• دریافت ۸۸/۹/۱۰
• تأیید ۸۹/۴/۱

بررسی عناصر ساختار غزلهای سیاسی- اجتماعی در اشعار هوشنگ ابتهاج و شفیعی‌کدکنی

ابراهیم اقبالی*
حسین رسول‌زاده**

چکیده

غزل همواره مورد توجّه شاعران بوده است. در دورهٔ مشروطه این قالب برای بیان مطالب سیاسی و اجتماعی به کار گرفته شد و علی‌رغم موفقیّت‌هایی که بدست آورد، نتوانست اقبال عمومی مردم را در پی داشته باشد. با پیدایش «شعر نو» تحوّلی در ادبیّات معاصر ایران به‌وجود آمد و قالب‌های شعری را تحت تأثیر قرار داد. هوشنگ ابتهاج و شفیعی‌کدکنی با ترکیب برخی از عناصر «شعر نو» توانستند نوعی غزل -(که با حفظ ساخت سنتی غزل، برخی از ویژگی‌های شعر نو را هم دارا بود)- بسرایند. این غزلها را می‌توان «غزل نو» نام نهاد. عناصری که در ساخت این غزلها بسیار نقش دارند عبارت‌اند از: استفاده از اسلوب بیانی حافظ، نمادین بودن غزل چه از لحاظ کلمه و چه از لحاظ تصویر، استفاده از عناصر طبیعت و استفاده از عناصر ملّی و تاریخی. در این مقاله، این عناصر در غزلهای سیاسی -اجتماعی ا.سایه و شفیعی‌کدکنی مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

کلید واژه‌ها:

غزل نو، ابتهاج، شفیعی‌کدکنی، نماد (سمبل)، غزل سیاسی- اجتماعی.

* استادیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه تبریز، ایران. (E.mail: eghbaly@tabrizu.ac.ir)
** دانشجوی دوره دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه تبریز. ایران.

مقدّمه

بحث خود را با نقل قولی از شفیعی‌کدکنی آغاز می‌کنیم، وی اشاره می‌کند: «همیشه توفیق از آنِ شاعرانی است که حال و هوای تازه را وارد یکی از ساختِ صورت‌های شعری می‌کنند و یا خود به ایجاد ساختِ صورت نو می‌پردازند و از آنجا که ساخت صورت‌های شعری در اساس و نه حواشی، بندرت امکان تحوّل می‌یابند، امکان ظهور کسانی چون نیما کمتر است تا کسانی چون ملک‌الشعراء بهار، پیدایش یک حال و هوای نو و جایگزین شدن در یک ساختار آزموده و باسابقه، آن هم توفیق بزرگی است که نصیب نوابغ فقط می‌تواند بشود.» (شفیعی‌کدکنی ۱۳۸۵: ۲۱) از نظر ادبی، دورهٔ مشروطه، دورهٔ گره خوردگی شعر با مسایل سیاسی و اجتماعی است. اندیشه‌های نوین در جدال با تفکّرات کهن با هجومی پی‌گیر و بی‌امان به‌دنبال وسیله‌ای است تا به بهترین شکل و برای بیشترین مخاطب خود بیان کند و این‌جاست که شعر مثل همیشه به عنوان هنر غالب در جامعه ایران قد برمی‌افرازد و باری متفاوت‌تر از آن‌چه تا آن زمان بر دوش داشته، بر دوش می‌گیرد. معیارهای ارزش‌گذاری در شعر دگرگون می‌شود و تحوّلات اساسی در ساختار و محتوای آن رخ می‌دهد.

شعر این دوره (مشروطه)، سراسیمه به‌دنبال قالب‌هایی است که اقبال عمومی را در پی داشته باشد و بتواند بار پرخاشگرانه و عصیان‌آمیز مضامین سیاسی و اجتماعی را به دوش بکشد. «غزل» به عنوان یکی از نخستین قالب‌هایی است که برای ایفای این نقش تاریخی توسّط شاعران این دوره انتخاب می‌شود و با این‌که در آغاز موفقیّت‌هایی را نیز کسب می‌کند، در مجموع، عملکرد آن در این دوره بسیار ضعیف است و خیلی زود مشخّص می‌شود که این قالب توانایی لازم را برای بیان مفاهیم و اندیشه‌های جدید ندارد. یکی از علّت‌هایی که غزل نتوانست در این دوره موفق باشد، این است که، این قالب در طی دوران نسبتاً طولانی شعر در زمینه‌های مختلف به‌کار گرفته شده و در اثر کثرت استعمال برای مفاهیم عاشقانه و عرفانی و هیجانات غنایی، تثبت شده است؛ در نتیجه وقتی شاعر این دوره می‌خواهد مفاهیم تند و پرخاشگرایانه سیاسی و اجتماعی را بیان کند با نوعی دوگانگی عاطفی مواجه می‌شود. شاعر هم باید خود را از زیر بار عاطفی مفاهیم سنّتی جدا کند و هم روحیّهٔ پرخاشگرانهٔ خود را در این قالب بیان کند.

این‌گونه غزل‌ها که «غزل وطنی» نامیده شده‌اند، به مقتضای جبر زمان مشروطه و حال و هوای این دوره است و شاعرانی چون فرّخی یزدی و ابوالقاسم لاهوتی و عارف قزوینی از سرشناس‌ترین این شاعران هستند. (رک. شمیسا ۱۳۸۶: ۱۹۸)

تلاش‌های این شاعران در ایجاد حال و هوای جدید در قالب غزل، بسیار قابل ملاحظه است و با این که این تلاشها با اقبال عمومی روبرو نشد، موفقیّتهایی نیز در پی داشت. شفیعی‌کدکنی می‌نویسد: «فرّخی یزدی در این عصر، غزل سیاسی را در عالی‌ترین طرز سرود و با این کار توانست جان سیاسی و سیمای انقلابی تازه‌ای به غزل فارسی بدهد که از محدودهٔ شمع و گل و پروانه و بلبل خارج کند.» (شفیعی‌کدکنی ۱۳۸۰: ۱۰۸) «فرّخی به مسائل انقلاب کارگری و مبارزهٔ خلق‌های آن عصر، از قبیل روسیّه و چین در غزلهایش اشاره دارد و همه جا از مرام سوسیالیستی خود به عنوان چیزی که جریانش حتمی است، سخن می‌گوید.» (همان: ۱۰۸) با این حال، یکی از مواردی که این غزل‌ها به‌شدّت از آن مورد تهی بود، انسجام و پیوند میان بیت‌ها است. غزل با وصف معشوق و گل و بلبل و خال و لب و از این قبیل مسائل تغزّلی شروع می‌شود و در چند بیت بعد با اعتراض آشکار نسبت به وضع موجود و بیان واقعیّت‌های روز پایان می‌یابد. برای نمونه:

عمری است کز جگر مژه خوناب می‌خورد — این ریشه را ببین ز کجا آب می‌خورد
خال سیه به کنج لب شکّرین توست — یا هندویی که شیرهٔ عنّاب می‌خورد
دل در شکنج زلف تو چون طفل بند باز — گاهی رود به حلقه و گه تاب می‌خورد
ریزد عرق هر آنچه زپیشانی فقیر — سرمایه‌دار جای می ناب می‌خورد
غافل مشو که داس دهاقین خون جگر — روزی رسد که بر سر ارباب می‌خورد
دارم عجب که با همهٔ امتحان هنوز — ملّت فریب لیدر و احزاب می‌خورد
با مشت «فرّخی» شکند گرچه پشت خصم — اما همیشه سیلی از احباب می‌خورد

(فرّخی، ص ۱۳۸)

و از میرزاده عشقی:

عاشقی را شرط تنها ناله و فریاد نیست — گر کسی از جان شیرین نگذرد فرهاد نیست
تا نشد رسوای عالم کس نشد استاد عشق — نیم رسوا عاشق اندر فن خود استاد نیست
ای دل از حال من و بلبل چه می‌پرسی برو — ما دو تن شوریده را کاری بجز فریاد نیست
به به از این مجلس ملّی و آزادیّ فکر — من چه بنویسم؟ قلم در دست من آزاد نیست!
ای خدا این مهد استبداد را ویران نما — گرچه در سرتاسرش یک گوشهٔ آباد نیست
قلب «عشقی» بین که چون سرتاسر ایران زمین — از جفای گلرخان یک گوشه‌اش آباد نیست

(عشقی، ص ۳۳۶)

همان‌گونه که در غزلهای بالا می‌بینیم، دو احساس متفاوت و ناهم‌خوان (فضای عاطفی غزل بر طبق سنّت و روحیّهٔ پرخاشگرانهٔ شاعر) وجود دارد. به طور کلّی اکثر اشعار این دوره (مشروطه) از کاستی‌ها و ایراداتی رنج می‌برند، از جمله: «سرشارند از حرارت و جنبش و خشم و خروش و سرکشی و خشونت، از حیث شکل و قالب دور از کمالند و نسنجیده و خام از حیث محتوی به قوام نیامده‌اند و بی‌عمق و ناپایدار هستند، و لاجرم عامیانه‌اند.» (اخوان ثالث ۱۳۶۹: ۴۲)

با ظهور شعر نیمایی و انتقادات نیما از شعر کلاسیک، مخصوصاً در وصف و غزل، به‌تدریج ادبیّات معاصر ایران وارد مرحلهٔ تازه شد. نیما «غزل» را بدترین نوع وصف در ادبیّات فارسی می‌داند که «ابدا نمی‌تواند غمی را ترسیم کند و تجسّم ببخشد.» (نیما یوشیج ۱۳۸۵: ۲۳۹ – ۱۷۴) به نظر نیما «عشق اگر خام نباشد، شاعر به غزل‌سرایی اکتفا نکرده و به داستان‌سرایی می‌افتد و عشق او در ضمن مطالب غیرعاشقانه به شکل خاصی که گرم و جاندار است، بیان می‌شود.» (همان: ۲۵۱) نیما عشق را در غزلهای سعدی، «عشق‌های تطوّر نیافته» و «عشقی که همه دارند و به کار مغازله با جنس ماده می‌خورد»، می‌داند و حافظ و مولانا را از کسانی که «عشق شاعرانه دارند»، به حساب می‌آورد (همان: ۱۸۸ – ۲۲۷) نیما غزل‌سرایی را خودکشی تلقّی می‌کند (همان: ۲۲۴) چرا که صراحت مکان و زمان و حادثه و جزئی‌نگری و... در غزل مطرح نیست. نیما می‌گوید: «اگر داستانی خلق می‌کنید یا اگر نمایشنامه‌ای می‌نویسید، عشق شما چاشنی چقدر به حوادث داده است که برای دیگران هم اتّفاق افتاده... چون به دیگران فکر می‌کنید محتاج هستید برای نوشتن فلان داستان تاریخی مطالعه کنید... باید همه چیز زمانی را که در آن وقایع داستان شما می‌گذرد، شناخته باشید... غزل خود شماست و داستانی که می‌سازید، شما و دیگران.» (همان: ۱۷۳–۱۷۲). یکی از اشکالهایی که نیما بر شعر کلاسیک، به‌ویژه غزل وارد می‌کند، سوبژکتیو (درونی) بودن آنهاست. نیما شعر کلاسیک را وصف‌الحالی می‌داند که چیزی را مجسّم نمی‌کند. توضیح این‌که محتوای غزل سنّتی «درونی و ذهنی است و جهان بیرون و طبیعت باید از آیینهٔ جهان درونی منعکس شود و خلاصه اینکه با آب و هوای حاق ذهن و باغ درون بیامیزد، پس در غزل همه چیز در درون می‌گذرد و در حقیقت از آنجا نشأت می‌گیرد.» (شمیسا ۱۳۸۶: ۲۸۲) و انتقاد نیما نیز بر همین مسأله است که شعر کلاسیک «مناظر ظاهری نمونهٔ فعل و انفعالاتی است که در باطن گوینده صورت گرفته و نمی‌خواهد متوجّه آن چیزهایی باشد که در خارج وجود دارد.» (نیما یوشیج ۱۳۸۵: ۱۴۶–۱۴۵) عقیده نیما بر این است که مثلاً «غم» را نشان دهد نه این‌که بگوید: غمگین است، و به همین خاطر صراحتی که در

شعر وجود دارد بسیار تقلیل مـی‌یابـد و تصـویر جـای «خبـر» را مـی‌گیـرد. (رک. قسـمت ۵ از ویژگی‌های غزل سایه)

الف: ویژگی‌های غزل‌های سیاسی – اجتماعی نمادین در اشعار هوشنگ ابتهاج

هوشنگ ابتهاج با سرودن اشعار تغزّلی در قالب‌های مختلف، به ویـژه در غـزل سـنّتی، قـدرت و تسلّط خود را در این قالب نشان داده بـود. غزلهـایی کـه مهـدی حمیـدی شـیرازی، مقدّمـه‌ای تحسین‌آمیز بر آن نوشت و نوید یک شاعر توانا را در ادبیّات معاصر داد. غزل‌هایی ماننـد «زبـان نگاه» تسلّط سایه را در غزل‌سرایی به خوبی نشان می‌دهد:

نشود فاش کسی آنچه میان مـن و توسـت — تا اشارات نظـر نامـه رسـان مـن و توسـت
گوش کن با لب خاموش سـخن مـی‌گـویم — پاسخم گو به نگاهی که زبان من و توسـت
روزگاری شد و کـس مـرد ره عشـق ندیـد — حالیا چشـم جهـانی نگـران مـن و توسـت

(سیاه مشق، ص ۵۳)

پس از آشنایی سایه با شعر نیمایی، در «پیشگاه مردم»، به‌خاطر غفلتش از درد و ستمی کـه بر مردم می‌رود، احساس گناه می‌کند و با مردم پیمان می‌بندد که «آواز خود را در این شب تنگ سرخواهم داد و به گوش دورترین سـتاره بیـدار آسـمان خـواهم رسـاند.» (رک: ابتهـاج، مقدّمـهٔ مجموعهٔ سراب) سایه با سرودن شعرهای اجتماعی، به‌ویژه شعر «کارون» با معشـوق غزلهـایش (گالی) به نوعی خداحافظی می‌کند و به عرصهٔ شعر اجتماعی کشیده می‌شود.

«دیرست گالیا
هنگام بوسه و غزل عاشقانه نیست
هرچیز رنگ آتش و خون دارد این زمان
هنگامهٔ رهایی لب‌ها و دست‌هاست
عصیان زندگیست...»

(تاسیان ۱۳۸۵: ۱۰۱)

با این‌که سایه در عرصهٔ شعر نیمایی، اشعار جاویدانی بـر لـوح تـاریخی زمـان حـک کـرد و اشعاری چون: «شبگیر»، «نیلوفر»، «کاروان»، «فلق» ، «طرح» و... که از بهتـرین نمونـه‌هـای شعر نیمایی و سپید ادبیّات معاصر است، سرود، امّا او را بیشتر با غزل شناختند تـا شـعر نیمـایی. حمید زرّین‌کوب می‌نویسد: «سایه در مجموعهٔ شبگیر در تلاش بود تا حال و هـوای تـازه‌ای بـه

اشعار خود وارد کند و با اینکه شعر نیمایی را چه از لحاظ زبان و چه از لحـاظ محتـوی، بدرسـتی درک کرده بود امّا از آنجایی که زبان شعری او «تغزّلی» است و نمی‌تواند خود را از آن دور نگـه دارد، عملاً آن توفیقی را که در غزل یافته است، پیدا نمی‌کند. او از مقتدرترین غزل‌سرایان جدید با زبانی قوی و درکی نو است.» (زرّین‌کوب ۱۳۵۸: ۱۰۵) اخوان ثالث در نقد مجموعـهٔ «زمـین» می‌نویسد: «سایه می‌کوشد بین «یوش» و «تبریز»، کشوری مستقل بنا کند و بـه نظـر مـن در آستانهٔ توفیق اسـت.» (اخـوان ثالـث ۱۳۸۳: ۷۸) در ادامـه سـعی بـر آن اسـت کـه مهـم‌تـرین ویژگی‌های این غزلها را بیان کنیم.

۱) تقلید از اسلوب غزلهای حافظ در مضمون‌سازی، ترکیب‌سازی و وزن: بسیاری از محقّقـین بـه شباهت غزلهای سایه و حافظ اشاره کرده‌اند. محمّد حقوقی، سایه را شـاعری صـاحب سـبک در غزل دانسته و به نزدیکی زبان شعری او و حافظ اشاره کرده اسـت. (حقـوقی ۱۳۷۸: ۵۲۳-۵۲۲) غلامحسین یوسفی ضمن آن‌که از غزل سایه در شمار آثار خـوب و خوانـدنی غـزل معاصـر یـاد می‌کند، آن‌را یادآور شیوهٔ حافظ می‌داند. (یوسفی ۱۳۷۹: ۵۶۱) توصیفات سایه از جامعه نابسامان، همان ویژگی‌هایی را دارد که «حافظ» در زمان خود داشت و چرا چنین نباشد که این دو شـاعر، از یک طرف نمایش‌گر زشت‌کاریها و تزویرها و دروغها و از طـرف دیگـر نمـایش‌گـر امیـدها و آرمانهای ملّتی با فرهنگ واحد بوده‌اند. همان‌گونه که شعر حافظ تجلّـی‌گـاه درد و رنـج مردمـی است که در طول سالیان متمادی متحمّل شده‌اند، شعر سایه نیز از این «آیینگی» برخوردار است.

از ایـن سـموم کـه برطـرف بوسـتان بگذشـت — عجب که بوی گلی هست و رنگ نسترنی (حافظ، غزل ۴۷۷)
چه جای گل که درخت کهـن ز ریشـه بسـوخت — از این سموم نفس کش‌که در جوانه‌گرفت (سیاه‌مشق،ص۸۷)

***

صـــلاح کـــار کجـــا و مـــن خـــراب کجـــا — ببین تفاوت ره از کجاست تا بـه کجـا (حـافظ، غـزل ۲)
کنـــار امـــن کجـــا؟ کشـــتی شکســـته کجـــا؟ — کجا گریزم از اینجا، به پای بسته کجا؟ (سیاه مشق، ص ۱۱۲)

***

همـــای اوج ســـعادت بـــه دام مـــا افتـــد — اگر تو را گـذری بـر مقـام مـا افتـد (حـافظ، غـزل ۱۱۴)
همـای اوج سـعادت کـه مـی‌گریخـت زخـاک — شد از امان زمین دانه چین دام شما (سیاه مشق، ص ۱۲)

***

بیـا کـه قصـر امـل سـخت سسـت بنیـاد اسـت — بیار باده که بنیاد عمـر بـر بـاد اسـت (حـافظ، غـزل ۴۷)
بیـا کـه بـار دگـر گـل بـه بـار مـی‌آیـد — بیار باده کـه بـوی بهـار مـی‌آیـد (سـیاه مشـق، ص ۳۹)

***

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل کجا دانند حال ما سبکباران ساحل‌ها (حافظ، غزل ۱)
تنگ غروب و هول بیابان و راه دور نه پرتو ستاره و نه نالهٔ جرس (سیاه مشق، ص ۷۴)

***

نمونه‌های فراوان دیگری می‌توان در اشعار سایه پیدا کرد که کم و بیش وامدار غزلهای حافظ است. یادآور می‌شویم که برخی از غزلهای سایه از غزلهایی هستند که در آنها رنگ سیاسی و اجتماعی دیده نمی‌شود، امّا تحت تأثیر بیان حافظ قرار گرفته‌اند و هدف ما نیز از بیان نزدیکی زبان سایه با حافظ این است که از زمانی که سایه به شعر اجتماعی روی آورد، خواسته یا ناخواسته این نوع بیان حافظانه و یا بهتر بگوییم سبک عراقی[1] در کلام او راه یافت و سایه توانست به بهترین شکل ممکن از امکانات سنّت دیرین ادب فارسی بهره بگیرد. در واقع یکی از عامل‌های موفقیّت شعر او، بهره‌گیری از بیان سیاسی– اجتماعی از غزلهای حافظ است که می‌توان به نوعی بازآفرینی غزلهای حافظ با بُن‌مایه‌های سیاسی – اجتماعی در دورهٔ معاصر قلمداد کرد.

۲) ویژگی مهمّ دیگری که در غزلهای سایه وجود دارد، سمبلیک بودن این نوع غزلها چه در سطح کلمه و چه در سطح تصویر است. این ویژگی در شعر حافظ وجود داشت امّا سمبلهای غزلهای سایه برگرفته از سمبلهای رایج در شعر نیمایی است. بیشتر این سمبلها متعلّق به دو نیروی متضاد طبیعی یعنی «روشنایی» و «تاریکی» است که به‌صورتهای مختلف و با عناصری که به گونه‌ای با این کلمات نسبتی دارند بیان می‌شود. مثلاً: تقابل «نور و تاریکی»، «صبح و شب»، «خورشید و شب»، «سپیده‌دم و شب»، «چراغ و تاریکی» و... این تقابل در اکثر شعرهای نیمایی سایه نیز دیده می‌شود. مثلاً در شعرهای «شبگیر»، «دختر خورشید»، «نیلوفر» و «در زنجیر». امّا در غزل‌ها:

گذشت عمر و به دل عشوه می‌خریم هنوز که هست در پی شام سیاه، صبح سپید (سیاه مشق، ص ۱۱۷)

***

این شب آویختگان را چه ثمر مژدهٔ صبح مرده را عربدهٔ خواب شکن حاجت نیست (همان، ص ۱۲۲)

***

سر راه نشستیم و نشستیم و شب افتاد بپرسید بپرسید که آن ماه کجا رفت (همان، ص ۱۰۴)

***

یکی زشب گرفتگان چراغ برنمی‌کند کسی به کوچه سار شب در سحر نمی‌زند (همان، ص ۷۹)

***

مهمتر از نمادگرایی در سطح کلمه، ایجاد تصاویر نمادین است. شمیسا در بحث از شعر سایه، غزل او را حدِّ واسط سبکی بدیع از غزل که آن‌را غزل تصویری[۲] نامیده است، قرار می‌دهد. شیوه‌ای که در آن مقداری عناصر شعر نو چه از نظر زبان و چه از نظر مضمون به غزل افزوده است. (رک. شمیسا ۱۳۸۶: ۲۰۷) امّا تفاوت عمدهٔ غزلهای سیاسی– اجتماعی سایه با غزلهای تصویری دیگر، مثل اکثر اشعار حسین منزوی، در سمبلیک بودن آنها است. غزل زیر هیچ جنبهٔ سمبلیکی (نمادین)، چه در سطح کلمه و چه در سطح تصویر، ندارد:

خیال خام پلنگ من بسوی ماه جهیدن بود — و ماه را ز بلندایش به روی خاک کشیدن بود
پلنگ من — دل مغرورم — پرید و پنجه به خالی زد — که عشق — ماه بلند من — ورای دست رسیدن بود
گل شکفته! خداحافظ. اگرچه لحظه‌ی دیدارت — شروع وسوسه‌ای در من به نام دیدن و چیدن بود
من و تو آن دو خطّیم، آری – موازیان به ناچاری – — که هر دو باورمان زآغاز، به یکدگر نرسیدن بود....
(منزوی ۱۳۸۴: ۱۱۱)

در غزل‌های سیاسی– اجتماعی سایه با تصویرهایی روبه‌رو می‌شویم که عناصر این تصویر را سمبل‌ها به‌وجود آورده‌اند و تصویری سمبلیک ایجاد کرده‌اند.

فتنهٔ چشم تو چندان ره بیداد گرفت — که شکیب دل من دامن فریاد گرفت
آن که آیینهٔ صبح و قدح لاله شکست — خاک شب در دهن سوسن آزاد گرفت
منم و شمع دلِ سوخته، یارب مددی — که دگر باره شب آشفته شد و باد گرفت
(سیاه مشق، ص ۹۳)

در بیت دوّم علاوه بر این‌که «شب» و «سوسن آزاد» و «خاک در دهان گرفتن»، معنای سمبلیک (نمادین) دارند، تصویر «خاک در دهان سوسن انداختن» نیز، معنایی سمبلیک دارد. «شب» که سمبل جامعهٔ استبداد زده و خفقان ناشی از آن است، خاکش در دهان آزادی‌طلبان انداخته شده و آنها را خفه می‌کند. سایه به صراحت نمی‌گوید که خفقان است، در واقع آن‌را نشان می‌دهد. همان چیزی که نیما بر آن اعتقاد داشت و پافشاری می‌کرد. در این بیت، کلمهٔ «سوسن» بسیار مناسب به کار رفته است. «سوسن» در ادبیّات به ده زبان داشتن مشهور است[۳]. همچنین در شعر:

درین سرای بی کسی کسی به در نمی‌زند — به دشت پرملال ما پرنده پر نمی‌زند
یکی زشب گرفتگان چراغ برنمی‌کند — کسی به کوچه سار شب در سحر نمی‌زند
نشسته‌ام در انتظار این غبار بی‌سوار — دریغ کز چنین شبی سپیده سرنمی‌زند
(سیاه مشق، ص ۷۹)

علاوه بر بار سمبلیکی که هریک از عناصر تصویر دارند، تصاویر نیز، نمادین هستند. پر نزدن پرنده در دشت پرملال شاعر، تصویری نمادین است از این‌که هیچ حرکت و جنبشی در جامعه نیست و در بیت دوم نشان می‌دهد که هیچ مصلحی نیست تا علیه وضع موجود اعتراض کند و در بیت سوم، «سر نزدن سپیده از سحر»، تصویری نمادین از دوام استبداد و عدم دگرگونی در استبداد موجود است.

۳) یکی از عناصری که باعث استحکام و زیبایی این غزلها است، استفاده از عناصر عرفانی در بیان مطالب سیاسی و اجتماعی و تأثّرات ناشی از آن است. مخاطب، مطالب سیاسی و اجتماعی را در ضمن عناصر عرفانی درمی‌یابد، بدون این‌که کوچکترین غرابتی میان این دو مطلب (عرفان، سیاست و اجتماع) احساس کند. این غزلهای سایه از دهۀ پنجاه به بعد متعالی و پخته‌ترند.

حوادث تلخ زمان، سایه را بر آن می‌دارد تا به ساقی پناه ببرد:

برسان باده که غم روی نمود ای ساقی　　این شبیخون بلا باز چه بود ای ساقی
حالیا نقش دل ماست در آیینۀ جام　　تا چه رنگ آورد این چرخ کبود ای ساقی
تیره شد آتش یزدانی ما از دم دیو　　گرچه در چشم خود انداخته دود ای ساقی
(سیاه مشق، ص ۱۴۰)

***

خمار این شب ساغر شکسته چند کشی　　بیا که ما ره میخانۀ سحر دانیم
زمانه فرصت پروازم از قفس ندهد　　وگرنه ما هنر رقص بال و پر دانیم
(همان: ص ۱۶۵)

***

دور کج‌دار و مریز است و دلم می‌لرزد　　چون توان زیست، چنین دل نگران، ای ساقی؟!
نه دلی ماند و نه دینی ز پی غارت عشق　　آه از این فتنه که برخاست، امان ای ساقی
(همان: ص ۱۸۷)

***

هم‌چنان که «ساقی» پناه‌گاه روح پردرد شاعر است، چهرۀ منفی نیز دارد:

سیاه دستی آن ساقی منافق بین　　که زهر ریخت به جام کسان به جای نبید

***

کنـار امـن کجـا، کشـتی شکسـته کجـا! کجا گریزم از اینجـا، بـه پـای بسـته کجـا
زبام و در، همه جـا سـنگ فتنـه مـی‌بـارد کجا بـه در برمـت ای دل شکسـته، کجـا؟
فرو گذاشت دل آن بادبان که مـی‌افراشـت خیال بحر کجا! این به گـل نشسـته کجـا!
(همان: ص ۱۱۴)

***

شکوه جام جهان بـین شکسـت ای سـاقی نماند جز من و چشم تـو مسـت، ای سـاقی
مـن شکسـته سـبو چـاره از کجـا جـویم که سنگ فتنه سـرخم شکسـت ای سـاقی
(همان: ص ۲۳۷)

***

کو پای آن کـه بـاز بـه کـوی شـما رسـم آنجـا مگـر بـه یـاری بـاد صـبا رسـم؟
جـایی کـه قاصـدان سـحر راه گـم کننـد مـن مانـده در غـروب بیابـان کجـا رسـم؟
(همان: ص ۱۵۶)

***

این عناصر و بیان عرفانی حتّی در غزلهایی که حال و هوای اجتماعی در آنها دیده نمی‌شود، شور و هیجانی دیگر یافته و حتّی به «شطح‌گویی» می‌انجامند. این اشعار، همـدلی و هـم‌نفسـی سایه را با عارفان و شاعران قدیم ایران نشان می‌دهد.

مـژده بـده، مـژده بـده، یـار پسـندید مـرا سـایهٔ او گشـتم و او بـرد بـه خورشـید مـرا
کعبه منم، قبلـه مـنم، سـوی مـن آریـد نمـاز کان صـنم قبلـه نمـا خـم شـد و بوسـید مـرا
پرتـو دیـدار خوشـش تـا فتـه در دیـده مـن آینـه در آینـه شـد، دیـدمش و دیـد مـرا
(همان: ص ۱۰۵)

۴) از عناصر دیگری که در ساخت تصاویر شعری در غزلهای سایه می‌بینیم، اسـتفاده از عناصـر ملّی و مذهبی است. استفاده از این عناصر یک نوع بار نمادین به شعر القا مـی‌کنـد. در غزلهـای «فرّخی یزدی» نیز با چنین عناصری روبه‌رو هستیم که بهترین غزلهای او را می‌سازند.

گر یوسف مـن جلـوه چنـین خـوب نمایـد خـــون در دل نوبـــاوهٔ یعقـــوب نمایـــد
خونریزی ضحّاک در این ملک فزون گشت کو کاوه کـه چرمـی بـه سـر چـوب نمایـد
مپسـند خـدایا کـه سـرو افسـر جـم را بـا پـای سـتم، دیـو لگـدکوب نمایـد
(فرّخی، ص ۱۳۲)

در اشعار سایه:

رستمی بر سر سهراب یلی می‌گرید نوشداروی امیدی برسان ای ساقی (سیاه مشق، ص ۱۸۷)

***

امروز عزیز همه عالم شدی اما ای یوسف من حال تو در چاه ندیدند
از خون شفق خنده گشاید گل خورشید آن شب شدگان بین که سحرگاه ندیدند
(همان: ص ۲۰۷)

***

مدار چشم امید از چراغدار سپهر سیاه گوشهٔ زندان چه جای مهتاب است
زمانه کیفر بی‌داد سخت خواهد داد سزای رستم بد روز مرگ سهراب است
(همان: ص ۱۷۵)

***

در آن شب‌های توفانی که عالم زیر و رو می‌شد نهانی شب چراغ عشق را درسینه پروردم
زخوبی آب پاکی ریختم بر دست بدخواهان دلی در آتش افکندم، سیاووشی برآوردم
(همان: ص ۱۳۵)

۵) استفاده از عناصر طبیعت در بیان مفاهیم: عقیده نیما بر این است که: «یک چیز را گویندهٔ غزل می‌بازد، اگر تمام عمرش غزل‌سرایی بیش نباشد، و آن همهٔ دنیاست و همه‌ی طبیعت در صورتی که غزل جزئی از طبیعت است.» (یوشیج ۱۳۸۵: ۱۲۸) در اکثر غزلهای سایه، این طبیعت است که وسیله‌ای است برای بیان مفاهیم ذهنی. وی با تصویر کردن طبیعت، تأثّرات خود را نیز به تصویر می‌کشد:

بهار آمد گل و نسرین نیاورد نسیمی بوی فروردین نیاورد
پرستو آمد و از گل خبر نیست چرا گل با پرستو همسفر نیست؟
چرا می‌نالد ابرِ برق در چشم چه می‌گرید چنین زار از سر خشم
(سیاه مشق، ص ۲۷۱)

و در غزلهای زیر، همدلی و هماهنگی طبیعت را با روح شاعر می‌بینیم:

نشان داغ دل ماست لاله‌ای که شکفت به سوگواری زلف تو این بنفشه دمید
بیا که خاک رهت لاله‌زار خواهد شد زبس که خون دل از چشم انتظار چکید
(همان: ص ۱۱۶)

***

در بهاری که بر او چشم خزان می‌گرید / به غزل‌خوانی مرغان چمن حاجت نیست
لاله را بس بود این پیرهن غرقه به خون / که شهیدان بلا را به کفن حاجت نیست
(همان: ص ۱۲۳)

***

چون کوه نشستم من با تاب و تب پنهان / صد زلزله برخیزد آنگاه که برخیزم
برخیزم و بگشایم بند از دل پرآتش / وین سیل گدازان را از سینه فرو ریزم
چون گریه گلو گیرد از ابر فرو بارم / چون خشم رخ افروزد در صاعقه آویزم
ای سایه! سحر خیزان دلواپس خورشیدند / زندان شب یلدا بگشایم و بگریزم
(همان: ص ۱۲۳)

ب: بررسی غزلهای سیاسی – اجتماعی نمادین در اشعار محمدرضا شفیعی‌کدکنی (م. سرشک)

نخستین «زمزمه‌ها»ی شفیعی‌کدکنی شامل غزلهایی است که نشان از ذوق سرشار شاعر در غزل سرایی است. شفیعی‌کدکنی با وجود چنین غزلهایی در «زمزمه‌ها» در مقدّمهٔ این مجموعه می‌نویسد: «به نظرم رسید که بعضی از شعرها، از جمله تمامی دفتر «زمزمه‌ها» را – که روحیّهٔ عاریتی و بیمارگونهٔ سبک هندی حاکم بر بعضی از غزلهای آنرا دیگر به هیچ روی نمی‌پسندم – بردارم. ولی دیدم همان‌هایی را که چنین اندیشه‌ای دربارهٔ آنها دارم بارها و بارها در حافظهٔ دیگران دیده‌ام.» (شفیعی‌کدکنی ۱۳۷۶: مقدّمه) انزابی‌نژاد در نقد غزلهای شفیعی‌کدکنی می‌نویسد: «سرشک هر قدر در سرودن شعر نو و آوردن سخن نو – که حلاوتی دارد – موفق است، در ساختن غزل، اگر نه در همه جا دست کم غالباً ناموفق است و خواننده از سر ارادت دلش می‌خواهد سرشک هرگز غزل نسازد.» (بشردوست ۱۳۷۹: ۱۶۳) به‌رغم باور انزابی‌نژاد می‌توان گفت که غزلهای سیاسی- اجتماعی شفیعی‌کدکنی از ماندگارترین آثار او هستند که ویژگیهای مشترکی با غزلهای سایه دارند و اگر نگوییم بهتر از غزلهای سایه است، کمتر از آنها نیست. این ویژگیها عبارتند از:

۱) استفاده از نمادهای شب و روز از قبیل کلماتی که در اشعار سایه نیز وجود دارند.

در شعر شفیعی، آسمان جامعه چنان کوتاه است که مثل سقفی خفقان‌آور امکان هر پروازی را از انسان می‌گیرد. و در این اوضاع وانفسا هر کسی به فکر خویش است و با دیگران کاری ندارد.

تنها «عاشقان شرزه» اندکه «فریادشان» چون «آذرخشی»، «شب استبداد» و خفقان را درهم می‌شکند. تصویر نمادینی که در شعر «شاملو» نیز به خوبی انعکاس یافته است:

شب / با گلوی خونین/ خوانده است دیرگاه./ دریا/ نشسته سرد./ یک شاخه/ در سیاهی جنگل/ به سوی نور/ فریاد می‌کشد.

(شاملو، ص ۳۴۶)

شب شاملو، معادل شب شفیعی است که همان فریاد را از «گلوی خونین» خود خوانده است. و «عاشقان شرزه» شفیعی، با «یک شاخه» شاملو، تطابق کامل دارد:

آن عاشقان شرزه که با شب نزیستند رفتند و شهر خفته ندانست کیستند
فریادشان تموّج شطّ حیات بود چون آذرخش درسخن خویش زیستند[۴]

(آیینه‌ای برای صداها، ص ۳۸۸)

***

چهره‌ها در هم و دلها همه بیگانه زهم روز پیوند و صفای دل یارانت کو؟
آسمانت همه جا سقف یکی زندان است روشنای سحرِ این شبِ تارانت کو؟

(همان: ص ۲۹۷)

***

نفسم گرفت از این شب در این حصار بشکن در این حصار جادویی روزگار بشکن (همان: ص ۴۳۴)

۲) استفاده از عناصر عرفانی: در غزلهای سیاسی – اجتماعی شفیعی‌کدکنی، عناصر عرفانی به گونه‌ای به کار می‌روند که به غزل بار نمادین می‌بخشند:

سوت و کور است شب و میکده‌ها خاموشند نعره و عربده باده گسارانت کو؟ (همان: ص ۲۹۷)

در این تصویر کوتاه، سکوت حاکم بر جامعه و عدم جنبش و حرکتی قلندرانه برای ایجاد تغییر اجتماعی با عناصر عرفانی بیان شده است. همچنین:

گرچه شد میکده‌ها بسته و یاران امروز مهر بر لب زده وز نعره خموش‌اند همه
به وفای تو که رندان بلاکش فردا جز به یاد تو و نام تو ننوشند همه

(هزاره دوم، ص ۱۴۱)

این بیتها، شعر رندانهٔ حافظ را به یاد می‌آورد که فرمود:

در میخانه ببستند خدایا مپسند که در خانهٔ تزویر و ریا بگشایند (غزل شماره ۲۰۲)

این شعر نیز در دورهٔ سخت‌گیریهای «امیر مبارزالدّین» که هر نعرهٔ مستانه‌ای را خفه می‌کرده؛ سروده شده است.

شفیعی نیز چون حافظ، شکستن سکوت سنگین حاکم بر مکیده‌های عشق و مهرورزی را جز با نعرهٔ مستانهٔ رندان بلاکش که از مرگ نمی‌هراسند؛ ممکن نمی‌داند.

۳) استفاده از عناصر ملّی و تاریخی: تسلّط عمیق شفیعی‌کدکنی به فرهنگ و ادب فارسی باعث شده است که چهره‌های تاریخی ایران از قوم «تتار» گرفته تا «منصور حلاج»[۵] در اشعار نیمایی و سنّتی او چهره‌ای اسطوره‌ای و نمادین به خود بگیرند. قوم «تاتار» نماد تمام غارتگرانی است که در طول تاریخ بر قوم ایرانی ستم روا داشته‌اند.

شبِ غارت تتاران، همه سو فکنده سایه — تو به آذرخشی این سایهٔ دیوسار بشکن
زبرون کسی نیاید چو به یاری تو، اینجا — تو زخویشتن برون آ، سپه تتار بشکن
(آیینه‌ای برای صداها، ص ۴۳۵)

در شعر «خموشانه» نیز به‌کارگیری این عنصر تاریخی بار نمادین به شعر داده است:

شهر خاموش من! آن روح بهارانت کو؟ — شور و شیدایی انبوه هزارانت کو؟
زیر سر نیزهٔ تاتار چه حالی داری؟ — دل پولادوش شیر شکارانت کو؟
(همان: ص ۲۹۷)

از عناصر ملّی و فرهنگی:

یکی از تم‌ها و درون‌مایه‌های اصلی حاکم بر شعر شفیعی‌کدکنی و معاصران هم فکر وی، ستایش قهرمانان مبارزات و وصف شکنجه‌هایی است که تحمّل می‌کنند و چه نمادی بهتر از سیاووش مظلوم برای معرّفی این مبارزان می‌توان یافت. نمادی که در اشعار دیگر شفیعی نیز تکرار می‌شود:

هر گوشه‌ای از این حصار پیر/ صد بیژن آزاده در بند است/ خون سیاووش جوان در ساغر افراسیاب پیر/ می‌جوشد.

(آیینه ای برای صداها ص ۱۲۵)

چه بهاری است، خدا را! که در این دشت ملال — لاله‌ها آینهٔ خون سیاووشانند (همان: ص ۳۰۱)

۴) استفاده از عنصر طبیعت: شفیعی‌کدکنی، در غزلهای سیاسی– اجتماعی خود همانند سایر غزلها از عنصر طبیعت بسیار بهره برده است، امّا تفاوت مهمّی که این غزلها با غزلهای مجموعهٔ «زمزمه‌ها» دارد این است که این تصاویر سمبلیک هستند و شاعر با به تصویر کشیدن طبیعت

وضع نابسامان اجتماعی را مجسّم می‌کند. به عبارت دیگر زمینه‌های ایجاد تصویر در این اشعار سیاسی عناصر طبیعت هستند.

شهر خاموش من! آن روح بهارانت کو؟ شور و شیدایی انبوه هزارانت کو؟
می‌خزد در رگ هر برگ تو خوناب خزان نکهت صبحدم و بوی بهارانت کو؟
(همان: ص ۲۹۶)

«بهار» از نظر شاعر، فصل آرمانی و نماد «امید» است که در برگ برگ باغ جامعه، شور و حرکت و خیزش می‌دمد. هرچند که مدّتی است «خزان» که نماد خفقان و تباهی است بر این بوستان چیره شده است. این مضمون در اشعار دیگر «سرشک» نیز دیده می‌شود. شاعر در شعر «پیغام» از مجموعهٔ «شب خوانی» از بهار می‌خواهد تا بازگردد و به وطن او نیاید چرا که «افسرده» می‌گردد.

برگرد ای مسافر گم کرده راه خویش از نیمه راه، خسته و لب تشنه باز گرد
اینجا میا میا، تو هم افسرده می‌شوی در پنجهٔ ستمگر این شامگاه سرد
(آیینه‌ای برای صداها، ص ۹۳)

***

موج موج خزر، از سوک، سیه‌پوشانند بیشه دلگیر و گیاهان همه خاموشانند
بنگر آن جامه کبودان افق، صبح‌دمان روح باغ‌اند کزین گونه سیه پوشانند
(همان: ص ۳۰۱)

«دریا» و «بیشه» در شعر سیاسی معاصر، بیشتر «نماد» جامعه است. «شاملو» این نکته را به زیبایی تمام در این شعر پرورانده است:

جنگل با ناله و حماسه بیگانه است/ و زخم تبر را با لعاب سبز خزه / فرو می‌پوشد./ حماسهٔ دریا/ از وحشت سکون و سکوت است. (شاملو، ص ۴۷۰) و شفیعی‌کدکنی به زیبایی تمام صحنهٔ بیشهٔ ابری و گرفته و گیاهان خاموش را در ذهن شنونده جان می‌بخشد تا با دقّت هرچه تمامتر، اوضاع آشفته و ماتم‌گرفتهٔ جامعهٔ مورد وصف شاعر را پیش خود مجسّم می‌سازد.

نفسم گرفت از این شب، در این حصار بشکن در این حصار جادویی روزگار بشکن
چو شقایق از دل سنگ برآر رایت خون به جنون صلابت صخره کوهسار بشکن
(همان: ص ۴۳۴)

نتیجه‌گیری

در این مقاله پس از بررسی اجمالی سیر غزل از دورهٔ مشروطه تا عصر حاضر، این نتایج دست یافته شد:

۱- غزل سیاسی – اجتماعی شاعرانی چون «سایه» و «شفیعی‌کدکنی» صورت تکامل یافتهٔ غزلی است که میرزادهٔ عشقی، فرّخی یزدی، ابوالقاسم لاهوتی و عارف قزوینی بنا نهادند، که به نام «غزل وطنی» مشهور شد.

۲- «سایه» با احساس گناه در برابر اجتماع از شعر تغزّلی به شعر سیاسی روی آورد ولی چون مهارت وی در قالب غزل است، افکار سیاسی وی در این قالب جلوهٔ خاصّی دارد.

۳- « شفیعی‌کدکنی» پس از سرودن «زمزمه‌ها» که زمانی تصمیم به امحای آنها نیز می‌گیرد، مصمّم می‌شود که شعر اجتماعی- سیاسی بسراید که در این مقاله، آن دسته از اشعار سیاسی وی که در قالب غزل گفته شده‌اند؛ بررسی شده است.

۴- از میان عناصر سازندهٔ شعر «شفیعی» و «سایه»، اسلوب بیانی حافظ و تمایل به سبک عراقی در اشعار سایه نمود بیش‌تری دارد.

۵- استفاده از قهرمانان ملّی و اساطیر ایران و اصطلاحات رندانه و عارفانه در اشعار هر دو شاعر دیده می‌شود.

۶- شعر این دو شاعر، علی‌رغم برخی معاصران آنان، شعر عریان سیاسی و شعارگونه نیست. بلکه قالبی ادبی و استوار و برخوردار از تصاویر نمادین دارد.

یادداشت‌ها:

۱) سایه در برخی از غزلهای سیاسی- اجتماعی خود به شاعران دیگری از جمله مولانا و سعدی توجه دارد؛ از این رو درست‌تر آن است که کلّ سبک عراقی را در نظر بگیریم. با این حال بسامد طرز بیان حافظ، در این نوع غزلها، بالاتر از بقیهٔ شاعران است.

بگذار تا مقابل روی تو بگذریم — دزدیده در شمایل نیک تو بنگریم
شوق است در جدایی و جور است در نظر — هم جور به که طاقت شوقت نیاوریم
(سعدی)

***

بگذار تا از این شب دشوار بگذریم — آنگه چه مژده ها که به بام سحر بریم
رود رونده سینه و سر می زند به سنگ — یعنی بیا که ره بگشاییم و بگذریم
(سیاه مشق، ص ۲۰۲)

و در برخی از غزلها، شیوهٔ بیانی مولانا را می‌توان دریافت.

ای عاشقان ای عاشـقان پیمانـه هـا پرخـون کنیـد　　وز خون دل چون لاله ها رخساره ها گلگـون کنیـد
آمد یکی آتش سـوار، بیـرون جهیـد از ایـن حصـار　　تـا بردمـد خورشـید نـو، شـب را زخـودبیرون‌کنیـد
(همان: ص۱۲۸)

۲) مسعود جعفری نیز این نوع غزلها را غزل نو نامیده است که ساختی سنّتی دارند ولی خون شـعر نـو در آن‌هـا جریان دارد.(رک. عباسی،۱۳۷۸، ص ۲۷۷)

۳) زمـــرغ صـــبح نـــدانم کـــه سوســـن آزاد　　چه گوش کرد که با ده زبان خموش آمد (حافظ)

۴) این غزل در جواب شعر «سترون» سایه سروده شده است. سایه گفته بود:

بشـــنو از مـــن کـــه ایـــن ســـترون شـــوم　　تـــا ابـــد بـــی بهـــار خواهـــد مانـــد
هـــیچ گـــل از بـــرش نخواهـــد رســـت　　هـــیچ بلبـــل بـــر او نخواهـــد خوانـــد
(سیاه مشق، ص ۳۴۷)

شفیعی‌کدکنی در پایان غزل خود اشاره می‌کند:

می گفتی ای عزیز! «سترون شده است خاک»　　اینـــک ببـــین برابـــر چشـــم تـــو چیســـتند:
هر صبح و شب به غارت توفـان رونـد و بـاز،　　بـــاز، آخـــرین شـــقایق ایـــن بـــاغ نیســـتند

۵) برای بررسی اسطوره‌های اشعار شفیعی‌کدکنی(رک. عبّاسی، از صفحه ۲۲۶ تا ۲۳۸)

منابع

– ابتهاج، هوشنگ. ۱۳۷۸. *سیاه مشق*. تهران: نشر کارنامه.
– ابتهاج، هوشنگ. ۱۳۸۵. *تاسیان*. تهران: نشر کارنامه.
– ابتهاج، هوشنگ.۱۳۳۰. *سراب*. تهران: انتشارات صفی علیشاه.
– اخوان ثالث، مهدی. ۱۳۶۹. *بدایع و بدعت‌ها و عطا و لقای نیمایوشیج*. چاپ دوم. تهران: چاپ فجر اسلام.
– اخوان ثالث، مهدی.۱۳۸۳. *حریم سایه های سبز*. «مقالات مهدی اخوان ثالث». تهران: نشر زمستان.
– بشردوست، مجتبی.۱۳۷۹. *در جستجوی نیشابور*. «زندگی و شعر شفیعی‌کدکنی». تهران: نشر ثالث، نشر یوشیج.
– حافظ، شمس‌الدّین محمّد. *دیوان*. به تصحیح قزوینی و غنی.
– حقوقی، محمد.۱۳۷۸. *مروری بر تاریخ ادب و ادبیات امروز جهان*. چاپ سوم. تهران: نشر قطره.
– زرین کوب، حمید. ۱۳۵۸. *چشم انداز شعر نو فارسی*. تهران: نشر توس.
– شاملو، احمد. ۱۳۸۳. مجموعه *آثار*. دفتر یکم. شعرها. تهران: انتشارات نگاه.
– شفیعی‌کدکنی، محمدرضا .۱۳۸۳. *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*. تهران: انتشارات سخن.
– شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. ۱۳۷۶. *آیینه‌ای برای صداها*. تهران: نشر سخن.
– شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. ۱۳۷۶. *هزاره‌ی دوم آهوی کوهی*. تهران: نشر سخن.
– شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. ۱۳۸۵. *تازیانه‌های سلوک*. چاپ ششم. تهران: نشر آگه.

– شمیسا، سیروس. ۱۳۸۶. *سیر غزل در شعر فارسی*. چاپ هفتم. تهران: نشر علم.
– عباسی، حبیب الله. ۱۳۷۸. *سفرنامه‌ی باران «نقد و تحلیل اشعار شفیعی‌کدکنی»*. تهران: نشر روزگار.
– فرّخی یزدی .۱۳۶۳. *دیوان*. به اهتمام حسین مکی. چاپ هفتم. تهران: نشر امیرکبیر.
– منزوی، حسین. ۱۳۸۴. *با سیاوش از آتش، برگزیده غزلها*، تهران: نشر پاژنگ.
– میرزاده عشقی.۱۳۶۱. *کلیات مصور*. به اهتمام سیف آزاد. تهران: انتشارات جاویدان.
– یوسفی، غلامحسین. ۱۳۷۹. *چشمه‌ی روشن*. چاپ پنجم. تهران: علمی.
– یوشیج، نیما. ۱۳۸۵. *درباره‌ی هنر و شعر و شاعری*. به کوشش سیروس طاهباز. تهران: نگاه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی