فصل‌نامهٔ تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوشهر
شماره پیاپی: شانزدهم ـ تابستان ۱۳۹۲
از صفحهٔ ۱۱۱ تا ۱۳۰

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 دگردیسی 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 آوری شعرا به بیان مسایل تعلیمی، اخلاقی و ارزشی است که استفاده از آنها به ناچار شاعر را به سوی دگردیسی 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 سنّتی، 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 سّنتی و نو، عناصر تعلیمی

* تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۱۰/۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۱/۲۱

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 نوی 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:

کنـــار مـــن کجا، کشتی شکسته کجا؟ کجا گریزم از این جا به پای بسته کجا؟
زبام و در، همه جا سنگ فتنه می بـارد کجا به در برمت ای دل شکسته کجـا؟

(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 دل فریب جستجو کرده است. برخی غزل‌های او حد وسط غزل سنتی و نئوکلاسیک‌اند:

می‌روم کـه بـــر گیرم دامـــن دلارامی　　زلف یاسمن بویی، دست سوسن اندامی
بوسه گیر پندارم، گرزجان شود یـــارم　　گـــونه‌ی شـفق رنگی، سینـه سـحرفامی
(همان: ۱۹۴)

اسماعیل خویی 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 ســـاغـــری از آن تلخ کـــامم را شیـــرین کـن
شب می‌گـــذرد خـــوبا فکـــر من غمگیـــن کن
از تلخـــی ایـــن ایـــام شیـــرین سخنـــا! بگذر
زین تلخ که در جان است، هان کامی شیـرین کن
باداست جهـــان کم گوی از چـــونش و از چنـدش
می نوش و فزون از حد چونین کن و چنـدین کن
(اسماعیل خویی 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. ترابی 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: (ترابی، ۱۳۷۵: ۲۴۶)

نخست، شاعران کلاسیکی که به سبک و روش شاعران سده‌های پیشین شعر می‌گویند و شعرهایشان بدون توجه به محتوا، در برگیرنده 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:

نسیـــم چـــون به گلستان سراغ او گیـــرد　　هـوای صبحدم از عشق، رنـگ و بو گیـــرد

چو بینمش نفسی در کنار خود درخواست فضـــای خـــانه ی من رنـگ آرزو گیـــرد

(علی محمد بشارتی به نقل از ترابی،۱۳۷۵: ۲۴۷)

یا از نسیم بهشت:

هست از آن طـــره طـرار تو تاتار مرا نیست بر سـر هـوس نامه‌ی تاتار مرا

کرده آن زلف پریش تو پریشان حـالم غمزه‌ی نرگس جادوی تـو 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 اثار 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:

بـــاران شکوه شـرقی‌اش را به ما سپرد گل مشرب شقـــاقی‌اش را به ما سپرد

پیری که با تجرد 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 وسمقی و «سرود بودن» از افسانه یغمایی اشاره کرد. هم چنین دو مجموعه شعر «ملکوت تکلم» و «عطر گل یاس».

نمونه ها از خطوط دلتنگی:

هجـــوم چلچـــله آشفت خـواب گل‌ها را
نسیم صبـــح ورق زد کتـــاب گـــل‌ها را
به روی لوحه‌ی سبز زمین بخوان که نوشت
چه صادقانه زمـــان شـــعر نـــاب گل‌ها را
(بهمن صالحی به نقل از همان)

یا از «با هر بهار» مجتبی تهمورث:

دلم از عطـر نفس‌های تـو بـو می‌گیـرد
بـا همه تنگی خلقش به تـــو خـو می‌گیرد
باز چشمان تو در باغچه ام خواهـد ریخت
چشمه ساری که در آن ماه وضو می‌گیـرد
گـــوش هـــر زاویه در نای تـــو می‌آمیزد
و صدایی که در آن، نغمه‌ی هو می‌گیرد
(مجتبی طهمورث به نقل از همان)

***

به مـــولا میـــخ بر نعل تو هستم — نمک گیـر لب لـــعل تـــو هسـتم
هـــزار آیینـــه دارم شکـــر آهـت — تـــو مـــا را زنده کـردی با نگاهت
به آن درویش بایـــد نـوکـری کرد — کـه با اهل صفا لـوطی گـــری کرد
مرو پس از صفا یک دم بیا پیـش — بیـــا تا بـــزم درویـشـان دل ریش
(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 مدیحه گویی 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)، جمال الدین 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 غزل سرایان 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 گیرودار «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 سلسه‌ای 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 موجه نمایی 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 غافل نمانده‌اند 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 ننشست 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 ـ 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:

