

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی - پژوهشی

سال چهارم - شماره چهارم - زمستان ۱۳۹۰ - شماره 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 داستانهایی 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 دوره‌های 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

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 قافیه‌پردازی که مجال سخنرایی و خیال‌پردازی بیشتری به شاعر میدهد، یکی از پر دامنه‌ترین 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: ص ۲). 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 غنائی، 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 دوره مشروطیت و شعر معاصر فرا میرسد. همانگونه که محتوای مثنویهای ادوار گذشته، تقلیدی از حماسه‌سرایان بزرگ و نظیره‌گویی‌هایی از مثنویهای حماسی و غنائی گذشته بود، در این دوره نیز مثنوی‌هایی 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 بازگشت ادبی دوباره صورت گرفت. لذا در دهه‌های بلا فصل 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

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: ص ۱۹۸).
 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 همه 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 داستانسراییها 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 فاعلاتن)، (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)، (فعولن فعولن فعل)، (مفعول مفاعیلن فعولن)، (مفتعلن مفتعلن فاعلن) و... بود و هریک از این اوزان متناسب با موضوعات عرفانی، غنائی، حماسی

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 دیده‌اند.

قبل از انقلاب اسلامی شاعرانی چون عماد خراسانی، استاد شهریار و ملک الشعرا 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: ص ۶۷۹)، «جان مادر» (دیوان شهریار، شهریار: ص ۶۹۲) و ... استاد شهریار و مثنوی «شبی بر مزار خیام» (دیوان عماد، عماد خراسانی: ص ۴۳۹) عماد خراسانی است. این شعرا اگرچه قبل از شاعران عصر انقلاب اسلامی دست به این نوآوری زدند، ولی چون معایی 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: ص ۱۳۳).

مثنویسرایان نوآور انقلاب اسلامی در برخی از اوزان نادر و بحور سنگین عروضی به مثنویسرایان 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 مثنوی در وزن (فاعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن فع) و با مطلع: «همچو برونه، شب، رانده به ناگاه ستاره/ آن پسر سر زده امشب به من آمد به نظاره» (رجعت سرخ ستاره، معلم: ص ۱۱۳) و مثنوی دیگری به نام «به هر که می‌رود بگو پگاه تر پگاه تر» در وزن (مفاعلن مفاعلن مفاعلن) و با بیت مطلع: «نه هیچ گدم از قفا نه هیچ در برابرم/ در این سفر پگاهتر سوار

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: ص ۱۲۱) و «مهتاب زورقی یله در بحر محمره/ ما بر حصار کهنه صناید ناصره» (همان: ص ۱۲۷) و همچنین در وزن (مفاعِلن فَعَلاتِن مفاعِلن فَعَلن)، مثنوی با بیت مطلع: «چنین به زاویه در، چند پا فشر دستید/ هلا هلا به در آید اگر نمر دستید» (همان: ص ۱۸۱) 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 عرضه کالا گرفت» (سفر نامه گرد باد، حسینی: ص ۱۴۸) سروده است و شاعر دیگر بیگی حبیب آبادی است که مثنوی «حماسه» را در وزن (مفاعِلن فَعَلاتِن مفاعِلن فَعَلاتِن) و با مطلع: «غروب بود و افق حرفهای گلگون داشت/ ز عمق فاجعه زینب دلی پر از خون داشت» (فصل سوم، بیگی حبیب آبادی: ص ۸۲) و مثنوی «عبوری ز کربلا» 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: ص ۱۱۶) و نیز مثنوی «جاویدترین بیعت» را در وزن بلند (فاعِلن مفعِلن مفعِلن مفعِلن) و با مطلع: «شینم اشک به رخسار فلک میغلطید / قامت سرو ز اندوه گران می لرزید» (همان: ص ۱۲۰) سروده است. سلمان هراتی نیز شاعر دیگری است که با مثنوی «کشف آفتاب» در وزن بلند (مفاعِلن فَعَلاتِن مفاعِلن فَعَلن) و با بیت مطلع: «سفر گزیده از این کوچه باز همنفسی/ پرید و رفت بدانسان که مرغی از قفسی» (آب در سماور کهنه، هراتی: ص ۵۰) در این عرصه حضور دارد و بالاخره محمود شاهرخی که در وزن بلند (مفاعِلن فَعَلاتِن مفاعِلن فَعَلن) مثنوی با مطلع: «چنان فشرده سرانگشت درد نای مرا / که نشنود پس از این گوش کس نوای مرا» (اعجاز درد، شاهرخی: ص ۱۳۷) 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 مصرع اول تا رسیدن به قافیه مصرع 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)

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»، «مودیانه» 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 شمار می‌آید، 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 قافیه‌پردازی از کلمات با اشتراک حروف و سیلابهای بیشتر (صنعت اعنات) مانند: «عبارات» و «اشارات»، «تباتب» و «لبالب»، «سراها» و «ماجرها»، «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:

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

(ترینه، طهماسبی: ص ۳۶۱-۳۵۶)

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:

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

تا شود معلوم خاص الخاص کیست
 نام ما تابوت برچسب شماس
 آتش ارزش میدهد فانوس را
 در دل دریای خون غواص کیست
 نقش ما زیر سم اسب شماس
 موج می پیماید اقیانوس را
 (بر مدار عشق، آقاسی: ص ۶۸-۵۴)

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 محور 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
 بده حالی که حالی تازه باشد
 تبسم کن تبسم کن الهی
 الهی سر به زیران تو هستیم
 مبین آئینه رازم شکستست
 به بسم الله بسم کن دلم را
 که هر فصلش وصالی تازه باشد
 مرا در عطر خود گم کن الهی
 اسپرانیم اسپران تو هستیم
 صدایم مرده و سازم شکستست
 (سوره انگور، قزوه: ص ۲۶۱-۲۵۷)

۲-۳- قافیه‌های درونی و ذوقافیتین

قافیۀ درونی و ذوقافیتین، در آثار قدما اغلب در طول 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 همه ابیات نمیکند و از میان غث و ثمینهای آن، فقط ثمینها را انتخاب میکنند 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، قافیه‌های درونی می‌آورد که در برخی موارد منجر به صنعت موازنه و ترصیع نیز میشود:

بسی خبیر که ابلیس آدمی جو دید بسی بصیر که ابلیس آدمی رو دید
 یکی به هیبت هایلیان رهرو، خوش یکی به هیبت قایلیان برادر کش
 (رجعت سرخ ستاره، معلم: ص ۶۳)

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 جویند اگر ناگفته را در وجد جویند
 بر جاده‌های هجرت زین پیش بردم تا قله‌های حیرت با خویش بردم
ابر و نیاردن چه رنگ است این چه رنگ است تیغ و نبردن چه رنگ است این چه رنگ است
 (همان: ص ۱۶۵-۱۴۸)

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

ای خوشا روئیدن از سنگی به سنگ ای خوشا غلتیدن از رنگی به رنگ
بر سر آوازه‌ها هو هو زنان گم شوی در سازها سوسو زنان
 (خواب میخک، عزیزی: ص ۵۱-۵۰)
 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
 (کشفهای مکاشفه، عزیزی: ص ۳۴۱-۳۳۹)

۲-۴- ردیف

در قالب شعری مانند قصیده به علت افزونی تعداد ابیات، بدون بکارگیری ردیف نیز
 کناره آن موسیقایی 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 کناره 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 همه 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

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

قحط آبست تو از آب چه میدانی هان / از گذار 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 عین ستوه است دریغا خورشید / عطسه در پوزه کوه است دریغا خورشید
 (گزیده ادبیات معاصر، معلم: ص ۸۵-۸۱)

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: ص ۵۸)

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: ص ۲۴۴-۲۳۹)

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

این زمان شلاق بر باور حکومت میکند / در بلاد شعله خاکستر حکومت میکند
 اعتبار دستها و پینه هادر مرخصی / چهره‌ها ماتمزده آینه‌ها در مرخصی
 طعم تلخی دایرست و قندها تعطیل محض / جز بندرت دفتر لبخندها تعطیل محض
 (سفر نامه گرد باد، حسینی: ص ۱۵۸-۱۵۱)

محمد کاظم کاظمی از مثنویسرایانی است که اغلب به سبک معلم مثنوی گفته است و در آوردن ردیف نیز به همین شیوه عمل کرده و ابیاتی 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: ص ۸۲-۶۸)

اما شاعرانی چون قادر طهماسبی، بیگی حبیب آبادی، محمد رضا آقاسی، که اغلب در اوزان کوتاه، مثنوی سروده‌اند، از آوردن ردیفهای بلند غفلت نکرده‌اند، اگرچه استخدام 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 نهایت فصاحت آن دارد که اگر استادانه و بجا صورت گیرد، باعث افزایش فصاحت شده و در القای معانی و انتقال عواطف و احساسات موثر می‌افتد. ولی اگر در تکرار کلمات، واژه‌ها و عبارات، مهارت و استادی کافی بکار نرفته باشد، نتیجه عکس داده و محل فصاحت خواهد شد.

در مثنویهای ادبیات انقلاب برخی عبارتها به دلیل اینکه بار معنایی خاصی دارند، 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 شاعر گاهی یک 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 انقلاب گاهی یک کلمه در طول مثنوی تکرار 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 میتوان گفت عزیزی 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؛ نمونه‌ای از تکرار کلمه در مثنویهای عزیزی که در آن کلمه «زندگی» را تکرار کرده است:

مرگ چیزی پیش پا افتاده نیست	زندگی آنقدر ها هم ساده نیست
بی‌گمان تا انتهای فصل مرگ	زندگی را خواند باید برگ برگ
رد پای زندگی در خش خش است	زندگی آسونک آرامش است
زندگی یعنی وزش در باغ برگ	زندگی یعنی زمینی پر تگرگ

(کفشهای مکاشفه، عزیزی: ص ۶۶-۶۵)

وی در این مثنوی تکرار کلمه «مرگ» را در ۲۸ بیت دیگر ادامه میدهد. عزیزی در این مجموعه شعری خود (کفشهای مکاشفه)، کلمات و عباراتی مانند: ناگهان، قوم و قرن، یاد، سمت، عصر، مردمان، کاش، مادرم، دین، با تو، من، دختران، السلام، مادر، شهر، بوی، شمر، ای زن، اصغر، از زنان، خواب، مهربانی، عشق، متن، هر که و ... را تکرار کرده است و هر کدام

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 مجموعه 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» جمله «گاه سفر آمد»، «وادی نه ایمن» و «ره توشه باید» را تکرار مینماید (تو عاشقانه سفر کن، سبزواری: ص ۲۲۰-۲۱۹) و ساعد باقری نیز در مجموعه شعر جنگ، عبارت «گه آنکه است که» را به همین روش تکرار میکند (شعر جنگ: ص ۴۴) و محمد کاظم کاظمی در مجموعه «پیاده آمده بودم» عبارت «کجا روید چنین» و «همین ره است که» را تکرار کرده است (پیاده آمده بودم، کاظمی: ص ۲۱) و از عبدالجبار کاکائی، تکرارهایی مانند «کوچه میگوید» (حق با صدای توست، کاکایی: ص ۲۲۵)، «حیف است بلوطی که» (همان: ص ۲۳۴) و «صبح تو لبخند زد» (همان: ص ۲۳۷) را میتوان مثال زد. که یک مورد آن را برای نمونه میآوریم:

حیف است بلوطی که گرفتار بروید	در حاشیه آهن و دیوار بروید
حیف است بلوطی که جنون را شناسد	در خاک زند پنجه و خون را شناسد
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: ص ۲۳۴)

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: ص ۶۰) و «شب بود و شب بو بود و شب قول و غزل بود» (همان: ص ۱۵۰) و همچنین ابیات ذیل:

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

از چه بحریم؟ میرسید که جوییم اینجا تا بپوییم و بموییم و بجوییم اینجا»
(گزیده ادبیات معاصر، معلم: ص ۷۰)

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 نمیکنند و اغلب تکرارهای قزوه به صورت افقی و در طول یک بیت صورت میگیرد:

همه حیران چو موسائیم در طور	تجلی کن شبی، یانور، یانور
الهی سربه زیران تو هستیم	اسیرانیم اسیران تو هستیم
نه گفتارم به کار آمد نه رفتار	گرفتارم، گرفتارم، گرفتار

(سوره انگور، قزوه: ص ۲۷۳-۲۵۸)

۲-۵-۴- تکرار مشتقات 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	شهزاده فرعونیان گشت از شبانان

(رجعت سرخ ستاره، معلم: ص ۱۵۰)

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: ص ۲۰۱) 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 عاشقانه پیشین نیز رد پای از آن دیده شده است، به عنوان نمونه در منظومه 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: ص ۲۰۱). اما این شیوه در دوره‌های گذشته رواج نیافته بود و فقط در ادبیات انقلاب است که آن را بوفور میبینیم.

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: ص ۱۲۱).

محمد کاظم کاظمی در مجموعه 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 بیتی با مطلع: «ای خماران را شرابی سوخته/ ما عطشناکیم و آبی سوخته» (بر مدار عشق، آقاسی: ص ۳۶) و غزل چهار بیتی دیگری با مطلع: «ساقی امشب باده در دف میکند / مستی ما را مضاعف میکند» (همان: ص ۶۰) و باز غزل چهار بیتی دیگر با مطلع «وا مصیبت یوسفی در چاه نیست/ ناله‌ای با آه ما همراه نیست» (همان: ص ۷۷) در مثنوی خود گنجانده است که همه 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. عیالرضا 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» (سوره انگور، قزوه: ص ۲۶۷)، وارد غزل میشود و برای گریز از مثنوی به دو بیتی چنین عمل مینماید:

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

از این غم گر دمی فارغ نشینم
به جانم صد هزاران نیشتر کن
(سوره 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 و حماسی بودند و غالباً زبانی نرم و روشن و شفاف دارند و موضوع 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!
رَبوده اند پلنگان به تک سر رَمه را به فتنه داغ نهادند ای شبان همه را
(رجعت سرخ ستاره، معلم: ص ۱۰۴)

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 شریطه دعایی هستند مثنوی را به پایان میرساند:

برادر را پدر را پیر امتا یارا خدا صبور کند در مصیبتت ما را
همان چو قطره به دریات جایگاه دهد پس از رحیل تو ما را توان راه دهد
(همان: ص ۱۰۶)

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

(ع) است، با توصیفات طبیعتگرا که شیبه تغزل و تشبیب است آغاز میکند و پس از دهها 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 کردن 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 دیده میشود که چند نمونه مثال میآوریم:

تو را ز غربت دلگیر جاده ها خبر است تو را- اگرچه سوار- از پیاده ها خبر است
 خوان هشتم- که شنیدید- به راه افتاده است تهمتن کیست که کاووس به راه افتاده است
 (رجعت سرخ ستاره، معلم: ص ۳۲)

طعمه تلخ جحیمید گلوگیر شده چرک زخمید- که کوفه ست- سرازیر شده
 سایه ها گزمه مرگند، زبان بر بندید باز- دزدان به کمینند- سبکتر بندید
 (پیاده آمده بودم، کاظمی: ص ۵۳-۳۶)

روش دیگر خروج از هنجار عادی کلام، قطع جمله و ادامه آن به شکلی دیگر و ایجاد سخته در وسط مصراع است که از خصوصیات شعر معلم میباشد و دیگران نیز از او پیروی کرده اند. این شیوه همانگونه که در محاورات معمولی نیز رخ میدهد، ابزاری است برای تشخیص بخشی به کلام، بطوری که جمله را از نیمه قطع کرده و آن را ناتمام گذاشته سپس بطرز دیگری ادامه میدهد و یا اصلاً جمله دیگری را آغاز میکند و یا جمله قبلی را اشتباه تلقی کرده و تصحیح میکند یا عکس آن را میگوید:

وجودی و نه وجودی عدم دقیق تر است عدم نئی و وجودت شکی عمیق تر است
 خورشید را بر نیزه! آری این چنین است خورشید را بر نیزه دیدن سهمگین است
 حوریب بر دامن صحرا جایگاه هست نی غلط شد جایگاهی نیست راهیست
 (رجعت سرخ ستاره، معلم: ص ۱۵۱-۴۱)

و کسی گفت، چنین گفت: سفر سنگین است باد با قافله دیربست که سر سنگین است
 (پیاده آمده بودم، کاظمی: ص ۵۳)

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 منظومه‌های 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 منظومه‌های 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 و نشر 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 ایران ۲ نظم (شعر)، چاپ اول، تهران: انتشارات قطره
- ۶- خراسانی، عماد (۱۳۷۵)، دیوان عماد خراسانی (ج ۱ و ۲)، 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)

- ۱۰- شعر جنگ (مجموعه اشعار منتخب به مناسبت بزرگداشت هفته 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)، کشفهای مکاشفه، چاپ دوم با ویرایش و پیرایش جدید، تهران: انتشارات الهدی
- ۱۶- فیاض منش، پرنده (۱۳۸۱) بررسی موضوعات، مضامین و قالبهای شعر جنگ، فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، دوره جدید شماره اول، بهار و تابستان ۱۳۸۱ صص ۱۲۸-۱۱۳
- ۱۷- قزوه، علیرضا (۱۳۸۹)، سوره انگور، چاپ چهارم، تهران: توسعه کتاب ایران
- ۱۸- کاظمی، محمد کاظم (۱۳۸۸)، پیاده آمده بودم (مجموعه شعر)، چاپ سوم، تهران: سوره مهر
- ۱۹- کاظمی، محمد کاظم (۱۳۸۸)، بر این رواق مقرنس (مجموعه مقالات گزیده 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: موسسه 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)، گزیده ادبیات معاصر، تهران: کتاب نیستان
- ۲۳- معلم دامغانی، علی (۱۳۸۷)، رجعت سرخ ستاره، تهران: سوره مهر
- ۲۴- معلم دامغانی، علی (۱۳۸۸)، حیرت دمیده ام، گزیده جستارها و گفتارهای 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