ASRE ADINEH
TWO QUARTERLY
ISSN: 2588 - 3291
Eighteenth year ,no 42
Fall & Winter 2026

An Analysis of Poetic Atmosphere-Creation in the Formation of Religious Themes in the Poetry of Mehrdad Owsta

(with Emphasis on Mahdist Allusive Atmosphere-Creation)

Dr. Aliakbar Kamalinahad [1]

Abstract

Every poet or writer, influenced by the social environment in which they live, produces works that reflect the society and atmosphere that shape their intellectual and emotional development. The main objective of this study is to examine the various atmospheres present in the poetry of Mehrdad Owsta, with particular emphasis on religious and Mahdist spaces. Such an examination enables readers to gain a deeper understanding of the poet's perspective and worldview. To achieve this objective, Owsta's poems are analyzed using a descriptive method combined with content analysis. Mehrdad Owsta lived during a period marked by political repression and monarchical despotism, during which he keenly observed the suffering and hardships of his contemporaries. This historical and social context led his poetry to function as a reflection of society. He skillfully employs suitable poetic atmospheres to help the audience clearly perceive the emotional and conceptual space of his poems. Owsta artistically uses joyful rhythms and melodies to evoke a sense of happiness in the reader, while, conversely, employing sorrowful and mournful diction to create a melancholic atmosphere. At times, he adopts a critical and protest-oriented language, utilizing epic and forceful rhythms to construct political and oppositional spaces within his poetry. Through the deliberate sequencing and arrangement of words, the audience encounters diverse poetic atmospheres in his works. Furthermore, by employing allusive imagery and the co-occurrence of religious vocabulary—particularly themes related to waiting—Owsta directs his poetic atmosphere toward religion. Through a philosophical engagement with the concept of waiting and Imam Mahdi (PBUH), he highlights the diversity of atmosphere-creation in his poetry, especially in relation to religious and Mahdist themes.

Keywords: Mehrdad Owsta, contemporary poetry, poetic atmosphere-creation, thematic diversitym, allusive atmosphere-creation, religious and Mahdist themes

1. Assistant Professor and Faculty Member, Department of Persian Language and Literature Education, Farhangian University, Tehran, Iran(alikamali@cfu.ac.ir)

عصر آدینه
دوفصل‌نامه علمی-پژوهشی
ویژه هنر موعود
سال هجدهم - شماره چهل و دوم
پائیز و زمستان ۱۴۰۴
ISSN:2588-3291

تحلیل فضاسازی شاعرانه در ایجاد مضامین مذهبی در شعر مهرداد اوستا (با تأکید بر فضاسازی تلمیحی مهدوی)*

علی‌اکبر کمالی نهاد[۱]

چکیده

هر شاعر یا نویسنده، با توجه به محیط اجتماعی‌اش، سروده‌ها یا مطالبی را می‌نویسد که ناشی از تأثیر جامعه و فضایی است که در آن پرورش می‌یابد. هدف اصلی این پژوهش آن است که فضاهای گوناگون موجود در اشعار مهرداد اوستا به‌ویژه فضاهای مذهبی و مهدوی را بررسی کند. این کار موجب می‌شود خوانندگان با نگرش شاعر به‌گونه‌ای ژرف‌تر آشنا گردند. برای دست‌یابی به این هدف، با بهره‌گیری از روش توصیف و تحلیل محتوا، اشعار اوستا مورد بررسی قرار گرفته است. مهرداد اوستا در دوران پر از خفقان و استبداد شاهنشاهی زیسته و دردها و رنج‌های همنوعان خود را به‌خوبی دیده است. این مسئله باعث شده اشعار او بازنمایِ جامعه باشد. او از فضاهایی مناسب بهره می‌برد تا مخاطبان به‌خوبی بتوانند فضای شعر او را درک نمایند. اوستا با هنرمندی خود، از ریتم و آهنگی شاد برای اشعار خود استفاده می‌کند تا شادبودن را به مخاطب القا کند؛ در مقابل، با بهره‌گیری از واژگان غمناک و حُزن‌انگیز، فضایی غمگین را به وجود می‌آورد؛ گاهی زبان را در انتقاد و اعتراض به کار می‌گیرد و با ضرب‌آهنگی حماسی و کوبنده، فضایی سیاسی و اعتراضی را در اشعارش به وجود می‌آورد که مخاطب با توالی و چینش واژگان مناسبی که از اشعارِ او مشاهده می‌کند، فضایی متفاوت را از سروده‌های اوستا درک خواهد کرد. وی هم‌چنین با تصاویر تلمیحی به کمک هم‌نشینی واژگان مذهبی و به‌ویژه فضاهایی در موضوع انتظار، نگاه فلسفی به موضوع انتظار و حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف، فضای شاعرانه‌اش را به‌سوی مذهب سوق می‌دهد و به این ترتیب، تنوع در فضاسازی را در سروده‌های او می‌توان نمایان ساخت.

واژگان کلیدی

مهرداد اوستا، شعر معاصر، فضاسازی شاعرانه، تنوع مضمون، فضاسازی تلمیحی، مضامین مذهبی و مهدوی.

---

* تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۲/۱۳؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۵/۲۸

۱. استادیار و عضو هیأت علمی گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فرهنگیان تهران، ایران(alikamali@cfu.ac.ir).

مقدمه

ادبیات آینهٔ اجتماع است. این سخن به این معنی است که واقعیات و تحوّلات اجتماعی و فرهنگی، به‌صورت نماها و بازتاب‌های عینی و واقعی، اما جزئی و پراکنده، در آثار ادبی کم‌وبیش یافت می‌شود. با این توصیف، همهٔ جنبه‌های مادّی و معنوی و همهٔ عناصر و مؤلفه‌های زندگی جامعه، به صورت هنجارها و ناهنجاری‌های فرهنگی، اعتقادات و باورها، اعیاد و مناسک ملّی و مذهبی، شیوهٔ زندگی، روحیات مردم، اسباب و لوازم زندگی، خوراک و پوشاک، تفریحات و سرگرمی‌ها و مانند آن در آثار ادبی بالنسبه و با چشم‌اندازهای متفاوت متجلّی و منعکس می‌گردد؛ بنابراین «در خلق آثار ادبی، شاعر یا نویسنده به تنهایی کاری از پیش نمی‌برد و به عبارتی، هیچ آفرینشی در عرصهٔ ادب و هنر در تجرید و انزوا پدید نمی‌آید، بلکه ادبا و هنرمندان با اتکا به جامعه و آنچه از آن دریافت می‌کنند، به خلق اثر ادبی می‌پردازند» (نوروزی، ۱۳۸۹: ص. ۱۹)؛ بنابراین باید گفت «افکار و عقاید و ذوق‌ها و اندیشه‌ها تابع احوال سیاسی و اجتماعی هستند و متقابلاً بر اوضاع سیاسی و اجتماعی اثر می‌گذارند» (اسپریگنز، ۱۳۷۰: ص. ۴۹).

از این روی اثر ادبی، بدون تردید رسانای واقعیت‌های اجتماعی است به گونه‌ای که مسائل موجود در جامعه را به باد انتقاد می‌گیرد؛ بنابراین، «ادبیات هر ملت، بازتاب وقایع و حوادثی است که در آن جامعه رخ می‌دهد و در برخی موارد بازتاب دردهای مشترک، میان تمام جوامع بشری است؛ چرا که هر انسان متعهدی دربارهٔ حوادث سرزمین خود اندیشه می‌کند و گاهی نیز عکس‌العمل از خود نشان می‌دهد» (حشمتی، ۱۳۹۶: ص. ۳). یکی از مسائلی که در شعر وجود دارد و شاعر تحت تأثیر اتفاقات محیط به سرودن آن اقدام می‌کند، فضا و محیطی است که شاعر در آن زندگی می‌کند. فضا را می‌توان به عنوان وسیله‌ای در نظر گرفت تا انسان‌ها از طریق آن عواطف، احساسات، تفکرات و اندیشه‌های خود را بهتر و مؤثرتر به دیگران منتقل نمایند؛ بنابراین تا فرد نتواند فضای ذهن خود را که در قالب تفکر یا احساسی خاص به وجود آمده است، به تصویر بکشد، هیچ فرد دیگری نمی‌تواند آن را درک نماید. «فضا در اصطلاح ادبیات و هنر به تأثیر اثر ادبی یا هنری مربوط می‌شود. در ادبیات، فضا و رنگ با حالت مسلط بر هر مجموعه‌ای سروکار دارند که از صحنه، توصیف و گفت‌وگو تشکیل می‌شود و علاوه بر جزئیات جسمانی و روانی آن مجموعه، تأثیر مفروض بر خواننده را هم در بر می‌گیرد» (داد، ۱۳۸۰: ص. ۳۶۱).

بنابراین، فضایی که در ادبیات و شعر وجود دارد، فضای موسیقایی است که با تناسب‌ها شکل می‌گیرد و قدرت شاعر در آوردن و کنار هم چیدن واژگان و هجاها و رعایت تناسب‌های واژگانی، معنایی، موسیقایی و غیره، در ایجاد فضای آن نقش اصلی را بر عهده دارد. پس تناسب در آوردن بخش‌ها و اجزای شعر، چه در محور هم‌نشینی و چه در محور جانشینی، هارمونی مناسبی به آن می‌دهد که در کل کلام و در سطح وسیع‌تر ساخت کلی و فضای حاکم بر اثر را می‌سازد. بر همین اساس رولان بارت «دقت در رعایت زنجیره و نظام زبان و هم‌نشینی زنجیره‌های سخن و ترکیب نشانه‌های کلام را بسیار ضروری دانسته و نظام‌مندی سخن را بسته به آن می‌داند» (بارت، ۱۳۸۷: ص. ۳۳۷).

در این میان، نقش تلمیح و تصاویر تلمیحی در ساخت فضاهای شاعرانه، ویژه و قابل توجه است. تلمیح از پیرایه‌هایی است که سرایندگان فارسی‌زبان گاهی کلام خود را با آن آذین می‌بندند. این گوهر شاعرانه، شعر را استحکام می‌بخشد و خواستنی‌تر و خواندنی‌تر می‌کند؛ چرا که در کلامی موجز، اطلاعاتی وسیع در اختیار مخاطب قرار می‌دهد؛ به‌ویژه آن که این اطلاعات برگرفته از فرهنگ عمومی، دینی، تاریخی، سیاسی، پزشکی، نجوم و سایر آگاهی‌های دانشی جامعه است و آن‌گاه که با دانسته‌های مخاطب گره می‌خورد، حظّی دوچندان را سبب می‌شود.

یکی از شاعرانی که فضای شاعرانه را به خوبی در خدمت شعر درآورده، مهرداد اوستا است. وی یکی از شاعران معاصر است که در همهٔ زمینه‌های شعری استعداد قابل توجهی داشت؛ اما به قصیده بیشتر از سایر قالب‌های شعری عشق می‌ورزید. یاحقی دربارهٔ شعر او می‌گوید:

> مایه‌هایی از شیوهٔ خاقانی در قصاید اوستا دیده می‌شود؛ اما تعبیرهایی ویژه و گاه‌گاه تکرارهایی زیبا، سبک او را متمایز می‌سازد و بر زیبایی قصاید او می‌افزاید و ترکیب‌های نو و واژه‌های گوش‌نواز، به قصاید او اوجی خاص می‌بخشد... و این‌که قصیده را آکنده از فضای غزل می‌ساخت، ویژگی‌ای است بس دل‌انگیز از شعر او. (یاحقی، ۱۳۸۸: ص. ۱۹۵).

اوستا نگرشی فلسفی به شعر داشت و از منظری هستی‌شناختی با پدیده‌های پیرامون خود مواجه می‌شد و در شعر آن را بازتاب می‌داد. همین امر سبب می‌شود تا فضاهای

گوناگونی را در اشعار او دیده شود. هدف اصلی این پژوهش آن است که فضاهای مختلفی که اوستا در اشعار خود به وجود آورده است، مورد واکاوی قرار گیرد. این که اوستا چه فضاهایی را در شعر خود پدید آورده است؟ و خوانندگان را با چه حال و هوایی روبه‌رو ساخته است؟ و در این میان فضاسازی‌های مذهبی و به‌ویژه تصاویر تلمیحی با موضوع حضرت مهدی موعود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف و انتظار چه جایگاهی در میان تصاویر شاعرانهٔ او دارند؟ این کار موجب می‌شود مخاطب با نگرش شاعر در ایجاد فضای مناسب شاعرانه به گونه‌ای ژرف‌تر آشنا گردد و فضای شعر اوستا را با دیگران شاعران مقایسه نماید. برای دست‌یابی به این هدف، با بهره‌گیری از روش توصیف و تحلیل محتوا، اشعار اوستا مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

پیشینهٔ پژوهش

در تحلیل و بررسی سبک، اندیشه و شعر مهرداد اوستا و فضاسازی با تلمیح‌های مهدوی، تاکنون پژوهش‌های زیر به انجام رسیده است:

ـ زواریان و رمضانی(۱۴۰۰)، در یک تحقیق با عنوان «نگاهی تطبیقی به هنجارگریزی زبانی در اشعار رهی معیری و مهرداد اوستا براساس الگوی لیچ»، اشعار شاعران نام‌برده را به صورت تطبیقی و از نظر زبان‌شناسی مورد بررسی قرار داده‌اند و هنجارگریزی زبانی را در اشعار آنان تحلیل کرده‌اند.

ـ یعقوبی، حسین‌زاده و قاری(۱۳۹۷)، در پژوهشی با عنوان «بازتاب مفاهیم اخلاقی در دو منظومهٔ حماسی «آرش کمانگیر» کسرایی و «حماسهٔ آرش» مهرداد اوستا»، مفاهیم اخلاقی دو منظومه را مورد ارزیابی قرار داده‌اند.

ـ پورزرینه(۱۳۹۵)، در تحقیقی با عنوان «بررسی سبک‌شناسانهٔ قصاید مهرداد اوستا»، قصاید او را از نظر سبک‌شناسی مورد تحلیل قرار داده است.

ـ کمالی‌نهاد، ایزدی دهکردی و شادی‌گو(۱۳۹۸)، در مقالهٔ «تأثیر لحن بر ساخت فضاهای شعری با مضمون انتظار (مطالعهٔ موردی: طاهره صفارزاده)»، فضاسازی‌های شاعرانه با موضوع مهدویت را در شعر طاهره صفارزاده بررسی کرده‌اند.

با وجود پژوهش‌های صورت‌گرفته، دربارهٔ فضای شعر مهرداد اوستا و فضاسازی‌های تلمیحی با موضوع حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف، تاکنون پژوهش مستقلی صورت نگرفته و این تحقیق از این حیث، دارای نوآوری است.

بحث و بررسی

پس از بررسی و تجزیه و تحلیل اشعار مهرداد اوستا، فضاهای شاعرانهٔ موجود در شعر او به چند دسته تقسیم شد. در این بخش، این فضاها، به تفکیک و با تحلیل نمونه‌هایی از اشعار او بیان می‌شوند.

فضای شعری اندوهگین

اولین مبحثی که در اشعار اوستا مورد بررسی قرار می‌گیرد، ایجاد فضای مناسب شعری برای بیان مضامین اندوهناک و مضطرب است که از عواطف نشأت می‌گیرد. دربارهٔ عاطفه باید گفت، «عاطفه یا احساس، زمینهٔ درونی و معنوی شعر است، به اعتبار کیفیت برخورد شاعر با جهان خارج و حوادث پیرامونش» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ص. ۸۷)؛ پس این عامل کیفیتی به‌هم‌پیوسته به اثر می‌بخشد و معناهای آن را جهت‌دار می‌سازد.

با توجه به توضیحات بیان‌شده باید گفت، فضاهای شاعرانه‌ای که در اشعار اوستا مشاهده می‌گردد، هر کدام بیانگر عاطفه با داستان و موضوعی خاص است؛ یعنی شاعر برای ایجاد یک فضای مناسب و بیان عواطف خود، از داستانی خاص بهره می‌گیرد، برای مثال در شاهد پیش رو:

غم‌خوار به جز درد و وفادار به جز درد — جز درد که دانست که این مرد چه مردی است
از درد سخن گفتن و از درد شنیدن — با مردم بی‌درد ندانی که چه دردی است!
چون جام شفق موج زند خون به دل من — با این همه دور از تو مرا چهرهٔ زردی است

(اوستا، ۱۳۷۰: ۸۰)

همان‌گونه که مشاهده می‌گردد، تکرار واژهٔ «درد» در ابیات اول و دوم و بهره‌گیری از واژگانی که با هم تناسب معنایی برقرار کرده‌اند نظیر «غم، درد، خون به دل موج زدن، چهرهٔ زرد داشتن»، به خوبی بیانگر فضای اندوهگین و مضطربی است که سراسر شعر را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. باید توجه داشت که این فضای اندوهگین، نشأت‌گرفته از بیان دردهای شخصی و حدیث نفس شاعر است. فضای شعر اندوهگین و سرشار از غم است. درواقع می‌توان گفت، محور اصلی در ساخت فضای اندوهگین و دردآلود این ابیات از مهرداد اوستا، موسیقی حاصل از تکرار واج «د»، واژهٔ «درد» و جناس موجود در

واژه‌های «مرد و درد» است.

همین اثرپذیری از زندگی شخصی، در سروده‌ای دیگر از وی که سراسر غم و اندوه است، نیز به چشم می‌خورد:

در پای دل از این امید چون خار　　بر دوش من از این شکست چون کوه
فریاد از این امید فریاد　　اندوه از این شکست اندوه

(اوستا، ۱۳۸۸: ۲۳)

همان‌گونه که در سرودهٔ بالا پیداست، شاعر از تغزّلات عاشقانه با رنگ‌وبوی سنتی استفاده کرده و همان شیوهٔ شاعران سنتی را در پیش گرفته است. فضای شعر یادشده، عاشقانه اما بیشتر غمگین و آکنده از احساس ناامیدی است. در این سروده، شاعر فضایی حُزن‌انگیز را ایجاد می‌نماید تا اندوه و ناامیدی از معشوق و عشق را به شیوه‌ای بی‌پرده و صریح بیان کند. مخاطب نیز با خوانش و درک فضای شاعرانه، ابراز پشیمانی شاعر از تجربهٔ تلخ عشق را به خوبی لمس می‌کند. در شاهدمثال بیان‌شده، بهره‌گیری از واژگان «فریاد، شکست، اندوه»، به خوبی بیانگر فضای شعری است؛ هرچند شاعر با تکرار واژهٔ «اندوه»، تأکید خود را بر ایجاد فضای غمگین و احساسی، به مخاطبان القا می‌کند.

باید توجه داشت که عاطفه اگر در شعر باشد، در بطن تصویرهای شعری و ترکیبات و اصطلاحات آن‌ها نهفته است؛ آن‌گاه که تجربه‌ای موجب شکل‌گیری عاطفه در روح شاعر می‌شود، میدانی وسیع پیش روی خود می‌بینند و غرق در آن می‌شود تا بتواند عاطفه‌ی خود را منتقل سازد. خیال‌ها، تجربه‌های حسی واسطه برای تجربه‌های عاطفی هستند؛ زیرا غم و شادی و هر گونه عاطفه‌ای در انسان مشترک است. درون انسان‌ها جولانگاه عواطف و احساسات سرشار و متنوعی مثل محبت، عشق، کینه، نفرت، غم، شادی، دلاوری، ناامیدی، ترس، خشم و نظایر آن‌هاست. همه کس شاد می‌شود و همه کس غمگین. حیرت و شوق یا نفرت و ملال چیزی نیست که در وجود ادیبان به صورت انحصاری وجود داشته باشد. آن‌ها از چیزهایی سخن می‌گویند که دیگران نیز در آن زمینه با آن‌ها مشترکند؛ اما تجربه‌های ذهن ایشان نسبت به افراد عادی، با نوعی تشخص و برجستگی همراه است که ما عواطف خود را در تجربه‌های شعری ایشان می‌بینیم و «هرچه عاطفهٔ تصویر انسانی‌تر باشد، در گسترهٔ وسیع‌تری از مخاطبان اثر می‌گذارد.

شاهکارهای ادبی جهان سرشار از عواطف عام و مسائل مشترک انسانی‌اند.» (فتوحی، ۱۳۸۶: ص. ۶۸). اگر به شاهدمثال دیگری از شعر اوستا دقت شود، توضیحات بیان‌شده بهتر درک خواهد شد:

در سینه نشسته سرد و خاموش　　فریاد ندامتی غم‌انگیز
غمناک‌تر از هزار اندوه　　پاییزتر از هزار پاییز

(اوستا، ۱۳۸۸: ۲۴)

همان‌گونه که استنباط می‌شود، ارتباط میان واژگان «سرد، خاموش، ندامت، غمناک، اندوه، پاییز»، فضایی را ایجاد نموده که خواننده بدون توجه به معنی آن نیز می‌تواند تحسر و ناامیدی شاعر را درک کند؛ مخصوصاً در مصرع چهارم که شاعر اندوهگین و غمناک‌بودن خود را برابر با هزار فصل پاییز می‌داند؛ زیرا در باورهای عامیانه، پاییز فصل دل‌تنگی و ناامیدی است. شاعر شدت اثر آن را با کاربرد واژهٔ «هزار» بیان می‌کند. این‌گونه توصیفات در ایجاد فضای شعر، حاصل تجربه‌های شاعر است.

گاهی اوقات، شاعر حس می‌کند که فضای شاعرانهٔ شعر و غمناک نشان دادن آن، باید با لحنی نیشدار همراه باشد تا اثرگذاری آن بر معشوق از شدت بیشتر برخوردار باشد، نمونهٔ آن قطعهٔ ذیل است:

آن قصه چه بود؟ هان؟ که دیشب / گفتی همه را، ز من نهفتی؟ / تا یاد چه آمدت؟ که ناگه / رفتی که بگویی و نگفتی / در آب و گِل تو مهربانی؟ / هرگز، تو و این گناه؟ هرگز! / با همچو منی، خدا نکرده / تو مهر کنی؟ تو؟ هرگز! / از تو نبُرم نه زآنکه خواهم / ننگ دگری ببینم از تو / رسوایی دیگری؟ چه ترسی/ من منتظر همینم از تو (اوستا، ۱۳۸۸: ۲۵).

سرودهٔ مذکور به خوبی نشان می‌دهد که شاعر از معشوق خود اندوهگین است. این مسئله سبب نارضایتی شاعر شده است، به همین دلیل او را به باد انتقاد می‌گیرد. او برای آنکه تأثیر زبانش را بهتر نشان دهد، فضایی ایجاد می‌کند که معشوق را از کارهای خود پشیمان سازد. استفاده از واژگان «نهفتن، گناه، نداشتن مهربانی، ننگ داشتن و ترس» مؤید چنین امری است. از دیگر اشعاری که شعر اوستا را سرشار از غم و اندوه می‌سازد، سروده‌های ذیل است:

«مرثیتی در سوگ شهیدان»، «شهیدستان آزادی»، «سرود آفتاب»، «در سوگ شهیدان

اسلام»، «میر کاروان»، «صدر شهادت»، «چراغ شرف» و «طوفان سواران».

باید توجه داشت که این فضای پرکاربرد و گسترده در دفترهای شعری اوستا، برخاسته از اندوه شاعر در از دست دادن انسان‌هایی است که جان خود را در دفاع از میهن خویش فدا کرده‌اند؛ چه شهدایی که در میدان نبرد علیه رژیم بعث عراق به مرتبهٔ شهادت نائل آمده‌اند و چه شهدایی از قبیل رجایی و باهنر، سید محمدباقر صدر و خواهرش بنت‌الهدی صدر. شاعر در این سروده‌ها اندوه خویش را با لحنی حماسی و قاطع بیان کرده است. فضایی که حاصل این احساس و طرز بیان است، سرشار از نفرت و انزجار از عواملی است که این اندوه را برای او به وجود آورده‌اند:

بال خونین برگشا ای آه شبگیری نگار — ای بهارین پیکر اندوه سیر اشک‌بار
ای سحر پرواز شب، پیوند اختربوی دل — آه من ای گوش گردون را نگارین گوشوار
کیست صدام این نبهره، نابگوهر، این پلید — از شمار بردکانی کو نیاید در شمار
این پلیدی کز نژاد آل سفیان و زیاد — بر تو فرمان راند آخر ای عراقی زینهار

(اوستا، ۱۳۶۹: ۱۵۲)

همان‌گونه که مشاهده می‌گردد، شاعر فضایی حُزن‌انگیز را در شعر ایجاد می‌نماید و به وصف پیکر بی‌جان شهدایی می‌پردازد که در جبهه‌های حق علیه باطل به درجهٔ رفیع شهادت، نائل آمده‌اند. بهره‌گیری از اسم صوت «آه» در این سروده، فضایی را ترسیم می‌کند که سرشار از رنج و غم است. نفرت و انزجار او در ابیات بعدی نیز به خوبی مشهود است؛ آنجا که سخن را به شتاب می‌راند و صدام را انسانی «پلید، نابگوهر، نبهره» معرفی می‌کند که از نژاد آل‌سفیان و آل‌زیاد بر جای مانده است.

فضای عاشقانه و رمانتیک و شاد

مهرداد اوستا از شاعرانی است که زبان را در خدمت فضای مناسب به کار می‌گیرد و هر کجا که میدان طبع خود را فراخ ببیند، فضایی مناسب را به تصویر می‌کشد که مناسب حال و موافق طبع او باشد. علاوه بر فضای اندوهگین و مضطربی که برخی از سروده‌های او را دربرگرفته‌اند، او اشعاری شاد با مضامین عاشقانه سروده است تا فضایی رمانتیک را به تصویر بکشد. نمونهٔ آن شعر «شور شیرین» است:

می‌شکفت از هر کرانه کوکبی — بود آن شب از همه شب‌ها شبی
پرتو سیمابگون مهتاب‌ها — زلف شب را داد مشکین تاب‌ها

شـــب نـــه، صـــبح روشـــن از تابنـــدگی　　عشـــق بـــود و حـــال بـــود و زنـــدگی

(اوستا، ۱۳۸۸: ۱۰۷)

چنان‌که مشاهده می‌شود، اولین عنصری که به خلق و دریافت فضای شاد این شعر کمک کرده، وزن ریتمیک و شاد آن است که در کنار توصیفات زنده و شاد، نشاط و خوش‌دلی را برای خواننده به ارمغان می‌آورد. در این سروده، شاعر عشق را در کنار زندگی معرفی می‌کند تا به مخاطب گوشزد کند که دنیا با عشق زیباتر است و تمام خوشی‌های زندگی نیز به آن منوط است. هم‌چنین وی بافت و فضای شعری را به خوبی اداره نموده تا بتواند احساس شاد بودن را با کمک وزن و ضرب‌آهنگ ریتمی به خواننده القا کند.

در ادامه او با بهره‌گیری از واژگانی نظیر «ساغر، مینا، خنده، نوای پرنیانی، تار، نکیسا، باده، عشق، گردش، رامشگری»، شادبودن فضای شاعرانه را بهتر نشان می‌دهد:

جـــوش می‌پوشـــیده ســـاغر را زره		خنـــده زد در گریـــهٔ مینـــا گـــره
از نـــوای پرنیانـــی تـــارها		زد نکیـــسا راه بـــر پنـــدارها
حســـن از بـــاده چـــراغ افروختـــه		عشـــق را هســـتی ســـراپا ســـوخته
کـــرد بـــا گـــردش ز بـــس رامشـــگری		چشـــم نازافشـــان شـــیرین ســـاغری

(اوستا، ۱۳۸۸: ۱۰۷)

اوستا وسایل مورد نیاز یک فضای شاد را در کنار هم قرار می‌دهد. او ضمن برقراری تناسب‌هایی که میان آن‌ها وجود دارد، شعر را از یکنواختی خارج می‌سازد و فضایی را در برابر چشم خواننده به تصویر می‌کشد که سرشار از شادی است و اثری از غم نیست. در یک طرف مجلس بزم، ساغر قرار دارد و در طرف دیگر، مطربان مشغولند. این اوج رمانتیک بودن یک فضای مناسب شعری است که اوستا به خوبی از آن بهره می‌گیرد. باید توجه داشت که «واژگان در شعر ابزار و مواد اولیه در عینی کردن و بروز اندیشه و عاطفه هستند. هم‌نشینی و قرارگرفتن هنرمندانهٔ واژگان در کنار یکدیگر، به سخن جنبش و تکاپو می‌دهد و شعر را به وجود می‌آورد. عوامل زیادی در گزینش واژگان شعر نقش دارند که برخی از آن‌ها برون‌زبانی هستند؛ مانند: شخصیت فردی شاعر به‌ویژه حالات روحی وی، مخاطبان شعر، سنت و میراث ادبی، گذشتهٔ تاریخی، محیط شاعر و اوضاع سیاسی و اجتماعی زمان» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ص. ۳۲) و برخی عوامل درون‌زبانی هستند؛ مانند: «عوامل ساختاری واژه، شگردهای بلاغی، موسیقی، اصول

هم‌نشینی و هم‌سازی واژه‌ها با یکدیگر و تداعی‌هایی که هر واژه ممکن است سبب آن‌ها شود» (عمرانپور، ۱۳۸۶: ص. ۱۵۷). اوستا به خوبی از هر دو عامل بهره می‌برد تا فضایی شاد را در شعر به وجود آورد.

یکی دیگر از اشعار عاشقانهٔ شاد اوستا، شعر «افسون» است که مهم‌ترین مؤلفهٔ ساخت فضای آن، زبان صمیمی و سادهٔ نزدیک به محاوره است:

همه شب دارم دلکی پرخون　　شبکی مست از می نابم کن
به یکی عشوه به یکی افسون　　مه من مستم کن و خوابم کن
همه سوزم کن همه دردم کن　　همه دودم کن همه گردم کن

(اوستا، ۱۳۸۸: ۴۴)

در این سروده، استفاده از واژهٔ «دلک پرخون»، ابتدا مخاطب را به گمراهی می‌کشاند که فضای شعری او غمگین است؛ اما در ادامه، شاعر فضای شعر را عوض می‌کند و به‌سان کارگردانی ماهر، پردهٔ بعدی زندگی را رو می‌کند. وی از نوشیدن شراب ناب و مست بودن با زیبارویان سخن می‌گوید و از معشوق خود می‌خواهد که وی را در خود محو سازد؛ به گونه‌ای که اثری از او جز دود و خاکستر باقی نماند. این ناپیدایی شاعر در کنار معشوق، نمی‌تواند بیانگر فضای اندوهگینی شعر باشد، بلکه مخاطب به خوبی می‌تواند احساسات شاد شاعرانه را با کمک واژگان خاص بیان کند که نمونهٔ یادشده مثال بارزی از این دسته اشعار وی است.

گاهی شاعر به کمک عناصر موجود در طبیعت و به‌تبع شاعران سنتی، اشعاری زیبا با فضایی شاد را می‌سراید که نمونهٔ پیش رو، گویای چنین امری است. وی در قصیدهٔ «سرود کامکاران» با تغزلی زیبا به توصیف طبیعت می‌پردازد که فضای آن همراه با موسیقی شاد و طرب‌انگیز است؛ به گونه‌ای که خواننده با خوانش آن، فضایی سرشار از سرخوشی و انگیزهٔ زندگی کردن را حس می‌کند:

خرامد چون بهار از کوهساران　　به طرف بوستان و مرغزاران
چو آوای ملک در بزم ناهید　　سرود رود و بانگ آبشاران

(اوستا، ۱۳۸۸: ۶۹)

همان‌گونه که از سرودهٔ یادشده پیداست، بهره‌گیری شاعر از عناصر طبیعت و واژگان مربوط به آن مهم‌ترین عنصر فضاسازی شاد این قصیده است که هر خواننده‌ای را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

فضای ناامیدانه و مأیوس

یکی دیگر از فضاهای شاعرانه‌ای که شعر اوستا را تحت تأثیر قرار داده، یأس و ناامیدی است. فضاهای ناامیدانه و مأیوس، مجموعه‌ای از اشعار او را دربرگرفته که می‌توان به شکوفهٔ شمع، خاک دامن‌گیر، راز درون پرده، گردباد، گرد عمر، جان توفانی، خشم، درد ناشناخته، پرواز اندیشه، غرش توفان، سرچشمهٔ آفتاب، باز پروازی، چراغ لاله، سرگشته، بیم و امید، در آغوش ظلمت و غیره اشاره کرد. شاعر برای ایجاد فضای ناامیدی و یأس‌آلود، از عناصر مختلفی بهره می‌گیرد که یکی از آن‌ها، بهره‌گیری از افعال منفی و واژگانی با بار معنایی مأیوس‌کننده است. شاهد مثال پیش رو، بیانگر چنین امری است:

اگر تیره شب را به سر هوش نیست — به روز سیاهم سیه‌پوش نیست
چو شمعم زبانی است روشن؛ ولیک — چه گویم؟ پذیرنده را گوش نیست
ز نیرنگ اختر مرا همچو شب — به جز تیره‌بختی در آغوش نیست

(اوستا، ۱۳۸۸: ۲۶۳)

استفادهٔ شاعر از فعل «نیست» و قرار گرفتن آن در جایگاه ردیف، نقشی اساسی در پروردن و القای فضای مأیوس شعر دارد. ضمن این‌که وزن سنگین و کم‌تحرک شعر نیز در این زمینه بسیار مؤثر است؛ زیرا شاعر از وزن و ریتم شاد و کوبنده استفاده نمی‌کند تا با این عمل، مخاطب را متوجه فضای شاعرانهٔ سرودهٔ خویش سازد. در نمونه‌ای دیگر، باز هم با چنین موردی مواجه هستیم:

در پرده نهان ز خویش و بیگانه — با ناله و آه شکوه‌ای دارم...
از عشق که دیرتر نمی‌پاید — از شوق که گرم‌تر نمی‌پوید
از دیده که ژرف‌تر نمی‌بیند — از طبع که نغزتر نمی‌گوید

(اوستا، ۱۳۸۸: ۱۳۷)

شاعر با قراردادن واژگانی نظیر «بیگانه، ناله، شکوه»، فضایی را ایجاد می‌کند که خواننده به خوبی، ناامیدی را حس می‌کند. در ابیات دوم و سوم، شاعر از افعال «نمی‌پاید، نمی‌پوید، نمی‌بیند، نمی‌گوید» استفاده می‌کند که بار منفی را القا کرده است. عدم تناسب وزن شعر با محتوا نیز بر فضای سنگین و ناامید بودن شعر افزوده است.

از دیگر عناصری که سبب فضاسازی شعر در ایجاد ناامیدی و یأس می‌گردد،

استفاده از صورت‌های عامیانهٔ داستان‌پردازی است که توانسته از همان ابتدای شعر، فضایی فانتزی ایجاد کند. شکل گفتاری «یکی بود یکی نبود» که در ابتدای بسیاری از داستان‌های عامیانه وجود دارد، در شعر ذیل نیز از جملهٔ این موارد است:

یکی بود، یکی نبود — پشت گنبد کبود
زیر ایوون افق — گله دور می‌شد و دور
تک و تنها سوت و کور — به سایه نشسته بود

(اوستا، ۱۳۷۵: ۷۰)

زبان محاوره و لحن عامیانه و صمیمی، در کنار واژگانی نظیر «نبودن، دور بودن، تنها، سوت و کور» و نیز بهره‌گیری از روایی بودن شعر، به القای فضای اندوهناک داستان کمک کرده است؛ به‌گونه‌ای که مخاطب نوعی براعت استهلال را از متن ذکرشده دریافت می‌کند. این‌گونه فضاسازی در شعر، سبب می‌شود تا مخاطب از همان اول، نه تنها با ترس و دلهره شعر را ادامه دهد، بلکه انگار از آفتاب وارد سایه‌ای می‌شود که کم‌کم رو به تاریکی می‌گراید؛ بنابراین نقش شاعر در ایجاد تخیلی ناب برای فضای مناسب شعری، از اولویت خاصی برقرار است که اوستا به خوبی به آن اقدام نموده است.

فضای سیاسی ـ انتقادی

گاهی فضای سیاسی و اجتماعی نیز سبب می‌گردد تا شاعر به گونه‌ای دیگر سخن گوید، برای نمونه می‌توان گفت، اوستا به امام خمینی﵀ عاشقانه مهر می‌ورزید و زمانی که شاه با همهٔ توان تبلیغاتی‌اش می‌کوشید نام امام را محو کند، در کتاب «تیرانا» از ایشان نام برد. در واکنش به تبعید امام﵀، نیز قصیده‌ای ۵۶ بیتی سرود و منتشر ساخت. سپس با انتشار مجموعهٔ شعر «امام حماسه‌ای دیگر»، ارادت خود را به امام﵀ و آرمان‌هایش به خوبی جلوه‌گر ساخت و در آن چنین نوشت:

> امام، خندهٔ اشک‌آلود و اشک لبخندپالود انسانیتی است که جدال با غولان قدرت و جادوی تبلیغ را میان بربسته است. امام در گیسوی زرین گندم‌زارها، شالی‌زارها، در امواج زمردین مرغزاران و بوستان‌ها، در ترنم پروازها، در پرواز ترانه‌ها، همه‌جا متجلی است. امام، تحقق ارادهٔ ملتی است که پس از خوابی مرگ‌بار، زندگی آفرید. امام، نه همین تحقق ارادهٔ حماسهٔ یک ملت، که خود همان ملت است. (اوستا، ۱۳۶۹: ۸)

در سروده‌های بیان‌شده، شاعر فضای آن دوران را مناسب دانست تا اشعارش را بسراید و ارادت خود را به امام نشان دهد. وی هم‌چنین می‌نویسد:

> و تو را ای امام، در هر دوره از دوران‌های استیلای نامردمی و بیداد، به نبرد با بیدادگران آزمند، دیده‌ام... سرگذشت و حماسهٔ تو، حماسهٔ نبرد بی‌امان توحید با شرک بوده است... و این تو بودی که با چشم خدابین و با چشم خدایی و بصیرت الهی، عفریت شرک را در هر جلوه و هر لباس باز می‌شناختی و از سریر پیروزی نگون‌سار کرده‌ای. (اوستا، ۱۳۶۹: ۱۰-۹)

باید توجه داشت فضاهای سیاسی که در سروده‌های وی وجود دارد، سبب شد تا برخی از کتاب‌هایش از انتشار بازمانند. برای مثال می‌توان به مجموعهٔ شعر «شراب خانگی ترس محتسب خورده» و کتاب انتقادی «تیرانا» اشاره کرد که به سبب طرح برخی مسائل، مانند ذکر نام امام خمینی رحمه‌الله و انتقاد شدید از رژیم شاه، به چنین سرنوشتی دچار شدند و در پی آن، اوستا به مدت یک سال ممنوع‌القلم شد. او شاعر مرزها نبود و هنگامی که از دردهای بشر سخن می‌گفت، مرزها را درمی‌نوردید و در یک جا محدود نمی‌شد. او با سرودن شعر «ای هر کجا آواره، ای آه»، آوارگان فلسطینی را به مبارزه دعوت کرد. هم‌چنین اگر به فضای شعر زیر که برگرفته از منظومهٔ «حماسهٔ آرش» است دقت کنیم، متوجه خواهیم شد که علت سرودن این منظومه چه بوده است:

شرار تیغ در خون هشته پهلو — به جان زندگی آذر کشیده
ز صحراها ستیغ کوهساران — چو فریاد به گردون سر کشیده
به سر غلتان ز هر سو بادپایی — ز بس باران تیر و زخم زوبین
ز هر سو در خم پیچان کمندی — سواری سرنگون از کوههٔ زین

(اوستا، ۱۳۷۵: ۱)

فضای شعر، روح مبارزه‌طلبی را در دوران خفقان نشان می‌دهد. این سرودهٔ بلند، نخستین‌بار در سال ۱۳۴۴ منتشر شد. قالب منظومه دوبیتی پیوسته است. این منظومه اگرچه از نظر احیای داستانی باستان، نخستین کار نیست؛ اما از نظر موازین حماسه‌سرایی، رعایت متن، توجه به میتولوژی فارسی، توصیف دقیق مکان و زمان داستان، روح پهلوانی و دیگر ویژگی‌هایی که از یک منظومهٔ حماسی می‌توان توقع داشت، برای بار اول است که با منظومه‌ای تازه و بدیع، در تجلی داستانی کهن روبه‌رو هستیم. این امر هم به سبب اوضاع نامناسب جامعه و ایجاد روحیهٔ مبارزه با کمک

حماسه‌سرایی است. باید گفت زبان منظومه در تمام داستان استوار و یک‌دست و سنت‌گرایانه است. گویش قدیمی خراسان که زبان منظومه از آن مایه‌ور است، با قدمت داستان یک نوع مراعات‌نظیر معنوی ایجاد می‌کند. بیان برجسته و غنی، تعبیرات و تشبیهات بلند، ترکیبات تازه و جاندار و بالأخره تخیل قوی، از دیگر ویژگی‌های شعر اوستا در این منظومه است که همگی دست به دست هم می‌دهند تا فضای شعری مناسبی را برای مبارزه با استبداد مهیا سازد.

یکی دیگر از سروده‌های اوستا، قصیده‌ای با عنوان «پیام‌آور آزادی و انصاف» است که اوستا گفته‌های خود را در فضایی سیاسی و اعتراض به حاکمان، همراه با انتقاد و چاشنی ریشخند و کنایه بر زبان می‌راند. در توضیح این قصیده باید گفت که این یک شعر اعتراضی است به «جشن هنر» که برنامهٔ سالیانه‌ای در شیراز زیر نظر فرح پهلوی بود و در آن فرهنگ و ارزش‌های اعتقادی مردم زیر پا گذاشته می‌شد:

نهی معروف از این بی‌هنران واشنوید — امر بر منکر از این بی‌خبران وانگرید
دی سیه‌بختی امروز شنیدید، اکنون — خود از امروز سیه‌کاری فردا نگرید
هنر و دانش و تحقیق، بدین جشن هنر — رفته بر باد به تقلید اروپا نگرید

(اوستا، ۱۳۷۵: ۳۹)

اما شاعر با آن‌که شعر سیاسی ذکرشده را در اعتراض می‌سراید، باز هم نه تنها ترسی به دل خود راه نمی‌دهد، بلکه در ادامهٔ شعر، لحن سخن کوبنده‌تر می‌شود؛ به طوری که فضای انتقادی با فضایی آکنده از نفرت و بیزاری از متصدیان این جشن را می‌توان به خوبی درک نمود:

پیر زالی دو سه فرتوت، سناتور و وزیر — زن آزاده ندیدستی اگر، ها نگرید!
دایه دلسوزتر از مادر اگر نشنیدی — شور و غوغای فرح خانم دیبا نگرید
کوری دیدهٔ آزادگی و بینش و داد — عدل را خوار و زبون سلسله در پا نگرید

(اوستا، ۱۳۷۵: ۴۰)

همان‌گونه که مشاهده می‌گردد، فضایی سیاسی بر شعر حاکم است، زیرا شاعر در آن به طور واضح و روشن، بر سردمداران مملکت می‌تازد و به دور از هر گونه ترس و واهمه‌ای، اسامی آنان را در شعر خود ذکر می‌کند و انتقاد و اعتراض خود را با لحنی کوبنده بیان می‌دارد.

اوستا در شعر دیگری نیز چنین فضای اعتراضی را به وجود می‌آورد که البته این امر، با

طنزی آمیخته به هجو، صورت می‌گیرد و در آن شاه مملکت را مورد خطاب قرار می‌دهد:

سزد گر تو ای شاه عبرت نگیری / چنین تا به گرداب غفلت اسیری
زهی مهتر دودمان رضاخان / که در کشتن و سوختن بی‌نظیری
چو الحاد پنهان، چو فحشا دریده / به شهوت جوان و به نیرنگ، پیری
به فطرت گدایی، به خصلت وقیحی / به طینت پلیدی، به همت حقیری
درازست دستت به هر ننگ، و شادان / که از دودهٔ بهمن و اردشیری
عقاب ار ز خفاش زاید، عقابی / ز کفتار اگر شیر زاید، تو شیری

(اوستا، ۱۳۷۵: ۴۸-۴۷)

در این سروده زبان نیشدار و اعتراضی شاعر به حدی مشهود است که نمی‌توان از کنار آن بی‌تفاوت عبور کرد، جایی که شاعر جرئت می‌کند زبان اعتراضی خود را به کار گیرد و شاه مملکت را کفتار زاده‌ای بداند و او را دزدی معرفی کند که دست غارت و چپاول بر مال و ملک روا داشته، نشان‌دهندهٔ فضای شعری سیاسی و اعتراضی اوست که مخاطب را به تفکر و تأمل در باب جسارت اوستا وادار می‌سازد. آن هم در دوران خفقانی که کسی جرأت اعتراض را ندارد.

فضای حماسی ـ اعتراضی

یکی دیگر از فضاهایی که در اشعار اوستا از نمود بارزی برخوردار است، فضای حماسی با ضرب‌آهنگی کوبنده است. فضاهای حماسی در سروده‌ها، معمولاً با زبان پرطمطراق و تفاخر همراه است. در نمونهٔ پیش رو، عناصر حماسی داستان، به خوبی گویای فضای آن است:

چون سیل تنی شوم همه زنجیر / وین سلسله‌ها به یکدگر بندم
برخیزم و شمع صبح بنشانم / بنشینم و در به روی بربندم
چون کوه کشم به دامن اندر پای / پیکار سپهر را کمر بندم

(اوستا، ۱۳۷۵: ۱۶۱)

شاعر فضایی حماسی را در ذهن خواننده تداعی نموده است. هرچند این فضاسازی از قدرت بالایی برخوردار نیست؛ اما شاعر با بهره‌گیری از فعل «بستن» و نیز استفاده از واژگان «پیکار، دامن در پای داشتن و تن به زنجیر بودن» فضایی را ایجاد نموده که حماسی است. البته اوستا در شعر مذکور، به خوبی ضرب‌آهنگ کوبنده را به کار نگرفته

و نـوعی ملایمـت در اشـعار او دیـده می‌شـود. هـم‌چنـین وی در اشـعاری نظیـر «خـروش آریایی، ارمغـان غـرب، کاروان‌سوز و حماسهٔ آسیا»، فضـای حماسی را با زبان انتقـادی و اعتراضـی در هـم می‌آمیزد؛ به گونه‌ای کـه در شـعر «خـروش آریایی» فریاد اعتراض شـاعر خطاب به انسان‌هایی است که در دریای جهل خود غوطه‌ورند و وظایف انسانی خود را به کناری نهاده و از هرگونه پاکی و عفت بری شده‌اند:

زآن همـه زیبـایی و افرشـته‌خویی ای دریـغ — هیچشـان نـه جـز کـه بی‌آزرمـی و نـادلبری
مـرد، امـا سسـت‌آهنگی بـه هـر زشـتی‌گرای — زن، ولـیکن شوخ‌چشـمی از همـه پـاکی بـری
رفـت بـر بـاد آبـرو از دسـت‌برد جهـل و شـد — خـــاک دارا پایمـــال آتـــش اسکنـــدری

(اوستا، ۱۳۷۵: ۱۶۸)

شاعر در سرودهٔ مذکور، اعتراض را با حماسه درآمیخته است و اعتراض خود را نسبت به انسان‌های انسان‌نما ابراز می‌دارد. فضاسازی شاعر در سرودهٔ یادشده، بیشتر اعتراضی است؛ اما آهنگ و ریتم کوبندهٔ آن، مخاطب را تا حدودی به حماسه سوق می‌دهد. در شعر دیگری با عنوان «ارمغان غرب» گونه‌ای دیگر از نگاه و بیان طنزآمیز مهرداد اوستا را در اعتراض به وضعیت اندوه‌بار و مضحک انسان می‌بینیم:

شـب در آن عرصـهٔ طـراران، دل تـا نگریسـت — بـا یکـی دیـده بخندیـد و دگـر دیـده گریسـت
چـه همی‌دیـدم دوشـینه، ندیدسـتی اگـر — نیـم عمـر تـو هبـا، نیمـهٔ دیگـر هـدری اسـت

(اوستا، ۱۳۷۵: ۱۷۹)

شعر یادشده، براعت استهلالی از یک رویداد را نشان می‌دهد. معمولاً براعت استهلال در حماسه‌ها از نمود بارزتری برخوردار هستند و این شعر اوستا نیز دارای چنین ویژگی است؛ بنـابراین در نگـاه اول، مخاطـب ایـن انتظـار را دارد کـه خبـری مهـم یـا تصـویری دل‌انگیز در پی داستان بیاید؛ اما آنچه در ادامهٔ قصیده توصیف می‌شود، برخلاف این تصور، مجلسی است پر از معاصی و مناهی و نمایشی است از عیاشی و بی‌شرمی:

تـا چـه دیـدستم؟ پـر ولولـه از لولـی مسـت — بزمکـی گـفتی عشـرتگه حـورا و پـری اسـت
زنکـی چنـد پسربـاره و محتـال چنـانک — یـک ز دیگـر بربـوده سـبق از بـدگُهری اسـت
طـرفه رنـدی دو سـه زن‌بـاره و کـودک‌باره — خیـره در پـرده هـم ارگـویم از پـرده‌دری اسـت
زیـر آن میـز نهـان بـازی آن سـاق سـپید — همـره پـای فـلان مـردک و دسـت دگـری اسـت
تحفهٔ غرب گروهی دو سه، هر یک به منش — مظهـر بیهـدگی، پـردگی بی‌ثمـری اسـت

(اوستا، ۱۳۷۵: ۱۸۸)

وی پس از توصیف آن مجلس خوش‌گذرانی، اشاره می‌کند که اینان نه از فرنگ آمده و مسافرند؛ بلکه از مردم همین سرزمین هستند. او در سرودهٔ بیان‌شده، ابتدا از براعت استهلال استفاده می‌کند، سپس لحن و زبانش را به نوعی کوبنده می‌سازد و با یک ضرب‌آهنگ حماسی، اعتراض خود را به همنوعان بیان می‌دارد که تحت تأثر فرنگیان قرار گرفته‌اند. شاعر با بهره‌گیری از واژه‌های «لولی، مست، زنک، پسرباره، زن‌باره و غیره» فضایی را ایجاد می‌کند که مخاطب به خوبی می‌تواند لحن شدید شاعر و حتی عصبانیت او را به صورت واضح درک کند. این امر به گونه‌ای اتفاق می‌افتد که فضایی حماسی را برای بیان اعتراض و شدت عصبانیت شاعر در این سروده می‌طلبد و چه بسا اگر این مضامین با لحنی آرام و غناگونه بیان می‌شد، شدت اثر آن این اندازه هویدا نمی‌گردید. وی در ادامه، به توصیف وضعیت نابهنجار اهالی آن مجلس می‌پردازد و با لحنی طنز و گزنده، اعتراض خود را این‌گونه بیان می‌کند:

تاش بی‌منتت دامن بتوان دست زدن — عاری از دامن و پیرایه‌ی دیبا و زری است
بو که دامان عفافش نشود آلوده — پرده‌ای نی که بر او بر به نیاری نگریست
میهمان هر که مر او راست، بدان خوانچهٔ سیم — طرفه بی‌ریب و ریا میوگکی ماحضری است

(اوستا، ۱۳۷۵: ۱۹۵)

ظرافت سخن و نیش طنز شاعر در این سروده به حدی واضح است که مخاطب به خوبی، فضای موردنظر شاعر را ترسیم می‌کند. شاید وی در ابیات بیان‌شده تنها به این نکته بسنده کرده باشد که معرکهٔ گناه، حسن تعلیل برای بیان عریانی باشد: «بو که دامان عفافش نشود آلوده»؛ اما همین نکته، تأثیر طنز را مضاعف کرده است به گونه‌ای که در ادامهٔ سخن، نتایج این بی‌شرمی و کام‌جویی را با استهزایی طنزآمیز بیان می‌کند:

کودکی جز به پدر، با همه کس مانده — گر تو از خون خود او را شمری خواجه، خری
تو و ننگ پدری کودک از آن دگری — اینت کمتر اثر ای مرد ز کوری و کری است
اگرش عاطفتی نی، وگرش هیچ عفاف — نیزش ار نیست وفاداری و عصمت، ددری
چون مشامش به دوصد بوی دگر آکنده است — به جز از بوی تو پیوند تو آسیمه‌سری است
دیدی ای غافل افتاده به زندان هوا — آمدی تا به خود آیی به سراپای تو، ریست؟
منجلابی است جوانان وطن را، که خرد — ز این بلا، دستخوش فاجعه و دربه‌دری است

(اوستا، ۱۳۷۵: ۳۱۴-۳۱۳)

همان‌گونه که از سرودهٔ مذکور مشاهده می‌شود، شاعر فضایی منجلابی را به تصویر کشیده که سراسر فساد است. فضاسازی شاعر برای بیان احساس خود سبب می‌شود تا وی از واژگانی استفاده کند که به نوعی تابوشکنی به حساب می‌آید، زیرا تا چنین بهره‌ای از واژگان نا به‌هنجار در کار نباشد، نمی‌توان فضای لازم را برای درک و فهم مخاطب ایجاد کرد. پس اوستا در بیان زبان اعتراضی خود، ناچار است گاهی فراتر از زبان ادب حرکت کند تا بتواند مخاطب را بهتر با شرایط جامعه آگاه سازد.

فضای حماسی ـ مذهبی

از دیگر فضاهایی که در اشعار اوستا قابل بررسی است، ایجاد فضای حماسی ـ مذهبی در شعر او است. باید توجه داشت که مهرداد اوستا در ایجاد فضای حماسی ـ مذهبی از دانش فلسفی، عرفانی و تعهد دینی استفاده می‌کند و تحت تأثیر این عوامل، فضای اشعارش را متنوع می‌کند. برای نمونه می‌توان به قصیدهٔ زیر اشاره کرد:

نه جلوه بود و نه رنگ این رواق الوان را — نه بر ستاره برآورده چرخ دامان را
نه جویبار زمان در فراخنای مکان — نه پرتوی به چراغ زمانه کیهان را
نگارخانهٔ تقدیر برنبسته هنوز — برون ز پردهٔ ترکیب نقش انسان را
برون خرامید از لفظ معنی و بنمود — به آفرین محمد خدای سبحان را
درود باد و سلام آن فروغ بینش را — چراغ چشم دل و شمع دیده جان را

(اوستا، ۱۳۷۵: ۲۵۷-۲۵۶)

شاعر به کمک روایت، عنصر اساسی ایجاد فضاهای حماسی ـ مذهبی را در سرودهٔ مذکور رقم می‌زند. شاعر ابتدا به داستان جهان در عدم اشاره می‌کند و این‌که قبل از آفرینش جهان و موجودات آن، خداوند سبحان به آفرینش حضرت محمد ﷺ اقدام می‌نماید. او با ضرب‌آهنگی شاد، فضای مذهبی داستان را به مخاطب عرضه می‌دارد به گونه‌ای که مخاطبان با خوانش سرودهٔ مذکور، شاد بودن شاعر از فضای مذهبی را درک می‌کند. اوستا در کنار روایت، توصیف و تصویرسازی را با استفاده از استعاره و جان‌بخشی نیز به کار می‌گیرد تا با این روش، سهم ویژه‌ای در خلق فضای مذهبی شعر را نشان دهد، زیرا وی با این شیوه می‌خواهد بگوید تمام اجزای طبیعت در تخیل شاعرانه به جنبش درآمده و زمینه را برای ظهور وجود پیامبر ﷺ آماده کرده‌اند:

بهار بود و طلوع بهار گلشن را — بهشت بود و فروغ بهشت رضوان را

تمـوز و سـینه‌ی سـوزان دشـت و تـابش مهـر　　نهیـــب ریـــگ روان، بـــیم بـــاد و بـــاران را
فرشـــته چـــون یلـــه می‌کـــرد گلّـــه در صحـــرا　　سرودگـــــویان بـــــردی نمـــــاز چوپـــــان را

(اوستا، ۱۳۷۵: ۲۵۸)

شاعر با کمک واژگان «محمد، خدای سبحان، بهشت، رضوان، فرشته، نماز» فضایی مذهبی را بر سروده القا می‌کند که خواننده به کمک این واژگان، به درک درستی از فضای شاعرانهٔ شعر دست می‌یابد. در سروده‌ای دیگر، باز هم فضایی حماسی با لحنی مذهبی وجود دارد که شاعر گاهی چاشنی انتقاد و غمناک بودن را به آن اضافه نموده است:

فـــری ای جهـــان زیـــر شـــهپر گرفتـــه　　همـــــای ز گـــــردون فـــــراتر گرفتـــــه
بتـــان را لـــوای خـــدایی ز ســـر بـــر　　بـــــه منشـــــور الله اکبـــــر گرفـــــته
لـــوای ولایـــت بـــه توقیـــع حیـــدر　　بـــــه فـــــرّ ولای پیمـــــبر گرفتـــــه
زهـــی رقّ مـــنشور نصـــر مـــن الله　　بـــر ایـــوان نـــه‌توی اخضـــر گرفتـــه
بـــت آزری را خلـــیل خـــدایی　　بـــر آتـــش کشـــیده، بـــر آذر گرفتـــه

(اوستا، ۱۳۶۹: ۲۷-۲۷)

شاعر به کمک تلمیحات زیبایی که به کار گرفته و نیز تناسبی که میان واژگان «الله اکبر، لوای ولایت، توقع حیدر، نصر من الله و غیره» برقرار کرده، فضای شعر را به سوی فضایی مذهبی متمایل ساخته است؛ هرچند که از لحن کلام و اشاراتی که در ادامهٔ این سروده وجود دارد، گاهی چاشنی انتقاد و اعتراض نیز مشاهده می‌گردد؛ باز هم فضا و محیطی که شاعر آن را بهتر به مخاطب القا نموده، همان فضای مذهبی است.

نقش تلمیح در ساخت فضاهای مذهبی

در میان عناصر فضاساز شعر، نقش تلمیح و تصاویر تلمیحی ویژه است. تلمیح از آن دست پیرایه‌هایی است که سرایندگان فارسی‌زبان آن را در مضامین و مفاهیم دینی و مذهبی بیش از دیگر عناصر به کار می‌گیرند. شاعران با به‌کارگیری آرایهٔ تلمیح، ضمن آرایش کلام، شعر را استحکام می‌بخشند و بر جذابیت و ماندگاری آن می‌افزایند؛ چرا که در الفاظ و کلامی مختصر، اطلاعاتی گسترده در اختیار مخاطب قرار می‌گیرد و از سویی دیگر می‌تواند بخشی از روی‌کردها و پسندها و ناپسندهای شاعر را در اختیار مخاطب و منتقد خویش بگذارد؛ مثلاً وقتی در شعر شاعری تلمیح تاریخی بیش از سایر چشم‌زدهای او دیده می‌شود، بیانگر نگرش تاریخی او به جامعه است یا وقتی در شعری

ارجاعات به باورهای نجومی و افلاکی بیش از سایر ارجاعات خودنمایی می‌کند، ضمن گوشزد کردن این نکته که شاعرش اطلاعاتی قابل توجه به باورهای نجومی دارد، علاقه‌مندی وی را به گسترش و به رخ کشیدن این آگاهی‌ها نمودار می‌کند. از خواندن کتاب سترگ مثنوی معنوی به علاقه‌مندی مولانا به گسترش فرهنگ قرآنی و احادیث نبوی و قصه‌ها و تمثیلات عامیانه جامعه فارسی‌زبانان می‌رسیم و هکذا شاعران دیگر.

در تاریخ شعر فارسی دری تلمیح از همان آغاز به طور عادی یا همرا با دیگر آرایه‌ها در کاربردهایی مثل استعاره و تشبیه تلمیحی، حسن تعلیل در تلمیح و... رواج یافته است. در شعر معاصر و خصوصاً بعد از ظهور نیما تلمیحات اساطیری در شعر شاعران فراوان دیده می‌شود. پس از پیروزی انقلاب و ظهور شاعرانی با تفکر و تعلقات دینی و انقلابی، در صنعت تلمیح هم انقلابی رخ می‌دهد و ساخت فضاهای شعری حاصل تلمیح و نشأت گرفته از بن‌مایه‌های تلمیحی، نسبت به دورهٔ نیمایی بیشتر می‌شود و استفاده از آیات و احادیث و... در وصف شهادت، ایثار و ستایش آزادگی و... بالا می‌گیرد و این امر همراه با تداعی‌ها، واژه‌سازی‌ها، ترکیب‌بندی‌ها و خوشه‌های مضمونی که به دنبال دارد، فضای کلی و محیط طبیعی شعر را تشکیل می‌دهد؛ برای مثال می‌توان این فضاسازی را در شعر زیر مشاهده کرد:

> از بد بتر اگر هست / این است؛ این که باشی در چاه نابرادر / تنها زندانی زلیخا
> چوب حراج خوردهٔ بازار برده‌ها / البته بی که یوسف باشی! / پس بهتر است درز
> بگیری این پاره پوره پیرهن بی بو و خاصیت را / که چشم هیچ چشم به راهی را
> روشن نمی‌کند. (امین‌پور، ۱۳۹۰: ۲۳)

که مضمون و محتوای شعر و تداعی‌ها و واژگان و اصطلاحات آن تحت تأثیر تلمیحی است که در کل شعر وجود دارد و در ساخت فضای آن نقش اساسی دارد. اشاره‌ای که به قسمتی از آیهٔ ۱۰ سورهٔ یوسف دارد: ﴿لا تَقْتُلُوا یوسُفَ وَ أَلْقُوهُ فِی غَیابَتِ الْجُبِّ﴾ و نیز به قسمتی از آیهٔ ۲۵ همان سوره: ﴿قالَتْ ما جَزاءُ مَنْ أَرادَ بِأَهْلِكَ سُوءً إِلاَّ أَنْ یسْجَنَ أَوْ عَذابٌ أَلِیم﴾.

تلمیح با اشاره به داستان‌ها و شخصیت‌ها، فضایی را مناسب با عواطف و اندیشهٔ شاعر در راستای تقویت سخنش وارد شعر می‌کند؛ تا حدی که گاهی این فضا بر کل شعر سایه می‌افکند و در بافتی حماسی یا غنایی و... به اقتضای نوع اشاره و تلمیح به

پیش می‌برد. به عنوان نمونه‌ای برای این نکته می‌توان شعر زیر را از قیصر امین‌پور ذکر کرد که حال و هوای شعر و محیط کلی آن را فضای انتظار و امید فرج تشکیل می‌دهد و این فضا تأثیر اساسی و بن‌مایهٔ کلی خود را از تلمیح موجود در ابیات دریافت می‌کند:

تا شد هزار پاره دل از یک نگاه تو — دیدم هزار چشم در آیینه کاری‌ام
گر من به شوق دیدنت از خویش می‌روم — از خویش می‌روم که تو با خود بیاری‌ام
بود و نبود من همه از دست رفته است — باری مگر تو دست برآری به یاری‌ام
کاری به کار غیر ندارم که عاقبت — مرهم نهاد نام تو بر زخم کاری‌ام
تا ساحل قرار تو چون موج بی‌قرار — با رود رو به سوی تو دارم که جاری‌ام
با ناخنم به سنگ نوشتم: بیا، بیا — زان پیشتر که پاک شود یادگاری‌ام

(امین پور، ۱۳۸۹: ۸۳-۸۲)

که اشاره به حدیث امام علی علیه‌السلام دارد که می‌گوید:

منتظر فرج الهی باشید و از لطف الهی مأیوس نشوید و بدانید که محبوب‌ترین کارها نزد خدا انتظار فرج است.

تلمیح‌های مهدوی در فضاسازی شعر اوستا

اوستا را به‌عنوان شاعری می‌شناسند که تغزّل و لطافت قالب غزل را با قصیده درمی‌آمیزد و شکوه قصیده را حفظ کرده است. شعر او در عین استواری، حال و هوایی عاطفی، زلال، گرم، گیرا و دردمندانه دارد. اوستا اشعار فراوانی در وصف ائمه اطهار علیهم‌السلام و به طور خاص حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف سروده و در قالب آرایهٔ تلمیح به موضوع‌ها و زمینه‌های بسیاری از این حوزه اشاره داشته و فضاهای شعری با موضوع انتظار و مهدی موعود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف جایگاهی ویژه در شعر او دارند. او این مفاهیم را فراتر از یک باور مذهبی، به عنوان نمادی برای تحولات بزرگ و آرمان‌شهر بشری مطرح می‌کند و در شعر و نثرش، انتظار را به عنوان یک حرکت و آمادگی برای ظهور منجی و برقراری عدالت می‌داند. یکی از اشعار معروف او در این زمینه، شعری است که در آن از انتظار و فراق حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف سخن می‌گوید و آرزوی دیدار ایشان را دارد. در این شعر، او از دلِ شکسته خود و آرزوی وصال با امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف چنین سخن می‌گوید:

اگر چه آینهٔ دل چو جام لعل شکستم — ز خون دیده به هر قطره نقش روی تو بستم

و خود را از ازل عاشق حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف می‌داند:

هنـوز نقـش وجـود مـرا بـه پـردهٔ هسـتی　　نبسـته بـود زمانـه کـه دل بـه مهـر تـو بسـتم

و پیوسته در خواب و بیداری منتظر اوست:

گهی شدم همه تاب و به سنبل تو چمیدم　　گهی شدم همه خواب و به نرگس تو نشستم

(اوستا، ۱۳۷۵: ۲۵)

در نگاه شاعرانهٔ مهرداد اوستا آئین انتظار برای منجی، مفهومی پویا دارد و فرد منتظر باید همواره در حال تلاش و آمادگی برای پذیرش ظهور حضرت مهدی موعود به عنوان نماد برقراری عدالت و رهایی از ظلم و ستم باشد و انتظار ظهور او، انتظار برقراری جامعه‌ای آرمانی است که در آن خبری از بی‌عدالتی نیست و این امید به آینده‌ای روشن، به انسان‌ها نیرو و توان مقاومت می‌بخشد.

در میان مجموعه‌های شعری اوستا، مجموعهٔ «امام حماسه‌ای دیگر» که از سروده‌های سال‌های انقلاب و نشانهٔ همراهی او با این حادثهٔ مهم تاریخ معاصر ایران است، بیشترین تصاویر تلمیحی را در خود جای داده است. اشعار این مجموعه حول محور شخصیت امام رحمه‌الله و موضوع جنگ و شهادت است. زبان فاخر و بیان استوار قصاید اوستا این مجموعه را در میان اشعار معاصران او ممتاز کرده است. فضاهای حماسی، انتقادی، طنزآلود و اندوهناک و از همه مهم‌تر فضای انتظار و امید به ظهور منجی عمدهٔ فضاهای این مجموعه را تشکیل می‌دهند.

توصیفات اوستا از شخصیت امام به وسیلهٔ دایرهٔ واژگانی مذهبی و آئینی، سبب شده مخاطب در فضای حماسی، حال و هوای اعتقادی و مذهبی را نیز درک کرده و به واسطهٔ این تلمیحات متعدد به عناصر دینی، با فضایی مذهبی روبه‌رو باشد:

لـوای ولایـت بـه توقیـع حیـدر　　بـه فـرّ ولای پیمـبر گـرفته

زهـی رقّ منشـور نصـر مـن الله　　بـر ایـوان نـه‌تـوی اخضـر گرفتـه

(اوستا، ۱۳۶۹: ۲۸)

این فضای پرکاربرد و گسترده در این دفتر شعر، بیشتر برخاسته از اندوه شاعر در ازدست‌دادن انسان‌هایی است که جان خود را در دفاع از میهن خویش فدا کرده‌اند؛ شاعر در این سروده‌ها اندوه خویش را با لحنی حماسی و قاطع بیان داشته و فضایی که حاصل این احساس و طرز بیان است، سرشار از نفرت و انزجار از عواملی است که این اندوه را برای او به وجود آورده‌اند. او در این سال‌ها در کلاس‌های درس و مراکز فرهنگی و

نشست‌های ادبی و در میان جوانان علاقه‌مند به ادبیات حضور می‌یافته و سروده‌های او با زبانی شکوهمند فراهم آمده‌اند. اما در میان فضاهای مذهبی که تلمیح در ایجاد آنها بیش از سایر عناصر فضاساز نقش داشته، انتظار موعود که نشأت گرفته از سرچشمه‌های اعتقادی و مذهبی شاعر است، موجب آفرینش فضایی متناسب با این مضمون گردیده است که نمونهٔ عالی آن را در قصیده‌ای با عنوان «سرود کامکاران» می‌بینیم. تغزل این قصیده که به شیوهٔ شاعران سنتی در توصیف طبیعت است، همراه با موسیقی شاد و طرب‌انگیز بحر هزج، خواننده را وارد فضایی سرشار از سرخوشی و انگیزهٔ زندگی می‌کند و این فضا برای مضمون انتظار بسیار مناسب و بجا خلق شده است:

خرامد چون بهار از کوهساران　　به طرف بوستان و مرغزاران

(اوستا، ۱۳۶۹: ۶۹)

بهره‌گیری از عناصر طبیعت و واژگان مربوط به آن مهم‌ترین عنصر فضاساز این قصیده است و پس از آن با فضاسازی تلمیحی با موضوع حضرت مهدی علیه‌السلام، انتظار و موعود، به تفسیر فلسفی انتظار می‌پردازد. او انتظار را به عنوان یک نیاز درونی انسان برای رسیدن به کمال و سعادت مطرح می‌کند.

علاوه بر اشعار، در آثار منثور، مقالات و سخنرانی‌های اوستا، به‌ویژه در کتاب «فردای ما»، با تفسیرهای فلسفی و تأملات او در مورد انتظار روبه‌رو هستیم. او انتظار را یک آمادگی فعال و پویا می‌داند که انسان‌ها با عمل صالح و تلاش برای تحقق عدالت و آزادی می‌توانند در آن سهیم باشند. هم‌چنین بر اهمیت آمادگی برای ظهور تأکید دارد و معتقد است که انسان‌ها باید با عمل صالح و تلاش برای بهبود شرایط زندگی، خود را برای پذیرش ظهور آماده کنند:

> با من ای انتظار، از انتظار سخن بگوی؛ از انتظاری که بامدادان در انتظار دمیدن است، از شب‌هایی که در انتظار شکفتن ستارگان هستند، از زمینی که در انتظار بارور شدن است، از درختانی که در انتظار جوانه‌ها و شکوفه است، از دل‌هایی که در سینه‌ها به انتظار می‌تپد. هرگاه که از میان همهٔ آرزوها ما را مخیّر بدارند که یک آرزوی‌مان برآورده شود، آرزوی هر انسان شریف و آزاده‌ای این خواهد بود که خداوند چنانش از نعمت آزادگی و شرف برخوردار سازد که سزاوار شریف‌ترین حکومت بوده باشیم. (اوستا، ۱۳۸۸: ۵۸)

نتیجه‌گیری

ایجاد فضای مناسب در شعر سبب می‌شود تا خواننده درک درستی از محیط و جامعهٔ شاعر را دریافت کند. مهرداد اوستا از واژگان مناسب در کنار ریتم و بافت شعر به خوبی بهره می‌برد و فضاهای شعری مناسبی را به کار می‌گیرد؛ به گونه‌ای که مخاطبان با خوانش اشعار او، فضای شعری او را به خوبی درک می‌کنند. وی با کمک واژگان غمگین و حُزن‌انگیز، فضای شعری غمناکی را در اشعارش به وجود می‌آورد؛ به گونه‌ای که حس غمگین‌بودن را به مخاطب القا می‌کند. وی هنگامی که سرخوش و شاد است، ریتم و آهنگ اشعارش را به صورت کوبنده‌تری به کار می‌برد و از واژگانی با بار معنای مثبت استفاده می‌کند تا شاد بودن را در فضای شاعرانهٔ خویش به نمایش گذارد. اوستا آن‌جایی که بی‌عدالتی را در جامعه می‌بیند، زبان به اعتراض می‌گشاید و فضای شاعرانه را به سوی نقد و اعتراض پیش می‌برد. گاهی نیز فضایی حماسی را به کمک ضرب‌آهنگی کوبنده به کار می‌گیرد و از براعت استهلال بهره می‌برد تا عوامل مختلف در ایجاد فضای حماسی را به کار ببندد. وی هم‌چنین آن‌جا که از زندگی ناامید و مأیوس است، واژگانی با بار معنایی منفی به کار می‌گیرد و از ریتم و بافت ملایم کمک می‌گیرد تا خواننده را متوجه سازد که وی اندوهگین و ناامید است. مهرداد اوستا از واژگانی با ریشهٔ مذهبی و دینی نیز در سروده‌های خویش استفاده می‌کند؛ به‌گونه‌ای که فضای مذهبی در اشعار او کاملاً نمایان و شاخص هستند. این فضاها که بیشتر با آرایهٔ فضاساز تلمیح ایجاد شده‌اند، نمود فراوانی در شعر او دارند و از میان فضاهای شعری مذهبی نیز فضاهای مرتبط با ظهور حضرت مهدی موعود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف و انتظار قابل توجه‌اند. ایشان با بهره‌گیری از اشارات تلمیحی، به اهمیت انتظار در زمان غیبت، تلاش و پویایی جامعهٔ منتظر، تفسیر فلسفی انتظار، انتظار به‌عنوان یک نیاز درونی برای رسیدن به کمال و... در نظم و نثر خویش توجه ویژه‌ای داشته‌است.

منابع

- اسپریگنز، توماس. (۱۳۷۰). ***فهم نظریه‌های سیاسی***. (فرهنگ رجایی،مترجم). تهران: آگاه.
- امین‌پور، قیصر. (۱۳۸۹). ***گل‌ها همه آفتابگردانند***. چاپ دوازدهم، تهران: مروارید.
- امین‌پور، قیصر. (۱۳۹۱). ***مجموعهٔ کامل اشعار***. چاپ نهم. تهران: مروارید.
- اوستا، مهرداد. (۱۳۶۹). ***امام حماسه‌ای دیگر***. چاپ سوم، تهران: حوزهٔ هنری.
- اوستا، مهرداد. (۱۳۷۰). ***راما***. چاپ اول، تهران: رجاء.
- اوستا، مهرداد. (۱۳۷۵). ***حماسهٔ آرش***. تهران: حوزهٔ هنری.
- اوستا، مهرداد. (۱۳۸۸). ***شراب خانگی ترس محتسب خورده***. چاپ اول، تهران: مؤسسهٔ انجمن قلم ایران.
- بارت، رولان. (۱۳۸۷). ***درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها***. ترجمهٔ محمد راغب، تهران: فرهنگ صبا.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۰). ***در سایهٔ آفتاب***، چاپ اول. تهران: سخن.
- حشمتی، شهلا. (۱۳۹۶). ***بررسی مؤلفه‌های ادب پایداری در اشعار احمد دحبور و قیصر امین‌پور***. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه محقق اردبیلی.
- داد، سیما. (۱۳۸۰). ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***. چاپ چهارم، تهران: مروارید.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳). ***صور خیال در شعر فارسی***. چاپ سوم، تهران: آگاه.
- عمرانپور، محمدرضا. (۱۳۸۶). اهمیت عناصر و ویژگی‌های ساختاری واژه در گزینش واژگان شعر، ***گوهر گویا***، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۱.
- فتوحی، محمود. (۱۳۸۶). ***بلاغت تصویر***، چاپ اول، تهران: سخن.

- کمالی‌نهاد، علی‌اکبر و همکاران. (۱۳۹۸). تأثیر لحن بر ساخت فضاهای شعری با مضمون انتظار (مطالعهٔ موردی: طاهره صفارزاده). ***عصر آدینه***. سال دوازدهم، شمارهٔ سی‌ام.
- نوروزی، علی. (۱۳۸۹). ***بررسی بازنمایی مفهوم دموکراسی در رمان فارسی معاصر در سال‌های ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۷***. تهران: دانشگاه پیام نور.
- یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۸). ***جویبار لحظه‌ها***. چاپ یازدهم، تهران: جامی.