

گذار به مدرنیته در شعر ابتهاج و مقایسه آن با مدرنیته غربی

یدالله طالشی*

تاریخ دریافت: ۹۲/۹/۱۵

حسن خانجانی**

تاریخ پذیرش: ۹۳/۲/۷

صدیقه جعفرزاده مقدم***

چکیده

در مباحث نقد ادبی سنت، و نوگرایی (مدرنیسم) یکی از اصلی‌ترین مسائل در حوزه هنر و ادبیات است. به ویژه در جوامعی که دوره گذار را طی می‌کنند، دشوارترین و در عین حال تکنیکی‌ترین مسأله است؛ به خصوص پیوند سنت و نوگرایی. با ظهور آشکارای شعر نو در عرصه ادبیات فارسی چهره‌های سرشناسی پای در میدان نوپردازی نهادند که یکی از بارزترین این چهره‌ها هوشنگ/بتهاج (ه.الف.سایه) بود. شاعری که می‌توان گفت به ایجاد نوعی اتحاد و همبستگی محکم میان سنت و مدرنیسم دست یافته است و این پیوند را در اشعارش به وضوح می‌توان دید. مقاله حاضر با بررسی اشعار/بتهاج جلوه‌های سنت‌گرایی و نوگرایی در اشعار وی، و چگونگی پیوند این دو مقوله متمایز می‌پردازد؛ و نشان خواهد داد که هوشنگ/بتهاج نه مخالف سنت است و نه مخالف مدرنیته، بلکه در جهت پیوند میان آن دو از هیچ تلاشی فروگذار نیست.

کلیدواژگان: هوشنگ ابتهاج، ادبیات، سنت، مدرنیسم، نقد.

taleshi@iiu.ac.ir

Hasan.45iran@yahoo.com

* عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد اسلامشهر.

** مدرس دانشگاه آزاد اسلامی، واحد اسلامشهر.

*** دانش‌آموخته رشته زبان و ادبیات فارسی، مقطع کارشناسی ارشد.

نویسنده مسؤول: یدالله طالشی

مقدمه

هوشنگ ابتهاج متخلص به *الف*. سایه از تواناترین شاعران معاصر است که در سرودن شعر کلاسیک و نو به یک اندازه توانا و شهره است. شروع شاعری وی با غزل بود و خاتمه آن نیز با غزل. اما آنچه این شاعر معاصر را از دیگر هم‌ردیفان و هم‌عصرانش متمایز می‌سازد، همانا پیوند دو شاخه سنت و مدرنیته در مضمون، قالب و زبان شعر اوست.

در دیوان این شاعر و مجموعه‌های شعری وی، از غزل و مثنوی تا شعر نیمایی و آزاد و گاه حتی سپید، به چشم می‌خورد. مضامین کهن وصف و دلدادگی در کنار موضوعات اجتماعی و سیاسی روز، مضامینی هستند که در شعر سایه به آن‌ها پرداخته شده است. هنر این شاعر آنجاست که مضامین کهن را در زبانی سنتی اما قالبی نو مطرح می‌کند و در مقابل، گاه مضامین نو و مدرن را که محصول اجتماع و سیاست عصرش است در قالب‌های سنتی و کلاسیکی چون غزل و مثنوی به تصویر می‌کشد. بنابراین دو مقوله سنت و مدرنیته در شعر سایه از بارزترین و مهم‌ترین ویژگی‌های شعری، و البته منحصر به فرد وی به شمار می‌رود.

به طور کلی سایه از معدود شاعرانی است که شعر او حلقه پیوند سنت و مدرنیته قرار می‌گیرد. از یک طرف غزل‌های احساسی و توصیفی در کنار غزلیات اجتماعی و سیاسی که زبان حال اجتماع شاعر است، و از طرف دیگر اشعار نیمایی و نو که حکایت از نگرش نو و تجددخواهی‌های شاعر دارد به بهترین شکل دنیایی آمیخته از سنت و مدرنیسم را به نمایش می‌گذارند. سایه شاعر زمان است و به همین جهت در مسیر رودخانه زمان ناگزیر از تلاطم‌های جنبش مدرن می‌باشد و الحق که وی این جریان‌ها را با قدرت و بسیار توانمند به تصویر کشیده است، و به همان اندازه هم پایبند سنت و شعر کلاسیک است.

سنت و مدرنیته

مسأله سنت در ادبیات و شعر مقابل مدرن و مدرنیته قرار می‌گیرد و این ساده‌ترین تعریف آن می‌باشد. اگر بخواهیم از لحاظ سبک، آثار ادبی را دسته‌بندی کنیم از آغاز

تاریخ ادب فارسی تا پایان قرن سیزدهم آثار ادبی قالب شعری و موضوع و درونمایه آثار تعبیر به آثار کلاسیک و سنتی می‌شوند، و از آغاز قرن چهاردهم به بعد در مقوله مدرن و مدرنیته قرار می‌گیرند. تعریف سنت کار دشواری است. از آن رو که سنت تعاریف و معانی فراوانی دارد و انتخاب یکی از آن‌ها، و ترجیح یکی بر دیگری دشوار است، صاحب‌نظران درباره سنت و مدرنیسم با الفاظ و معانی گوناگونی سخن گفته‌اند؛ به گونه‌ای که چستی و چرایی و چند و چون و پیوند و کارکرد آن‌ها نزد همگان آشکار و بلکه بدیهی است، «اما ابهام این دو مفهوم ستیزآمیز در همه عرصه‌ها به ویژه در عرصه فرهنگ و هنر بسیار شبیه‌انگیز بوده است» (امین پور، ۱۳۸۴: ۱۸).

در تعریف سنت که معنای هنری و ادبی آن مورد نظر است چنین آورده‌اند: «زمینه و طرحی تاریخی، متشکل از ویژگی‌های صوری، سبک‌شناختی، و مرام و مسلکی است که در میان شمار فراوانی از آثار در زمان طولانی مشترک باشد» (همان، ۱۳۸۴: ۴).

«سنت در مورد ادبیات عبارت است از مجموعه شیوه‌های ادبی که طی دوره تطوّر ادبیات هر قومی پدید آمده و بر روی هم انباشته شده است» (گلبن، ۱۳۵۴: ۲۱۷).

البته به طور کلی نباید فراموش کرد که در عالم ادبیات و نقد و نظریه ادبی کلماتی مانند سنت، قرارداد، رسم، قاعده، قانون و... تعریف دقیق و روشن، چندان که در دانش‌های جامعه‌شناسی و حقوق می‌بینیم، ندارند و گاه به جای هم به کار می‌روند.

در خصوص مدرنیسم نیز هم چون سنت تعاریف و معانی فراوان است. آنچه نخست باید بدان توجه داشته باشیم این نکته مهم است که واژه مدرنیسم (نوگرایی) را از مدرنیته و نیز از نوآوری تفکیک دهیم، و آن‌ها را با هم اشتباه نگیریم و به جای هم به کار نبریم. مدرنیسم یا نوگرایی واژه جامع و فراگیری است که به جنبش‌ها و گرایش‌های بین‌المللی در تمام هنرهای خلاق از اواخر قرن نوزدهم به این سو اطلاق می‌شود. مدرنیسم در ادبیات بیانگر گسستن از سنن، قواعد و قراردادهای حاکم و شیوه‌های تازه در نگرش به جایگاه انسان و نقش او در نظام هستی، و بسیاری از تجارب در فرم و سبک است.

به بیان دیگر نوگرایی، که از آن به نام‌های تجدد یا مدرنیسم (modernism) نیز یاد می‌شود، به معنی گرایش فکری و رفتاری به پدیده‌های فرهنگی نو و پیشرفته‌تر، و

کنارگذاشتن برخی از سنت‌های قدیمی است. نوگرایی فرایند گسترش خردگرایی در جامعه و تحقق آن در بستر مدرنیته است. نوگرایی یا مدرنیسم گستره‌ای از جنبش‌های فرهنگی که ریشه در تغییرات جامعه غربی، در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم دارد را توصیف می‌کند. این واژه مجموعه‌ای از جنبش‌های هنری، معماری، موسیقی، ادبیات و هنرهای کاربردی را که در این دوره زمانی رخ داده‌اند در بر دارد.

ویژگی‌های کلی شعر ابتهاج

مضامین گیرا و دلکش، تشبیهات و استعارات، ترکیبات بدیع و اختراعی و صور خیال بدیع، زبان روان و موزون و خوش‌ترکیب و هماهنگ با غزل، از ویژگی‌های شعر سایه ست؛ و نیز رنگ اجتماعی ظریف آن یادآور شیوه دلپذیر حافظ است. از جمله غزل‌های برجسته او می‌توان به «دوزخ روح»، «شبیخون»، «خونبها»، «گریه لیلی»، «چشمی کنار پنجره انتظار» و «نقش دیگر» اشاره کرد. اشعار نوی او نیز دارای درون‌مایه‌های تازه و ابتکاری است؛ و چون فصاحت زبان و قوت بیان وی با این درون‌مایه ابتکاری همگام شده، نتیجه مطلوبی به بار آورده است.

در شعر پس از نیما در حوزه غزل تقسیماتی را با توجه به شاعرانی که در آن زمان حضور داشته‌اند انجام داده‌اند، که در این بین نام‌هایی چون هوشنگ ابتهاج، منوچهر نیستانی، حسن منزوی، محمدعلی بهمنی و سیمین بهبهانی به چشم می‌خورد، می‌توان سایه را به عنوان رابط بین غزل کهن با غزل امروز محسوب کرد.

جدا از تشبیهات و استعارات و مضامین گیرا و سادگی و روانی، شعر هوشنگ ابتهاج رنگ اجتماعی ظریف آن نیز یادآور شیوه دلپذیر حافظ است. از جمله غزل‌های او: «در فتنه رستاخیز»، «دوزخ روح»، «شبیخون»، «خونبها»، «گریه لیلی»؛ و بعضی غزل‌ها که حالت غزلیات مولوی را به خاطر می‌آورد: مانند «زندان شب یلدا»، «همیشه در میان» یا برخی غزل‌های او که به آواز خوانده شده‌اند.

ابتهاج صرف نظر از توجهی که به سخن اساتید شعر فارسی دارد و آثار آنان را در نوع خود به حد کمال می‌داند، به کار سایر شعرای معاصر نیز معتقد است؛ ولی این اعتقاد از آنجاست که می‌گوید هر پدیده‌ای که در مسیر کمال باشد جالب است، و چون هیچ اثری

کامل نیست و مطلق وجود ندارد، آنچه در مسیر تکامل گام بردارد قابل توجه است. به عقیده سایه شعر امروز ناگزیر باید مبین احوال زمان و احساسات شاعر که تأثیرپذیر از پدیده‌های اجتماعی اوست باشد، و تردید نیست که بیان این احساسات و مفاهیم اگر در قالب اشعار گذشته ممکن باشد دست کم با همان ترکیبات و اشارات و واژه‌های مستعمل مقدور نیست (نک: عابدی، ۱۳۹۰: ۷۳).

در شعر سایه دو جنبه کاملاً متفاوت به چشم می‌خورد؛ نیمی از سروده‌های وی را غزلیاتی که از احساساتی کاملاً شاعرانه سرشار است، تشکیل می‌دهد و نیمی دیگر مجموعه اشعاری است که به اصطلاح امروز در قالب نوین موزون، ولی غیر مقفی سروده شده است. در حقیقت آثاری از سایه که مبین احساسات درونی وی، مشخص و مربوط به پرواز اندیشه شاعرانه او است. در غزل‌ها و دوبیتی‌های وی همه جا متجلی است، ولی تأثراتی که از زندگی مردم و وضع اجتماعی وی سخن می‌گوید بیشتر در فرم جدید شعر امروز خودنمایی می‌کند.

دکتر یوسفی معتقد است: «در غزل فارسی معاصر، شعرهای سایه (هوشنگ / ابتهاج) در شمار آثار خوب و خواندنی است. مضامین گیرا و دلکش، تشبیهات و استعارات و صور خیال بدیع، زبان روان و موزون و خوش ترکیب و هم‌آهنگ با غزل از ویژگی‌های شعر اوست. وی در زمینه نوسرایی نیز طبع‌آزمایی کرده است؛ آنچه از این قبیل سروده درون‌مایه و محتوای تازه و مبتکرانه دارد، و چون فصاحت زبان و قوت بیان سایه با آن همگام شده، ترکیب این دو کیفیت با هم نتیجه مطلوب به بار آورده است. نظیر: «گریه سیب»، «زمین» و امثال آن» (محمدی، ۱۳۷۲، ج ۲: ۲۶۴ و ۲۶۳).

رد پای سنت و جرقه‌های مدرنیته در شعر ابتهاج

هوشنگ / ابتهاج از متجددان و بدعت‌گذاران برجسته و نوین ادبیات شعری معاصر ایران محسوب می‌شود. مضامین بدیع رمانتیک و نوآوری در صور خیال و تشبیهات بی‌بدیل، از شاخصه‌های شعر وی محسوب می‌شود. هنر سایه در تلفیق انتزاع شاعرانه با حقایق تلخ روزگار و جهان عینی نهفته است. ابتهاج به رغم طبع‌آزمایی در دو گونه شعری کلاسیک و مدرن، همواره دیدی انقلابی و مترقی را در اشعارش به نمایش

گذاشته، و سروده‌هایش را هیچ‌گاه همانند بسیاری از هم‌عصرانش به چاشنی ابتذال و کلیشه آلوده نساخته است. در کل می‌توان به جز دوره‌ای کوتاه از اوایل فعالیت ادبی، اشعار وی را در ردیف ادبیات متعهد و مبارز با تم اصالت اجتماع قرار داد. اگرچه مشرب رمانتیسیسم همواره در روایتی کلی و عام در تمام ادوار پویش ادبی / *بتهاج* به چشم می‌خورد، اما نمی‌توان دغدغه‌های سیاسی و فلسفی وی را در آثارش نادیده انگاشت.

اشعار آغازین *سایه* هر چند از محدوده نوقدمایی و محدوده مسلط مرزهای فنی رایج شعر نو در آن سنوات نتوانست فراتر رود، اما گیرایی، جذبۀ رمانتیک و احساسی آن را نمی‌توان منکر شد. در دفترهایی چون «نغمه‌های نخستین» و «سراب» می‌توان چیدمان استاندارد و موزون کلمات را در قالبی چون چهارپاره (به ویژه در دفتر *سراب*) مشاهده نمود.

سایه همچون زمان پرآشوب و هنگامه آفرینش، دارای فکری پیچیده و دیالکتیکی می‌نمود. تراوشات این عناصر متضاد به صورت وضع جامعی در پیچیدگی‌های زبانی و بیانی و تشریح اوضاع سیاسی، خود را به منصفه ظهور رساند. ظرافت کار *سایه* نیز در همین امر شگرف هویدا می‌گردد.

بتهاج ظریف‌ترین و رقیق‌ترین تشبیهات موزون و استعارات بکر را در قالب جملات ساده و سلیس پیاده ساخته، و به حق و بنا به قولی از دوست‌دارانش، جانشین بی‌رقیب *حافظ* بزرگ در زمانه ما گردیده است. وی برخلاف بسیاری از نوپردازان و سنت‌گرایان هیچ‌گاه اسیر جزم‌اندیشی و برخورد تمامیت خواهانه نبوده، و همواره علاوه بر استفاده از ترکیبات تازه از حسن ترکیب قدمایی و ستون پولادین زیباشناختی شعر کلاسیک بهره‌مند گشته است. نمونه بارزش غزل زیر است:

سایه او گشتم و او برد به خورشید مرا
یار پسندیده منم، یار پسندید مرا
کان صنم قبله‌نما، خم شد و بوسید مرا
آینه در آینه شد، دیدمش و دید مرا
تاب نظرخواه بین کآینه تابید مرا
گوهری خوب نظر آمد و سنجید مرا
رشک سلیمان نگر و غیرت جمشید مرا
بانگ لک الحمد رسد، از مه و ناهید مرا

مژده بده، مژده بده یار پسندید مرا
جان دل و دیده منم، گریه خندیده منم
کعبه منم، قبله منم، سوی من آرید نماز
پرتو دیدار خوشش تافته در دیده من
آینه خورشید شود پیش رخ روشن او
گوهر گم‌بوده نگر، تافته بر فرق فلک
نور چو فواره زند، بوسه بر این باره زند
هر سحر از کاخ کرم چونکه فرو می‌نگرم

چون سر زلفش نکشم سر ز هوای رخ او باش که صد صبح دمد زین شب امید مرا
پرتو بی پیرهنم، جان رها کرده تنم تا نشوم سایه خود باز نبینید مرا
(ابتهاج، ۱۳۸۸: ۱۰۵)

وی پس از سال‌های ابتدایی دهه بیست به شعر سنتی در قالب معانی پربار، همگن با عصر خویش و رویکرد هستی‌شناسانه ویژه‌ای روی آورد. *ابتهاج* چنان جهش و پیشرفتی را در غزل نو خلق نمود که پس از گذشتن چندین دهه از سرایش و انتشار غزلیاتش، کماکان این چکامه‌ها در عرصه شعر پارسی، بی‌بدیل و هم‌آورد مانده‌اند؛ دفاتر سه‌گانه «سیاه مشق» که در خلال سال‌های ۱۳۲۵ تا ۱۳۲۹ سروده شده گواه این ادعای ما هستند.

ابتهاج حتی زمانی که در قالب‌های سنتی و کلاسیک، با المان‌های رایج قدمایی چون مثنوی طبع‌آزمایی می‌نماید، چنان تم تازه‌ای در ساختار و تزئین مفاهیم جدید سیاسی با رنگی نوستالژیک در سازه‌های عروضی و موضوعی مثنوی می‌نهد که بدعت مثنوی‌سرایان معاصر چون *ایرج میرزا* را در میدان خلاقیت و ابتکار کمرنگ جلوه می‌دهد.

با این تفاسیر، شهرت گسترده وی مدیون غزل‌های ظریف و سلیسی است که در مجموعه‌ای با نام «سیاه مشق» انتشار یافته‌اند. *سایه* اساساً و بنا به طبع شاعرانه‌اش، نظم‌گویی غزل‌سرا به شمار می‌رود. بر مبنای همین قریحه غزل‌سرا است که غزلیات *ابتهاج* سایر آثارش را تحت الشعاع خویش قرار داده‌اند. البته باید اضافه نمود که *سایه* در سنوات بعد، همگام با غزل‌سرایی هیچ‌گاه از سرودن اشعار نوین با قالبی نیمایی دست نکشید؛ اما سوژه شعری در حوزه عواطف فردی با دغدغه‌های سیاسی-اجتماعی تلفیق می‌گردد.

شعر نو قدمایی و نیمایی در ایران دهه سی و چهل، عموماً شعری با مضامین انسانی و اجتماعی محسوب می‌شود. دلیل این امر را در آن برهه تاریخ، می‌توان در تحولات جهانی و گسترش روزافزون مدرنیسم، اومانیسم و ماشینیسم کاوش نمود. شاعر نمی‌تواند تحولات سیاسی-اجتماعی عصر خویش را نادیده انگارد. شاعر قرن بیستم، مدیحه‌سرای دربار نیست که به دور از هیاهوی روزگار خویش و نادیده انگاشتن رنج و شادکامی

توده‌ها در عصر فنودالیسم و تولید آسیایی، خرامان خرامان در بستان‌ها با معشوق خویش بیارامد و بکرترین تشبیهات موزون را از طبیعت ارائه نماید.

ادبیات متعهد نیمه اول قرن بیستم، زندگی محدود شهری، قحطی و گرسنگی ناشی از هجوم متفقین و واقعه ملی‌شدن صنعت نفت و به فراخورش ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، چنین اجازه ای را به شاعر معاصر نمی‌دهد. حتی تغزل‌های عاشقانه و رمانتیک نیز رنگ و بویی سیاسی به خود می‌گیرد؛ قطعه «کاروان» با چنین دیدگاهی سروده شده است:

دیر است گالیا

در گوش من فسانه دلدادگی مخوان

دیگر ز من ترانه شوریدگی نخواه

دیر است گالیا! به ره افتاد کاروان

عشق من و تو؟ آه

این هم حکایتی است

اما درین زمانه که درمانده هر کسی

از بهر نان شب

دیگر برای عشق و حکایت مجال نیست

شاد و شکفته در شب جشن تولدت

تو بیست شمع خواهی افروخت تابناک

امشب هزار دختر هم‌سال تو ولی

خوابیده‌اند گرسنه و لخت روی خاک

اینگونه اندیشه علاوه بر سایه در شعر شاعران روشنفکر ادبیات معاصر صبغه پررنگی

دارد؛ شاعرانی چون شاملو، اخوان.

شعرهای آغازین سایه در مجموعه‌ای با نام «نخستین نغمه‌ها» مربوط به سال‌های نوجوانی و جوانی شاعر می‌شوند. این مجموعه شامل دو بخش است: بخش نخست عنوانی ندارد و بخش دوم «اشک‌ها» نام گرفته است. مضمون اصلی هر دو مجموعه، حکایت شور و عشق و جوانی است. «در این شعرها به سنت‌های ادبی توجه گسترده‌ای شده است و از شاعران قدیم، گرایش زیادی به حافظ و سعدی دیده می‌شود. به خصوص

از لحاظ روانی زبان و شکل طبیعی وزن و قافیه، تأثیر غزل‌های سعدی به خوبی در آن‌ها آشکار است» (عابدی، ۱۳۹۰: ۷۷).

دست حسرت گزم امروز که ای درد و دریغ
سایه از فرط خوشی دوش چو سعدی می‌گفت
قدر آن شب چه ندانستم و نادان بودم
آمدی وه که چه مشتاق و پریشان بودم
(ابتهاج، ۱۳۲۵: ۵)

یا:

این چنین با حال زارم در فکند آن سنگدل
ما ندادیمش به عالم گرچه او ما را فروخت
هر چه افغان کردم از دست غمش نشنید دل
ما نرنجیدیم از او گر او ز ما رنجید و رفت
(همان: ۱۵)

در کنار این پای‌بندی به سنت زبانی معهود، گاه استفاده از ترفندهای کلامی - زبانی، که نمونه‌های آن در شعر سنتی و قدیم و جدید به چشم می‌خورد، شکل مطلوب‌تری به خود می‌گیرد. این موقعیت ممکن است ذهن‌های گریزان از حالت‌های سنتی شعر فارسی را از خود برماند:

وه! چه خوش جانبازی و دیوانگی پروانه کرد
مرغ مسکین دل من تا به دامت اوفتاد
آتش اندر بال خود زد، باز هم پروا نکرد
بستی‌اش آنسان که تا روز ابد، پروا نکرد
(ابتهاج، ۱۳۲۵: ۲۳)

اما رنگ و بوی مدرنیته و تأثیر از درون‌مایه‌های ادبیات مدرن و جدید مغرب زمین در مجموعه «نخستین نغمه‌ها»، به چند شعر محدود می‌شود. به عنوان مثال شعر زیر که زمزمه مرگ‌خواهی در آن غالب است:

ای مرگ بیا ز جان خلاصم کن
برگیر مرا به آسمان‌ها بر
یکباره از این جهان خلاصم کن
زین لانه و آشیان خلاصم کن
(ابتهاج، ۱۳۲۵: ۴۴)

یکی دیگر از گرایش‌های سایه در مجموعه «نخستین نغمه‌ها»، فکر اجتماعی و ملی است. «در این دسته از شعرها، دعوت اساسی، دعوت به رستگاری و آبادانی میهن است و مبارزه با استبداد و ستم. اثر امید و آرزویی که در دهه ۱۳۲۰ در ذهن و اندیشه بسیاری از جوانان جوانه زده بود، در چند شعر سایه به وضوح پیداست» (عابدی، ۱۳۹۰: ۸۵).

به عبارتی می‌توان این گرایش‌ها را در شعر *سایه*، شروعی بر ورود اندیشه‌های مدرن سیاسی و اجتماعی در شعر او دانست:

تا به کی بندگی؟ آزادشدن می‌باید چند ویرانگی، آبادشدن می‌باید
(ابتهاج، ۱۳۲۵: ۲)

دوستان سلسله از پای رها باید کرد بهر آزادی خود فتنه به پا باید کرد
(همان: ۷)

شعر «ایران» که در دفتر دوم مجموعه «نخستین نغمه‌ها» آمده، بارزترین نمونه بازتاب اندیشه‌های اجتماعی و سیاسی *سایه* است، که البته خود، برگرفته از فضای حاکم آن دوران و استمرار کلام و پیام شاعرانی است که در دوره تجدید امرانه «رضا شاهی» اشعارشان در ایران نشر و پخش نمی‌شد. کسانی چون *بهار*، *عشقی*، *لاهوئی* و *فرخی یزدی*:

ای خاک عزیز و پاک ایران ای از تو فروغ دیده و جان
از مهر تو جان دوست خرم وز کین تو پشت خصم لرزان
پاینده بمان و شادمان زی ای از تو دلم همیشه شادان
(ابتهاج، ۱۳۲۵: ۷۲)

در سال ۱۳۳۰ به قول *عابدی*، *سایه* دیگر *سایه* ۱۳۲۵ نیست. «او از شعر عشق و راز و نیاز و عتاب‌های عاشقانه‌ای که در آن، میان شیوه کهن و طرز جدید، تنها یکی دو گام فاصله گرفته می‌شود، به کلی دور شده است» (*عابدی*، ۱۳۹۰: ۹۵).
در واقع در نیمه دوم دهه ۱۳۲۰ شعر *سایه* به جریان تازه و دلفریب رمانتیسیسم پیوند می‌خورد. مکتبی که در تقابل با مکتب کلاسیسم در قرن هجدهم و در اروپا مطرح گشت.

مجموعه «سراب» حاصل این دوره از زندگی و اندیشه‌های *سایه* است. در «سراب» شاعر به قلمرو شعر رمانتیک گام نهاده و آثارش هم‌پای شعر کسانی چون *نادرپور*، *توللی*، *گلچین گیلانی* و *اسلامی ندوشن* است. البته شایان ذکر است که از جنبه روانی، و چیرگی زبان شعر و نزدیکی آن به سبک عراقی، پیوند نزدیک‌تری با *توللی* دارد.

در این میان گویا برای سایه هنوز نوبت به تأثیرپذیری و مطالعه دقیق نسبت به آثار «نیما» فرا نرسیده است، و به تعبیر نادرپور «سراینده مجموعه «سراب» چه از لحاظ قالب و چه از لحاظ محتوا، هیچ‌گونه تأثیری از نیما نپذیرفته و تجارب نیمایی را در اشعار خود به کار نبسته بود. قلمر وی شاعر در قالب سخنش به حدی بود که خانلری و توللی پیش از او یافته بودند» (نوری‌علا، ۱۳۴۸: ۱۹۱).

«سایه در تعداد در خور توجهی از شعرهای این دفتر، به نوعی تصویرپردازی و مضمون‌پردازی تازه دست یافته است. اما بر خلاف شعر قدیم که مضمون، اغلب در یک یا حداکثر دو بیت منتشر و پخش می‌شد، در شعر سایه به شکلی داستانی یا نیمه‌داستانی به بخش عمده یا حتی سراسر شعر منتقل می‌شود» (عابدی، ۱۳۹۰: ۱۰۵):

خسته و بیماروش به گردنم آویخت
آن هوس‌انگیز دلبر گنه‌آموز
دیده‌اش آشفته از خمار هوس‌بار
گونه‌اش از آتش گناه گل‌افروز
از پس اشکی که همچو هاله اندوه
پرده از آن چشم‌های می‌زده آویخت
باز تمنای کام و حسرت آغوش
زان نگه تشنه هوس زده می‌ریخت

(ابتهاج، ۱۳۳۰: ۱۰۷-۱۰۸)

نخستین نشانه‌های تجدد در شعر سایه، بهره‌بردن از قالب چهارپاره است که بیش‌ترین شعرهای مجموعه «سراب» در آن قالب سروده شده‌اند. این در حالی است که به‌رغم کاربرد فراوان قالب چهارپاره و چندپاره، نشانه‌های زبانی کهن هنوز شاعر را رها نکرده‌اند و هنوز شعرهایی در قالب ترکیب‌بند هم در میان اشعارش دیده می‌شوند. به نظر می‌آید گذر شاعر از شعر سنت‌گرا و حتی گرایش وقوع‌گویانه نیمه نخست دهه ۱۳۲۰ به شعر نوگرای رمانتیک، چندان به سرعت صورت نگرفته است. هرچند که تعداد اینگونه شعرها در «سراب» زیاد نیست.

وجه قالب شعرهای رمانتیک مجموعه سراب، رنگ و جهتی است که عناصر و اشیاء به آن بخشیده‌اند. «سایه»، «دیوار»، «مهتاب»، «خواب»، «خیال»، «درخت»، «یأس»، «اندوه»، «نیلوفر» و ... از این دسته‌اند. به هر روی می‌توان گفت که سایه در «سراب» به شعری رمانتیک و به لحاظ درون‌مایه و تجددگرایی، میانه‌رو است. به نحوی که «واپسین حدّ تخطی او از موازین قدیم، رسیدن به نوعی شعر مستزادگونه است» (منبع سابق: ۱۰۸).

در زیر سایه - روشن مهتاب خوابناک
در دامن سکوت شبی خسته و خموش؛
آهسته‌گام می‌گذرد شاعری به راه
مست و رمیده‌هوش،
می‌ایستد مقابل دیواری آشنا؛
آنجا که آید از دل هر ذره بوی یار،
در تنگنای سینه، دل خسته می‌تپد
مشتاق و بی‌قرار!

(ابتهاج، ۱۳۳۰: ۵۵)

شاعر در قالب‌های کهن یا کهن‌نما مانند، چهارپاره، چندپاره، مستزاد و مانند آن‌ها می‌کوشد تا تجدیدی اعتدالی را در مکتب رومان‌تیسیم بیازماید؛ و به گفته شمس لنگرودی «تقریباً هیچ‌گونه نوآوری در زمینه صور خیال و ترکیب کلمات و هیچ‌گونه تهور در بکارگیری لغات تازه دیده نمی‌شود. اندک تجدیدی هم که به چشم می‌خورد، حاصل تراوش اشعار شاعرانی چون توللی و نادرپور است» (شمس لنگرودی، ۱۳۷۴: ۴۷۴).

«شبگیر» نام مجموعه دیگری از سایه است که دربرگیرنده اندیشه‌های اجتماعی و آزادی‌خواهانه شاعر است که در سراب جرقه زده بود. «شبگیر» نتیجه آشنایی سایه با شعر نیما است؛ شعرهایی که حکایت‌های بازتاب یافته و دگرگون شده‌ای از پیوند فرد و پیرامون است» (عابدی، ۱۳۹۰: ۱۲۳).

در شعر نیمایی بسیاری از مرزهای دستوری و معنایی زیر پا نهاده می‌شوند تا نوعی زبان تازه ظهور پیدا کند. زبانی که با پیچیدگی‌ها و نوآوری‌های تصویری و هم‌چنین با

جابه‌جا کردن عناصر نحوی جمله، در عین آن که فضاها را غریبی می‌آفریند، گاهی شگفت‌انگیز و زیبا دلان‌های تودرتویی از تصاویر و مفاهیم را پدید می‌آورد که همین سبب‌ساز دافعه زبان شعر نو و نیمایی است. به علاوه زبان نمادینی که از دیگر خصوصیات این نوع شعر به شمار می‌رود.

اما درباره سبب در این برهه باید گفت که بلندپروازی شاعرانه او، در اندک‌ترین نتیجه‌گیری، خبر از شاعری می‌دهد که در موقعیتی تاریخی از شعر جدید، بر سبک عراقی شعر قدیم چیره است و خود را با تغییرهایی چند به روزگار نو رسانده است. شعر او در این برهه چنان است که مرز میان شعر کلاسیک و جدید در ذهن برداشته می‌شود:

در بگشایید

شمع بیارید...

عود بسوزید

پرده به یک سو زنید از رخ مهتاب...

(ابتهاج، ۱۳۷۰: ۳۳)

از دیگر ویژگی‌های استمرار زبان سنتی سبب در مجموعه «شبگیر» توجه شاعر به لحن گفت‌وگو است که البته بسیار میانه‌رو انجام گرفته است:

بستم،

صدف خالی یک تنهایی است

و تو چون مروارید

گردن‌آویز کسانِ دگری...!

(ابتهاج، ۱۳۷۰: ۵۹)

البته این بدان معنی نیست که ایجاز «شبگیر» همواره در خدمت روان زبان و استمرار منطقی سنت ادبی قرار می‌گیرد. زیرا در نمونه‌هایی چند، برخی شعرهای این دفتر از ظرفیت‌هایی چون بداهه‌پردازی، بهره‌ای ویژه به خود اختصاص نمی‌دهد و گاه شعر به توضیح و اطناب پیوند می‌خورد:

پشت این کوه بلند،

لب دریای کبود،

دختری بود که من
سخت می خواستمش
و تو گویی که گلی
آفریده شده بود
که منش دوست بدارم پر شور
و مرا دوست بدارد شیرین...!

(ابتهاج، ۱۳۷۰: ۵۷)

«هسته بنیادین اندیشه شبگیر، به عشق در معنای فردی آن مربوط نمی‌شود. در واقع ایده اصلی این دفتر به ایمان و راهی مربوط می‌شود که شاعر را از آغاز دهه سوم عمر به خود پیوسته کرده است؛ مبارزه برای رسیدن به آرمان و فردا. این نکته به شعرهای سایه رنگی از اعتقاد و آرزو می‌زند و گفته‌هایش را در آن سال‌ها و برای آن نسل، پر از حس و ژرفا جلوه می‌دهد و او شاعری می‌شود منتظر، منتظر صبح» (عابدی، ۱۳۹۰: ۱۲۸):

آری...

این پنجره بگشای که صبح
می‌درخشد پس این پرده تار
می‌رسد از دل خونین سحر بانگ خروس
وز رخ آینه‌ام می‌سترد زنگ فسوس
بوسه مهر که در چشم من افشاند شرار
خنده روز که با اشک من آمیخته رنگ...

(ابتهاج، ۱۳۷۰: ۱۴)

سایه با دفتر «شبگیر» در زمره شاعران نوگرا جای می‌گیرد. در این دفتر، تجدد به شکلی اعتدالی، و در میانه شعر نیما و شعر افراطی هوشنگ/یرانی قرار دارد. البته ویژگی اجتماعی این دفتر علاوه بر تکیه‌ای که شاعر بر شعر گویندگان پیش از خود دارد، در برجستگی این موقعیت نقش عمده‌ای بازی می‌کند. سایه چنین بیان می‌کند که «شاعر باید بیان کننده آرمان‌ها و آرزوهای زمان خویش باشد. شاعر آموزگار و راهنمای اجتماع است. شاعر امروز باید زبان رسای ملت باشد» (سخن، ۱۳۳۲: ۹۷۱).

بعد از مجموعه «شبگیر» مجموعه «زمین» دیگر اثر نوگرایانه سایه است. شعر «مرجان» از جمله دو شعر بلند نیمایی است که در این مجموعه آمده است:

سنگی است زیر آب، ولی آن شکسته سنگ
زنده است، می‌تپد به امیدی در آن نهفت
دل بود اگر به سینه دلدار می‌نشست
گل بود اگر به سایه خورشید می‌شکفت!

(ابتهاج، ۱۳۳۴: ۱۱۲)

شعر «زمین» نیز نوعی بدعت و نوآوری در شعر سایه محسوب می‌شود، چراکه تا پیش از او شاعران همه به ستایش و وصف آسمان توجه داشته‌اند، ولی سایه در این شعر لب به ستایش زمین باز کرده است:

ای بس که تازیانه خونین برق و باد
پیچیده دردناک
بر گرده زمین
ای بس که سیل کف به لب آورده عبوس
جوشیده سهمناک بر این خاک سهمگین

(ابتهاج، ۱۳۳۴: ۱۲۹)

هنگامی که سایه دفتر «سیاه مشق» را در فروردین ۱۳۳۲ منتشر می‌سازد، گویی جهان شاعر همان هستی رازآلود و اثیری مولوی و حافظ است؛ و لیکن این نگرش کاملاً عوامانه و سطحی است. وجه تسمیه سیاه مشق چه می‌تواند باشد جز تیرگی استبداد و تباهی خلق ایران در دهه بیست و سی خورشیدی، و با فاصله‌ای نه چندان دور پس از آن مجموعه «شبگیر» انتشار می‌یابد. اشعاری در قالب نیمایی، با مضامین رمانتیک تراژدیک که دیگر گالیا آن دخت ارمنی، محبوب و معشوقه نخستین سال‌های جوانی ابتهاج، جلوه آغازین را ندارد.

رنج خلق‌های حرمان کشیده، عشق و علایق فردی را بی اهمیت و مبتذل جلوه می‌دهد. باید انتخاب کرد: تعهد سیاسی با جهان‌بینی چپ، یا علایق فردی و

اندیویدوآلیسم (فرد گرایی) بورژوازی (همان انتخابی که رومن گاری نویسنده متعهد روس در رمان «لیدی ال» به نحو احسن شرح داده).

هنر/بتهاج در همین امر خطیر هویدا می‌گردد: تلفیق پیچیده‌ترین بدایع و ظرایف شعری با مضامین ایدئولوژیک و جهان‌بینی طیف سیاسی چپ. اشعار «شبگیر» افق گسترده و سترگ سایه را به نمایش می‌گذارد. شاعر نه خود را محدود به قواعد خشک سنت‌گرایان و نظم کلاسیک پارسی می‌نماید، و نه در دام کوتاه‌بینی و بدعت‌گذاری‌های دفرمه و ناشیانه برخی سرایندگان شعر نو می‌افتد. همان شاعر غزل‌سرای سیاه مشق، برای بیان مکنون دل خویش، باکی از آن ندارد که مدرن‌ترین قالب‌های شعر پارسی را گزینش نماید. ویژگی‌هایی که در دو مجموعه «زمین» و «چند برگ از یلدا» نیز کاملاً به منصفه ظهور می‌رسد؛ و حقانیت سلایق فنی شاعر را به ثبوت می‌رساند.

از جمله اشعار سایه که نمودار اندیشه‌ها و فضای سیاسی روزگار اوست، می‌توان به دو شعر «زندانی شب یلدا» و «شبگرد» اشاره کرد. این اشعار اگرچه در قالب سنتی غزل سروده شده‌اند، اما روح حاکم بر آن‌ها کاملاً از دنیای مدرن و سیاسی روزگار شاعر حکایت می‌کند:

بین که دست غمت بر سرم چه آورده است
که بلبان همه زارند و برگ‌ها زرد است
بیا که روز خوش ما خیال پرورده است
که صبح خنده‌گشا روی ازو نهان کرده است
به مردمی که جهان سخت ناجوانمرد است
که سینه‌ها سیاه از روزگار دم‌سرد است
که این دلیر به بازوی آن هم‌آورد است
که آسمان و زمین با من و تو همدرد است
خیال سایه پریشان ز فکر شبگرد است

(بتهاج، ۱۳۸۸: ۲۲۳)

بر آستان تو دل پایمال صد درد است
هوای باغ گل سرخ داشتیم و دریغ
شب است و آینه خواب سپیده می‌بیند
دهان غنچه فرو بسته ماند در شب باغ
چه‌ها که بر سر ما رفت و کس نزد آهی
به سوز دل نفسی آتشین بر آری عشق
غم تو با دل من پنجه در فکند و رواست
دلا منال و بین هستی یگانه عشق
ز خواب زلف سیاهت چه دم زخم که هنوز

در شعر «شبگرد» شاعر فضای سرد و خفقان‌زده دوران خود را که البته ارمغان مدرنیته نیز هست، در قالب سنتی غزل به تصویر کشیده است؛ که این خود، نمایانگر ویژگی منحصر به فرد شعر سایه است، یعنی پیوند سنت و مدرنیسم به زیباترین شکل. مدرنیسمی که حاصل اندیشه‌ها و تفکرات تجدیدخواهانه شاعر است.

«فلسفه مدرنیته از آغاز دربردارنده دو مضمون بود: یکی خودآیینی، فردیت و آزادی بشر، دیگری رشد تسلط آدم بر عالم از طریق علم و تکنولوژی. مجموعه این اندیشه‌ها نیز انسانی ساخت رها و یله که تقید به هیچ قید غیر بشری را بر خود روا نمی‌دارد. انسان مدرن، انسانی است منتقد و معترض نه چون بشر سنتی آرام و منقاد؛ بشر مدرن اهل شک و دغدغه است نه طالب یقین همچون گذشتگان؛ طالب وضوح و سبب‌دانی است نه خواستار حیرت و راز، و اهل خوشی و رفاه است نه اندوه و فراق؛ انسان مدرن در یاد زندگی است نه مانند انسان سنتی در یاد مرگ؛ خواستار حقوق است نه تکالیف؛ و دوستدار هنر مبدعانه و خلاق است نه تقلید از طبیعت؛ بشر متجدد، محبّ دنیاست در حالی که بشر سنتی تارک دنیاست. انسان مدرن عقل را برای نقد به کار می‌گیرد نه برای فهم و بالاخره اینکه آدمی در جهان مدرن غافل از بندگی و مباهی به صانع بودن و غافل از مصنوع بودن خویش است» (اکبری بیرق، ۱۳۸۸: ۵۶-۵۷).

در شعر *ابتهاج* نیز به تبع همین ویژگی‌های برشمرده برای مدرنیته، با اشعاری روبه‌رو هستیم که تصویرهایی تازه از دنیای درون و بیرون شاعر را به معرض تماشا می‌گذارد. غزل‌های *سایه* پس از «نخستین نغمه‌ها» غزل‌هایی است عاشقانه که از لحاظ واژگان و تعبیر، با وجود وابستگی به سنت ادبی، از توجه به زبان معاصر در آن‌ها غفلت نشده است. «در غالب این غزل‌ها، توجه به عشق، آن هم با نگاهی جدید و در دسترس، *سایه* روحانی غزل سنتی فارسی کمرنگ است و گرایش به جنبه‌های عاشقانه صرف سهم بیشتری را به خود اختصاص داده است» (عابدی، ۱۳۹۰: ۱۸۴).

از ویژگی‌های مدرن دیگر شعر *سایه* می‌توان به لحن موسیقایی اشعارش اشاره نمود. *ابتهاج* درک عمیق و عالمانه‌ای از موسیقی کلاسیک ایران و غرب داشت. وی به راز بیان بی‌بدیل انتزاعی موسیقی کاملاً واقف بود. لحن ریتمیک اشعارش گواه این مدعاست. بی‌دلیل نیست که بسیاری از خوانندگان و تصنیف‌سرایان برجسته ایران اشعارش را برای خوانش آواز و تصنیف انتخاب نموده‌اند؛ و به همین سبب بود که مسئولان رادیو تلویزیون ملی ایران در دهه پنجاه، وی را مدیر و مسئول برنامه سنگین و وزین هنری چون گنجینه موسیقی «گل‌های تازه» می‌نمایند.

در راستای همین ابتکارات خارق‌العاده است که برنامه پرباری چون «گلچین هفته» به سرپرستی وی از رادیو ایران پخش می‌شود. شاید در تاریخ معاصر ایران جز شادروان رهی معیری هیچ بدیلی برای شاعری موسیقی شناس، چون ابتهاج نتوان جست؛ این نکته باریکی است که هنرمند و آهنگ‌ساز برجسته گلها/استاد همایون خرم نیز بر آن صحنه نهاده است. در میان شیدایان موسیقی کلاسیک ایران کمتر کسی است که ترانه معروف «تو ای پری کجایی» را نشنیده و سوز درونی شعر ترانه سایه و صلابت آهنگین آن را در دستگاه همایون با روانش لمس نکرده باشد. گویی تمامی گوشه‌های ردیف همایون در لابه‌لای کلمات به ترنم مشغول‌اند:

شبی که آواز نی تو شنیدم

چو آهوی تشنه پی تو دویدم

دوان دوان تا لب چشمه رسیدم

نشانه‌ای از نی و نغمه ندیدم

تو ای پری کجایی که رخ نمی‌نمایی

از آن بهشت پنهان دری نمی‌گشایی

فهم علمی از موسیقی ایران و غرب، تحلیل‌های پربار در باب تئوری شناخت حافظ و دیدگاه هستی‌شناسانه وی به مولوی و خواجه شیراز، جهان‌بینی سیاسی - اجتماعی باز و مترقیانه، استفاده تکنیکی و منتخب، از آرایه‌های ادبی و در نهایت موسیقی شعر ابتهاج، ما را محق می‌گرداند او را "حافظ زمانه" خویش لقب دهیم.

نتیجه بحث

در بیانی اجمالی باید گفت که «سایه نواندیش کهن‌پرداز غزل‌سرای غزل‌باره است؛ یعنی خطوط اصلی او این است. در این راه و روال در معاصران همتایی ندارد. والاترین نمونه‌های غزل معاصر از اوست. سایه در سایه بهره‌گیری بجا و بهنجار از ناب‌ترین و زلال‌ترین شاخه جریان سبک عراقی، این اقبال را یافته که نیروی بالیدن در کنار درختان برومند و تنومند این راه و روند را به دست آورد» (کاخ، ۱۳۶۸: ۵۶).

اگرچه در کنار سایه شاعران توانمند دیگری هم به غزل سرایی مشهور هستند، اما در حقیقت راز موفقیت بسیاری از غزل‌های وی نسبت به سایرین، همانا بینش تازه او در این قالب سنتی است. سایه از نخستین کسانی است که کوشید بازگشت را به صورت انکار ضرورت نوآوری تئوریزه کند. او معتقد بود که چون عناصر شعر، به خاطر هویت تلویحی خویش، تعبیر و تفسیرپذیراند، در هر عصری می‌توان از این عناصر، تعبیرات مورد علاقه آن عصر را استخراج کرد و لذا برای بیان فکر نو لزوماً به صورت و قالب نو نیاز نیست و حتی به نوآوری در زمینه آفرینش عناصری همچون تصویر شعری نیز الزامی وجود ندارد.

سایه در اشعاری که در قالب نو و نیمایی سرود، اگرچه به ظاهر به مسیر نوگرایان پیوست، اما در حقیقت تنها به قالب نو بسنده نمود. بر خلاف شمار فراوانی از غزل‌های او که به رغم داشتن قالب سنتی به طرح مضامین و اندیشه‌های متجدد و مدرن پرداخته‌اند، اشعار سایه در قالب‌های آزاد و نیمایی اغلب بیانگر مضامینی توصیفی و کلاسیک و سنتی هستند. البته در بسیاری از این شعرها اگرچه مضمونی کهن و کلاسیک مطرح شده، اما شیوه تصویرگری سایه سبب گشته این کهنگی مضمون از نظر پنهان بماند.

به طور کلی باید گفت که سایه چه هنگامی که یکسره به سنت روی می‌برد و چه زمانی که به نوگرایی سرودن اشعار نوقدمایی روی می‌آورد، از هرگونه تقلید محض به دور است و حتی به ابتکارهایی خاص خویش دست می‌زند؛ و همین سبب شده که شعر او به عنوان حلقه اتصال سنت و مدرنیته ممتاز گردد. البته این را نباید از نظر دور داشت که سایه در شعر از نوآوری‌های گسترده به دور است؛ ابتهاج به لحاظ ادای معنی در زبان، گاه نوگرایی است متمایل به سنت و گاه سنت‌گرایی متمایل به نو.

روش دیگر شاعری ابتهاج روی آوردن به رمانتیسیم سیاسی و اجتماعی است که سبب‌ساز ایجاد فضای بازتری در آثار سایه می‌گردد، و او را تا مرزهای شعر آزاد می‌کشاند و دلیل دیگری بر شیوه‌های مدرنیته در شعر او می‌شوند. در این شیوه شاعری، قافیه‌ها به شکل پراکنده‌تری در شعر پخش می‌شوند و استفاده از شبه قافیه‌ها گسترش می‌یابد. اغلب اشعار این دوره شعری سایه، دربرگیرنده مضامین اجتماعی و سیاسی زمان هستند

که البته از علایق چپ‌گرایانه شاعر ناشی می‌شوند. نمونه بارز این اشعار، شعر «زمین» است که پیشتر بدان پرداخته شد.

در نتیجه می‌توان چنین گفت که «در مجموع در سیر شعرگویی سایه، اندک اندک زبان و نوع شعر به سوی سنت‌ها می‌گراید. در واقع کاوش‌های آفرینش‌گرانه شاعر در شعر عاشقانه و ادب عارفانه سبب می‌شود که جهان آرمان‌های سیاسی و اجتماعی خود را به پوشیدن جامه‌هایی کهن یا کهن‌نما وا دارد» (عابدی، ۱۳۹۰: ۲۳۰). / بتهاج هر چند سال یکبار با ارائه دفترهایی که هر بار چند غزل به آن افزوده می‌شود و نام «سیاه‌مشق» بدان‌ها نهاده، از دریچه سنت به جهان آرمانی و مدرن قرن بیستم نقبی می‌زند و همین امر سبب‌ساز ایجاد غزل‌هایی تأویل‌پذیر و نمادین می‌گردد.

کتابنامه

- ابتهاج، هوشنگ. ۱۳۳۰، سراب، تهران: صفی‌علی شاه.
- ابتهاج، هوشنگ. ۱۳۳۴، زمین، تهران: نیل.
- ابتهاج، هوشنگ. ۱۳۵۲، نخستین نغمه‌ها، رشت: طاعتی.
- ابتهاج، هوشنگ. ۱۳۷۰، شبگیر، تهران: زوآر.
- ابتهاج، هوشنگ. ۱۳۷۸، راهی و آهی (منتخب هفت دفتر شعر ابتهاج)، انتشارات سخن.
- ابتهاج، هوشنگ. ۱۳۸۰، تاسیان، نشر کارنامه.
- ابتهاج، هوشنگ. ۱۳۸۸، سیاه مشق (شامل سیاه‌مشق‌های ۱-۴ و یازده شعر جدید)، نشر کارنامه.
- اکبری بیرق، حسن. ۱۳۸۸، روی خاک ایستاده‌ام (درآمدی بر مدرنیته در شعر معاصر)، سمنان: دانشگاه سمنان
- امین‌پور، قیصر. ۱۳۸۴، سنت و نوآوری در شعر معاصر، تهران: علمی فرهنگی.
- شمس لنگرودی. ۱۳۷۸، تاریخ تحلیلی شعر نو، چاپ سوم، ج اول، تهران: نشر مرکز.
- عابدی، کامیار. ۱۳۹۰، در زلال شعر (بررسی زندگی و شعر ابتهاج)، چاپ سوم، تهران: نشر ثالث.
- کاخ، مرتضی. ۱۳۶۸، روشن‌تر از خاموشی، تهران: آگاه.
- گلبن، محمد. ۱۳۵۴، نقد و سیاحت (مجموعه مقالات و تقریرات دکتر فاطمه سیاح)، تهران: نشر توس.
- محمدی، حسنعلی. ۱۳۷۲، از بهار تا شهریار، ج ۲، تهران: ارغنون.
- نوری‌علا، اسماعیل. ۱۳۴۸، صور و اسباب در شعر امروز ایران، تهران: بامداد.

مقالات

- زیار، محمد و صدیقه شرکت مقدم. ، بهار ۱۳۸۸، «بررسی تطبیقی خواهرم و عنکبوت جلال آل‌احمد با طاعون و بیگانه آلبر کامو»، فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت، دوره ۳، شماره ۹: صص ۸۷-۱۰۱.