جای ما بیگانه ننگ است ای برادر
بازار مستی رونق از خون داشت آن روز　　هامون به دامن لاله افزون داشت آن روز
یعنی وداع آخرین است ای برادر　　مر عاشقی را شیوه این است ای برادر
(تو عاشقانه سفر کن، سبزواری: ص۲۴۴-۲۳۹)

حسن حسینی در مثنویهایش اغلب ازبیتهای غیرمردف و یا از ردیفهای کوتاه استفاده کرده است ولی گاهی ردیفهای بلندِ متشکل از جمله یا عبارت نیز در مثنویهای او میتوان یافت:

این‌زمان‌شلاق بر باور حکومت‌میکند　　در بلاد شعله خاکستر حکومت میکند
اعتباردستها و پینه‌ها در مرخصی　　چهره‌ها ماتمزده آیینه‌ها در مرخصی
طعم‌تلخی‌دایرست‌و قندها‌تعطیل‌محض　　جزبندرت‌دفتر لبخندها تعطیل محض
(سفر نامهٔ گرد باد، حسینی: ص۱۵۸-۱۵۱)

محمد کاظم کاظمی از مثنویسرایانی است که اغلب به سبک معلم مثنوی گفته است و درآوردن ردیف نیز به همین شیوه عمل کرده و ابیاتش اغلب مردف و ردیفهایش نیز بلند و متشکل از جملات و عبارات میباشند:

نگفته بودم و جنگ است آنچه میگویم　　برای اهل فرنگ است آنچه میگویم
برادری به زبان بود، ما ندانستیم　　فقط بخاطر نان بود، ما ندانستیم
(پیاده آمده بودم، کاظمی: ص۸۲-۶۸)

www.SID.ir

Archive of SID

اما شاعرانی چون قادر طهماسبی، بیگی حبیب آبادی، محمد رضا آقاسی، کـه اغلـب در اوزان کوتاه، مثنوی سروده‌اند، از آوردن ردیفهای بلند غفلـت نکـرده‌انـد، اگرچـه اسـتخدام ردیف بلند در وزن کوتاه نسبت به وزن بلند، مشکلترست.

۲- ۵- تکرار

تکرار واژه، از مواردی است که رابطه مستقیم با موسیقی کلام و در نهایـت فصـاحت آن دارد که اگر استادانه و بجا صورت گیرد، باعث افزایش فصـاحت شـده و در القـای معـانی و انتقال عواطف و احساسات موثر می‌افتد.ولی اگر در تکرار کلمات،واژه‌هـا و عبارات،مهـارت و استادی‌کافی بکار نرفته باشد،نتیجهٔ عکس داده و مخل فصاحت خواهد شد.

در مثنویهای ادبیات انقلاب برخی عبارتها بـه دلیـل اینکـه بـار معنـایی خاصـی دارنـد، بمنظور القای معنا مدام تکرار میشوند. این تکرارها گاهی بصورت افقی و در یک بیت صورت میگیرد و گاهی بصورت عمودی در چندین بیت تکرار میگردد. همچنین شـاعر گـاهی یـک واژه را تکرار میکند، گاهی یک کلمه را و گاهی یک عبارت یا جمله را تکرار مینماید.

۲-۵- ۱- تکرار کلمه

همچنان که گفته شد در مثنویهای انقـلاب گـاهی یـک کلمـه در طـول مثنـوی تکـرار میشوند. اگر چه تکرار کلمه در طول یک مثنوی در آثار علی معلم نیز فراوان است، ولی این روش تکرار در مثنویهای احمد عزیزی بوفور دیده میشود، تا جائیکه میتـوان گفـت عزیـزی کمتر مثنویی دارد که در آن کلمه‌ای تکرار نشده باشد و اغلب موارد تعداد ابیات آن به دهها بیت میرسد. تکرار در مثنویهای عزیزی، غالباً عاری از هنر و ظرافتی است که معلم در تکرار ارائه میکند؛ نمونه ای از تکرار کلمه در مثنویهای عزیزی که در آن کلمه «زندگی» را تکـرار کرده است:

مـرگ چیـزی پـیش پـا افتـاده نیـست — زنـدگی آنقـدر هـا هـم سـاده نـیست
بـی گمـان تـا انتهـای فـصـل مـرگ — زنـدگی را خـوانـد بایـد بـرگ بـرگ
رد پـای زنـدگی در خـش خـش اسـت — زنـدگـی آلـونـک آرامـش اسـت
زنـدگـی یعنـی وزش در بـاغ بـرگ — زنـدگـی یـعنـی زمینـی پـر تگـرگ

(کفشهای مکاشفه، عزیزی: ص۶۶- ۶۵)

وی در این مثنوی تکرار کلمهٔ «مرگ» را در ۲۸ بیت دیگر ادامه میدهـد. عزیـزی در ایـن مجموعهٔ شعری خود (کفشهای مکاشفه)، کلمات و عباراتی مانند: ناگهان، قوم و قـرن، یـاد، سمت، عصر، مردمان، کاش، مادرم، دین، با تو، من، دختران، السلام، مادر، شهر، بوی، شـمر، ای زن، اصغر، از زنان، خواب، مهربانی، عشق، متن، هرکه و ... را تکرار کرده است و هر کدام

www.SID.ir

Archive of SID

تکیه کلامی برای یک مثنوی هستند که تا دهها بیت تکرار شده اند. شاعران دیگری چون محمد کاظم کاظمی، بیگی حبیب آبادی و دیگران نیز از این نوع تکرار کلمه در مثنویهای خود دارند که بخاطر پرهیز از اطاله کلام از آوردن مثال پرهیز مینماییم.

۲-۵- ۲-تکرار عبارت یا جمله

در این روش از تکرار شاعر یک جمله یا عبارت را در طول ابیات مثنوی تکرار میکند تا آن را در ذهن مخاطب مهم، برجسته و سوال انگیز کرده و او را نسبت به این عبارت حساس کند و ذهن او را برای جوابی که خواهد داد، آماده نماید. چنانکه معلم در مجموعهٔ شعری «رجعت سرخ» در مثنوی «به دستگیری روح خدا سفر بهتر»، عبارت «به آن کجا» را در طول هفت بیت، هشت بار تکرار میکند و در ادامه آن در ابیات بعدی عبارت «به میهمانی» را تکرار میکند. حمید سبزواری در مثنوی «همپای جلودار» جملهٔ «گاه سفر آمد»، «وادی نه ایمن» و «ره توشه باید» را تکرار مینماید(تو عاشقانه سفر کن، سبزواری: ص۲۲۰-۲۱۹) و ساعد باقری نیز در مجموعهٔ شعر جنگ، عبارت «گه آنگه است که» را به همین روش تکرار میکند(شعر جنگ: ص۴۴) و محمد کاظم کاظمی در مجموعهٔ «پیاده آمده بودم» عبارت «کجا روید چنین» و «همین ره است که» را تکرار کرده است (پیاده آمده بودم، کاظمی: ص۲۱) و از عبدالجبار کاکائی، تکرارهایی مانند «کوچه میگوید»(حق با صدای توست، کاکایی: ص۲۲۵)، «حیف است بلوطی که»(همان: ص۲۳۴) و «صبح تو لبخند زد»(همان: ص۲۳۷) را میتوان مثال زد. که یک مورد آن را برای نمونه میآوریم:

حیف است بلوطی که گرفتار بروید — در حاشیهٔ آهن و دیوار بروید
حیف است بلوطی که جنون را نشناسد — در خاک زند پنجه و خون را نشناسد
حیف است بلوطی که گریزد رمه از او — او از همه دلتنگ نشیند همه از او
حیف است بلوطی که بسوزد بر و بارش — آتشکده اشک شود سنگ مزارش
(همان: ص۲۳۴)

۲-۵- ۳- تکرار افقی کلمات

گاهی شاعر یک کلمه یا واژه و یا عبارت را به صورت افقی و در طول یک بیت تکرار میکند مانند مصراع: «ای مرد مرد، مرد خدا، مرد روزگار»(رجعت سرخ ستاره، معلم: ص۶۰) و «شب بود و شب بو بود و شب قول و غزل بود»(همان: ص۱۵۰) و همچنین ابیات ذیل:

«هین مپرسید چه قومند که مایم آخر — خود نه ماییم که ماییم و شماییم آخر
بلکه اوییم که ماییم نه مایم اوییم — ما نه ماییم که ما هرچه نماییم اوییم

www.SID.ir

Archive of SID

از چه بحریم؟ مپرسید که جوییم اینجا تا بپوییم و بمووییم و بجوییم اینجا»
(گزیده ادبیات معاصر، معلم: ص۷۰)

علیرضا قزوه اگر چه گاهی مانند عزیزی کلمه را در طول بیت تکرار میکند، مانند تکرار کلمه «می» در طول ابیات مثنوی «این همه یوسف» و تکرار کلماتی چون «شب» و «کجایند» در طول ابیات مثنوی «شرمساری»، ولی تعداد این تکرارها از سه چهار بیت تجاوز نمیکند و اغلب تکرارهای قزوه به صورت افقی و در طول یک بیت صورت میگیرد:

همه حیران چو موسائیم در طور تجلی کن شبی ،یا نور، یانور
الهی سربه زیران تو هستیم اسیرانیم اسیران تو هستیم
نه گفتارم به کار آمد نه رفتار گرفتارم ،گرفتارم ،گرفتار
(سورهٔ انگور، قزوه: ص۲۷۳-۲۵۸)

۲-۵- ۴- تکرارمشتقات یک کلمه

شاعر گاهی اوقات با آوردن کلماتی پشت سر هم که بعضاً صنعت جناس نیز در آن بکار رفته است، به شعر خود زیبایی و نوعی انسجام میبخشد. مانند بیت ذیل که دو کلمه «نوشید» و «نوشاند» و «خیل» و« نخیل» را بصورت جناس اشتقاق پشت سرهم آورده است:

نوشید و نوشاند آن زنان محتشم را سیراب کرد از مردی آن خیل و حشم را
پیوست با خیل و نخیل و ساربانان شهزادهٔ فرعونیان گشت از شبانان
(رجعت سرخ ستاره، معلم: ص۱۵۰)

۲- ۶- رواج «مثنوی- غزل»

در ادبیات انقلاب اسلامی علاوه بر محتوی و سبک بیان، در خود قالب مثنوی نیز نو آوریهایی رخ داده است که یکی از این ابداعات قالب «مثنوی- غزل» است. «مثنوی- غزل»، عبارت است از یک مثنوی بلند که گهگاه به ضرورت محتوی، قالب به غزل تغییر میکند و دوباره به مثنوی باز میگردد»(تماشای زخمهای متبرک، کافی: ص۲۰۱) در واقع گریزی است که شاعر از مثنوی به غزل میزند و در طول یک مثنوی مطلبی را در قالب غزل بیان میکند. البته این نوع ادبی را نمیتوان ابداع شاعران انقلاب نامید؛ چرا که در مثنویهای ادوار گذشته نیز دیده شده است چنانچه کافی میگوید: «در منظومه‌های عاشقانهٔ پیشین نیز رد پایی از آن دیده شده است، به عنوان نمونه در منظومهٔ شیرین و فرهاد وحشی بافقی، آنجا که فرهاد زبان به غزل میگشاید، تا وصف دلبری شیرین کند، با حفظ وزن، قالب به غزل تبدیل میشود و پس از پایان غزل به مثنوی برمیگردد»(همان: ص۲۰۱). اما این شیوه در دوره‌های گذشته رواج نیافته بود و فقط در ادبیات انقلاب است که آن را بوفور میبینیم.

www.SID.ir

Archive of SID

چنین بنظر میرسد که در «مثنوی– غزل» وحشی بافقی موضوع غزلخوانی فرهاد در داخل مثنوی با قالب غزل بیان شده است؛ اما آنچه که ما امروز تحت عنوان «مثنوی- غزل» شاهد آن هستیم، اتحاد موضوع در هر دو قالب مثنوی و غزل، در «مثنوی– غزل» است. «فضای ابیات غزل در «مثنوی- غزل»های جنگ با مثنوی یکسان است، در حالی که در گذشته ابیاتی که در قالب غزل میآوردند کاملاً حال و هوای غزل را داشت و اگر غزل از کل منظومه جدا میشد، نه تنها به بافت منظومه لطمهای نمیزد بلکه شعر جدا شده نیز بعنوان یک غزل مستقل قابل قبول بود»(بررسی موضوعات، مضامین و قالبهای شعر جنگ، فیاض منش: ص۱۲۱).

محمدکاظم کاظمی در مجموعهٔ شعری «پیاده آمده بودم»، «مثنوی– غزل» هایی به نامهای «چلچراغ» و «از دهان تفنگ» دارد که در هر کدام غزلی پنج بیتی آورده است. بیگی حبیب آبادی نیز در مثنوی- غزل «مبحث هشتم»، غزلی پنج بیتی آورده است. محمد رضا آقاسی هم در مجموعه «بر مدار عشق» چندین نمونه غزل، در مثنوی آورده است. به عنوان مثال در مثنوی شیعه نامه از همان مجموعه، غزل هشت بیتیی با مطلع: «ای خماران را شرابی سوخته/ ما عطشناکیم و آبی سوخته» (بر مدار عشق، آقاسی: ص۳۶) و غزل چهار بیتی دیگری با مطلع: «ساقی امشب باده در دف میکند / مستی ما را مضاعف میکند»(همان: ص۶۰) و باز غزل چهار بیتی دیگر با مطلع «وا مصیبت یوسفی در چاه نیست/ نالهای با آه ما همراه نیست» (همان: ص۷۷) در مثنوی خود گنجانده است که همهٔ این غزلها با مثنوی ارتباط موضوعی دارند.

۲- ۷- ابداع قالب «مثنوی- غزل- دوبیتی»

چنانکه توضیح داده شد، قالب «مثنوی- غزل» در مثنویهای انقلاب رایج است. ولی قالب دیگری به نام «مثنوی- غزل- دوبیتی» نیز در این عصر ابداع گردیده است. علیرضا قزوه در مثنوی «این همه یوسف» که در وزن دوبیتی است ،چند مورد غزل و چند مورد دوبیتی آورده است. برخی از دوبیتیهای وارد شده در این مثنوی، از باباطاهر عریان است که بصورت تضمین آورده است و برخی نیز از خود شاعر است. قزوه در «مثنوی – غزل – دوبیتی» های خود برای ورود به غزل یا دو بیتی به همان روشی که در ترجیع بند برای تکرار بیت برگردان مقدمه چینی میشود، عمل مینماید. او در جایی برای ورود به غزل، با بیتی مانند: «من از اول غمم ضرب المثل بود / شروع مثنویهایم غزل بود»(سورهٔ انگور، قزوه: ص۲۶۷)، وارد غزل میشود و برای گریز از مثنوی به دو بیتی چنین عمل مینماید:

دلم را شعلهٔ آه سحر کن — مرا در یک دو بیتی مختصر کن:
«الهی درد عشقم بیشتر کن — دل ریشم از این غم ریشتر کن

www.SID.ir

Archive of SID

از این غم گر دمی فارغ نشینم　　به جانم صد هزاران نیشتر کن»
(سورۀ انگور، قزوه: ص ۲۶۰)

۲-۸- طرح طولی قصیده در مثنوی

چنانکه گفته شد، در دوره های قبل مثنویها منظومه‌های بلند در مفاهیم عرفانی، غنایی وحماسی بودند و غالباً زبانی نرم و روشن و شفاف دارند وموضوع قصاید نیز در مدح و وصف و مرثیه، با زبانی فخیم و استوار همراه با نکات بلاغی متعادل بوده است. اگر از مثنوی معنوی که به روش خاص و متمایز شروع شده بگذریم، اغلب این مثنویها با ستایش خداوند، مدح پیامبر اکرم (ص)، بیان برخی مسائل اعتقادی و کلامی شروع میشود و سپس به موضوع اصلی وارد میشود. اما در مثنویهای انقلاب، گاهی اوقات قالب مثنوی، هم از لحاظ زبان و هم از لحاظ فرم، بار غزل و قصیده را به دوش میکشند. در برخی از این مثنویها که غالباً کوتاه هستند، علاوه بر فخامت و استواری زبانی، مشابه آنچه در قصیده هست، شاعر از لحاظ فرم نیز ساختار طولی قصیده را رعایت میکند و برای بیان موضوع اصلی، مستقیماً وارد موضوع نمیشود؛ بلکه با نوعی تغزل شروع میکند و با تخلص به موضوع وارد میشود و گاهی شریطه مانندی نیز در پایان میآورد. همچنین کارکرد مدحی قصیده نیز در این مثنویها وارد شده است. برای مثال معلم در مثنوی «کدام جرئت یاغی پیام خواهد برد» که در سی و دو بیت در سوگ آیت الله طالقانی سروده است، ابتدا شروع به تغزل مینماید و ابیاتی از سفر، صاعقه، خزان، باغ، سپیده و... میگوید و سپس با ابیاتی چون:

به دست فاجعه چیدند باغبان گل باغ　　خدای را چه کسانند در تطاول باغ
خزان درد چه میخواهد از بهار، خدا!　　هجوم رخنه‌گر مرگ از حصار، خدا!
ربوده اند پلنگان به تک سر رمه را　　به فتنه داغ نهادند ای شبان همه را
(رجعت سرخ ستاره، معلم: ص۱۰۴)

تخلص کرده و موضوع اصلی خود را - که مرثیه است- چنین شروع میکند:

عزیز نو سفر ما بهل که ما چه کسیم که بی تو با تو بیاییم یا که در تو رسیم؟(همان: ص ۱۰۵)

و با ابیات ذیل که در واقع شریطۀ دعایی هستند مثنوی را به پایان میرساند:

برادرا پدرا پیر امتا یارا　　خدا صبور کند در مصیبتت ما را
همان چو قطره به دریات جایگاه دهد　　پس از رحیل تو مارا توان راه دهد
(همان: ص۱۰۶)

از دیگر شاعران مثنوی سرا، علیرضا قزوه است که در مثنویهایی چون «این همه یوسف» و «شرمساری» و... با تغزل وارد موضوع میشود؛ اگر چه کلّ مثنویهای او حال و هوای غزل دارد. احمد عزیزی در مثنوی «زبان زنجره» که در مدح و منقبت امیرالمومنین

www.SID.ir

Archive of SID

(ع) است، با توصیفات طبیعتگرا که شیبه تغزل و تشبیب است آغاز میکند و پس از دههـا بیت وارد مدح میشود و مثنوی را در مدح امام علی (ع) ادامه میدهد.

۲- ۹- خروج از هنجار عادی کلام

خروج از هنجار عادی کلام، بمنظور جلب توجه بیشتر مخاطب و جذاب و زیباتر کـردن کلام و پرهیز از تکرار و یکنواختی آن صورت میگیرد. یکی از روشهای خروج از هنجار عادی کلام، با جملات معترضه صورت میگیرد . این شیوه در مثنویهای ادبیات انقلاب بوفور دیـده میشود که چند نمونه مثال میآوریم:

تـو را ز غربت دلگـیـرجـاده هـا خبـر اسـت تو را– اگرچه سوار- از پیـاده ها خبـر است
خوان هشتم-که شنیدید-به راه افتاده است تهمتن کیست که کـاووس بـه راه افـتاده است
(رجعت سرخ ستاره، معلم: ص۳۲)

طـعـمـه تـلـخ جـحـیمید گلـوگـیـر شـده چـرک زخمیـد– کـه کوفـه سـت– سـرازیر شـده
سـایـه هـا گـزمـهٔ مـرگنـد، زبان بربندید بـاز– دزدان بـه کمینـند- سـبکتـر بـندید
(پیاده آمده بودم، کاظمی: ص۵۳-۳۶)

روش دیگر خروج از هنجار عادی کلام، قطع جمله و ادامه آن به شـکلی دیگـر و ایجـاد سکته در وسط مصراع است که از خصوصیات شعر معلم میباشد و دیگران نیـز از او پیـروی کرده اند. این شیوه همانگونه که در محاورات معمولی نیـز رخ میدهـد، ابـزاری اسـت بـرای تشخُّص بخشی به کلام، بطوری که جمله را ازنیمه قطع کرده و آن را ناتمام گذاشته سپس بطرز دیگری ادامه میدهد و یا اصلاً جملهٔ دیگری را آغاز میکند و یا جملـهٔ قبلـی را اشـتباه تلقی کرده و تصحیح میکند یا عکس آن را میگوید:

وجـودی و نـه وجـودی عدم دقیق تـر اسـت عـدم نئـی و وجـودت شـکی عمیـق تـر اسـت
خـورشیـد را بـر نیـزه! آری این چـنین اسـت خـورشیـد را بـر نیـزه دیـدن سـهمگین اسـت
حـوریـب بـر دامـان صـحـرا جـایگاهیست نی نـی غلـط شـد جایگـاهی نیسـت راهیسـت
(رجعت سرخ ستاره، معلم: ص۱۵۱-۴۱)

و کسی گفت، چنین گفت: سفر سنگین است باد با قافله دیریست که سر سنگین است
(پیاده آمده بودم، کاظمی: ص۵۳)

www.SID.ir

Archive of SID

۳- نتیجه :

قالب مثنوی که در دوره‌های گذشته محمل مفاهیم حماسی، عرفانی و غنایی بود، در اوزان کوتاه یعنی ده تا یازده هجایی و در منظومه های چند هزار بیتی سروده میشد. این قالب با ظهور شعر نو به دست فراموشی سپرده شده بود ولی بعد از انقلاب اسلامی دوباره پا به عرصه گذاشت. شاعران این دوره در ساختار قالب مثنوی تغییرات و نوآوریهایی انجام دادند که از مهمترین این تغییرات و نوآوریها، یکی مثنوی سرایی در اوزان بلندی است که در گذشته برای قالبهای غزل و قصیده رایج بود. دیگری استخدام ردیفهای بلند و قوافی با اشتراک حروف بیشتر بود. نوآوری بعدی ابداع قالبهایی چون «مثنوی – غزل» و «مثنوی – غزل – دوبیتی» و روشهایی چون استفاده از انواع تکرارها و خروج از هنجار عادی کلام است و نوآوری دیگر پیاده کردن طرح طولی قصیده در قالب مثنوی و استفاده از فخامت و استواری زبانی قصیده و لطافت و رقت زبان غزل در قالب مثنوی است. و جمله آخر اینکه این شاعران به جای سرودن منظومه های بلند مرتبط با هم، مثنویهای کوتاه با موضوعات مستقل سرودند.

فهرست منابع:

۱- آقاسی، محمد رضا(۱۳۸۸)، بر مدار عشق، گرد آورنده غلامرضا آقاسی، تهران: دفتر گردآوری و تدوین آثار استاد محمد رضا آقاسی

۲- بیگی حبیب آبادی، پرویز(۱۳۸۷)، فصل سوم (گزیده اشعار)، چاپ دوم، تهران: توسعه کتاب ایران

۳- جوادی نیا، مجتبی(۱۳۷۷) نگاهی به شعر انقلاب اسلامی، ادبیات انقلاب و انقلاب ادبیات، جلد ۱، تهران: موسسه تنظیم ونشر آثار اما خمینی(ره)

۴- حسینی، سید حسن(۱۳۸۸)، سفرنامه گردباد، چاپ دوم، تهران: انجمن شاعران ایران

۵- حقوقی، محمد(۱۳۷۷)، مجموعه فنون و مفاهیم ادبی، مروری بر تاریخ ادبیات امروز ایران۲ نظم (شعر)، چاپ اول، تهران: انتشارات قطره

۶- خراسانی، عماد(۱۳۷۵)، دیوان عماد خراسانی(ج۱و۲)، چاپ چهارم، تهران: انتشارات نشر علم

۷- رحمدل، غلامرضا(۱۳۷۱)، مثنوی و مثنوی سرایی و سیر تطور آن در ادب فارسی(تا پایان قرن نهم)، پایان نامه دوره دکتری، دانشگاه تربیت مدرس

۸- سبزواری، حمید(۱۳۸۹)، تو عاشقانه سفر کن، چاپ چهارم، تهران: توسعه کتاب ایران

۹- شاهرخی، محمود(۱۳۸۹)، اعجاز درد، چاپ چهارم، تهران: نشر تکا(توسعه کتاب ایران)

www.SID.ir

Archive of SID

۱۰- شعر جنگ (مجموعه اشعار منتخب به مناسبت بزرگ داشت هفتهٔ جنگ تحمیلی)، (۱۳۶۴)، چاپ اول، تهران: وزارت ارشاد اسلامی
۱۱- شهریار، محمد حسین(۱۳۸۷)، دیوان شهریار، جلد دوم، چاپ سی و یکم، تهران: موسسه انتشارات نگاه
۱۲- شهری برآبادی، محمد(۱۳۶۶)، دگرگونی های شعر فارسی پس از انقلاب اسلامی، مجلات با موضوعات گوناگون علوم اسلامی (مشکوه)، شماره ۱۴
۱۳- طهماسبی، قادر(۱۳۸۷)، ترینه(مجموعه شعر)، چاپ دوم، تهران: توسعه کتاب ایران
۱۴- عزیزی، احمد(۱۳۸۹)، خواب میخک، چاپ چهارم، تهران: توسعه کتاب ایران
۱۵- عزیزی، احمد(۱۳۶۹)، کفشهای مکاشفه، چاپ دوم با ویرایش و پیرایش جدید، تهران: انتشارات الهدی
۱۶- فیاض منش، پرند(۱۳۸۱) بررسی موضوعات، مضامین و قالبهای شعر جنگ، فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، دوره جدید شماره اول، بهار و تابستان۱۳۸۱ صص۱۲۸-۱۱۳
۱۷- قزوه، علیرضا(۱۳۸۹)، سورهٔ انگور، چاپ چهارم، تهران: توسعه کتاب ایران
۱۸-کاظمی،محمد کاظم(۱۳۸۸)،پیاده آمده بودم (مجموعهٔ شعر)،چاپ سوم،تهران: سورهٔ مهر
۱۹-کاظمی، محمد کاظم(۱۳۸۸)، بر این رواق مقرنس(مجموعهٔ مقالات گزیدهٔ نقد و بررسی های شعری علی معلم دامغانی)، چاپ اول، تهران: سوره مهر
۲۰-کافی، غلامرضا(۱۳۷۷)، «تماشای زخمهای متبرک، نگاهی به تحول سبک شعر انقلاب اسلامی»، ادبیات انقلاب و انقلاب ادبیات، جلد ۱ ، تهران: موسسهٔ تنظیم و نشر آثار امام خمینی(ره)
۲۱-کاکائی، عبد الجبار(۱۳۸۷)، حق با صدای توست، چاپ دوم، تهران: توسعه کتاب ایران
۲۲- معلم دامغانی، علی(۱۳۷۸)، گزیدهٔ ادبیات معاصر، تهران: کتاب نیستان
۲۳- معلم دامغانی، علی(۱۳۸۷)، رجعت سرخ ستاره، تهران: سورهٔ مهر
۲۴- معلم دامغانی،علی (۱۳۸۸)، حیرت دمیده ام، گزیدهٔ جستارها و گفتار های علی معلم، به کوشش مرکز آفرینش های ادبی حوزه هنری، چاپ اول، تهران: سوره مهر
۲۵- موسوی گرمارودی، سید علی(۱۳۸۹)، تا محراب آن دو ابرو(مثنوی/ترکیب/رباعی)، چاپ اول، تهران: سوره مهر
۲۶- هراتی، سلمان(۱۳۸۷)، آب در سماور کهنه، چاپ دوم، تهران: توسعه کتاب ایران

www.SID.ir