هـــلا پـاســـداران آییـــن سرخ　　ســـواران شـوریده، بر زین سرخ
به شعـــر دلیـــری تصـــاویر سبز　　بـه دیـــوان مردی مضامین سـرخ

از ایـــن بـــاغ زنگـــار زردی زدود وفـــاتان به آن عهـد دیرین سرخ
گذشتیـد چـــون از حـصار خـزان چـه دیدند آن سوی پرچین سرخ
پس از برگ ریزان و پـــرپـــر شدن مبـــارک شـما 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 فضاسازی‌های جدید در شعر حماسی ـ 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 کمال گرایی و روح معنوی شهدا و سلحشوران میدان جنگ خاطر شاعر را از خود بی قرار کرده است، و برای وصول به این ارزش‌ها، واژه‌های‌تر 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 ـ عارفانه‌های تعلیمی است:

هـــلا روز و شـب فـانی چشم تو دلـــم شد چـــراغـــانی چشم تـو
به مهمانی شراب عطش می‌دهـد شگفـــت است مهمـــانی چشـم تو
بنـــا را بـر اصل خمـاری نهـاد ز روز ازل بـــانی چشـــم تـــو...
هـــلا تـــوشـه‌ی راه دریـادلان مفـــاهیـم تـــوفـــانی چـشم تـو
مـــرا جـذب آییـــن آییـنه کرد کـــرامـــات نـــورانی چشـــم تـو

از ایـــن پس مـــرید نـگاه تـوام　　بـــه آیـــات قـــرآنی چشـــم تـو

(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 ـ انتقادی زمان را پی می‌ریزند:

ظلمت شکست و نـــور در آیینـــه جان گفت
در ذهن خلـــق بـــاور دیرینـــه جـــان گرفت
جـــوشید نـــور عـــاطفه چشم شـــــاهدان
وقتی کـه مـهر در افـــق سینه جـــان گـرفت
در حنجـــر بـــلال سحـــرخـــوان به بام شوق
گلبـــانگ روح پـرور آدینـــه جـــان گرفت
«فرهنگ رنگ» طرح «تهاجم» دوبـاره ریخت
در فکـر آن که فتنه‌ی پیشینه جـــان گـرفت
تـــا چشم کـــور خصـــم بگرید، به خنده بـاز
نرگس بـه نـاز بـــر سر سبـزینه جـان گرفـت
شـــد میـرملک خـــامنه مسندنشین عشـــق
مـــا را دوبـــاره شـــوکت پارینه جـان گرفت
صبـــح است ای منـــادی آزادگـــان بخـــوان
شعـر احـــد دوبـــاره در آیینه جـــان 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 زسر گیریم به رغم رای فرومایگان قیام کنیم
بسیجیانه به قلب سپاه شب بزنیم به چشم شب زدگان خواب را حرام کنیم
سحر به محضر سرخ سپیده ره سابیم 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، مأمن 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 شؤونات 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 می‌آورند. 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 امروزین، گردیده‌اند. همین صمیمیت‌های افراطی در غزل باعث شده است که مرز تنزل بیان و افراط را به روی برخی بگشایند:

ملالی نیست غیـــر از دوری روی شمـــــا، نقطه
دلم دارد هوای پـــرزدن ســـوی شمـــــا، نقطه
زبس در شعر ماشینی مان غوغاست شـــاید هم
نمی‌آید صدای التماسم تا سر کـوی شما، نقـطه
سرت را درد آوردم همیشه، انتهـــا ایـــن بـــود
به امـــید شـــروعی دیگـــر از سوی شما، نقطه
ســـلام را به گـــوش سادگی، تنها بگو این بـار
خداحـافظ و امضـــاء، عاشـق اول شمـــا، نقطه

(مردانی، ۱۳۷۹: ۵۷)

اما در این میان غزل نو فراوان داریم که زیبا و خوش آهنگ هستند. غزل‌هایی که علی رغم 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 می‌زد سبد دل هنوز خالی بود
نوبری آن چنان تماشایی اولین بار بود می‌چیدم ...
غزل عاشقانه‌ی نغرم 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 وامی داشت. 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 دیریاب‌تر 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 مداقه به اصل پیام محرز گردیده است:

دنیـا قشنگه شـــاعرا، بی‌خـــود خـــرابش نکنین
نقشـــه‌ی عشـــق بکشـین نقـــش برآبش نـکنین
عکس یه مرده رو می رن همیشه قاب می‌گیرن
تصـــویر عشـــق جـون داره طفلکو قابش نکنین ...
(حسینی،۱۳۷۵ : ۶۹)

غزل دفاع مقدس

غزل‌های پس از جنگ ملایم‌ترند و از نظر محتوی در پی‌کشف 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
نگاهمـــان که به هـــم خورد آسمان نتپید
چه شد که عشق گذشت از کنار ما و فقط
سلامی از ســـر عادت به روی لب مـــاسید
ســـرشک مـــا که از او انتظـــار دریـــا بود
رسوب کرد و به دلتـای بغض هم نـــرسید

کـــدام ســـوءتـفـــاهم وزید در دل مـــــا
که دور باغ شقـــایق حصـــار کینـــه کشید
اگـــر نجـــابت ابـــــری مجابمـــان نکند
حیاط ما گل ســـرخی به خود نخواهد دید
و بی دخـــالت احســـــاس، هم زبانی ما
به یک تـــوافق مشـــروط خـــواهد انجامید
همیشه فـــرصت ایجـــاد ارتبـــاطی هست
چـه شد کسی به پل دست‌هـــا نینـــدیشید

(مهربانی، 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 غم انگیز 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 بی های و هوی لال پرست خوشـا به حـال کلاغان قیل و قال پرست
چـــگونه شرح دهم لحظه لحظه‌ی خود را بـــــرای این همـــه نـاباور خیـال پرست؟
به شـــب نشینی خـرچنگ‌های مـــردابی چگـــونه رقـص کند ماهی زلال پـــرست

رسیده‌ها چه غـریب و نچیـده می‌افتـند به پای هرزه علفه‌های بـاغ کال پـرست
رسیده‌ام به کمالی که جـز انالحق نیست کمـال دار بـرای من کمـال پـرست
هنوز زنده ام و زنده بـودنم خاری است به چشـم تنگی نامـردم زوال پـرست

(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 خـون رنـگ گل بود بـر سنگ بچه‌ها یادتان مانده یا نه؟
بـا تبـار گـل لاله هم‌رنگ بچه ها یـادتـان مانده یا نه؟
روزگـاری علـم دوشمان بود و روز و شب‌ها قلم دوشمـان بود
یـادمان بود فـرسنگ فـرسنگ بچـه‌ها یـادتان مانده یا نه؟
آن طـرف جبـهه بود و شط خـون بوی بارون و دود و شط خون
این طـرف مـادران با دلی تنگ بچـه‌ها یـادتان مانده یا نه؟...
شهـرزاد شما آنچه گفته است، نیست افسانه، حرفش درست است
آنچـه امشـب شنیدید از جنـگ، بچـه‌هـا 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 پرالتهاب 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 زیـر خاک
بـا کتـاب قصه دخـترهای کـوچک زیـر خاک

مـــــادری انـــگار دارد بچـــه اش را در بغـــل
دختـــری خـــوابیده با تنها عروسک زیـــر خاک
شـــاید آنجـــا بچـــه‌ها جشـن تـــولد داشتند
کوچه‌ی نازیچه بـــود و بـاغ میخک زیـــر خاک...
مـــادری در بیـــن مـــردم جیغ می‌زد وای وای
باز کودک، بـاز کودک، بـاز کـــودک زیـــر 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 بـودم سرم را و گـم کـــرده امروز بـال و پرم را
تنـم را سحـــر غسل دادند یاران در ابی که مـی بـرد چـشم تـرم را
و امـــروز بـــردند بر دوش توفان همـین پیش پای تـو، خاکسـترم 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 جاافتاده 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:

مـا را به حـــال خـــود بگذارید و بگذرید از خیـــل رفتـــگان بشمـــارید و بگذرید

اکنـــون کـــه پـــا به روی مـــا گذاشـــتید پس دست بـــر دلـــم 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] کَمَکی از سبک و سیاق غزلیات متقدمان «که برخی فکر می‌کنند این قواعد وحی منزل است ـ 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 ـ که دارای تاریخ‌های متفاوتی هستند ـ وزن یا بهتر است بگویم «ریتم» [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 مثمن 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 بگویم 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 گونه 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 مآخذ

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، ابوافضل (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. عبدالهی، 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 گیلاس، شیراز: نشرایما.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی