

بررسی عنصر تقابل در شعر یغمای جندقی

دکتر حافظ حاتمی، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور

Hatami.hafez@pnu.ac.ir

محمد جهانیازی، کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی

چکیده

تقابل از نظام‌ها و عناصری است که با شیوه‌ها و شگردهای گوناگون و از جمله: در شکل و ساختار، اندیشه حاکم بر اثر، گزینش واژگان و ترکیبات، تصاویر خیالی، درون‌مایه و مانند آن به متون راه می‌یابد و بررسی و تحلیل آثار ادبی هم بدون توجه به آن، ناکارآمد و ضعیف است. موضوع تقابل حقیقت و واقعیت آمیخته به زشتی و پلیدی، بیانگر نهادینه بودن این عنصر در اندیشه یغمای جندقی، از نخستین نمایندگان شعر بیداری است که رهنمون وی به نوعی طغیان و عصیان ادبی هم هست. در این پژوهش، تلاش بر این است که با شیوه اسنادی و تحلیلی، سبک ادبی این شاعر و نویسنده برجسته، با تحلیل و بررسی اجمالی و لحاظ فراز و فرودهای زندگی و همچنین با رویکرد شیوه مکتب ساختارگرایی و نظریه تثبیت تقابل‌های دوگانه در بررسی و تحلیل تقابل‌ها، مورد توجه قرار گیرد.

واژگان کلیدی: شعر فارسی، دوره بیداری، سبک ادبی، فنون ادبی، تقابل، یغمای جندقی

۱. مقدمه

یکی از برجسته‌ترین روش‌های نقد و بررسی متون ادبی، تحلیل آثار بر مبنای تقابل‌های دوگانه است که با نام منتقدان و پژوهشگرانی چون: رولاند بارت و ژاک دریدا عجین شده‌است و لوی استروس هم در مطالعات انتقادی خود از این روش سود برده‌است. در چنین نگرشی است که به اصل "ذهنیت تقابلی انسان" توجه خاص می‌شود. از دیدگاه ساختارگرایان و در تبیین همین تقابل است که مثلاً فرد هم‌زمان که به رنگ سفید نگاه می‌کند، درست به رنگ سیاه نیز می‌اندیشد. «به نظر استروس، این تقابل‌های دوگانه زیربنای فرهنگ‌اند. در واقع کنش‌های فرهنگی ما از این تقابل‌ها نشأت می‌گیرند. هنگامی که این تقابل‌ها در آیین‌ها، توت‌ها و تابوها، رفتارها و از این قبیل بیان شوند، از آن پس در طول زمان تغییر می‌کنند تا جایی که دیگر کاملاً غیر قابل شناسایی می‌شوند.» (برتس، ۱۳۸۷: ۷۸).

۱-۱- طرح موضوع و بیان مسأله

میرزا ابوالحسن یغمای جندقی (۱۱۹۶-۱۲۷۶ ق) متخلص به رحیم و مجنون از شاعران میانه عصر قاجار است. پس از خشم سردار ذوالفقارخان سمنانی بر شاعر و تنبیه او و در پی پناه بردن به آستان شاه عبدالعظیم به نام ابوالحسن و تخلص یغما شهرت یافت:

به من از مال عالم یک تخلص مانده مجنون است به کار آید گرای لیلی‌وش آن را نیز یغما کن
(یغما، ۱۳۵۷، ج ۱: ۱۷۷)

زادگاهش منطقه خور، مرکز اصلی ولایت جندق و بیابانک و «در فلاشی فرید بوده و در عیاشی وحید ... در قواعد و رسوم شاعری و وضع و وزن انواع شعر خیلی با خبر و از لغات قدیمه و غیر مصطلحه فرس بی نهایت مشخص ... عربیتش قدری کم، اما قوه طبعش در سرآیدن اشعار لطیف، زیاد بود.» (دیوان بیگی شیرازی، ۱۳۶۶، ج ۳: ۲۱۲۱)

یغما با استعدادی - که در بدیهه‌گویی داشت - مورد عنایت امیر عامری قرار گرفت و به زودی مراحل مقدماتی آموزش را طی نمود و بعد از زمان اندکی منشی امیر نامبرده گردید. در تهران با شعرای معروفی چون قآنی و فروغی بسطامی معاشرت و دوستی داشت و مطایباتی نیز بین آنان صورت می‌گرفت. با شاه‌زادگان دانشمند قاجار مرآوده داشت و برخی از آنان، چون سیف الدوله قاجار نزد او تلمذ می‌نمودند. حاج میرزا آقاسی صدر اعظم - هم که ابتدا ارادتی به یغما داشت و او را به وزارت حکومت کاشان منصوب نموده بود - نتوانست از زخم زبانش در امان بماند. چندی را در کاشان به محکمه فتوای حاج ملا احمد نراقی تحریر مکاتیب شرعیّه و احکام می‌نمود و مورد علاقه او بود. «اندکی بعد محسود اقران شد و اسباب تضييع او را فراهم کرده، بی‌اعتنایی به قواعد شرعش را به حاجی گوشزد کردند.» (پیشین: ۲۱۲۲) با سرودن مجموعه غزلیات معروف به سرداریه و تخلّص به نام سردار و در جاهای مختلف در شعر و نثر، طعن و طنز نیش‌دار خود را متوجه سردار ذوالفقار خان نموده است:

«هنگامی که بیداد سردارم در فراخای ایران در به در داشت و هر ماه و هفته، پیدا و نهفته به مرزی دیگر، پای فرسا و آسیمه سر. سالی فرمان آبشخوردم رخت آرامش از ری به اصفهان افکند، در آن کشور به بوی بخشایش راهی می‌سپردم و به امید آسایش سال و ماهی می‌رفت.» (یغما، ۱۳۶۷، ج ۲: ۹۵). بنابر نوشته صاحب تذکره اختر: «چندی جبراً و قهراً به نویسندگی یکی از حکام آن ساحت مشغول، عاقبت ملول گشته، استعفا [داد.]» (گرجی نژاد، ۱۳۴۳: ۲۴۵ - ۲۴۶). آثار وابستگی به فرقه شیخیه در پایان عمر وی دیده می‌شود.

مجموعه آثارش شامل: منشآت (مکتوبات پارسی و نامه‌ها) غزلیات قدیمه و جدیده، سرداریه، قصاییه، احمداء، خلاصه الافتضاح، ضکوک الدلیل، مجموعه چند حکایت کوتاه (حکایت‌های هفت گانه)، ترجیعات، قطعات، رباعیات و انابت‌نامه و سرانجام مرثی و نوحه‌هاست. ناگفته نماند که بیشتر شهرت یغما به خاطر سه موضوع: مرثی، غزلیات و زبان هزل آمیزش است.

ویژگی برجسته نثر یغما در منشآت، سره نویسی و بهره‌گیری از واژگان و ترکیبات سره و ناب فارسی است که پیش از این، کمتر نمونه‌ای در ادب پارسی داشته است. در عصری که عموماً با تأکید خود شاهان و نزدیکان و اهل ترسل و انشا، غلبه کلمات و ترکیبات عربی و دشواری کلام، آشکار است، یغمای جندقی در به کار بردن واژگان فارسی ناب تلاش‌هایی کرده است /

جز شاعری و نویسندگی، خطوط را خوب می‌نوشت و بسیار بذله گو و نکته سنج بود. نمونه‌هایی از سخنان نغز او معروف است. چنان‌که حکیم قآنی را بعد از پایان کتاب پریشان دید و گفت: «ششصد سال قبل، سعدی در گلستان خود گفته: دفتر از گفته‌های بیهوده بشویم و من بعد پریشان نگویم. تو را چه ضرورت داعی شده که امروز پریشان می‌گویی؟» (یغما، ۱۳۶۷، ج ۲: ۶۰).

سرانجام این که: «غزلیاتش از دیگر شاعران معاصر، هم لطیف‌تر است و هم با مغزتر. قطعات طبیعت آمیز او - که بسیار زبان‌زد خاص و عام است - شاید بی‌مانند باشد. در مرثیه‌گویی ابتکاری دارد که دیگران را نیست.» (تجربه‌کار، ۱۳۵۰: ۱۰۲). و به قول باستانی پاریزی: [مثل قائم مقام در جلایر نامه] شعر را از زیرپای خوکان نجات داد و در دست و پای عامه انداخت... یغما در مقیاس بیش‌تری در بین مردم رفت و هر چه گفتند و فهمیدند، او گفت. (ر. ک. یغما، ۱۳۶۷، ج ۱: ۲۰).

شمس لنگرودی، «یغما را نوآورترین شاعر دوره بازگشت معرفی و توجه او را به زبان عوام برجسته کرده است. از نظر وی، شاعر در پی غنای زبان توده مردم برای چلانیدن هر چه بیش‌تر جانیان بوده است.» (شمس لنگرودی، ۱۳۷۲: ۲۹۵). یحیی آرین‌پور، یغما را شاعری منتسب به عصر خویش خوانده است و در کار وی از منظر مضامین و محتوا و نه در شکل و قالب، ابتکار و نوآوری جسته است. «او هم چون قآنی در اجتماع فاسد و آلوده زمان خود تنها یک تماشاگر نیست؛ بلکه در نهایت خشم به روند موجود زندگی‌اش اعتراض می‌کند و هرچه را - که در نظرش زشت و ناپسند جلوه می‌کند - به باد انتقام و دشنام می‌گیرد. یغما را هم‌چنین باید پیش‌قراول طنز نویسندگان سیاسی دانست؛ چنان‌که اگر یک قرن بعد به دنیا آمده بود، شاید در زمان انقلاب مشروطه از رهبران و پیشوایان نویسندگان آن دوره

می‌شد.» (آرین پور، ۱۳۵۰، ج ۱: ۱۱۷) در نهایت این که او در سرودن مرثیه و شعر عاشورایی نیز مُبدع است و مستزاد را به عنوان قالبی جدید برای مرثیه‌سرایی انتخاب کرد و حتی نوحه‌هایی در قالب رباعی نیز دارد.

۱-۲- پیشینه و ضرورت پژوهش

باید یاد آوری کرد که سبک و نگرش شاعرانی مانند یغمای جندقی و معاصران وی چندان در حوزه نقد و بررسی آثار مورد توجه و پژوهش جامع، مستقل و انتقادی نبوده‌است و از سوی دیگر مبحث تقابل‌های دوگانه- با این که از دیدگاه پژوهشگران حوزه نقد ادبی، «از عوامل بسیار مهم در فهم متون است.»- (ر.ک. شمس‌یا، ۱۳۸۳: ۱۸۳) اما چندان مورد توجه و دقت منتقدان زبان و ادبیات فارسی قرار نگرفته‌است. مواردی در پایان‌نامه‌های کارشناسی ارشد با عنوان‌هایی چون تقابل در غزلیات عطار، حافظ، مولانا و یا شاعران معاصر مانند عبدالملکیان دیده می‌شود. مقالات کم، اما وزین و ارزشمندی چون "رویکرد سنایی به تقابل‌های دوگانه"، "تحلیل تقابل و تضادهای واژگانی در شعر سنایی" و "تقابل‌های دوگانه در شعر احمد رضا احمدی" هم به طور کامل ذهن مخاطب را اقعان نکرده‌اند و راه برای پژوهش در این زمینه، تازه آغاز شده‌است.

از سوی دیگر، ماجرای یغما هم ابهامات فراوانی دارد. اغلب تذکره‌ها، تواریخ ادبیات و منابع پژوهشی دیگر، یغمای جندقی را شاعری بازگشتی معرفی کرده‌اند؛ اما سبک و سیاق این شاعر، به ویژه در حوزه زبان و گزینش مضمون و محتوا، لحن و حتی در پاره‌ای از موارد شکل و یا فرم چندان شباهت به شاعران بازگشت ادبی ندارد. پایان‌نامه "بررسی و تحلیل شعر شاعران جندق و خور و بیابانک در دوره قاجار" و "زمینه‌ها و درون‌مایه‌های شعر دوره بیداری" در دانشگاه اصفهان تا اندازه‌ای به یغما هم پرداخته‌اند و اشاراتی کوتاه و گاه با اغراض و افراط و تفریط‌های دیگری در مقدمه مجموعه دو جلدی آثار این شاعر و نویسنده و آثاری چون: "مکتب بازگشت"، "از صبا تا نیما"، "شعر در عصر قاجار" و مانند آن دیده می‌شود. مثلاً: الف) «آثار یغما - مخصوصاً از آن جهت که مظالم و فجایع قدرتمندان عصر را ضمن هجوها و هزلیات خویش بی‌نقاب بیان می‌کند- اهمیت دارد و الفاظ رکیک و دشنام‌هایی که در آنها هست، احوال اجتماعی عصرش را نشان می‌دهد.» (زرین کوب، ۱۳۷۱: ۱۷۷). ب) «شاید یغمای جندقی و قائم مقام فراهانی با استعدادترین شاعران دوره بازگشت ادبی نبودند، ولی مسلماً درخشان‌ترین چهره‌های این دوره بودند. این دو تن هرچند به حکم و خواست زمانه، اشعار بازگشتی سرودند، ولی شعرشان به سبب صمیمیت ناشی از سلامت نفس‌شان چراغ‌های شعر مشروطه شد.» (شمس لنگرودی، ۱۳۷۲: ۲۹۲). ج) «شاعری نیست که زندگانی و احوالش از نظر شعر قابل فحص و بحث و کنجکاوی باشد. آنچه از او باقی مانده، مجموعه غزلی است که روی هم رفته، ارزش ادبی ندارد و جز برای تفنّن نیست.» (حمیدی شیرازی، ۱۳۶۴: ۱۶۷) گاهی او را شهید شعر دوره بازگشت، پیش‌مرگ آزادی، طلیعه انقلاب و ظهور مشروطه‌خواهان دانسته‌اند و شاعران مشروطه را غده ترکیدۀ شعرش به شمار آورده‌اند و برخی معتقدند: هیچ شاعر هجو نویسی تا روزگار یغما، معایب و مفاسد زمان خود را مانند او بی رحمانه فاش نکرده‌است. (ن.ک. شمس لنگرودی، ۱۳۷۲: ۲۹۹).

واضح است که در عصر یغما، سه جریان مستقل شعری تجربه شد و نمی‌توان کلیت آن را نادیده گرفت، یا آن را به سان کودتایی برای ساقط کردن سلطنت انحصاری دودمان سبک هندی دانست که مثلاً مثنوی آدم دروغین به وجود آورده‌باشد و یا اظهار نمود که از نهضت ادبی این دوره، نمی‌توان به عنوان سبک ویژه‌ای یاد کرد و شعری این دوره را عموماً بر تقلید از گذشتگان و بی‌خبر از اوضاع و احوال سیاسی و اجتماعی دانست (ر.ک. خاتمی، ۱۳۷۱: ۵۴ و اخوان ثالث، نقل از صبور، ۱۳۷۰: ۴۷۵).

اصطلاح دوره بیداری یا تجدّد در تاریخ سیاسی و ادبی ایران، برای یک دوره حدود هفتاد ساله از اواخر پادشاهی محمد شاه، دوران طولانی ناصرالدین شاه، تا پایان کار مظفرالدین شاه؛ به کار می‌رود که خاستگاه، زمینه‌ساز و مقدمه انقلاب مشروطه بود. عنوان شعر دوره بیداری هم بیش‌تر ناظر به همین دوره کوتاه مستقل، اما تأثیرگذار و حدّ

واسط جریان شعر بازگشت ادبی و شعر مشروطه است. البته تحوّل در نثر فارسی، اندکی پیش‌تر در حال ظهور، شکل‌گیری و تجربه بود.

در چنین شرایطی است که یغمای جندقی، روشی متفاوت برگزید و با زبانی ساده، صمیمی و تأثیرگذار، ناگهان انتقادات کوبنده و نیش‌دار خود را علیه حاکمان آغاز کرد. «بی دلیل نیست که ادوارد براون (۱۹۲۶-۱۸۶۲ م.) یغما را شاعری هم‌سنگ و رلن (۱۸۹۶-۱۸۴۴ م.) آشوبگر سازنده سمبولیسم شعر فرانسه، دانسته است.» (براون، ۱۳۷۵، ج ۲: ۲۹۷) با این تفاوت که: مملکت و رلن، مملکت سازندگی و آزادی بود... او و دوستش رمبو (۱۸۹۱-۱۸۵۴ م.) هم‌چون یغما شورشگران حسّاسی بودند که شب و روزشان در مستی آشوب می‌گذشت، ولی یغما با همهٔ مراعات موازین پوسیدهٔ اخلاقی زمان و قورت دادن هیجانانش، باز برای کوچک‌ترین عمل خلاف میل حاکم شهر، باید به شلاق بسته می‌شد.

۲- تقابل در سروده‌های یغمای جندقی

به هر حال، یغما از شاعران و نویسندگانی است که در شرایط خاص و منحصر از تاریخ سیاسی-اجتماعی ایران به سر می‌برد. عصری که می‌توانست پیام آور رشد، شکوفایی و پیش‌رفت در ابعاد گوناگون باشد. از موضوعات مهمّ سیاسی، اجتماعی و فرهنگی و اقتصادی تاریخ ایران-که هر کدام می‌توانست موجب تأثیر و تأثر گویندگان و نویسندگان و در نتیجه تغییر در سبک و نگرش گردد- مواردی چون: قتل خان خیوه، محاصره و فتح هرات، فتنه سالار، فعالیت‌های باب و پیروانش، قتل مصلحانی چون امیر کبیر، حملهٔ انگلستان به بوشهر، شکست روسیه از ژاپن، سفر شاهان قاجار و ارباب قدرت به فرنگ تا پیداد و فتنهٔ ترکمانان و قحطی و خشک‌سالی، انتشار نخستین روزنامه (کاغذ اخبار) صنعت چاپ، اعزام محصل به خارج، تأسیس دارالفنون، ورود مستشاران، باز شدن مرزهای ایران به روی عناصر و پدیده‌های نوظهوری مثل: تلگراف، راه شوسه، راه آهن و قطار (ماشین دودی) صنعت برق، عکاسی، پست، بیمارستان و... مضاف بر آن، انجمن‌ها و دارالشوراها و مجالس، احزاب، لژهای فراماسونری همه محصول همین دورهٔ مورد نظرند.

در نقد جامعه‌شناختی آثار ادبی، به موضوع مهمّ رسالت اجتماعی و تعهد ادبی صاحبان آثار در برخورد و تعامل با اجتماع اشاره می‌شود. آثاری که چون آینه‌ای موجب بروز و ظهور دردها و آلام و از سوی دیگر سروش خیزش‌های اجتماعی و انقلاب‌ها و حرکت‌های اصلاحی‌اند. به عبارت دیگر هرگز نمی‌توان تأثیر و تأثر ارباب هنر و ادب را با جامعه نادیده گرفت. همین موضوع باعث می‌شود که گاه گاهی شاعرانی چون یغمای جندقی در بطن حوادث و شرایط و مقتضیات قرار گیرند و به عبارتی ساختار شکنی کنند و در تقابل وضع موجود قرار گیرند و آثار تحوّل و به عبارتی تقابل را در باورها و ایدئوژنی، مضامین و محتوا، زبان و قالب (ساختار و شکل) و مانند آن را به خوبی در آثارشان دریابیم. ابعاد عنصر تقابل در سروده‌های یغما، لایه‌های مختلف و گسترده‌ای دارد که می‌توان آنها را از چند منظر کلی: تقابل در اندیشه و نگرش، تقابل در شکل و ساختار، تقابل در زبان و بیان و تقابل در رویکرد زیبایی‌شناختی و البته با احتساب عناوین فرعی قابل تأمل بررسی نمود:

۲-۱- تقابل در اندیشه و نگرش

به جرئت می‌توان گفت: تقابل در اندیشه و نگرش، برجسته‌ترین نگاه تقابلی، در اندیشه و جهان بینی شاعر است که خود معلول چند علت اساسی در شرح حال، زندگی و شرایط و موقعیت اجتماعی است و ریشهٔ بیش‌تر این موارد در هم تنیده است و هر کدام هم سهمی بسزا در شکل‌گیری تقابل معنایی در غزلیات، هزلیات، مراثی و نوحه‌ها و حتی نامه‌ها و مراسلات وی دارد.

۲-۱-۱- عناصر تشکیل دهندهٔ تقابل در اندیشه و نگرش

الف) تجربیات شخصی و فراز و فرودهای زندگی؛ از آن‌چه در شرح حال یغما گذشت، واضح است که شکست‌ها

و پیروزی‌ها، تکریم و احترام و به دنبال آن، تحمل آزار و اذیت، تکیه بر مسند قدرت و حبس در زندان و تحمل شلاق، تمکن مالی و تاراج و ضبط دارایی و ... همواره دو روی سکه زندگانی یغما بوده‌اند که در ایجاد کنش‌های شاعر و بیان نقیضه‌ها و شرح و بسط تقابل‌ها نقش مهمی داشته‌اند. یغما شاهد این نوع رفتار در نزدیک‌ترین افراد؛ یعنی فرزندان هم نسبت به خود بود و گاهی هم به آن اشاره کرده‌است:

شهر از آن اختر عقرب سپر آزرده و من رنجه از آن عقرب شب رنگ که اختر پسر است
(یغمای جندقی، ۱۳۵۷، ج ۱: ۱۱۱)

یغما را می‌توان بدبین‌ترین شاعر عصر قاجار و آغازگر جریان شعر سراسر انتقادی با زبانی ساده و نزدیک به زبان مردم، اما در بسیاری از موارد لجام گسیخته و دور از عرف و عفت کلامی به شمار آورد. به قول فریدون وحیدا: «این فحاشی و خشونت و بی‌پروایی در گفتار، بازتاب ستم‌ها و نامردمی‌ها نیست که بر او رفته‌است؟ آیا فریاد انتقام نیست که از گلو برآمده، بر صفحه کاغذ نشسته باشد؟» (وحیدا، ۱۳۸۷: ۲۹۳).

یکی از ویژگی‌های اشعار هجوآلود و طنزآمیز یغما این است که: جنبه انتقاد اجتماعی صرف ندارد و شاعر نتوانسته است به عقاید تند افراطی خود جنبه سیاسی و اجتماعی بدهد و غالب هجویات انتقادی او، جنبه شخصی و انتقام جویی دارد که نمونه بارز آن انتقاد از سردار است. در منظومه سرداریه، با زبان استوار و فاخر و با رعایت اصول و معیارهای زبانی و اسلوب‌های شعری، مبادرت به بیان تکیه کلام سردار ذوالفقار خان؛ یعنی زن قحبه، حتی در همان بیت نخست نموده‌است:

نخست آغاز هر دفتر ستایش پاک یزدان را که هیچ و پوچ هستی داد این زن قحبه امکان را
(همان، ج ۱: ۳۶۶)

این موضوع، در بیش‌تر ابیات تکرار می‌شود که خود نشان از وجود اوضاع نابسامان و فساد و تبه‌کاری حاکمان و بیان بی‌پروای آن با شاعر جندقی است:

سردار پی زاهد خودبین گردد و اندر طلب ملّت و آیین گردد
عذرش بگذارید و ملامت نکنید کز جبر بود که مرد بی‌دین گردد
(یغما، ۱۳۶۷، ج ۲: ۴۲۰)

یا آن‌چه در مورد داستان معروف حاج میرزا آقاسی صدر اعظم مقتدر این دوره دیده می‌شود:

بگذاشت به ملک شاه حاجی درمی شد صرف قنات و توپ هر بیش و کمی
نی مزرع دوست را از آن آب نمی نی خایه خصم را از آن توپ غمی
(همان: ۳۰)

ب) روحیه سرکش و ستیزه‌جو؛ یغما، فرزند کویر بود و به اصطلاح سرد و گرم آن چشیده و هم‌چنین تفتیده در کشاکش و سختی‌های زندگی و با این توصیف، روحی داشت نا آرام رفتاری متهورانه، جسور و سرکش و به قولی «او شاعر دست‌مال‌های سفید و سر بریدن‌های پنبه‌ای نبود. چوپان بود. شعر او همان فحش بازاری زیر لبی بود که فریاد می‌کرد، در شعر او فحش عمومی و یک‌صدای عصر علیه حاکمان خرفت و ظالم و بیدار بود.» (شمس لنگرودی، ۱۳۵۰: ۲۹۹) و به بیان باستانی پاریزی: «[شعر یغما] بوی کویر می‌دهد. تابناک و متأللی، نمک‌دار و تشنه‌ساز، پر افق و دورنگر، یک‌دست و بی‌پست و بلند.» (نقل از مقدمه دیوان یغمای جندقی: ۱۹) نکته دیگر این است روحیه او با شعر مدحی و قصیده سازگاری نداشت و کسی نبود که با زورگویان بسازد و به مدح و تملق پردازد و اتفاقاً در عصری - که شعر مدیح حرف نخست را می‌زد - او در **تقابل مدح**، محمّدت را عنوان کرده‌است:

تا کنون کم سی گذشت از روزگار شاعری کافر یک حرف اگر مدح کسم در دفتر است
شعرها دارم به گوهر رشک لؤلؤی خوشاب لیک وصف باده لعلی و لعل دلبر است
فخر اشراف بشر سید فلان کز روی مجد آستانش را فلک با آن علو خاک در است
آن‌که در انگشت حکم خاتم توقع او حلقه نه آسمان چون حلقه انگشت است...

(ن.ک. همان: ۱۱۹-۱۱۸)

ج) شرایط سیاسی و اجتماعی؛ شرایط محیطی، ستیزه‌ها و نامالیقات، اجتماع فاسد، حکومت‌های نالایق و مستبد، فقر و فحشای شدید حاکم بر جامعه، از دلایل عمدهٔ بسترساز و موجد واکنش به اوضاع و رفتار انتقادی و تقابلی علیه شرایط موجود است. نمونه ای از واکنش‌های تند و بی محابای یغما به اوضاع و شرایط نا بسامان، ریاکاری و نفاق مردم و بی عدالتی کارگزاران در مثنوی خلاصهٔ الافتضاح است و حکایت پس از آن بیان می‌شود که داستان افتادن کودکی از بالای روزن برگردن عارفی بی گناه و این‌که، کودک به سلامت از آن جا می‌رود و گردن عارف بی گناه شکسته می‌شود. این مثنوی در نقد رفتار ریاکارانه و آمیخته به نفاق و وجود مجالس شرب خمر و شاهدبازی و مانند آن است:

چه باشد حال آن برگشته اختر؟	به پاسخ گفت: عارف کای برادر
به خواری بشکند پس گردن او	که افتد دیگری در روزن او
ز بام افتاده رن‌دان قدح خوار	منم آن خُرد گردن عارف زار
مرا در پیش سرها، سر شکسته...	حریف باز از دام رسته

(همان: ۲۱۴-۲۱۵)

و یا نمونه‌های فراوانی در نوحه‌ها و مراثی:

خون هدر، مال هباست	هفته کین، مه شر، سال دغل، قرن دغااست
خون هدر، مال هباست	شب غم، روز ستم، شام الم، صبح عزااست
تُرک تا زان به کمین	فته بیدار و امان خفته و خصم از در کین
وقتی خون وقت قتال	عصر، عصر خطر و روز همی روز جدال
خون هدر مال هباست...	دور، دور ستم و عهد همی عهد جفااست

(پیشین: ۲۸۸-۲۹۰)

نمونه‌های فراوانی از این نوع تقابل‌ها را در نقد ابنای دهر و قشرها و طبقات گوناگون اجتماعی می‌توان دید. از نظر گروه کثیری از شاعران این دوره و از جمله یغما، در چنین اوضاع و شرایطی، همه چیز دیگرگون شده، ارزش‌های انسانی به ضد ارزش تبدیل گشته‌اند، رفتار مردم پُر از تزویر و ریاکاری است و انحطاط اخلاقی بر جامعه، مخصوصاً بر رفتار حاکمان قاجار، مستولی شده‌است:

چون آن سوزن که باز افتد به گاه انبار...	در این گندم نمایان جو فروشان مردمی گم شد
زهی مفتی که نشناسد ز حیدر بیک قرآن را	زهی صوفی که نتواند تمیز خلسه از اغما
یغما خری اندر وحل افتاد خبر کن	خشنودی مفتی و مریدان نظر شیخ

(همان، ج: ۱، ۳۹۶، ۳۷۳ و ۱۶۸)

د) دیدگاه مذهبی و ایدئولوژی: نگرش و جهان بینی مذهبی یغما هم از عوامل پیدایش نگاه دوگانه و قرار دادن اموری چند در برابر هم می‌باشد. در این میان، بحث سوء استفاده از مذهب و مولفه‌ها و عناصر و نمادهای آن، اوامر و نواهی مشرّعان دروغین و موضوعاتی از این جنس، دست‌مایهٔ پرداختن به تقابل‌های زیبایی در آثار یغما شده‌است و از همه بیش‌تر، نقد کار روضه‌خوانان، مرثیه‌گویان و تعزیه‌گردانان نمود محسوسی دارد. در این جا به نمونه‌هایی از این تقابل‌ها در ابیاتی از مثنوی صکوک الدلیل و در نقد رفتار سید قنبر روضه خوان (رستم السادات) اشاره می‌شود:

گهی سید و گاه آقا شوی	گهی راه‌زن، گاه ملا شوی
گهی تیغ‌گیری و گاهی عصا	گهی درع پوششی و گاهی ردا
گهی سُبْحه‌گیری به کف گاه جام	گهی طالب ننگی و گاه نام ...

خراج ولایت خوری تا به زرق
خوری مال اوقاف بی ترس و بیم
خود انصاف ده مال اوقاف نیست؟
متاع کسان تا کنی زیب دلوق...
زهی مشرب صاف و طبع سلیم...
اگر نیست گویی، ز انصاف نیست
(همان، ج ۱: ۲۴۹)

یغما در ماجرای پایان یک مورد تعزیه، ماجرای غارتگری و راهزنی علی مراد خان تونی را این گونه گوش زد می‌کند:
کسی حکایت از این خوب‌تر ندارد یاد
که بر مراد و مرادی دزد لعنت باد
(نقل از وحیدا، ۱۳۸۷: ۲۹۴)

کاری که عاقبت خود او را واداشت تائب شود و به سرودن نوحه‌های دردناک و سوزنده در قالب مستزاد پردازد و با در هم آمیختن این قالب با تصنیف‌های مردم شیوه‌ای ابداع کند که اتفاقاً از ابتکارات وی به شمار می‌آید. او ابتدا مثنوی صکوک *الدلیل* را در هجو سید قنبر روضه‌خوان - که او را رستم السادات نامیده‌بود - سرود و به هجو مرادخان تونی به شیوه اشعار تعزیه همت گماشت. در مجموع می‌توان گفت: این جهان بینی تقابلی به گونه‌ای در ذهن و اندیشه یغما رسوخ نمود که سراسر شعر او را در بر گرفت. او جش آن جایی است که: «بسیاری از قید و بندهای سنتی شعر را در هم شکست، ولی از جایی که تحمل این همه ناهنجاری کشنده زمان را نداشت و راه برون شدی هم از مهلکه آن نمی‌شناخت، دچار بی‌بند و باری ذهنی شد و همه جهان را به غیر از ارواح مکرّم زنا زاده دانست.» (ر.ک. همان: ۲۹۸). اشعار رندانه و توأم با استعاره عنادیه و تهکم‌آمیز او، در پیشنهاد درمان بدتر از درد، گاهی سروده‌های لسان الغیب را تداعی می‌کند:

ز شیخ شهر جان بردم به تزویر مسلمانی
از صومعه زاهد به خرابات سفر کن
مدارا گر به این کافر نمی‌کردم چه می‌کردم؟
طامات صفایی ندهد، فکر دگر کن
(پیشین، ج ۱: ۱۶۵ و ۱۷۴)
مکن ای فقیه منعم ز حدیث جام و باده
فقیه گفت: که یغما پیاله می‌گیرد
که حرام کرده می‌را؟ برو ای حلال زاده
بلی گرفت و به فرمان پادشاه گرفت
(همان: ۱۷۱ و ۱۹۰)

به کارگیری مضامین خمیری در شعر برخی از شاعران این دوره و از جمله یغما، از قضا دست‌آویزی برای متهّم نمودن آنان به باده‌گساری شده است:

بهار ارباده در ساغر نمی‌کردم چه می‌کردم
هوآتر، می به ساغر، من ملول از فکر هشیاری
ز ساغر گر دماغی تر نمی‌کردم چه می‌کردم
اگر اندیشه دیگر نمی‌کردم چه می‌کردم...
(یغمای جندقی، ۱۳۵۷، ج ۱: ۱۶۵)

این غزل زیبا در باب خمیره سرایی، تحت تأثیر اشعاری از رودکی، منوچهری، بشار بن برد و ابونواس اهوازی است و موجب اتهام و حتی تکفیر او شد و اگر حمایت حاج ملا احمد نراقی، مجتهد بزرگ، نبود، سرنوشت شاعر مبهم بود. (ر.ک. یغما، ۱۳۶۷، ج ۱: ۱۶۶ - ۱۶۷) این موضوع، موجب اختلاف شدید و دشمنی کسانی مانند حاجی سید میرزای جندقی، مجتهد و قاضی متنفذ جندق و بیابانک با یغما هم شد؛ اختلافی که موجب خلق قاضی نامه یغما علیه او گردید. (ر.ک. یغمای جندقی، ۱۳۵۷، ج ۱: ۴۶-۴۷).

به هر حال، شعر یغما در کنار بهره‌گیری‌های زیبا و شاعرانه کلیشه شده از عوالم باده و باده‌گساری در خدمت اندیشه‌های دم غنیمتی خیم‌گونه، مضمون‌پردازی‌های ذوقی و ادبی از جمله در ساقی‌نامه‌ها و با وجود روح انتقادی تند و زنده اجتماعی در مخالفت با زورگویان و ریاکاران، در جاهایی هم می‌تواند بیانگر میل این شاعر و نویسنده به استعمال این ماده مُسکِر و نهی شده باشد. مبین این مطلب، مواردی هم‌چون غزلی هیجده بیتی با مطلع زیر است:

کدام باده زمینای دهر شد به گلویم
که خون نگشت و ز مژگان فرو نریخت به رویم
(همان: ۱۶۶ - ۱۶۷)

۲-۱-۲- تقابل در شکل و ساختار

سروده‌های یغما را می‌توان در سه دسته: غزلیات، هجویات و مراثی و نوحه‌ها جای داد و اتفاقاً شاعر در هر سه مورد ابتکار دارد و تفاوت‌هایی محسوس و چشم‌گیر حتی در غزلیات - که نزدیک‌ترین بخش به شعر معاصر وی است - وجود دارد. فقط برای تقریب ذهن به ساختار شکنی در وزن و در غزلی به مطلع زیر توجه شود:

زهی تجلی نموده حسنت به چشم وامق ز روی عذرا
به یک کرشمه ربوده چشمت توان یوسف دل زلیخا
(همان: ۸۴)

در مورد هجویات و مراثی راهی کاملاً متفاوت در شکل (فرم) و ساختار رفته‌است و در نوحه‌ها هم که به زعم غالب، او مبتکر این نوع است. یغما تلاش کرده است مراثی و نوحه‌های خود را در قالب مستزاد بسراید؛ قالبی سنتی که با اضافه شدن چند هجا در شکل نیم مصراع به پایان مصراع‌ها، از دلایل به هم زدن قید تساوی هجاها و پیدایی شعر نیمایی گردید. شاعر در موردی دیگر، قالب مثنوی را با مستزاد آمیخته است. (یغما، ۱۳۶۷، ج ۱: ۲۹۷-۲۹۹) او هم چنین پیش از عارف قزوینی تصنیف‌گونه‌هایی سروده‌است که می‌تواند الهام بخش این شاعر در قالب جریان مشروطه باشد. پاره‌ای از تصنیفات یغما با سرودهای ادیب الممالک فراهانی و برخی از مستزادهای او، با مستزادهای نسیم شمال نیز قابل مقایسه است.

۲-۱-۳- تقابل در زبان و طرز بیان

یغما در منشآت و مکاتبات و به اصطلاح اخوانیات، راهی کاملاً متفاوت با شیوه مرسوم معاصر پیموده‌است. در یک نمونه و "در مورد شیوه و روش پارسی نگاری" گوید: «بازگشت و نگاهی سرسری در این نگارش پارسی گزاردم، چندان ناهموار و پیچیده و سبک‌سار و نسنجیده نیست. زنهار هنگام نگارندگی پاس هوش آور و سراپا چشم و گوش زی. تا آن‌جا که پیوسته سزاست، گسسته نیفتد و جایی که گسسته رواست، پیوسته نگردد. دیده خوانندگان بیشتر بدین روش نو دیدار است و... (یغمای جندقی، ۱۳۶۲: ۷۴). از این مثال‌ها - که علاقه وافر وی را به سرهنویسی و دوری از کلمات و ترکیبات عربی است - در مکاتبات وی فراوان به چشم می‌خورد. شیوه‌ای که میرزا فتحعلی آخوندزاده و محمد مقدم و دیگران به نوعی دنبال کردند. در مورد غزلیات کافی است نمونه‌ای را با مطلع زیر با نمونه‌های دیگر در غزلیات او مقایسه کرد و گزینش واژگان، ذهن و زبان، بیان و لحن را با هم سنجید و متوجه تفاوت‌ها و تقابل‌ها شد:

خردم طبل جنون کوفت ز سودای دگر
عهد مجنون شد و شد نوبت شیدای دگر
(همان: ۱۵۶)

کاربرد نوعی متمم بین حروف اضافه و یا حرف اضافه مرکب، خاص اوست. البته با این تفاوت که او دو حرف اضافه، یک اسم و یک حرف اضافه دیگر را ترکیب می‌کند:

بر به زین اندرش آن گونه آذرگون بین
توان گفت همی آذر بر زین دگر است
(یغمای جندقی، ۱۳۶۷، ج ۱: ۱۱۲)

در به خرم بوستانی کش همی با باک و بیم
در حریم جنبش آوردی نسیم
(همان: ۳۰۵)

اشارات و مضمون‌سازی‌هایی مانند نمونه زیر - با این که او هرگز به غرب (فرنگ) سفر نکرده‌است - می‌تواند نشان از یک سنت ادبی در حال شکل‌گیری و جای‌گزین تعبیرات تکراری گذشتگان و همه به نوعی ایجاد تقابل در سنت و نوآوری و هنجارگریزی باشد:

دل من در سواد زلف تو کیست؟
آن مسلمان که در فرنگ آید
(همان: ۱۴۲)

شاعر ابایی ندارد که کلمات و ترکیبات خاص کوچه و بازار و حتی واژگان رکیک و ناشایست را در تقابل واژگان سره و معیار قرار دهد. گاه در این مورد زبانش افسار گسیخته و غیر عقیف است و هرگز ملاحظه‌ای ندارد از این که واژگانی چون: پفیوز، قرتی، جفنگ، گلنگوز، سپوز و... را به کار ببرد.

آشکارا و نهان گاه به زر و گاه به زور به همان شیوه که در فن سپوز استادم
 به نعوظ شتر و ... خر و ضربه گاو مرده و زنده هفتاد و دو ملت ...
 آن که چون او گهی فلک کم ... گر چه ... فلک دمادم رید
 (همان، ج: ۱: ۴۳-۴۰ و ۳۶۶)

یغما در مواردی بی سابقه و مخصوصاً در مثنوی صکوک الدلیل - که هجو آمیز و با زبانی سست است - در چهار برهان، به حماسه ملی ایرانیان و دلاوری‌ها و رزم‌های رستم می‌پردازد و ناگهان در قیاسی مع الفارق و با بیانی تهکمی، در برهان پنجم، گریزی به دلاوری‌های سید قنبر روضه خوان می‌زند. این نوع کاربرد؛ یعنی تغییر رویه از جد به طنز و عکس آن و نظام تقابلی این دو، از شیوه‌های این شاعر است:

تهمتن اگر تاج کاووس برد به پیشش دو صد ره زمین بوس برد...
 تو در عهد سلطان فیروز بخت خداوند دیهیم و دارای تخت
 که کس نان خود خورد نارد زبیم تو سالوسک رزق دیدن مقیم...
 خراج ولایت خوری تا به زرق متاع کسان تا کنی زیب دلوق...
 (همان، ج: ۱: ۲۴۹)

یا این که در ادامه خلاصه الافتضاح - که در افتضاح شاهد بازی و می‌خوارگی گروهی از جوانان است، ناگهان نوحه سر می‌دهد. (ر.ک. یغمای جندقی، ج: ۱: ۲۱۱ و نیز ۲۳۳-۲۰۳).

۲-۱-۴- تقابل معنایی (واژگانی)

تقابل معنایی، اصطلاحی است که در معناشناسی زبانی، جای‌گزین اصطلاح سنتی تضاد گردیده است. منظور از تقابل معنایی، رابطه میان دو واحد واژگانی است که از لحاظ مفهوم با یکدیگر در تناقض‌اند. مثلاً بالا و پایین، تاریک و روشن، چپ و راست... تقابل معنایی بر حسب نوع رابطه مفهومی میان واژه‌های متقابل به انواع تقابل جهتی، دو سویه، صوری، ضمنی، مدرج و مکمل قابل تقسیم بندی است. (ر.ک. صفوی، ۱۳۸۴: ۳۵). نمونه زیر، تقابل مکمل است که در این نوع کاربرد، حضور واژه‌ای به منزله نفی واژه دیگری است:

بهار آید همی تا خار بومی را خزان کردی ز صرصر خیزی باد مخالف گلستانی را
 نه از تیمار و رنج، آن را تمنای تن آسایی نه از آسیب بند، آن را امید رستگاری‌ها
 قوس و جوزا بسته و بگشاده چون جنگ آوران این میان و آن دگر تیر از کمان
 (همان: ۲۸۳-۲۸۱)

نمونه دیگر، تقابل مدرج یا نسبی است در مورد صفت‌هایی کاربرد دارد که دارای رتبه و درجه‌اند و در این جا نیز نفی یکی لزوماً اثبات دیگری نیست:

در آغاز پیوری و انجام کار مرا باز بخت جوان گشت یار...
 کمر بستگی به خون ای پیر گردون، نوجوانی را به خواری بر زمین افکندی آخر، آسمانی را
 از پی خون‌خواری میناکش بزم رضا از جفا مست عاری از حیا
 (همان: ۶۰، ۲۷۲ و ۳۰۶)

در تقابل ضمنی، جفت‌های واژگانی در معنی ضمنی خود، در تقابل یکدیگر قرار می‌گیرند و این موارد بیش‌تر به موضوع فرهنگ و توسعه دایره واژگانی یک زبان اختصاص دارند. نمونه‌ای از نگارش:

«دل از اندیشه کار و کردار آنان باز پرداز و بیرون از این بیشه - که تیشه ریشه نام و ننگ است - و سنگ شیشه فرّ و فرهنگ آهنگ هنجاری دیگر گیر...» (همان، ج ۲: ۲۱).

نوری که در لطافت تن تابش	کوکب فکنده عریان پیکر در آفتابش
شیشه آمد ساقی بزم شهادت را به سنگ /	...
آن که برد از دُرَد جامش صفوه آدم حیات	در فلات مانده ممنوع از فرات
آب جو به ز آب روی ساقی کوثر نگر	در نگر کینه اختر نگر

(همان: ۲۷۲ و ۳۰۶)

۲-۱-۵- تقابل ترکیبی واژگان

در این نوع تقابل - که گونه‌ای از تقابل ضمنی است - برخی از واژگان (بیش از دو واژه) در کنار هم قرار می‌گیرند. این کلمات، معمولاً با هم تناسب یا مراعات نظیر نیز دارند و در ضمن هر کدام با دیگری در تضاد مضمونی است:

از ماریه رفتی اگر اخبار رسیدن	گرگان عجم را
با بیر دمان گریه نیار است فتادن	گرگانه ستادن
روباه دمن سر نتوانست بریدن	آهوی حرم را
گه نغش ولی گاه موالی نگریدن	مولای خدم را
گر جن و بشر، دیو و پری باد سواران	شمشیر گذاران

(همان: ۲۷۷)

۲-۱-۶- تقابل در رویکرد زیبایی شناختی

این نوع تقابل نیز در بیش تر سطوح مبحث زیبایی شناسی سروده‌های یغمای جندقی، از تصویر و تصویر پردازی، بهره‌گیری از صور خیالی گرفته تا گزینش انواع موسیقی درونی، بیرونی، کناری و معنایی، انواع تناسب‌ها، بیان احساسات، فضا سازی و عواطف فردی و جمعی و مانند آن دیده می‌شود، که تنها به چند مورد اشاره می‌شود.

۲-۱-۶-۱- تقابل تصاویر

بخشی از تقابل‌ها و اغلب در نوحه‌های یغما، مواردی است که در تصاویر ابتکاری ساخته وی ارائه شده است. این نمونه‌ها، گاه به صورت صریح و گاه در لایه‌های درونی تصاویر، با اندکی تأمل قابل دریافت است که می‌توان تقابل در رنگ‌ها، اعداد، مظاهر طبیعت، نور و ظلمت، اجرام آسمانی و مانند آن را یادآور شد. یکی از این موارد، **تقابل تصویری حقیقت و واقعیت** است و بیش تر در سروده‌هایی بر پایه باور مذهبی و مطلق‌گرایی شکل می‌گیرد و در اصل، دوگانگی و تضاد حقیقت؛ یعنی آنچه باید باشد و واقعیت موجود و عینی است:

زاده زهرا به کام زاده مروان نگر	آه آه گگردش دوران نگر
اهل بیت مصطفی را داده در ویرانه جا	از جفای منعمان شام را...
آفتاب طلعت خورشید بطحا و عراق	از نفاق تیر در ابر محاق ...
آن سر و پیکر کش از آغوش سلطان حجاز	بود ناز در مصاف ترک‌تاز
تاج فرق فرقدان را فرق بی افسر نگر	در نگر کینه اختر نگر

(همان: ۳۱۷ - ۳۱۸)

۲-۱-۷- تقابل رنگ‌ها

زرد ز روی تشنگان سبز ریاض آسمان
سرخ ز خون گشتگان خاک سیاه کربلا

(همان: ۲۷۲)

۲-۱-۸- تقابل اعداد

نی همین در چار ارکان شش جهت ماتم پیاست
زاین عزا هشتم زمین تا فلک ماتم سراسست...
کی رواست سرنگون گردی فلک ...
(همان: ۲۸۳)

۲-۱-۹- تقابل مظاهر طبیعت و اجرام آسمانی

خاک تن باد روان آب بقا آتش جان
روزها شبها به دوران تو شد طی آسمان
بسی تکلف به فدای ره ایشان کردم
یک سحر شام مرا کی بود در پی آسمان؟
(همان: ج ۱: ۳۶۶ و ۱۷۵)

بهار آی همی تا خار بومی را خزان کردی
در شبت پوشیده بینم روز محشر آفتاب
ز صرصر خیزی باد مخالف گلستانی را
آفتاب باز سر کش آفتاب...
(همان: ۳۷۲ و ۳۸۱)

چون ترک عدو کام...
بر ببط زده بر سنگ...
این میان و آن دگر تیر از کمان...
(همان: ۳۰۵ و ۳۶۳)

در پهنه میدان فلک فارس بهرام
ناهید که در بزم شهود آمده با چنگ
قوس و جوزا بسته چون رزم آوران

نتیجه گیری

سبک و سیاق یغمای جندقی، در حوزه زبان و گزینش مضمون و محتوا، لحن و حتی در پاره‌ای از موارد شکل و ساختار با شاعران بازگشت ادبی تفاوت چشم گیر دارد. در بررسی سروده‌های او، پیش و بیش از هر چیز، لحن تند و اعتراض آمیزی وجود دارد که خود حاکی از روح سرکش شاعر است. عنصر تقابل به عنوان یک صنعت ادبی در اندیشه و نگرش، زبان، شکل و ساختار و رویکرد زیبا شناختی سروده‌های یغما از برجسته‌ترین مؤلفه‌هاست که در اندیشه و جهان بینی شاعر هم تأثیر گذار بوده است.

منابع و مأخذ

- آرین پور، یحیی (۱۳۵۰). *از صبا تا نیما*، جلد اول، تهران: انتشارات کتاب‌های جیبی.
- براون، ادوارد گرانویل (۱۳۷۵). *تاریخ ادبی ایران از صفویه تا ...*، ترجمه بهرام مقدادی، چ دوم، تهران: مروارید.
- برتنس، هانس (۱۳۸۷). *مبانی نظریه ادبی*، محمد رضا ابوالقاسمی، چاپ دوم، تهران: ماهی.
- تجربه کار، نصرت (۱۳۵۰). *سبک شعر در عصر قاجاریه*، تهران: توس.
- حمیدی شیرازی، مهدی (۱۳۶۴). *شعر در عصر قاجار*، چاپ اول، تهران: گنج سخن.
- خاتمی، احمد (۱۳۷۱). *پژوهشی در سبک هندی و دوره بازگشت*، چاپ اول، تهران: بهارستان.
- دیوان بیگی شیرازی، سید احمد (۱۳۶۵). *حدیقه الشعراء*، ج اول، با تصحیح و تکمیل و تحشیه عبدالحسین نوایی، چاپ اول، تهران: انتشارات زرین.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۱). *سیری در شعر فارسی (بחי انتقادی...)*، چاپ سوم، تهران: انتشارات علمی.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۹۲). *با چراغ و آینه در جست‌وجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران*، چاپ چهارم، تهران: سخن.
- شمس لنگرودی، محمد (۱۳۷۲). *مکتب بازگشت (بررسی شعر دوره‌های افشاریه، زندیه و قاجاریه)*، تهران: نشر مرکز.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۳). *نقد ادبی*، چاپ چهارم، تهران: فردوس.
- صبور، داریوش (۱۳۸۴). *آفاق غزل (پژوهش انتقادی ...)*، چاپ دوم، تهران: انتشارات زوار.

- صفوی، کورش (۱۳۸۴)، *فرهنگ توصیفی معنی‌شناسی*، تهران: فرهنگ معاصر.
- گرچی نژاد تبریزی، احمد متخلص به اختر (۱۳۴۳) *تذکره اختر*، ج اول، به کوشش خیامپور، تبریز.
- وحید، فریدون (۱۳۸۷)، *جامعه‌شناسی در ادبیات فارسی*، چاپ اول، تهران: سمت.
- یغمای جندقی، میرزا ابوالحسن (۱۳۵۷)، *مجموعه آثار*، مقدمه و تصحیح سید علی آل داود، چاپ اول، تهران: انتشارات توس.
- _____ (۱۳۶۷) *مجموعه آثار*، مقدمه و تصحیح سید علی آل داود، انتشارات توس، چاپ دوم، تهران: انتشارات توس.
- _____ (۱۳۶۲) *مجموعه آثار*، ج ۲ منشآت و مکاتیب، تصحیح و تدوین سید علی آل داود، تهران: انتشارات توس.

