فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی- پژوهشی
سال نهم- شماره چهارم- زمستان ۱۳۹۵- شماره پیاپی۳۴

بررسی سبک‌شناسانهٔ قصاید مهرداد اوستا

(ص۹۰-۶۹)

خدیجه پورزینی(نویسنده مسئول)[۱]، محمد خاکپور[۲]

تاریخ دریافت مقاله: پاییز ۱۳۹۴
تاریخ پذیرش قطعی مقاله: زمستان۱۳۹۴

چکیده

موضوع مقاله حاضر بررسی سبک‌شناسی قصاید مهرداد اوستا، یکی از ارکان قصیده جدید فارسی است که در احیای قصیده سنتی کوشید. بنابراین در اینجا میکوشیم تا قصاید او را در سه سطح زبانی، ادبی و فکری مورد توجه قرار دهیم تا مشخص شود که قصاید اوستا تا چه اندازه با معیارهای قصاید اصیل و با هنجارهای این نوع شعر منطبق است.

اوستا به دلیل تحقیق مستمر در متون کهن بویژه قصاید کهن فارسی، بر ریزه‌کاریها و ظرایف زبان سبک خراسانی واقف بود و آن را با مهارت در قصیده به کار میبرد. زبان قصاید او، هم از حیث صرفی و نحوی و نیز از لحاظ صوتی و آوایی، دارای بسیاری از ویژگیهای زبان سبک خراسانی است. اما از لحاظ سطح ادبی و سطح فکری تفاوتهایی با آن سبک دارد و او توانسته در حوزه‌های مذکور از یافته‌های شعر جدید در جهت غنای این سبک کهن استفاده کند. هرچند زبان اوستا همان زبان کهن سبک خراسانی است اما او با تخیل ویژه خود و تکیه بر تجارب شخصی، حالات روحی و عاطفی خود را بازگو میکند.

برای نشان دادن سطح فکری قصاید اوستا، میتوان قصاید او را از حیث موضوع به چند دسته تقسیم کرد: ۱. قصاید مدحی که شامل مدح چهره‌های مردمی نظیر امام خمینی است؛ ۲.قصاید تغزلی؛ ۳. قصاید اجتماعی درباره مسایل قبل از انقلاب اسلامی و حوادث دوره انقلاب اسلامی و به‌ویژه جنگ و دفاع مقدس؛ ۴. توصیف؛ ۵. شکوائیه.

کلمات کلیدی: مهرداد اوستا، قصیده، سبک‌شناسی، سبک خراسانی، شعر معاصر

[۱] . دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تبریز purzeini2359@gmail.com
[۲] . استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تبریز khakpou@rtabrizu.ac.ir

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

قالب و موضوع قصیده از همان آغاز شعر فارسی، مورد توجه و استقبال شاعران فارسی‌زبان قرار گرفت. در سده‌های نخستین شعر فارسی، یعنی از اواسط قرن سوم تا اوایل قرن هفتم، قصیده مسلطترین نوع شعر بود اما اوج درخشش و تکامل آن قرون پنجم و ششم است. البته با صرف نظر از تعریف مشخص و محدود کتابهای درسی اهل بدیع و عروض و قافیه در مورد قصیده که ناظر بر شکل بیرونی (ترتیب قوافی و تعداد ابیات) اثر است، باید توجه داشت که قصیده، نوع خاصی از شعر است که هنجار و هندسه خاص خود را دارد و معیارهای جمال‌شناسی ویژه‌ای بر آن حاکم است و هر چه این معیارها و هنجارها را نادیده گرفته و از آنها دور شویم از اصل حقیقت این نوع شعر دور شده‌ایم. این ویژگیها و معیارها، هم ناظر بر محتوا و معنی قصیده هستند و هم ناظر بر شکل و ساختار و زبان آن.

قصیده قالبی از برای مضامین حماسی[۱]، و موضوع اصلی آن، «مدح» است و قصاید غیرمدحی غیرحماسی، جنبه فرعی و ثانوی دارند. به عبارت دیگر هر موضوع دیگری در قصیده باید تحت تأثیر و تحت الشعاع جنبه حماسی آن باشد. همانگونه که غزل نیز اصالتاً قالبی از برای موضوعات تغزلی و غنایی است و غزل‌های غیرتغزلی از فروعات غزلند و جنبه ثانوی دارند.

توجه به جنبه‌های لفظی و فنی زبان قصیده و آگاهی از ظرایف و دقایق ویژه سبک خراسانی و طرز و اسلوب معمول بین فحول اساتید قدما بسیار حایز اهمیت است و مهارت در بکارگیری زبان ویژه قصیده و تسلط بر ظرایف و دقایق زبانی و جنبه‌های فنی و رعایت استحکام و صلابت آن، تنها از طریق ممارست و تتبع و مطالعه آثار اصیل اساتید قصیده حاصل میشود.

بررسی تاریخ ادبیات فارسی، نشان میدهد که از آغاز شعر فارسی تا اوایل قرن ششم، دوره قصیده‌سرایی است و قصیده در این دوره یک سیر بلند صعودی را طی کرده و این سیر صعودی در قرن ششم به اوج خود رسیده و قصیده فارسی در تمام این مدت، روی در تکامل داشته است. اما از قرن هفتم قصیده عکس این جهت را طی کرده است. در نتیجه، از آن زمان به بعد، سیر نزولی آن آغاز شده و این افول و سیر نزولی تا اواخر دوره قاجار ادامه داشته است.

روح حاکم بر شعر و ادب فارسی در دوره های اول، روح حماسی و روحیه مبارزه و ستیز برای برتری و عدم پذیرش هر نوع استبداد است. بر همین اساس، قصیده فارسی که شعری برای مضامین و زمینه‌های حماسی است در چنین فضای مساعد و مناسبی میبالد و تکامل مییابد. اما از قرن شش با گسترش تفکر اشعری و در نتیجه رواج تصوف، موضوعات دیگری نظیر حکمت و اخلاق و... در قصیده وارد میشوند. همچنین تحت تأثیر گسترش روحیه انزوا و تسلیم از اوایل قرن ششم

[۱] - این سخن از یافته‌های نویسندگان محترم مقاله است و لزوماً مورد تأیید مجله نمیباشد.

www.SID.ir

شاخه‌ای از شعر فارسی، یعنی غزل، رشد و پیشرفت میکند و تا اوایل قرن هفتم، رشد غزل و تداوم پیشرفت قصیده به موازات هم ادامه دارد. اما از قرن هفتم، غزل بر قصیده پیشی میگیرد. بعد از این دوره، با از بین رفتن زمینه‌های اجتماعی- سیاسی قصیده و، در نتیجه، با نادیده گرفته‌شدن معیارها و هنجار و فرم درونی آن، این نوع شعر رو به افول میگذارد. آنچه از لحاظ تحول قصیده در دوره مغول، زودتر از هر چیز به چشم میخورد، تغییر لحن و آهنگ قصیده است. در این مورد باید گفت که قصیده تا حد زیادی، صلابت و فخامت خود را از دست میدهد و به لحن غزل، نزدیک میشود. بعد از قرن هفتم، غزل چنان رونق میگیرد که حتی غیر از موضوعات تغزلی، وظیفه اصلی قصیده را که «مدح» است، البته به صورت مختصر و غزلگونه و در هاله ای از تغزل، بر عهده میگیرد. به عنوان مثال بخشی از غزلیات شاعر غزلسرایی مثل حافظ را مدح، البته در لباس تغزل، تشکیل میدهد.

اما در دوره مشروطیت، با توجه به تحولات اجتماعی و احیای اندیشه ناسیونالیسم و گسترش روح حماسی در جامعه، قصیده نیز متناسب با حال‌وهوا و اقتضائات جامعه جدید، با معیارهای اصیل و سنتی خود، دوباره تجدید حیات کرد. در این دوره با ظهور ملک‌الشعرای بهار، قصیده حیات واقعی جدیدی را تجربه کرد. در دوره جدید، قصیده در معنای درست کلمه بر بنیاد سنتهای کهن و دور از هرگونه پریشانگویی، علاوه بر بهار، در کار چند تن از شاعران نیز تجلی کرده است. مثلاً ادیب‌الممالک و پروین اعتصامی، در اوایل این دوره توانسته‌اند با رعایت هنجارهای قدما، قصایدی ساختمند و دارای اسلوب پدید آورند. از میان شاعران دوره بعد در این زمینه باید از اخوان ثالث، مهرداد اوستا، حمیدی شیرازی و رعدی آذرخشی و شهریار نام برد که بر فنون و ظرایف اشکال سنتی قصیده، وقوف دارند.

با توجه به اینکه قصاید برخی از شاعران قصیده سرای بعد از مشروطیت کمتر مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته است، در این مقاله کوشیده ایم قصاید مهرداد اوستا را به عنوان یکی از ارکان قصیده در دوره جدید، مورد توجه قرار داده و فراز و فرود آن را بررسی کنیم و یادآور میشویم که تنها کار قابل توجه در مورد مهرداد اوستا، یادنامه اوست با نام «افسوس بی سخن» که توسط هادی سعیدی کیاسری تنظیم و تدوین شده است.

قصاید مهرداد اوستا

مهرداد اوستا جزو چند تن از معدود شاعرانی است که در احیای قصیده سنتی کوشید و سبک خراسانی را البته با شیوه‌ای نو زنده کرد. با این‌که شگرد اصلی اوستا قصیده بود و بیشتر در قالبهای کهن شعر میگفت، با این حال از امکانات و تواناییهای شعر معاصر غافل نبود و از زبان و تخیل و اندیشه‌های شعر جدید در جهت خلق آثاری به شیوه گذشتگان بهره میگرفت و در صدد ایجاد پیوند بین شعر جدید و شعر سنتی بود. اخوان تلاش کرد زبان و فرهنگ گذشته را در خدمت شعر نیمایی قرار دهد. در مورد اوستا میتوان موضوع را از جهتی متفاوت با شعر اخوان مورد بحث قرار

Archive of SID

www.SID.ir

داد. شاعری چون اوستا با آگاهی و بینش ژرف و اندیشه‌های حساب‌شده، میخواسته پلی بین زبان و تخیل امروز و قالب و شکل دیرین قصیده بزند. او در این راه امکانات و تواناییها و استعدادهای ادبیات و شعر معاصر را در جهت خلق آثاری به سبک پیشینیان بکار گرفت... این درست حرکتی است از سمت و سویی دیگر و متفاوت با حرکت اخوان ولی با یک هدف و مقصد مشخص. اخوان از میراث بازمانده به نفع شعر معاصر سود میجست و اوستا از یافته‌های امروز در جهت غنیتر کردن فرهنگ بازمانده از گذشتگان بهره میبرد. این هر دو در شعر از دو سمت یک جاده حرکت میکنند و محل تلاقی آنها پیوند میان دیروز و امروز است» (چون موج همه آه...، محمودی: ۱۰۷).

هدف از تدوین این مقاله، بررسی سبک‌شناسی قصاید مهرداد اوستاست. در سبک‌شناسی، توجه به بسامدها و مختصات اساسی و لایه‌های پنهان زبانی، فکری و ادبی مطمح نظر است (کلیات سبک‌شناسی، شمیسا: ۲۲۶). بنابراین در اینجا میکوشیم تا قصاید اوستا را در سه سطح زبانی، ادبی و فکری و جایگاه هر یک را در ارتباط با هم مورد توجه قرار دهیم تا مشخص شود که قصاید اوستا تا چه اندازه با معیارهای قصاید اصیل منطبق هستند و تا چه اندازه در آن ابتکار کرده و ارزش ادبی و هنری این ابتکارات چه اندازه است؟

سطح زبانی

در زبان ادبی، انتخاب و شیوه ترکیب واژه‌ها اهمیت خاصی دارد. «در ادبیات، اندیشه با زبان بیان میشود. بنابراین تجلی سبک گوینده در زبان اوست (سبک‌شناسی شعر فارسی از رودکی تا شاملو، غلامرضایی: ۱۸). زبان قصاید اوستا هم از حیث صرفی و نحوی و نیز از لحاظ صوتی و آوایی دارای ویژگیهای زبان قصاید سبک خراسانی است. او به دلیل تحقیق و تعمق مستمر در متون کهن ادب فارسی و قصاید اساتید قدیم در قصیده به زبانی کهن دست یافت که از عناصر و مفردات و واژگان و تعابیر زبان قصاید سده‌های آغازین ادب فارسی تشکیل شده است. در این زبان کهن، اساس معماری سخن همان حروف اضافه و ربط و تأکید و موصول ساختمان قصاید باشکوه گذشته است و او در به کار بردن دقایق و ریزه‌کاریهای زبان قصاید کهن مهارتی خاص دارد و در نتیجه در زبان قصاید او تسامحات آشکاری از نوع تسامحات برخی از معاصرانش دیده نمیشود. فی‌المثل:

۱.حرف اضافه «زی» را که از ویژگیهای زبان سبک خراسان قدیم است، همه جا به همین شکل و طبق استعمال اساتید کهن به کار برده است:

سمند عمرنورد مرا فراز آرید که زی دیار دگر عازم یکی سفرم
(شراب خانگی ترس محتسب خورده، اوستا: ۱۶۴)

زی من ای دوست فراز آ که بنای دل روی بنهاد جدا از تو به ویرانی
(همان، ۱۷۱)

۲.حرف اضافه مضاعف بعنوان یکی از ویژگیهای نحوی سبک خراسانی در زبان قصاید اوستا کاربرد

www.SID.ir

فراوانی دارد و او مانند قدما در اغلب موارد در پیش و پس متمم فعل حرف اضافه میآورد:

با مـن بـه خـون تپیـد اگـر بـی‌گنـه کسـی ناگه به تیـغ کینـه بـه خـون انـدرون تپیـد
(امام حماسه‌ای دیگر، اوستا: ۴۰)

بـا پـای خـسته بـر دم شـمشیر گـامزن عمـری سـپرده ره بـه فـراز انـدر و فـرود
(اوستا به نقل از افسوس بی سخن، سعیدی کیاسری: ۳۱)

گاه نیز دو حرف اضافه در کنار هم و پیش از متمم فعل به کار میرود:

بر به خون غلتیده عیسایی است در من بر صلیب وحی انگلیون گـواه قـدس مـن تقـوای مـن
(شراب خانگی ترس محتسب خورده، اوستا: ۳۴)

درنوشـــتم ســـالها بـــا او جهـــان بـر بـه هـر کـویی بـه هـر جـا برزنـی
(همان، ۱۲۱)

۳. افعال پیشوندی: پربسامدترین نمونه گرایش اوستا به ساختار زبان سبک خراسانی، کاربرد فعلهای پیشوندی با جهاتی آرکائیسمی است. افعال پیشوندی کارکرد و معنایی متفاوت با صورت ساده ایـن افعال دارند و اوستا این پیش‌وندها را اغلب با هدف تصرف در معنای فعل و تغییر آن به کار میبـرد. افعالی مانند فرارفته، فروخلید، فروچکید، برزد، برافراشت، بردمید، دربرید، برتافت، برآمد، فروبسـت، فراچید، فروبند، فرودآویخت، درنوشتم، فرازآرید و... در قصاید اوستا فراوان به کار میرود:

وآنگه به فسون غالیه و عـود و گـل و مشـک افشـاند و فروبسـت و فراچیـد و پراکنـد
بشـکافت ز مـن سـینه و گلگشـت دلـم را در پـرده‌سـرا مانـد و سـراپرده برافکنـد
(همان، ۱۱۴)

به طور کلی توجه به جهات آرکائیک افعال مختلف، چهره باستانیتری به زبان قصاید اوستا داده است. «در اهمیت جنبه باستان‌گرایی فعل، همین بس که عبارتهای فاقد فعلهایی با ساختمان کهن، هرچند ممکن است از واژگان و ساختاری کهن، سنگین و محکم برخوردار باشد، لیکن کمتر قادرند سیمای آرکائیسمی خود را به نمایش نهند» (ساختار زبان شعر امروز، علی‌پور: ۳۱۴).

از دیگر ویژگیهای نحوی زبان سبک خراسانی که در قصاید اوستا بسامد بالایی دارنـد، میتـوان به اتصال ضمیر به حرف اضافه، استعمال پیشوند همی به جای می، التزام یای شرط به آخر فعل بـا ادات شرط و رای فک اضافه اشاره کرد.

علاوه بر ویژگیهای نحوی، اغلب ویژگیهای آوایی زبان سبک خراسانی نیز در قصاید اوستا دیده میشود:

۱.کاربرد «الف اطلاق» از مختصات آوایی زبان سبک خراسانی است و بویژه در آثار دوره سامانی بـه فراوانی دیده میشود. این ویژگی آوایی نیز در زبان آرکائیک قصاید اوستا بازتاب یافته اسـت؛ امـا بـه نظر میرسد که اوستا در به کار بردن الف اطلاق، گاه دچار سهو یا تسامح شده است. ادبا آوردن الـف اطلاق را در اول و وسط شعر نهی کرده‌اند. «این الفها که به تقلید الف اطلاق شعر عـرب وارد شـده است، در اول و وسط ابیات شعر فارسی غلط محض است» (بهـار و ادب فارسـی، بهـار: ۶۵). امـا در

Archive of SID

www.SID.ir

قصاید اوستا مواردی از استعمال الف اطلاق در وسط مصرع دیده میشود که نوعی تسامح به حساب میآید. مثلاً در مصرع اول بیت زیر، الف اطلاق در آخر مصراع آمده که درست و طبق استعمال قدماست. اما در مصراع دوم الف اطلاق در وسط مصرع آمده و خلاف استعمال قدماست:

بس پرنیان‌تنا که مرا بود در برا هم‌بستر شبا به تنا باغ دلگشای
(شراب خانگی ترس محتسب خورده، اوستا: ۱۷۷)

در ابیات زیر نیز آمدن الف اطلاق در اول و وسط مصراع، خلاف قاعده میباشد:

دانیا با این همه بیداد گردونا مراست نی ز گیتی کامگاری نز تو روشن‌اختری
(همان)

شیون زندانیان خاک تاب از دل ربود خاطرم زین ناتوانا ناله و آوا گرفت
(همان، ۲۷۸)

۲. اوستا به اهمیت رعایت قافیه «دال» و «ذال» در قصاید قدما واقف است و سعی میکند آن را رعایت کند و قصیده بلند «نبیره خورشید» گواه آن است. در قصیده بلند و زیبای «حماسه پیروزی» نیز که در دو مورد قافیه «ذال» رعایت نشده، خود به این نکته اشاره میکند:

بر من فراخنای جهان گشت تنگتر گو «دال» باش قافیت از دیده حسود
(همان، ۳۱۷)

۳. در زبان سبک خراسانی، کسره اضافه گاهی بعد از «های غیرملفوظ»، «ی» تلفظ میشد و به هجای ماقبل میچسبید(ر.ک. کلیات سبک‌شناسی، شمیسا: ۲۵۹). این ویژگی زبانی گاه در قصاید اوستا نیز دیده میشود:

ای یگانه‌ی هنر ای ناصربن‌خسرو که نیامد به سخن هیچ کست ثانی
(شراب خانگی ترس محتسب خورده، اوستا: ۱۷۳)

این آریایی نامه بین و این آسمانی چامه بین بر چنگ زخمه‌ی خامه بین زین گونه شورافزا زده
(همان، ۳۰۷)

یک ویژگی زبانی در حوزه صرف زبان قصاید اوستا که باعث تشخص زبانی آن میشود، ترکیب‌آفرینی است. اوستا با خلق ترکیبات تازه وسعت دامنه واژگانی خود را گسترش داده و به جنبه تصویری و قدرت القای تصاویر جدید شعر میافزاید و همچنین جنبه موسیقیایی کلام را با خلق ترکیبات خوش‌آهنگ افزایش میدهد. ترکیبات ملامت‌خورده، پیوندسوز، خیال‌افشان، شورخند، آسمان‌فرما، طوفان‌پا، پنهان‌سوز، نازافشان، هرگزآباد، رؤیانورد، گرم‌آوا، پرده‌سوز، تنها برخی از ترکیبات یک قصیده اوستا با عنوان «آشیان‌گیر افسانه» است. گاه با افزودن چند ترکیب به هم و با آوردن صفت و مضاف‌الیه‌های متوالی، نوعی تتابع اضافات حاصل میشود که در این صورت

Archive of SID

www.SID.ir

زبان از تشخص بیشتری برخوردار میشود: مانند ترس ملامت‌خورده پیوندسوز، خلوت‌افروزان شیرین‌کار بزم‌آرای من، فسوس فتنه‌ساز پرده‌سوز، آه رؤیاگون شبگیر سحرپیمای من، وجدان سیلی‌خورده افسوس‌وش، نکوهشهای پنهان‌سوز ناپیدای من، فسونگر نای گرم‌آوای مارافسای من.

«مفردات اشعار او اعم از غزل و قصیده و سایر انواع تقریباً به تمامی از گنجینه ادب کلاسیک فارسی اقتباس شده است؛ اما ترکیب آن مفردات و چینش واژگانی اشعار به گونه‌ای است که غیرتکراری به نظر میرسد. (چشم‌انداز شعر معاصر ایران، زرقانی: ۵۶۰). فی‌المثل قصیده «شور انتظار» که از شاهکارهای قصاید اوستاست، از حیث زبان و مفردات و واژگان آن و نیز تعبیرات و ترکیبات و حتی قوافی شعر و شکل بیرونی آن تداعی‌کننده قصیده‌ای از منوچهری است. اما اوستا با تکیه بر تجارب روحی خود، توانسته فرم و فضای جدیدی خلق کند و حال و هوای روحی و عاطفی خود را در آن بازگو کند.

بهاران که از کوه سیلابها درآیند در جنبش و تابها

(امام حماسه‌ای دیگر، اوستا: ۶۳)

«وقتی یک حال و هوای مناسب، وارد یک قالب -اگرچه قالب دست‌فرسود دیگران- میشود، خود به خود فرم تازه‌ای ایجاد میکند. میزان تازگی فرم به میزان تازگی حال و هوا و جاافتادگی آن حال و هوا در آن قالب است» (شفیعی کدکنی به نقل از پنجره های زندگانی، محمد عظیمی: ۱۲۹).

میتوان گفت که اکثر قصاید اوستا در حیطه زبان یکدست است و این نتیجه ممارست مستمر و بی‌وقفه در یافتن زبان خاص شعری است و زبان آرکائیک قصاید او به خاطر پیوند محکمی است که او با قصیده و قصیده‌سرایی داشته است. اوستا بسیاری از قصاید خود را در استقبال از قصاید شکوهمند اساتید کهن سروده و حتی اکثر شاهکارهای او نیز از لحاظ شکل بیرونی در میان قصاید گذشتگان نظیر منوچهری، فرخی، ناصرخسرو، مسعود سعد و انوری سابقه دارد.

سطح ادبی

الف. موسیقی: «منظور از موسیقی شعر، مجموعه عواملی است که زبان روزمره را به اعتبار بخشیدن آهنگ و توازن، امتیاز میبخشد و در حقیقت از رهگذر نظام موسیقیایی، سبب رستاخیز کلمه‌ها و تشخص واژه‌ها در زبان میشود و آن را میتوان گروه موسیقیایی نامید» (امام حماسه‌ای دیگر، شفیعی کدکنی: ۱۵). برخی از ویژگیهای موسیقیایی قصاید اوستا به این قرار است:

۱. قصاید اوستا به لحاظ بکارگیری وزن و موسیقی بیرونی متنوع است؛ اما در کل اوزان بلند بر اوزان کوتاه غالب است و این اوزان بلند نیز بیشتر آهنگی متین و سنگین و غم‌انگیز دارند:

از گردش زمانه بنالیدمی چو نای گر نیستی کرشمه آن چشم سرمه‌سای

(شراب خانگی ترس محتسب خورده، اوستا: ۱۷۶)

www.SID.ir

یـک ره مجـال هـر دو جهـان بـر سـر آورم　　زیـن مـوج‌خیـز حادثـه گـر سـر بـرآورم
(همان، ۲۴۸)

بـازم نـه دیـده خفـت و نـه اندیشـه آرمیـد　　نـی زان امیـر قافلـه شـب خبـر رسـید
(امام حماسه‌ای دیگر، اوستا: ،۱۳۷)

حتی اکثر قصایدی که در اوزان متوسط خفیف، چون مجتث مثمن مخبون سروده شده، دارای لحن و عاطفه‌ای غمگین است:

گریست ابر و دل افسرد و جان اسیر نشست　　چکیـد خـون گـل و مـرغ از صـفیر نشسـت
(شراب خانگی ترس محتسب خورده، اوستا: ۱۶۵)

کـه را ز فتنـه دور زمانـه شـکوه رواسـت　　مـرا رواسـت کـه دور زمانـه فتنـه مراسـت
(همان، ۱۹۶)

ز خـون دیـده چـرا گلشـنم بـه دامـن بـود　　بهـار اگـر نـه مـرا گـاه بـرگ‌ریـزان بـود

بنابراین میتوان گفت که تنها وزن شعر عامل تعیین‌کننده فضا و لحـن و عاطفـه حـاکم بـر آن نیست و گذشته از وزن، انتخاب نوع کلمات و ترکیبات، اسـتخدام بموقـع آنهـا، توجـه بـه چینـش صامتها و مصوتها و انتخاب ردیف و قافیه در تعیین فضـای عـاطفی و تغییـر موسـیقی شـعر، نقـش مهمی دارند و میتوانند تأثیر القایی وزن را تغییر دهند. فی‌المثل برخـی از قصـاید اوسـتا در اوزانـی حماسی، سروده شده در حالی که محتوا و حال و هوای قصیده کاملاً تغزلی و عاطفی است. در ایـن مورد، با دقت در انتخاب واژگان و توجه به سایر مسایل فنی، توانسته ناهماهنگی بین وزن و موضوع را هموار کند:

مـرا هـر چـه بیـداد بـر سـر گذشـت　　بـه یـاد تـو ای مـاه‌پیکـر گذشـت
(همان، ۱۸۶)

بتابـد چـو از طـرف مینـای مـن　　افـق در افـق بـرق صـهبای مـن
(همان، ۱۸۵)

۲. اما در بخشی دیگر از قصاید اوستا که در وزنهای حماسی نظیر بحـر متقـارب و دیگـر بحـور سروده‌اند، آهنگ رجز و حماسه و تفاخر به گوش میرسد و در این قصاید هماهنگی تام بین موضـوع و موسیقی وجود دارد:

اگـر نـه خداونـد جـاه و سـریرم　　بـه گـردون اندیشـه مهـر منیـرم
(همان، ۲۴۱)

برآمـد سـحرگه علـم برکشـیده　　ز مـرز افـق خیمـه ایـدر کشـیده
(همان، ۲۷۳)

Archive of SID

www.SID.ir

تـــو را دلبـــری گـــر هماننـــد نیســـت　　مـــرا عاشـــقی نیـــز هـــم‌چنـــد نیســـت
(همان، ۳۰۴)

۳. قصاید اوستا به دلیل دقت او در گزینش واژه‌ها و ترکیبات، بـه نسـبت زیـادی از موسـیقی درونی نیز بهره‌مند است و میتوان گفت که صنعت ترصیع و موازنه که از صنایع معمـول در قصـاید قدما نیز بود، بیشتر از صناعات بدیعی دیگر در غنای موسیقی درونی قصاید اوستا مؤثر باشد:

صـــحرای تفکـــر اســـت گلـــزارم　　دامـــان تخیـــل اســـت بســـتانم
(همان، ۱۹۰)

بـــه مـــوج انـــدر یکـــی زرینـــه مشـــعل　　بـــه اوج انـــدر یکـــی ســـیمینه مجمـــر
(همان، ۲۸۱)

ننـگ اسـت نـه نـام ایـن‌کـه مـن دارم　　جهـل اسـت نـه علـم ایـن‌کـه مـن دانـم
(همان، ۱۹۲)

گذشته از نمونه‌های فراوان در دیگر قصاید اوستا، صنعت ترصـیع و موازنـه در سراسـر قصـیده «سرود نوروزی» نیز که قصیده‌ای فنی محسوب میشود، حضور دارد(ر.ک. همان، ۱۲۶).

۴. یکی از شگردهای اوستا برای غنای موسیقی درونی شعر، تکرار برخی از اجـزای مصـراع اول در مصراع دوم است. این شگرد که مبتنی بر نوعی تکرار است، علاوه بر غنای موسیقی درونی، باعث تلاش ذهنی مخاطب نیز میشود:

تشویش زندگی کـه فـرودی اسـت بـی‌فـراز　　معـراج مردمـی کـه فـرازی اسـت بـی‌فـرود
(همان، ۱۶۸)

عیـــــار مـــــرد دردآزمـــــون وی　　نشـــــان درد مردآزمـــــای او
(امام حماسه‌ای دیگر، اوستا: ۱۰۰)

دردی اســت درد مهــر و شــرف مردآزمــای　　مردی اسـت مـرد عشـق و هنـر دردآزمـود
چون شمع خنده‌گریم از این درد مردسـای　　چون ابر گریه‌خندم از این مرد دردسود
(شراب خانگی ترس محتسب خورده، اوستا: ۳۱۶)

ب. صور خیال: برخی از مختصات مهم صور خیال در قصاید اوستا به شرح ریز است:

۱. اوستا برای پویایی تصاویر شعر در بسیاری از موارد، امور معقول و ذهنی را به اموری حسـی و عینی پیوند میزند و امر ذهنی را در هیأت امری عینـی مینمایـد. یعنـی در اغلـب مـوارد، عناصـر تشبیه و استعاره‌های او، عناصری ملموس و محسوس است. نمایاندن امری ذهنـی در هیـأت امـری حسـی، یکی از عوامل مهم پویایی و تحرک تصاویر و فضای شعر است و در قصاید اوستا نمونه‌های فراوان دارد:

چـــون شـــب ز بیکرانـــه تنهـــائیم هنـــر　　در انـزوای سـایه خـود همچـو شـب خزیـد
(امام حماسه‌ای دیگر، اوستا: ۱۳۹)

Archive of SID

www.SID.ir

استاده درد بر سر بالین من که مرگ　　بر تن دریده خواست مگر پیرهن مرا
(شراب خانگی ترس محتسب خورده، اوستا: ۲۹۵)

بگذشت کاروان و به جا ماند آتشی　　گسترد فتنه سایه و افشاند پر همای
(همان، ۱۷۶)

«بر روی هم شعر هر کس بویژه تصویر او نماینده روح و شخصیت روانی اوست و بیهوده نیست اگر میبینیم بعضی از ناقدان قدیم، حتی درشتی و نرمی شعر و الفاظ گویندگان را حاصل طبیعت و خصایص روانی ایشان دانسته‌اند» (صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی: ۲۵۱).

۲. اوستا گاه نیز امری عینی را در هیأت امری ذهنی نشان میدهد. اما نمونه‌های این امر که باعث ایستایی تصاویر میشود، در قصاید او به ندرت دیده میشود:

شبی چون خواب زندانی پریشان　　شبی چون رأی دیوانه مکدر
(همان، ۲۸۰)

۳. استفاده از تضاد و تقابل مفاهیم متناقض نیز در تصاویر اوستا حضوری چشمگیر دارد. «جمال‌شناسی شعر جدید بر این نکته تکیه میکند که شعر قدیم، زیباییش از تناسب و هماهنگی برخاسته؛ در صورتی که زیبایی شعر جدید یعنی مدرن، حاصل از گره‌خوردگی متناقضات است، یا اموری که از مقوله‌های نزدیک به هم نیستند»(موسیقی شعر، شفیعی کدکنی: ۲۶۴). اوستا نیز گاه به این ویژگی شعر جدید توجه دارد و برای تصویرپردازی در شعر، از تضاد و تقابل و پارادوکس حاصل از کارکردهای ذهنی این تضادها سود میجوید و به تصویر در شعرش شکل میبخشد:

چون شمع خنده‌گریم از این درد مردسای　　چون ابر گریه‌خندم از آن مرد دردسود
(اوستا به نقل از افسوس بی سخن، سعیدی کیاسری: ۳۱۶)

گریهٔ من خندهٔ بی‌شادیی　　خندهٔ من گریهٔ بی‌شیونی
(شراب خانگی ترس محتسب خورده، اوستا: ۱۲۲)

شاید از درد همه عمر چو شمع و چون ابر　　گریه خندید در این حادثه و خنده گریست
(همان، ۳۱۳)

۴. اوستا در تصویرهای خود، شیوه‌ای از تصویر را به ظهور میرساند و آن جسمیت دادن به حالتها یا تجسیم حالتهای انسانی است. این شیوه که کارکردهای زیادی در قصیده‌های او دارد، مرحله‌ای فراتر از شخصیت‌بخشی به اشیاست. تشخیص در میان انواع تصویر، زنده‌ترین و پرحرکتترین آنهاست(صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی: ۲۶۲). بویژه که برخی از این نوع تشخیصها در شعر اوستا جنبه تفصیلی و روایی دارند و در نتیجه با حرکت و حیات بیشتری همراهند.

انتظاری چشم در ره هرگزی آسیمه‌سر　　اشتیاقی ناشکیبا حسرتی بالای من
(همان، ۳۳)

فسرد شوق و کرشمه بخفت و فتنه غنود　　که برف عمر بر آن زلف تابدار نشست
(همان، ۱۶۵)

Archive of SID

www.SID.ir

سرگشته پرسشی به لبم زار میگریست نسترد پاسخی ز نگه زنگ خاطرش
(همان، ۳۳۷)

استاده درد بر سر بالین من که مرگ بر تن دریده خواست مگر پیرهن مرا
(همان، ۲۹۵)

سطح فکری

در برخی از بررسیهای سبک‌شناسی به مسأله فکر و سطح فکری اثر توجه چندانی مبذول نمیدارند اما باید توجه داشت که بررسی مختصات فکری در درجه اول اهمیت قرار دارد. زبان قصاید اوستا زبان شاعران خراسان و زبان قصاید اصیل سنتی است، اما جنبه‌های فکری و محتوا و موضوعات قصاید اوستا با قصاید سنتی تا حدودی متفاوت است و از این لحاظ گسستی بین قصاید اوستا و قصاید سنتی به وجود میآید. اوستا در بسیاری از موارد در قصیده از اندیشه‌ها، آمال و خواسته‌های انسان جدید سخن میگوید. برای بررسی سطح فکری قصاید اوستا، میتوان قصاید او را از حیث توجه به موضوع و محتوای آن به چند دسته تقسیم کرد:

۱. قصاید مدحی

موضوع اصلی قصاید سنتی، مدح بود و دیگر موضوعات در حاشیه آن قرار داشت. هرچند مدح و انواع آن و نیات شاعران در مدیحه‌ها متفاوت بود اما به هر حال، مدح یک ژانر بود. در قصاید اوستا مدح، کمتر موضوعیت دارد و اگر او کسی را مدح گفته است، به دلیل ستایش علم و هنر و درایت و دیانت او است، نه ستایش صاحب قدرتی به طمع مادی. چنانکه خود گوید:

با مدیح کس نیالودم تو را دامان قدس اینت از من بندگی ای چامهٔ غرای من
گر ستودستم هنرور را ستودم در هنر یا مدیح عشق را بایستهٔ فتوای من
(شراب خانگی ترس محتسب خورده، اوستا: ۳۶)

بر خلاف قصاید شاعران سده‌های اولیه که از ره‌گذر آشنایی با شعر عرب، غالباً قصاید خود را با مقدمه‌ای در تغزل و تشبیب آغاز میکردند و بعد از تمهید مقدمه‌ای با بیت تخلص، عنان شعر را به مدح میکشاندند، قصیده‌های مدحی اوستا اغلب مقتضب و بدون مقدمه است. در مواردی نیز که شاعر در ابتدای قصاید مدحی و سایر قصیده‌ها مقدمه‌ای میآورد، به جای نسیب و تغزل، اغلب به بیان احوال درونی خود و بیان ناکامی و سیه‌روزی و ذکر اندوه و غمهای خود و شکوه از اهل زمانه میپردازد. اوستا همچنین از آوردن شریطه و دعای پایان قصیده نیز که از خصایص قصیده‌های مدحی سنتی است، روی برمیتابد و قصیده را در اغلب موارد با مدح ممدوح تمام میکند. بنابراین میتوان گفت که هرچند زبان قصاید اوستا همان زبان سبک خراسانی است، اما او از حیث ساختار و ساختمان قصیده تابع قدما نیست.

قصاید مدحی اوستا به قرار ذیل میباشد:

Archive of SID

www.SID.ir

۱-۱. انقلاب اسلامی و مدح امام خمینی: در میان قصاید او چندین قصیده در مدح امام خمینی است و حتی برخی از این قصاید در دوره پیش از انقلاب سروده شده و این امر، میتواند نشان صدق و خلوص اوستا در مدح امام خمینی باشد. فی‌المثل قصیده بلند «میر کاروان» را در تبعید امام خمینی به ترکیه در سال ۱۳۴۲و در دوری ایشان سروده است:

بازم نه دیده خفت و نه اندیشه آرمید — نی زان امیر قافله شب خبر رسید
آن بامداد پردگی شب که از افق — سر بر زد و به پرده شب گشت ناپدید
وآن آفتاب دانش و انصاف و مردمی — در شهربند فتنه اهریمنی چه دید
(امام حماسه‌ای دیگر، اوستا، ۱۳۷)

قصیده حماسی و باشکوه «خورشید خاور» نیز که تاریخ عاشورای ۱۳۹۹ ه.ق در ذیل آن آمده است، در ستایش امام خمینی و نهضت پرصلابت اوست و شاعر در آن، علاوه بر ستودن شخصیت جهانی و تأثیرگذار امام خمینی از رشادت و دلیری مردان و زنانی یاد میکند که با ایمان به این نهضت مردمی با پارسایی و عصمت به نبرد اهرمن میروند:

فری ای جهان زیر شهپر گرفته — همای ز گردون فراتر گرفته
ز دامان آخر زمان بردمیده — جهان را چو خورشید انور گرفته
بتان را سریر خدایی از ایدر — به منشور الله اکبر گرفته
(همان، ۲۷)

علاوه بر قصیده «حماسه پیروزی» (همان، ۱۳۷۳، ۳۱۵) که جزو زیباترین و برگزیده‌ترین قصاید اوستاست، در قصاید دیگری از جمله قصیده «پیام‌آور آزادی و انصاف» (همان، ۳۷) و قصیده «حماسه گلرنگ» (همان، ۵۵) نیز از امام خمینی یاد میکند و او را میستاید.

۱-۲. اخوانیه: گفتیم که مدح در قصاید اوستا کمرنگ است و حتی برخلاف قصاید شهریار مدیحه‌هایی از نوع اخوانیات نیز در میان قصاید او بسیار نادر است و یک نمونه آن قصیده «گریه بی‌شیون» است. قصیده با مقدمه‌ای در توصیف بارگی آغاز میشود که زبان و ترکیبات قصیده‌وار آن کاملاً تداعی‌کننده شاعران قرون اولیه شعر فارسی است. در انتهای قصیده شاعر، گریزی به شعر «گلشن آزادی»[1] میزند و این‌گونه هنر او را میستاید:

گر سرود نغز گلشن نیستی

۱. شادروان علی اکبر گلشن آزادی روزنامه نگار، نویسنده و شاعر، متخلص به گلشن. در تربت حیدریه به دنیا آمد .... در ۱۲۹۸ش به مشهد رفت و در آنجا ابتدا روزنامه داخلی «مهر منیر» و مدیریت روزنامه «شرق ایران» را برعهده گرفت و در ۱۳۰۱ش روزنامه «فکر آزاد» را- که صاحب امتیازش احمد بهمنیار کرمانی بود- بنیان نهاد. در ۱۳۰۴ش امتیاز روزنامه «آزادی» را گرفت و سال‌های متمادی بدون وقفه به انتشار آن پرداخت. علی‌اکبر گلشن پس از انتشار این روزنامه به گلشن آزادی معروف شد. علاوه بر دیوان شعر پنج‌هزار بیتی او دیگر آثار وی عبارت است از: «گلشن آزادی»؛ «گلشن ادب»؛ که شامل شرح حال شعراء خراسان میباشد؛ «داستان‌ها و دستان‌ها»؛ «در طهران چه دیدم و چه شنیدم»؛ مثنوی «شاهان وارون‌بخت»، بر وزن «مخزن‌الاسرار» نظامی؛ مثنوی «گلشن شوق» بر وزن هفت پیکر نظامی؛ «داستان‌ها از باستان‌ها»؛ «صد سال شعر خراسان».

Archive of SID

www.SID.ir

خرمـــا گلگشـــت دیـــوانش کـــه هســـت
در سرابســـــتان طبـــع او بـــه گـــوش

قصیده «بخت خواب‌فرسا» نیز متضمن ستایش از شعر شاعری هنرمند است. ایـن قصـیده کـه اوستا آن را در پاسخ قصیده آن دوست نوشته است، با مقدمه‌ای تغزل‌گونه شروع میشـود. اوسـتا در ضمن این قصیده از مقام شعری آن دوست یاد کرده و هنر او را میستاید. اما چنانکه خـود در ذیـل این قصیده مینویسد این رابطه بعدها به سردی گرایید و بنابراین ابیاتی کـه متضـمن نـام آن شـاعر بود، حذف گردید تا از وصمت نفاق پرهیز کرده باشد:

ز خاطری کـه از او تافـت چشـمه خورشـید — بـه چـرخ برشـده شـعرا فـراز شـعرا بـود
گشـوده آمـد گفتـی ز بیـت هـر بیـتش — دریچـه‌ای بـه فضـای بهشـت مانـا بـود
معـانیش بـه کـلام انـدرون ز بـس روشـن — چو می ز جام و چو حـوری ز جامـه پیـدابود
(همان)

۳-۱. مدیحه‌های مذهبی و اعتقادی: بخشـی از مدیحـه‌هـای اوسـتا صـبغه دینـی و مـذهبی و اعتقادی دارند. اوستا اعتقادات مذهبی عمیقی داشت که انعکـاس آن را میتـوان در قصـایدی نظیـر «آفرین محمد» دید. قصیده ارجمند «آفرین محمد» در محمدت حضرت محمد مصطفی(ص) است که با روحی اجتماعی و تعهد دینی پیوند خورده و جزو قصاید برگزیده‌ای است که به مناسبت آغـاز پانزدهمین قرن بعثت، سـروده شـده اسـت(ر.ک. چـون مـوج همـه آه...، محمـودی: ۱۹۵). در ایـن قصیده، شاعر ضمن ستایش پیامبر و اظهار اعتقاد و اخلاص به درگاه او، از وضعیت کنونی امـت او و از پراکندگی و تفرقه مسلمین و از خواری و زبونی آنان در این روزگار که عرصه شیران را به شغالان وانهاده، دردمندانه مینالد و از سلطه اجانب بر آنها که نتیجه جهل و غفلت خود آنان است، به درگاه او شکوه میبرد:

کجاســـت تـــا نگـــرد خـــاتم ســـلیمانی — بـــه دســـت اهـــرمن و مســـند ســـلیمان را
کجاسـت تـا نگـرد صـید خلـق را هـر سـو — نهـاده‌انـد بـه تزویـر و مکـر قـرآن را
کجاسـت تـا کـه نمایـد بـه فـر یزدانـی — ز زیـر خرقـه صـوفی فریـب شـیطان را
کجاسـت آنکـه از او جهـل و ظلـم لرزنـده — چنانکـه اهـرمن از بـیم فـر یـزدان را
کجاسـت تـا نگـرد اینچنـین فتـاده زبـون — بـه مـوج‌خیـز بـلا ملـت مسـلمان را
(شراب خانگی ترس محتسب خورده، اوستا: ۴۵)

این شعر نشان‌دهنده دانش فلسفی و عرفانی و تـاریخی و تعهـد اجتمـاعی و حـس دردمندانـه شاعری ایرانی است که معتقد به سـرافرازی مسـلمین در اعصـار و قـرون گذشـته اسـت و خواهـان تجدید حیات دینی و پیوند مسلمین در این روز و روزگار(چون موج همه آه...، محمودی: ۱۹۵).

از دیگر قصاید مذهبی و اعتقادی اوستا میتوان به قصیده‌ای بـا ردیـف آفتـاب در مـدح فاطمـه

www.SID.ir

زهرا، دخت گرامی پیامبر اسلام اشاره کرد. شاعر در مقدمه شعر به توصیف آفتاب میپردازد و سپس رنگ خونین شفق و فلق، ذهن او را به عرصه‌ای دیگر میکشاند و چنین تعبیر میکند که این خون علی و فرزندش حسین است که هر شام و سحر، گریبانگیر آفتاب میشود. در انتها تخلص به مدح فاطمه زهرا (س) میکند:

در ثنای فاطمه با چنگ زر تار سحر — میتراود نغمه‌ها از پرنیان آفتاب
گفت آن ذره که خود هرگز نیاید در شمار — مدح زهرا را ترنمهای جان آفتاب
رحمت محضی وگرنی می‌برآوردی به قهر — شعله آه تو دود از دودمان آفتاب
برگشا چشمی که از خاور پرافشانی کند — مرغ زرین‌بال صبح از آشیان آفتاب

(گزیده ادبیات معاصر، اوستا: ۵۴)

قصیده زیبای «شور انتظار» نیز که از برگزیده‌ترین قصاید اوستاست بازتاب یک مسأله اعتقادی و دینی است و آن اشتیاق شاعر و شور انتظار جهانیان و تمام پدیده‌های هستی برای ظهور منجی موعود است. این قصیده بر وزن و قافیه قصیده معروف منوچهری دامغانی[1] سروده شده است و علاوه بر شکل بیرونی، زبان و تعابیر آن نیز تداعی‌کننده قصیده منوچهری است؛ اما فرم و فضای شعر کاملاً متفاوت است و اوستا توانسته حال و هوای روحی خود را در آن بازگو کند. شاعر در انتها تخلص به مدح موعود منتظر کرده است:

شهیدان عشق ورا ناله‌هاست — به فریاد «دریاب دریابها»
جهان را سراسر به آیین مهر — تو مقصودی از جمله آدابها
مدیح تو را ای فراتر ز گردون — نگارند اگر فصلها بابها
نیاید یکی گفته از صدهزار — به تجوید و ادغام و اعرابها
دمد صبح صادق ز بس روشنی — چو شمشیر مهدی ز فرنابها

(امام حماسه‌ای دیگر، اوستا: ۶۷)

۲. قصاید تغزلی

موضوع اصلی قصاید اصیل سنتی، مدح و موضوعات فخیم و پرهیمنه نظیر مفاخره بود و روح حماسی بر آنها غلبه داشت. هرچند زبان قصاید اوستا همان زبان قصاید کهن سبک خراسانی با واژگان مطنطن و نحو ویژه است، اما محتوا و معنا و حال و هوای اکثر قصاید اوستا با قصاید قدما متفاوت است. به طور کلی میتوان گفت که روح غالب بر بسیاری از قصاید اوستا روح تغزلی است. قصاید «بهار امید»، «حصار اندوه»، «زمستان»، «شب شراب»، «سرگذشت» و «بخت خواب‌گیر» و... برخی از قصاید دفتر «شراب خانگی...» هستند که محتوایی کاملاً تغزلی دارند. قصیده زیبای

۱. مطلع قصیده منوچهری: چو از زلف شب باز شد تاب‌ها فرومرد قندیل محراب‌ها

www.SID.ir

بهار امید با اندوهی سنگین در بیان حسرت شاعر از فراق معشوق و یادکرد زیبایی او آغاز میشود:

ز خون دیده چرا گلشنم به دامان بود　　بهار اگر نه مرا گاه برگریزان بود
چو رفت گل ز چمن گو بهار باش خزان　　که نوبهار امیدم نگاه جانان بود

(گزیده ادبیات معاصر، اوستا: ۲۴۲)

در میانه قصیده شاعر به بیان فضل و دانش و هنر و اظهار مناعت طبع و تفاخر بر مقام شعری و سخندانی خود میپردازد. اما در انتها تخلص به معشوق میکند. در اینجا که بر اثر غلبه شور و عاطفه ضمیر غایب به مخاطب تبدیل شده، شاعر خطاب به معشوق میگوید:

مرا تو خاقان، محمود، پوراحمد باش　　که فر حسن تو افزون ز جاه آنان بود
چو نی اگرچه به هر بند ناله‌ای دارم　　نواگر دلم آن لعل شکرافشان بود
ز فر حسن تو آن دیده‌ام که نتوان دید　　به شور عشق تو آن بوده‌ام که نتوان بود

(همان، ۲۴۵)

قصیده تغزلی «زمستان» نیز لحنی اندوه‌بار دارد و بین وزن و موضوع آن تناسب کامل حاکم است.

گریست ابر و دل افسرد و جان اسیر نشست　　چکید خون گل و مرغ از صفیر نشست
گرفت آینه از موج ابر در دریا　　بتافت زلف و بر این آبگون سریر نشست[1]

(همان، ۱۶۵)

قصیده «بخت خواب‌گیر» قصیده‌ای است بر وزن و قافیه قصیده مشهور منوچهری و قصیده «جغد جنگ» بهار[2] که اوستا ردیف «او» را به «من» تغییر داده است. محتوای قصیده نیز با محتوای آن قصاید کاملاً متفاوت است و او توانسته در این شکل کهن، فضایی کاملاً متفاوت خلق کند. محتوای قصیده تغزلی و مخاطب آن معشوق است و زبان نرم و تغزلی آن با محتوای آن تناسب دارد. هرچند که تناسب این واژگان نرم و تغزلی با وزن شعر کمتر است:

فکند ناله هر شب از نوای من　　ز کاروان به کاروان درآی من
به سر مرا فکند سایه سیمگون　　همای و اینت سایه همای من

(همان، ۱۳۷)

اما در قصیده «جان طوفانی»، این تناسب و هماهنگی بین زبان و فرم و محتوا کمتر احساس میشود. محتوای قصیده تغزلی و مخاطب آن معشوق، اما زبان آن قصیده‌وار و لحن آن درشتناک و حماسی است:

هاله بندد چون شباهنگام ای دل‌بند من　　تندباد ناله در آه جگرپیوند من
از نهیب خیل اندیشه همه شب پرورد　　آرزوی خواب در سر بخت ناخرسند من

(همان، ۱۲۳)

این قصیده بر وزن و ردیف حبسیه معروف خاقانی[3] است که اوستا با تغییر قافیه از آن استقبال کرده است و

---

۱. قصیده‌ای با همین وزن و ردیف و قافیه در دفتر «اشک معشوق» حمیدی شیرازی هست و اتفاقاً موضوع و محتوای و حال و هوای این دو قصیده نیز یکی است و قطعاً یکی از این قصاید تحت تأثیر دیگری سروده شده است.

۲. مطلع قصیده منوچهری: فغان از این غراب بین و وای او　　که در نوا فکندمان نوای او
و مطلع قصیده بهار: فغان ز جغد جنگ و مرغوای او　　که تا ابد بریده باد نای او

۳. مطلع حبسیه معروف خاقانی:

Archive of SID

www.SID.ir

محتوای آن نیز با قصیده خاقانی متفاوت است. اما اوستا از سیطره تأثیر لحن و زبان خاقانی بیرون نیامده و ایماژها و تصاویر آن، ترکیبی است از تصاویر حماسی و تغزلی، و ترکیبات قصیده‌وار در آن کم نیست. حتی آنجا که شاعر میخواهد خالصانه‌ترین عواطف خود را به معشوق بیان میکند، زبان و لحن آن حماسی و تصویر نیز متناسب با قصیده است و به عبارت دیگر، شاعر احساسات لطیف و معنایی غزل‌وار را با صلابت و درشتناکی قصیده در هم میتند:

در هوایش ناله برخیزد ز هر بندم چو نای گر جدا سازند با شمشیر بند از بند من

۳. قصاید اجتماعی

توجه به مسایل اجتماعی و انسانی یکی از موضوعات قصاید اوستاست و این قصاید انعکاس و تجلی شخصیت متعهد و مبارز شاعر و نشانه مقابله او با ظلم و بیداد اجتماعی است. بنابراین روح حاکم بر این اشعار روح آزادی و عدالت و امید به آینده است. اوستا در جایی درباره هنر و هنرمند چنین میگوید: «هنر به هر روزگار خاصه از قرن نوزده به بعد، بیان اندوه‌بارترین فریاد انسان از ناتوانی او در مقابله با ستمها و رنجها و بیدادهایی است که بر انسان میرود. هنرمند روشنتر و محسوستر از هرکسی، دردهایی انسانی را میبیند و احساس میکند و محسوستر از هر کسی، ناتوانی بی‌حد و مرز خود را در برابر این درد هراس‌انگیز، ادراک میکند و شکوه این عجز و کوتاه‌دستی است که هنر را پدید میآورد» (شاعری دردآشنا، حاکمی والا: ۲۸).

اوستا شاعر و ادیبی مبارز است و حتی در شهریور ۱۳۳۲به جرم طرفداری از مصدق و مخالفت با شاه و سخنرانیهای انقلابی در جریان کودتای ۲۸ مرداد به مدت ۷ ماه زندانی شد. به طور کلی مبارزه یک هنرمند با یک جریان دیکتاتوری در آثار هنری‌اش متجلی میشود و در بین هنرمندان معاصر کمتر کسی است که به این وضوح و بی‌پروایی به فاشیست زمان خود و اربابانش بتازد:

سزد گر تو ای شاه عبرت نگیری چنین تا به گرداب غفلت اسیری
در این موج‌خیز حباب است کشتی فنا را اگر بخردی ناگزیری
(گزیده ادبیات معاصر، اوستا: ۴۷)

البته در قصاید اجتماعی و به طور کلی در اشعار اجتماعی اوستا نوعی جهت‌گیری خاص ایدئولوژیک و سیاسی دیده میشود و آن تأثیر پیوند عمیق او با انقلاب اسلامی و ارزشهای آن است که در اندیشه اوستا بسیار مؤثر واقع شده است و در آثار مختلف او انعکاس آن را میتوان دید. مثلاً شاعر در قصایدی که در مورد شخصیت امام خمینی گفته است و پیش از این بدان اشاره شد، بخشی از دیدگاه‌های اجتماعی و سیاسی خود را بازتاب داده است:

نهی معروف از این بی‌هنران واشنوید امر بر منکر از این بی‌خبران وانگرید
دیه ویرانه و دهقان پی یک لقمه نان سوی شهر آمده و گرسنه هر جا نگرید
کشته‌ها سوخته و باغ تهی، راغ تباه جای گل خاربن و دود به صحرا نگرید
(همان، ۳۹)

صبح‌دم چون کله بندد آه دودآسای من چون شفق در خون نشیند چشم شب‌پیمای من

www.SID.ir

بعد از وقوع انقلاب اسلامی و با پیش آمدن جنگ تحمیلی، اوستا نیز مانند برخی دیگر از شاعران معاصر، اشعاری در مورد جنگ و دفاع مقدس و شهدای آن سرود. در این اشعار هرچند توجه به جنبه‌های ملی و وطنی نیز مد نظر است اما بعد غالب در قصاید جنگ اوستا جنبه‌های ایدئولوژیک و توجه به حفظ ارزشهای دینی و مذهبی است. قصیده بلند «حماسه شهید» در زمین (وزن و ردیف و قافیه) قصیده معروف منوچهری و بهار[1]، شعری است که در دوره بحرانی جنگ تحمیلی و در وصف مقام کبریایی شهید و مقام شهادت سروده شده است و بیشتر بازتاب‌دهنده اندیشه‌های او در این مورد است و تأکید بر جنبه‌های ایدئولوژیک آن دارد و اوستا در آن، ضمن نکوهش کردار زشت نامردمان و ستم بعثیان، از اهمیت نهضت امام خمینی سخن میگوید:

فری شهید و عز و اعتلای او — کرامت و کمال کبریای او
ولایت و سرود جان‌فزای وی — شهادت و حماسه ولای او
چه گوهری که خاک را بدل کند — به گرمی و به نور کیمیای او

(همان، ۹۹)

قصیده زیبای «حماسه پیروزی» از حیث زبان و ساختار و فرم و تکنیک در اوج قرار دارد و یکی از بهترین قصاید اوستا به شمار میرود. اما بیان آن کلی است و شعر فاقد مابه‌ازاهای تاریخی است و شهید و شهادتی که در آن توصیف میشود، بسیار کلی و مبهم است و فاقد قراین تاریخی و اجتماعی دوره خاص از تاریخ ایران است.

از لاله‌گون فضای ارس تا پرندرود — ای مرز لعل‌خیز بدخشان تو را درود
بنیوشی از ترنم گلرنگ بامداد — در پرده زمانه حماسی یکی سرود
برگی ز سوگنامه عشق و شهادتی است — باد سحر ز دفتر گل هر ورق گشود
دردی است درد مهر و شرف مردآزمای — مردی است مرد عشق و هنر دردآزمود

(اوستا به نقل از افسوس بی‌سخن، سعیدی کیاسری: ۳۱۵)

به عبارت دیگر این شعرها با این‌که مربوط به دوره بحران یعنی دوره انقلاب و جنگ تحمیلی است، اما خصلت طبیعی شعر دوره بحران در آنها وجود ندارد. ویژگی طبیعی شعر دوره بحران، سادگی و طبیعی بودن و خصلت آیینه‌گی است و پرداختن به تکنیک و تأکید بر فن و هنر با روح شعر دوره بحران کمتر سازگار است. در شعر دوره بحران، بعد عاطفی و احساسی بیشتر از جنبه‌های فنی اهمیت دارد و زبان آن ساده و حتی شعارگونه میباشد.

۴. توصیف

یکی از مهمترین خصایص قصیده سنتی، خطابی بودن آن است اما این ویژگی در قصاید اوستا کمتر دیده میشود و بلکه اغلب قصاید او به دلیل تصویرپردازیهای بکر و دامنه تخیل‌پردازی گسترده، نوعی قصیده ذهنی محسوب میشود. بنابراین میتوان گفت که از جمله ویژگیهای شعری قصاید اوستا که شعر او را از حالت

۱. قصیده‌های مذکور در پانوشت شماره۶.

www.SID.ir

خطابی دور میکند، توصیف و تخییل است. علاوه بر آن‌که بسیاری از قصاید دفتر شراب خانگی با توصیف آغاز میشود، در برخی دیگر از قصاید نیز هدف شاعر از ابتدا تا انتهای شعر، توصیف است. هر چند اساس معماری زبان اوستا همان معماری زبان قصاید کهن است، اما توصیفات و تصاویر او تازه و بدیع و امروزین است. با این‌که اوستا شاعری درون‌گراست و بیشتر با عوالم درونی سروکار دارد، اما توصیفات عینی و بیرونی و ملموس نیز در دیوان او کم نیست:

مهرگان آمد و برخاست ز طرف ختنا ابر در دامن البرز شکن در شکنا
گلستان را به بر از سنبلکان کرد نسیم از پی سنبله زرتار یکی پیرهنا

(شراب خانگی ترس محتسب خورده، اوستا: ۱۵۶)

«اوستا اگرچه به کسی چون خاقانی یعنی «شاعر صبح» بسیار دلبسته است، اما این دلبستگی بیشتر از جهت درد مشترک، زبان شعری، طنطنه کلمات و علاقه به تصویرپردازیهای شاعرانه است. اوستا در توصیف طبیعت، بیش از هر چیز شاعر شب است. آنچنان که پیشینیان او: مسعود سعد، ملک‌الشعرا و معاصرانش: نیما و اخوان یکسره با شب الفت داشته‌اند» (چون موج همه آه...، محمودی: ۱۸۴).

باز شب گسترد بال و تیرگی بالا گرفت قیرگون دامن به روی نیلگون دریا گرفت
از کران باختر تابان شفق چون آتشی شعله‌افکن سر زد و در گنبد مینا گرفت

(شراب خانگی ترس محتسب خورده، اوستا: ۲۷۶)

توضیح این نکته ضروری به نظر میرسد که اوستا هم مانند بسیاری از شاعران معاصر، شب را در موارد بسیار به شکل تمثیلی به کار برده و آن را نماد ظلم و بیداد و تاریکی زمانه دانسته و از توصیف شب، منظوری فراتر از توصیفهای محض و تصویرهای شاعرانه صرف دارد:

شبی آشفته چون گیسوی دلبر به روی آویخته مشکینه چادر
شبی چون خواب زندانی پریشان شبی چون رای دیوانه مکدر
(همان،۲۸۰)

اما به دلیل درون‌گرایی اوستا توصیف عوالم درونی و بیان حس و حال روحی شاعر بیشتر از توصیفات بیرونی و عینی است و بدیعترین تصاویر و توصیفات او در این حوزه شکل میگیرد:

هاله بندد چون شباهنگام ای دلبند من تندباد ناله در آه جگرپیوند من
از نهیب خیل اندیشه همه شب پرورد آرزوی خواب در سر بخت ناخرسند من
میزنم غوطه در آب گوهر خود همچو لعل تشنه خون من آمد جان پا دربند من
(همان، ۱۲۴)

«قصیده اوستا در قیاس با قصاید قلل سر به آسمان سودهٔ گستره عظیم ادب فارسی، دارای فضایی مه‌آلود و رازناک است و به لحاظ این ابهام هنرمندانه، گاه به فضای کوهساران صعب‌العبور و ابرآلود خاقانی بیشتر قرابت دارد تا سادگی و زلالی برکه‌های مصفای شنگی و شادابی و عشق و جوانی رودکی و فرخی و منوچهری. بدین اعتبار شاید اغراق نباشد اگر بگوییم بعد از خاقانی و کمال‌الدین اصفهانی، اوستا بیش از هر

Archive of SID

www.SID.ir

قصیده‌پرداز دیگر برای خلق تصاویر رنگین به تکاپو پرداخته است» (ر.ک. بر آستان معبد تشویش، فولادوند: ۱۳۴).

شامگه چون پر گشاید از دل دروای من — آه رؤیاگون شبگیر سحرپیمای من
خوشه پروین برآید سلسله در سلسله — چشم اختربار خواب‌افشان دیرآسای من
(شراب خانگی ترس محتسب خورده، اوستا: ۳۱)

قصیده فوق که اوستا آن را در استقبال از حبسیه معروف خاقانی سروده است سراپا توصیف و تخییل است و شاعر در پایان آن داوری میان خود و خاقانی را به مخاطب وامیگذارد:

عرصه خاقانی و این گوی و این میدان گذار — تا که پیروز آید از این پهنه در هیجای من
ج

گذشته از توصیف عوالم درونی، توصیفات زیبای اوستا در قصیده «شکوه سخن» و تصاویر بدیعی که در مورد «شعر» خلق کرده، قدرت تخیل او را در تصویر و توصیف به‌ویژه در حوزه مسایل ذهنی نشان میدهد:

زین فلکی بزمگه مشتری — هفت سراپرده نیلوفری
زین دو افق‌سیر فلق تا شفق — قافله باختری خاوری
زین دو برآورده به اوج سپهر — زین دو فروهشته به قصر ثری
(همان، ۱۳۱)

قصیده زیبای «شعر و زندگی» نیز که شاعر آن را در استقبال از قصیده لبیبی[1] سروده است، شامل توصیفاتی زنده و بدیع در مورد شعر و پیوند آن با زندگی انسان است:

مرغی است در این کاخ به فردوس همانند — چون زمزمه چنگ نوازشگر و دلبند
نایی همه جان‌بخش و نوایی همه دل‌کش — صبحی همه دل‌جوی و بهاری همه فرمند
(همان، ۱۱۱)

این نوع قصاید اوستا را که مبتنی بر توصیف و تخیل آزاد و بازتاب‌دهنده نگاه دگرگونه به زندگی بر اساس عاطفه و احساس است و گاه تداعی‌کننده قصاید رمانتیک شهریار میباشد، میتوان قصاید رمانتیک اوستا به حساب آورد.

۵. شکوه و شکایت

یکی از تمهای رایج قصاید اوستا بویژه در دفتر «شراب خانگی...» شکوه و شکایت و بیان درد و رنج است. علاوه بر رنج توده‌ها مردم و درد و داغ ستمدیدگان، بخش چشمگیری از این شکوه‌ها و ناله‌ها شخصی و حاصل رنجهای روحی غریب و تنها و دردمند است:

که را ز فتنهٔ دور زمانه شکوه رواست — مرا رواست که دور زمانه فتنه مراست
مباد از در این آزمون کسی چون من — که عمر او هدر است و امید و عشق هباست
(همان، ۱۹۶)

همین غربت و تنهایی سبب میشود که اوستا در قصیده بیشتر به توصیف احوال درونی بپردازد.

۱. مطلع قصیده لبیبی: گویند نخستین سخن از نامه پازند — این است که با مردم بداصل مپیوند

Archive of SID

www.SID.ir

«درون‌گرایی و کنکاش با عوالم ذهنی و تخیلی بیش از پدیده‌های عینی و ملموس در قصاید اوستا مورد عنایت است. او در تبیین و توصیف این عوالم ذهنی و تصویر و تجسم آن احوال، نهایت باریک‌اندیشی و خیال‌انگیزی و دقت و ظرافت لفظ و معنی را به توانمندی و چیرگی تمام به نمایش میگذارد و در این شیوه به اوج خاقانی و امیران سبک هندی نزدیک میشود» (بر آستان معبد تشویش، فولادوند: ۱۲۴). قصیده «آشیان‌گیر افسانه» علاوه بر اینکه در شکل بیرونی متأثر از حبسیه معروف خاقانی است، موضوع و فضا و حال و هوای آن نیز تداعی‌کننده فضای اندوهناک و پرآه و ناله قصیده خاقانی است:

شامگه چون پرگشاید از دل درواى من — آه رؤیاگون شبگیر سحرپیماى من
خوشه پروین برآرد سلسله در سلسله — چشم اختربار خواب‌افشان دیرآساى من
با هزاران دیده در من خواب میبیند سپهر — من کیم رؤیاى گردون آسمان رؤیاى من
(شراب خانگی ترس محتسب خورده، اوستا: ۳۱)

این انزوا و درونگرایی و غم و اندوه را با در استقبالهای اوستا از قصاید اساتید کهن نیز میتوان ملاحظه کرد. اوستا در استقبال از قدما، بیشتر به سراغ کسانی میرود که به داشتن روحیه غمگین و ناشاد و عواطف رقیق معروفند. شاعرانی که چندان به مدح نپرداخته‌اند و وجه غالب قصایدشان حدیث نفس و حسب‌حال و شرح رنج روحی خویش است. شاعرانی مثل خاقانی، ناصرخسرو و مسعود سعد. قصیده «حصار غم» گذشته از شکل بیرونی، از حال و هوای قصیده معروف ناصرخسرو نیز متأثر است که در آن ناصر خسرو از جور روزگار و سرنوشت و از کژدم غربت مینالد:[۱]

تا گشت این حصار گران‌پی وطن مرا — زد چون حصار سلسله در پا محن مرا
زینسان که راه میزندم لشکر هراس — شد گرباد بادیه بیم تن مرا
(همان، ۲۵۲)

نتیجه

زبان قصاید اوستا، زبان اساتید سبک خراسانی است با بسیاری از ویژگیهای صرفی و نحوی و آوایی این سبک. اوستا در بکار بردن این زبان آرکائیک، بر خلاف بسیاری از معاصران خود، دچار اضطراب سبکی نشده بلکه به واسطه مهارت او در شناختن دقایق و ظرایف آن، عناصر زبان قصاید او یکدست و هماهنگ است. در قصاید اوستا اوزان بلند با آهنگی متین و غمگین غلبه دارد اما اوزان حماسی نیز در میان قصاید او کم نیست. اما گاه بین وزن و موضوع قصیده نوعی عدم هماهنگی دیده میشود که در این موارد نیز اوستا با دقت در گزینش واژگان مناسب و... تأثیر القایی وزن شعر را تغییر میدهد. موسیقی درونی قصاید اوستا نیز پربار است و برخی از عوامل آن استفاده از صنعت ترصیع و موازنه به شیوه استادان قدیم و نیز تکرار و خلق ترکیبات خوش‌آهنگ است. جنبه تصویری قصاید اوستا بیشتر از قصاید سبک خراسانی است اما در اغلب موارد عناصر تصاویر او یا یکی از عناصر تشبیهات و استعاره‌های او، مانند تصویرهای سبک خراسانی، اموری مادی و محسوس است و حتی در ارائه تصویر از امور ذهنی، آن را به امور مادی پیوند میزند و این امر باعث تحرک و پویایی فضای قصاید او میشود. قصاید اوستا برای بررسی سطح فکری آن، از لحاظ موضوع و محتوا

۱. مطلع قصیده ناصرخسرو: آزرده کرد کژدم غربت جگر مرا گویی زبون نیافت ز گیتی مگر مرا

www.SID.ir

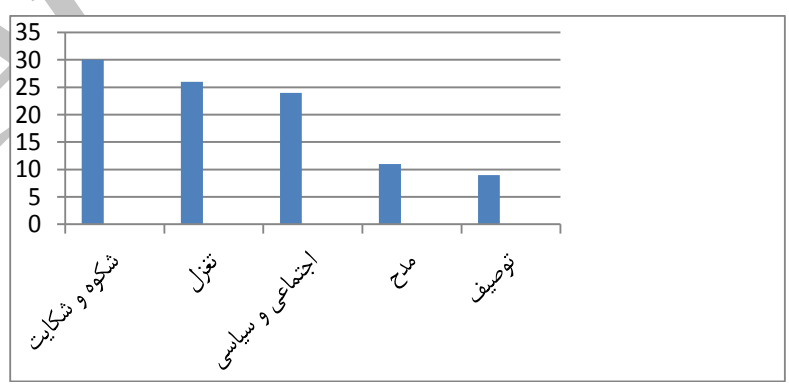
به چند دسته قابل تقسیم است: ۱. قصاید مدحی، ۲. قصاید تغزلی، ۳. قصاید اجتماعی، ۴. توصیف شامل توصیفات ذهنی و بیرونی، و ۵. شکوه و شکایت و بیان درد و رنج روحی.

سیر تاریخی مجموعه شعرهای اوستا با مجموعه «از کاروان رفته» شروع میشود و با مجموعه «امام حماسه‌ای دیگر» به پایان میرسد. بر این اساس بسامد قصاید مبتنی بر توصیفات درونی شاعر و بیان شکوه و شکایت و غم و اندوه و نیز بسامد قصاید تغزلی در مجموعه‌های اول بیشتر است و به تدریج در دفترهای بعدی بسامد قصاید دیگر نظیر قصاید اجتماعی و سیاسی بویژه قصایدی که موضوع آن حوادث و جریانات انقلاب اسلامی و جبهه و شهادت است، افزایش مییابد و در نتیجه بسامد این موضوعات در دفتر «امام حماسه‌ای دیگر» بیشتر از مجموعه‌های دیگر اوستاست. در میان موضوعات قصاید اوستا، شکوه و شکایت و نیز موضوعات تغزلی در یک سطح و دارای بیشترین بسامد هستند و نقد اجتماعی و موضوعات سیاسی و اجتماعی در مرتبه بعدی و مدیحه و ستایش در مرتبه‌ای پایین‌تر از این موضوعات قرار دارد و غالب این مدایح نیز جنبه اعتقادی و مذهبی دارند. برای ملاحظه دقیق‌تر بسامد و وضعیت آماری هر یک از موضوعات مهم قصاید اوستا شاید جدول و نمودار زیر راهگشا باشد.

جدول ۱: بسامد موضوعات مختلف در قصاید مهرداد اوستا (بر حسب تعداد)

موضوعات / قصاید / نام مجموعه	شکوه و شکایت	تغزل	مسایل اجتماعی و سیاسی	مدح	توصیف
از کاروان رفته*	۶	۳	۱	۲	۲
شراب خانگی...	۱۵	۱۵	۳	۳	۴
امام حماسه ای دیگر	-	-	۱۳	۳	-
جمع	۲۱	۱۸	۱۷	۸	۶

* در آمارهای فوق قصایدی که در دو مجموعه «از کاوان رفته» و «شراب خانگی...» مشترک هستند تنها در ستون مربوط به «شراب خانگی...» محاسبه شده‌اند.



نمودار ۱: بسامد موضوعات مختلف در قصاید اوستا (بر حسب درصد)

Archive of SID

www.SID.ir

فهرست منابع

۱. از پنجره‌های زندگانی (برگزیده غزل امروز ایران)، عظیمی، محمد، (۱۳۶۹)، تهران، انتشارات آگاه، چاپ اول.
۲. از کاروان رفته، اوستا، مهرداد، (۱۳۳۹)، تهران، کتابفروشی زوار.
۳. افسوس بی سخن، هادی سعیدی کیاسری، (۱۳۷۳)، تهران، سازمان تبلیغات اسلامی.
۴. امام حماسه‌ای دیگر، اوستا، مهرداد، (۱۳۶۹)، تهران، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، چاپ سوم.
۵. بر آستان معبد تشویش، فولادوند، عزتا...، (۱۳۷۳)، افسوس بی‌سخن، هادی سعیدی کیاسری، تهران، سازمان تبلیغات اسلامی، صص ۱۵۰-۱۱۵.
۶. بهار و ادب فارسی (صد مقاله از ملک‌الشعرا بهار)، بهار، محمدتقی، (۱۳۷۱)، به اهتمام محمد گلبن، تهران، بی‌نا، جلد اول.
۷. تحول شعر فارسی، مؤتمن، زین‌العابدین، (۱۳۵۵)، تهران، کتابخانه طهوری، چاپ سوم.
۸. چشم‌انداز شعر معاصر ایران، زرقانی، سیدمهدی، (۱۳۸۳)، تهران، انتشارات ثالث، چاپ اول.
۹. چون موج همه آه... محمودی، س هیل، (۱۳۷۳)، افسوس بی‌سخن، هادی سعیدی کیاسری، تهران، سازمان تبلیغات اسلامی، صص۲۰۲-۱۵۹.
۱۰. دیوان خاقانی، خاقانی شروانی، افضل الدین بدیل، (۱۳۸۲)، به اهتمام ضیاءالدین سجادی، تهران، خاشع، چاپ هفتم.
۱۱. دیوان ناصر خسرو، قبادیانی، ناصرخسرو، (۱۳۶۷)، به اهتمام و تصحیح مجتبی مینوی، تهران، چاپخانه دوهزار، چاپ دوم.
۱۲. دیوان ملک‌الشعرا بهار، بهار، محمدتقی، (۱۳۶۸)، تهران، انتشارات توس، چاپ پنجم.
۱۳. دیوان منوچهری، منوچهری دامغانی، (۱۳۴۷)، به اهتمام محمد دبیرسیاقی، تهران، چاپخانه حیدری، چاپ سوم.
۱۴. زمستان، اخوان ثالث، مهدی، (۱۳۸۷)، تهران، زمستان، چاپ بیست و چهارم.
۱۵. ساختار زبان شعر امروز، علی‌پور، مصطفی، (۱۳۸۰)، تهران، فردوسی، چاپ سوم.
۱۶. سبک‌شناسی شعر فارسی از رودکی تا شاملو، غلامرضایی، محمد، (۱۳۸۱)، ناشر: مؤلف، چاپ اول، ویرایش دوم.
۱۷. شاعری دردآشنا، حاکمی والا، اسماعیل، (۱۳۷۳)، افسوس بی‌سخن، هادی سعیدی کیاسری، تهران، سازمان تبلیغات اسلامی، صص۳۶-۲۷.
۱۸. شراب خانگی ترس محتسب خورده، اوستا، مهرداد، (۱۳۸۸)، تهران، مؤسسه انجمن قلم ایران.
۱۹. صور خیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۵)، تهران، انتشارات آگاه، چاپ ششم.
۲۰. کلیات سبک‌شناسی، شمیسا، سیروس، (۱۳۸۸)، تهران، نشر میترا، چاپ سوم، ویرایش دوم.
۲۱. گزیده ادبیات معاصر، اوستا، مهرداد، (۱۳۷۸)، تهران، نیستان، چاپ اول.
۲۲. گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، حسن‌لی، کاووس، (۱۳۷۱)، تهران، کتاب زمان، چاپ اول.
۲۳. موسیقی شعر، شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۵)، تهران، نشر آگه، چاپ نهم.

Archive of SID

www.SID.ir