

زبان و ادب فارسی  
(نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز)  
سال ۶۸، بهار و تابستان ۹۴، شماره مسلسل ۲۳۱

## بررسی و تحلیل ساختار و محتوای قصاید شهریار

دکتر محمد مهدی پور\*

استاد دانشگاه تبریز

دکتر محمد خاکپور

استادیار دانشگاه تبریز

خدیجه پورزینی

دانشجوی دکتری دانشگاه تبریز

### چکیده

قصیده فارسی که تا پایان قرن ششم یک دوره درخشان و شکوفایی را پشت سر نهاده بود، از قرن هفت به بعد رو به افول نهاد و از معیارهای اصیل خود دور شد. اما در دوره مشروطیت، تحت تأثیر تحولات خاص اجتماعی، این نوع شعر با معیارهای اصیل و سنتی خود احیا شد. موضوع مقاله حاضر، بررسی ساختار و محتوای قصاید شهریار است. می‌توان گفت که شهریار هرچند ادامه‌دهنده بسیاری از سنت‌های شعر کلاسیک فارسی است، اما در قصیده، به دنبال هنجارها و معیارهای قدما نیست و به دلیل ویژگی‌های خاص شخصیتی، زبان قصاید او نرم و تغزلی است. با اینکه برخی از قصاید او با قصاید اساتید قدما پهلو می‌زند، اما باید گفت که قصیده شگرد اصلی او نیست، بلکه شهریار قصیده را صورت خشنی از شعر می‌داند. مهم‌ترین ویژگی قصاید شهریار، مانند دیگر اشعار او، واقع‌نگاری و صدق تجربه عاطفی است. این ویژگی در قصایدی با زمینه تغزلی و عاطفی، همراه با تخیل بدیع و توصیفات رمانتیک، نوعی قصیده جدید را به وجود آورده که پیش از شهریار سابقه نداشته است. قصاید شهریار از حیث موضوع بسیار متنوع است اما با توجه به موضوعات غالب، می‌توان این قصاید را به چند دسته تقسیم کرد: ۱. قصاید مدحی که شامل اخوانیات، مرثی و قصاید اجتماعی است. ۲. قصاید دینی و توحیدی ۳. قصاید تغزلی ۴. قصاید انقلاب اسلامی.

**کلیدواژه‌ها:** قصیده، شهریار، زبان، فرم، ساختار، انقلاب اسلامی، مسایل اجتماعی.

تاریخ وصول: ۹۳/۱۱/۲۹

تأیید نهایی: ۹۴/۱۰/۵

\*Email: [mohammad.mahdipour@chmail.ir](mailto:mohammad.mahdipour@chmail.ir)

## مقدمه

قالب و موضوع قصیده بعد از دوره اسلامی به تأثیر از ادبیات عربی در شعر فارسی رواج پیدا کرد و از همان آغاز شعر فارسی، مورد توجه و استقبال شاعران فارسی‌زبان قرار گرفت. شعر فارسی در سده‌های اول، کاملاً در انحصار دربار و در خدمت صاحبان قدرت، قرار داشت بنابراین مناسب‌ترین موضوع برای آن «مدح» بود و شاعران، مدایح خود را در مورد شاهان و صاحبان قدرت در قالب قصیده عرضه می‌کردند. بدین ترتیب می‌توان گفت: 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 صرف‌نظر از تعریف مشخص و محدود کتاب‌های درسی اهل بدیع و عروض و قافیه در مورد قصیده که ناظر بر شکل بیرونی (مانند 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.

موضوع اصلی قصیده، مدح است و به طور کلی، موضوعات فخیم و پرهیمنه مثل مفاخره (که آن نیز در اصل نوعی مدح است). به همین دلیل، لحن قصاید اصیل و سنتی، همواره حماسی و افتخارآمیز است. به ویژه این‌که در دوره‌های اول شعر فارسی، ممدوحان قصاید، یعنی پادشاهان، عموماً ایرانی بودند و شاعران به سائقه علایق ملی در ستایش ممدوحان به افتخارات ملی و ایرانی آن‌ها اشاره و بر هویت ملی آنان تأکید می‌کردند. دیگر این‌که سلاطین دوره‌های اول، عموماً افرادی جنگجو، فاتح و شجاع بودند و در برخورد با دشمنان، افتخاراتی می‌آفریدند و این عوامل، دست‌مایه بسیار مناسبی برای خلق قصاید مدحی حماسی به شمار می‌آمد. بنابراین قصاید اولیه شعر فارسی در چنین فضا و زمینه تاریخی به وجود آمد.

چنانکه گذشت، موضوع اصلی قصیده، «مدح» است با لحن حماسی؛ و قصاید غیرمدحی غیرحماسی، جنبه فرعی و ثانوی دارند. به عبارت دیگر، هر موضوع دیگری در قصیده ناگزیر تحت تأثیر جنبه حماسی آن واقع می‌شود. همان‌گونه که غزل نیز اصالتاً قالبی برای طرح موضوعات تغزلی و غنایی است و غزل‌های غیرتغزلی از فروعات غزل‌اند 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 بزرگان قصیده‌سرا بسیار حایز اهمیت است. مهارت در به کارگیری 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 استادان پیشین حاصل می‌شود و عدم تسلط بر این امور، باعث بروز تسامحاتی در کار قصیده‌سرایان خواهد شد. چنان‌که در بسیاری از قصاید دوره‌های جدید نمونه‌های بسیاری از این تسامحات را می‌توان دید. حال آن‌که در کار کسانی مثل بهار و اخوان که تبحر و تسلط خاصی بر ویژگی‌های فنی سبک خراسانی دارند کوچک‌ترین تسامحی دیده نمی‌شود. تصاویر و صور خیال در سبک حماسی در جهت عینیت و برون‌گرایی عمل می‌کنند. در قصاید اولیه و سنتی تصاویر و توصیفات، محسوس و ملموس‌اند و در آن‌ها از تصاویر انتزاعی و ذهنی و تجریدی، پرهیز می‌شود. یکی از نقدهایی که بر قصاید دوره‌های بعد از مغول، می‌توان وارد کرد، ذهنیت‌گرایی و اهتمام بر استفاده از تصاویر انتزاعی پیچیده و ذهنی است که از خاصیت حماسی کلام می‌کاهد. به طور کلی، تصاویر انتزاعی با روح حماسی، مطلقاً سازگار نیست؛ تصویر در حماسه باید قاطع و مشخص باشد. بدین جهت است که مادی بودن اجزای تصویر، امری است که نباید فراموش شود. حتی معانی انتزاعی و تجریدی باید در قالب امور مادی عرضه شوند تا چه رسد به امور مادی (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۱۹۸).

کثرت استفاده از صنایع ادبی و تراجم تصویر نیز خلاف هنجار قصیده است. زیرا کلام را لطیف می‌کند و از تأثیر سبک حماسی آن که کلام باید در آن ساده و بدوی و خشن باشد، می‌کاهد. تناسب و هماهنگی تصاویر با زمینه موضوعی قصیده نیز موضوع مهمی است که نمی‌توان به آن بی‌توجه بود. توصیفات درونی و بیان عواطف در سبک کهن حماسی مثل قصیده، جایگاهی ندارد و باید توجه داشت که بیان عواطف و احساسات درونی و توصیف حالات و عوالم روحانی، ویژه نوع ادبی غنایی است و با روح حماسه، منافات دارد.

از معیارها و ویژگی‌های مهم قصاید اصیل، وحدت موضوع و رعایت ساختار ارگانیک اثر است. به این معنا که ابیات قصیده با هم ارتباط موضوعی دارند و شاعر در یک قصیده از یک موضوع واحد، سخن می‌گوید. به عبارت دیگر، در قصاید اصیل آغازین که از نمونه‌های درخشان این نوع شعر هستند، پراکنده‌گویی و گسست دیده نمی‌شود و این نیز نکته مهمی است که در قصاید دوره‌های بعد، یعنی قصاید بعد از قرن هفتم، به آن توجه نمی‌شود. «قصاید در حال احتضار ادوار بعد به‌ویژه دوره‌های تیموری و صفوی (شاید تحت تأثیر غزل) از یک‌پارچگی، وحدت روح و وحدت موضوع برخوردار نیستند» (رک. شمیسا، ۱۳۸۰: ۲۷۳).

بررسی تاریخ ادبیات فارسی، نشان می‌دهد که از آغاز شعر فارسی تا اوایل قرن ششم، دوره

قصیده‌سرای است. قصیده در این دوره یک سیر 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.

حال باید به این پرسش‌ها پاسخ داد که چه عواملی باعث پیدایی و شکوفایی و تکامل قصیده تا قرن هفتم شده و چه عوامل دیگری به پیشرفت یا ادامه مسیر طبیعی آن خلل وارد کرده و باعث افول آن در دوره‌های بعدی شده و از رواج آن کاسته است.

به نظر می‌رسد آن‌چه بیش از هر عامل دیگری در این زمینه و در تعیین سرنوشت جامعه ایرانی در بسیاری زمینه‌های دیگر در دوره‌های بعد نقش داشته است، زمینه الهیاتی و اعتقادی جامعه ایرانی باشد. روح حاکم بر جامعه ایرانی در دوره‌های اولیه، روح آزادی و حریت و خردورزی و تعقل و ملی‌گرایی و حمیت و غرور است. از آن‌جا که روح واقعی اسلام نیز همین است، در قرون اولیه اسلامی نیز این روحیه همچنان بر جامعه ایرانی حاکم است. در نتیجه، روح حاکم بر شعر و ادب آن دوره نیز، 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.

بنابراین خاستگاه قصیده فارسی، شرایط اجتماعی حاکم و وجود روحیه سلحشوری و قهرمانی و حماسی و آزادی بود. علاوه بر این‌که چنین فضا و روحیه قومی، باعث به وجود آمدن این نوع خاص از شعر شد، ترویج این قصاید نیز به گسترش این روحیه و تحکیم آن کمک کرد. «قصاید مدحی، به دلیل استحکام و فخامت اسلوب و صلابت و هیمنه، آهنگ کلمات و اوزان و کیفیت ترکیبات و معانی، موجب تحریک و تهییج حس شجاعت و حمیت و غرور در نفوس مستعد می‌شده است (رستگار فسایی، ۱۳۷۳: ۱۸۸).

اما از قرن شش با گسترش تفکر اشعری و در نتیجه رواج تصوف، موضوعات دیگری نظیر حکمت و اخلاق و... در قصیده وارد می‌شود. همچنین، تحت تأثیر گسترش روحیه انزوا و تسلیم از اوایل قرن ششم شاخه‌ای از شعر فارسی، یعنی غزل، رشد و تکامل می‌یابد 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 گرفته شدن 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 دوره 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 هاله‌ای از تغزل، بر عهده می‌گیرد. به عنوان مثال بخشی از غزلیات شاعر غزلسرای مثل حافظ را مدح، البته در لباس تغزل، تشکیل می‌دهد.

با بالا رفتن سیطره تفکر اشعری، زمینه‌های حماسی قصیده، محو، و جامعه، دچار ایستایی و درخودماندگی می‌شود و ادبیات نیز به سوی ذهنیت حرکت می‌کند. بنابراین در قصاید این دوره، هیچ زمینه حماسی دیده نمی‌شود و تصنع، تکلف، التزام‌های مختلف، پیچیدن در ظاهر کلام، استفاده از ردیف‌های مشکل، بی‌توجهی به تناسب و هماهنگی تصاویر با موضوع، ارائه تصاویر ذهنی و گسترش تصویرهای انتزاعی که با روح حماسی قصیده، تناسبی ندارند، در شعر بعد از مغول به ویژه شعر دوره تیموری، امری متداول می‌گردد.<sup>۱</sup>

اما در دوره مشروطیت، با توجه به تحولات اجتماعی و احیای اندیشه ناسیونالیسم و گسترش روح حماسی در جامعه، قصیده نیز متناسب با حال و هوا و اقتضائات جامعه جدید، با معیارهای اصیل و سنتی خود، دوباره تجدید حیات کرد. در این دوره با ظهور ملک‌الشعراى بهار، قصیده حیات 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.

موضوع این مقاله بررسی و تحلیل و نقد قصاید شهریار است. در این بررسی سعی شده است تا مشخص شود که قصاید شهریار تا چه اندازه با معیارها و هنجارهای قصاید اصیل و در واقع، با معیارهای این نوع شعر منطبق‌اند و این معیارها تا چه حد در آنها لحاظ شده است؟ و نیز معلوم شود که آیا شاعر در کار خود خلاقیت و ابتکاری دارد؟ و اگر ابتکاری دارد، ارزش ادبی و هنری این ابتکارات تا چه اندازه است؟

## قصاید شهریار

بخش مهمی از اشعار شهریار را قصاید او تشکیل می‌دهند. تعداد این قصاید قابل توجه است اما در بحث از کیفیت این اشعار توجه به چند نکته اساسی ضروری است. برای این منظور ساختار و محتوای قصاید شهریار باید مورد توجه قرار گیرد:

### ۱- ساختار قصاید شهریار

۱-۱- شهریار، قصد ورود به هنجار قصیده را ندارد و به دنبال قصیده گفتن به شیوه استادان پیشین نیست. زیرا «شهریار، قصیده را صورت خشنی از شعر می‌داند که باب طبایع ظریف نیست» (مفتون امینی، به نقل از علیزاده، ۱۳۷۴: ۳۵۴). سیر زندگانی شهریار با شکست‌های عاطفی عمیق همراه بوده است و در زندگی فردی او هیچ زمینه قصیده‌سرایی وجود ندارد. بنابراین او اعتقادی به قصیده با آن هنجار و ساختار ویژه ندارد. در واقع، قصیده شگرد اصلی او نیست. به همین دلیل، زبان قصاید او نیز نرم و تغزلی است و فخامت و طنطنه ویژه زبان قصاید کسانی از معاصران خود، نظیر ملک‌الشعراى بهار، اخوان، اوستا و حمیدی را ندارد.

۱-۲- در اغلب موارد، شاعران قصیده‌سرای معاصر، به استقبال قدما رفته‌اند و بسیاری از کارهای موفق آن‌ها به اقتفای گذشتگان سروده شده است. مثلاً فرم بیرونی غالب کارهای موفق و مشهور بهار، در گذشته سابقه دارد و در واقع، بهار، شکل بیرونی را از قدما گرفته است.<sup>۲</sup> همین‌طور بسیاری از قصاید موفق مهرداد اوستا به اقتفای گذشتگان سروده شده‌اند.<sup>۳</sup> یعنی در این صورت، شاعر، طرحی از پیش تعیین‌شده در ذهن دارد که بر اساس آن، شعر می‌گوید. اما شهریار، از این حیث نیز با دیگران متفاوت است و در حوزه قصیده، توجهی به کارهای قدما ندارد و شکل بیرونی قصایدش در اکثر موارد، بی‌سابقه است و اگر هم در بعضی موارد شکل بیرونی قصیده‌ای در گذشته سابقه داشته باشد، شهریار، توجهی به آن ندارد و آگاهانه به اقتفای آن نرفته است. زیرا در این موارد نیز فضا و حال‌وهوا و نیز مفهوم و محتوا و ساختار و زبان، کاملاً متفاوت هستند.

۱-۳- شهریار در شکل و ساختار درونی قصیده نیز به قصیده سنتی چندان وفادار نیست. ساختار قصاید مدحی کهن، ساختار ویژه‌ای بود که عموماً از چهار قسمت تشکیل می‌شد: بخش اول مقدمه قصیده بود که شامل تغزل یا توصیف می‌شد و بعد شاعر با چند بیت به تنه اصلی قصیده که مدح بود گریز می‌زد و در انتهای قصیده، شریطه یا دعای تایید آورده می‌شد. اما همه این شرایط در قصاید شهریار گزارده نمی‌شود. البته در میان قصاید او هم بسامد قصاید مقتضب بالا است و هم قصایدی که

دارای مقدمه‌اند. وقتی مخاطب قصیده وجهه دینی و مذهبی و اعتقادی دارد، شهریار بلافاصله و بدون مقدمه‌پردازی وارد اصل مطلب می‌شود. در نتیجه، در این موارد قصیده مقتضب یا بی‌مقدمه است. اما اغلب قصاید اجتماعی که مخاطب آن شاه پهلوی است و هدف اصلی شاعر در آن مدح نیست، دارای مقدمه است و تنها در انتهای برخی از این قصاید به شیوه گذشتگان شریطه نیز آورده می‌شود. فی‌المثل ابیات زیر، ابیات پایانی قصیده مسافرت شاعرانه است:

الا که تا به فلک هست جایگاه مه و مهر      هلا که تا شب و روز آید از تبادل اینها  
الا که تا غم آینده هست و یاد گذشته      هلا که تا پی امروز هست نوبت فردا  
هماره رایت ایران بلند باد و برومند      هماره بازوی سلطان طویل باد و توانا

(شهریار، ۱۳۸۷: ۴۵۱)

در چنین مواردی اغلب دعای شاعر در حق ایران و ملت ایران است. مثلاً با اینکه مخاطب قصیده «به پیشگاه آذربایجان عزیزم»، شاه پهلوی است، اما در بیت آخر شاعر چنین دعا می‌کند:

شهریارا تا بود از آب آتش را گزند      باد خاک پاک ایران جوان مهد امان

(همان: ۵۵۹)

در برخی دیگر از قصاید غیر مدحی نیز دعایی آورده می‌شود، اما نه به طریق شریطه که بازمانده همان سنت است.

۴-۱- انسجام و ساخت‌مندی و رعایت وحدت موضوع، یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های قصاید شهریار است؛ چه در قصاید سنتی و چه در قصاید جدید و تغزلی. توجه شهریار به تجربه واحد و انعکاس احساس و عاطفه ناشی از آن تجربه خاص، عامل انسجام و وحدت موضوع و رعایت ارتباط و پیوستگی در محور عمودی قصیده می‌شود و این موضوع، مهم‌ترین ویژگی قصاید اصیل سنتی است.

۵-۱- مهم‌ترین ویژگی اشعار شهریار، واقع‌نگاری و صدق تجربه عاطفی است. شعر او از زندگی و تجربه‌های شخصی و فردی سرچشمه می‌گیرد. یعنی تا انگیزه‌ای نداشته باشد و حادثه‌ای پیش نیامده باشد، شعر نمی‌گوید و اغلب اشعار او یک مابه‌ازای بیرونی دارند. این ویژگی، حتی در قصاید شهریار نیز کاملاً مشهود است. شاید از این لحاظ، هیچ یک از معاصران با او قابل قیاس نباشد. در بین قدما نیز تنها خاقانی از این منظر با شهریار، قابل مقایسه است. زیرا مهم‌ترین ویژگی شعر خاقانی نیز واقع‌نگاری و تجربه‌گرایی است. بنابراین در قصاید شهریار نیز مانند سایر اشعار او به دو نکته اساسی باید توجه کرد: الف. این قصاید، پشتوانه عمیق تجربی دارند و از تجربه فردی و زندگی شاعر، سرچشمه می‌گیرند.

ب. اغلب این قصاید، از لحاظ ساختار منسجم و همراه با تخیل بدیع و توصیفات رمانتیک هستند: «بزرگترین امتیاز شهریار در عصر ما دو چیز است: یکی «صدق عاطفی» و دیگر «خیال رمانتیک» و ظاهراً این دو موضوع دو روی یک سکه‌اند. دست کم در شهریار، و شاید هم در بعضی دیگر از شاعران، صدق عاطفی از خیال رمانتیک، تجزیه‌ناپذیر است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۴۷۴).

همین ویژگی‌ها سبب شده است تا برخی از قصاید شهریار، از قصاید قدما و با قصیده در معنای سنتی آن، کاملاً متمایز باشند و تنها وجه تشابه این قصاید با قصیده در معنای سنتی آن، شکل بیرونی اثر باشد. برای نمونه می‌توان از شعر زیبای «زفاف شاعر» نام برد:

شب زفاف تو کز خاک داشتم بستر	به خشت نیز دریغ آمدم نوازش سر
حصار شب به من از میخ اختران دندان	به هم فشردی مریخ هشته قفل به در
ز ابر دوخته بر سینه آسمان سپری	که تیر آه منش سرمه بود پیش سپر
سواد بیشه باغات دور و بر بس بود	پی محاصره من سیاهی لشکر

(شهریار، ۱۳۸۷: ۸۸۷)

شکل بیرونی این شعر، یک قصیده است اما هیچ وجه مشترک دیگری، با قصیده سنتی ندارد و با توجه به ویژگی‌های ساختاری و زبانی و توصیفی این اثر و نیز با توجه به موضوع و محتوا و فضا و حال و هوای آن و نوع نگاه متفاوت آن، در میان آثار مکتب مخصوص شهریار قرار می‌گیرد. مکتب شهریار، شامل آثار رمانتیک شهریار است که عاطفه و احساسات قوی و تخیل آزاد و مهارگسیخته و توصیفات فردی و در کل، فردیت، از ویژگی‌های شاخص آن است:

شکافت سقف حصار و شکوفه‌ها بشکفت	شب سیاه من آمد یکی سپید سحر
سرای حجله بختم ستاره‌باران شد	شب زفاف من از آن تو همایون‌تر
به دور حلقه استخر از گل و شمشاد	به صف ستاده نوازشگران رامشگر
به نقش‌بندی سرو ستاره در دل آب	گرفته شمع به کف دختران مه‌پیکر
فرشتگان سمن‌موی سایه و مهتاب	به سان سیل فروریختی ز کوه و کمر
گشوده چشم کواکب در انتظار عروس	که از کجا بدرخشی چو خسرو خاور

(همان: ۸۸۸)

قصیده «زفاف شاعر»، یکی از درخشان‌ترین کارهای متعلق به مکتب شهریار است و تصویر زیبایی است از شکست عشقی او و تحولات روحی شاعر در اثر آن. شعر، به دلیل تخیل قوی و توصیفات جزئی



و دقیق، نظیر تابلو نقاشی است که سرنوشت شاعر را به صورت شاعرانه تصویر می‌کند. بنابراین می‌توان گفت که شهریار، خود، موجد نوعی قصیده جدید است که بیش از هر چیز می‌توان آن را قصیده رمانتیک نامید که تغزلی جدید، مبتنی بر عواطف و احساسات شخصی و تجربه فردی و تخیل آزاد و توصیفات رمانتیک است. نمونه دیگری از این نوع قصاید رمانتیک شهریار، «سرود چشمه‌سار» است:

چشمه‌سارم به ناز چشم غزال	کاسه چشم من پر آب زلال
در دل خاک چشم مجنونم	از سرشک مال مال
لبم آراسته ز سبزه و گل	چون بناگوش شاهد از خط و خال

(همان: ۵۴۱)

و نیز شعر «شاهد شعر»، که مبتنی بر توصیفات رمانتیک است که از یک چیز واحد، تصاویر و توصیفات متفاوت و متنوع با جزئیات دقیق ارائه می‌شود:

شاهد شعرم عروس حجله دنیا	نغمه شاعر سروش عالم بالا
گه به طبیعت شوم طراوت نوروز	گه به حقیقت دهم حلاوت رویا
جلوه و زیبایی و لطافت و رقت	این همه لفظ آمده‌است و من همه معنا

(همان: ۸۶۱)

قصیده زیبا و موفق «شاهد غیبی» نیز، نمونه دیگری از قصاید شهریار مبتنی بر توصیفات رمانتیک و تازه در مورد امام زمان (ع) است، بدون این که شاعر تصریحی به آن بکند. این عدم تصریح در مورد مخاطب قصیده، همراه با تخیل آزاد و قوی و نیز توصیفات فردی و شخصی و تجربه عاطفی و پرهیز از سخنان تکراری و تصاویر کلیشه‌ای (هر چند با موضوع مألوف) سبب می‌شود این قصیده را نیز در میان آثار مکتب شهریار قرار دهیم:

به صحراهای وحشی می‌چمد آهووشی تنها	که چون شیر از رد پایش بیفتد لرزه بر تنها
به گرد او که باشد سرمه گردون رسیدن نیست	و لیکن بادها پرنافه می‌آزند دامن‌ها
در آن وادی که هر سنگی ستون خیمه قرنیست	بهار جاودان لاله‌ها بینی و خرمن‌ها
به هم پیوسته تیغ است و سنان گویی سپاه اوست	به دشت بیکران صف‌های سنبل‌ها و سوسن‌ها
قرون می‌زاید آن رستم کز او در کوره‌های شب	گره افکنده در گیسو و می‌بافند جوشن‌ها

(همان: ۴۶۰)

گفتیم یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های شعر شهریار، واقع‌گرایی و جزئی‌نگاری است. کثرت وجود اسامی و اعلام خاص (اعم از اسم اشخاص واقعی و اسم مکان‌ها)، یکی از نشانه‌های این واقع‌گرایی در شعر شهریار است. یکی از وجوه این ویژگی در قصاید او، اخوانیات اوست؛ قصایدی که با پیش آمدن مناسبتی خطاب به برخی از دوستان و برخی اشخاص دیگر سروده است.

شعر، به ویژه قصیده هیچ یک از شاعران ادب فارسی و حتی معاصران شهریار از این حیث، یعنی از لحاظ کثرت اسم‌ها و اعلام که نشانه واقع‌نگاری و تجربه‌گرایی و در نتیجه صدق عاطفی هستند، قابل قیاس با قصاید شهریار نیست. شاید بتوان تنها اخوان ثالث را از این حیث، البته در سطحی پایین‌تر و آن هم تنها در اشعار کلاسیک، به ویژه در دفتر «تو را ای کهن بوم و بر...»، با شهریار قیاس کرد.

علاوه بر اسامی اشخاص، نام برخی مکان‌ها نیز در این میان، قابل توجه است. در میان قصاید شهریار، دو قصیده به نام‌های «آخرین خاطره بهجت‌آباد» و «کوی بهجت‌آباد»، در خصوص «بهجت‌آباد» است. موضوع هر دو قصیده بیان احساس و حالات عشقی است که شهریار در زندگی خود، عملاً آن‌ها را تجربه کرده است. بهجت‌آباد، در واقع، نام تفرج‌گاهی است که شهریار با معشوق در آن خاطرات خوش و لحظات دلکشی را تجربه کرده است و شاعر در این دو قصیده به یادآوری آن وقایع و خاطرات و حالات عشق خود می‌پردازد.

قصیده «کوی بهجت‌آباد» زنده کردن خاطرات و وقایعی بعد از گذشت سالیان بوده و مبتنی بر صدق عاطفی است. هر چند ردیف این قصیده یک ردیف اسمی است و کلمه «بهجت‌آباد»، ردیف آن واقع شده اما شعر، از انسجام و ساختار کاملی برخوردار است و در نتیجه، اجزای شعر و اجزای هر یک از ابیات غیرقابل تغییرند. چرا که همه اتفاقات و تصاویر و توصیفات، تنها مرتبط با بهجت‌آباد بوده و حاصل تجربه شخصی شاعر هستند و عاطفه شعر با همین ردیف، گره خورده است.

دوستان گویی خزان رفته به کوی بهجت‌آباد	پای من دیگر نمی‌آید به سوی بهجت‌آباد
پای بیرون رفتن از دروازه‌ام دیگر نمانده است	من که جانی تازه می‌کردم به بوی بهجت‌آباد
چون من و جانان که در کوی جوانی مان وزد باد	دوستان آبی نمی‌بینم به جوی بهجت‌آباد

(همان: ۴۸۳)

نقدی که شاید بتوان بر شهریار وارد کرد این است که در برخی موارد، وقتی قصیده یا غزلی را شروع می‌کند، گرفتار قافیه‌پردازی می‌شود و از هیچ قافیه‌ای صرف نظر نمی‌کند. چنان‌که دکتر شفیعی نیز اشاره می‌کند که شهریار در ساختمان یک شعر خواه غزل باشد یا قصیده یا... تا جایی که قافیه

داشت شعر می‌گفت و به هنگام پاک‌نویس شعر، از هیچ قافیه‌ای صرف نظر نمی‌کرد (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۴۷۷).

مثلا در همین قصیده زیبا و عاطفی، آوردن قافیه «هلو» و مضمون همراه آن، تنها ناشی از همین خصلت است و اگر این بیت حذف شود بیشتر به نفع شعر و کلیت آن است:

با تو رفت آری بهار و برگ شاداب و شکوفه      ای درخت میوه سیب و هلوی بهجت‌آباد  
(شهریار، ۱۳۸۷: ۴۸۴)

قصیده دوم با عنوان «آخرین خاطره بهجت‌آباد» از حیث ساختار و فرم، منسجم‌تر و از لحاظ بیان بسیار عاطفی‌تر است:

بهجت‌آباد است و شب نیمه است و من چشم‌انتظار      انتظاری آخرین کز آخرین دیدار یار  
قدرتی پا در میان آورده پرخوف و خطر      سرنوشت مبهمی ما هر دو را در انتظار  
گر بیاید بهر تودیع و وداع آخری است      و رنه بگذشته است کار از کار بخت نابکار  
(همان: ۵۱۳)

همه ابیات این قصیده، از ابتدا تا انتها و با ترتیب زمانی، واقعه‌ای را توصیف می‌کنند و قصیده، بسیار زیبا و سنجیده به پایان می‌رسد. شعر، تصویری دقیق و جزئی‌نگارانه است از انتظار کشنده شاعر در آخرین وعده دیدار برای وداع با معشوق در بهجت‌آباد. اما این امید آخرین نیز نقش بر آب می‌شود و آسمان، این دیدار آخر را نیز از وی دریغ می‌دارد و شاعر دیرزمانی با این عشق به سر می‌برد و سرانجام از عشقی مجازی و زمینی، عشقی آسمانی و حقیقی زاده می‌شود.

هر چند شهریار، به دنبال طنطنه ویژه قصاید قدما نیست، اما گاه برای اینکه توانایی خود را به حریفان نشان دهد، به ساختار و هنجار قصیده اصیل سنتی با زبان استوار و باصلاحت آن‌ها بسیار نزدیک می‌شود. قصیده «من و شیر»، یکی از بهترین قصاید شهریار است که از حیث ساختار و هنجار ویژه آن و زبان استوار و لحن حماسی و نیز همه نکات فنی و بلاغی با قصاید اصیل قدما پهلو می‌زند:

نبودی تماشا کنی ای پری      که چون پنجه کردم به شیر نری  
نبودی بینی که خود شیر گفت      فری بر چنین برز و بازو فری  
بجنبید جنبیدن صاعقه      بغریید غرییدن تنبدری

(همان: ۵۸۵)

لحن و نوع بیان، وزن و موسیقی، تصاویر و توصیفات و ترکیبات ویژه شهریار، همه در خدمت موضوع قصیده و حال و هوای حماسی آن است. انسجام و یکدستی فضای شعر و وحدت موضوع، تناسب تصاویر و توصیفات و ترکیبات ویژه و همه اجزای شعر با موضوع، زبان استوار و لحن کوبنده و قاطع، از امتیازات این قصیده است و نشان می‌دهد که شهریار، هنجار و شگرد ویژه قصاید قدما را می‌شناسد و اگر بخواهد می‌تواند در این زمینه نیز هنرنمایی کند.

گهر تابناکی که هرگز چنو      نتابیده خورشیدی از خاوری

(همان: ۵۸۷)

قصیده به شیوه قصاید قدما، حماسی است اما اینجا نیز شخصیت خود شهریار متجلی می‌شود و این قصیده نیز مهر شهریار را دارد. زیرا در انتهای قصیده در کنار این لحن حماسی، پرتوی از عاطفه و بیان عاطفی بر شعر می‌تابد و فضای شعر تلطیف می‌شود. آن‌جا که قهرمان بعد از کشتن شیر بر بالین او می‌نشیند و با او هم‌دردی می‌کند. چرا که شیر نیز به دلیل همت والا و مناعت و عزتش، مانند قهرمان، از دیگران متمایز و در نتیجه، غریب و تنها است. چرا که سر می‌دهد اما تن به خفت نمی‌سپارد و می‌جنگد و آزاده می‌میرد و نامش را با خونش رنگین می‌کند. اینجاست که خواننده هم با قهرمان و هم با شیر، احساس هم‌دردی می‌کند و هر دو را می‌ستاید:

همش خود به بالین نشستم غمین      که جز من نبودش سر و همسری  
به همت چو بالا گرفتی ز خلق      غریبی اگر خود مه و اختری  
بلی شیر هم چون نباشد غریب؟      که خود بسته از رعب هر معبری  
بدو گفتم ای شیر، آزاده میر      که سر دادی و همچنان سروری  
تو شیری و سرمشق نام‌آوران      به خون رنگ به نقش نام‌آوری

(همان: ۵۸۷)

قصیده طولانی «مسافرت شاعرانه» شهریار نیز از بهترین و زیباترین قصاید اوست و او می‌کوشد در این شعر نیز به شیوه اساتید قدما هنرنمایی کند:

کجاست تخت سکندر کجاست افسر دارا      از این حدیث بخوانید بی‌وفایی دنیا  
زمانه مدفن خسرو کند ز حجله شیرین      جهان عروس سکندر شود به ماتم دارا  
زمانه تربت لیلی کشد به دیده مجنون      سپهر دامن یوسف درد به دست زلیخا

(همان: ۴۴۶)

بنای قصیده بر توصیف و تصویر یک مسافرت شاعرانه است. به این معنا که این سفر، تنها در ذهن و تخیل شاعر اتفاق می‌افتد و شاعر با استمداد از ساقی، از بند زمین و زندگی خاکی جدا می‌شود و به آسمان‌ها و ورای آسمان‌ها سفر می‌کند:

ز نیم دست و بکوبیم پای و از سر مستی	به صوت و هلهله بالا رویم تا به ثریا
چو پیل مست بپاشیم طاق طارم نیلی	چو شیر نر بشکافیم سقف گنبد مینا
ز نیم چنگ و بدریم عقد خوشه پروین	کشیم تیغ و ببریم بند ترکش جوزا
ز نیم دامن این خیمه را فراز و ببینیم	چهاست در پس این پرده سیاه غم‌افزا
از این طلسم طبیعت کنیم حل مسایل	ز راز مبهم خلقت کنیم کشف معما
کشیم رخت فراتر به طرف گلشن فردوس	ز نیم بال و پر اندر فضای جنت اعلا
به روی سبزه باغ ارم کنیم نشیمن	فرشتگان به جمال بشر کنند تماشا

(همان: ۴۴۷)

توصیفات شاعرانه و تخیل آزاد شاعر، نشان می‌دهد که این سفر چنان دلکش و لذت‌بخش است که او نمی‌خواهد از آن بازگردد مگر زمانی که خدا، جهان و زندگی زمین را به کام او بگرداند. در اینجا فرصتی دست می‌دهد تا شاعر با طنزی ویژه و طرزی مؤثر و با واژگان و اصطلاحات مناسب از وضعیت شغلی و از کار بی‌ارح خود و نیز از وضعیت روزگار و مردم و اجتماعی که قدرش را نمی‌داند، شکوه کند:

از این مسافرت شاعرانه بازنگردیم	مگر خدای جهان را کند به کام دل ما
مگر ز پرسنل آسمان به شعبه گیتی	صدور یابد امر منیع لازم‌الاجرا
که شهریار کز اعضای آزموده علوی است	کنون به موجب این حکم منتقل شده آنجا
به شغل و رتبه عالی به خدمتش بپذیرید	که تا وظایف مرجوعه را نماید ایفا
مسلم است که دیگر مدیر شعبه گیتی	به سمع طاعت حکم خدای می‌کند اصفا
ز عرش دست فشانند حوریان ز سر شوق	که حکم شاعر شوریده می‌شود امضا
سپس به خیل ملایک به زی نشیب گراییم	گرفته حکم به کف از حکیم بارتعالی

اما وقتی شاعر از این سفر به زمین بازمی‌گردد و وضع را به همان منوال می‌بیند، از بازگشت به زمین پشیمان می‌شود و دوباره آرزوی سفر علوی را در سر دارد. شاعر، پس از آن که توصیف شاعرانه و تخیلی این سفر روحانی را به اوج می‌رساند، با یادآوری وظایف خود و با امید به بهبودی اوضاع از آن سفر علوی به زمین خاکی بازمی‌گردد و از تمدنی که جز فساد و خرابی به بار نیاورده، ناله می‌کند:

جهان نه تیره مغاکی پر از فساد و فجیعت  
 به خیز و تک ز بر آن بشر نه، غول ودد و دیو  
 چو گرگ و سگ سر ستخوان لاشه‌ای به تهاجم  
 همه فجیع مناظر همه شنیع مریا  
 به جان یکدگر افتاده بی‌دریغ و محابا  
 فشرده گرد، طواحن، نموده تیز ثنایا  
 (همان: ۴۴۶)

با همه عظمت و شکوه‌مندی این قصیده، از تذکر یک نکته مهم، نباید خودداری کرد و آن اینکه در تتبع زبان و هنجار اساتید پیشین، توجه کامل به ظرایف و دقایق زبان، بسیار مهم است. دقت و مهارت و تسلط بر شیوه‌ها و هنجار قصاید کهن به سادگی میسر نیست و تنها از طریق ممارست و تفحص و مطالعه گسترده در میراث پیشینیان به دست می‌آید. از آنجا که شهریار قصد ورود به هنجار قصیده را ندارد و به دنبال طنطنه زبان قصاید کهن نیست، در برخی موارد در به کارگیری ظرایف زبان قصیده سنتی، تسامحاتی انجام می‌دهد. مثلاً در کاربرد حرف اضافه «زی» دقت کافی صورت نگرفته است. در واقع به کار بردن «به زی» به جای «زی» نوعی تسامح است.<sup>۴</sup>

## ۲- محتوای قصاید شهریار

محتوا و موضوعات قصاید شهریار، متنوع است. اما با توجه به موضوعات و مضامین غالب در آن‌ها می‌توان قصاید او را به چند دسته تقسیم کرد:

۲-۱- **قصاید مدحی:** مدح در تاریخ ادبی ما و در سنت شعر فارسی یکی از انواع شعر بوده و به همین دلیل این سنت قرن‌ها ادامه داشته است. به عبارت دیگر، یکی از پایه‌های شاعری که درجه اعتبار شاعران، به آن سنجیده می‌شد، در کنار سایر انواع شعر، مدیحه بوده است. یعنی شاعر فحل و توان‌مند، کسی بوده که در همه انواع شعر، مهارت داشته باشد. سخنی که خاقانی در مورد عنصری بیان می‌کند، دقیقاً مؤید همین نکته است. چیزی که از سخن خاقانی به دست می‌آید این است که برای شاعری، ده شیوه لازم است و شاعر بزرگ، کسی است که در هر ده شیوه، استاد باشد. تعریضی که خاقانی به عنصری دارد، این است که او از میان ده شیوه شاعری، تنها در مدح و غزل ماهر بوده و در بقیه شیوه‌ها، مهارت و چیره دستی مدیحه را ندارد و دلیل تعریض او نیز همین است:

چه خوش داشت طبع روان عنصری	به تعریض گفتمی که خاقانیا
ز ممدوح صاحب قران عنصری	بلی شاعری بود صاحب قران
غزل‌گو شد و مدح‌خوان عنصری	به معشوق نیکو و ممدوح نیک
نکردی ز طبع امتحان عنصری	جز این طرز مدح و طراز غزل
به یک شیوه شد داستان عنصری	ز ده شیوه کان حلیت شاعری است

نه تحقیق گفت و نه وعظ و نه زهد که حرفی ندانست از آن عنصری  
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۹۲۶)

پس شاعری که به خوبی از عهده مدح برآید، یکی از پایه‌های مهم شاعری خود را تضمین کرده است. از آن جایی که شهریار، ادامه‌دهنده همان سنت‌های پیشین است، در قصاید خود به مدح هم توجه دارد. اما مسأله مهم، کیفیت مدح و تفاوت شاعران در این حوزه است. البته شاعران در این امر، کاملاً مستقل از شرایط اجتماعی و بافت تاریخی و شرایط سیاسی دوره خود نبوده‌اند و این امر، یعنی شرایط تاریخی و اجتماعی در تعیین مسیر تحول و تطور مدیحه‌های شعر فارسی، عامل تعیین‌کننده‌ای بوده است. مثلاً مدیحه‌های دوره اول شعر فارسی، ملایم‌تر و واقعی‌تر و طبیعی‌تر و به دور از اغراق و مبالغه‌گری بودند. اما رفته‌رفته بر مبالغه در مدیحه افزوده شد و در دوره سلجوقی این افراط به اوج خود رسید. این امر، بنا به نظر عده‌ای از محققان، نتیجه وضعیت سیاسی جامعه بوده است. یعنی در دوره‌هایی که نظام اجتماعی، مبتنی بر آزادی و قانون بود، مدیحه‌ها طبیعی‌تر و ملایم‌تر و نزدیک به واقعیت بودند، اما در دوره‌های حاکمیت استبداد فکری و استبداد دینی، با مداخل غلوآمیز و غیرواقعی روبه‌رو می‌شویم. به عبارت دیگر، ارتباط مستقیمی بین استبدادزدگی اجتماعی و شناور شدن زبان آن جامعه وجود دارد و یکی از نمودهای شناوری زبان، مبالغه و افراط در مدح است.<sup>۵</sup>

بنابراین «شعر مدیحه گذشته از ارزش‌های زبانی و هنری که می‌تواند داشته باشد، یک ارزش اجتماعی و تاریخی عام نیز دارد که رسیدگی به اعماق آن ما را با گذشته اجتماعی ما پیش از هر سند مستقیم تاریخی، آشنا می‌کند و اگر روزی بخواهیم تاریخ اجتماعی مردم ایران را قدری دقیق‌تر از آنچه تاکنون شناخته شده است، مورد بررسی قرار دهیم، کاوش در اعماق این مدیحه‌ها، بهترین زمینه این گونه مطالعات می‌تواند باشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۲۴۲).

این شعرهای مدیحه، از یک سو مدینه فاضله و شهر آرمانی موجود در ذهن جامعه را به تصویر می‌کشد و از سوی دیگر، جریان‌های اجتماعی اعماق تاریخ ما را آینه‌نگی می‌کند. وقتی انوری یا فرخی، ممدوح خویش را به فلان صفت می‌ستایند - اگر چه آن صفت در آن ممدوح، ممکن است اصلاً وجود نداشته باشد که غالباً هم ندارد - نشان‌دهنده این نکته است که به هر حال معیار ارزش‌های اجتماعی حاکم بر اعماق ضمیر جامعه و آرزوها، چیزی در دایره همان صفات است (همان: ۲۴۲).

قصاید مدحی (مدح در معنای عام) شهریار را از حیث توجه به ممدوح یا مخاطب قصیده، به چند دسته می‌توان تقسیم کرد:

۱-۲- اخوانیات: شهریار در برخی از قصاید خود کسانی را مدح کرده است که بسیاری از این

افراد، صاحب هیچ جاه و منصب خاصی نبوده‌اند که شهریار امید عطایی از آن‌ها داشته باشد. تعداد زیادی از این افراد، دوستان شهریار و افراد هم‌شأن او در امر هنرند. بخش زیادی از مدایح شهریار، اخوانیات او هستند که در آن‌ها امید هرگونه دریافت وجه مادی و دنیوی کاملاً منتفی است. گذشته از آن، این امر، نشان بزرگی روح و رقت قلبی شهریار، در مقابل امر آسمانی هنر است. قصیده‌ای که شهریار در تجلیل از استاد ابوالحسن اقبال به مناسبت جشن یکصدمین سال تولد او سروده است، از زیباترین این قصاید است:

جشن تجلیل سده است از مرد قرنی قهرمان      داستان موسیقی را پهلوان داستان  
 آن سده جشن هزاران چون فریدون است و جم      وین سده جشن هزارآوای آذربایجان  
 شهسوار یکه‌تاز عرصه ذوق و هنر      کآسمان دیگر ندادش جانشینی هم نشان  
 (شهریار، ۱۳۸۷: ۵۶۲)

قصاید «سه تار عبادی»، «گلشن آزادی»، «جشن سده اقبال»، «به یاد ملک الشعرا بهار»، «سیمین بهبهانی»، «مناجات اقبال»، «جواب قصیده توللی»، «نامه به یحیی ریحان» و ... نیز از این دسته قصاید هستند.

۲-۱-۲- رثا: در تعریف رثا می‌توان گفت که «نوشتار ادبی در سوگ کسی یا چیزی که در آن «امر واقعی و امر آرمانی» در تقابل با یکدیگر قرار می‌گیرند. شاعر به سوپه نخست، اعتراض و به طرف دوم، گرایش دارد. زمینه عاطفی آن اندوه شدید و گزاره‌های عاطفی تسلی‌بخش است که حیثیت هنری به خود گرفته‌اند» (زرقانی، ۱۳۸۸: ۳۹۱). بخشی از قصاید مدحی شهریار، مرثیه‌هایی است که در غم فقدان عزیزان، دوستان و برخی از هنرمندان و شاعران سروده شده است. این قصاید از عاطفه‌ای عمیق و قوی برخوردارند و این عاطفه اصیل، ریشه در همان واقع‌نگاری و تجربه‌گرایی شاعر دارد. از آنجا که مرثیه علاوه بر بیان غم و اندوه شاعر در ماتم متوفی، شامل بیان فضایل و برشمردن صفات نیکوی او نیز هست، می‌توان مرثیه را نوعی مدح به شمار آورد. مؤثرترین این قصاید، مرثیه‌ای است که شاعر در مرگ پدرش سروده است:

دیدنی منت گذاشته‌ام بی‌پسر، پدر      رفتی تو هم گذاشتی‌ام بی‌پدر، پدر  
 ای جان سپرده در وطن خویشتن غریب      وی مانده با همه پدری بی‌پسر، پدر  
 (همان: ۵۲۰)

قصاید «به یاد ملک الشعرا بهار»، «داغ علمداری»، «صبا می‌میرد»، «بدرقه استاد بهار»، «داغ امیر»،



«گلشن آزادی» و «پرواز مرغ بهشتی» از دیگر قصاید مرثیه‌ای شهریارند.

در این بخش از قصاید مدحی نیز هرگونه چشم‌داشتی منتفی است. به ویژه این‌که تعدادی از این مرثیه‌ها، در غم فقدان علمای مذهبی و مراجع دینی سروده شده است که نه تنها هیچ شایبه مادی در میان نیست، بلکه نشان‌دهنده اعتقادات عمیق مذهبی شهریار است. آن هم در شرایطی که حکومت پهلوی و هیأت حاکمه، نه تنها روی خوش به مذهب نشان نمی‌داد بلکه بخشی از برنامه‌هایش نیز ستیزه با مذهب و اعتقادات مذهبی است. قصیده‌ای که شهریار در مرگ آیت‌الله بروجردی سروده یکی از این قصاید اوست:

فلک باز زخمی زد از جان شکاری	به دل‌های شیعه جگرسوز و کاری
چنان زخم کاری که خون جگرها	شود جوی و تا دامن حشر جاری
خزانی چنان زد به باغ امامت	که چشمان امت شد ابر بهاری
کسوفی که در خواب دیدم به خورشید	سحر شد صلاهی سیه‌روزگاری
که رفت آیت‌الله بروجردی از دست	خدایا خبر هم بدین ناگواری

(همان: ۵۸۳)

۳-۱-۲- **قصاید اجتماعی:** منظور از این دسته از قصاید، بخشی از قصیده‌های شهریار، شامل مسایل و حوادث و رویدادهای اجتماعی دوره پهلوی می‌شود. این قصاید در اغلب موارد، متضمن انتقاداتی از وضعیت موجود و نقد سیاست‌ها و برنامه‌ها و اعمال شاه و هیأت حاکمه است و برای اینکه تندی و تلخی این انتقادات در نظر شاه و دستگاه حاکم کمتر جلوه کند، در برخی موارد، در پایان قصاید ناگزیر از اشاره‌ای کوتاه و مختصر به شاه است. بنابراین در هیچ یک از این قصاید نیز مدح و در نهایت، تقاضا از مقام ممدوح، هدف شاعر نیست، بلکه در هر مورد امری و پیشامدی، انگیزه قصیده‌ای شده است که مخاطب آن پادشاه است. مثلاً قصیده‌ای که به مناسبت احداث راه آهن تبریز سروده و قصاید «به پیشگاه آذربایجان عزیزم»، «مسافرت شاعرانه»، «ناقوس عدالت»، «تخت جمشید» را می‌توان جزو قصاید اجتماعی شهریار به حساب آورد.

در این قصاید نیز شهریار هرگز استغنائی طبع خود را فرو نمی‌گذارد. بلکه سخنش با ذم و نکوهش و انتقاد توأم است و از نقد وضع موجود و مخالفت با اعمال پادشاه و بیان مصالح و منافع مردم ستم‌دیده، باز نمی‌ماند و اگر گاه طبق همان سنت ادبی در انتهای قصیده، طلبی، مطرح می‌کند، مصلحت مردم و جامعه و منافع شهر و دیار و کشورش را بر همه چیز ترجیح می‌دهد و تقاضای او در همه موارد طلبی

جمعی است و هرگز مردم را از یاد نمی‌برد.

قصیده‌ای که به مناسبت روز وصل خط آهن آذربایجان و حضور محمدرضا شاه در تبریز سروده شده پیش از آن که مدح شاه باشد، مدح و وصف پرشورتبریز و بیان افتخارات سرزمین مادری و شرح درد و رنج و بیان ستمی است که در دوره رژیم پهلوی بر آذربایجان و آذربایجانی رفته است. در سراسر قصیده بی‌آنکه زبان به لابه‌گشاید با تحکم و صلابت ویژه، زخم‌ها و دردها و ستم‌ها و ناروایی‌هایی را که از جانب رژیم بر تبریز وارد شده است، برمی‌شمارد. قصیده با طلب و تقاضایی از شاه به پایان می‌رسد و البته این طلب، طلبی شخصی نیست بلکه درخواستی از زبان تبریز، برای مردم تبریز و آذربایجان است.

پادشاهها در به روی کاروان من ببند	کار کن ایجاد و هر کس گو به شهر خود بمان
میهمانانی چنین بر سفره خودشان نشان	چند باید کاسه گرداندن به پیش این و آن
کارگهان را که در بسته است گو بگشای در	تا در روزی گشاید داور روزی‌رسان
پادشاهها سایه مهر از سر ما وامگیر	کافتاب‌ت تاج سر باد و سپهرت سایبان

(همان: ۵۵۸)

توجه داشته باشیم که هدف شهریار تنها طلب درمان بر درد آذربایجان نیست، بلکه هدف اصلی او به طور تلویحی انتقادی است از برنامه‌ها و سیاست‌های ناروای حکومت و به رخ کشیدن و بیان کردن ظلم و بیدادگری دستگاه حاکم. حتی در بیت دعای قصیده می‌گوید:

دین و دادی از خدا خواهیم در کشور کز او شاه باشد شادکام و خلق باشد شادمان

شهریار در مقطع قصیده با بیتی زیبا هنر خود را به رخ شاه می‌کشد و جاودانگی نام او را مدیون شعر خویش می‌داند:

پادشاهها شعر من جاوید دارد نام شه شهریار جاودانم شاعر جادوبیابان

از این لحاظ شهریار را می‌توان با خاقانی قیاس کرد که او نیز با تمام استغنائی ذاتی خویش، شعر خود را تاج شاه می‌خواند و نام شاه و جاودانگی نام شاه را مدیون شعر خود می‌داند.<sup>۶</sup>

۲-۲- **قصاید توحیدی و دینی و مذهبی:** مهم‌ترین ویژگی شخصیت شهریار پیش از هر چیز، تمایلات عمیق دینی و مذهبی اوست. این گرایش‌ها که به دلیل تربیت دینی شهریار از همان اوایل جوانی با وجود او سرشته شده است، زیرساخت اصلی شخصیت او را تشکیل می‌دهد. به نظر می‌رسد، تمایلات اعتقادی از دهه ۲۰ پررنگ‌تر می‌شود و از دهه ۴۰ به بعد، بسیار شدت می‌گیرد. نشانه‌های مستقیم و

غیرمستقیم اعتقادات دینی در همه آثار شهریار از جمله در قصاید او و حتی در قصایدی که خطاب به شاه گفته، دیده می‌شود. البته این در شرایطی است که رژیم پهلوی، به ویژه در دوره دوم، رویه‌ای ضد مذهب را پی‌گیری می‌کرد و با تمام مظاهر دینی و اعتقادی، مبارزه می‌کرد و بخش مهمی از برنامه‌ها و سیاست‌های این رژیم، مبتنی بر ستیزه با دین و از بین بردن آثار مذهب در جامعه بود. روشن است که در چنین شرایطی، اظهار عقاید و تمایلات دینی، آن هم در شعری که مخاطب آن خود شاه است، جرأت و جسارتی خاص می‌طلبد. زیرا ستودن چیزی که حکومت با آن می‌ستیزد، قد علم کردن در مقابل آن حکومت است.

شهریار به دلیل گرایش‌های عمیق مذهبی در دوره محمدرضا بسیار تحت فشار بود. اما با وجود این و با این که رژیم رویه‌ای خلاف مذهب داشت، قصایدی کاملاً توحیدی و دینی می‌سراید. قصیده «صلای عام» که در سال ۱۳۴۶ در میان کلیات آثار او به چاپ رسیده، قصیده‌ای توحیدی است و شاعر در آن صادقانه و البته با زبان رمز از عقاید دینی خود سخن می‌گوید:

سزای همت خود سر نمی‌نهم به سجود	چه جای جود تو ای پادشاه ملک وجود
اگر نماز شهیدان ظهر عاشوراست	نماز من به خدا نیست جز قیام و قعود
به کاخ قیصر و کسری فرو نمی‌آید	سری که در قدم کاروان کوی تو سود
تویی سزای ستایش که در مشیمه جنین	به دم زدن همه ذات یگانه تو ستود

(همان: ۵۰۳)

و وقتی می‌گوید:

ذلیل خواست مرا کفر و من به عزت تو	عزیزتر شدم از آنچه آرزویم بود
-----------------------------------	-------------------------------

(همان: ۵۰۳)

روشن است که منظور او از کفر، رژیم شاه است و اشاره او به برنامه‌های اسلام‌ستیزی اوست که شهریار را در تنگنا قرار می‌داد. شهریار در این قصیده نه تنها به بیان عقاید خود پرداخته، بلکه با زبانی ویژه و رمزگونه و با استفاده از نمادهای مذهبی، انتقادات شدید و کوبنده‌ای را علیه محمدرضا بیان کرده است:

نگین ملک سلیمان به دست تقوا ده	که دیوهای مقید شکسته‌اند قیود
--------------------------------	-------------------------------

(همان: ۵۰۴)

به هر حال، شهریار در این قصیده، عقاید دینی خود را با اعتقاد کامل بیان می‌کند و نیش کلامش کاملاً متوجه وضعیت جامعه است. اما از آنجا که زبان قصیده، هنری و رمزگونه و نمادین است، توانسته از سد سانسور رژیم پهلوی رد شود. غیر از قصیده «صلای عام»، قصاید «توحید» و «کتاب خدا» نیز توحیدی و دینی است. همچنین قصاید «حماسه حسینی»، «تودیع حضرت حسین»، «میلاذ نیمه شعبان» و نیز قصیده «شاهد غیبی» که در مورد امام زمان (ع) است، محتوایی کاملاً مذهبی دارند:

محرم آمد و آفاق مات و محزون شد	غبار محنت این خاکدان به گردون شد
به جامه‌های سیاه کودکان کو دیدم	دلیم به یاد اسیران کربلا خون شد
به یاد تشنه‌لبان کنار نهر فرات	کنار چشم من از گریه رود کارون شد
به خاندان رسالت ببین چه ظلمی کرد	فلک که زینب کبرا ز پرده بیرون شد

(همان: ۴۹۱)

۳-۲- **قصاید انقلاب اسلامی:** به دلیل اینکه انقلاب اسلامی، ماهیتی دینی و جهت‌گیری مذهبی دارد، شهریار، سخت دل‌بسته آن بود و در دوره انقلاب اسلامی، بنا به شرایط اجتماعی و سیاسی با پاس‌داشت همان علقه‌های مذهبی و دینی، در قصاید متعددی، انقلاب را ستوده و از رهبران و سران انقلاب تجلیل کرده است. قصیده «خط امام»، یکی از قصایدی است که شهریار در آن از مقام رهبر کبیر انقلاب، حضرت آیه الله خمینی (ره) تجلیل کرده است:

دل که خط امام رهبر اوست	تاج هر افتخار بر سر اوست
چه امامی که مومن و کافر	سر فروداشته به محضر اوست
چون صلاه خدا عمودالدین	این ستونی که چرخ چنبر اوست
آری آفاق را به پشت دوتا	سر تعظیم در برابر اوست

(همان: ۱۱۳۱)

شهریار علاوه بر قصایدی که در آن‌ها به تجلیل رهبران و بزرگان انقلاب پرداخته، در قصاید «یوم‌الله ۲۲ بهمن»، «کمیته انقلاب»، «جمعه خونین»، «دهه فجر»، «نوروز انقلاب» و ... نیز به بیان حوادث و تحلیل رویدادهای دوره انقلاب اسلامی می‌پردازد. مؤثرترین قصاید انقلابی شهریار در حوزه جنگ و دفاع مقدس است. قصایدی که با لحنی پرشور، خطاب به رزمندگان و جهادگران میدان‌های دفاع مقدس و جنگ تحمیلی و در تجلیل از شجاعت و جان‌بازی آنان و ستایش ایمان و وفاداری آنان به انقلاب و ملت سروده شده است:

سلام ای جنگجویان دلاور	نهنگانی به خاک و خون شناور
سلام ای صخره‌های صف‌کشیده	به پیش تانک‌های غول‌پیکر

صف جنگ و جهاد صدر اسلام  
صف عمار یاسر مالک اشتر

به قرآن وصف او بنیان مرصوص  
صف مولا علی سردار صفدر

(همان: ۱۱۳۲)

از مهمترین قصیده‌های شهریار در این حوزه باید به قصاید «سلام»، «دست علی به همراه بسیج»، «جهاد حسینی»، «هدیه به جانبازان جهاد»، اشاره کرد. اما غالباً قصاید شهریار در مورد انقلاب اسلامی و در مورد رهبران انقلاب بدون مقدمه شروع شده است. در حالی که قصاید او در مورد شاه با مقدمه و همراه با توصیفاتی بود و تنها در انتهای شعر برای خالی نبودن عریضه در حد چند بیت به مدح اشاره می‌کرد. بعد از انقلاب اسلامی در قصایدی که در مورد رهبران انقلاب سروده به دلیل اعتقاد و اخلاص و به دلیل غلبه شور و شوق، بلافاصله به اصل مطلب می‌پردازد. در نتیجه این قصاید در قیاس با مدیحه‌های قبل از انقلاب، عاطفی‌تر و دارای شور و حس زندگی بیشتری هستند. هر چند که آن قصاید هنری‌تر و از لحاظ زبان، پرداخته‌تر بودند. دلیل این امر، آن است که هدف شهریار در این قصاید، بیشتر «چه گفتن» است تا «چگونه گفتن»؛ یعنی تأکید بر معنی و محتوایی است که در آن‌ها به هم‌صدایی با انقلاب و تأیید برنامه‌های آن می‌پردازد و کمتر به دنبال بیان هنری است.

البته این قصاید از یک منظر می‌تواند جزو قصاید اجتماعی شاعر تلقی شود اما از آنجا که بخش قابل ملاحظه‌ای از قصاید شاعر را تشکیل می‌دهند و از لحاظ کمیت قابل توجه است، و نیز از آنجا که این قصاید با قصاید اجتماعی قبل از انقلاب شاعر، تفاوت عمده‌ای دارند، بنابراین مستقل از قصاید اجتماعی مورد بررسی قرار گرفت.

۲-۴- قصاید تغزلی: چنان که پیش از این نیز اشاره شد، شهریار، موجد نوعی قصیده جدید است که محتوای آن در اغلب موارد، تغزلی مبتنی بر عواطف و احساسات شخصی و تجارب فردی شاعر، همراه با تخیل قوی و توصیفات رمانتیک است. یعنی چیزی که پیش از شهریار، سابقه نداشته است. به همین دلیل، این قصاید باید در میان آثار مکتب شهریار قرار گیرد. قصاید «زفاف شاعر»، «کوی بهجت‌آباد»، «آخرین خاطره بهجت‌آباد» که پیش از این به این سه قصیده اشاره شد و نیز قصاید «سرود برگ‌ریزان» و «یا نسیم» از این قصاید است:

باد بوی زلف یار آورد و برد از دل قرارم  
باز تا پیوند جان بخشد نسیم زلف یارم

برگ‌های لاله کز پیک نسیمم در قفس ریخت  
نامه‌های تسلیت بود از هم‌آواز بهارم

ای دل از یار و دیار آشنا دلکش پیامی است  
این که می‌خواند به گوش جان سرود جویبارم

توتیایی کز کف پای تو در دست صبا بود      چون شکر خواب صبوحی بست چشم انتظارم  
(همان: ۵۴۷)

### نتیجه

با توجه به آنچه در مقدمه در مورد قصیده و ساختار و معیارها و هنجارهای ویژه قصاید سنتی گفته شد، می‌توان گفت که شهریار، هر چند ادامه‌دهنده سنت‌های شعر کلاسیک فارسی است، اما به دلیل روحیه تغزلی و ویژگی‌های خاص شخصیتی، در قصیده به دنبال هنجارها و معیارهای قصاید سنتی و زبان ویژه و شکوه و فخامت و صلابت این نوع شعر نیست. به همین دلیل، زبان قصاید او، نرم و تغزلی است و طنطنه قصاید قدما را ندارد. اما این بدان معنا نیست که او زبان قدما و معیارهای قصاید اصیل سنتی را نمی‌شناسد، بلکه در میان قصاید او قصایدی است که با قصاید اصیل سنتی پهلو می‌زند. اما این نوع شعر، شگرد اصلی او نیست بلکه شهریار قصیده را صورت خشنی از شعر می‌داند.

مهم‌ترین ویژگی قصاید شهریار، مانند دیگر اشعار او، واقع‌نگاری و صدق تجربه عاطفی است. این ویژگی در قصایدی با زمینه تغزلی و عاطفی، همراه با تخیل بدیع و توصیفات رمانتیک، نوعی قصیده جدید را به وجود آورده که پیش از شهریار سابقه نداشته است. قصاید شهریار نشان می‌دهد که قالب بیرونی از نظر او، عامل تعیین‌کننده قطعی در کیفیت اثر نیست و او سخن خود را به هر نحوی که خود شایسته می‌داند و ذوق و قریحه‌اش در آن شکل خاص جولان می‌دهد، ارائه می‌کند. قصاید بسیار تازه و جدید و در عین حال زیبای شهریار، گواه آن‌اند که قالب‌ها، کهنه نمی‌شوند بلکه می‌توانند در هر زمان متناسب با ویژگی‌های آن بارور شوند و آستان فرم‌های خلاق برای فضاهای عصر ما و حتی ادوار آینده نیز باشند.

شهریار در شکل و ساختار درونی قصاید نیز به قصاید سنتی چندان وفادار نیست. علاوه بر قصاید ابداعی و جدید شهریار که ساختار و شکل کاملاً متفاوتی دارند، حتی قصاید مدحی شهریار نیز همه شرایط ساختاری قصاید سنتی را ندارد و مثلاً بسیاری از قصاید مدحی شهریار بویژه قصایدی که مخاطب آن وجهه دینی و اعتقادی دارد، مقتضب و بدون مقدمه است.

قصاید شهریار از حیث موضوع و محتوا بسیار متنوع است. اما با توجه به موضوعات غالب، می‌توان این قصاید را به چهار دسته اصلی تقسیم کرد:

الف: دسته اول، قصاید مدحی است که با توجه به مخاطب قصیده، خود به سه دسته فرعی قابل تقسیم است: یعنی «خوانیات» و «مراثی» که هر دو نشان‌دهنده شخصیت عاطفی و احساسات رقیق

شاعر است و نیز «قصاید اجتماعی» که در اغلب موارد، همراه با نکوهش و انتقاد از وضعیت موجود در دوره پهلوی است.

ب: قصاید توحیدی و دینی که بازتاب شخصیت مذهبی شاعر و نماینده جسارت او در دوره‌ای است که حکومت، سرستیز با مذهب دارد.

ج: قصاید تغزلی که موضوع آن تغزل و بیان تجربیات عاشقانه شاعر، همراه با توصیفات رمانتیک است.

د: قصاید انقلابی که نشان‌دهنده دل‌بستگی شهریار به انقلاب اسلامی و آرمان‌های دینی آن است.

## یادداشت‌ها

۱- برای آگاهی از تحول قصیده در دوره‌های مختلف تاریخی فرهنگی ایران رک: مؤتمن، زین‌العابدین (۱۳۵۵)، تحول شعر فارسی، چاپ سوم، تهران، کتابخانه طهوری. صفحه ۱۲۹ به بعد.

۲- فی‌المثل بهار، قصیده دماوندیه را به اقتضای قصیده معروف ناصر خسرو با مطلع:

ای خوانده حدیث ز ند و پازند      این خواندن زند تا کی و چند

(قبادیانی، ۱۳۶۷: ۸۹)

و همچنین قصیده معروف «جغد جنگ» را در وزن و قافیه قصیده معروف منوچهری سروده است:

فغان از این غراب بین و وای او      که در نوا فکندمان نوا او

(منوچهری دامغان، ۱۳۴۷: ۸۲)

و خود در مقطع این قصیده بر اقتفا به قصیده منوچهری تصریح کرده است:

شد اقتفا به اوستاد دامغان      «فغان از این غراب بین و وای او»

(بهار، ۱۳۶۸: ۸۲۶)

یا قصیده «گیهان اعظم» را در وزن و قافیه قصیده معروف انوری در مورد شعر و شاعری گفته است:

ای برادر بشنوی رمزی ز شعر و شاعری      تا ز ما مشتی گدا را هم به مردم نشمری

(انوری، ۱۳۶۴: ۲۹۷)

۳- به عنوان مثال، اوستا در قصیده «شور انتظار»، با مطلع:

بهاران که از کوه سیلاب‌ها      درآیند در جنبش و تاب‌ها

به استقبال قصیده معروف منوچهری رفته است:

چو از زلف شب باز شد تاب‌ها      فرومرد قن‌دیل محراب‌ها

(منوچهری دامغانی، ۱۳۴۷: ۱۵)

و نیز قصیده «حماسه شهید» را با مطلع

فری شهید و عز و اعتلای او      کرامات و کمال کبریای او

به اقتضای قصیده «جغد جنگ» ملک‌الشعرا بهار و قصیده منوچهری سروده است و قصیده «آشيان‌گیر افسانه با مطلع



شامگه چون پر گشاید از دل در وای من      آه رویاگون شبگیر سحرپیمای من

و چندین قصیده دیگر نیز استقبال از خاقانی است:

صبحدم چون کله بندد آه دودآسای من      چون شفق در خون نشیند چشم شب پیمای من  
(خاقانی، ۱۳۶۸: ۳۲۰)

۴- این تسامح هرچند جزیی و کوچک است اما می‌تواند درجه اعتبار یک قصیده بلند و شکوهمند را مخدوش کند. حرف اضافه «زی» از حروفی است که در زبان قصاید اساتید کهن بسیار کاربرد داشته و به معنی «به سوی» و «به جانب» چیزی است. این حرف در آثار قدما همیشه به این شکل یعنی بدون «به» به کار رفته و صورت دیگری از آن در کار قدما دیده نشده است و در آثار کسانی از معاصران، نظیر ملک‌الشعراى بهار، اخوان ثالث و مهرداد اوستا که به قصیده‌سرایی پرداخته و به ظرایف و ریزه‌کاری‌های زبان قدما تسلط داشته‌اند به همین شکل به کار رفته است:

نک برآن عزمم که از ری بازگردم زی وطن      کاندیرین میخانه‌ام جز زهر در ساغر نبود  
(بهار، ۱۳۶۸: ۳۸۷)

زی اوج گـرـای و ناگـهـان بـتـرک      خاکـسـتر گـرم فـرق دـونـان شو  
(همان: ۳۵۵)

سـر زی سـپهـر کـردن غـمگـینش      تـن با وقـار شـسـتن شـیرینش  
(اخوان ثالث، ۱۳۶۰: ۴۹)

۵- برای توضیحات تفصیلی در این زمینه رک. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۶)، زمینه‌های اجتماعی شعر فارسی، چاپ اول، تهران، نشر اختران و زمانه. فصل «مباحثی پیرامون شعر انوری» ذیل بحث «شناور شدن زبان و ارتباط آن با رشد خودکامگی» از صفحه ۲۴۴ به بعد.

۶- آنجا که پادشاه ملکی را که به وی بخشیده، استرداد می‌کند و خاقانی با مناعت طبع، بی‌اعتنایی خود را به داده و ناداده شاه می‌نماید و مقام خویش را بسی فراتر از شاه می‌برد. چرا که شاه، آنچه را داده، بازپس می‌ستاند اما خاقانی آنچه را به شاه بخشیده، یعنی شعرش را و اعتباری را که از طریق شعر وی نصیب شاه شده، بازپس نمی‌گیرد و چون چراغی است که نور داده را باز نمی‌ستاند:

شاه را تاج ثنا دادم نخواهم بازخواست      شه مرا نانی که داد ار بازمی‌خواهد رواست  
شاه تاج یک دو کشور داشت لیک از لفظ من      تاجدار هفت کشور شد به تاجی کز ثناست

شہ مرا نان داد و من جان دادمش یعنی سخن      نان او تخمی است فانی جان من گنج بقاست  
(خاقانی، ۱۳۸۲: ۸۷)

## منابع

- اخوان ثالث، مهدی، (۱۳۶۰)، *آخر شاهنامه*، چاپ ششم، تهران: مروارید.
- انوری، اوحدالدین محمد، (۱۳۶۴)، *دیوان انوری*، چاپ سوم، انتشارات سکه - پیروز.
- بهار، محمدتقی، (۱۳۶۸)، *دیوان اشعار*، چاپ پنجم، تهران: توس.
- ترکان، قاسم، (۱۳۷۰)، *گامی در راستای شهریارشناسی*، ویژه‌نامه روزنامه فروغ آزادی.
- خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل، (۱۳۸۲)، *دیوان اشعار*، به کوشش ضیاء‌الدین سجادی، چاپ هفتم، تهران: چاپ خاشع.
- رستگار فسایی، منصور، (۱۳۷۳)، *انواع ادبی (مباحثی در صورتها و معنی شعر کهن پارسی)*، چاپ دوم، شیراز: نوید.
- زرقانی، سیدمهدی، (۱۳۸۸)، *تاریخ ادبی ایران و قلمرو زبان فارسی*، تهران: سخن.
- شفیع‌ی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۵۲)، «انواع ادبی و شعر فارسی»، *مجله خرد و کوشش*، دوره چهارم، دفتر دوم و سوم، دانشگاه شیراز.
- \_\_\_\_\_، (۱۳۷۰)، *صور خیال در شعر فارسی*، چاپ چهارم، تهران: آگاه.
- \_\_\_\_\_، (۱۳۸۶)، *زمینه‌های اجتماعی شعر فارسی*، تهران: اختران و زمانه.
- \_\_\_\_\_، (۱۳۹۰)، *با چراغ و آیین*، تهران: سخن.
- شهریار، محمدحسین، (۱۳۸۷)، *دیوان شهریار*، چاپ سی و دوم، انتشارات زرین.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۱)، *انواع ادبی*، چاپ نهم، تهران: فردوسی.
- علیزاده، جمشید، (۱۳۷۴)، *به همین سادگی و زیبایی*، تهران: نشر مرکز.
- قبادیانی، ناصر خسرو، (۱۳۶۷)، *دیوان ناصر خسرو*، به اهتمام و تصحیح مجتبی مینوی، چاپ دوم، چاپ‌خانه دوهزار.
- منوچهری دامغانی، (۱۳۴۷)، *دیوان منوچهری دامغانی*، به کوشش محمد دبیرسیاقی، چاپ سوم، چاپ‌خانه حیدری.
- مؤتمن، زین‌العابدین، (۱۳۵۵)، *تحول شعر فارسی*، چاپ سوم، تهران: کتابخانه طهوری.