زبان و ادب فارسی
(نشریهٔ سابق دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تبریز)
سال ۶۷، بهار و تابستان ۹۳، شماره مسلسل ۲۲۹

بررسی عناصر موسیقیایی شعر اعتراض در دورهٔ انقلاب اسلامی

نجمه طاهری ماه‌زمینی *
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی
دکتر محمدصادق بصیری
دانشیار دانشگاه شهید باهنر کرمان
دکتر محمدرضا صرفی
استاد دانشگاه شهید باهنر کرمان

چکیده

«شعراعتراض» یکی از انواع شعری است که با شکل‌گیری و پیروزی انقلاب اسلامی در ایران رونق گرفت و به عنوان یک جریان ادبی ادامه حیات داد. تاکنون این نوع شعر مورد بررسی همه جانبه و علمی قرار نگرفته و بررسی‌های حول شعر اعتراض بیشتر جنبهٔ مطبوعاتی و ژورنالیستی داشته است. اما این پژوهش سعی کرده به این نوع شعر از جنبهٔ موسیقیایی بپردازد. برای همین منظور حدود دویست شعر اعتراض از جنبهٔ موسیقی بیرونی، کناری و درونی مورد بررسی قرار گرفته است. در بخش موسیقی بیرونی به کارکردهای وزن و ارتباط آن با موضوع اعتراض پرداخته شده و همچنین اوزان جدید و یا نامتعارف در شعر اعتراض شناسایی شده اند. در بحث موسیقی کناری انواع قافیه‌های بدیعی، ردیف‌های پویا و ایستا و ارتباط قافیه و ردیف با موضوع اعتراض بررسی شده و در بخش موسیقی درونی نیز جنبه‌های مختلف تکرار در شعر اعتراض مورد توجه قرارگرفته است. نتیجهٔ این پژوهش این است که رابطهٔ تنگاتنگی بین موضوع اعتراض با عناصر موسیقیایی این اشعار وجود دارد.

کلیدواژه‌ها: شعراعتراض، انقلاب اسلامی، وزن، قافیه، ردیف، تکرار.

تاریخ وصول: ۹۳/۱/۲۸ تأیید نهایی: ۹۴/۲/۱۶

*Email: taheri_ramazan@yahoo.com.

۱- مقدمه

یکی از راه‌های پرداختن به مسائل اجتماعی و سیاسی هر جامعه استفاده از زبان هنر و شعر است و از منظری فراتر هر هنرمند و شاعر برای مانا بودن، می‌بایست شرایط حاکم بر عمق اجتماع خود را بازشناسد تا خالق اثری اصیل باشد. در همین زمینه لوکاچ نیز هنر را مسئول تکامل اجتماعی می‌داند که باید به نیازهای زندگی انسان پاسخ دهد. از نظر او «اثر هنری بیانگر واقعیت زنده» است(احمدی،۱۳۸۰: ۲۰۹) همین امر باعث شده تا نوعی از شعر به وجود آید که واقعیت‌ها و مسائل سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و... جامعه را به تصویر می‌کشد. این نوع ادبی «ادب اعتراض» نام دارد.

اصطلاح «ادب اعتراض» که تقریباً با معادل‌هایی چون ادب مقاومت، ادب شورش، ادب ستیز در برابر «ادب سازش» در آثار ادب‌پژوهان به تصریح از آن یاد شده است، به آن دسته از سروده‌ها و نوشته‌ها اطلاق می‌شود که به نوعی روح انتقاد یا اعتراض یا مقاومت شاعر و نویسنده را در برابر عوامل تحمیلی اجتماعی و سیاسی و اقتصادی حاکم منعکس می‌کند.(پشتدار، ۱۳۸۹: ۱۵۸) پس ادبیات اعتراض (literature protest) به آن دسته از آثار ادبی اطلاق می‌شود که هدف از انتشار آن‌ها اعتراض نسبت به چیزی، معمولاً اعتراض به اوضاع سیاسی و اجتماعی است.(پورممتاز،۱۳۷۲: ۳۵۹)

با توجه به روحیه سرکش و طغیان‌گر این نوشته‌ها، باید آنها را جزئی از ادب پایداری و در ادامهٔ همان مقاومت ملت ایران دانست. چون انتقاد و اعتراض بدنه‌ای جداگانه، اما بسیار اساسی از مفاهیم و مصداق‌های ادبیات پایداری را شکل می‌دهد. اما باید بدانیم هدف این دسته از شاعران براندازی نظام حاکم بر کشور نیست، بلکه آنها قصد دارند با بیان مشکلات جامعه را به سمت اصلاح و بهبود پیش ببرند. در حقیقت «ادبیات مقاومت می‌کوشد تا نقطه‌های تاریک زندگی جامعه را به قصد اصلاح مطرح کند و به این منظور به بسیاری از سستی‌ها، بی عدالتی‌ها، نابسامانی‌ها، بی‌توجهی‌ها و ... می‌تازد و سلاح کوبنده و موثر انتقاد را همیشه در دست دارد، گاه جامعهٔ رنج کشیده و بحران‌زده را جرقه‌ای لازم است تا به جوشش و تلاطم همه‌گیر برسد و این رسالت را هنرمندان و اهل ادب برعهده دارند»(صدقیان‌زاده،۱۳۹۰: ۱۸۶) خصوصیت این دسته از اشعار پایداری آن است که در زمان صلح سروده می‌شوند و مخاطب آنها بیشتر مسئولان و حاکمان کشور است. و هدف غالبا ترغیب به ایجاد عدالت اجتماعی در جامعه و مطالباتی نظیر آن است.

۲- پیشینهٔ شعر اعتراض

این نوع ادبی از آغاز شعر فارسی تاکنون همواره در آثار شاعران متعهد مورد توجه قرار گرفته است.

از جمله این شاعران معترض می‌توان خیام، ناصرخسرو، سنایی، حافظ، عبید زاکانی و ... را نام برد.«شعر خیام اعتراض است به کارگاه خلقت: «جامی است که عقل آفرین می زندش» شعر حافظ اعتراض به نهاد تصوف و کار محتسب است: «محتسب شیخ شد و فسق خود از یاد ببرد» شعر سنایی نیز در قلمرو «زهد و مثل» غالبا شعر اعتراض است و این اعتراض لحنی درشت و ستیهنده دارد»(شفیعی کدکنی،۱۳۸۰: ۳۹) همچنین ناصرخسرو را باید یک شاعر معترض دانست که نقد اجتماعی و سیاسی را در شعر خود مطرح می‌کند. به گونه‌ای که اگر ناصر خسرو در عصر حاضر زندگی می‌کرد، بسیاری از اشعار او سانسور می‌شدند و حق چاپ نمی‌یافتند.(سلیمانی، ۱۳۶۰: ۱۲۱) البته در گذشتهٔ ادب فارسی این گونه شاعران که انتقاد اجتماعی مستقیم و با انگیزه‌های اجتماعی داشته باشند، اولاً نادر و انگشت شمارند و ثانیاً شعر انتقادی همین بزرگان هم در حدی نیست که بتوان آن را یک جریان مستمر و ریشه‌دار به شمار آورد و آنها هم، بیشتر ناصح‌اند تا منتقد.(زرقانی، ۱۳۸۳: ۶۷) بنابراین، علی رغم تلاش شاعران گذشتهٔ ایران، این ادب اعتراضی چندان گسترش نیافته است، اما در دوره معاصر یعنی از زمان نهضت مشروطه تا دورهٔ معاصر انتقاد و اعتراض جزئی از زندگی مردم و به خصوص شاعران متعهد شده است.

در واقع شعر اعتراض به مفهوم خاص خود به شعر دورهٔ بعد از جنگ اطلاق می‌شود که در آن شاعر انقلاب بر فراموشی‌ها و دگرگونی ارزش‌ها می‌آشوبد. این نوع شعر در سال‌های جنگ هم سابقه دارد. شاید بتوان «خیابان هاشمی» محمدرضا عبدالملکیان را از نخستین آثار موفقی دانست که مشخصاً به مسایل اجتماعی می‌پردازد. البته موضوع آن بیشتر متوجه گروه‌ها و قشرهای اجتماعی معارض با انقلاب است. شعر معترضی که مشخصاً به خودی‌ها اشاره دارد، بیشتر در آثار حسن حسینی و علی رضا قزوه جلوه دارد. البته «این نوع شعر در سال‌های اولیه انقلاب که دوران شکل‌گیری نظام بود، به مصلحت جامعه نبود، ولی در دوران ثبات، زمینه برای طرح این مفاهیم فراهم شد. یکی از زمینه‌های این نوع شعر نفوذ تدریجی رفاه‌زدگی، ریاکاری و استفاده‌جویی در میان گروهی از خودی‌ها بود، شعرهایی مثل «مولا ویلا نداشت» و «روزگار قحطی وجدان» از علی رضا قزوه و «نوشداروی طرح ژنریک» از حسن حسینی از این نمونه‌اند.»(کاظمی، ۱۳۸۷: ۱۰۴)

این گونهٔ شعر «بیشتر در غزل نمود یافت. اما اعتراض، محدود به غزل نیست.»(صرفی، هاشمی، ۱۳۹۰: ۳۳۲) برخی از شاعران نوپرداز انقلاب نیز در این نوع شعر شاخص شده‌اند. «شعر صفارزاده در اوج خود، شعری است اجتماعی و کاملاً غیرشخصی که هیچ از منش فردی شاعر در آن به چشم نیم خورد.»(میرشکاک، ۱۳۸۷: ۵۶) از دیگر شاعران شاخص در حوزه شعر اجتماعی انقلاب، علی معلم

دامغانی، سلمان هراتی، قیصر امین پور و علیرضا قزوه را می‌توان نام برد. این نوشتار برآن است تا عناصر موسیقیایی به کار رفته در این اشعار را از جنبه‌های مختلف مورد بررسی قرار دهد.

۳- بررسی موسیقیایی شعر اعتراض

چگونگی آمیزش زبان با عناصر موسیقی و تخیل در رسانگی شعر بسیار حائز اهمیت است. به طور کلی موسیقی شعر را مجموعه تناسب‌هایی که شاعر از رهگذر وزن عروضی یا هماهنگی میان واژه و تکرار حرف و مصوت و واژه در کلام بکار می‌گیرد، تشکیل می‌دهد. محمد رضا شفیعی کدکنی موسیقی شعر را به چهار نوع: موسیقی بیرونی، کناری، درونی و معنوی تقسیم کرده است.(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۳: ۳۹۱-۳۹۳) که در اینجا تنها به بررسی سه نوع اول موسیقی در اشعار اعتراض پرداخته می‌شود.

۴- موسیقی بیرونی

منظور از موسیقی بیرونی شعر، موسیقی حاصل از هر گونه نظم در یک واحد کامل (شعر) است و به طور خاص جانب عروضی وزن شعر را موسیقی بیرونی می‌گویند؛ خواجه نصیرالدین طوسی در تعریف وزن می‌گوید: «وزن هیأتی است تابع نظام ترتیب حرکات و سکنات و تناسب آن در عدد و مقدار.»(طوسی، ۱۳۶۹: ۲۲) پرویز ناتل خانلری وزن را تناسب حاصل از ادراک وحدتی در میان اجزای متعدد می‌داند که در زمان واقع می‌شود.(خانلری،۱۳۷۳: ۲۴) پس وزن نوعی حرکت مداوم با نظم و تأکید بر هجاها و به عبارتی نظم و تناسبی است که میان اصوات شعر وجود دارد. بر این اساس نه تنها اشعار نیمایی نیز موزون محسوب می‌شوند، بلکه هر تناسب و آهنگی را که ناشی از ترکیب منظم صامت‌ها و مصوت‌ها و کلمات باشد نیز در بر می‌گیرد. این مقاله در برگیرندهٔ اطلاعات موسیقیایی حدود ۱۹۳ شعر مربوط به شاعران بعد از انقلاب اسلامی است که در موضوع اعتراض سروده شده‌اند. جهت تبیین دقیق ویژگی‌های موسیقیایی این اشعار جدول‌های فراوانی وزن، قالب و بحر آنها نیز استخراج شده است.

۴-۱- جدول‌های کارکرد وزن در شعر اعتراض

جدول شماره (۱)- قالب اشعار اعتراض

قالب	کلاسیک	نیمایی	سپید	جمع
تعداد	۱۴۶	۵	۳۷	۱۹۳

جدول شماره (۲)- قالب اشعار کلاسیک اعتراض

قالب	غزل	مثنوی	قصیده	رباعی	دوبیتی	چهارپاره	قطعه	جمع
تعداد	۱۰۰	۲۹	۱	۱۰	۳	۲	۱	۱۴۶

جدول شماره (۳)- بحر های اشعار کلاسیک اعتراض

بحر	رجز	رمل	هزج	مجتث	مضارع	متقارب	نامتعارف	طول	سایر
تعداد	۱۶	۴۳	۲۶	۲۰	۱۱	۱	۱۷	۵	۸

۴-۲- وزن و محتوا

می‌دانیم که هر شعری با توجه به محتوا و حالت عاطفی‌اش به طور طبیعی پذیرای وزنی سبک یا شاد و سنگین یا غم‌انگیز است. اما شاعران خوب هرگز وزنی را آگاهانه برای شعر خود برنمی‌گزینند، بلکه وزن شعر با محتوای آن هم زمان به او الهام می‌شود:

دلم گرفته، زبان، شعر غصه می‌گوید — مگو که شاعر بی‌درد قصه می‌گوید...
چرا ز خاطرمان رفت صبح پیروزی! — فرار دشمن و آتش افروزی!
زبان شعر خدا را ز یادها نبریم — چقدر غافل از این جلوه‌های معتبریم

(وحیدی،۱۳۸۱: ۱۳)

در این مثنوی شاعر برای بیان غم و درد روزگار از وزنی استفاده نموده است که متناسب با مضمون آن است. یعنی «مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن» که طبق تقسیم‌بندی کتاب «وزن و قافیه شعر فارسی» جزء «اوزان نرم و سنگین است که در معانیی مانند مرثیه، هجران، درد، حسرت و گله» به کار می‌رود (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۴: ۷۲)

سروی اگر ز جور تبر داری اوفتد — زخمی که موریانه زند، کاری اوفتد
ای نخل سایه گستر پربار انقلاب — ای در هجوم خصم خدا، یار انقلاب
زخم تبر به جان تو هر چند نارواست — اما هراس ما همه از موریانه‌هاست

(مودب، ۱۳۸۸، الف: ۲۰۷)

در اینجا نیز شاعر وزنی را به‌کارگرفته [مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن] که متناسب با مضمون است. (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۴: ۷۲) به‌طورکلی همیشه برای مضامین غم‌انگیز، وزن سنگین و برای مضامین شاد، اوزان ضربی و سبک به کار می‌رود. اگر در شعر تألیفی از الفاظ که در آنها شمارهٔ نسبی هجاهای

کوتاه از هجاهای بلند بیشتر باشد، استفاده شود، حالت عاطفی شدیدتر و مهیج‌تری را القا می‌کند و بالعکس، برای حالات ملایم‌تر که مستلزم تأنی و آرامش هست، وزن‌هایی به کار می‌رود که هجاهای بلند در آن ها بیشتر باشد.(ناتل خانلری، ۱۳۴۷: ۲۵۷) یکی از این اوزان سنگین «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» است که غزل زیر بر این وزن سروده شده است و نسبت هجاهای بلند به کوتاه آن ۱۱ به ۴ است:

دسته‌گل‌ها دسته‌دسته می‌روند از یادها　　گریه کن ای آسمان در مرگ توفان زادها
سخت گم نامید اما ای شقایق سیرتان!　　کیسه می‌دوزند با نام شما، شیادها

(قزوه، ۱۳۶۹: ۵۱)

چنانچه ملاحظه می‌شود وزن غزل با محتوای آن سنخیت دارد. در واقع از نیمه دوم قرن هشتم که کم‌کم اثر مصایب اجتماعی [حاصل از حمله مغول و حکومت بیگانگان بر ایران] آشکار می‌شود، در غزل‌ها به تدریج زمزمه حزن و اندوه و نومیدی به گوش می‌رسد و اوزان متوسط ثقیل خاصه وزن «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن» که آهنگی سنگین و غم‌انگیز دارد، جای اوزان شاد را می‌گیرد. (شمیسا، ۱۳۶۹: ۲۳۴)

به طور کلی در بین اوزان شعری «بحر رمل مثمن محذوف» نمک و جراحتی دارد که دیگر اوزان ندارند، این بحر، نه زخم عمیق متقارب را دارد که به حمله محض تمایل داشته باشد و نه مثل بحر رجز است که به ریتم و رقص بیانجامد. «رمل مثمن» آمیزه‌ای است که «حسرت و اعتراض»، و شاعرانی که دلسوزانه، نه خصمانه به وقایع می‌نگرند، از این بحر بیشتر استفاده نموده‌اند. نمونهٔ دیگر عبارت است از:

می‌توان آیا غم یک مرد را ترسیم کرد؟　　نقشهٔ جغرافیای درد را ترسیم کرد؟...
می‌توان آیا به روی بوم پر نقش بهار　　وسعت اندوه برگ زرد را ترسیم کرد
می‌توان با دیدن دستان سرشار از تهی　　سایهٔ رنج دل یک مرد را ترسیم کرد؟

(مهدی‌نژاد، سیار،۱۳۸۸: ۱۸۱)

بیشترین نمونهٔ اشعار اعتراض چنانکه گفته شد و جدول بحرها نیز گواه است، در بحر رمل سروده شده است. بر این اساس می‌توان به این نکته مهم دست یافت که علاوه بر مضمون، روزگار و مسائل اجتماعی هر دوران نیز بر شعر و حتی بر اوزان اشعار آن روزگار تاثیر می‌گذارد و می‌توان گفت، میان آفرینش هنری و واقعیت بیرونی رابطه وجود دارد و این رابطه به اندازه‌ای تنگاتنگ است که با تغییر و تحول اجتماعی، تحول پیدا می‌کند. یعنی «همه تحولات اجتماعی بر آثار هنری مؤثرند چه تحول در

نتیجه جنگ یا کشورگشایی باشد یا تحول سیاسی یا اقتصادی و ... همه بـر سـاختار و محتـوای هنـر و ادبیات تأثیر می‌گذارند.»(دووینیو، ۱۳۷۹: ۱۱۷)

اگر از جنبهٔ دیگری نیز اشعار اعتراض مورد بررسی قرار گیرند، باز غـم و انـدوه و حسـرت و شِـکوهٔ نهفته در این اشعار آشکار می‌شود و آن بررسی اوزان بر اساس اوزان خیزابی و جویباری است.

۴-۳- اوزان خیزابی و جویباری در اشعار اعتراض

اوزان شعر را براساس موسیقی ملایم و روان یا موسیقی ایقاعی و تکرار ارکان در دو نوع «خیزابـی و جویباری» تقسیم کرده‌اند. منظور از اوزان خیزابی وزن‌های تنـد و متحرکـی هسـتند کـه اغلـب، نظـام ایقاعی افاعیل عروضی در آنها، به گونه‌ای است که در مقاطع خاصی، نـوعی نیـاز بـه تکـرار را در ذهـن شنونده ایجاد می‌کند و غالباً از رکن‌های سالم و یا مزاحفی تشکیل شده که حالـت «تـرجیح» و «دور» در آنها محسوس است.(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۳: ۳۹۶) درست مانند خیزاب‌های دریا کـه در یـک فاصـله زمانی معین و حتی فاصله مکانی معین، چشم و گوش، انتظار تکرار آنها را بـه گونـه‌ای خـاص احسـاس می‌کند.

ای کاش بر شب شب ما یک صبح محشر بارد　　بر نـاودان‌هـای خـاموش بـاران آخـر ببـارد

(مهدی‌نژاد، سیار، ۱۳۸۸: ۱۷۸)

گفتند «این خاک دیگر سرو و صنوبر ندارد　　اینجا درختان غریبنـد، اینجـا دلاور نـدارد»

(همان، ۱۷۸)

بـه نـام نـامی توفـان و دریـا بـال خـواهم زد　　کلاغـانی کـه مـی‌بندیـد راه آسـمان‌هـا را!

(قزوه، ۱۳۹۱، ب: ۱۰۱)

اما از این نمونهٔ اوزان در اشعار اعتراض بسیار کم استفاده شده است و به نظر می‌رسد اشعار اعتراض با اوزان جویباری که تجلی حالت درد و غم و حسرت درونی شاعر باشد، سازگاری بیشتری داشته باشند و این را از روی آمار زیر متوجه می‌شویم:

جدول شماره (۴) اوزان خیزابی و جویباری

اوزان خیزابی	اوزان جویباری	جمع کل
۳۳	۱۱۳	۱۴۶

در واقع اوزان جویباری در واقع وزن‌هایی هستند که «از ترکیب نظام ایقاعی خاصی حاصل می‌شود که با همه زلالی و زیبایی و مطبوع بودن، شوق به تکرار در ساختمان آنها احساس نمی‌شود و ساختار عروضی افاعیل نیز در آنها به گونه‌ای است که رکن‌های عروضی در آن تکرار نمی‌شود؛ مانند: «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن» که با همه گوش‌نوازی و خوش‌آهنگی و فراوانی استعمال در شعر استادان بزرگ غزل، خصلت تکرارطلبی در ساختمان آنها کمتر وجود دارد »(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۳: ۳۹۶) از این نمونه اوزان جویباری می‌توان به موارد زیر اشاره نمود:

حالا شریک کسب شماییم و بی‌دریغ　　آغشته با هزار دروغ است نان‌مان
با لقمه‌های چرب شما بسته می‌شود　　تا وا به حرف تلخ نگردد دهان‌مان

(مهدی‌نژاد، ۱۳۸۷: ۲۱)

به هوش باش که فتنه‌گران کمین کردند　　کمین علیه تمام دین کردند

(مودب، ۱۳۸۸، الف: ۱۴۲)

۴-۴- وزن‌های جدید در اشعار اعتراض

وزن‌های تازه، از بارزترین ویژگی‌های شعر معاصر است، اعم از اوزانی که در شعر گذشتگان به ندرت سابقه داشته است و یا وزن‌هایی که صرفاً ابداع خود شاعران است. غزل‌سرایان معاصر با ابداع وزن‌های جدید و یا احیای وزن‌های شناخته در غزل گذشته، غزل معاصر را آماده ساختند تا فضاهای معنایی تازه را بپذیرد و با حفظ ارزش‌های موسیقایی عروض سنتی و در چارچوب تناسب کمّی و کیفی هجاها که جوهر اصلی وزن شعر فارسی است به ایجاد اوزانی کاملاً نو دست زدند. در واقع، غزل‌سرایان نوگرا به منظور آشنایی‌زدایی در قالب غزل، واحد وزن را برگزیده و «با افزودن وزن‌های بی‌سابقه بر اوزان غزل، این قالب کهنه را هویتی نو بخشیده و آن را پذیرای پیام‌های نو و معانی امروزی کرده‌اند.»(حق‌شناس، ۱۳۷۰: ۱۶۵) از اوزان جدید در شعر اعتراض می‌توان به موارد زیر اشاره نمود:

گفتم مگر شعری سرایم دردها را　　از جا برانگیزم مگر نامردها را

(وسمقی، ۱۳۶۸ : ۶۳)

این غزل اعتراضی در وزن «مستفعلن مستفعلن مستفعلن فع» سروده شده است که وزن جدیدی است.(وحیدیان کامیار،۱۳۷۴: ۴۷)

نان را بگذارید، قلم حرف نخست است　　جانم به چه ارزد که دلم حرف نخست است

(مودب، ۱۳۸۸، الف: ۸۳)

این مثنوی نیز بر وزن جدید «مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل» است. اما گاهی غزل‌های اعتراض در وزن‌های طولانی و جدیدی سروده می‌شوند که تاکنون در شعر فارسی سابقه نداشته است. برخی از این اشعار متفق‌الارکان هستند. مثل:

سر به روی خشت زانو می‌گذارد، می‌پزد رؤیای نانی گرم
هر که چون ایمان به مزدان دغل در خون این مردم شناور نیست
(مهدی‌نژاد، ۱۳۸۸: ۲۱۵)

که از تکرار پنج رکن «فاعلاتن» و یک «فع» تشکیل شده است. اما برخی دیگر، از ارکان مختلفی تشکیل شده‌اند که در هر مصراع تا ۲۷ هجا را شامل می‌شود. به عنوان نمونه:

مردان به پای مرگ می‌افتند، تا از قبیل زندگان باشند
هر روز در کار شکاری نو، هر شب در آغوش نگاری نو
(همان: ۹)

آفریدون! بیا کنار بایست، کاوه‌ای نیست زیر آن پرچم
یوسفا! از همان طرف برگرد پشت این میز هم عزیزی نیست
(مودب، ۱۳۸۸، الف، ۲۸۱)

و انسان، هرچه ایمان داشت، پای آب و نان گم شد
زمین با پنج نوبت سجده در هفت آسمان گم شد
(قزوه، ۱۳۹۱، الف، ۲۰)

سفره خالی چشم‌ها بیدار، گوش‌ها از گفتگو سرشار
با توام ناچار ـــ ای دیوار ـــ باخبر از درد مردم باش!
(قزوه، ۱۳۷۴: ۲۶)

علاوه بر این، گاهی مثنوی‌های با مضمون اعتراض در وزن‌های طولانی سروده شده‌اند. مثل:

دست ما ماند و چه دستی، که کم از هیزم نیست
و امیدی که به سنگ است و به این مردم، نیست
(مهدی نژاد، سیار، ۱۳۸۸: ۱۷۲)

که در وزن «فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فع لاتن» سروده شده است. برخی از این وزن‌ها در حوزهٔ مثنوی‌سرایی، جدیداند و معاصران در این وزن مثنوی سروده‌اند. وزن «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن» از این نمونه است.(وحیدیان کامیار، ۱۳۷۴: ۵۷) مثل:

سـروی اگـر ز جـور تبـر داری اوفتـد　　زخمی کـه موریانـه زنـد، کـاری اوفتـد

(مودب، ۱۳۸۸، الف: ۲۰۷)

۵- موسیقی کناری

دکتر شفیعی در کتاب *موسیقی شعر* در این زمینه می‌نویسد: «منظور از موسـیقی کنـاری، عـواملی است که در نظام موسیقیایی شعر دارای تأثیر اسـت، ولـی ظهـور آن در سراسـر بیـت یـا مصـراع قابـل مشاهده نیست. برعکس موسیقی بیرونی که تجلّی آن در سراسر بیت و مصراع یکسان اسـت و بـه طـور مساوی در همه جا به یک اندازه حضور دارد. جلوه‌های موسیقی کناری بسیار است و آشکارترین نمونـه آن، قافیه و ردیف است.»(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۳: ۳۹۱)

۵-۱- قافیه

از نظر هماهنگی و پیوند بین ابیات و سطرها و استوار داشتن محور عمودی و حفظ وحدت احساس در شعر، نقش قافیه بسیار حائز اهمیت است. حتی «در اشعاری که گرفتار نوعی پریشانی عواطف اسـت، قافیه موجب می‌شود خواننده با رسیدن به آن احساس هماهنگی کند. بنابراین اگر شاعر از عنصر قافیـه به شیوه درست بهره‌برداری کند می‌تواند هماهنگی و انسجام شعر را تقویت کند.»(عمـران‌پـور، ۱۳۸۸ : ۱۷۹) اهمیت قافیه در ایجاد انسجام شعر تا بدان حد است که مایاکوفسکی قافیه را چفت و بست شـعر می‌داند و می‌گوید: «من همیشه لغت برجسته و مشخصی را در آخر بیت جای می‌دهم و به هر زحمـت و شکل و ترتیبی که باشد، قافیه‌ای برایش پیدا می‌کنم.»(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۳: ۸۱) پـس قافیـه و بـه تبع آن ردیف، نقش عمده‌ای در القای مضامین دارند و این نقش حاصل تکرار اصوات و کلمات در پایان مصراع‌ها و ابیات است.

۵-۲- قافیه و پیوند آن با موضوع اعتراض

در شعر اعتراض، گاه با قافیه‌هایی روبرو می‌شویم که در ارتبـاط بـا موضـوع اعتـراض از جنبـه‌هـای مختلف اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و ... است؛ قافیه‌هایی از نـوع نـان، سـفره، پـدر، بـلا، گریـه و... کـه حاصل گره‌خوردگی اندیشه شاعر معترض با روح کلمات است که توانسته به خوبی مضمون مورد نظر را از طریق قافیه‌ها به خوانندگان منتقل نماید. از جملهٔ این قافیه‌ها می‌توان به نمونه‌های زیر اشاره کرد:

همین دیروز آن مردی که می‌دانی چه می‌گویم　　برای لقمه‌ای نان پیش مـردم کـرد تحقیـرم

همین دیشب زنم تا سفره را آورد، خوابیدم — و گفتم بچه‌ها بی‌نان نمی‌خوابند من سیرم!
(مهدی‌نژاد، ۱۳۸۸: ۱۲۰)

زین خلق پر شکایت گریان شدم ملول — این سفره‌های واشده را آب و نان بده
(کاکایی، ۱۳۸۷: ۱۷۸)

چند بار از خویش پرسیدم که آیا می‌توان — با همین چشمان نان بین بر شهیدان گریه کرد؟
(طهماسبی، پری: ۴۸)

۵-۳- انواع قافیهٔ بدیعی

تنوع قافیه در شعر کلاسیک و نو فارسی مشتمل بر قافیه‌های بدیعی و واژگان کم‌قافیه است. قافیه بدیعی قافیه‌ای است که در آن یکی از صناعات ادبی به کار رفته باشد و اقسام آن عبارت است از: قافیه متجانس، اعنات، متضاد، رد القافیه، معموله، ذو قافیتین، قافیه میانی و ... برخی از این انواع قافیه‌های بدیعی در شعر اعتراض کاربرد دارند که در اینجا به بررسی آنها می‌پردازیم.

۵-۳-۱- ردالقافیه

منظور از آن تکرار قافیه مصراع اول مطلع قصیده یا غزل، در آخر بیت دوم است، به طوری که موجب زیبایی کلام باشد. گاهی از این زیبایی در اشعار اعتراض استفاده شده است. مثل:

چه می‌شد گر زبانم چون سرخ میثم بود — گلوی من پر از فریاد مظلومان عالم بود
خدایا! سبز می‌شد کاش نخل آرزوهایم — همان نخلی که روزی شاهد معراج میثم بود
(مهدی‌نژاد، ۱۳۸۸: ۱۸۵)

وقتی دل شکسته نیستان غربت است — تنها بهشت گمشدهٔ ما عدالت است
ای قاتلان عاطفه! اینجا چه می‌کنید؟ — اینجا که خاک پای شهیدان غربت است
(قزوه، ۱۳۶۹: ۴۷)

اما در اشعار اعتراض گاهی قافیه‌ای که در بیت سوم و یا بیت های دیگر به کار رفته‌اند، باز در بیت آخر و یا ابیات دیگر تکرار می‌شود. برای نمونه:

بیت سوم:

از آسمان، ستاره و دریا، نسیم و موج — یک بار سیب سرخ شهادت نداشتید

بیت آخر:

آن روزهـــای پـــرزدن و بـــی‌نشـــان شـــدن　　یـک قطـره شـوق سـرخ شـهادت نداشـتید

(مودب، ۱۳۸۸، الف: ۳۶)

بیت اول:

شاعری دیشب برای چارکی نان گریـه کـرد　　کار مشکل شد که آن بیچاره آسان گریه کـرد

بیت آخر:

از شکم، کار جهان بینی به نان بینی کشـد　　تا به آنجایی که هرجا دیده شد نان گریه کرد

(طهماسبی، پری: ۴۷ـ ۴۸)

۵-۳-۲- قافیه میانی

در اوزانی که هر مصرع آنها به دو بخش مساوی تقسیم می‌شود، پایان نیم مصرع اول بیت مـی‌توانـد قافیه‌دار باشد، این نوع قافیه را قافیه میانی می‌نامند.(شمیسا،۱۳۸۱: ۳۹)

من با شمایم که چون ابر اندوه‌تان بی‌حساب است　　ای اهل پایین این شهر! ای مردمـان فرودسـت!

(شکارسری، ۱۳۸۹: ۵۲)

در این بیت دو کلمهٔ «ابر و شهر» قافیهٔ میانی محسوب می‌شوند.

۵-۳-۳- قافیه متجانس

در این نوع قافیه دو کلمهٔ هم‌قافیه نوعی از جناس ناقص اختلافی هم دارند. مثل:

من که می‌دانم تو پایـت خسـته اسـت　　هـــی بگـــو راه شـــهادت بســـته اســـت

(طهماسبی، ۱۳۸۲: ۲۲)

دو کلمه « بسته و خسته » جناس دارند. یا:

زاهدی بزرگوار!/هفت‌خط روزگار!/رند کهنه کار!/ .../ قانع است از جهان/ بـه بـاغکی و کـاخکی/ و چنـدرخش آهنین بادپا/.../عجب قناعتی! / آنچه می‌کند/ بـا کـلاه شـرع مهربان!/عجـب عبـادتی!/ اطـاعتی! (طهماسـبی، ۱۳۸۲: ۹۶)

۵-۳-۴- قافیه مرکب

هنگامی که دو کلمه هم‌قافیه، یکی بسیط و دیگری مرکب باشد و جزیـی از کلمـه مرکـب، قافیـه و

جزیی دیگر آن ردیف محسوب شود، قافیه مرکب نام دارد. از این نمونـه قافیـه نیـز در اشـعار اعتـراض وجود دارد. مثل:

بگو عروسـک سـارا چـرا گلـی اسـت، پـدرا! چه قدرتی است در آنها که در تو نیسـت؟پدرا!

(مهدی‌نژاد، ۱۳۸۸: ۹۶)

۵-۳-۵- قافیه‌های جدید

قافیه همراه همیشگی شعر فارسی است و ارزش‌های هنـری نهفتـه در اثـر ادبـی بـه مقـدار زیـادی مرهون حضور قافیه است. قافیه‌های به کار گرفته شده در اشـعار هـر دوره (بـه‌ویـژه در اشـعار شـاعران صاحب سبک) تابع زبان معیار روزگارشان است و پابه‌پای تغییرات زبان معیار قافیه نیز با تازگی ناشی از تغییرات زبان معیار در هر دوره همراه است.(مدرس‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۴۵) از جمله قافیه‌های جدید می‌توان به نمونهٔ زیر اشاره کرد:

از چهـره‌هـا شـراره غیـرت رفـت بـا افتتـاح هـر دکـل تـی وی

مردانگـی بـه مـوز خریـدن شـد و ماهرانـه چیـدن بـا کیـوی!

(طهماسبی، ۱۳۸۲: ۲۲)

در معرکه سوت و کـف نماهنـگ شماسـت خون در دل دین، حنای بـی‌رنـگ شماسـت

بـر نعـش شـقایق اسـت پاکـوبی‌تـان تکفیـر بهـار جـزء فرهنـگ شماسـت

(مودب، ۱۳۸۸، الف: ۳۷)

۵-۳-۶- قافیه‌های معیوب

یکی از ویژگی‌هایی قافیه در شعر اعتراض، این است کـه حـرف قافیـه یـا «روی» گـاهی از حـروف الحاقی به کلمه قافیه تشکیل شده است. در علم قافیه‌شناسی قدیم این نوع حروف الحـاقی مـی‌بایسـت حذف شود و سپس بر اساس حروف اصلی کلمه قافیه مشخص گردد. اما در ایـن اشـعار حروفـی مثـل: «ان» جمع، «ها»ی جمع، ضمایر متصل و...» به عنوان قافیه محسوب می‌شوند. مثل:

عشق، یعنی این که از اندوه مـردم نگـذری زندگی، یعنـی کـه از شـور و تـرنم نگـذری

یک سر سوزن به فکر زیردستان نیـز بـاش ای مسیح فـرودین! از چـرخ چـارم نگـذری

(قزوه، ۱۳۹۱، الف: ۸۴)

ماران خوش کفچه‌اند و هر گنجشکک محـزون بلعیده خواهد شد به محض جنبشـی حتـی

بر ما نمی‌بخـــــشند، بالیدن بـه امـــــر تـو ای آفتـاب گـم شـده در پشـت ایـن مـه‌هـا

(مودب، ۱۳۸۸، ب:۸۲ ـ۸۳)

کسی نبود شما را بـه مـا نشـان بدهـد و جـای همهمـه فریـاد یادمـان بدهـد

(مهدی‌نژاد، ۱۳۸۷: ۲۸)

این قافیه‌ها همگی معیوب هستند، اما در شعر امروز به وفور به کار می‌روند.

۶- ردیف

ردیف نیز جزئی از موسیقی کناری است. ردیف «همگـونی کـاملی اسـت کـه از تکـرار یـک عنصـر دستوری یگانه (واژه، گروه، بند یا جمله) با توالی یکسان و یا نقش‌های صوتی، صرفی، نحـوی و معنـایی یکسان در پایان مصاریع یا ابیات یک شعر و بعد از واژه قافیه پدید مـی‌آیـد.»(عباسـی، ۱۳۸۱: ۱۶۷) در بیشتر اشعار اعتراض ردیف به کار رفته است. این ردیف‌ها نقـش و سـاختارهای مختلفـی را دارنـد کـه شامل اسم، ضمیر، صفت، قید، فعل، حرف و جمله (کامل، ناقص و شبه‌جمله) می‌شود. برای نمونه:

داد زد چرا کسی به دادمان نمی‌رسـد؟ دست‌های عاشقانه تا دهـان نمـی‌رسـد

(قزوه، ۱۳۷۴: ۳۶)

در اینجا «نمی‌رسد» ردیف فعلی است. نمونه‌های دیگر:

در ایـن احـوال مانـدن، آه، تـا کـی؟ سـرود نفـس خوانـدن، آه، تـا کـی؟

خـــدایان زمینـــی شـــرمتان بـــاد از ایـــن کفـــر آفرینـــی شـــرمتان بـــاد

(وحیدی، ۱۳۸۱: ۱۳)

در شعر نو تکرار یک کلمه گاه در اول یا آخر مصراع‌هاست و در حکم ردیـف شـعر اسـت. ردیـف در شعر نو مقید به قافیه نیست و می‌تواند بی‌آنکه قافیه‌ای با آن همراه گردد، در شعر ظاهر شود. مثل:

شعری با کراوات / یا پاپیون، نخواهم سرود هرگز من / شعری در پیراهن واژه‌های لوکس/ نخواهم سرود هرگز من/ چکمه نمی‌پوشد در شعر من کلمه/ کلت نمی‌بندد در شعر من کلمه (نجدی، ۱۳۸۷: ۱۴۶)

خیابانی که راحت طلب نیست/ خیابانی که به هویتش پشت نمی‌کند/ خیابانی که پناهنده نمی‌شود/ خیابانی که خود را نمی‌فروشد (عبدالملکیان، ۱۳۶۶: ۱۶۳)

بیایید به دلارها به چشم اجنبی نگاه کنیم/ بیایید به کراوات‌ها محل نگذاریم/ بیایید با ماشین بیت المال / به خانهٔ باجناقمان نرویم/ بیایید مظلومیت علی (ع) را صادر کنیم (قزوه، ۱۳۶۹: ۱۲۸)

در همهٔ این نمونه‌ها همان‌طور که ملاحظه می‌شود، گاه یک کلمه و گاه یک جمله تکرار شده که در حکم ردیف است، بدون آن‌که قافیه‌ای وجود داشته باشد.

۶-۱- ردیف پویا و ایستا

یکی از کارکردهای ردیف، بیان دوام عمل یا حالتی است که شاعر از آن حرف می‌زند. در اشعار اعتراض این تداوم عمل یا حالت در «فعل»، بیشتر نمود می‌یابد؛ «زیرا در یک ساختار کلامی، این فعل است که بار اصلی معنا و احساس را بر دوش دارد.»(علی‌پور، ۱۳۷۸: ۸۹) از مجموع اشعار اعتراض مورد بررسی به غیر از اشعار سپید و نیمایی و مثنوی‌ها که ۲۹ عدد هستند، بقیهٔ اشعار اعتراض که ۹۶ عدد هستند، ۷۴ عدد از آنها مردفند که از این تعداد، ۹ تای آنها ردیف اسمی و حرفی دارند. شفیعی‌کدکنی معتقد است که ردیف‌های اسمی و حرفی سبب ایستایی شعر می‌شوند.(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۳: ۴۱۲) ردیف «ایستا» همان‌طور که از معنی واژه برمی‌آید؛ یعنی ردیف کردن واژگانی که ساکن هستند و حرکت و پویایی ندارند مانند: مردم، را، اینجا و.. از این نمونهٔ ردیف می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

هشدار، از این دورنگان، ما را همین‌ها شکستند
با گریه می‌خواند و می‌رفت،آن دوره‌گرد غریبه!
(مهدی‌نژاد، سیار، ۱۳۸۸: ۱۵۶)

چرا اهل سیاست، منطق حکمت نمی‌دانند؟
خدایا! بار دیگر بعثتی بخشا شبان‌ها را
(قزوه، ۱۳۹۱، ب: ۱۰۱)

بقیه اشعار مردف اعتراض که حدود ۶۵ تا می‌شود، دارای ردیف های فعلی هستند که از خاصیت تحرک و پویایی برخوردارند، به این گونهٔ ردیف‌ها «ردیف پویا» گفته می‌شود. مانند: می‌کِشند، افتاد، ترسیم کرد، نرسیده‌اند و ... شفیعی‌کدکنی معتقد است [شاعری که از ردیف‌های اسمی بیش از فعلی استفاده می‌کند] «بیشتر اهل تجرید و انتزاع و سکون و ایستایی است» [و شاعری که از ردیف‌های فعلی بیش از انواع دیگرآن بهره می‌برد] «بیشتر اهل تجربه و رفتار و حرکت است.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۳: ۴۱۳) در واقع ردیف‌های پویا که بیشترین حجم اشعار مردف اعتراض را، تشکیل می‌دهند، گویای آن هستند که شاعران به اهمیت و تأثیر ردیف‌های فعلی کاملاً آگاهی دارند. بنابراین شعر اعتراض نوعی شعر پویا و رو به جلو است و سرایندگان آن، از خمود، سکوت و عدم قیام در برابر هر گونه نابرابری و بی‌عدالتی بیزار هستند و همواره خود و جامعه را به تحرک و پویایی واداشته‌اند تا به

آنچه لازمهٔ یک جامعهٔ مطلوب است، دست یابند. این گونه اشعار عبارتند از:

انقلاب از دل هر واقعه آسان نگذشت　　کشتی‌اش جز به شط خون شهیدان نگذشت
(مودب، ۱۳۸۸، الف: ۸۳)

خون می‌خوریم و با گذر از خون دیگران　　شوکت برای خویش فراهم نمی‌کنیم
ای سیب‌های شیطنت‌آلود! گم شوید　　ما اقتدا به حضرت آدم نمی‌کنیم
(مهدی‌نژاد، ۱۳۸۸: ۷۷)

ای شانه از دست یاران جز نان خنجر نخوردیم　　بگذار تنها در این شهر، خود را برادر بخوانیم
(قزوه، ۱۳۷۴: ۱۳۷)

۶-۲- ردیف طولانی

نکته‌ای که در اشعار اعتراض قابل توجه است، وجود اشعاری با ردیف‌های طولانی است. ردیف طولانی حاکی از قدرت کم‌نظیر شاعر بر رموز و دقایق دستور زبان و وقوف بر عناصر و عوامل زیبا شناختی سخن است. این ردیف‌های طولانی بیشتر فعلی هستند. مثل:

فتنه درماندگان چون از شکم پیش آمده است
پس شکم در این میان چونان حکم پیش آمده است
(مودب، ب ۱۳۸۸: ۲۷۵)

شبی از پشت پنجره دیدم که زنی خورد آبرویش را
هیچ جای جهان، عزیز دلم! محنت آباد کوچه ما نیست
(مهدی‌نژاد، ۱۳۸۸: ۲۲۱)

با حق سر ناساز دارد این زمانه　　با نابکاران راز دارد این زمانه
(وسمقی، ۱۳۶۸: ۶۳)

حال من حال نماز است و دو دستم خالی　　راه من راه دراز است و دو دستم خالی
(مهدی‌نژاد، سیار، ۱۳۸۸: ۱۱۳)

۶-۳- موسیقی درونی در شعر اعتراض

هر کدام از جلوه‌های تنوع در نظام آواها که از مقوله موسیقی بیرونی و کناری نباشد؛ در حوزه موسیقی درونی قرار می‌گیرد؛ یعنی مجموعه هماهنگی‌هایی که از رهگذر وحدت یا تشابه یا تضاد

صامت‌ها و مصوت‌ها در کلمات یک شعر پدید می‌آید، جلوه‌های این نوع موسیقی است. در واقع هر شاعری می‌تواند «با موسیقی کلمات خویش، قلمرو پهناوری از خلاقیت هنری را ..[به وجود آورد] و بدین اعتبار هر شاعری، نظام آوایی خاص خود را داراست و هر شعر چشم‌انداز و نظام خاص خود را داراست.»(خانلری،۱۳۳۲: ۱۶۳) یکی از گونه‌های برجسته‌سازی در موسیقی درونی شعر، تکرار است. این مقاله از میان انواع موسیقی درونی تنها به تکرار در شعر اعتراض پرداخته است.

۶-۳-۱- تکرار در شعر اعتراض

تکرار در ادبیات و به خصوص در شعر اهمیت بسزایی دارد. یکی از عوامل ایجاد انسجام شعری تکرار است و اگر به درستی از آن استفاده شود نقش مهمی در زیبایی‌آفرینی دارد. تکرار در اشعار اعتراض به صورت‌های مختلفی نمود یافته است. از جمله:

۶-۳-۱-۱- ردالمطلع

نکته‌ای که در اشعار اعتراض قابل توجه است، تکرار در محور عمودی شعرها است. گاهی شاعر مصراع اول غزل خود را در پایان و در مصراع آخر غزل تکرار می‌کند. به این تکرار مصراع اول در مصراع آخر شعر ردالمطلع می‌گویند که در روزگار قدیم شایع نبوده ولی در شعر امروز بسیار کاربرد دارد.(همایی، ۱۳۷۵: ۷۲) برای نمونه:

آسمان حیاطمان ابری است، شیشه‌هامان همیشه لک دارد
مادرم در سکوت می‌سوزد، قصه‌ای مثل شاپرک دارد...
و از آن روز سرد برف‌آلود که پدر رفت توی مه گم شد
آسمان حیاطمان ابری است، شیشه‌هامان همیشه لک دارد
(مهدی‌نژاد، سیار، ۱۳۸۸: ۱۵۰)

در واقع این نوع تکرار در شعر اعتراض علاوه بر زیبایی‌آفرینی بدیعی، بیانگر تأکید و ادامه‌دار بودن آن مسأله و واقعه است. نمونهٔ دیگر:

جهان میدان بازی است؛ اما تا کجا بازی — بگیر این گوی و این میدان شما بازی و ما بازی
نقاب از چهره‌ات بردار دیگر پرده افتاده‌ست — جهان میدان بازی است؛ اما تا کجا بازی

(قزوه، ۱۳۹۱، ب: ۱۲۵)

۶-۳-۱-۲- تکرار کلمات

گاهی تکرار در محور افقی کلام و شعر است و یک واژه چندین بار تکرار می‌شود. از جمله:

رفتنـــد و رفتنـــد و رفتنـــد، مانـــدیم و مانـــدیم و مانـــدیم

آن قـــدر از نـــان ســـرودیم تـــا شـــعرهامان کپـــک زد

(مهدی‌نژاد، ۱۳۸۸: ۴۵)

من به نرخ روز سهم خویش را از این تورم و ورم گرفته‌ام .../ من به نرخ روز زندگی نمی‌کنم! / من خـدای را به نرخ روز بندگی نمی‌کنم! / من به نرخ روز/ نان که هیچ / آب هم نمی‌خورم! / همچنـان کـه/ مـاه هاشـمی تبار من نخورد/ در کویر کربلا / در بلوغ تشنگی/ در کنار رودخانهٔ فرات (طهماسبی، ۱۳۸۲: ۹۹)

۶-۳-۱-۳- تکرار واج (واج‌آرایی)

منظور از واج‌آرایی تکرار صامت‌ها و مصوت ها در یک بیت است که باعث ایجـاد آهنگـی خـاص در شعر می‌شود. مثل تکرار واج «س» در بیت اول و واج «خ» در بیت دوم این شعر:

خـدایا تلـخ مـی‌بیـنم سـرانجام جوانـان را — زمانه سرمه می‌ساید شکست استخوان‌هـا را

چقدر ای روزگاران زخم از تیغ خودی خوردن؟ — میان خـون و خنجربـازی زخـم زبـان‌هـا را

(قزوه، ۱۳۹۱، ب: ۱۰۲)

و یا تکرار واج «ش» در بیت زیر:

ســلام بــر همــه الا بــه قلــب مغلوبــان — ســلام بــر همــه الا بــه انقــلاب‌فــروش

شــما کــه خــون دل خلــق را پیالــه شــدید! — شــرور شــهر شــمایید یــا شــراب‌فــروش؟!

(قزوه، ۱۳۹۱، ب: ۷۸)

۶-۳-۱-۴- تکرار مصوتِ (تتابع اضافات)

منظور از تتابع اضافات، پشت سر هم آوردن چند مضاف‌إلیه است که ایـن تکـرار مصـوت ـِ باعـث آهنگین شدن کلام می‌شود. از این نمونه تکرار نیز در شعر اعتراض بسیار به کار رفته است. مثل:

به مشتاقانِ آن شمشیرِ سرخِ شعله‌ور در باد — بگو تا اعتراض این است اسبی زین نخواهد شـد

(قزوه، ۱۳۹۱، ب، الف:۵۰)

گـــرگِ آدم‌خـــوارهٔ چـــالاکِ فقـــر — عشـــق را مـــی‌خـــورد در کـــولاک فقـــر

(طهماسبی، ۱۳۷۸: ۲۰)

کفش‌ها به چپ.../ کفش‌ها به راست.../ حزب باد زنده باد! / ای قلندرِ گریزپـایِ مـن! /.../ ای مسـافرِ خطـوطِ ارغوان! به من بگو/ پای عاشق تو را / به جرمِ پویهٔ رها / باز هم قلم نمی‌کنند؟ (رضایی‌نیا، ۱۳۸۹: ۴۲)

نتیجه

آنچه از این جستار برمی‌آید این است که شعر اعتراض، امروزه یکی از جریان‌های شعری اسـت کـه در بین شاعران متعهد بعد از انقلاب اسلامی رونقی خاص یافته است. این دسته از اشعار اگرچه متضمن مفهوم اعتراض است، اما در عین حال با باورها و عقاید دینی شاعران نیز آمیخته است. موسیقی در شعر اعتراض نقش پررنگ و نمایانی می‌یابد؛ درون‌مایهٔ شعر اعتراض با وزن و موسیقی کلام هـم‌خـوانی ویـژه دارد و از این رهگذر نوعی غم و حسرت و اعتراض در عمق این اشعار موج می‌زند و با خواندن این اشعار حالت عاطفی مخصوص آن از کانال موسیقی کلام به خواننده منتقل می‌شود. این حالت در مـورد همـهٔ عناصر موسیقیایی شعر اعتراض صادق است؛ یعنی قافیه‌ها، ردیف‌ها و دیگر عناصر تکرارشونده این شعر، نمودی از اعتراض و حسرت هستند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

- احمدی، بابک، (۱۳۸۰)، *ساختار و تاویل متن*، نشر مرکز، چاپ دوم، تهران.
- پورممتاز، علی‌رضا، (۱۳۷۲)، *فرهنگ جامع چاپ و نشر*، موسسه نمایشگاه‌های فرهنگی، تهران.
- حق‌شناس، علی محمد، (۱۳۷۰)، *مقالات ادبی و زبان شناختی*، نشر نیلوفر، تهران.
- دووینیو، ژان، (۱۳۷۹)، *جامعه‌شناسی هنر*، ترجمه مهدی سحابی، نشر مرکز، تهران.
- راکعی، فاطمه، (۱۳۶۹)، *سفر سوختن*، نشر صراط، تهران.
- رضایی‌نیا، عبدالرضا، (۱۳۷۹)، *همیشه فرداست*، نشر قو، تهران.
- ـــــــــــــــ ، (۱۳۸۹)، *کفش‌های مجنون گم گشت*، سپیده‌باوران، مشهد.
- زرقانی، مهدی، (۱۳۸۷)، *چشم‌انداز شعر معاصر ایران*، چاپ سوم، ثالث، تهران.
- سلیمانی، فرامرز، (۱۳۶۰)، *شعر شهادت است*، نشر موج، تهران.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۰)، *تازیانه‌های سلوک*، نشرآگاه، چاپ سوم، تهران.
- ـــــــــــــــ ، (۱۳۷۳)، *موسیقی شعر*، نشر آگاه، تهران.
- شکارسری، حمید، (۱۳۸۹)، *تروریست عاشق*، نشر تکا، چاپ چهارم، تهران.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۱)، *نگاهی تازه به بدیع*، نشر فردوس، چاپ چهاردهم، تهران.
- طوسی، خواجه نصیرالدین، (۱۳۶۹)، *معیارالاشعار*، تصحیح جلیل تجلیل، نشر جامی، تهران.
- طهماسبی، قادر، (۱۳۸۲)، *گزیده ادبیات معاصر*، نشر کتاب نیستان، تهران.
- ـــــــــــــــ ، (۱۳۸۸)، *پری ستاره‌ها*، سوره مهر، تهران.
- قزوه، علی‌رضا، الف(۱۳۹۱)، *صبح‌تان بخیر مردم*، انتشارات کتاب نشر، تهران.
- ـــــــــــــــ ، ب(۱۳۹۱)، *صبح بنارس*، موسسه فرهنگی هنری شهرستان ادب، تهران.
- ـــــــــــــــ ، (۱۳۶۹)، *از نخلستان تا خیابان*، مرکز آفرینش‌های ادبی، تهران.
- ـــــــــــــــ ، (۱۳۷۴)، *شبلی و آتش*، اهل قلم، تهران.
- کاظمی، محمدکاظم، (۱۳۹۰)، *ده شاعر انقلاب*، سوره مهر، تهران.
- کاکایی، عبدالجبار، (۱۳۸۷)، *باسکوت حرف می‌زنم*، نشر علم، تهران.
- عباسی، حبیب الله، (۱۳۸۱)، *عروض و قافیه*، تهران، ناژ.
- عبدالملکیان، محمدرضا، (۱۳۶۶)، *ریشه در ابر*، نشر برگ، تهران.
- علی‌پور، مصطفی، (۱۳۷۸)، *ساختار زبان شعر امروز*، تهران، فردوس.
- مودب، علی‌محمد، الف (۱۳۸۸)، *روضه در تکیه پروتستان‌ها*، سپیده باوران، چاپ دوم، تهران.

- مودب، علی‌محمد، رستمی، کاظم، ب(۱۳۸۸)، *مسئله۲۲ خرداد نبود، مسئله ۲۲بهمن بود*، دفتر مطالعات جبهه فرهنگی انقلاب اسلامی، تهران.
- مهدی‌نژاد، امید، سیار، محمدمهدی، (۱۳۸۸)، *دادخواست ۱۰۰ شعر اعتراض*، سپیده باوران، تهران.
- مهدی‌نژاد، امید، (۱۳۸۷)، *رجز ـ مویه*، سپیده باوران، مشهد.
- ناتل خانلری، پرویز، (۱۳۷۳)، *وزن شعر فارسی*، انتشارات توس، چاپ ششم، تهران.
- نجدی، بیژن، (۱۳۸۷)، *پسر عموی سپیدار*، چاپ دوم، نشر تکا، تهران.
- وحیدی، سیمین دخت، (۱۳۸۱)، *هشت فصل سرخ و سبز*، نشر برگ زیتون، تهران.
- وحیدیان کامیار، تقی، (۱۳۷۴)، *وزن و قافیه شعر فارسی*، مرکز نشر دانشگاهی، تهران.
- وسمقی، صدیقه، (۱۳۶۸)، *نماز باران*، انتشارات امیرکبیر، تهران.
- همایی، جلال‌الدین، (۱۳۷۵)، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، نشر هما، چاپ دوازدهم، تهران.

مقالات

- پشتدار، علی‌محمد، (۱۳۸۹)، «چشم انداز آزادگی و ادب اعتراض در شعر فارسی»، دو فصلنامه *علوم ادبی*، سال سوم، شماره پنجم.
- صدقیان‌زاده، قاسم، (۱۳۹۰)، «بررسی مولفه‌های پایداری در شعر دفاع مقدس با تکیه بر شعر قیصر امین‌پور و سلمان هراتی»، استاد راهنما دکتر احمد امیری خراسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان.
- صرفی، محمدرضا، هاشمی، سیدرضا، (۱۳۹۱)، «دفاع مقدس، تعهد و تحول در شعر قیصر امین-پور»، نشریه *ادبیات پایداری*، سال دوم، شماره سوم.
- عمران‌پور، محمدرضا، (۱۳۸۸)، «جنبه‌های زیباشناختی «هماهنگی» در شعر معاصر»، نشریه *دانشکده ادبیات و علوم انسانی*، دانشگاه شهید باهنر کرمان، دوره جدید، شماره۲۵، پیاپی۲۲.
- مدرس‌زاده، عبدالرضا، (۱۳۸۷)، «سبک‌شناسی قافیه در شعر فارسی»، *گوهر گویا*، س ۲، ش ۷، اصفهان.
- میرشکاک، یوسف علی، (۱۳۸۷)، «ای کاش می‌توانستیم به سخن اصل تفکر گوش بسپاریم»، ماهنامه *راه*، شماره ۹.
- ناتل خانلری، پرویز، (۱۳۴۷)، «زبان شعر»، مجله *سخن*، دوره هجدهم.