Archive of SID

• دریافت ۹۱/۰۷/۸
• تأیید ۹۱/۰۹/۷

ویژگی‌های بنیادی سبک‌های شعر فارسی

علیرضا مظفریان*

چکیده

در منابع مختلف و متعدّد سبک شناسی شعرفارسی، ویژگی‌های سبک شناختی شعر پیشامشروطه، به صورت‌های دقیق و موشکافانه بررسی شده است. امّا چیزی که در این حیطه مورد توجه نشده و قطعاً مغفول و مسکوت رها مانده، تزها و نظریّه‌های بنیادین آن سبک هاست. به نظر می‌رسد تحوّلات سبک شناختی گذشتهٔ شعر فارسی براساس قاعده‌ای اساسی صورت گرفته و با دگر گونی آن قاعده‌ها یا تزهای سبک شناختی، ویژگی‌های هر کدام از سبک‌ها با سبک‌های دیگر متفاوت و دگرگون شده است. در این پژوهش برآنیم تا آن تزها و نظریّه‌ها را شناسایی کرده تأثیر آنها را در دگرگونی‌های سبک شناسی شعر فارسی ـ البتّه در متن تحوّلات تاریخی آن ـ بررسی کنیم.

کلید واژه‌ها:

سبک شناسی، شعر فارسی، سبک خراسانی، سبک آذربایجانی، سبک عراقی، سبک هندی، سبکهای شعر معاصر.

* ؟؟؟

www.SID.ir

Archive of SID

شاید بهتر باشد که در همین گـام نخسـت، نویسـنده تلّقـی خـود را از «سـبک» کـه معـانی و تعریف‌های گوناگون از آن ارائه شده، روشن و صریح اعلام نماید تا در طول مقاله هم برای خود نویسنده و هم خوانندگان محترم، مسیر تبیین موضوع مقاله مشـخّص و معلـوم گـردد. از میـان تعریف‌های مختلف «سبک»، تعریف جورج سینتسبری(George Saintsbury) برای نویسـنده، بیش از دیگران قابل پذیرش و پسند است ؛ او می‌گوید: «سبک...گزینش و آرایـش زبـان اسـت همراه با توجه ثانوی بـه معنـایی کـه قـرار اسـت منتقـل شـود »(ولک.رنـه.۱۳۷۹.ج ۴ بخـش دوم.ص۲۳۷) این بدان معنی است که سبک، تنها شامل ویژگی‌های صورت ظاهر و نحوهٔ بیان و آرایش کلامی نظم و نثر نمی‌شود، بلکه چگونگی تظاهر معنا و محتوای سخن نیـز محـلّ توجّـه علم سبک شناسی است و این نکته‌ای است که متأسّفانه در سبک شناسـی نظـم و نثـر فارسـی بدان توجّه چندانی نشده و سبک شناسی ایرانی ـ به تأسّی از پدر این علم در ایران، یعنـی ملـک الشّعرای بهار ـ وظیفهٔ خودش را به بررسی دقیق و مو شکافانهٔ ویژگی‌های صورت ظاهر شـعر و نثر فارسی محدود و منحصر ساخته است. بر این اساس، نویسنده بر سرِ آن است که در این مقاله سبک‌های قدیم و جدید شعر فارسی را از حیث صورت و معنا و چگونگی تظاهر معنا در قالب زبان طبقات مختلف سبک شناختی شعر فارسی و علل ظهور و بروز آن ویژگی‌ها بررسی کند.

هر کدام از سبک‌های پیشامشروطه، براساس تز و نظریه‌های نانوشـته ای، تکـوین و تطـوّر یافته‌اند و با تغییر و تجدید نظر در آن تزها، سبک‌های گذشتهٔ شعر فارسـی در معـرض تغییـر و دگر گونی قرار گرفته است. با کنار هم گذاشتن ویژگی‌های هر کدام از سبک‌های شـعر فارسـی، می‌توان این تز و نظریه‌ها را مورد باز شناسی قرار داد.

سبک خراسانی

تز اساسی این سبک «سادگی در بیان و وضوح در معنی» است؛ از این رو، اهتمام شـاعران پیـرو این سبک، یافتن شیوه‌های سادهٔ بیان هنری در شعر است. اینان شاعرانی هستند که شعرشان را از هرگونه اغلاق و پیچیدگی معنایی و بیانی می‌پیرایند تا مضمون شـعر خـود را در قالـب بیـان هنری خویش برجسته‌تر سازند ؛ از این رو، به عبارتی می‌توان گفت که سبک خراسـانی، سـبک **محتوا محور** است. یعنی برای شاعران پیرو آن سبک، اظهار محتوا و مضمون شعری بر کیفیـت فرم و قالب هنری آن اولویت یافته است ؛ از این رو، خوانندهٔ اشعار سبک خراسانی بیش از آنکـه خود را در معرض لذّت هنری فرم آن سروده‌ها ببیند، در معرض ترضیه خـاطر از بابـت **وضـوح**

www.SID.ir

Archive of SID

مضامین آن اشعار می‌بیند. دورهٔ اشاعهٔ این سبک، با دوران حکومت سلسله‌های صفّاری، سامانی و غزنوی مقارن است. از آنجا کـه بـرای سـامانیان، احیـای فرهنـگ ایرانـی از اهمیـت خاصّـی برخوردار بود، یا به گفتهٔ دیگر، بقای استقلال سیاسی خود از اعراب را در گرو استقلال فرهنگـی می‌دیدند، به صورت‌های مختلف متولّیان و آشنایان فرهنگ ایران و زبان فارسی را مورد نواخـت و تکریم خود قرار می‌دادند و ظاهراً بخش عمدهٔ بودجهٔ خود را مصروف این امر می‌کردند. از این طریق بسیاری از باورها و اندیشه‌های ایران پیش از اسلام ـ که معارض اصول آن دیانت نبـود ـ مجالی برای تبلیغ خود در شعر سبک خراسانی یافت: اسطوره‌هـا، اعیـاد، مراسـم و جهـان بینـی خاصّ ایرانی... این سیاست کانونی سامانیان وقتی که با تز اساسی سـبک خراسـانی جمـع شـد، قطعاً مجالی برای نفوذ و رخنهٔ زبان بیگانگان از جمله زبان اعراب که ایرانیـان بیشـترین نیـروی خود را مصروف برون رفت از سلطهٔ سیاسی و فرهنگی آنان کرده بودند، نمی‌داد و خود همین امر به طریقی دیگر موجب مزید سادگی شعر سبک خراسانی شد.

سامانیان که خودشان را از احفاد بهـرام چوبینـه مـی‌دانستند(اشـپولر.برتولد.۱۳۶۴. ص۱۳۳)، نسبت به عنصر ایرانی و صیانت از کیان آن در برابر عناصر انیرانی، از جملـه اعـراب، حساسـیت بیشتری از خود نشان می‌دادند. سامانیان با وجود اینکه به ظاهر بـا خلفـای عبّاسـی از در بیعـت آمده بودند، امّا مشروعیّت حکومت خود را از پذیرش زیردستان ایرانی خـویش مـی‌گرفتنـد، امّـا غزنویان که پرودگان سامانیان بودند به لحاظ تفاوت نژادی با اقوام ایرانی، زیاد نمی‌توانسـتند بـه حمایت عناصر ایرانی در مشروعیّت حکومت خود اعتماد بکنند؛ از ایـن رو، آنـان ـ بـویژه بعـد از سلطنت سلطان مسعودـ بیش از پیش به دریافت آن مشروعیّت از دست خلفای عبّاسـی اهتمـام ورزیدند[۱]. همین نکته سبب شد کـه وابسـتگی غزنویـان بـه دسـتگاه خلافـت عبّاسـی بـیش از سامانیان باشد و همین وابستگی از نـو، گـرایش بـه سـنّتهای فکـری و فرهنگـی اعـراب را در محدودهٔ حکومت آنها احیـا کنـد. از آنجـا کـه مناشـیر و مکتوبـات و دفـاتر حکـومتی غزنویـان می‌بایستی به مقتضای مقام به یکی از دو زبان فارسی و عربی ثبت گردد، ضـرورت داشـت کـه منشیان حکومتی که عموماً نویسندگان بالقوّه و بالفعل غزنویان بودند، آشنایی کامـل بـا زبـان و فرهنگ عربی داشته باشند. همین امر سبب شد که در دورهٔ غزنویان – بویژه دورهٔ بعد از به روی کار آمدن سلطان مسعود که از طریق کودتا در برابر برادرش امیر محمّد که اسباب رنجش خـاطر اطرافیان و زیردستان وفادار به سنّت‌های حکومتی سلطان محمود را فراهم کـرده بـود و او را در تلاطم بی اعتمادی همگانی نسبت به حکومت خود، نا امید از کسب مشروعیّت عمـومی نـاگزیر

www.SID.ir

Archive of SID

به کسب مشروعیّت از طریق جلب اعتماد خلافت عبّاسی کرده بود- عربی مآبی ارزش و اعتبار بیشتری یافت و همین امر سبب آغاز انحراف از نُرم سبک شعر و نثر این دوره از سبک نثر و شعر دورهٔ سامانی و حتّی دورهٔ حکومت سلطان محمود از حکومت غزنویان شد و رفته رفته پایه‌های تجدید نظر خواهی در سبک شعر و نثر ادوار سپسین را نهاد. ورود ناگهانی و سیل آسای مضامین و واژه‌ها و اصطلاحات عربی در شعر شاعرانی چون: عنصری، منوچهری دامغانی و فرخی سیستانی و...نشانه‌های آشکار انحراف از اصول سبک خراسانی است. امّا این امر هنوز به اندازه‌ای نیرومند نبود که بتواند تز اساسی سبک خراسانی ـ یعنی سادگی بیان و وضوح معنا و محتوا ـ را دچار دگرگونی جدی کند.

وابستگی بیش از پیش غزنویان به دستگاه خلافت عبّاسی و کسب مشروعیّت از طریق جلب اعتماد آنها، پا به پای احیای جریان عرب مآبی در میان نویسندگان و شعرا، جوّ حکومتی آنها را هم مستعدّ ظهور و بروز تعصّبات مذهبی و فرقه‌ای ساخته بود. شعر این دوره، گواهی‌های بسیاری از این تعصّبات در شعر هرگروه مذهبی از شاعران این دوره در برابر گروه‌های دیگر مذهبی را با خود دارد. اگر آنچه تاریخ دربارهٔ بی مهری سلطان محمود نسبت به فردوسی براساس گرایش‌های شیعی آن شاعر بزرگ ثبت کرده است، سهمی از واقعیت داشته باشد، می‌توان تصوّر کرد که گروه زیادی از شاعران غیر اهل سنّت و جماعت در این دوره بودند که با هزار تأسّف، از امکان نزدیک شدن به آن دربار و بهره مندی از ثبت دیوان اشعار خود محروم مانده بودند.

نکتهٔ مهمّ دیگر اینکه شاعران پیرو این سبک، عموماً جایگاه مطلوبی در طبقات ممتاز جامعه یافته بودند و از استقرار در چنین جایگاهی نهایت رضایت و خشنودی را داشتند. همین امر سبب روی آوردن این شاعران به واقعیّت‌های ملموس و رضایت بخش پیرامون شان شد و بدین ترتیب، گرایش شعر سبک خراسانی به سوی «واقع گرایی» میسّر و ممکن شد. هر چه از ادوار نخست شعر فارسی به دوره‌های متأخّرتر نزدیک می‌شویم، می‌بینیم که با تنزّل پایگاه اجتماعی شاعران و متعاقباً نارضایتی آنان از سقوط پایگاه اجتماعی شان، شعر فارسی از واقع گرایی به واقع گریزی متمایل شده است. شاعران پیرو سبک خراسانی عموماً مخاطبان خود را از میان «نخبگان اجتماعی» یعنی رأس هرم اجتماعی یا طبقات نزدیک به آن انتخاب می‌کردند. همین امر در کنار عامل تعالی پایگاه اجتماعی خود شاعران، سبب حلول روح اشرافی گری و اریستوکراسی در شعر سبک خراسانی شده است.

www.SID.ir

Archive of SID

بنا به آنچه گفته شد، می‌توان **تز اساسی سبک خراسانی را سادگی در بیان و وضـوح در مضمون** دانست. ممکن است در دوره‌ای از حیات آن سبک ـ بویژه در دورهٔ بعـد از حکومـت مسعود غزنوی ـ متوجّه انحراف از نُرم سادگی با ورود مضامین و اصطلاحات عربی باشیم، امّا در همان ادوار نیز هنوز وضوح در مضمون با کمترین سستی و فترت همچنان مدّ نظر شعرای پیـرو سبک خراسانی بوده است.

عوامل تغیر سبکی

بعد از شکست غزنویان در جنگ دندانقان از سلجوقیان(۴۳۱هـق) (اشپولر.برتولد.ص۲۲۲) و گسترش دامنهٔ حکومت آن سلسله در سراسر جهان اسلام از جمله ایران، عملاً دوره‌ای از تـاریخ سیاسی در ایران آغاز می‌شود که از آن بدون پرهیز و پروا می‌توان به آغـاز دورهٔ ممتـد حکومـت اشغالگران نام برد. باید با هزار تأسّف پذیرفت که از آغاز حکومت سـلجوقیان، دوره‌ای در تـاریخ سیاسی ایران شروع شد که تا ظهور صفوی ها، ایران قلمرو اشغال شدهٔ اقوام ترک اغزی، مغـول و تاتار بوده است. در این دوران، ممکـن اسـت در پـاره‌ای از جهـات توفیقـاتی نصـیب ایـران و فرهنگ ایرانی شده باشد، امّا به نظر نمی‌رسد که تمام این توفیقات بتواند بـا زخـم عمیقـی کـه سلطهٔ بیگانگان بر پیکرهٔ روح جمعی ایرانیان نهاد، برابری کند.

با هجوم ترکمانان سلجوقی، صفحات خراسان وماوراءالنهر آشـفته‌تـر از آن شـد کـه علمـا، نویسندگان و شعرای پارسی گوی، رنج توطن در موطن خود را برتابنـد. از ایـن لحظـه مرکزیـت فرهنگی ایران از خراسان بزرگ به مناطق امن تری چـون شـمال غـرب ایـران (قفقـاز و اران و آذربایجان) یا فلات مرکزی ایران (عراق عجم) و بخشی در غرب ایران و صفحات شـمالی سـند (محدودهٔ حکومت غزنویان) منتقل شد. راه یافتن نمایندگان رسمی شعر فارسی به ایـن منـاطق، سبک شاعران را دچار چندگانگی کرد. آنان که شمال غرب ایران را برای بودباش خود برگزیدنـد یا از آن سرزمین لب به شاعری گشودند، نمایندگان **سبک آذربایجـانی** شـدند و آنانکـه مقـیم عراق عجم شدند یا آوازهٔ شاعری خود را از آن سامان بلند کردند، نمایندگی **سبک عراقی** را بـر عهده گرفتند و آنان که قلمرو حکومت ضعیف و محدود بازماندگان غزنوی‌ها را برای توطن خود برگزیدند، همچنان دنباله روان شاعران بزرگ **سبک خراسانی** بودند.

www.SID.ir

Archive of SID

سبک آذربایجانی

اگر چه برخی از بزرگان سبک شناسِ شعر فارسی، تمایلی برای تعریف این سبک نشان نداده‌اند و گروهی نیز آن را تنها به عنوان شاخه‌ای از متفرّعات سبک عراقی شناخته‌اند[۲]، امّا شواهد آشکاری هست که نشان می‌دهد چاره‌ای جز به رسمیت شناختن این سبک در عرصهٔ سبک‌های شعر فارسی به عنوان سبکی مستقل در میان سبک‌های خراسانی و عراقی و هندی نداریم.

نام گذاری سبک‌های شعر فارسی به نام مناطق جغرافیایی، علاوه بر آنکه نشان دهندهٔ اجتماع شاعران عمدهٔ پیرو آن سبک در آن مناطق خاص دارد، خبر از این امر می‌دهد که تفاوت سبک‌های خراسانی، آذربایجانی، عراقی و هندی به اندازهٔ تفاوت بوم شناختی و فرهنگی حاکم برآن مناطق است. سبک عراقی با سبک آذربایجانی به اندازه‌ای متفاوت است که منطقهٔ آذربایجان و قفقاز با منطقهٔ عراق عجم (فارس و اصفهان...).

اگر در یک نگاه کلّی، بتوانیم مناطق حیات بشر را بر روی این کرهٔ خاکی بر اساس نحوهٔ زیست آنها طبقه بندی کنیم، این مناطق را می‌توان به دو منطقهٔ «سهل زیست» و «سخت زیست» تقسیم کرد. مناطق سهل زیست، مناطقی چون کناره‌های ماسه‌ای و هموار دریاها و جلگه‌های سرسبز و معتدل است که زندگی کردن در آن برای نوع انسانی سهل و آسان است؛ در حالیکه مناطق سخت زیست، مناطقی چون کوهپایه‌ها و کناره‌های سنگلاخی دریاها و بیابان‌های خشک است که زیستمان راحتی برای ساکنان خود فراهم نمی‌آورد. هر کدام از این دو منطقه، برای ساکنان خود خلقیات و رفتار و گفتار خاص و متفاوت از ساکنان منطقهٔ دیگر تلقین می‌کند ؛ مثلاً: گویش و زبان مردم مناطق سخت زیست، گویشی نوعاً خشن و با گوشه‌های برجستهٔ فنوتیکی و واژگانی بلند بیش از سه هجایی القا می‌کند و مناطق سهل زیست به خلاف این، برای ساکنانش زبان و گویشی نرم و هموار با گوشه‌های ساییدهٔ فنوتیکی و واژگان کوتاه حداکثر سه هجایی فراهم می‌آورد. این تفاوت را آشکارا می‌توان در مقایسهٔ دو سرزمین همسایه ولی کوهستانی و جلگه‌ای آلمان و فرانسه در اروپا و زبان آن دو ملّت مشاهده کرد. همین ویژگی را می‌توان با مقایسهٔ شعر دو شاعر همعصر یعنی جمال الدّین از اصفهان و خاقانی از قفقاز و آذربایجان دریافت. هرچه زبان شعر خاقانی ناهموارتر است، زبان شعر جمال الدّین نرم و هموارتر است.

از سوی دیگر، مناطق سخت زیست کوهستانی، مردم متوطّن خود را به لحاظ درگیری مستمرّ آنها با ناملایمات زندگی کشاورزی در سرزمینی نوعاً ناهموار و خشن و حیاتی سرشار از

www.SID.ir

Archive of SID

ریسک‌های پر مخاطره با غم و اندوه سازگار ساخته است. مناطق سهل زیست جلگه‌ای با فراهم آوردن محیط امن و قابل اعتمادی برای مردم خود، آنها را نوعاً مردمی شاد و طربناک بار آورده است. گرایش‌های مبالغه آمیز شاعران مناطق کوهستانی شمال غرب به نوع ادبی مرثیه سرایی ـ مانند خاقانی و نظامی و... ـ تا حدّ زیادی متأثّر از زیستن در شرایط سخت محیط کوهستانی است؛ در حالیکه شاعران مناطق عراق عجم، بیشتر سرایندهٔ مسلّم اشعار طربناک و مشحون از اوصاف لذّت‌های زندگی و شادخواری هستند. از سوی دیگر، به لحاظ اشتغال ذهنی مردم مناطق سخت زیست کوهستانی به حلّ دشواری‌های زندگی و وارد ساختن قوهٔ تفکّر و اندیشه وری در زندگی خود، مردم این مناطق نوعاً جماعتی با توانایی‌های بالای عقلانی، دانشمندان و فلاسفهٔ کارکشته هستند؛ در حالیکه مردم مناطق جلگه ای، مردمی متّکی به احساسات ناب و هنرمندان مسلّم بشمار آمدنی هستند. در اروپا می‌توان دو کشور جلگه‌ای فرانسه و کوهستانی آلمان را دید که اولی، مهد ظهور مکاتب هنری است، در حالیکه دیگری خاستگاهی مستعد برای ظهور دانشمندان، فیزیکدانان و فلاسفه بوده است. گرایش مبالغه آمیز خاقانی به علوم و فنون مختلف را می‌توان معلول تأثیر شرایط محیطی زیستمان او دانست. جدال پایان ناپذیر مردم مناطق کوهستانی و تا حدّی پیروزی در برابر قوا و بلای طبیعی غالب در آن مناطق، مردم پرورده در دامن خود را عموماً مردمی متکبّر و مغرور بار آورده است. آیا ظهور تز نژاد برتر از سوی مردم کوهستانی آلمان و خود بزرگ بینی‌ها و خودستایی‌های مکرّر خاقانی و نظامی و مجیر و دیگر شاعران متوطّن در مناطق کوهستانی شمال غرب ایران، در کنار عوامل محتمل دیگر، متأثّر از شرایط محیط زیست آنها نیست؟

استمرار بقا و حیات مردم نواحی سخت زیست کوهستانی تا حدّ زیادی نیازمند مشارکت و مساهمت زن و شوهر در به گردش در آوردن چرخ اقتصاد خانواده است؛ در حالیکه، مرد درمناطق جلگه‌ای در گردش اقتصاد خانواده ـ بنا به مساعدت شرایط اقلیمی ـ قائم به ذات خویش است و نیاز چندانی به مساهمت همسرش در گردش امور خانواده نمی‌بیند. از این رو، نگاه مردان این دو منطقه به عنصری به نام زن متفاوت شده است: هرچه مردان مناطق سهل زیست جلگه‌ای به زن نگاهی صرفاً لذّت جویانه دارد، مردان نواحی کوهستانی سخت زیست، نگاهی تکریم آمیز بدان عنصر دارند. از این رو، نقشی که شاعرانی چون خاقانی و نظامی به زن در آثار خود داده‌اند، به مراتب احترام آمیزتر از آن چیزی است که شعرای مناطق فلات مرکزی ایران بدان داده‌اند. البتّه، نا گفته نماند که نقطهٔ ضعف این ارزش گذاری، قایم به بهره دهی‌های

www.SID.ir

Archive of SID

اقتصادی آن است. از این رو، در مناطق کوهستانی، هرگز ارزشی را کـه زن بـه عنـوان شـریک زندگی مرد کسب کرده، دختر خانه بدست نمی‌آورد. چون دختر، خلاف پسر در جامعهٔ کشـاورزی محور، به لحاظ شرایط فیزیکی جثّهٔ خود، نمی‌تواند کمک حال پدر باشد. بنابراین، میل به ازدواج زودهنگام در چنان شرایطی از سوی دختران، تلاش آنهاست برای کسب ارزش و احترامی که به عنوان دختر خانه در خانهٔ پدری هرگز به دست نمی‌آورد و با ازدواج می‌تواند آن نگاه تکریم آمیـز را به عنوان زن خانه در کنار مرد دیگری به دست آورد. روی همین اصل است که مـردی چـون خاقانی، به عنوان سخنگو و نمایندهٔ مـردان ایـن منطقـه، در عـین احتـرام بـه عنصـر زن و وارد ساختن زن به عنوان ممدوح در قصاید فارسی و مراثـی تـأثّر انگیـز در فقـدان همسـر خـویش، سرایندهٔ بی رحمانه ترین چکامه در شأن دختر خویش است که ظاهراً چند ماه بیشر در قید حیات نبوده است.[۳]

علاوه بر این ویژگی‌های متأثّر از شرایط اقلیمی، نمی‌تـوان از تفـاوت شـرایط حاشـیه‌ای دو منطقهٔ آذربایجان و عراق عجم چشم پوشید. منطقهٔ قفقاز وآذربایجـان بـه لحـاظ همسـایگی بـا کشور ارمنستان، تا حدّ زیادی تحت تأثیر فرهنگ دینی مسیحیت شده بود، تا آنجا کـه ضـرورت همزیستی مسالمت آمیز میان آنها به درآمیختگی اقوام مسلمان و مسیحی نیز انجامیده بـود کـه نمونهٔ این در آمیختگی، ظهور خود خاقانی از پدری مسلمان و مادری نسطوری مذهب اسـت. در حالیکه در آمیختگی منطقهٔ فلات مرکزی ایران از نوعی دیگر است. در این منطقه، بنا به حضور فعّال جوامع زردشتی، فرهنگ منطقه با باورهای زردشتیان در آمیختـه و بسـتری مناسـب بـرای ظهور ادبیات مغانه فراهم آورده است.

ذکر این موارد برای ایضاح این نکته است که نمی‌توان سبک شعر دو منطقه با گرایش‌هـای مختلف عاطفی و فکری را در کنار هم قرار داد و سبک شاعران قفقاز و آذربایجـان را فرعـی بـر سبک عراقی دانست. مضاف بر اینکه سبک شاعران ایـن دومنطقـه در تـز اساسـی نیـز بـا هـم متفاوت هستند.

بعد از تجربهٔ شاعران سبک خراسانی برای تتبّع «سادگی بیان و وضـوح معنـی» و ضـرورت آشنایی زدایی از این عادت هنری، شاعران دو منطقهٔ آذربایجان و عراق عجم، تـزهـای متفـاوت هنری را در پیش خود نهادند. شعرای آذربایجان خسته از بیان ساده و ایضاح معنـی، تـز هنـری خود را به « دشواری در بیان و دیر یابی و اغلاق در معنی » تغییر دادند. این در حالی اسـت کـه شعرای عراق عجم طالب «زیبایی در بیان و احساس در مضمون» بودند. همین امر سـبب شـده

www.SID.ir

Archive of SID

که لذّت خوانش شاعران این دو منطقه نیز جهات متفاوت داشته باشد: لذّت شعر شاعران آذربایجان بیشتر از نوع لذّت «کشف معمّا» است، در حالی که این لذّت در شعر شاعران عراق عجم، از نوع «لذّت تجربهٔ زیبایی» است.

شعرای قفقاز و اران و آذربایجان، می‌کوشیدند که به زبانی مضامین مغلق خود را طرح کنند که هرکسی با یک نگاه، امکان دریافت منویّات آنها را نداشته باشد. اینان اشعاری می‌سرودند که تنها با صرف وقت زیاد و اعمال تمام دانسته‌های ادبی و غیر ادبی می‌توان به مفاهیم مطلوب شاعر آنها دست یافت. شاعرانی چون خاقانی و نظامی، در انتقال صورت ذهنی اشعار خود به صورت عینی آنها، مضامین خود را چون مغناطیسی از روی انبوهی از براده‌های دانسته‌های گوناگون خود عبور می‌دادند و به طور طبیعی، حاصل این کار آن بود که گاه مضامین مطلوب آنها در میان براده‌های اطلاّعات و آگاهی‌های علمی و تزاحم تصاویر متراکم، چنان گم و پنهان شده که مخاطب از دسترسی آسان به مفاهیم مطلوب آن شعرا عاجز و ناتوان مانده است.

نا گفته نماند که اگر شعرای سبک خراسانی، گروه‌های مخاطب خویش را از میان نخبگان اجتماعی برگزیده بودند، شعرای سبک آذربایجانی مخاطبان خود را در میان نخبگان فکری جستجو می‌کردند و همین امر مزید سبب نفوذ رگه‌های عقلانیت و دیدگاه‌ها و اصطلاحات علمی در سروده‌های آنها شده است.

سبک عراقی

آن گونه که گفته شد، شعرای منطقهٔ عراق عجم تز اساسی هنر شاعری خود را بر پایهٔ «زیبایی در بیان و احساس در مضمون» نهاده بودند. اینان می‌کوشیدند تا احساسات و عواطف خود را در زیباترین صورت بیانی اظهار کنند. از این رو، به واقع می‌توان گفت زیباترین سروده‌های شعر فارسی را باید در شعر این گروه از شعرا جستجو کرد.

از منظری دیگر، می‌توان سبک عراقی، تصوّف و حکومت بیگانگان را سه قلوهای همسانی دانست که حیاتشان به همدیگر سخت وابسته است. این سبک، تقریباً با چیرگی کامل سلجوقیان بر ایران، اشکال نخستین خود را تجربه کرد و پا به پای آن تصوّف را هم به عنوان مضمونی پایدار برای خود به دست آورد و شگفت آنکه بقای آن سه گانه‌ها نیز تا آنجا بود که با ظهور صفوی ها، بساط یکی از آن سه گانه ها، یعنی حکومت بیگانگان برچیده شد و متعاقب آن تصوّف نیز مانند سبک عراقی مجال چندانی برای بقا در محیط ادبی ایران نیافت.

www.SID.ir

Archive of SID

شاعران پیرو این سبک شعر، در جستجوی یافتن اسباب و علل زیبایی در شعر فارسی بودند. آنها این زیبایی را گاه در ظاهر و زبان شعر و گاه در معنا و محتوای آن جستجو می‌کردند و کم نبودند شاعرانی چون سعدی و حافظ... که هر دو زیبایی صوری و محتوایی را در شعرشان ارائه می‌کردند. یکی از وجوه زیبایی شعر عراقی، هماهنگی صور و معانی شعر بود که علمای علم بدیع آن را تحت عنوان مراعات النّظیر بررسی می‌کردند. از این رو، بیجا نخواهد بود اگر مراعات النّظیر را عروس صنایع بدیعی سبک عراقی بدانیم.

رگه‌های احساسات و عواطف بشری چنان در معنای سبک شعر عراقی غالب است که می‌توان آن را از این حیث با مکتب رمانتیسم غربی‌ها مقایسه کرد (مظفری، علیرضا، ۱۳۷۸. صص۹۹ـ۱۰۴/ رفعت جو،حامد، ۱۳۸۴.صص۶۸ـ۷۵). شاعران این سبک، علی رغم شاعران سبک خراسانی و تا حدّی آذربایجانی که نگاهی عقلانی به موضوعات شعری خود داشتند، نگاهی کاملاً احساسی به موضوعات شعری خود دارند. شاید یکی از علل نزدیکی تصوّف به محتوای شعر عراقی، همین نگاه غالب در آن سبک باشد. چون از نگاهی می‌توان تصوّف را نگاه احساسی و عاطفی به محتوای آموزه‌های دینی و شرعی دانست. این شاعران در غلیان عواطف لجام گسیخته و آنات تخدیر خودآگاهی شان، غالباً محور و مدار شاعری خود را به دست ناخودآگاه خود داده‌اند. از این رو، می‌توان با دقّت در شعر این گروه از شاعران، پرده از روی عقده‌ها و امیال سرکوفتهٔ آنها برداشت. کیست که این همه ستایش شراب و می‌مغانه را در شعر حافظ و امثال او ببیند و این احتمال را از نظرش دور بدارد که میل باده خواری چون میلی سرکوفته و عقده‌ای ناگشوده ذهن و زبان حافظ را به سوی خود مشغول کرده است ؟!

برای این شاعران «عشق» نمودگار غلیان عواطف بشری است از این رو می‌توان گفت که سبک عراقی، سبک عشق و دلدادگی نیز هست. عمده دلیل گرایش مفرط شاعران پیرو این سبک به قالب غزل و تعالی پایه‌های آن در این سبک،

انحصار فرمانروایی عواطف شاعرانه در دست عشق و دلدادگی است.

سبک عراقی از سوی دیگر، سبک تناقض‌هاست؛ از آنجا که معیار ارزیابی اینان، احساس و عاطفه است و ارزیابی‌های عاطفی در معرض تغییر و دگرگونی‌های حاد است، این دگرگونی‌های عاطفی سبب تناقض گویی‌های این شاعران گشته است. از سوی دیگر، این تناقض را می‌توان در صورت و محتوای شعر عراقی نیز دریافت. در حالیکه صورت شعر و بویژه موسیقی آن القا کنندهٔ احساسات و عواطف شاد است محتوای آن خالی از بیان درد و اندوه شاعر و ایرانیان و

www.SID.ir

Archive of SID

گاهی کلّ عالم بشری نیست. از آنجا که موسیقی شعر، از امـور غیـر ارادی و مربـوط بـه حـوزهٔ ناخودآگاه شاعران است و این شاعران چنان که گفته شد، حسب زیستن در شرایط اقلیمی سـهل و مساعد، نوعاً مردمی لذّت جو و کامران هستند، حوزهٔ موسیقی شعرشان هـم ناخودآگـاه تـداعی کنندهٔ لذّت و شادمانی است. امّا از آنجا که محتوا تا حدّی متأثّر از انگیزش‌های محیطـی اسـت، محیط نا امن و دستخوش حملات و ویرانگری‌های اقوام مغولی نمـی‌توانـد القـا و الهـام کننـدهٔ مضامین لذّت بخش و کامجویانه باشد. همین امر، سبب نوعی تناقض در میان صورت و معنـای سبک عراقی شده است. آشکارترین وجوه این تناقضات را در شعر حافظ می‌توان یافت.

اگر برای شاعران سبک عراقی وضوح معنایی و محتوایی اصل بود، برای این شاعران ابهـام ـ نه اغلاق شاعران سبک آذربایجانی ـ اصالت دارد. از ایـن رو، شـاعران بـزرگ و کوچـک ایـن سبک همواره کوشیده‌اند، مضامین شعری خود را در لابلای مه و ابر غلیظـی از ابهامـات چنـان بپیچند که هویت آن مضمون به راحتی قابل تشخیص نباشد و از این طریق راه تعبیرات متفاوت و گاه متناقض را به سوی شعر خود باز کنند. شاید شرایط نامطلوب سیاسـی دورهٔ ایلخانـان نیـز مزید علّت این گرایش شاعران پیرو سبک عراقی بوده است.

شاعران پیرو سبک عراقی، گروه‌های مخاطـب خـود را از محـدودیّت نخبگـان اجتمـاعی و فکری دو سبک سابق بیرون آورده، عموم جامعه و تاحدّی نوع بشری را فارغ از ملیّـت و دیـن و نژادشان مخاطب خود قرار دادند. قطعاً چنین رویکردی می‌بایست که ایـن سـبک را از تنگنـای تعصّبات بیرون می‌آورد و نوعی تساهل و تسـامح همـراه بـا وسـعت مشـرب را در ژرف سـاخت مضامین خود تبلیغ می‌کرد. شاعرانی چون: حافظ، سعدی، مولانـا، عطّـار و دیگـر شـاعران ایـن سبک، چون شاعران نوع انسانی هستند، سروده هایشان تـا حـدّی زودتـر از دیگـران در عرصـهٔ ادبیّات جهانی مورد استقبال قرار گرفت.

حاصل دیگر رودیکرد مردمی شاعران پیـرو سـبک عراقـی، گـرایش بـه سـوی زبـان‌هـا و گویش‌های محلّی جامعهٔ ایرانی و اسلامی آن روزگار بود. این شاعران از آنجا کـه طالـب دسـت یافتن به تفاهم با همهٔ خوانندگان اشعار خود بودند، برای اظهار علاقه مندی بـه دلبسـتگی‌هـای مخاطبانشان ناگزیر از رویکرد به زبان و گویش‌های آنها بودند. شاید یکی از دلایل مهـمّ شـیوع ملمّع سرایی در این سبک، همین امر باشد. تصوّر کنید که مولانا در یـک جامعـهٔ چنـد صـدایی قونیّه که محلّ اختلاط فرهنگ‌ها و زبان‌های فارسی، ترکی، عربی و حتّی یونـانی بـود، چگونـه می‌توانست بدون وارد ساختن یکی از مظاهر فرهنگ آنها، یعنی زبانشان، در اشعار خود به تفاهم کامل با آنها برسد ؟ چنین اختلاطی را آشکارا می‌توان در تمثیل «انگور» مثنوی یافت.

www.SID.ir

Archive of SID

اگر دو سبک خراسانی و آذربایجانی، دست یافتن بـه تفـاهم بـا مخاطبانشـان را در «اقنـاع عقلانی» آنها می‌جستند، شاعران پیرو سـبک عراقـی چنـان تفـاهمی را در «ارضـای عـاطفی» مخاطبان خود جستجو می‌کردند. این بدان معنی است که مخاطب شـاعران سـبک عراقـی بـه هنگام خوانش شعر آن شاعران، با مواضع شاعر، نه از مجرای عقلانـی، بلکـه از طریـق همـدلی عاطفی به تفاهم می‌رسد. همین نکته است که سبب شـده عمـوم شـاعران ایـن سـبک، غالـب باورهای فکری و فلسفی خود را در زرورقی از احساس و عاطفه، چنان بپیچند کـه مخاطبانشـان در آنات افسون شدگی با ابعاد عاطفی شعر، بدون چون و چرا کـردن محتـوای فکـری و فلسـفی آنها را نیز می‌پذیرند.

ظهور شاعران بزرگی چون: سعدی، مولانا و حافظ اگرچه یکی از فرصت‌های بی نظیر بـرای تکامل و پویایی سبک عراقی بود، امّا از نگاهی دیگر عامل تهدید کننده‌ای برای آن سبک نیز به شمار آمدنی است. شاعران دورهٔ تیموری که بعد از چنان قلل بزرگی، بویژه حـافظ پدیـد آمدنـد، همواره خود را در معرض سرکوب از سوی آن شاعران می‌دیدند و برای برون رفت از این تهدیـد و سرکوب، چاره‌ای جز تقلید و پیروی از شیوهٔ آن شاعران نمی‌دیدنـد. ایـن سـخن هارولـد بلـوم (Harold Bloom) است که: « شعرا مانند پسرانی که توسّط پدر سرکوب می‌شوند، با دلواپسـی در سایهٔ شاعر نیرومندی، زندگی می‌کنند که مقدّم بر آنها بوده اسـت و هـر شـعر بخصوصـی را می‌توان کوششی به منظور رهایی از این **دلواپسی نفوذ** از طریق قالـب ریـزی مجـدّد و مـنظّم یکی از اشعار پیشین تعبیر کرد... هر شعری دیر هنگام و آخرین سنّت شعر خویش اسـت. شـاعر توانا کسی است که با شهامت این دیر هنگامی را تصدیق و عـزم خـود را بـرای از میـان بـردن قدرت شاعر پیشرو جزم کند» (ایگلتون. تری.۱۳۶۸: ص۲۵۲). به عبارتی، می‌توان گفت شاعران بعد از مولانا و سعدی و حافظ بی شباهت به آن پسرانی نبودند که در زیر سلطهٔ سرکوب کننـدهٔ پدری مقتدر و حاکم، برای فرار از دایرهٔ این اقتدار چاره‌ای جز تکـرار و تقلیـد رفتارهـای پـدر را نداشتند. سر انجام همین تقلید و تکرار ها، مخاطبان سبک عراقی را ـ بویژه در طبقـات عامّـه ـ دچار دلزدگی کرد. اگر در دورهٔ تیموری شاهد ظهور شاعران امّی و فاقد تربیت و تهذیب شاعرانه از دل طبقات پایین و متوسّط جامعه هستیم، همه برای آن است کـه ایـن طبقـه بـرای گریـز از خستگی و انزجار از تکرارها و تقلیدهای دنباله روان سبک عراقی، در پی سبک و بیان آلترناتیوی می‌گشتند و نهایتاً با دست یافتن به تزی دیگر، سنگ بنای سبکی را بنا نهادند که آن سـبک در دوره‌ای دیگر، یعنی صفوی‌ها و در کشوری دیگر، یعنی هند بالید و سر برافراشت.

www.SID.ir

Archive of SID

سبک هندی

چنان که گفته شد، مقدّمات ظهور این سبک توسّط شاعران اهل حرفه و پیشهٔ تیموری فراهم گشت. امّا اقبال درخشش و تعالی آن نصیب عهد صفوی و کشور هندوستان شد. عدم عنایت پادشاهان صفوی، دخالت فرماندهان قزلباش و ضرورت حمایت از فقها و مبلّغان مذهب تازه رسمی شده و تا حدّی رویگردانی شاهانی مثل تهماسب اوّل از بذل و بخشش به شاعران که در ادوار گذشته از سنّت‌های حکومتی تلقّی می‌شد، سبب شد که شعر فارسی و شاعران پارسی گو در داخل ایران، محلّی برای رشد و تعالی خود نیابند. از بخت خوش این شاعران، به هنگام پناهندگی پادشاهان هزیمت یافته بابری هند و توطّن در ایران، اسباب آشنایی آنها با فرهنگ و زبان ایرانی، بویژه شعر فارسی فراهم آمد و آنگاه که آن پادشاهان با حمایت نظامی تهماسب اوّل دوباره در هند به تاج و تخت رسیدند، هم به لحاظ دلبستگی با فرهنگ ایران و هم به سبب احساس نوعی دین در قبال ایرانیان، دربار خود را محلّ اجتماع و استقبال شاعران پارسی گوی ساختند و در اثر حمایت‌های مادّی گاه افسانه ای، فیل شاعران ایران را به یاد هندوستان انداختند. در سراسر دورهٔ صفوی ها، شاهد مهاجرت فردی و گروهی شاعران پارسی گوی به هندوستان هستیم و همین اجتماع، سبب انتساب سبک آنها به سرزمین هند شد.

تز شاعران سبک هندی، «تحقّق تخیّل» در لفظ و معنی شعر بود. اینان نه مانند شاعران سبک خراسانی به دنبال سادگی و وضوح بودند و نه مانند شاعران سبک آذربایجانی در پی دشواری بیان و دیریابی مضامین و نه مانند شاعران سبک عراقی در جستجوی تحقّق مفهوم زیبایی در شعرشان؛ بلکه، تمام همّت خود را مصروف خیال انگیزی شعرشان می‌کردند.

زیستن در سرزمین غریب، هر چند که این شاعران را به لحاظ مادّی و مالی ارضا می‌کرد، امّا از لابلای شعرشان می‌توان دریافت که هند هرگز نتوانست این میهمانان خود را به لحاظ روحی و روانی ارضا نماید. همین ارضا ناشدگی روانی، سبب گسست روانی شاعر از محیط پیرامونش و نهایتاً موجب عارضهٔ «درون گرایی» آنان شد. حکایت غوطه خوردن این شاعران در دورنشان از زبان صائب تبریزی شنیدنی‌تر است:

در این ریاض من آن عندلیب دلگیرم که نوبهار و خزانم به زیر بال گذشت. (صائب تبریزی:۹۰۰)

خیال پردازی از عواقب درون گرایی است و چنین شد که شاعران گریخته از وطن، در هند سر در گریبان درون خود فروبردند و سر از عالم خیال برآوردند.

این شاعران با آن دلمشغولی درون گرایانه و خیال پردازانه، دنیایی را تجربه می‌کردند که

www.SID.ir

Archive of SID

شاعران گذشته هرگز تجربه نکرده بودند.این تجربهٔ جدید به نوعی سبب گسست شاعران سبک هندی از سنّت‌های گذشتهٔ شعر فارسی شد.

اگر شعر این سبک را شعری ساختار شکن و هنجار گریز می‌بینیم، علّت آن درست در همین تجربه‌های روانی و خیالی جدید و غریب آنهاست. آنها عوالمی را تجربه می‌کنند که واژگان و اصطلاحات معطوف به تجربه‌های همگانی، قادر به شرح و بیان آن نیست. از این رو، آنان به بیانی متفاوت از بیان شاعرانهٔ گذشتگان که تجربه‌های شعریشان قابل تعریف در محدودهٔ تجارب عام بود، نیازمند شدند. بیان نمادگرایانه، تنها بیانی بود که می‌توانست دست کم، رنگ تجارب درونی آنها را به دیگران بنمایاند. کلمات در این بیان آینه هایی شده‌اند که باید نمایندهٔ معانی و مفاهیمی باشد که شاعر در برابر آن می‌گذارد. رنگ‌ها، شکل‌ها و عبارت ها، دیگر پیوند خود را با مدلول‌های موضوعی خود بریده‌اند. آنها باید آن باشند که شاعر از آنها انتظار دارد. این یعنی حکومت جابرانه و مستبدّانهٔ شاعر بر کلمات. همین سلطه، سبب شیوع بیماری رخوت و جمود در میان الفاظ و کلمات شعر شده است. وقتی شاعری چون مولانا به الفاظ خود مجال خودکامگی می‌دهد، الفاظ با تمام توان خود به هیجان و گاهی طغیان درمی آیند یا آنگاه که شاعری چون حافظ به الفاظ شعر خود اجازه می‌دهد هر معنایی را که دوست دارند برای خود بگیرند، الفاظ، شادمان از آزادی کسب کرده به پایکوبی و دست افشانی درمی آیند. امّا وقتی که شاعر سبک هندی، سلطهٔ اجتناب ناپذیر خود را به الفاظ شعر خود تحمیل می‌کند و حتّی اجازهٔ ظهور و بروز هویّت موضوعی آنها را از آنها می‌گیرد، دیگر نباید انتظار سرزندگی و رستاخیز از آن کلمات داشت. الفاظ شاعرانهٔ سبک هندی، حال مردمی را دارد که در زیر فشار خودکامگی حکومت، افسرده و دلمرده، ناگزیر از تبعیّت بی چون و چرا و محروم از بروز استعدادهای ذاتی خود هستند.

پیامد دیگر دلمشغولی شاعران سبک هندی با بیان تجربه‌های درونی و فردی خود، ضرورت تمسّک به تمثیل یا اسلوب معادله است. وقتی که شاعر از بیان احوال درونی خود ناتوان می‌شود، از شعر ترازویی می‌سازد برای قیاس تجربه‌های منحصر بفرد خود با تجارب عمومی. در این رویکرد یک مصرع حاکی از تجربهٔ روانی و فردی شاعر است و مصرع دیگر تجربه‌ای عمومی. در این مقایسه و معادله شاعر می‌خواهد مخاطبش با قیاس تجربهٔ عامّی ای که دارد سر از تجربهٔ گنگ و فردی او در آورد.

شاید یکی از نقاط قوّت این سبک، به روز شدگی آن باشد؛ یعنی این سبک عملاً نشان داده است که می‌خواهد تمام پدیده‌های نوین اجتماعی، علمی و فرهنگی از تکیه کلام و متلک‌های

www.SID.ir

Archive of SID

کوچه و بازار گرفته تا فنّاوری‌ها جدیدی چون آینهٔ شیشه ای، اتو، قبله نما و[۴]... البتّه نه در معنا و جایگاه خود، بلکه در جایگاهی که شاعر برایش تعیین می‌کند، قرار گیرد. در حالیکه، دنبالـه روان امروزی سبک عراقی هم سعی می‌کنند که رنگ نوشدگی و تجدّد را از تصاویر و الفـاظ شـاعرانهٔ خود برگیرند و به راحتی اجازهٔ ورود دستاوردهای فنّاوری جدید را به قلمرو شعر خود نمـی‌دهنـد. امّا از نگاهی دیگر، عیب مترتّب بر به روز شدگی زبان شعر سبک هندی، تنزّل زبان ادبی در شعر آنهاست. باید پذیرفت که خواه ناخواه زبان ادبی و شاعرانه، زبانی «گزینش» شده است و هر چـه این گزینش سنجیده و متناسب با معنا و پیام آن باشد، ارزش هنری آن نیز بالا خواهد رفت. قرار گرفتن الفاظ و عبارات کوچه و بازار و فنّاوری‌های جدید در بافت کاملاً تخیّلی و نمادگرایانهٔ شعر سبک هندی، گاه شعر جد را در مقام هزل قرار می‌دهد.

امّا در مورد سبک‌های معمول در دورهٔ بازگشت ادبی، فارغ از رد و قبول ایـن جریـان، آنچـه مورد توجّه مورّخان ادبی و سبک شناسان قرار نمـی‌گیـرد، آن اسـت کـه روی آوردن بـه تکـرار سبک‌های گذشته در این دورهٔ بخصوص، بیش از آنکه اختیاری براساس رأی گروهی از شاعران اصفهان باشد، حاصل جبری تاریخی است. از آنجا که دورهٔ اشاعّهٔ بازگشت ادبی را مـی‌تـوان بـه عنوان تکرار برشی از تاریخ گذشتهٔ ایران دانست، تکرار آن برش تاریخی قطعـاً بـه دنبـال خـود، تکرار برشی از تاریخ ادبیّات و سبک‌های گذشته را نیز می‌بایست به دنبال بیاورد که آورد. مـرادم این است که دورهٔ زندیه و بویژه قاجاریه، در نخستین ادوار به روی کارآمدن، تفـاوت چنـدانی بـا ادوار گذشتهٔ سیاسی ایران ندارد. انتطار پادشاهان این دوره از شاعران، با انتظـار پادشـاهان مـثلاً غزنوی و سلجوقی از شعرا هیچ تفاوتی ندارد و بالاتر از آن سیاسـتی کـه قاجارهـای نخسـت در کشور اعمال می‌کنند، تفاوتی با سیاست‌های غزنوی و سـلجوقی نـدارد و بـا تأسّـف بایـد گفـت پادشاهان این دوره، گویی همان پادشاهان سده‌های گذشته‌اند که دوباره سر از گریبان پادشاهان جدید به در آورده‌اند. روی همین اساس، وقتی ویژگی‌های پیرامونی شاعر مثل سیاست، اجتماع و حتّی فرهنگ عامّهٔ دوره‌ای از تاریخ در تاریخی دیگر از همان محیط تکرار گردد، خواه ناخواه این تکرار تاریخی منجر به تکرار تجربه‌های ادبی نیز خواهد شـد. اگـر مـی‌گـوییم پادشـاهانی مثـل آقامحمّد خان، فتحعلی شاه و ناصرالدّین شاه، نمونه‌های متأخّر پادشاهان غزنوی و گاه سـلجوقی هستند ـ یا می‌خواستند باشند ـ شاعرانی چون قاآنی وفتحعلی خان صبا و یغمای جندقی و امثال آنها نیز نمونه‌های متأخّر منوچهری و عنصری و سوزنی و امثال آنها هسـتند ـ یـا مـی‌خواسـتند باشند ـ

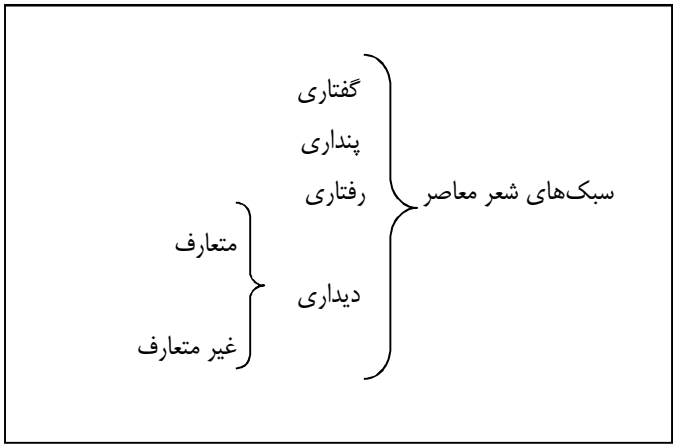
www.SID.ir

Archive of SID

سبک شعر معاصر

متأسّفانه، سبک شناسان ارجمند تا به حال شعر معاصر بعد از نیما را مورد ارزیابی و طبقه بندی جدّی سبک شناختی قرار نداده‌اند و اگر توجّهی هم به آن کرده‌اند، تنها به ارزیابی و طبقه بندی فرم و محتوای آن بسنده کرده‌اند. روی همین اساس، پیشنهادی که نویسندهٔ مقاله در این خصوص ارائه می‌کند، ای بسا مورد پذیرش اهل فن قرار نگیرد. امّا این پیشنهاد می‌تواند سرآغاز بحث و نقد در این مورد و در نهایت یافتن شیوهٔ مناسب سبک شناسی شعر معاصر و طبقه بندی سبک‌های مخلف آن گردد.

نویسنده، شعر معاصر را در چهار گروه اصلی و دو گروه فرعی ـ به نحوی که در نمودار زیر نشان داده شده است ـ طبقه بندی می‌نماید:



آنچه سبب تشخیص این سبک‌ها شده، طبقه بندی تعداد معتنابهی از شواهد شعری بوده که از شعرای اثر گذار این دوره انتخاب شده بود و صد البتّه، نویسنده هرگز مدّعی نیست که طبقات دیگر نمی‌تواند وارد این طبقات سبکی بشود. نویسندهٔ مقاله اطمینان دارد که با باز شدن زمینهٔ بحث در مورد سبک شناسی شعر معاصر و نقد و بررسی مجدّد آثار شعرای معاصر، راهی روشن‌تر و متقن‌تر از آنچه نویسنده در این مقاله ارائه کرده برای سبک شناسی شعر معاصر پیدا خواهد شد.

۱ـ سبک گفتاری : عنصر غالب و برجستهٔ این سبک، «روایت» است. این، سبکی است که از طریق گفتگو، مخاطبه و روایت پیش می‌رود. شاعر این سبک، راویی است که اتّفاق یا صحنهٔ

www.SID.ir

Archive of SID

مشخّصی را از پشت عینک احساسات و عواطف شخصی خود دریافتـه، آن را بـا زبـانی خطـابی چنان القا می‌کند که هر خواننده‌ای می‌تواند آن روایت را روایت خود به شمار آورد. چنین شعری، یا روایت شاعر از اتّفاق درونی و بیرونی است که بر وی واقع شده، یا روایـت دیگـران اسـت بـه شیوهٔ روایت داستان و حکایت. انتظار شاعر از به کار بردن این سبک، دست یـافتن بـه تفـاهمی عاطفی با مخاطب خود است. زیبایی این سبک، تنها در استفاده از بیانی صمیمی و عاطفی اسـت که همین امر، ـ نه آراستگی‌های بدیعی و صور خیال کم و بیشی که ممکن اسـت خـودش را در مطاوی سخن نشان دهد ـ سبب دلبستگی مخاطب به شنیدن و خواندن سخنان شاعر می‌شـود. لذّت ناشی از خواندن شعر در چنین سبکی، لذّت همذات پنـداری بـا شـاعر یـا راوی ماجراسـت. شاعر پیرو این سبک بـرای برجسـته سـازی عنصـر گفتـار، تمایـل زیـادی بـه بهـره منـدی از گویش‌های طبقات مختلف فرهنگی و سنّی دارد. شاید بهترین مثال این نوع از سروده هـا، شـعر «کوچهٔ» فریدون مشیری باشد:

بی تو مهتاب شبی باز از آن کوچه گذشتم
همه تن چشم شدم، خیره به دنبال تو گشتم
شوق دیدار تو لبریز شد از جام وجودم
شدم آن عاشق دیوانه که بودم
در نهانخانهٔ جانم، گل یاد تو درخشید
باغ صد خاطره خندید،
عطر صد خاطره پیچید....

(مشیری.فریدون: ۹۹ـ۱۰۲)

یا این سرودهٔ فروغ فرخزاد:

نگاه کن که غم درون دیده ام
چگونه قطره قطره آب می‌شود
چگونه سایهٔ سیاه سرکشم
اسیر دست آفتاب می‌شود
نگاه کن
تمام هستیم خراب می‌شود
شراره‌ای مرا به کام می‌کشد

www.SID.ir

Archive of SID

مرا به اوج می‌برد
مرا به دام می‌کشد
نگاه کن
نگاه کن
تمام آسمان من پر از شهاب می‌شود...

(فرخزاد. فروغ:۲۰۰)

و این سبک گفتاری از زبان شاملو هم شنیدنی است:

من فکر می‌کنم
هرگز نبوده قلب من
این گونه
گرم و سرخ:
احساس می‌کنم
در بدترین دقایق این شام مرگزای
چندین هزار چشمهٔ خورشید
در دلم
می جوشد از یقین؛
احساس می‌کنم
در هر کنار و گوشهٔ این شوره زار یأس
چندین هزار جنگل شاداب
ناگهان
می روید از زمین
آه‌ای یقین گم شده! ای ماهی گریز!
در برکه‌های آینه لغزیده تو به تو
من آبگیر صافی ام، اینک! به سحر شعر
از برکه‌های آینه راهی به من بجو!...

(شاملو. احمد:۳۳۵_۳۳۷)

سروده‌های تمثیلی و حکایت وار شاملو، مثل شعر «پریا» که عنصر غالب و برجستهٔ آن خود روایت است، از نمونه‌های خوب این سبک به شمار می‌رود.

www.SID.ir

Archive of SID

۲ـ سبک پنداری: این سبک با زبانی نمادین و گـاه تمثیلـی، بـازگو کننـدۀ تفکّـرات و گـاه تخیّلات و توهّمات شاعر است. این سبک، خلاف سبک گفتاری، از طریـق مخاطبـه و روایـت پیش نمی‌رود، بلکه شاعر پیرو این سبک می‌کوشد با زبانی گاه آراسته و پیراسته و گاهی سـاده و بی پیرایه، گوشه‌ای از جهان بینی، باورها و عقاید خود را به مخاطبی نامعلوم و عام ابلاغ و گاهی تبلیغ کند. آنچه این سبک را از سبک‌های دیگر ممتاز و متمایز می‌سازد، برجستگی معنا است. از این رو، خواننده به هنگام خوانش شعر بیش از آنکه تحت تأثیر زبان سـاده یـا آراسـتۀ آن باشـد، متوجّه معنا و پیامی است که شاعر در پی القا یا تبلیغ آن است. شاعر این سـبک، بـیش از آنکـه توصیف کنندۀ ظاهر دیده‌ها و دریافت‌های خود باشد، می‌کوشد به معنـا و مغـز آن نفـوذ کنـد و کاشف معنای مدرکات خود باشد. نمونه‌های بارز آن را می‌توان در سـروده‌هـای شـاعران بعـد از کودتا یافت. شاعرانی که سر خورده از اتّفاقات سیاسی و اجتماعی به دنبال یافتن معنایی نو برای بودن و چگونه بودن خود و جامعه بودند.

وقتی پرنده‌ای را
معتاد می‌کنند
تا فالی از قفس به در آرد
و اهدا نماید آن فال را به جویندگان خوشبختی
تا شاهدانه‌ای به هدیه بگیرد،
پرواز...
قصّۀ بس ابلهانه‌ای است
از معبر قفس !

(رحمانی. نصرت:۵۷۰)

****

من نمی‌دانم
ـ و همین درد مرا سخت می‌آزارد ـ
که چرا انسان، این دانا
این پیغمبر
در تکاپوهایش:
ـ چیزی از معجزه آن سوتر ـ

www.SID.ir

Archive of SID

ره نبرده است به اعجاز محبّت،
چه دلیلی دارد؟...
من برآنم که درین دنیا
خوب بودن ـ به خدا ـ سهل ترین کارست
و نمی‌دانم،
که چرا انسان
تا این حد،
با خوبی
بیگانه است.
و همین درد مرا سخت می‌آزارد
(مشیری:۱۹۴ـ۱۹۵)

اغلب سروده‌های سهراب سپهری در این سبک سروده شده است. او در سروده‌های خود، بیزار از جامعهٔ پیرامون خود در پی تبلیغ آرمانشهری است که در ذهن خود آفریده است. او کاشف معانی و روابط غریبی است که در مکاشفات و درون نگری‌های خود کشف کرده است:

پشت کاجستان، برف
برف، یک دسته کلاغ
جاده یعنی غربت
باد، آواز، مسافر و کمی میل به خواب
شاخ پیچک و رسیدن و حیاط...
(سپهری. سهراب:۳۸۵ـ۳۸۶)

۳ ـ سبک رفتاری: شعر این سبک، شعری مطالبه جو است. زبان و محتوای این سبک از شعر معاصر، زبان و مضمون تهییجی است برای مطالبهٔ رفتار و حرکت از سوی خود شاعر یا مخاطب او. یعنی مخاطب شاعر بعد از خواندن این شعر برای رفتار بخصوصی که شاعر از او انتظار دارد، تحریک و ترغیب می‌شود. زبان این شعر به اندازهٔ توان و غنای واژگانی شاعر، پر است از واژگان و افعالی که تداعی کنندهٔ حرکت هستند. سروده‌های این سبک از ویژگی‌های شعر حماسی بهرهٔ تام برده است. واژگان و ریتم سخن از صلابت و استواری کامل برخوردار است؛ صلابتی که کوچکترین مجالی برای تظاهر عواطف سرخورده و نومید کننده نمی‌دهد. در

www.SID.ir

Archive of SID

این سبک، شاعر از چیزی سخن می‌گوید که به تحقّق آن ایمان کامل دارد. غالب سـروده‌هـای شاعران اواخر پهلوی و اوایل انقلاب اسلامی و شاعران جنگ، پیرو این سبک بودند.

بخوان به نام گل سرخ، در صحاری شب ها،
که باغ‌ها همه بیدار و بارور گردند
بخوان، دوباره بخوان، تا کبوتران سپید
به آشیانهٔ خونین دوباره برگردند...

(شفیعی کدکنی.محمّدرضا:۲۳۹)

****

به هنگامی که نور آذرخش
آن بیشه را
از سایه عریان کرد
و باران، خواب پر آب گیاهان را
به دشت آفتابی برد،
و باد صبحگاهان
شاخ پر پیچ گوزنان را
به عطرِ دشت‌ها آمیخت،
در آن خاموش گه تاریک و گه روشن ـ
نگر آنجا چه می‌بینی ؟
شهیدی، یا نه:
روح لاله‌ای در پیکر مردی
تجلّی کرده
از آیینهٔ بیداری و دیدار
در آن باران و
در آن میغ‌تر دامن ـ
نگر آنجا چه می‌بینی؟...

(همان:۲۶۶ـ۲۶۷)

****

www.SID.ir

Archive of SID

گر بدینسان زیست باید پست
من چه بی شرمم اگر فانوس عمرم را به رسوایی نیاویزم
بر بلند کاج خشک کوچهٔ بن بست
گر بدین سان زیست باید پاک
من چه ناپاکم اگر ننشانم از ایمان خود چون کوه
یادگاری جاودانه، بر تراز بی بقای خاک

(شاملو. احمد:۱۷۳)

****

پیر ما روزی
روی دیوار را شنگرفین یافت
آهی از درد برآورد و مریدان را گفت:
ـ « روی ما زرد، که بیرنگ‌تر از دیواریم!»

محمّد زهری (کاخی. مرتضی:۳۴۵)

در میان سروده‌های غیر سیاسی و غیرانقلابی، اشعار غنایی فروغ فرخزاد از مصداق‌های ایـن سبک می‌تواند باشد:

چه گریزیت ز من؟
چه شتابیت به راه؟
به چه خواهی بردن
در شبی این همه تاریک پناه؟
مرمرین پلّهٔ آن غرفهٔ عاج
ای دریغا که ز ما بس دور است
لحظه‌ها را دریاب
چشم فردا کور است.
نه چراغی است در آن پایان
هرچه از دور نمایان است
شاید آن نقطهٔ نورانی
چشم گرگان بیابان است.

www.SID.ir

Archive of SID

می فرومانده به جام
سر به سجّاده نهادن تا کی
او در اینجاست نهان
می درخشد در می.
گر به هم آویزیم
ما دو سرگشتهٔ تنها، چون موج
به پناهی که تو می‌جویی، خواهیم رسید
اندر آن لحظهٔ جادویی اوج

(فرخزاد. فروغ: ۱۶۸ـ۱۶۹)

۴ـ سبک دیداری: این سبک از هنری ترین سبک‌های شعر معاصر به شمار آمدنی است. غایت این سبک، به تصویر کشاندن موضوع و مضمون شعر است. از این رو، در این سبک شاعر مجال زیادی برای بالا بردن بسامد شگردهای هنری تشبیه، استعاره، نماد، کنایه و دیگر آرایه‌های ادبی دارد. از نظر پیروان این سبک، شاعر باید هرآنچه در بیرون یا درون ذهن و خیال خود در می‌یابد، به گونه‌ای با ابزارهای تصویرگر زبانی ارائه کند که موضوعات شعر او در نظر مخاطبانش تعیّن و تشخّص دیداری پیدا کند. شعر در این سبک، حکم تابلوی نقّاشی یا صحنهٔ تئاتری را دارد که با به تصویر کشاندن صحنه و رفتار درونی و بیرونی موضوعات و شخصیّت‌های مورد توجّه خود، مخاطبانش را در معرض تأثّرات عاطفی قرار می‌دهد. مرادم این است که در این سبک، معمولاً عاطفه مستقیماً نقش انگیزشی ندارد، بلکه نحوهٔ عینیّت بخشیدن به موضوع است که عاطفه را غیر مستقیم وارد کنش می‌کند. در این سبک، خلاف قاعدهٔ سبک پنداری، معنا و مضمون شعر عریان و برهنه تجلّی نمی‌کند، بلکه همواره آن معنا در کسوتی از شگردهای بصری زبان به صحنهٔ ظهور پا می‌نهد. غایت این سبک، تفاهم طلبی با مخاطبان از طریق اعمال تحریکات بصری برروی ذهن و ضمیر آنهاست.

اغلب شاعران بزرگ معاصر، در این شیوه طبع خود را آزموده‌اند. امّا از آنجا که در دورهٔ خاصّی از شعر معاصر، گروه معدودی از شاعران در این سبک دست به تجدید نظر زده‌اند، آن سبک را تحت دو عنوان متعارف و غیر متعارف بررسی کرده‌ایم. نوع متعارف از آن، وفادار به سنّت‌های مقبول ذوق مخاطبان عام، به قاعدهٔ صورخیال شعر فارسی توجّه تردید ناپذیری نشان داده‌اند. امّا گروهی دیگر، از جمله شاعران موسوم به «موج نو»، «شعر حجم» و«شعر ریاضی و

www.SID.ir

Archive of SID

پلاستیک»، قاعده‌های مقبول آن صور خیال را دچار تردید کرده، شیوه‌های غیـر متعـارفی را در یافتن تشبیهات و استعارات و دیگر صور خیال شعر فارسی پیشنهاد کرده‌اند. مخاطبان این گـروه از شاعران در قیاس با نوع اوّل آن، بسیار کم شمار است و این خود حکایـت از آن دارد کـه ذوق هنری ایرانیان به تندی و با تحکّم به این زودی‌ها قابل تغییر نیست.

سروده‌های شاعرانی چون: نیما، اخوان، فـروغ، تـولّلی، نـادرپور، شـاملو و دکتـر شـفیعی، از نمونه‌های بارز سبک دیداری متعارف به شمار می‌رود؛ هر چند در مجموعهٔ اشعار آنان این شیوه، شیوهٔ غالب و مطلق نیست.

در نهفت پردهٔ شب
دختر خورشید
نرم می‌بافد
دامن رقّاصهٔ صبح طلایی را
وز نهانگاه سیاه خویش
می سراید مرغ مرگ اندیش:
ـــ« چهره پرداز سحر مرده ست!
چشمهٔ خورشید افسرده ست!»
می دواند در رگ شب
خون سرد این فریب شوم.
وز نهفت پردهٔ شب
دختر خورشید
همچنان آهسته می‌بافد
دامن رقّاصهٔ صبح طلایی را

(هـا.سایه: ۷۴)

****

ای کشیده سر سحرگاهان در این میدان!
ای گرفته طعمهٔ پیچیده‌ای را باز بر منقار!
ای بلند سرد بی رفتار!
میوه‌های دیگری را بر فراز شاخ خشکت چشم می‌دارم

www.SID.ir

Archive of SID

ای عبوس! ای دار!

(سیاوش کسرایی:۲۳۵)

نمونه‌ای برای سبک دیداری نامتعارف:

برگرد!
ای کاروان خسته، برگرد!
ذهن نمک عقیم و نازاست
زیبایی ذغال را /آتش
طی کرده است
و ماهیان قرمز شب را ستاره‌ها / ترسانده اند
ای ذهن! ای زخم منتشر!
صبر میان تهی را
از مزرعهٔ نمک بردار!
زیرا که آب‌های قدیمی هموار در کتاب تو جاری است
برگرد!
اینجا طبیعت،
آنسان که می‌نماید- طبیعی نیست

(رویایی. یدالله: ۵۷)

یک نکتهٔ مهم:

شاعران صاحب سبک معاصر، عموماً شاعرانی هستند که با تلفیق و ترکیب ویژگی‌های سبک هایی که برشمردیم، سبکی ممتاز و متمایز برای خود برگزیده اند؛ مثلاً دکتر شفیعی کدکنی و اخوان ثالث، با ترکیب ویژگی‌های دو سبک پنداری و دیداری و شاملو با ترکیب ویژگی‌های دوسبک گفتاری و پنداری صاحب سبک‌های شخصی و متمایز شده اند؛ در حالیکه، شاعران نه چندان مطرح، یا به یکی از این سبک‌ها وفادار مانده‌اند، یا نهایتاً دست به طنطنه و طبع آزمایی در تعدادی از آن سبک‌ها زده‌اند.

تفاوتی که میان شاعران معاصر و گذشته از دیدگاه سبک شناسی قابل تأمّل است، این نکته است که معمولاً در ادوار گذشته، شاعر ـ مگر در دوره‌های فترت میان دو سبک ـ در پیروی از

www.SID.ir

Archive of SID

سبک‌های موجود، اهل تنوّع جویی نبود، امّا در دورهٔ معاصر، شاعران قطعاً تحت شرایط روابط تنگاتنگ انسانی و شتاب سریع حوادث و رویدادهای سیاسی و فرهنگی، خودش را مجاز به استفاده از سبک‌های مختلف برای بیان مقاصد متفاوت می‌بیند. امّا در این دورهٔ کوتاه با نگاهی موشکافانه می‌توان دریافت که در مسیر شعر تازه‌ای که نیما به راه انداخت، شاعران برای طرح مضامین خود کار را با سبک «گفتاری» آغاز کردند، سپس در ایّام بحرانی بعد از کودتا، سبک «دیداری» و هر از گاهی سبک «پنداری» و در دوران منتهی به سقوط پهلوی، بویژه بعد از شکل گیری مقاومت‌های مسلّحانه، سبک «رفتاری» مورد توجّه شاعران قرار گرفت.

نتیجه‌گیری

بنا به آنچه گذشت، در ادوار پیشامشروطه با تغییر تزهای هنر شاعری براساس تغییرات مترتّب بر دگرگونی‌های سیاسی و انتقال مراکز ادبی از نقطه‌ای به نقطهٔ دیگر، سبک‌های متفاوتی در شعر فارسی پدید آمد. سبک خراسانی با تز «سادگی در بیان و وضوح در معنی»، مسیر سبک‌های شعر فارسی را گشود و بعد از تغییرات سیاسی و فرهنگی مترتّب بر حملهٔ سلجوقیان و در نتیجه حکومت دراز مدّت اقوام غیر بومی بر ایران، دو سبک عمده در شعر فارسی پدید آمد: سبک آذربایجانی در مناطق شمال غرب ایران با تز «دشواری در بیان و اغلاق در معنی » و سبک عراقی در فلات مرکزی ایران با تز «زیبایی در بیان و ابهام در معنی». بعد از به روی کار آمدن نخستین حکومت خودی به وسیلهٔ صفوی ها، به دنبال چندین سده حکومت بیگانگان وانتقال مرکز ادبی از ایران به هند، سبکی به وجود آمد که با تز«تحقّق خیال در بیان و معنی» در کانون توجّه شاعران آن سبک قرار گرفت.

امّا در دورهٔ معاصر، بویژه در داخل جریانی که از آن با عنوان شعرنو یاد می‌شود، چهار سبک اصلی و دو سبک فرعی قابل تشخیص است. این سبک‌ها عبارتند از: سبک گفتاری، پنداری، رفتاری و دیداری. سبک دیداری در دو سبک فرعی متعارف و غیر متعارف، مدّ نظر شاعران این دوره بوده است.

یادداشتها

۱ـ «مهم ترین سمت گیری سیاست دولت غزنوی در آینده، اشتیاق محمود در گرفتن تصدیق مشروعیّت قدرت خود از القادر ، خلیفهٔ عبّاسی بوده است ...» (ر.ک: فرای.ر.ن.۱۳۶۳.ص۱۴۸)

۲ـ مرحوم فرشیدورد سبک آذربایجانی را از فروع سبک عراقی دانسته اند(فرشیدورد. خسرو.۱۳۶۳.ج۲.ص۷۷۶) و

www.SID.ir

Archive of SID

دکتر غلامرضایی در مقدّمهٔ کتاب سبک شناسی شعر پارسی نامی از این سبک به میان نیاورده‌اند و سبک‌های شعر فارسی را نه بر اساسنامه‌ای معمول، بلکه بر اساس ادوار تاریخی بررسی فرموده‌اند. (غلامرضایی.محمّد.۱۳۷۷.ص ۳۰ـ۳۱) یان ریپکا به جای سبک آذربایجانی و عراقی، از عنوان جداگانهٔ «مکتب آذربایجان» و «مکتب اصفهان» استفاده کرده چنان می‌نماید که به استقلال این دو جریان ادبی کاملاً باور داشته است.(ریپکا. یان.۱۳۵۴.صص۳۱۸ـ۳۳۶) هم او در جای دیگر باز دو سبک آذربایجانی و اصفهانی را به استقلال مورد بررسی قرار داده است. (ریپکا.یان.۱۳۶۴.صص۶۱ـ۸۸) ذبیح الله صفا بدون اینکه از عنوان سبک آذربایجانی استفاده کند، اذعان می‌کند که سبک شاعران آذربایجان به لحاظ تفاوت محیط فرهنگی و جغرافیایی آذربایجان، از سبک شاعران مناطق دیگر متفاوت است (صفا. ذبیح الله.۱۳۶۶.ج۲.صص۳۴۲ـ۳۴۴). رضا زاده شفق، ضمن بررسی تفاوت‌های سبک آذربایجانی و خراسانی، چنان می‌نماید که استقلال این سبک را پذیرفته بود. (رضا زاده شفق. صادق.۱۳۵۲.ص۳۴۴)

۳- «سرفکنده شدم چو دختر زاد — بر فلک سرفراختم چو برفت
بودم از عجز چون خر اندر گل — بر جهان اسب تاختم چو برفت
ماتم عمر داشتم چو رسید — عمر ثانی شناختم چو برفت
محنتش نام خواستم کردن — دولتش نام ساختم چو برفت»

(خاقانی شروانی : ۸۳۵)

۴- برای آگاهی از نمونه‌های این گرایش شاعران سبک هندی، ر.ک: صفا. ذبیح‌الله. تاریخ ادبیّات در ایران. ج۵ بخش اوّل (۱۳۶۶). صص۵۵۵ـ۵۵۹.

منابع

ـ اشپولر. برتولد. تاریخ ایران در قرون نخستین اسلامی.ج۱.(۱۳۶۴) ترجمهٔ جواد فلاطوری. انتشارات علمی و فرهنگی.چاپ دوم.

ـ ــ.ج۵ بخش۱.(۱۳۶۶)انتشارات فردوس.چاپ سوم.

ـ ایگلتون.تری. پیشدرآمدی بر نظریّهٔ ادبی.(۱۳۶۸)ترجمهٔ عبّاس مخبر. نشر مرکز. چاپ اوّل.

ـ خاقانی شروانی.دیوان.(۱۳۶۸) به کوشش سیّد ضیاءالدّین سجّادی.انتشارات زوّار. چاپ سوم.

ـ رحمانی. نصرت.مجموعهٔ اشعار.(۱۳۸۵) انتشارات نگاه.چاپ اوّل.

ـ رضا زاده شفق.صادق.تاریخ ادبیّات ایران.(۱۳۵۲)انتشارات دانشگاه شیراز.

ـ رفعت جو.حامد.«بازتاب رمانتیسم در عرصهٔ ادبیّات منظوم ایران».کتاب ماه ادبیّات و فلسفه. (اردیبهشت ۱۳۸۴). شماره ۹۱.

ـ رویایی. یدالله.دلتنگی ها.(۱۳۴۶)انتشارات روزن.چاپ اوّل.

ـ ریپکا. یان. و دیگران.تاریخ ادبیّات ایران.(۱۳۵۴)ترجمهٔ عیسی شهابی.بنگاه ترجمه و نشر کتاب.چاپ ؟

ـ ریپکا.یان.ادبیّات ایران در زمان سلجوقیان و مغولان.(۱۳۶۴)ترجمه یعقوب آژند.نشر گستره.چاپ اوّل.

ـ سپهری. سهراب.هشت کتاب.(۱۳۸۳)انتشارات طهوری.چاپ سی و هشتم.

www.SID.ir

Archive of SID

ـ شاملو. احمد. مجموعه آثار. دفتر یکم:شعرها.(۱۳۸۳)انتشارات نگاه.چاپ پنجم.
ـ شفیعی کدکنی. محمّد رضا. آیینه‌ای برای صداها.(۱۳۸۵)انتشارات علمی.چاپ پنجم.
ـ صائب تبریزی.دیوان.ج ۲.(۱۳۶۵)محمّد قهرمان.انتشارات علمی و فرهنگی.چاپ اوّل.
ـ صفا. ذبیح الله.تاریخ ادبیّات در ایران.ج۲(۱۳۶۶).انتشارات فردوس.چاپ هفتم.
ـ غلامرضایی. محمّد.سبک شناسی شعر پارسی.(۱۳۷۷)انتشارات جامی. چاپ اوّل.
ـ فرای.ر.ن. تاریخ ایران از اسلام تا سلاجقه.(۱۳۶۳)ترجمه حسن انوشه.انتشارات امیر کبیر. چاپ اوّل.
ـ فرخزاد. فروغ.مجموعهٔ اشعار.(۱۳۸۱).انتشارات آیدین.چاپ اوّل.
ـ فرشیدورد. خسرو.درباره ادبیّات و نقد ادبی.ج۲.(۱۳۶۳).امیرکبیر.چاپ اوّل.
ـ کاخی. مرتضی. روشن‌تر از خاموشی. (۱۳۷۷) نشر آگه.چاپ سوم.
ـ کسرایی. سیاوش. مجموعهٔ اشعار. (۱۳۸۴)انتشارات کتاب نادر.چاپ اوّل
ـ مشیری. فریدون.زیبای جاودانه.(۱۳۷۶)انتشارات سخن.چاپ اوّل.
ـ مظفری.علیرضا.«سدهٔششم:گذر از خرد گرایی به احساس گرایی».مجموعه مقالات همایش سالانه زبان و ادبیّات فارسی.همایش پنجم.(زمستان ۱۳۷۸)دکتر محمّد سرور مولایی.دانشگاه هرمزگان.چاپ اوّل.
ـ ولک.رنه.تاریخ نقد جدید.ج۲ بخش دوم.(۱۳۷۹)ترجمهٔ سعید ارباب شیروانی.انتشارات نیلوفر.چاپ اوّل.
ـ هـ.ا.سایه.تاسیان.(۱۳۸۶)نشر کارنامه. چاپ سوم.

www.SID.ir