Journal of Resistance Literature
Shahid Bahonar University of Kerman
Print ISSN: 2008 - 6881
Online ISSN: 2821 - 1022

Investigation and Analysis of Dynamic Aspects in Meaning and Structure (Form), with a Focus on the Verses of ۱۷ Poets of the Islamic Revolution*

Shahriyar Shadigu[۱]
Nafiseh Irani[۲]
Mehdi Ahmadikhah[۳]

Abstract

۱. Introduction

The Islamic Revolution had a profound impact on all aspects of Iranian society, including political, social, economic, religious, and more. It transformed and revolutionized them. Persian literature, especially poetry, was also subjected to the influence of the revolution in a way that led to the emergence of a new literary genre called 'Islamic Revolutionary Literature. One of the notable transformations in the literature of the revolution, compared to the literature before it, is the growth and dynamic expansion of revolutionary poetry, which is subject to examination in terms of both structure (form) and the content of the poetry.

Given that revolutionary poetry is purposeful and oriented towards transcendence, it inherently possesses a progressive, dynamic, and active form and structure. This article aims to categorize and analyze the various aspects of semantic and structural dynamism in the poetry of the revolution (۲۱ works by ۱۷ poets). The authors of this research intend to investigate the impact of the Islamic Revolution on the dynamism of meaning and form (structure) in the poetry of this era.

* **Article history**:

Received: ۱۷ September ۲۰۲۳
Received in revised form: ۲۸ November ۲۰۲۳
Accepted: ۱۰ December ۲۰۲۳
Published online: ۱۶ July ۲۰۲٤

Journal of Resistance Literature
Year ۱۵, No. ۲۹, Spring and Summer ۲۰۲٤

Publisher: Shahid Bahonar University of Kerman

© The Author(s).

۱. Assistant Professor, Farhangian University, Tehran, Iran. E-mail: sh.shadigo@cfu.ac.ir
۲. Assistant Professor, Farhangian University, Tehran, Iran. E-mail: n.iranii@cfu.ac.ir
۳. Ph.D. in Persian Language and Literature, Staff of the Office of Education, Farhangian University of Ilam. Email: m.ahmadikhah۰۱@gmail.com

They seek to determine whether the Islamic Revolution, similar to other socio-political transformations, has fundamentally influenced Persian literature (especially poetry). Has the Islamic Revolution had a significant and fundamental impact on the dynamism of meaning and form in poetry and literature? On which strategies is the dynamism of poetry more prominently based before and after the revolution?

٢. Methodology

The present research is of a library-based nature and follows an analytical-descriptive approach. The authors, by examining ٢٢ poetry collections from ١٧ contemporary poets who have contributed to the field of Islamic Revolutionary Literature, have elaborated on the details as outlined in the following table:

row	Poet's Name	Book (s) Name
١	Qeysar Aminpour	Suddenly Mirrors, All Flowers Are Sunflowers
٢	Mehrdad Avesta	Speechless Regret
٣	Seyyed Hasan Hosseyni	The Storm Travelogue, Selected War and Holy Defense Poems
٤	Abbas Khosh Amal	Unstable Heart Nuts
٥	Hamid Sabzevari	Ode of Pain
٦	Mahmoud Shahrokhi	In the Dust of the Karavan
٧	Shahriyar	Collected Poems
٨	Tahereh Saffarzadeh	Curved Men
٩	Mohammadreza Abdolmalekiyan	Root in the cloud
١٠	Ahmad Azizi	Sharji-ye Avaz
١١	Alireza Qazveh	From the grove to the street
١٢	Sepideh Kashani	Collected Poems of Sepideh Kashani
١٣	Nasrollah Mardani	Lightning horse
١٤	Ali Mousavi Garmarudi	Tulip grass, Bloodline, In the shade of the palm of the province
١٥	Parvaneh Nejati	Butterfly ash

١٦	Simindokht Vahidi	Collected Poems
١٧	Salman Harati	From the green sky

Table ١: Revolutionary Poets and Their Works Examined in This Research

The approach of the authors in this research has been to examine the manifestations of dynamism in the poetry of the mentioned poets from the post-revolution era. After extracting data and considering the diversity of themes, they focused on selecting dynamic elements in these poems. They categorized these elements into two main sections: dynamism in structure (linguistic structure, musical structure, and rhetorical structure) and dynamism in content (collection titles, spiritual innovation - contradiction and paradox) for analysis and scrutiny.

٣. Discussion

٣-١. Dynamism in Meaning

To elucidate the semantic dynamism of revolutionary poetry, the following perspectives are examined in this section:

٣-١-١. Dynamism and Stability in the Titles of Poetry Collections Before and After the Revolution

By examining the poetic titles of prominent poets collections before and after the revolution, we observe the impact of the pre-revolutionary atmosphere of distress, stagnation, and turbulence in society on the poets' spirit, perspective, and ultimately in the selection of poetic titles, ambiance, and imagery. Furthermore, the revolutionary fervor is vividly evident in the naming and selection of titles for poetry collections by prominent poets after the revolution. The selected poetic titles are rich in dynamism, spirituality, ascension, visualization, sacrifice, and hope.

٣-١-٢. Dynamism Resulting from Embracing the Values and Ideals of the Revolution

The poets of the revolution, by joining the uprising of the people and defending the ideals of the revolution, infused movement and dynamism into their poetry by employing words, interpretations, and epic concepts. Values such as a return to religious teachings, jihad,

resistance against oppression, defense of the rights of the oppressed, sacrifice and martyrdom, opposition to outsiders, independence, self-confidence, holy defense, and preservation of the territorial integrity of Iran are essential for the realization of each of these ideals, requiring the mobilization and efforts, resilience, and stability of the entire society.

٣-١-٣d Dynamism Resulting from Artistic Strategy of Contradiction and Paradox

Another element that embodies movement and life in images is a contradiction inherent in their nature. Paradox or contradiction is a departure from linguistic norms and deviation from mental softness, leading to artistic creativity and defamiliarization, as it completely disrupts established rules and conventions. This disruption of habits and mental conflicts creates a debate between words, ultimately resulting in the dynamism of images before the eyes of the audience.

٣-١-٤. Dynamism Resulting from the Artistic Strategy of Defamiliarization in Meaning

Many issues of aesthetics have become ordinary for us today due to their frequent use, thus losing their impact. However, through defamiliarization, one can use them again. This artistic technique, which is essentially breaking habits in the form of norm-breaking and highlighting in meaning, style, or vocabulary, is evident in the poetry of revolutionary poets. To escape from tiresome habits, break free from the trap of repetition, and create dynamism and movement in imagery, language, and the meaning of poetry, the poets of the Islamic Revolution have engaged in defamiliarization, especially in syntax, semantics, and vocabulary.

٢-٣. Dynamism in the Structure of Revolutionary Poetry

Considering the limitations arising from the breadth of the subject and the significant importance of verbs in creating the dynamism of poetry, the authors of this research have focused solely on the role of verbs:

٣-٢-١. Dynamism in Verbs:

Dynamic verbs are actions that are in the process of happening. Most of these verbs are continuous actions, meaning they are currently occurring rather than being completed in the past. Dynamic verbs

contrast with static and fixed verbs (is, was, became, etc.) and negative verbs.

٣-٢-٢. Dynamism in Rhetorical Structure

٣-٢-٢-١ Simile

The dynamism in a simile depends on the level of detail it possesses. The closer a simile is to being detailed, the more authentic and dynamic it becomes. The closer it gets to a metaphor (confirmed and eloquent simile), the less dynamic and mobile it becomes. 'Metaphor is essentially an image derived from a simile, and the difference between them is the degree of separation and closeness to nature, which generally makes similes more dynamic and mobile than metaphors.

٣-٢-٢-٢. Personification

Breathing life into lifeless objects in nature is one of the most artistic factors in the dynamism and movement of poetic images. 'One of the most beautiful forms of imagination in poetry is personification, where the poet invests life into lifeless objects and elements of nature, infusing them with movement and action through the power of his imagination. As a result, when we look at nature and objects through his eyes, everything appears alive and vibrant.

٣-٢-٢-٣. Symbolism

٣-٢-٣-١. Symbolism in Colors: Among the prominent factors in highlighting images in Persian poetry is the use of colors. 'Colors represent another form of movement, transformation, and diversity of images' (Shafii Kadkani, ٢٠٠٤: ٢٢١). Colors are not only the most expressive and articulate language in the world; they are also the best tools for understanding the psyche and inner world of humans. Since poetry reflects the conscious and subconscious world of the poet and reflects the depth of his emotions and feelings, color can be the best element in this identification. In contemporary Persian literature, colors have played the most significant role in symbolism. For example, the color black in the poetry of most Persian-language poets portrays static mournful images, turbulence, darkness, separation from a loved one, and occasionally the description of the beauty of the beloved's hair. Similarly, the color red, as a symbol of life, movement, vitality, or incitement to revolt against tyranny, has had a noticeable frequency in creating dynamic images in Persian poetry. Persian-language poets have effectively utilized its potential in their poetic images. This functionality has been successfully accomplished in

revolutionary poetry, and the vibrant colors of red, green, blue, and the like are abundantly seen in the formation of imagery.

۳-۲-۲-۳-۲. Natural Symbols: One of the dynamic techniques of imagery is the use of dynamic elements of nature in poetry. The presence of these moving elements (sun, clouds, river, bird, tree, wind, etc.) makes poetic images and metaphors appear vivid and dynamic.

۳-۲-۲-۴۳ Myth and Epic

The manifestation of myth and epic and the symbolic and metaphorical interpretation of them are another factor of dynamism in the discourse of revolutionary poets, created through similitude, guiding the audience's mind beyond the boundaries extending beyond history and eras.

٤. Conclusion

The Islamic Revolution of Iran, while influencing social, political, cultural aspects, also left its mark on literature. This impact can be examined in two aspects: content and structure. The structure of revolutionary poetry exhibits a certain dynamism and movement compared to poetry before it, which can be attributed to the dynamic nature of the revolution. Committed revolutionary poets, alongside paying attention to content, employed specific techniques to make the structure of their poetry aligned with the dynamic and evolving nature of the Islamic Revolution. Among these techniques are dynamism in meaning and content, dynamism in imagery, dynamism in music and rhythm, and dynamism in verbs.

The dynamism in imagery takes the form of simile, personification, the function of colors, and the utilization of elements of nature; dynamism in music and rhythm is achieved through rhyme and meter, phonetic arrangements, and achieved consonance; dynamism in the semantic realm of poetry is expressed through the titles of revolutionary poetry collections, addressing the values and ideals of the revolution, elements of contradiction and paradox, and estrangement.

Overall, the most prominent manifestations of dynamism specific to revolutionary poetry are found in the realm of meaning and content, followed by dynamism in verbs and poetic imagery, while dynamism in music and rhythm ranks next in effectiveness for poetry of this period.

Keywords: Islamic Revolution, Contemporary poetry, Meaning and structure, Poetic imagery, Dynamism in poetry.

References [In Persian]:

-Abdolmalekian, Mohammad Reza. (۱۹۸۹). *Root in the Cloud*. Tehran: Barg Publications.
-Aminpour, Qeysar. (۱۹۹۳). *Suddenly Mirrors*, Tehran: Ofoq.
_____. (۲۰۰۱). *All Flowers Are Sunflowers*, Tehran: Morvarid.
_____. (۲۰۱۰). *The Complete Collection of Poems by Qeysar Aminpour*, ٤th edition, Tehran: Morvarid.
-Ashrafzadeh, R. (۱۹۷۹). "An aesthetic search for puns". Quarterly Journal of Persian Literature, Islamic Azad University, Mashhad, No. ۹, Spring, pp. ٤٦-٦٠.
-Avesta, M. (۱۹۹٤). *Speechless Regret*, ۱st edition, Tehran: Honar.
-Azizi, Ahmad. (۱۹۸۹). *Sharji Melody*. Tehran: Barg Publications.
-Fazilet, Mahmoud. (۲۰۰٥). *Badi'i Arrangements*. Kermanshah: Sadaf.
-Ghazveh, Alireza. (۱۹۹۰). *From the Palm Grove to the Street*. Tehran: Soreh Mehr.
-Hajatpour Birgani, M. (۲۰۱٥). "Investigating and Comparing the Static and Dynamic Factors of Khaghani's and Ibn-e Rumi's Poetry". International Conference on Literary Studies, Language, and Cultural Communications, Faculty of Persian Language and Literature, Karaj, pp. ٤٦-٦٨.
-Harati, Salman. (۱۹۸۹). *From the Green Sky*. Tehran: Honar-e Tablighat-e Eslami.
-Hosseyni, S. H. (۲۰۰۷). *The Storm Travelogue*, Tehran: Iranian Poets Society.
_____. (۲۰۰۹). *Selected War and Holy Defense Poems*, Tehran: Sooreh Mehr.
-Kashani, Sepideh. (۲۰۱۰). *Collected Works of Sepideh Kashani*. Tehran: Iran Pen Association.
-Khosh-Amal, A. (۱۹۹٦). *Unstable Heart Nuts*, Tehran: etelaat.
-Mardani, Nasrollah. (۱۹۹٥). *Samand Lightning*. Tehran: Honar-e-Hozeh.
_____. (۱۹۸۱). *Noor Uprising*. Tehran: Andisheh va Honar-e Eslami Publications.

-Mousavi Garmaroudi, Ali. (۱۹۸٤). *Laleh Lawn*. Tehran: Zavar.
_____. (۱۹۸٤). *Blood Line*. Tehran: Zavar.
_____. (۱۹۷۹). *In the Shade of the Palm of Guardianship*. Tehran: Farhang-e Eslami.
_____. (۲۰۰۷). *Stone Garden* (Selected Poems). Tehran: Ravaq.
-Nejati, Parvaneh. (۲۰۰۰). *Butterfly Ashes*. Shiraz: Navid.
-Rowhani, M., & Enayati Ghadikolaii, M. (۲۰۱۲). "Movement in the Thought and Poetry of Shafiei Kadkani (M. Sereshk)". Literary Garden (Social Sciences and Humanities), ٤(۳), pp. ۳٥-۷۰.
-Sabzevari, H. (۱۹۸۹). *Ode of Pain*, Tehran: Keyhan.
-Saffarzadeh, Tahereh. (۱۹۸٦). *Curved Men.* Shiraz: Navid Publications.
-Shafiei Kadkani, M. R. (۲۰۰۲). *Poetry Music*, Tehran: Agah.
_____. (۲۰۰٤). *Image Forms*, ۹th edition, Tehran: Agah.
-Shahriyar, Mohammad Hossein. (۲۰۰۲). *Collected Poems*, Vol. ۱." Tehran: Negah.
-Shahrokhi, M. (۱۹۹۱). *In the Dust of the Karavan*, Tehran: Keyhan.
-Shamisa, S. (۲۰۰٤). *Expression and Meanings*, Tehran: Ferdows.
-Vahidi, Simin Dokht. (۲۰۱۱). Collected Poems. Tehran: Iran Pen Association.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ادبیات پایداری
شاپا چاپی: ۶۸۸۱-۲۰۰۸
شاپا الکترونیکی: ۱۰۲۲-۲۸۲۱

بررسی و تحلیل جنبه‌های پویایی در معنا و ساختار (فرم) با تکیه بر اشعار ۱۷ شاعر انقلاب اسلامی *

شهریار شادی‌گو[۱]، نفیسه ایرانی[۲]، مهدی احمدی‌خواه[۳]

چکیده

وقوع انقلاب اسلامی در همهٔ شئون سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، دینی و ... ملت ایران اثر نهاد و آن‌ها را متحول و دگرگون کرد. ادبیات فارسی به‌ویژه شعر، نیز تحت تأثیر انقلاب به گونه‌ای دچار دگردیسی شد که حاصل آن به ادبیاتی نوین با عنوان «ادبیات انقلاب اسلامی» انجامید. از جمله دگردیسی‌های ادبیات انقلاب در مقایسه با ادبیات قبل از آن، رشد و گسترش پویایی شعر انقلاب است که در دو مقولهٔ ساختار (فرم) و محتوای شعر قابل بررسی است. از آن‌جا که شعر انقلاب، هدفمند است و روی به سوی تعالی دارد، قاعدتاً دارای فرم و ساختاری پیشرو، پویا و فعال است. بر این اساس، مقالهٔ حاضر برآن است تا ضمن بررسی جنبه‌های مختلف پویایی معنایی و ساختاری شعر انقلاب (۲۱ اثر از ۱۷ شاعر) آن‌ها را دسته‌بندی کرده، سپس تحلیل کند. مسئلهٔ اصلی در این پژوهش آن است که انقلاب اسلامی ایران چگونه توانسته بر پویایی شعر فارسی تاثیری اساسی داشته باشد. روش گردآوری داده‌ها کتابخانه‌ای و از نظر شیوهٔ جمع‌آوری داده‌ها، کیفی و از نوع تحلیل محتواست. از یافته‌های تحلیل آن است که پویایی معنایی و ساختاری شعر

* تاریخ دریافت مقاله: ۲۶-۰۶-۱۴۰۲ تاریخ بازنگری: ۰۷-۰۹-۱۴۰۲تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۹-۰۹-۱۴۰۲

نشریهٔ ادبیات پایداری، دورهٔ ۱۵، شمارهٔ ۲۹، اسفند ۱۴۰۲، صص۱۶۵-۲۰۰

ناشر: دانشگاه شهید باهنر کرمان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.

DOI: ۱۰,۲۲۱۰۳/jrl.۲۰۲٤,۲۲۲۰٦,۲۹۰٦

حق‌مؤلف © نویسندگان

۱. استادیار گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران.
(رایانامه: sh.shadigo@cfu.ac.ir)
۲. استادیار گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران. (نویسنده مسئول، رایانامه: n.iranii@cfu.ac.ir)
۳. دکترای زبان و ادبیات فارسی، مأمور آموزشی دانشگاه فرهنگیان ایلام.
(رایانامه: m.ahmadikhah۰۱@gmail.com)

انقلاب بیشتر در حوزهٔ معنا صورت پذیرفته و مواردی چون پویایی در افعال، پویایی در تصاویر شعری (صورخیال)، پویایی در موسیقی و ریتم، در مراتب بعد قرار دارند.

واژه‌های کلیدی: انقلاب اسلامی، شعر معاصر، معنا و ساختار، تصاویر شعری، پویایی در شعر.

۱. مقدمه

۱-۱. شرح و بیان مسئله

ادبیات هر جامعه‌ای به مثابهٔ آیینه‌ای است که تحولات اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و... آن جامعه را به نمایش می‌گذارد و ضمن تأثیرپذیری، بر روندِ آن تحولات، اثرگذار است. وقوع انقلاب اسلامی در دورهٔ معاصر، عامل تحول و دگرگونی در همهٔ عرصه‌های اجتماعی _فرهنگی و از جمله ادبیات بود. تأثیر انقلاب بر ادبیات در دو حوزهٔ درون‌مایه (محتوا) و ساختار(فرم) قابل بررسی است. شاعران انقلاب اسلامی تحت تأثیر ایدئولوژی حاکم بر انقلاب اسلامی و خاصیت ذاتی خود انقلاب که حرکت به سوی تعالی است، در کنار تحول در محتوای شعر، ساختار آن را نیز متحول نمودند. تحول در ساختار شعر انقلاب در مقایسه با شعر دوره‌های قبل، از نوعی تحرک و پویایی برخوردار است که در جنبه‌های گوناگون شعر نمود یافته‌است. از جملهٔ این تحولات در ساختار شعر انقلاب می‌توان به تحول در پویایی تصویر، پویایی در موسیقی و ریتم، و پویایی در معنا و پویایی در افعال اشاره کرد. اگرچه پویایی معنا و فرم (ساختار) از مهم‌ترین عواملی است که می‌تواند یک اثر ادبی را برجسته، زنده و طبیعی کند، اما تاکنون به تأثیر این پویایی در ادبیات معاصر کمتر توجه‌شده‌است.

پویایی معنا و فرم (ساختار) یکی از عواملی است که می‌تواند یک اثر ادبی (به‌ویژه شعر) را برجسته، زنده و طبیعی‌تر نشان دهد. مقصود از پویایی در این پژوهش، شگردهایی است که منجر به جنب‌وجوش، طنین، تحرک و مانع از رکود و ذهنی‌شدن تصاویر می‌شود. این شگردهای هنری، زیبایی منحصری به آثار ادبی می‌بخشد. بنابراین از آنجایی که تحولات فرهنگی غالباً مشخص‌کنندهٔ نقشهٔ راه ادبیات هر ملتی است و انقلاب اسلامی

به عنوان یک عامل تحول فرهنگی که ساختاری پیشرو و پویا دارد و ایدئولوژی حاکم بر آن بر تعالی همه جانبهٔ فرد و جامعه استوار است؛ نگارندگان پژوهش حاضر در نظر دارند تا به بررسی تأثیر انقلاب اسلامی بر پویایی معنا و فرم (ساختار) شعری این دوره بپردازند و مشخص کنند که آیا انقلاب اسلامی، مانند دیگر تحولات سیاسی_اجتماعی توانسته‌است بر ادبیات فارسی (به‌ویژه شعر) تأثیر بنیادی داشته‌باشد؟ آیا انقلاب اسلامی در حوزهٔ پویایی معنا و فرم تأثیر چشمگیر و اساسی بر شعر و ادبیات داشته‌است؟ جلوه‌های پویایی شعر در قبل و بعد از انقلاب بیشتر بر پایهٔ کدامین شگردها است؟

۱- ۲- پیشینهٔ پژوهش

بنا بر مطالعات نگارندگان این سطور، تا کنون در حوزهٔ بررسی پویایی معنا و فرم شعری جز موارد زیر اثر دیگری مشاهده نشد و در حوزهٔ تأثیر انقلاب اسلامی بر پویایی شعر فارسی کار مستقل یا غیر مستقلی صورت نگرفته‌است:

- نخستین بار محمدرضا شفیعی‌کدکنی در فصلی از کتاب *صور خیال در شعر فارسی* (چاپ اول ۱۳۵۰) که در ارتباط با پویایی و ایستایی تصاویر شعر فارسی است، به تحلیل و بررسی این مهم پرداخت که چگونه موسیقی (بیرونی و درونی)، تحول تصاویر از تشبیه مفصل به استعاره (از سبک خراسانی تا سبک عراقی)، تشخیص و عنصر رنگ منجر به پویایی یا ایستایی یک تصویر شعری شده‌است.
- مسعود روحانی و محمد عنایتی قادیکلایی (۱۳۹۱) در مقاله‌ای با عنوان «حرکت در اندیشه و شعر شفیعی کدکنی (م. سرشک)» از منظر زبان، موسیقی و صورخیال به مفهوم حرکت در مجموعه‌های شعر *از زبان برگ* و *در کوچه باغ های نشابور* پرداخته‌اند.
- همچنین است مقاله‌ای با عنوان *«بررسی و مقایسهٔ عوامل ایستایی و پویایی شعر خاقانی و ابن رومی»* از مژگان حاجت‌پور بیرگانی (۱۳۹۴).

۱- ۳. مبانی پژوهش

پژوهش حاضر از نوع کتابخانه‌ای و به شیوهٔ تحلیلی – توصیفی است و نگارندگان با مراجعه به ۲۲ مجموعه شعر از ۱۷ شاعر معاصر که در حوزهٔ ادبیات انقلاب اسلامی اثرآفرینی کرده‌اند، به شرح جدول زیر پرداخته‌اند:

ردیف	نام شاعر	نام کتاب/ کتاب‌ها
۱	قیصر امین‌پور	آینه‌های ناگهان، گل‌ها همه آفتابگردانند
۲	مهرداد اوستا	افسوس بی سخن
۳	سید حسن حسینی	سفرنامهٔ گرد باد، گزیدهٔ شعر جنگ و دفاع مقدس
۴	عباس خوش‌عمل	گدازه‌های دل ناپایدار
۵	حمید سبزواری	سرود درد
۶	محمود شاهرخی	در غبار کاروان
۷	شهریار	دیوان اشعار
۸	طاهره صفار زاده	مردان منحنی
۹	محمدرضا عبدالملکیان	ریشه در ابر
۱۰	احمد عزیزی	شرجی آواز
۱۱	علیرضا قزوه	از نخلستان تا خیابان
۱۲	سپیده کاشانی	مجموعه آثار سپیده کاشانی
۱۳	نصراله مردانی	سمند صاعقه
۱۴	علی موسوی گرما رودی	چمن لاله، خط خون، در سایه‌سار نخل ولایت
۱۵	پروانه نجاتی	خاکستر پروانه
۱۶	سیمیندخت وحیدی	دیوان اشعار
۱۷	سلمان هراتی	از آسمان سبز

جدول ۱: شاعران انقلاب و آثار مورد بررسی در این پژوهش

روش نگارندگان در این پژوهش بر آن بوده‌است تا جلوه‌های پویایی را در شعر شاعران فوق از دورهٔ انقلاب بررسی نموده، پس از استخراج داده‌ها با توجه به گستردگی موضوع به به‌گزینی عناصر پویایی در آن‌ها پرداخته و آن‌ها را در دو بخش اصلی: پویایی

در ساختار (ساختار زبانی، ساختار موسیقیایی و ساختار بلاغی) و پویایی در محتوا (عناوین مجموعه‌ها، بدیع معنوی - تضاد و پارادوکس) تحلیل و بررسی کنند.

۲- بحث و بررسی (عوامل پویایی و حرکت در شعر انقلاب)

۲ -۱- پویایی در معنا

همنشینی واژه‌های زبان غالباً در سه رابطهٔ معناییِ تناسب، ترادف و تضاد اتفاق می‌افتد که در نهایت منجر به شکل‌دهی محتوا و درون‌مایه می‌شود. از این میان معمولاً واژه‌هایی که در رابطهٔ تقابلی (تضاد، پارادکس) با هم قرار گیرند، منجر به کشمکش ذهنی مخاطب می‌شوند. این کشمکش نوعی برجسته‌سازی و پویایی خاص در تصاویر ایجاد می‌کند. در ادامه جهت تبیین پویایی معنایی شعر انقلاب، از زوایای زیر به بررسی این بخش پرداخته‌می‌شود:

۱- پویایی و ایستایی عناوین مجموعه‌های شعر قبل و بعد از انقلاب؛ ۲- پویایی حاصل از پرداختن به ارزش‌ها و آرمان‌های انقلاب ۳- پویایی حاصل از شگرد هنری تضاد ۴- پویایی حاصل از شگرد هنری پارادوکس ۵- پویایی حاصل از شگرد هنری آشنایی‌زدایی در معنا.

۲-۱-۱- پویایی و ایستایی در عناوین مجموعه‌های شعر قبل و بعد از انقلاب

طبیعی است که عنوان هر مجموعه‌ای انعکاس‌دهنده و بیانگر محتوا و درون‌مایهٔ اثر، نگرش و حالات شاعر است و از آنجا که شاعر، راوی زمان خویش است؛ می‌توان نتیجه گرفت که عناوین مجموعه‌های شعری نیز روایتگر اوضاع جامعه و زمان تولّد و خلق آن اثر است. با نگاهی به عنوان‌های شعری مجموعه آثار شاعران برجستهٔ قبل و بعد از انقلاب خواهیم دید که فضای رخوتناک و پر از رکود و خفقان جامعه در قبل از انقلاب چه تأثیری در روحیه و نوع نگرش شاعران و نهایتاً در انتخاب عناوین شعری و فضا و تصاویر شعر آن‌ها داشته‌است. همچنین روحیهٔ حماسی انقلاب در نام‌گذاری و انتخاب عناوین مجموعه‌های شعر شاعران برجستهٔ پس از انقلاب به‌خوبی مشهود است و عناوین شعری منتخب، سرشار از پویایی، معنویت، عروج و شهود، ایثار و امید است.

۲-۱-۲- عناوین مجموعهٔ اشعار شاعران پیش از انقلاب

همان‌طور که گفته‌شد، اکثر عناوین شعری شاعران برجستهٔ پیش از انقلاب، روایتگر فضایی ملال‌آور، پر از رکود و یأس و خفقان است که به تبع شعر و تصاویر شعر این دوره راکد و ایستا نموده‌است. اما طبق آنچه که در ادامه خواهدآمد؛ دیده می‌شود که هر چقدر به دورهٔ انقلاب نزدیک‌تر می‌شویم، فضای عناوین شعری شاعران روشن‌تر و پویاتر، امیدبخش و معنوی‌تر می‌شود و در آثاری که خلق آن‌ها پس از انقلاب روی داده‌است، این پویایی و امید بارزتر می‌نماید.

- *تشنهٔ طوفان* (۱۳۳۴)، *گناه دریا* (۱۳۳۴)، *ابر و کوچه* (۱۳۳۵)، *از خاموشی* (۱۳۵۶)، *از دیار آشتی* (۱۳۷۱)، *از دریچهٔ ماه* (۱۳۸۴) و... از فریدون مشیری.

-*اسیر* (۱۳۳۱)، *دیوار* (۱۳۳۵)، *عصیان* (۱۳۳۶)، *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد* (۱۳۴۲) از فروغ فرخزاد.

-*کوچ* (۱۳۳۳)، *کویر* (۱۳۳۴)، *میعاد در لجن* (۱۳۳۶) و... از نصرت رحمانی.

- *زمستان* (۱۳۳۵)، *آخر شاهنامه* (۱۳۳۸)، *پاییز در زندان* (۱۳۴۸)، *دوزخ اما سرد* (۱۳۵۷)، *زندگی می‌گوید: اما باز باید زیست* (۱۳۵۷)، *تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم* (۱۳۶۸) و... از مهدی اخوان ثالث.

عناوین مجموعهٔ اشعار شاعران انقلاب: انقلاب اسلامی منادی ارزش‌ها و آرمان‌هایی مانند جهاد، دفاع، بازگشت به آموزه‌های دینی، استکبارستیزی، شهادت، استقلال و... بود که روحیه‌ای حماسی، پویا و خیزشی می‌طلبید. این ارزش‌ها و مؤلفه‌ها در اکثر عناوین مجموعهٔ اشعار و به تبع آن در شعر و تصاویر شعری شاعران این دوره به خوبی انعکاس یافته‌است. در زیر به نمونه‌هایی از عناوین شعر شاعران انقلاب اشاره می‌شود که مؤید این ادعاست:

-*از آسمان سبز* (۱۳۶۵)، *دری به خانهٔ خورشید* (۱۳۶۸)، *از این ستاره تا آن ستاره* (۱۳۶۷) از سلمان هراتی.

- *سایه* (۱۳۴۸)، *در سایه‌سار نخل ولایت* (۱۳۵۶)، *چمن لاله* (۱۳۶۳)، *خط خون* (۱۳۶۳)، *باران اخم* (۱۳۷۳) و... از سید علی موسوی گرمارودی.

- *پروانه‌های شب* (۱۳۵۲)، *هزار دامن گل سرخ* (۱۳۷۳)، *سخن آشنا* (۱۳۷۳)، *آنان که بقا را در بلا دیدند* (۱۳۵۷) و... از سپیده کاشانی.

- *سیل گل سرخ* (۱۳۵۲)، *کفش‌های مکاشفه* (۱۳۶۷)، *شرجی آواز* (۱۳۶۸)، *ترجمهٔ زخم* (۱۳۷۰)، *باران ترانه* (۱۳۷۱)، *رودخانهٔ رؤیا* (۱۳۷۱) و... از احمد عزیزی.

- *سرود درد* (۱۳۶۷)، *سرود سپیده* (۱۳۶۸)، *کاروان سپیده* (۱۳۷۳)، *یاد یاران* (۱۳۷۶) و... از حمید سبزواری.

- *طوفان در پرانتز* (۱۳۶۵)، *مثل چشمه، مثل رود* (۱۳۶۸)، *بی بال پریدن* (۱۳۷۰)، *گل‌ها همه آفتابگردانند* (۱۳۸۰) و... از قیصر امین‌پور.

- *هم‌صدا با حلق اسماعیل* (۱۳۶۳)، *گنجشک و جبرئیل* (۱۳۷۰)، *در ملکوت سکوت* (۱۳۸۸)، *تنها طرف آفتاب را گرفت* (۱۳۸۹) و... از سید حسن حسینی.

- *پرستو در قاف* (۱۳۷۴)، *این همه یوسف* (۱۳۷۶)، *دو رکعت عشق* (۱۳۷۷)، *از نخلستان تا خیابان* (۱۳۸۶)، *قدم زدن در کلمات* (۱۳۷۹)، *عشق علیه السلام* (۱۳۸۱)، *با کاروان نیزه* (۱۳۸۴)، *پشت هر سنگ خداست* (۱۳۸۷) و... از علیرضا قزوه.

۲-۱-۳- پویایی حاصل از پرداختن به ارزش‌ها و آرمان‌های انقلاب

انقلاب اسلامی ایران در شرایط زمانی‌ای به وقوع پیوست که رکود و سکوت، خفقان، ظلم و غرب‌زدگی، قهر با آموزه‌های دینی و ارزش‌ها و استقلال ملی تمام جامعه را دربرگرفته بود. روشنفکران جامعه یا زندانی و در تبعید بودند یا خانه‌نشین و بی‌انگیزه در کمال ناامیدی و یأس زندگی می‌گذراندند؛ از این رو انقلاب، روحی حماسی در جامعه دمید تا ارزش‌های از دست‌رفته را بار دیگر به ملت ایران برگرداند؛ ارزش‌هایی مانند بازگشت به آموزه‌های دینی، جهاد، ظلم‌ستیزی، دفاع از حقوق مظلومان، ایثار و شهادت، ستیز با بیگانگان و استقلال و خودباوری، دفاع مقدس و حفظ تمامیّت ارضی ایران که قطعاً لازمهٔ تحقق تک‌تک این آرمان‌ها خیزش و تکاپو، استقامت و پایداری آحاد جامعه است.

بنابراین شاعران انقلاب با پیوستن به جمع مردمِ برخاسته و دفاع از آرمان‌های انقلاب و به‌کار بردن واژگان، تعابیر و مفاهیم حماسی، اشعار و تصاویر شعر خود را جنبش و پویایی بخشیدند.

برای نمونه در شعر زیر (وحیدی، ۱۳۹۰: ۳۶)، شاعر رسالت خود را ستایش شهید و شهادت می‌داند. از این رو از واژگان و تعابیری مانندِ عطر، گلزار و خیزش عطر از خاک شهیدان و گلزار خون در تصاویر شعری‌اش استفاده می‌کند:

«عطر طراوت خیزد از خاک شهیدان گلزاری از خون یادگاری مانده اینجا»

همچنین در شعر زیر (نجاتی، ۱۳۷۹: ۱۵۶) شاعر علاوه‌بر ستایش مقام شهید، یادآور استکبارستیزی و ظلم‌ستیزی امام حسین(ع) و تبادر نمودن نماز ظهر عاشورا، به‌عنوان عاشقانه‌ترین نماز و عبادت بشری می‌پردازد:

«تو بر سجاده‌ای از خون، نماز عاشقی خواندی کجا بود ای برادر کعبهٔ تو، کربلای تو»

۲-۱-٤- پویایی حاصل از شگرد هنری تضاد

به عقیدهٔ شفیعی کدکنی (۱۳۸۳: ۲۶۱) «عنصر دیگری که حرکت و حیات را در تصویرها تجسم می‌بخشد، تضادی است که در ماهیت اجزای آن‌ها وجود دارد». برای نمونه در بیت زیر (شاهرخی، ۱۳۷۰: ۵۴۳)، واژه‌های «غیب» و «برون»، «قلب» و «ناب» تضاد معنایی دارند که با مراعات‌النظیر (کیمیا، بوته و عیار) انسجام و پویایی خاصی در شعر ایجاد نموده‌اند. عمدهٔ پویایی بیت ناشی از تضادی است که منجر به کشمکش و جدال ذهنی در مخاطب می‌شود:

«از کیمیای مهرتو ای روشنای غیب قلب‌ها ز بوته برون با عیار ناب»

در بیت زیر (حسینی، ۱۳۸۸: ۸۳) نیز شاعر دو واژهٔ «سرخ و زرد» را که به ترتیب نشانهٔ سرزندگی و پژمردگی‌اند، در کنار هم در یک شعر آورده‌است تا حرکت رو به زوال و سقوط مخالفان و منحرف‌شدگان از راه و اندیشهٔ علی(ع) را برای همیشه به تصویر بکشد:

«هر گل سرخی که جدا از تو رُست زرد شود زرد، برای ابد»

در این بیت نیز امین‌پور (۱۳۷۲: ۲۳) به کمک واژه‌های متضاد «آب و آتش»، «گریه و خنده» به شیوه‌ای زنده و پویا توانسته است جدال و تنش بی‌پایان درون خود را به نمایش بگذارد:

«دلم را به هر آب و آتش زدم که چون شمع در گریه خندیده‌ام»

۲-۱-۵- پویایی حاصل از شگرد هنری پارادوکس

متناقض‌نما یا پارادوکس، خروج از عرف زبان و انحراف از نُرم ذهنی است که منجر به خلاقیت هنری و آشنایی‌زدایی می‌شود؛ چرا که قواعد و قوانین معهود را کاملاً به‌هم‌می‌ریزد. همین به‌هم‌ریختگی عادت‌ها و کشمکش ذهنی، موجب جدال بین واژگان و در نهایت پویایی تصاویر در پیش چشم مخاطبان می‌گردد. فضیلت (۱۳۸۴: ۵۹) آورده‌است: «پارادوکس انگاره‌ای است تشکیل‌شده از عناصر ناهم‌خوان که پیوند این عناصر ناهم‌خوان به مدد نیروی خیال امکان‌پذیر است و اینکه گاهی شطح یا غیرمعقول دانسته‌شده‌است، بیان اوج خیال‌انگیزی آن است.»

در بیت زیر (حسینی، ۱۳۸۸: ۸۱) ترکیب‌های «دریای آتش» و «شطی از آتشفشان» دو تصویر پارادوکسی هستند که به سبب به‌هم‌ریختن قاعدهٔ زبان، غیر معقول به نظر می‌آیند و همین امر موجب خیال‌انگیزی و پویایی تصویر شده‌است:

«ریشهٔ ما آب از دریای آتش می‌خورد در رگ جان شطی از آتشفشان می‌پروریم»

در بیت زیر (امین‌پور، ۱۳۸۰: ۷۰) عبارات «زیباییِ سادگی»، «والاییِ اوجِ افتادگی»، «رهایی به بندِ غم» و «اسیری در آزادگی» که ترکیباتی متناقض‌نمایند، تنها در یک نگاه کشف‌وشهودی و عرفانی قابل دریافت‌اند؛ چرا که نگاه مادی تاب و تحمل پذیرش این گزاره‌ها را ندارد. همین درگیری ذهن مادی‌گرا و اندیشهٔ شهودی باعث شده‌است که فضای تصویر را زیبا، ملتهب و پرجنب و جوش نماید:

«الهی به زیباییِ سادگی به والاییِ اوجِ افتادگی
رهایم مکن جز به بند غمت اسیرم مکن جز به آزادگی»

در بیت زیر (موسوی گرمارودی، ۱۳۶۳: ۱۴۱) دو تصویر «گودالِ رفیع» و «در حضیض، عزیز بودن» تصاویری غریب و زیبا هستند که کلام را خیال‌انگیز کرده‌است:

«هیچ گودالی چنین رفیع ندیده‌بودم / در حضیض هم می‌توان عزیز بود»

و در بیت زیر (حسینی، ۱۳۸۸: ۵۷) «لنگر در بحر طوفانی داشتن» برای کشتی اندیشه پارادوکسی است که شاعر به مدد آن تلاطم بی‌نظیری در تصویر شاعرانهٔ خود آفریده، و آن را طوفانی و مهیج کرده‌است.

«غرق شد آرامشم در موج‌های فتنه‌خیز کشتی ما لنگری جز بحر طوفانی ندید»

۲-۱-٦- پویایی حاصل از شگرد هنری آشنایی‌زدایی در معنا

بازسازی و دگرگونه‌نمایی دوبارهٔ آن دسته از جلوه‌های هنری را که بر اثر استعمال بیش از حد، عادی و تکراری شده‌اند؛ آشنایی‌زدایی گویند. شمیسا (۱۳۸۳: ۱۵۸) معتقداست که «بسیاری از مسائل زیبایی‌شناسی، امروزه برای ما به سبب کثرت استعمال عادی شده‌است؛ بنابراین تأثیر خود را از دست داده‌اند، اما با غریب‌سازی می‌توان دوباره از آن‌ها استفاده‌کرد». این تکنیک هنری نو که درحقیقت شکستن عادت‌هاست در قالب هنجارگریزی و برجسته‌سازی معنایی، نحوی یا واژگانی در شعر شاعران نمود می‌یابد. شاعران انقلاب اسلامی برای گریز از عادت‌های ملال‌آور، رهایی از دام تکرار، ایجاد پویایی و جنبش در تصویر، زبان و معنای شعر به شکل ویژه‌ای به آشنایی‌زدایی در صرف و نحو و معانی پرداخته‌اند. به عنوان مثال احمد عزیزی با تکیه بر این تکنیک واژه‌های غریبی در شعر خود می‌آفریند. مانندِ مریمستان، شبنمستان، آیینه‌زار، ابوذرساز، زلیخوابگاه و مانند آن:

«در سکوتستان هوش شاخه‌ها پچ پچ گل زیر گوش شاخه‌ها»

(عزیزی، ۱۳۶۸: ۳۳)

گاهی هنجارگریزی در حوزهٔ معنا روی می‌دهد. برای نمونه در بیت زیر (همان: ۵۸) تشبیه بلیغ «دانهٔ سیمرغ حیرت» نوعی هنجارگریزی معنایی است که شاعر در شعر خود ایجاد کرده‌است:

«ای ز عرش رنگ‌ها تمثال تو دانهٔ سیمرغ حیرت، خال تو»

گاهی هنجارگریزی در حذف یکی از عناصر اصلی جمله روی می‌دهد. در شعر زیر از امین‌پور (۱۳۸۰: ۱۰۰) حذف فعل غیر معمول و بدون قرینه اتفاق افتاده‌است:

«جنگل هنوز جنگل {است}/ جنگل همیشه جنگل خواهد ماند»

حذف فعل در چنین مواردی از نظر زبانی و نگارشی خطا و نقص به‌شمارمی‌رود؛ اما شاعر با آگاهی کامل از این قاعده فعل «است» را از جمله حذف نموده‌است.

یا در جای دیگر از شعر او (همان، ۱۳۸۸: ۲۵) نوع دیگری هنجارشکنی در معنا و زبان روی داده‌است:

«این روزها که می‌گذرد/ شادم/ این روزها که می‌گذرد/ شادم/ که می‌گذرد/ این روزها/ شادم/ که می‌گذرد...»

به‌عبارتی در این تکرارها دگرگونی نقش کلمات منجر به غافل‌گیری ناگهانی مخاطب می‌شود. چرا که در پایان متوجه می‌شود که شاعر از گذرا بودن (و حتی تکراری بودن) این روزها شاد و مسرور است.

آشنایی‌زدایی نیز صرفاً مخصوص شعر انقلاب نیست؛ بلکه اکثر شاعران صاحب‌سبک با بهره‌گیری از این تکنیک هنری توانسته‌اند ردّ پایی از خود برجا بگذارند. اما نکتهٔ مهم در شعر انقلاب این است که اکثر شاعران انقلاب از این شیوه بهره برده‌اند و برآن بوده‌اند تا با این هنجارگریزی‌ها، به صدای مشخص خود برسند. همین امر نیز موجب شده‌است تا شعر انقلاب پویا و رو به جلو پیش رود.

۲-۲- پویایی در ساختار شعر انقلاب

هرچند عناصر متعددی (فعل، صفت، قید و...) در زبان موجود است که در پویایی یا ایستایی ساختار کلام نقش بسزایی دارند. اما با توجه به محدودیت حاصل از گستردگی موضوع و همچنین اهمیت بسیار بالای افعال در ایجاد پویایی شعر، نگارندگان در این پژوهش صرفاً به نقش افعال بسنده نموده‌اند.

۲-۲-۱- پویایی در افعال

افعال پویا، افعالی هستند که در آن‌ها عملی رو به انجام شدن‌است. بیشتر این افعال، افعالی تداومی هستند؛ یعنی در حال جریانند نه اینکه در گذشته تمام شده‌باشند. افعال پویا در مقابله با افعال ساکن و راکد (است، بود، شد و...) و افعال نفی قرارمی‌گیرند. از آنجایی که افعال تام دلالت بر انجام عمل دارند، بالذات تصویری خواهند بود که این خود باعث پویایی هرچه بیشتر شعر خواهدشد. وجود افعال پویا و تام در شعر انقلاب نسبت به دورهٔ پیش از انقلاب، فراوانی و بسامد بیشتری دارد.

برای نمونه در بیت زیر (قزوه، ۱۳۶۹: ۲۳)،«کیسه دوختن» فعلی پویاست؛ چرا که به صفت حرص و ولع که امری همیشگی است اشاره می‌کند، گویی شیادها هنوز که هنوز است، دارند از نام دیگران (شهیدان) به ناصواب بهره می‌برند. ذکر این مطلب لازم‌است، استفاده از واژهٔ شیاد و نیز آمدن فعل مضارع «می‌دوزند» بر پویایی و تحرک تصویر افزوده است:

«سخت گمنامید اما ای شقایق‌سیرتان کیسه می‌دوزند با نام شما شیادها»

یا در شعر زیر از موسوی گرمارودی (۱۳۶۳: ۱۴۷) ما با افعالی پویا چون «شکستن و بی‌سیرت کردن» مواجه هستیم. افعالی که حاکی از قیامی بزرگ و پویا در طول تاریخ است که در واقع ادامهٔ همان قیام و بت‌شکنی حضرت ابراهیم(ع) در عصر حاضر است:

«مرگ سرخت تنها نه نام یزید را شکست / و کلمهٔ ستم را بی‌سیرت کرد/ که فوج کلام را در هم شکست»

موسوی گرمارودی همچنین در این شعر (همان: ۱۵)، مجموعه‌ای از افعال پویا را فراهم آورده‌است تا به مدد آن‌ها حرکت و خیزش و قیامی (انقلابی) را روایت‌کند:

«دست می‌افشانم/ برمی‌خیزم/ می‌گریزم/ می‌خیزم/ اوج می‌گیرم/ موج می‌شوم/ سلام بر طوفان!/ درود بر گردباد!»

همچنین است پاره‌شعر زیر (همان: ۳۱):

«باید به‌پا خاست/ باید/ باید به بلندای امواج دریاها/ نماز برد»

در بیت زیر (حسینی، ۱۳۸۸: ۳۱)، فعل «تاختن» فعلی پویاست که از جنب‌وجوش و حرکت حکایت می‌کند:

«بخوان! قصهٔ آسیاب است و باد و ما نیزه‌داران که می‌تاختیم»

فعل «آب‌وجارو کردن» و «آمدن مهمان» نیز افعال پویایی هستند که امین‌پور در بیت زیر (۱۳۷۲: ۱۵۰) توانسته‌است، با استفاده از آن‌ها تصویری پویا از جهاد اکبر (جهاد نفس) به مخاطبانش ارائه دهد:

« دل خویش را آب و جارو کنیم/ بیاریم مهمانی از آینه»

۲-۲-۲- پویایی در ساختار بلاغی: بنا به گستردگی این بخش، نگارندگان صرفاً به سه عنصر بلاغی (تشبیه، تشخیص و نماد) در ایجاد پویایی در شعر انقلاب پرداخته‌اند.

۲-۲-۲-۱- تشبیه: پویایی در تشبیه به میزان تفصیل آن بستگی دارد، تشبیه هر اندازه به مفصل بودن نزدیک‌تر باشد، اصیل‌تر و پویاتر است و هرچقدر به استعاره نزدیک شود (تشبیه مؤکد و بلیغ) از پویایی و تحرک آن کاسته می‌شود. «استعاره درحقیقت تصویری است که از یک تشبیه حاصل شده، همین تفاوت دوری و نزدیکی طبیعت است که باعث می‌شود اغلب در تشبیه‌ها حرکت و جنبش بیشتر از استعاره باشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۲۵۳). بر این اساس می‌توان گفت، تشبیه مفصل بیانگر این است که شاعر به تجربه‌های شعری خود نزدیک‌تر بوده‌است، این نزدیکی به تجربهٔ شخصی، میزان تصویرگری و پویایی کلام او را بیشتر می‌کند. برای مثال، تجربهٔ تشبیهی هر شاعر از تجربهٔ استعاری‌اش نسبت به طبیعت نزدیک‌تر است. در شعر فارسی، این نوع تشبیهات (تشبیهات مفصل) در دو دورهٔ سبک خراسانی و سبک معاصر (به‌ویژه دورهٔ انقلاب) بسامد بالایی دارند، هرچند در سبک عراقی بسامد آن به حداقل رسید؛ چرا که تصاویر شعر در این دوره بیشتر حاصل ذهن و سنت ادبی بود. برای نمونه در ابیات زیر از سلمان هراتی (۱۳۶۸: ۱۶۰) تمام ارکان تشبیه حضور دارد:

«زآن دست که چون پرنده بی‌تاب افتاد بر سطح کِرخت آب‌ها تاب افتاد
دست تو چو رود تا ابد جاری شد زآن روی که در حمایت از آب افتاد»

در بیت اول: مشبه: دست؛ مشبه‌به: پرنده؛ چون: ادات تشبیه؛ بی‌تاب افتادن: وجه‌شبه و در بیت دوم: مشبه: دست؛ ادات تشبیه: چو؛ رود: مشبه‌به؛ و جاری شدن: وجه شبه. همین مفصل بودن تشبیه، موجب شده‌است که تصویر کاملاً شبیه به یک تجربهٔ شخصی در ذهن و تصور مخاطب نمایان و جاری شود. بعلاوه داستان رشادت‌های حضرت ابوالفضل عباس(ع) در صحرای کربلا در ادبیات دورهٔ انقلاب انعکاس بیشتری نسبت به گذشته داشته‌است، به گونه‌ای که شاعران انقلاب هریک از این بن‌مایهٔ مذهبی تصاویر زیبایی در شعر خود خلق کرده‌اند.

همچنین تصویر بیت زیر از سیدحسن حسینی (۱۳۸۸: ۱۵۸) که در قالب تشبیه مفصل نمود یافته، پر از شور و نشاط و حرکت و پویایی است. در این تشبیه شاعر دل خود را مانند پرنده‌ای آزاد از هر قیدی می‌بیند که در آسمان در حال پرواز و چرخیدن است. همچنین، دریا را به خانقاهی تشبیه کرده‌است که امواج آن مانند صوفیان در حلقهٔ سماع و وجد عرفانی مدام شادمانی و پای‌کوبی می‌کنند:

«مثل مرغان رها در اوج می‌چرخد دلم شادمان در خانقاهِ موج می‌چرخد دلم»

در بیت زیر نیز (همان: ۶۱) تصویر در قالب تشبیه آمده‌است. شاعر آرزوهای خود را به دسته‌ای از پرندگان مانند کرده‌است که از آشیانهٔ دل او پرکشیده‌اند و در مصراع دوم آن‌ها را به گل‌های پرپری تشبیه کرده‌است که باد بر دوش گرفته و با خود به ناکجاها می‌برد. اگرچه در تصویر دوم آوردن گل پرپر به عنوان مشبه‌به بیانگر نوعی از دلبستگی به آن آرزوها در وجود شاعر است؛ اما در کل تصویر، تصویری زنده و نمایندهٔ حرکت و پویایی است:

«دسته‌دسته آرزوها از دلم پر می‌کشند پر به دوش باد چون گل‌های پرپر می‌کشند»

در این بیت نیز (همان: ۴۱) اگرچه تشبیه از نوع مؤکد است، اما به سبب فلسفهٔ ذاتی شعر انقلاب که حرکت به سوی تعالی است، تصویر سرشار از شادی و نشاط است، شادی‌ای که حاصل درخشش میوه‌های رنگارنگ و خندان یک باغ پر از سرسبزی است. ما در این تصویر، حرکت و پویایی را در وزش باد، رویش شاخه‌ها، تلألو میوه‌ها و

خنده‌های باغ را که شاید نمایانگر درخشش نور خورشید از میان شاخه‌ها باشد، به وضوح می‌بینیم:

«ای پر از گل باغ خندان دلت موسم رویش بهاران دلت»

۲-۲-۲-۲- تشخیص: جان دادن به اشیاء بی‌جان طبیعت، از هنری‌ترین عوامل پویایی و تحرک تصاویر شعر است. «یکی از زیباترین گونه‌های صورخیال در شعر، تصرفی است که ذهن شاعر در اشیاء و عناصر بی‌جان طبیعت می‌کند و از رهگذر نیروی تخیل خویش به آن‌ها جنبش و حرکت می‌بخشد. در نتیجه هنگامی که از دریچهٔ چشم او به طبیعت و اشیاء می‌نگریم، همه چیز در برابر ما سرشار از زندگی و حیات است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۴۹). ذکر این مطلب لازم‌است، که این مشخصه خاص شعر انقلاب نیست و در تمام ادوار شعر فارسی کاربرد داشته‌است؛ اما شعر انقلاب نیز جهت پویا شدن و ایجاد تحرک در تصاویر شعری از آن به‌خوبی بهره‌برده‌است.

در شعر زیر از قیصر امین‌پور (۱۳۷۲: ۱۴۷) که شاعر آن را برای گرفتاری مردم مظلوم فلسطین سروده‌است و فارغ از این که این سوی شیشه، مردم گرفتار و خشمگین فلسطین و آن سوی پنجره (پشت پنجره) مردم ایران -داغداران حقیقی فلسطین- غمگین و بغض کرده‌اند:

«این سوی شیشه، شیون باران و خشم باد در پشت شیشه بغض گلوگیر پنجره»

در این شعر، شاعر شیون و خشم مردمان فلسطین از تجاوز دشمن را به باد و باران نسبت داده‌است که بر شیشه می‌کوبد و بغض گلوگیر مردمان از آن را سکوت پنجره پنداشته‌است. ضمن آن که کلمات «بغض» و «گلو» در ترکیب با «پنجره»، کلمهٔ «حنجره» را نیز به ذهن مخاطب متبادر می‌سازد و این خود تشخصِ تشخیص بیت را دوچندان می‌نماید.

یا در جایی دیگر (همان: ۲۳) شاعر خورشید در حال غروب‌کردن را شهیدی پنداشته‌است که تمامی درختان جنگل در صف‌هایی منظم به احترام او قیام کرده، قامت نماز میت را بسته‌اند. او با این تصویر توانسته‌است شکوه یک امر ایمانی و انسانی را به

جلوه‌ای از طبیعت نسبت دهد و صحنه‌ای زنده و پویا در برابر دیدگان مخاطبانش به تصویر بکشد:

«تمامی جنگل/ برجنازهٔ خورشید/ نماز می‌خوانند»

زیبایی تصویر زیر (حسینی، ۱۳۸۸: ۱۵۱) نیز حاصل پویایی و حرکاتی است که شاعر با تکنیک هنری تشخیص در شعر ایجاد کرده‌است:

«صبح را لاجرعه کابوس سیاهی سرکشید شد سیه مست و برای آسمان خنجر کشید»

به عبارتی در بیت فوق مخاطب، انسان سیاه مستی را می‌بیند که جام بلورین شراب را یک نفس سرمی‌کشد و تحت تأثیر مستی آن با عربده بر آسمان خنجر می‌کشد.

همچنین است این تصویر که شاعر با ترکیب توأمان تشخیص و حس‌آمیزی، درخشش و تلألو نور در آیینه را خندهٔ انسانی پنداشته که نام زیبای کسی را فریاد می‌زند:

«آیینه‌ها / از انعکاس نام تو می‌خندند» (همان: ۴۴).

۲-۲-۲-۳- نماد

۲-۲-۲ -۳ -۱- نماد در رنگ‌ها: از جمله عوامل برجسته‌سازی تصاویر در سنت شعر فارسی، کاربرد رنگ‌هاست. «رنگ‌ها خود گونهٔ دیگری از حرکت و دگرگونی و تنوع تصویرهاست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۲۲۱). رنگ‌ها نه تنها رساترین و گویاترین زبان در عالم هستی هستند؛ بلکه بهترین ابزار برای شناخت روان و دنیای درون انسان‌ها نیز به شمار می‌آیند و از آنجا که شعر، آیینهٔ تمام‌نمای دنیای خودآگاه و ناخودآگاه وجود شاعر و بازتاب‌دهندهٔ عمق احساسات و عواطف اوست، رنگ می‌تواند بهترین عنصر در این شناسایی باشد. در ادبیات معاصر فارسی رنگ‌ها بیشترین نقشِ نمادآفرینی را ایفا نموده‌اند. مثلاً رنگ سیاه در شعر اکثر شعرای فارسی زبان، تصاویر راکد سوگوارانه، خفقان‌یافته، ظلمت، فراق یار و گاهی هم وصف زیبایی زلف یار... را به نمایش می‌گذارد یا رنگ سرخ به‌عنوان نماد زندگی، جنبش، حیات و یا تحریض به قیام علیه استبداد در ایجاد تصاویر پرجنبش شعر فارسی بسامد چشم‌گیری داشته‌است که شعرای فارسی زبان از ظرفیت آن در تصاویر شعری خود به خوبی بهره برده‌اند. در شعر انقلاب نیز این کارکرد با

موفقیت نمود یافته‌است و تلألو رنگ‌های سرخ، سبز، آبی و مانند آن‌ها در شکل‌گیری تصاویر به وفور دیده‌می‌شود. برای نمونه، رنگ سرخ در شعر انقلاب نیز همیشه تصویری از جوشش، قیام و شهادت را به نمایش می‌گذارد. و در این قطعه شعر از موسوی گرمارودی (۱۳۶۳: ۱۴۷) رنگ سرخ ضمن اشاره به واقعهٔ کربلا و عاشورا، با تداعی خون در ذهن مخاطب، القاکنندهٔ نوعی تحریض به جوشش، قیام و پویایی است:

«مرگ سرخت تنها نه نام یزید را شکست/ و کلمهٔ ستم را بی‌سیرت کرد/
که فوج کلام را در هم شکست...
تو قرآن سرخی/ «خون‌آیه»های دلاوری‌ات را / بر پوست کشیدهٔ صحرا نوشتی»

البته ذکر این مطلب لازم است که رنگ سرخ در شعر موسوی گرمارودی علاوه بر این کارکرد نمادین، بیانگر روحیهٔ انقلابی و مبارزاتی او نیز هست.

رنگ سبز نیز در شعر انقلاب همانند رنگ قرمز طیف گسترده‌ای را به خود اختصاص داده و هم القاکنندهٔ تحرک و پویایی است. تحرک و پویایی رنگ سبز در شعر انقلاب حاصل ظهور و شکوفایی انقلاب و ماهیت دینی آن است؛ چراکه در اندیشهٔ شاعر معاصر، انقلاب همانند باغ و سبزه‌زارای است که در آغاز فصل رویش است و بُعد دینی و ایمانی آن در واقع جلوه‌گری مکتب سبز تشیع و تلاش در راستای پویایی و مانایی آن است. گاه این دو ویژگی نمادین رنگ سبز شعر انقلاب در وجود مرجعیت دینی و رهبری آن نمود یافته‌است. برای نمونه در شعر زیر از قیصر امین‌پور (۱۳۷۲: ۹۰) شاعر وجود امام(ره) را بهار شگفت و با طراوتی می‌داند که با آمدن خود، باغ انقلاب را پر از سرسبزی و نشاط رویش خواهد کرد:

«کسی که سبزتر است از هزار بار بهار کسی شگفت کسی آن‌چنان که می‌دانی»

اگرچه رنگ آبی از اساس رنگی آرام‌بخش و ساکن است و در شعر انقلاب از گسترهٔ کمتری به نسبت رنگ قرمز و سبز برخوردار است، اما مانند آن‌ها کارکرد تحرک و پویایی را در خود دارد. برای نمونه در ترکیب «آبی آسمان چشمان» از شعر زیر از

محمدرضا عبدالملکیان (۱۳۶۸: ۶۵) شاعر به زیبایی رنگ آبی چشم را به بی‌کرانگی آبی آسمان پیوند و گسترش داده‌است:

«دست در گردن پدر افکند اشک‌هایش به گونه پرپر شد
آبیِ آسمان چشمانش تیره شد، تار شد، مکدّر شد»

با این توضیح می‌توان دریافت که گاه پویایی تصویر در شعر انقلاب، نه در بُعد معنایی که در بعد مادی آن نمود یافته‌است. به عبارتی، شاعر با کمک گرفتن از حجم‌های بی‌انتها، تصویر شعرش را پویایی بخشیده‌است. همچنین است پویایی تصویر برگرفته از رنگ آبی در شعر زیر از طاهره صفارزاده (۱۳۶۵: ۲۳) که به مدد حجم آبی آسمان گسترش یافته‌است:

«پروازشان از خاک/ سوی نور/ از بطنِ آبیِ رگ‌ها / به سوی آبیِ بالاست»

همچنین رنگ آبی و طیف‌های نورانی قرین آن در آغازین شعرهای انقلاب، می‌تواند بیانگر آرامش رو به رشد ناشی از حضور امام (ره) در جامعهٔ انقلابی ایران باشد:

«با توام / ای نور!/ ای منشور!/ ای تمام طیف‌های آفتابی!/ ای کبود ارغوانی!/ ای بنفشآبی!» (امین‌پور،۱۳۷۲: ۵۶)

در پایان این بخش باید یادآور شد که رنگ سرخ به خاطر بار معنایی پرجوش و خروشش و اینکه نمادی از شهید و شهادت است، رنگ سبز به سبب بار معنوی آن و رنگ آبی از جهت القای آرامشی که در آن است، در شعر انقلاب بیشترین و رنگ سیاه و تیره کمترین بسامد را دارد.

۲- ۲-۲ -۳ -۲- نمادهای طبیعی: یکی از شگردهای پویایی تصویر، استفاده از عناصر پویای طبیعت در شعر است. وجود این عناصر متحرک (خورشید، ابر، رود، پرنده، درخت، باد و مانند آن‌ها) باعث می‌شود تا تصاویر شعری و ایماژها زنده و پویا جلوه کنند.

در بیت زیر از نصرالله مردانی (۱۳۷۴: ۹)، واژگان سمند و صاعقه در ترکیبی هنری گرد هم آمده‌اند تا به مدد آن‌ها که یکی اسبی رمنده و دیگری آتشی جهنده است، ایماژ تشبیه در اندیشهٔ مخاطب در نهایت پویایی و شتاب تداعی گردد. در مصرع دوم بیت نیز وجود

واژگان «عرش» و «ستاره» در کنار واژهٔ «شعله»، علاوه بر تداعی بلندی و شکوه، حرکت و تلألو را نیز به خواننده القا می‌کنند:

«سمند صاعقه زین کن سواره باید رفت به عرش شعله سحر با ستاره باید رفت»

تعبیر استعاری «سینه‌سرخان مهاجر» در بیت زیر (خوش‌عمل ۱۳۷۵: ۷۷)، اولین چیزی را که در برابر دیدگان ما به نمایش می‌گذارد، حرکت و کوچ دسته‌جمعی پرندگان است که شاعر به مدد آن توانسته‌است شور و شتاب رزمندگان اسلام در حرکت به سوی جبهه‌های نبرد حق علیه باطل را به تصویر بکشد. همچنین شاعر با مخاطب قراردادن خود و دیگران، همگان را به دنباله‌روی از راه شهیدان فرامی‌خواند و هرگونه قصور و کوتاهی در آن را توبیخ کرده، مورد بازخواست قرارمی‌دهد:

«به راه سینه‌سرخان مهاجر ستم‌کاری چو گامی بر نداری»

بر این اساس، تصویر کلی بیت که برگرفته از عناصر پویای طبیعت است، چه در لفظ و چه در معنا، مخاطب را به پیروی راه رزمندگان و شهدا برمی‌انگیزد.

همچنین در بیت زیر از سپیده کاشانی (۱۳۸۹: ۲۷۲)، واژه‌های سحر، نور، غروب و شفق عناصری طبیعی هستند که شاعر از آن‌ها در شعر خود فراهم آورده‌است:

«سحر شکفتی و بر اوج نور لانه گرفتی غروب شعله‌کشان در شفق زبانه گرفتی»

اما این گردهمایی صرف عناصر طبیعی، اندیشهٔ پویایی و حرکت را در بیت ایجاد نکرده‌است؛ از این رو، شاعر برای هر یک از این عناصر، صفتی در خور آن آورده تا حرکت و پویایی تصویر را ایجاد و القا نماید. برای سحر، صفت شکفتن آورده‌است، چه شکفتن نیز همانند سحر، نوعی جلوه‌گریِ تدریجی را در خود دارد، نور از اوج فرود می‌آید، غروب دامن‌کشان (شعله‌کشان) می‌رود و شفق در کرانهٔ صبح زبانه می‌کشد.

در این دو بیت نیز شاعر (سبزواری، ۱۳۶۸: ۲۲۲) با به‌کارگیری عناصر طبیعی ساحل، دریا و موج، برآن است تا اعتراض خود را به گوش مرفّهان بی‌دردی که خود را از واقعهٔ انقلاب و جنگ به دور داشته‌اند، برساند و خطاب به آنان می‌گوید؛ ما از جنس شما (ساکن

و بی‌درد) نیستیم؛ بلکه مانند دریا اهل خروش و جنبش و جدالیم. پویایی تصویر در جدال موج دریا با ساحل کاملاً مشهود و نمایان است:

«خوش‌نشینان ساحل بدانند تا که دریاست و این شور و حال است
چشم سازش ز دریا ندارند سازش موج و ساحل محال است»

۲-۲-۲-٤- اسطوره و حماسه

نمود اسطوره و حماسه و برداشت سمبلیک و استعاری از آن‌ها یکی دیگر از عوامل پویایی در کلام شاعران انقلاب است که از طریق تشابه‌جویی ایجاد می‌شود و ذهن مخاطب را از زمان حاضر به فراسوی مرزهایی که فراتر از تاریخ و قرون و اعصار است، هدایت می‌کند. تشابه‌جویی حالتی است برآمده از روح و روان انسان که او را به سمت تشبیه‌کردن دوست‌داشتنی‌های خود به عناصر اصیل و دشمنان خود به عناصر بیگانه سوق می‌دهد. برای نمونه مردانی (۱۳۶۰: ۱۹) طلسم و دیو و غول (که نمادی از رژیم ستم‌شاهی است) را اینگونه در برابر تهمتن و گیو (که استعارهٔ اساطیری از امام خمینی(ره) است) قرار می‌دهد:

«طلسم بستهٔ دیوان روزگار شکست/ تهمتنی که در قفل این حصار شکست/ بگو که گیو زمانه دلاور تاریخ/ صف سپاه مخالف به کارزار شکست»

یا در ابیات زیر (همانجا) رستم دستان، که آن را استعارهٔ اساطیری از خمینی(ره) قلمداد کرده، در برابر اسفندیار که سمبل غرور و سرکشی است و استعاره از شاه و حکومت وقت، قرار داده و مانند کرده‌است:

«غرور سرکش اسفندیار رویین‌تن/ ز تیر ترکش دستان کهنه‌کار شکست»

در بیت زیر امین‌پور (۱۳۸۹: ۳۲۸) مرغ اسطوره‌ای سیمرغ را به‌عنوان نمادی برای شهیدان در نظر گرفته که با حرکت بال خود طوفان به پا می‌کند:

«موجی از آیینه برخاست/ طوفانی از بال سیمرغ/ با طیفی از آبی ارغوانی/ و محو پرواز خود شد»

موسوی گرمارودی (۱۳۸۶: ۲۳۴) نیز در بیت زیر وطن را در جایگاه سیمرغ و شهیدان را در جایگاه زال قرار داده‌است:

«ای وطن! سیمرغ‌گون این زال نواقبال را/ قرن‌ها بفشار در آغوش مهرت تنگ تنگ»

همچنین ابیات زیر (امین‌پور، ۱۳۸۸: ۳۸۸) قسمت‌هایی از داستان کاوه را به یاد می‌آورد که مردم را به یاری فراخواند و با کمک مردم حکومت ضحاک ستمگر را پایان بخشید:

«استاده فاتح و نستوه بی هیچ خان و مان/ در گوششان کلام امام است/ فتوای استقامت و ایثار/ بر دوششان درفش قیام است»

نمونه‌های فراوانی از انواع اسطوره‌های ملی و دینی و استعاره‌های اساطیری برخاسته از آن‌ها، در شعر شاعران انقلاب دیده می‌شود که پرداختن به آن در شعر هر یک از شاعران پژوهشی مستقل می‌طلبد و در حوصلهٔ این مقاله نیست، اما می‌توان آن را یکی از پویاترین عوامل شعر انقلاب دانست، که ذهن مخاطب را از زمان حال به گذشته‌های دور اسطوره‌ها و حماسه‌ها و افسانه‌ها می‌برد، به معادل‌های اصیل برای عناصر مطلوب و غیر اصیل برای عناصر نامطلوب مانند می‌کند و به‌عنوان ارمغانی ملی و دینی با خود به زمان حال می‌آورد.

۲-۳- پویایی در ساختار موسیقیایی شعر انقلاب

۲-۳-۱- پویایی در موسیقی و ریتم: موسیقی و ریتم در شعر تنها مختص به شعر انقلاب نیست؛ چرا که در تمام دوره‌های شعر فارسی به زیبایی و اقتدار در پویایی شعر و تصاویر شعر نقش‌آفرین بوده‌است؛ اما هدف از آوردن این مقوله در اینجا به آن سبب است که در وهلهٔ اول موسیقی و ریتم از مؤلفه‌های اصلی پویایی شعر است و دیگر اینکه مشخص شود که شعر انقلاب تا چه حد از این مولفهٔ پویایی به نفع خود بهره برده‌است؟

موسیقی و ریتم علاوه بر آهنگین کردن کلام، به سبب خاصیت ذاتی خود و به‌صورت غیر مستقیم، بر پویایی ساختار شعر نیز مؤثر است. به عبارتی موسیقی و ریتم شعر می‌تواند طنطنهٔ خود را به تصاویر و ساختار شعر منتقل کرده، آن‌ها را متحرک و پویا نماید. این مشخصه در شعر علاوه بر وزن عروضی از راه‌های زیر نیز حاصل می‌گردد:

۲-۳-۲- قافیه و ردیف: قافیه و ردیف که جزء موسیقی کناری شعر به شمار می‌آید، به سبب ایجاد ریتم و طنین از عوامل مهم در پویایی ساختار شعر است. شعر عربی نیازی به ردیف ندارد چرا که مصوت‌های کوتاه (اِعراب) پایان کلمات عربی به خصوص واژگان قافیه، امتداد داده می‌شود که در حکم ردیف خواهد بود ولی در شعر فارسی، چون پایان واژگان قافیه ساکن است و حرف آخر کلمهٔ قافیه قابل کشش نیست؛ جای خالی موسیقی حاصل از مصوت‌های امتداد دهندهٔ عربی را با ردیف پُر می‌کنند. «ردیف یکی از ویژگی‌های شعر پارسی است که در ادب هیچ زبانی به وسعت شعر پارسی نیست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۲۲۱).

برای نمونه در بیت زیر از سیدحسن حسینی (۱۳۸۸: ۱۵۶)، وجود ردیف (فتاد) در کنار قافیه، به موسیقایی شدن هر چه بیشتر بیت کمک کرده‌است، همچنین به سبب تأکید ناشی از تکرار ذاتی قافیه، بار معنایی تصویر (افتادن تشت از بام) که توأم با سر و صدای دلخراش است، دوچندان شده‌است:

«دشت دل‌هامان چرا از شور یا مولا فتاد؟ از چه تشت انتظار ما از آن بالا فتاد؟»

یا این شعر (امین‌پور،۱۳۷۲: ۱۴۷) که تصویرِ مردم فلسطین را به نمایش گذاشته‌است، مردمی که به پنجرهٔ رهایی خود در انتهای کوچهٔ اسارت شب، زل زده و مات و خیره نشسته‌اند:

«در انتهای کوچهٔ شب زیر پنجره قومی نشسته خیره به تصویر پنجره»

اگرچه این تصویر در ظاهر کاملاً راکد و بی‌تحرک است و گویی شاعر برخلاف واقعیت امر (قیام شبانه‌روزی فلسطینیان) از ملتی مات و مبهوت سخن به میان آورده‌است که با لحاظ کردن ایهام تناسب بیهودگی در واژهٔ «خیره» بر دامنهٔ آن افزوده می‌گردد؛ با این حال، وجود ردیف «پنجره» در پایان دو مصراع، علاوه برموسیقیایی کردن کلام، تأکیدی است بر این مفهوم که با این همه ناکامی هنوز پنجره‌هایی برای گشایش هست که به‌طور ضمنی تشویقی است به تلاش و پویای برای رهایی.

علاوه بر ردیف (به‌ویژه در شعر نو) آوردن قافیه‌های مکرر، در فاصله‌های کوتاه، موجب افزایش موسیقی کلام می‌شود. برای نمونه قیصر امین‌پور (۱۳۷۲: ۵۶) در این پاره شعر با آوردن قافیه‌هایی مکرر، موسیقی و طنین شعرش را به نهایت زیبایی رسانده‌است، طنینی که مانند یک منشور طیف رنگ‌ها در شعر را چنان گسترده و پویا کرده‌است که گویی تصویر در کلام به رقص آمده‌است:

«با توام/ ای نور!/ ای منشور!/ ای تمام طیف‌های آفتابی!/ ای کبود ارغوانی!/ ای بنفشابی!»

همچنین قافیهٔ «باد» در پایان شعر زیر (امین پور، ۱۳۸۰: ۲۳)، که در کنار ایجاد طنین و موسیقی، بلاغت تصویر «قرارداد» را به امتداد جاودانگی کشانده است:

«این قرار داد/ تا ابد میان ما/ برقرار باد!»

در این شعر از موسوی گرمارودی (۱۳۶۳: ۵۹) نیز، سعی شاعر برآن بوده‌است تا با قافیه قراردادن «فلاح و سلاح» ضمن موسیقیایی کردن کلام، حرکت به سوی رستگاری را به مخاطب القا نماید:

«در چشم‌هایش بیداری/ در دست او سلاح/ حی علی الفلاح»

گاهی موسیقی شعر علاوه بر قافیه‌های پایانی با تکرار واژه صورت می‌گیرد. برای نمونه موسیقی این شعر موسوی گرمارودی (همان: ۱۴۳)، علاوه بر قافیه‌های پایانی آن (جنون، خون، خداگون) حاصل تکرار واژهٔ «خون» است. این طنین و تکرار، تصویر خون در بیت را پررنگ‌تر از حد معمول آن جلوه داده‌است:

«خرد در مصاف عزم تو جنون/ تنها واژهٔ تو خون است، خون/ ای خداگون!»

۲-۳-۳- واج‌آرایی: بسامد یا نغمهٔ حروف و یا واج‌آرایی که تکرار یک واج در شعر است، در کنار ایجاد موسیقی و طنین می‌تواند در بلاغت شعر، تشدید القای حس تصویر و پویایی آن نیز مؤثر باشد.

برای نمونه در این شعر (امین‌پور، ۱۳۸۰: ۴۷)، تکرار واج «آ» که مصوت بلند و طنین‌اندازی است، در کنار تکرار هجای «ها» علاوه بر ایجاد موسیقی، تصویری از های و هوی دریا و جریان آب رود و وزش نسیم ملایم را نیز در خاطر تداعی می‌کند:

«به رفت و آمد مدام بادها و یادها / سوار قایقی رها ...»

همچنین بسامد واج «س» در شعر زیر (حسینی، ۱۳۸۶: ۶۲)، ایجاد طنین و موسیقی کرده‌است، موسیقی‌ای که منجر به پویایی تصویر شده و آن حس انزجار شاعر نسبت به «زمینی‌سیرتان» را القا می‌کند:

«این زمینی‌سیرتان سخت سیراب از سراب آبروی آسمان‌ها را چرا سر می‌کشند»

یا تکرار واج «خ» در شعر زیر (موسوی گرمارودی، ۱۳۶۳: ۱۴۸) که خشونت و خشم را در شعر تداعی می‌کند. این تکرار اگرچه به سبب واژهٔ «خون» چندش‌آور به گوش می‌آید اما ساختار معنایی شعر را جنب‌وجوش خاصی بخشیده‌است:

«و جهان یک مزرعه شد/ با خوشه خوشه خون»

۲-۳-٤- جناس: در تعریف جناس آمده‌است که «دو یا چند کلمه در کلام (شعر یا نثر) که دارای حروفی هم‌جنس باشند با معانی مختلف ... ارزش جناس در هم‌جنسی حروف در کلمه است که شعر را موسیقیایی‌تر و نثر را منسجم و آهنگین می‌کند» (اشرف‌زاده، ۱۳۵۸: ۴۹ و ۵۰). این موسیقیایی شدن کلام موجب می‌شود در ساختار و فرم تصاویر شعری، پویایی و حرکت ایجاد گردد.

برای نمونه در شعر زیر (حسینی، ۱۳۸۶: ۳۷)، دو واژه‌های «نیام و نام» علاوه بر جناس زاید حرف وسط، وجود صنعت ازدواج (آمدن دو سجع متوازی کنار هم)، موسیقی شعر را گسترش داده و فرم شعر به تبع این موسیقیایی شدن، مطنطن و پویا گردیده‌است:

«می‌درخشد در نیام نام ما در شب اندیشه برق‌آسا علی»

در بیت زیر (موسوی گرمارودی، ۱۳۶۳: ۶۵) نیز جناس اختلافی حرف آغازین واژگان (جناس لاحق) در دو واژهٔ «همین و زمین» ضمن گسترش دامنهٔ موسیقیایی شعر، عامل پویایی آوایی ساختار شعر شده و رکود و کسالت روایی بودن را از آن گرفته‌است:

«وقتی کودک بودم/ زمین همین زمین بود/ و آسمان همین»

در بیت زیر (همان: ۷۳) نیز واج‌های دو واژهٔ «می‌نگرد» و «می‌نگارد» اکثراً مشترک هستند، جز در مصوت کوتاه فتحه در «می‌نگرد» و مصوت بلند «آ» در «می‌نگارد» (جناس شبه‌اشتقاق و زاید وسط). همین اشتراک اکثریت واج‌های دو واژه منجر به ایجاد نوعی موسیقی شده که بر ساخت آوایی شعر و پویایی آن افزوده‌است:

«تنها نگاه توست که چون می‌نگرد، می‌نگارد»

همچنین دو واژهٔ «مأموم و مأمون» در شعر زیر (همان: ۴۵) تنها در واج پایانی با هم اختلاف دارند و در دیگر واج‌ها کاملاً شبیه به هم هستند. این اشتراک، باعث ایجاد نوعی طنین مؤثر در ساختار ریتمی شعر شده‌است:

«و در این نماز/ هرکس که مأموم تو نیست/ «مأمون» است»

چنان‌که گفته‌شد، پویایی موسیقی و ریتم تنها مختص شعر انقلاب نیست؛ اما با توجه به شواهد فوق مشخص شد که شعر انقلاب توانسته‌است از این مؤلفه به خوبی بهره‌مند شود و آن را با اهداف انقلاب (ایجاد روحیهٔ حماسی و خیزشی) هم‌گام سازد.

۳-نتیجه‌گیری

انقلاب اسلامی ایران ضمن تأثیر بر جنبه‌های اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و مانند آن‌ها، بر ادبیات نیز تأثیر نهاد. این تأثیر در دو مقولهٔ درون‌مایه و ساختار قابل بررسی است. ساختار شعر انقلاب به نسبت به شعر پیش از آن از نوعی تحرک و پویایی برخوردار است که می‌توان آن را ناشی از تحرک و پویایی ماهیت انقلاب دانست. شاعران متعهد انقلاب در کنار توجه به درون‌مایه، با به‌کار گرفتن شگردهایی خاص توانستند ساختار شعر خود را در مسیر هم‌گونی با انقلاب اسلامی متحرک و پویا نمایند. از جملهٔ این شگردها می‌توان به پویایی در معنا و محتوا، پویایی تصویر، پویایی موسیقی و ریتم، و پویایی افعال اشاره کرد.

پویایی تصویر در قالب تشبیه، تشخیص، کارکرد رنگ و به‌کارگیری جلوه‌های طبیعت نمودیافته‌است؛ پویایی در موسیقی و ریتم در قالب قافیه و ردیف، واج‌آرایی و جناس

محقق شده‌است؛ پویایی در ساحت معنایی شعر در قالب عناوین مجموعه‌های شعر انقلاب، پرداختن به ارزش‌ها و آرمان‌های انقلاب، آرایه‌های تضاد و پارادوکس و آشنایی‌زدایی بوده و پویایی در افعال، بیشتر از طریق کاربرد افعال تام و عبارت‌های فعلی به وجود آمده‌است.

به طور کلی بیشترین جلوه‌های پویایی که مختص شعر انقلاب نیز هست، پویایی در بخش معنا و محتواست، پس از آن پویایی در افعال و تصاویر شعری است و پویایی در موسیقی و ریتم در مرتبهٔ بعدی تأثیرگذاری بر شعر این دوره قرار می‌گیرد.

فهرست منابع

اشرف‌زاده، رضا. (۱۳۵۸). «کندوکاو زیباشناسانه در مورد جناس»، **فصلنامهٔ تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد**، شماره ۹، بهار، ۴۶-۶۰.

امین‌پور، قیصر. (۱۳۷۲). ***آینه‌های ناگهان***، تهران: افق.

امین‌پور، قیصر. (۱۳۸۰). ***گل‌ها همه آفتابگردانند***، تهران: مروارید.

امین‌پور، قیصر. (۱۳۸۹). ***مجموعهٔ کامل اشعار قیصر امین‌پور***، چاپ چهارم، تهران: مروارید.

اوستا، مهرداد. (۱۳۷۳). ***افسوس بی‌سخن***، چاپ اول، تهران: حوزهٔ هنری.

حاجت‌پور بیرگانی، مژگان. (۱۳۹۴). «**بررسی و مقایسهٔ عوامل ایستایی و پویایی شعر خاقانی و ابن رومی**»، همایش بین‌المللی جستارهای ادبی، زبان و ارتباطات فرهنگی، دانشکدهٔ زبان و ادبیات فارسی، کرج، صص ۴۶-۶۸.

حسینی، سیدحسن. (۱۳۸۶). ***سفرنامهٔ گردباد***، تهران: انجمن شاعران ایران.

حسینی، سیدحسن. (۱۳۸۸). ***گزیدهٔ شعر جنگ و دفاع مقدس***، تهران: سورهٔ مهر.

خوش‌عمل، عباس. (۱۳۷۵). ***گدازه‌های دل ناپایدار***، تهران: اطلاعات.

روحانی، مسعود و عنایتی قادیکلایی، محمد. (۱۳۹۱). «حرکت در اندیشه و شعر شفیعی کدکنی (م. سرشک) نگاهی به مجموعه‌های شعر از زبان برگ و در کوچه باغ‌های نشابور»، ***شعرپژوهی بوستان ادب*** (علوم اجتماعی و انسانی). دوره ۴(۳): ۳۵-۷۰.

سبزواری، حمید. (۱۳۶۸). ***سرود درد***، تهران: کیهان.

شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۸۱). ***موسیقی شعر***، تهران: آگاه.

شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۸۳). ***صور خیال***، چاپ نهم، تهران: آگاه.

شاهرخی، محمود. (۱۳۷۰). ***در غبار کاروان***، تهران: کیهان.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). ***بیان و معانی***، تهران: فردوس.

شهریار، محمدحسین. (۱۳۸۱). ***دیوان اشعار***، ج ۱. تهران: نگاه.

صفارزاده، طاهره. (۱۳۶۵). ***مردان منحنی***. شیراز: نشر نوید.

عبدالملکیان، محمدرضا. (۱۳۶۸). ***ریشه در ابر***. تهران: نشر برگ.

عزیزی، احمد. (۱۳۶۸). ***شرجی آواز***، تهران: نشر برگ.

فضیلت، محمود. (۱۳۸۴). ***آرایه‌های بدیعی***، کرمانشاه: صدف.

قزوه، علیرضا. (۱۳۶۹). ***از نخلستان تا خیابان***. تهران: سورهٔ مهر.

کاشانی، سپیده. (۱۳۸۹). ***مجموعه آثار سپیده کاشانی***، تهران: انجمن قلم ایران.

مردانی، نصرالله. (۱۳۷۴). ***سمند صاعقه***. تهران: حوزهٔ هنری.

مردانی، نصرالله. (۱۳۶۰). ***قیام نور***. تهران: انتشارات اندیشه و هنر اسلامی.

موسوی گرمارودی، علی. (۱۳۶۳). ***چمن لاله***. تهران: زوار.

موسوی گرمارودی، علی. (۱۳۶۳). ***خط خون***. تهران: زوار.

موسوی گرمارودی، علی. (۱۳۵۸). ***در سایه‌سار نخل ولایت***. تهران: فرهنگ اسلامی.

موسوی گرمارودی، علی. (۱۳۸۶). ***باغ سنگ (گزیدهٔ اشعار)***. تهران، رواق.

نجاتی، پروانه. (۱۳۷۹). ***خاکستر پروانه***، شیراز: نوید.

وحیدی، سیمیندخت. (۱۳۹۰). ***دیوان اشعار***، تهران: انجمن قلم ایران.

هراتی، سلمان. (۱۳۶۸). ***از آسمان سبز***، چاپ دوم، تهران: حوزهٔ هنری تبلیغات اسلامی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی