https://liar.ui.ac.ir/?lang=en
Literary Arts
E-ISSN: 2322-3448
Document Type: Research Paper
Vol. 16, Issue 3, No.48, Autumn 2024, pp. 83-100
Received: 08/07/2024 Accepted: 24/09/2024

Lahuti's Innovations in Creating Rhyme Schemes in Poetry

Vahid Rahmani
PhD. Student of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, University of Zanjan, Zanjan, Iran
vahidrahmani1989@gmail.com

Qorban Valiee *
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, University of Zanjan, Zanjan, Iran
valy.qorban@znu.ac.ir

Amir Momeni Hezaveh
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Zanjan University. Zanjan, Iran
am.hezaveh@znu.ac.ir

Abstract
Abu al-Qasim Lahuti is one of the innovative poets in contemporary Persian literature. However, so far, his innovations have not been studied in detail. Lahuti views the alteration of the rhyming scheme as the prominent enabler of innovation in poetry. Some have attributed the origin of this rhyming style to the Western poetry. Yet, others believe that it has a Turkish origin. In view of the fact that Lahuti had some connections with the socialist Soviet Union, it can be argued that such innovations in his poetry may have had a Russian origin. Lahuti has mostly relied on "alternate", "enclosed", and "chain" rhyming styles in order to innovate in his poetry. In alternate rhyming, the first verse of each stanza rhymes with the third verse and the second verse rhymes with the fourth verse. In enclosed rhyming, the first verse of each stanza rhymes with the fourth verse and the second verse rhymes with the third verse. In chain rhyming, each stanza has three verses and the arrangement of rhymes is such that in all stanzas, the first and third verses rhyme, and the second verse of each stanza forms a rhyme with the first and third verses of the next stanza. It should, however, be pointed out that he has never limited himself to only one of the three kinds of rhyming schemes and has sometimes combined them in his poetry. Furthermore, he has also sometimes used the Masnavi (rhyming pair) form in the last verse in his poems, just as is the case with the sonnet in Western poetry. Overall, Lahuti's particular attention to the role of rhyme schemes as grounds for innovation in poetry could be further regarded as a precursor to Nimayi poetry. Of course, Lahuti himself tried to shorten and lengthen not only rhymes but also hemistiches (مصراع, mesrâ').

Keywords: Abu al-Qasim Lahuti, Rhyme, Innovation.

Introduction

*Corresponding author
Rahmani, V., Valiee, Q., & Momeni Hezaveh, A. (2024). Lahuti's Innovations in Creating Rhyme Schemes in Poetry. *Literary Arts*, *16* (3), 83-100.

2322-3448 © University of Isfahan
This is an open access article under the CC BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

10.22108/liar.2024.141970.2389

The Constitutional Era literature marks the origin of modern Iranian literature, characterized by innovations in Persian poetry. Most poets of this period sought novelty and innovation. Poetry during this era underwent extensive changes in both form and content, with each poet contributing to this transformation to the best of their ability. Abolqasem Lahouti is one of the prominent figures of Constitutional Era poetry who made significant strides in the path of innovation. He discovered one of the prominent methods of innovation in poetry through the use of new rhyming schemes, which have Western origins. The importance of researching Lahouti's poetry lies in introducing his method of arranging rhymes, which can serve as a strategy for contemporary poets striving to modernize their poetry. In his quest to modernize his poetry, Lahouti utilized three new types of rhyming schemes: the first type (alternating/cross rhyme), the second type (spiral/helix rhyme), and the third type (chain rhyme), and even a fourth type (a combination of all types of rhyme schemes).

Materials and Methods

In examining the types of rhyming schemes in Russian poetry, dactylic rhyme is divided into three categories: paired (parnaya rifmovka), cross (perikrestnaya rifmovka), and ring (kolcevaya). The latter two types of rhymes correspond to the first type (alternating/cross rhyme) and the second type (spiral/helix rhyme). Although Lahouti spent a significant portion of his life in the Soviet Union, this similarity in rhyme schemes should not mislead us into considering him influenced by Russian literature. Lahouti used the first type of rhyming scheme, where the first line of each stanza rhymes with the third line, and the second line rhymes with the fourth line, in poems such as "To the Shalalai of the Forest", "The Civilization Hall", "Yankakopala", "The Patriot Friend", "The Orphans of the World War", "To the Fighters of the Masses", "Iran", "Two Seas", and "The Sun's Daughter".

Lahouti employed the second type of rhyming scheme (spiral/helix rhyme), where the first line of each stanza rhymes with the fourth line, and the second line rhymes with the third line, in the poem "The Governor's Mercy". Lahouti used the third type of rhyming scheme (chain rhyme), where all the rhymes in the poem are connected like links in a chain, in the poem "Impure" in his divan. It should be noted that Lahouti's method was not merely the use of one of these three types of rhyming schemes; in various poems, he combined the first and second types of rhyming schemes and sometimes, like Western sonnets, composed the last couplet in the form of a couplet rhyme. Abolqasem Lahouti went so far as changing the position of the rhyme that sometimes his poems cannot be categorized under any specific order or sequence.

Research Findings

The present research first studied reliable library resources and categorized their contents. Describing, comparing, and analyzing the related data led to the advancement of the study and achieving the results. Lahouti's use of different rhyming schemes demonstrates his innovative approach to poetry. His ability to blend various rhyming styles and adapt them to his poetic needs highlights his creativity and influence on modern Persian poetry. The findings suggest that Lahouti's work can serve as a valuable reference for contemporary poets seeking to innovate in their poetry.

Discussion of Results and Conclusions

Lahouti's innovations in rhyming schemes have significantly contributed to the evolution of modern Persian poetry. His use of alternate, enclosed, and chain rhyming styles, along with his ability to combine these schemes, showcases his versatility and creativity. The study of Lahouti's poetry reveals that his approach to rhyme was not merely technical but also artistic, aiming to enhance the overall aesthetic and emotional impact of his work. The findings support the hypothesis that Lahouti's innovations were influenced by various literary traditions, including Western and Russian poetry, yet he managed to create a unique style that remains influential. Future research could further explore the impact of Lahouti's innovations on subsequent generations of poets and the broader literary landscape.

Acknowledgment

The author would like to thank the individuals and organizations who contributed to the research, including the library staff and literary scholars who provided valuable insights and resources.

فنون ادبی
سال شانزدهم، شماره ۳ (پیاپی ۴۸) پاییز۱۴۰۳، ص ۸۳– ۱۰۰
تاریخ وصول: ۱۴۰۳/۴/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۷/۳

مقاله پژوهشی

گونه‌های نوآوری لاهوتی در طرز قافیه‌بندی شعر

وحید رحمانی، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه زنجان، زنجان، ایران
vahidrahmani1989@gmail.com
قربان ولیئی * ، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه زنجان، زنجان، ایران
valy.qorban@znu.ac.ir
امیر مؤمنی هزاوه، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه زنجان، زنجان، ایران
am.hezaveh@znu.ac.ir

چکیده

ابوالقاسم لاهوتی در ادبیات معاصر ایران یکی از شاعران نوآور معرفی شده، اما تاکنون چگونگی نوآوری‌های او بررسی نشده است. او یکی از شیوه‌های برجستهٔ نوآوری در شعر را در قافیه‌بندی تازه یافته و از سه الگوی قافیهٔ جدید بهره برده است. در قافیه‌بندی نوع اول که برخی پژوهشگران آن را چلیپایی نامیده‌اند، مصرع اول هر بند با مصرع سوم هم‌قافیه می‌شود و مصرع دوم با مصرع چهارم. لاهوتی در شعرهای «به شاللائی فیورست»، «سرای تمدن»، «یانکاکوپالا»، «دوست وطن‌دوست»، «یتیمان جنگ جهانگیر»، «به مبارزان توده»، «ایران»، «دو دریا» و «دختر آفتاب» از قافیه‌چینی نوع اول بهره برده است. در قافیه‌چینی نوع دوم (قافیهٔ مارپیچ/حلزونی)، مصرع اول هر بند با مصرع چهارم هم‌قافیه می‌شود و مصرع دوم با مصرع سوم که لاهوتی در شعر «مرحمت حکمران» از این قالب استفاده کرده است. در سومین نوع (قافیهٔ زنجیری)، هر بند دارای سه مصرع است و چینش قافیه بدین‌گونه است که در همهٔ بندها مصرع‌های اول و سوم هم‌قافیه‌اند و مصرع دوم در هر بند با مصرع‌های اول و سوم بند بعدی هم‌قافیه شده و در واقع تمامی قافیه‌های شعر همچون حلقه‌های زنجیر به هم متصل می‌شوند. شعر «پلید» در دیوان لاهوتی نمونهٔ این قافیه‌چینی است؛ اما لاهوتی همواره یکدستی این سه نوع قافیه‌بندی را رعایت نکرده است و گاه در یک شعر قافیه‌های نوع اول و دوم را ترکیب کرده و گاهی به‌مانند سانت‌های شعر غربی بیت آخر اشعار را با قافیهٔ مثنوی سروده است؛ البته این الگوهای قافیه‌بندی منشأ غربی دارد. برخی این کار لاهوتی را متأثر از شعر ترکیه قلمداد کرده‌اند و برخی این تأثیر و تأثر را حاصل سرمشق‌هایی از شاعران دیگر (که با زبان و ادبیات ترکیه و فرانسه آشنا بوده‌اند) دانسته‌اند. لاهوتی در پانزده سرودهٔ خویش از قافیه‌چینی ترکیبی نوع اول و دوم و سوم استفاده کرده است. برخی معتقدند این طرز قافیه‌چینی نوعی زمینه‌سازی برای پدیدآمدن شعر نیمایی است.

کلید واژه‌ها: ابوالقاسم لاهوتی، قافیه‌چینی، نوآوری.

---

* مسؤول مکاتبات

رحمانی، وحید، ولیئی، قربان، مؤمنی هزاوه، امیر. (۱۴۰۳). گونه‌های نوآوری لاهوتی در طرز قافیه‌بندی شعر. *فنون ادبی*، ۱۶ (۳)، ۸۳–۱۰۰.

2322-3448 © University of Isfahan
This is an open access article under the CC BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

10.22108/liar.2024.141970.2389

۱. مقدمه

آشنایی با فرهنگ و نظام سیاسی غرب و شکل‌گیری جنبش مشروطه‌خواهی کانون همهٔ تحولات فکری و فرهنگی این دوره است. شعر و ادبیات نیز از مهم‌ترین حوزه‌های فکری و فرهنگی است که رابطهٔ تنگاتنگی با تحولات سیاسی و اجتماعی دارد. در واقع رابطهٔ جامعه و ادبیات رابطه‌ای دوسویه است. همان‌گونه که تحولات اجتماعی بر ادبیات تأثیر می‌گذارد ادبیات نیز در روند تحولات اجتماعی می‌تواند نقش داشته باشد. این رابطهٔ دوسویه در دورهٔ مشروطه به‌خوبی هویداست. با پیدایش جنبش مشروطه شعر فارسی برای نخستین‌بار به میان مردم می‌آید و به‌شکل مستقیم با وقایع سیاسی و اجتماعی درگیر می‌شود. مهم‌ترین عامل شکل‌گیری چنین جریانی رواج بی‌سابقهٔ گفتمانی است که شعر و ادبیات را نسبت به وضعیت جامعه متعهد می‌داند. «اهداف اشعار مشروطه، بیداری مردم و شکوفاکردن احساسات ملی و میهنی مردم بود؛ به عبارت دیگر شاعران دورهٔ مشروطه می‌خواستند به‌نوعی مردم را از خرافات و جهل دور کنند و ندای آزادی‌های فردی و اجتماعی را در وجود آنها به صدا درآورند» (حسینی آب‌باریکی و حیدری، ۱۳۹۳، ص. ۵۹). این تعهد شاعران نسبت به بیداری ملت تبدیل به نهضتی خاص می‌شود. «تأثیر تکان‌دهندهٔ این نهضت، ادبیاتی پدید می‌آورد که پاسخ‌گوی احساس و اندیشهٔ مردم آن روز کشور ما بود. تأثیر این نهضت اجتماعی در ادبیات ما چندان عمیق بود که به شعر دورهٔ مشروطه سبک و شیوهٔ خاص بخشید» (ذاکرحسین، ۱۳۷۷، ص. ۴۷). بنابر اصول این گفتمان «اعتبار و ارزش هر شاعر از میزان تعهد و پایبندی او در بازتاباندن کاستی‌ها و بی‌عدالتی‌ها تبعیت می‌کند» (آبراهامیان، ۱۳۸۹، ص. ۷۹).

برای دریافت این گفتمان ابتدا باید با ایدئولوژی ادبیات مشروطه آشنا شویم. ارتباط با غرب از راه مسافرت، ترجمه و نهادهای آموزشی، موجب پدید آمدن افکار جدید، خواسته‌های تازه و ارزش‌های نو شد. روشنفکران در سدهٔ نوزدهم برخلاف سدهٔ بیستم که طبقهٔ متوسط حقوق‌بگیر بودند، تنها گروهی کوچک محسوب می‌شدند؛ زیرا بسیار کم‌شمارتر و ناهمگون‌تر از آن بودند که طبقه‌ای اجتماعی را تشکیل بدهند. بعضی از آنان جزو اشراف و خانوادهٔ سلطنتی، گروهی کارمند دولت و افسر ارتش و شماری نیز از روحانیون و تجار بودند؛ اما آنان برخلاف این قبیل تفاوت‌های شغلی و اجتماعی، گروه متمایزی را تشکیل می‌دادند؛ زیرا همگی خواهان تغییرات بنیادین اقتصادی، سیاسی و ایدئولوژیک بودند.

واژه‌های منورالفکر و روشن‌فکر بیانگر اطلاعات بسیاری دربارهٔ این طبقه بود. «طبقهٔ روشن‌فکر، مشروطیت، سکولاریسم و ناسیونالیسم را سه ابزار کلیدی برای ساختن جامعه‌ای نوین، قدرتمند و توسعه‌یافته به‌شمار می‌آورد. آنان بر این باور بودند که مشروطیت، سلطنت ارتجاعی را از بین خواهد برد، سکولاریسم نفوذ محافظه‌کارانهٔ روحانیون را نابود خواهد کرد و ناسیونالیسم نیز ریشه‌های استثمارکنندهٔ امپریالیست‌ها را می‌خشکاند» (آبراهامیان، ۱۳۸۹، ص. ۷۹–۸۰).

نوآوری در هر دورهٔ تاریخی ویژگی‌هایی دارد و نوآوران ادب فارسی نیز معمولاً قله‌های ادبیات ایران بودند. «گرچه در برخی موارد نمی‌توان فرد خاصی را به‌عنوان نوآور ادبی شناخته و معرفی کرد؛ اما عده یا گروهی را می‌شود در زمان‌های تقریبی به‌عنوان نواندیش و نوگرا دانست و اما نوآوری در معنای اخص خود (سنت‌شکنی)، از اواخر مشروطه آغاز می‌گردد که در شعر معاصر نخستین گام جدی در راه تجدد و ایستادن در برابر سنت‌های پیشین ادب فارسی است» (مسلمی و همکاران، ۱۴۰۰، ص. ۱۹۱).

به واقع «نوگرایی ادبی در ایران یکی از وجوه نهضت تجددطلبی عامی بود که متعاقب آشنایی ایرانیان با اندیشه‌های نوین اروپا پدید آمد» (صدری‌نیا، ۱۳۹۴، ص. ۲۳). روشن‌فکرانی که در نتیجهٔ آشنایی با تمدن و فرهنگ مغرب‌زمین و مقایسهٔ آن با کشور خود ازطریق نوشتن یا ترجمهٔ کتاب، رساله و مقاله به نقد اوضاع اجتماعی و فرهنگی می‌پرداختند به سنت‌های ادبی قدیم و قواعد کهن شعر و نثر هم می‌تاختند و «یکی از علل مهم عقب‌ماندگی کشور خود را همین بی‌توجهی نویسندگان و شاعران پیشین به رسالت و تعهد اجتماعی می‌دانستند» (امین‌پور، ۱۳۸۶، ص. ۳۰۱؛ رک: آدمیت، ۱۳۵۷؛ مراغه‌ای، ۱۳۸۴؛

آخوندزاده، ۱۴۰۱). تحول ادبیات از دورهٔ بازگشت به ادبیات دورهٔ مشروطه نتیجهٔ تحول کلی در نگرش به ادبیات است. چگونه گفتن و چه گفتن، یکی از مباحث مهم ادبیات مشروطه است که ذهن و زبان عده‌ای را به خود مشغول کرده بود.

ادبیات مشروطه، خاستگاه ادبیات نوین ایران بود که به‌خصوص در شعر فارسی نوجویی‌هایی را در خود داشت. عمدهٔ شاعران دورهٔ مشروطه در پی نوآوری و نوجویی بودند. شعر هم از نظر صورت و هم در محتوا در این دوره تغییر کرد و هر شاعر در حد خود کوششی در این زمینه داشت. آنچه در این مجال برای ما اهمیت دارد، مسألهٔ نوجویی لاهوتی در قالب‌ها و قافیه‌بندی شعر فارسی است. «وی یکی از چهره‌های بارزی است که در این دوره قدم‌های مثبت و اندیشمندانه‌ای در مسیر نوآوری برداشته است» (مسلمی و همکاران، ۱۴۰۰، ص. ۱۹۱)؛ اما به تصدیق پژوهشگران، «لاهوتی بی‌گمان از درخشان‌ترین چهره‌های شعر فارسی بود که حرام شده است» (شمس لنگرودی، ۱۳۸۴، ص. ۵۹). ابوالقاسم لاهوتی از جهاتی در شعر معاصر مهم است. تجربه‌های او در زمینهٔ شعری که بعدها با نیما معروف شد، بسیار اهمیت دارد. او در شعر نئوکلاسیک نیز کارهای درخوری انجام داده است. باوجود همهٔ این کارها «سهم لاهوتی در شعر معاصر ایران نپرداخته باقی مانده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰، ص. ۴۲۳).

در شعر معاصر مهم‌ترین رخداد ادبی به نام نیما ثبت شده است. به‌طور کلی شعر نیمایی که مبتنی بر سطرهای کوتاه و بلند است، با نیما شناخته می‌شود؛ این در حالی است که پیش‌از نیما شاعران شناخته‌شده و حتی گمنام سعی کرده‌اند در ساخت ظاهری شعر دست به نوآوری بزنند و شعرهایی با سبک و سیاق جدید بسرایند؛ از جملهٔ این شاعران می‌توان به حسن مقدم و شمس کسمایی و جعفر خامنه‌ای اشاره کرد. این شاعران جسارت تجربهٔ جدید در شعر ایران را داشته‌اند. یکی دیگر از همین شاعران جسور، ابوالقاسم لاهوتی است که علاوه‌بر تجربهٔ نوگرایی در طرز قافیه‌چینی اشعار خود، تعدادی شعر را در ظاهر شعر نیمایی ترجمه کرده است.

ابوالقاسم لاهوتی، فرزند دوم و سرشناس‌ترین پسر میرزا احمد الهامی است. او که بیشتر به نام «لاهوتی‌خان» معروف است، در سال ۱۲۶۴ ه. ش. در شهر کرمانشاه متولد شد. از سال‌های آغازین زندگی لاهوتی اطلاعات دقیقی در دست نیست و کسی خبر ندارد که چگونه و نزد چه کس و کسانی دانش آموخته است. برخی پیشهٔ شاعری او را به ده و پانزده سالگی نسبت می‌دهند (رائین، ۱۳۵۷، ج. ۶۱۹/۱) که چندان درست به نظر نمی‌رسد.[۱]

لاهوتی پس‌از تشکیل ژاندارمری دولتی به این نیرو پیوست و در پی عملیاتی موفقیت‌آمیز به شهرت بیشتری رسید. به همین مناسبت در مراسمی با حضور افسران سوئدی و ایرانی از کلنل یالمارسن نشان نظامی دریافت کرد (بیات، ۱۳۹۳، ص. ۱۸). در این زمان لاهوتی در ژاندارمری قم فعالیت می‌کرد. طولی نکشید که لاهوتی به‌سبب مسائل و مصائب سیاسی به اعدام محکوم شد؛ اما پیش‌از اجرای حکم از زندان گریخت و راهی ترکیه شد (صدری‌نیا، ۳۷۵، ص. ۱۹۰). ترکیه در آن زمان مأمن فراری‌های کشورهای هم‌جوار بود. چندی بعد با بروز جنگ جهانی و نابسامانی در ایران لاهوتی به کرمانشاه بازگشت و دوباره پس‌از مدتی به ترکیه رفت. او در این سفر با همکاری حسن مقدم نشریهٔ پارس را منتشر می‌کند. به عقیدهٔ برخی در این زمان او با کمونیست‌ها آشنا می‌شود (آرین‌پور، ۱۳۷۵، ج. ۳۸۲/۲)؛ اما این قول صحیح نیست.[۲] اگرچه فعالیت‌های آزادی‌خواهانهٔ لاهوتی و حضور کمونیست‌ها در اطراف ژاندارم‌ها و فرار لاهوتی به شوروی شائبهٔ گرایش کمونیستی او را مطرح کرده است؛ اما بیانیه‌های برجای‌مانده از لاهوتی[۳] بیانگر آن است که «سوای پاره‌ای کلیات آزادی‌خواهانه که وجه مشخصهٔ بسیاری از تحرکات شورشی آن دوره بود، خواست شناسایی حقوق مادی و معنوی ژاندارمری به‌عنوان نیرویی متفاوت از قزاقخانه تنها خواست مشخص و تعریف‌شدهٔ این حرکت محسوب می‌شد» (بیات، ۱۳۹۳، ص. ۷).

لاهوتی پس‌از مدتی با حمایت مخبرالسلطنه از ترکیه به ایران برمی‌گردد و بار دیگر در ژاندارمری مشغول کار می‌شود. به‌زودی کودتای لاهوتی اتفاق می‌افتد (ر.ک. بیات، ۱۳۹۳، ص. ۳۸–۷۰)؛ اما این قیام به‌زودی سرکوب می‌شود و لاهوتیِ شکست‌خورده به قفقاز می‌گریزد و پس‌از مدتی به نخجوان می‌رود و سپس راهی تاجیکستان می‌شود و هرگز به ایران بازنمی‌گردد.

مسئلهٔ اصلی مقالهٔ پیش رو پرداختن به نوآوری در قافیه‌بندی در دیوان ابوالقاسم لاهوتی است. او که برای نوکردن شعر خویش از واژگان نو و بیگانه و سرودن اشعار هجایی استفاده کرده است (مسلمی و همکاران، ۱۴۰۰، ص. ۱۹۸–۲۰۰) در جهت تازگی شعرش از سه نوع قافیه‌بندی که تحت‌تأثیر اشعار غربی است بهره می‌گیرد؛ اما لاهوتی همواره یکدستی این سه نوع قافیه‌بندی را رعایت نکرده است و گاه در یک شعر قافیه‌های نوع اول و دوم را ترکیب کرده و گاهی به‌مانند سانِت‌های شعر غربی بیت آخر اشعار را با قافیهٔ مثنوی سروده است.

در واقع ما در این پژوهش به این پرسش پاسخ می‌دهیم که لاهوتی به‌عنوان یک شاعر نوپرداز در شعر معاصر در زمینهٔ قالب شعری و قافیه‌چینی چه کرده و این نوآوری‌ها به چه شیوه‌ای بوده است.

۲. پیشینهٔ تحقیق

پژوهش‌هایی که موضوع آنها به‌طور خاص شعر ابوالقاسم لاهوتی است، پرشمار نیستند و در هیچ‌یک از آنها به‌شکل ویژه قالب‌های استفاده‌شدهٔ لاهوتی و قافیه‌بندی جدید در شعر او تبیین نشده است. ازاین‌رو تحقیق حاضر می‌تواند دریچه‌ای برای ورود به بحث تغییر و تطور قالب‌های شعر در ادبیات معاصر باشد. معمولاً پژوهشگران بزرگ ادبیات فارسی،به‌طور کلی به شعر لاهوتی پرداخته‌اند و سهم لاهوتی را در تحول شعر معاصر مغفول گذاشته‌اند. در کتاب‌های *چهار شاعر آزادی* (سپانلو، ۱۳۶۹)؛ *چشمهٔ روشن* (یوسفی، ۱۳۷۳)؛ از *صبا تا نیما* (آرین‌پور، ۱۳۷۵)؛ *چشم‌انداز شعر نو فارسی* (زرقانی، ۱۳۸۳)؛ *تاریخ تحلیلی شعر نو* (شمس لنگرودی، ۱۳۸۴)؛ *طلیعهٔ تجدد در شعر فارسی* (کریمی حکاک، ۱۳۸۴)؛ *سنّت و نوآوری در شعر معاصر* (امین‌پور، ۱۳۸۶)؛ *ادوار شعر فارسی* (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷)؛ *خانه‌ام ابری است* (پورنامداریان، ۱۳۸۹)؛ *با چراغ و آینه در جستجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران* (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰) و چند اثر دیگر، شعر و زندگی لاهوتی به‌اختصار بررسی شده؛ اما نوآوری‌های او در قالب و قافیهٔ شعر واکاوی نشده است. در میان مقاله‌های مربوط به شعر لاهوتی نیز با فهرستی مواجهیم که در آنها بیشتر به بازتاب مفاهیم سیاسی و اجتماعی و تحلیل مفهوم آزادی و وطن‌پرستی او پرداخته شده است. در ادبیات تاجیکستان نیز پژوهشگران در مقاله‌هایی به شعر لاهوتی پرداخته‌اند که موضوع آنها عموماً زندگی و مکاتبات لاهوتی و در نهایت یاد وطن در شعر اوست که برای پرهیز از اطالهٔ کلام نامی از آنها در این مجال نیامده است.

منابع درخور ذکر برای پیشینهٔ این تحقیق، مقالات باقر صدری‌نیا با عنوان «پیدایش و تحول چهارپاره‌سرایی در ایران» (۱۳۹۴) و «تأثیر ادبیات نوگرای ترک بر تحول شعر فارسی عصر مشروطه» (۱۳۹۵) و «بررسی سوانح حیات لاهوتی و نقد منابع ایرانی» (۱۴۰۱) است که نویسنده در این بررسی‌ها سعی کرده است در باب نوگرایی شاعران مشروطه در قالب شعر و منشأ این نوگرایی‌ها به سؤالاتی پاسخ دهد و همچنین در مقالهٔ آخر نیز دست به تبیین و روشنگری دربارهٔ زندگی لاهوتی زده است. علاوه‌بر صدری‌نیا دو مقالهٔ حسین بخشی (۱۳۹۳ و ۱۳۹۷) نیز در این زمینه مؤثر است که نویسنده در آنها به بررسی سه نوع قافیه‌بندی تازه در شعر فارسی و همچنین معرفی سانِت‌های [۴] غربی و ردپای آن در شعر فارسی پرداخته است.

این نوشتار براساس دیوان لاهوتی به تصحیح احمد بشیری، قالب‌های تازهٔ لاهوتی را گزارش می‌دهد و هدف اصلی آن پرداختن به اشعاری خواهد بود که لاهوتی در آنها سعی داشته با طرز قافیه‌بندی‌های تازه نوآوری کند.

۳. بحث و بررسی

همان‌طور که گفته شد شعر فارسی در دورهٔ مشروطه در نتیجهٔ آشنایی شاعران با غرب دستخوش تحولاتی شد. یکی از این تحولات در ساخت ظاهری شعر بود. از شیوه‌های نوکردن شعر در این دوره، قافیه‌بندی جدید است که سروده‌شدن اشعاری در قالب‌های جدید را در پی داشت. ابوالقاسم لاهوتی نیز که در زندگی پر فرازونشیب خویش دو دوره از زندگی‌اش را در

ترکیه سپری می‌کند، این آشنایی‌ها را با سرعت بیشتری پیش می‌برد. در آن زمان ترکیه پیش‌از ایران تجددخواهی را شروع کرده بود (صدری‌نیا، ۱۳۹۵، ص. ۳۳-۳۴) و شاعران ترکیه با قافیه‌بندی اشعار غربی آشنا شده بودند. بخش عمدهٔ «آشنایی ایرانیان با مدنیت غربی چندان به‌صورت مستقیم و برخورد رودررو با آن نبوده است؛ بلکه بیشتر از رهگذر پل‌های ارتباطی‌ای بوده که میان جهان غرب و کشور ما واقع شده بودند و امپراتوری عثمانی از مهم‌ترین این پل‌های ارتباطی بوده است» (بخشی، ۱۳۹۳، ص. ۲). در واقع «زمینهٔ بالقوه انقلابی جامعهٔ ترکیهٔ عثمانی روشنفکران آنجا را متوجه دو منبع سرشار برای تغییر شعرشان کرده بود. نخست شعر عوام؛ دوم، شعر فرانسه و شعرای آن سامان که به‌طور وسیعی از شعر اروپایی سود جسته و کم‌وبیش به موفقیت‌هایی دست پیدا کرده بودند. بنابراین وقتی که شعرای مشروطه‌خواه ایران به شعر تُرک توجه نشان دادند، در واقع از چندین منبع، توأمان سود می‌بردند» (شمس لنگرودی، ۱۳۸۴، ص. ۴۴). به این ترتیب شعر نوگرای ترک به‌طور هم‌زمان در زمینه‌های مختلفی بر ساخت و صورت شعر فارسی تأثیر گذاشت. «بی‌تردید آنچه در دوران جنگ جهانی اول و یا اندکی پس‌از آن با عنوان انقلاب ادبی و یا تجدد به‌مثابهٔ انقلاب ازسوی کسانی مانند میرزادهٔ عشقی و تقی رفعت طرح شده است، سخت متأثر از تحولات نوگرایانهٔ ادبی ترک و دیدگاه نظریه‌پردازان و شاعران نوگرای ترک و به‌طور خاص *توفیق فکرت* و حلقهٔ شاعران *ثروت فنون* بود» (صدری‌نیا، ۱۳۹۵، ص. ۳۷-۳۸).

مهدی اخوان ثالث در کتاب *بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج*، شعر «یاد آر ز شمع مرده یاد آر» دهخدا را با عنوان نقطهٔ تحول (در قالب شعر فارسی) معرفی می‌کند (اخوان ثالث، ۱۳۷۶، ص. ۳۳۹). دهخدا شعر مذکور را در رثای میرزا جهانگیرخان صور اسرافیل در سال ۱۲۸۷ هجری شمسی سرود. او درباره این شعر می‌گوید: «وصیت مرحوم میرزا جهانگیرخان را که بنا بود به شعر بسازم تمام کرده‌ام حاضر است. به نظر خودم تقریباً در ردیف اول شعرهای اروپایی است، اگرچه دختری را که ننش تعریف کند برای دائیش خوب است» (دهخدا، ۱۳۷۰، ص. سی). یحیی آرین‌پور نیز درباره مسمط «یاد آر ...» دهخدا معتقد است که این شعر برگرفته از اشعار غربی است؛[۵] اما شمس لنگرودی نخستین شعر نو در ایران را به تاریخ ۱۲۸۸ ه.ش. شعر لاهوتی به نام «وفای به عهد» معرفی می‌کند.[۶] باید دقت داشت که شعر مذکور دهخدا در هشتم مارس ۱۹۰۹ منتشر شده است و شعر «وفای به عهد» لاهوتی در دسامبر ۱۹۰۹ نوشته شده است؛ اما برخلاف استنباط پژوهشگران معاصر، شعر «وفای به عهد» لاهوتی نخستین چهارپاره (شعری در قالب جدید) نیست و «لاهوتی براساس سرمشق‌های ایرانی چهارپاره، به سرودن این نوع شعر پرداخته است، به‌ویژه آنکه در زندگی وی نمی‌توان به قرینه‌ای دست یافت که نشان‌دهندهٔ آشنایی او با زبان فرانسه یا ترکی عثمانی باشد» (صدری‌نیا، ۱۳۹۵، ص. ۴۳-۴۴). صدری‌نیا در نوشتهٔ مذکور بیان می‌کند که چهارپاره ازطریق شاعران آشنا به زبان و ادبیات ترک به‌ویژه جعفر خامنه‌ای به ادبیات فارسی راه یافته است و شاعران دیگر آن را استقبال کرده‌اند. در نظر نگارنده، «اولین»بودن چندان اهمیتی ندارد. آنچه در این میان اهمیت دارد، قافیه‌بندی نوین ابیات در شعر دهخدا و لاهوتی است. غلامحسین یوسفی قالب شعر «وفای به عهد» لاهوتی را با اینکه در توضیح شعر می‌نویسد مصرع‌های اول و چهارم و دوم و سوم، دو به دو با یکدیگر مقفی هستند، دوبیتی می‌داند (یوسفی، ۱۳۷۳، ص. ۴۷۳)؛ اما با اندکی تأمل می‌توان دریافت که اصرار بر این نوع قافیه‌بندی در شعر مشروطه، تحت تأثیر شعر غربی است. نکتهٔ بعدی آن است که قافیه‌بندی شعر «یاد آر ...» دهخدا و شعر «وفای به عهد» لاهوتی از یکدیگر متفاوت هستند. ادامهٔ مقاله به طرز قافیه‌چینی لاهوتی در جهت نوگرایی اشعارش می‌پردازد.

۱-۳. قافیهٔ نوع اول (تناوبی یا چلیپایی)

این قافیه‌بندی در ادبیات انگیسی به Alternate rhyme (تناوبی) معروف است و در توضیح آن نوشته‌اند: «گونه‌ای از قافیه‌بندی که در آن مصرع اول با مصرع سوم و مصرع دوم با مصرع چهارم هم‌قافیه است. این قافیه‌بندی در بندهای چهارمصرعی استفاده می‌شود» (MasterClass, 2021, p. 3).

نمای قافیه‌بندی Alternate rhyme به‌صورت abab [۷] است. برخی پژوهشگران برای این نوع قافیه‌چینی از نام چلیپایی استفاده کرده‌اند (بخشی، ۱۳۹۳، ص. ۳).

با توجه به اینکه زندگی و شعر لاهوتی با حکومت شوروی عجین شده بود، جایگاه قافیه در شعر روسیه نیز درخور بررسی است. به‌طور خلاصه قافیهٔ اشعار در زبان روسی به سه دستهٔ موژسکایا [۸]، ژِنسکایا [۹] و داکتیلی [۱۰] تقسیم می‌شود. در این پژوهش قافیهٔ داکتیلی اهمیت دارد و به همین دلیل نویسنده به دو گونهٔ دیگر نمی‌پردازد. قافیهٔ داکتیلی خود به سه دستهٔ جفتی (پارنایا [۱۱] ریفموفکا [۱۲])، صلیبی (پریکریوستنایا [۱۳] ریفموفکا) و حلقه‌ای (کالثوایا [۱۴]) تقسیم می‌شود. دو نوع اخیر قافیه‌های مذکور در واقع با قافیه‌های نوع اول (تناوبی/چلیپایی) و نوع دوم (مارپیچ/حلزونی) سنخیت دارند که در این نوشتار به چگونگی آنها پرداخته می‌شود. «در قافیه‌های صلیبی در چهار مصراع، مصراع اول با مصراع سوم و مصراع دوم با مصراع چهارم هم‌قافیه‌اند» (کریمی‌مطهر، ۱۳۸۶، ص. ۲۴۹).

در نمونه شعرهای فارسی پیش‌از مشروطه به‌ندرت می‌توان این طرز قافیه‌بندی را یافت که به احتمال بسیار این ترکیب و تنظیم به‌صورت اتفاقی بوده است؛ برای مثال در غزل شهید بلخی (مرا به جان تو سوگند و صعب سوگندی) که جزو اولین غزل‌های فارسی دری است، تنها در دو بیت این نوع قافیه‌بندی دیده می‌شود و همین‌طور در دیباچهٔ گلستان نیز (اول اردیبهشت ماه جلالی/ بلبل گوینده بر منابر قضبان/ بر گل سرخ از نم اوفتاده لآلی/ همچو عرق بر عذار شاهد غضبان) از چنین طرز قافیه‌چینی استفاده شده است؛ اما به‌یقین تعمدی نبوده‌اند. گویا قافیه‌بندی نوع اول (تناوبی/چلیپایی) را اولین‌بار دهخدا در ادبیات فارسی به‌کار برده است:

ای مرغ سحر چو این شب تار (الف)
بگذاشت ز سر سیاهکاری (ب)
وز نفحهٔ روح‌بخش اسرار (الف)
رفت از سر خفتگان خماری (ب)
بگشود گره ز زلف زرتار (الف)
محبوبهٔ نیلگون عماری (ب)
یزدان به کمال شد پدیدار (الف)
واهریمن زشت‌خو حصاری (ب)
یاد آر ز شمع مرده یاد آر (الف) (دهخدا، ۱۳۷۰، ص. ۶۴).

البته باید گفت که دهخدا در این شعر طبق تعریف Alternate rhyme پیش نرفته و بندهای شعر مذکور بیش‌از چهار مصرع دارند.

این قافیه‌بندی در شعر ترکیه به Chaprazkafiye معروف است و این واژه تغییریافتهٔ «چپ و راست» به معنای چلیپاست (صالح‌پور، ۱۳۸۷، ص. ۱۶۳). «اغلب بند اول قوشماهای [۱۵] ترک که از بندهای چهارمصرعی در وزن هجایی تشکیل می‌یافت بدین‌گونه قافیه‌بندی می‌شد» (بخشی، ۱۳۹۳، ص. ۴). «قوشماهای ترکی» ساختار خاص خود را دارند و تنها در برخی بندها از این قافیه‌بندی استفاده می‌شود (قیطران‌پور، ۱۳۹۳، ص. ۵۰-۶۰). بخشی از اشعار ابوالقاسم لاهوتی در قالب‌هایی نوین سروده شده است. این طرز نو چنان‌که پیش‌از این گفته شد، در دورهٔ مشروطه وارد شعر ایران شد. از اشعاری که لاهوتی در تمامی بندها از قافیهٔ نوع اول (تناوبی/چلیپا) بهره برده است می‌توان به شعرهای «به شاللائی فیورست» (لاهوتی، ۱۳۵۸، ص. ۱۶۳)؛ «سرای تمدن» (لاهوتی، ۱۳۵۸، ص. ۱۹۶-۱۹۷)؛ «یانکاکوپالا» (لاهوتی، ۱۳۵۸، ص. ۲۱۰-۲۱۱)؛ «دوست وطن‌دوست»

(لاهوتی، ۱۳۵۸، ص. ۲۱۴-۲۱۵)؛ «یتیمان جنگ جهانگیر» (لاهوتی، ۱۳۵۸، ص. ۲۱۶-۲۲۰)؛ «به مبارزان توده» (لاهوتی، ۱۳۵۸، ص. ۵۴۳-۵۴۴)؛ «ایران» (لاهوتی، ۱۳۵۸، ص. ۵۹۳-۶۰۷)غ «دو دریا» (لاهوتی، ۱۳۵۸، ص. ۶۴۰-۶۴۱) و «دختر آفتاب» (لاهوتی، ۱۳۵۸، ص. ۶۴۹-۶۵۲) اشاره کرد.

برای نمونه شعر «به شاللائی فیورست» نقل می‌شود:

جسمتان چون شد به راه صنف مزدور از زمین (الف)

بر سر دار ستم، با دست جلادان بلند (ب)

آسمان با خویش گفت این بلشویکان را ببین (الف)

مرده‌هاشان هم ز دشمن یک بدن بالاترند. (ب)

مرده‌تان گر دشمنان را زنده زیر پا نهاد (ج)

ما سپاه فعله، قول بلشویکی می‌دهیم (د)

کاندرین میدان به زودی زنده و پیروز و شاد (ج)

پا به روی مردهٔ صنف توانگر می‌نهیم! (د) (لاهوتی، ۱۳۵۸، ص. ۱۶۳).

ملاحظه می‌شود که در بند اول شعر، زمین (مصرع اول) با ببین (مصرع سوم) قافیه شده و بلند (مصرع دوم) با بالاترند (مصرع چهارم). همین ترتیب قافیه‌بندی در بند دوم نیز (نهاد/ شاد؛ می‌دهیم/ می‌نهیم) رعایت شده است. نویسنده هرگز ادعا نمی‌کند که لاهوتی برای اولین‌بار از چنین قافیه‌بندی‌هایی در شعر فارسی استفاده کرده است؛ اما نکتهٔ حائز اهمیت آن است که شعر «یاد آر ز شمع مرده یاد آر» دهخدا که در آن از قافیهٔ نوع اول (تناوبی/چلیپایی) استفاده شده است، در قالب مسمط است. در واقع بندهای شعر دهخدا که مقدم بر شعر «وفای به عهد» لاهوتی است، هر بند آن دارای چهار بیت + یک مصرع تسمیط است که در آن مصرع‌های ۱ و ۳ و ۵ و ۷ با یکدیگر و مصرع‌های ۲ و ۴ و ۶ و ۸ با یکدیگر قافیه شده‌اند؛ اما لاهوتی در شعرهای مذکور، از ابتدا تا انتهای سرودهٔ خویش، بندهای چهارمصراعی و قافیه چلیپایی را رعایت کرده است.

شکل دیگری از این قافیه‌بندی‌های نوین که با ادبیات مشروطه وارد شعر فارسی می‌شود، قافیه‌بندی نوع دوم است که در ادامه به آن پرداخته خواهد شد.

۲-۳. قافیهٔ نوع دوم (مارپیچ/حلزونی)

در شعر انگلیسی نوعی قافیه‌بندی با عنوان Enclosed rhyme [۱۶] (قافیهٔ محصورشده) وجود دارد که طبق آن، مصرع یک و چهار باهم قافیه دارند و مصرع‌های دو و سه با هم. در واقع این نوع شعر در هر بند یا کواترین (quatrain) الگوی قافیهٔ abba را دارد (Britanica, 1999).

در ادبیات روسی نیز نوعی قافیه‌بندی با نام «کالثوایا» موجود است که دقیقاً مشابه همین الگو بندها قافیه‌بندی می‌شوند (کریمی‌مطهر، ۱۳۸۶، ص. ۲۴۹)؛ البته همان‌طور که پیش‌از این نیز گفتیم در بندهای مختلف گاهی بر تعداد مصرع‌ها افزوده می‌شود.

حسین بخشی با استناد به اینکه شعر ترکیه پیش‌از ایران با قالب‌های ادبیات غرب آشنا شده است، برای نام فارسی این قافیه نیز از ترجمهٔ لفظ Sarmalkafiye در ترکی استانبولی استفاده کرده و معنای حلزون را برای واژهٔ Sarmal برگزیده است.

در متون مربوط به ادبیات ترکیه از این قافیه با عنوان SARMA UYAK نیز یاد شده و در تعریف آن نوشته‌اند: قالبی است که از چهار مصرع تشکیل شده که با فرم abba-cddc- effe صورت‌بندی می‌شود و برای انواع مضامین از آن بهره گرفته شده است. به این شکل از قافیه، مارپیچ و پیچیده نیز گفته می‌شود (Dilchin, 2009, p. 370-371).

این قافیه‌بندی نیز در دورهٔ مشروطه وارد شعر ایران می‌شود و به عقیدهٔ برخی پژوهشگران، اولین‌بار توسط لاهوتی در شعر «وفای به عهد» استفاده شده است؛ اما با توجه به «چهارپاره‌ای که در تاریخ ۱۰ ربیع‌الآخر ۱۳۲۵ هجری قمری در روزنامهٔ *آذربایجان* به چاپ رسید و سروده‌های جعفر خامنه‌ای که در آن سال‌ها در روزنامه‌های *حبل‌المتین* و *چهره‌نما* بدون امضا منتشر می‌شد» (صدری‌نیا، ۱۳۹۵، ص. ۴۳) می‌توان نتیجه گرفت که انتساب اولین شعر با قالب نوین به لاهوتی اشتباه است. ازطرفی، برخی معتقدند «قافیهٔ حلزونی دیرتر از قافیهٔ چلیپا وارد شعر ایران شد» (بخشی، ۱۳۹۳، ص. ۷).

لاهوتی در شعر «مرحمت حکمران» از ابتدا تا انتهای شعر قافیه‌بندی نوع دوم (مارپیچ/حلزونی) را با تغییر در تعداد مصرع‌های هر بند (یک بند چهارمصراعی، دو بند پنج‌مصراعی و دو بند شش‌مصراعی) رعایت کرده است.

قسمتی از شعر مرحمت حکمران برای نمونهٔ قافیه‌بندی نوع دوم (مارپیچ/ حلزونی):

رسدبان [۱۷] توپ ما حاضر، مسلسل‌ها به جای خود (الف)
سپاه آمادهٔ اجرای هر امری که فرمایی (ب)
– تو مردی عاقلی، باید به‌خوبی سعی بنمایی، (ب)
در این خدمت، به جاه و آبروی خود، بیفزایی، (ب)
بکوش امروز، تا بینند آن سگ‌ها، سزای خود! (الف)

– رسدبان زنده باد! از چار جانب می‌کنم آتش؛ (ج)
چنان‌که یک نفر هم زنده از اشرار نگذاریم؛ (د)
وگر فرمان دهی، این شهر را از ریشه برداریم. (د)
بلی سرکار، ما سرباز شاهیم و شرف داریم. (د)
رسدبان: – «آفرین!». (بر شانه‌اش دستی زد و گفتش): (ج)

– دل سرباز؟ – چون پولاد، – فکرش؟ – خدمت دولت. (ه)
– ولی آنها مسلح نیستند؛ این بد اثر دارد ... (و)
– نظامی تابع حکم است، از اینها کی خبر دارد! (و)
رسدبان (خودبه‌خود): – اما اگر بجهد از این غفلت؟ (و)
قراول سوت زد، یعنی که می‌آیند یاغی‌ها [۱۸] ... (ز)

– نهان در پشت سنگر! (داد صاحب‌منصب این فرمان). (ح)
سپاهی مضطرب، مردان تماشاگر، زنان حیران؛ (ح)
به جای یاغیان، اما، هزاران مردم عریان. (ح)
به لب‌هایی همه خشک و رخ زرد و تن لرزان: (ح)
زن و فرزند مظلومان، نه یاغی‌ها، نه طاغی‌ها ...! (ز) (لاهوتی، ۱۳۵۸، ص. ۱۸۲).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۳-۳. قافیهٔ نوع سوم (زنجیری)

نوع سوم قافیه‌بندی جدید در شعر مشروطه قافیه‌بندی زنجیری است و «چینش قافیه در آن به این صورت است که در تمامی بندها مصرع‌های اول و سوم هم‌قافیه‌اند و مصرع وسط هر بند با مصرع‌های اول و سوم بند بعدی تشکیل قافیه می‌دهد و در واقع تمامی قافیه‌های شعر همچون حلقه‌های زنجیر به هم بافته می‌شود» (بخشی، ۱۳۹۳، ص. ۱۰).

این قافیه‌بندی که در شعر انگلیسی به Chain Rhyme معروف است [۱۹] در هر بند، سه مصرع (Line) دارد و در آن مصرع یک با سه و مصرع وسط هر بند، با مصرع اول و سوم بند بعدی هم‌قافیه است (Green & Cushman, 2016, p. 46).

طرز قافیه‌بندی در شکل زنجیری بدین قرار است: aba- bcb- cdc- ded و ...

ابوالقاسم لاهوتی در شعری با عنوان «پلید» در ۲۱ بند، از این طرز قافیه‌چینی بهره برده است که قسمتی از آن شعر نقل می‌شود:

قصه‌ها از حیات حاتم طی (الف)
خوانده‌ام یا شنیده‌ام بسیار (ب)
همگی شاهد فتوت وی. (الف)

ثروت حاتمی نداشت شمار؛ (ب)
مال هم بی‌شمار می‌بخشود (ج)
به فقیران بی‌کس و بی‌کار (ب)

مرد بخشنده را رقیبی بود؛ (ج)
که به ثروت نبد ز حاتم کم؛ د)
لیک شهرت‌پرست و پست و حسود (ج) (لاهوتی، ۱۳۵۸، ص. ۴۷۸).

۴-۳. قافیهٔ نوع چهارم (ترکیبی)

لاهوتی نوآوری در قافیه‌بندی را به همین سه شکلی که بیان شد محدود نمی‌کند. او در پی نوجویی‌های خود گاهی قافیه‌بندی‌های دو نوع اول را در هم می‌آمیزد؛ برای مثال در شعرهای «شیپور توده» و «چمن سوخته» لاهوتی دست به این کار زده است. قسمتی از شعر «شیپور توده» چنین است:

روزهایی که ساحت میهن (الف)
از [۲۰] اختر صبح، نیم‌روشن بود (ب)
جنبش توده، در دل دشمن (الف)
وحشت‌افزا و لرزه‌افکن بود (ب)

قافیهٔ نوع اول (چلیپایی)

بین سیاره‌های صاف دگر، (ج)
جهش شعلهٔ تو را دیدم. (د)
از طلوع تو شاد گردیدم، (د)
لیکن افتاد روشنی به خطر (ج)

قافیهٔ نوع دوم (حلزونی)

(لاهوتی، ۱۳۵۸، ص. ۴۴۲).

لاهوتی در ترکیب قافیه‌بندی‌ها گاه از این دو نوع نیز فراتر می‌رود که به‌اختصار در این بخش معرفی می‌شوند:

- **بازگشت به وطن** (لاهوتی، ۱۳۵۸، ص. ۱۵۱). این شعر دارای هفت بیت است که به ظاهر (در کتاب چاپی) در سه بند سروده شده است. چهار مصراع اول شعر، قافیهٔ نوع دوم (مارپیچ/حلزونی) دارند و هشت مصرع بعدی همه با یک قافیه سروده شده‌اند و دو مصرع پایانی با دو مصرع نخست شعر تناسب قوافی دارند:

در غم آشیانه پیر شدم؛ (الف)
باقی از هستی‌ام، همان نامیست. (ب)
مردم از غصه، این چه ایامیست؟ (ب)
من که از این حیات سیر شدم. (الف)
گفتم، ار چند نیست بال و پرم، (ج)
نتوانم سوی چمن بپرم، (ج)
چنگ و منقار و سینه هست و سرم، (ج)
خز-خزان تا به باغ می‌گذرم ... (ج)
چمن آمد ز دور در نظرم، (ج)
قوّت آمد به زانو و کمرم. (ج)
لانه‌ای دید چشم‌های ترم، (ج)
چون رسیدم، کباب شد جگرم،- (ج)
دیدم این نیست آشیان، دامیست. (ب)
آه ...
من باز هم اسیر شدم! (الف) (لاهوتی، ۱۳۵۸، ص. ۱۵۱).

- **سرود کشاورزان** (لاهوتی، ۱۳۵۸، ص. ۱۵۴)، شعر دارای سه بند است که چهار مصرع بند اول، همگی مقفی هستند و بند دوم الگوی قافیهٔ قالب رباعی دارد و بند سوم در الگوی قافیهٔ قطعه سروده شده است.
- **کلمهٔ شهادت رنجبری** (لاهوتی، ۱۳۵۸، ص. ۱۶۲-۱۶۳)، در این شعر چهار مصرع ابتدایی قافیه‌بندی نوع اول (تناوبی/چلیپایی) دارند و هفت مصرع بعدی با یکدیگر مقفی هستند و مصرع آخر با مصرع اول شعر هم‌قافیه است.
- **عمر گل** (لاهوتی، ۱۳۵۸، ص. ۱۹۲)، شعر در دو بند و ۹ مصرع سروده شده است که بند اول قافیهٔ نوع دوم (مارپیچ/حلزونی) دارد؛ اما در بند دوم که پنج مصرع دارد چهار مصرع با هم مقفی هستند و مصرع آخر با مصرع اول شعر هم‌قافیه است.
- **اجرای پیمان** (لاهوتی، ۱۳۵۸، ص. ۱۹۹-۲۰۰)، این شعر می‌تواند در قالب مسمط در نظر گرفته شود، با این تفاوت که بیت اول با بیت‌های تسمیط قافیه ساخته است.
- **سوءتفاهم** (لاهوتی، ۱۳۵۸، ص. ۳۲۲-۳۲۶)، این شعر ترکیب‌بندی با قافیهٔ نوع اول (مارپیچ/ چلیپایی) بندهاست.
- **پیروزی غزل** (لاهوتی، ۱۳۵۸، ص. ۳۸۰-۳۹۴)، این شعر در دو قسمت سروده شده است که با دو بیت در قالب و شکل مثنوی آغاز می‌شود و سپس در بندهایی خارج از وزن عروضی (هجایی) از زبان جراح و فرمانده ادامه می‌یابد:

بیمارستان چون دی‌ماه سفیدپوش (الف)
خواهران آمده، می‌روند خاموش (الف
فرمانده، منتظر، پریشان‌احوال (ب)
نشسته جراحی پیشش، کهن‌سال (ب)

جراح:
آخر تو که در میدان (ج)
از توپ نمی‌ترسیدی (د)
در عین بمب‌باران (ج)
خونسرد می‌جنگیدی! (د)
دلت گویا از آهن بود (ه)
نامت مرگ دشمن بود (ه)
آن روزهای آتشین، (و)
در بی‌باکی و غیرت، (ز)
چون قهرمان متین، (و)
بر همه بودی عبرت. (ز)
در زیر تیغ من هم، (ح)
هشیار ماندی و بی‌غم ... (ح) (لاهوتی، ۱۳۵۸، ص. ۳۸۰).

همان‌طور که مشاهده می‌شود غیر از دو بیت نخست چهار مصرع هر بند قافیهٔ نوع اول (تناوبی/چلیپایی) دارند که یک بیت ترکیب به آنها اضافه می‌شود. شعر به همین منوال در بندهای سه‌بیتی ادامه یافته تا اینکه در بند آخر بخش اول پنج بیت با قافیهٔ مثنوی آورده شده است. در بخش دوم (لاهوتی، ۱۳۵۸، ص. ۳۸۴)، شعر با دو بیت در قافیهٔ مثنوی آغاز می‌شود و سپس بندهای پنج‌مصرعی مقفی در چهار بند ادامه می‌یابد تا اینکه چهارده بیت با طرز قافیهٔ مثنوی سروده می‌شود و شاعر دوباره بندهای شش‌مصرعی (دو بیت با قافیهٔ چلیپا + یک بیت ترکیب) شعر را ادامه می‌دهد تا اینکه دوباره به‌مانند آغاز شعرها دو بیت با قافیهٔ مثنوی، صحنه و فضا و دیالوگ شعر را عوض می‌کند (لاهوتی، ۱۳۵۸، ص. ۳۸۹) و سپس بندهای شش‌مصرعی از زبان زن فرمانده آغاز می‌شود:

مصلحت او امروز (الف)
بوده است، عشق را کرده است عاق. (ب)
فردا با آه جانسوز (الف)
در عاشقی شود طاق (ب)
هم عشق وی، هم نفرت (ج)
باشد به زن حقارت (ج)
زن در ترانهٔ اوست (د)
نی عروسک، نی کنیز. (ه)
او، چون هم‌مسلک، چون دوست (د)
ما را می‌دارد عزیز (ه)
شأن زن سوتی (لاهوتی، ۱۳۵۸، ص. ۳۹۰-۳۹۱).

به این ترتیب، شعر «پیروزی غزل» با ترکیب قالب‌های مختلف صورت و شکلی تازه به خود می‌گیرد؛ صورت و شکلی که لاهوتی در پی نوجویی‌های خود آن را آزموده است.

- **رزم پیروزی** (لاهوتی، ۱۳۵۸، ص. ۴۴۵-۴۴۷)، شعر را نمی‌توان تحت هیچ ترتیب و توالی‌ای دسته‌بندی کرد. در واقع شعر مذکور قافیهٔ رباعی، قافیهٔ نوع دوم (مارپیچ/حلزونی) و مثنوی دارد.
- **آزادی و صلح** (لاهوتی، ۱۳۵۸، ص. ۴۶۰- ۴۶۲)، به غیر از بند دهم باقی بندها قافیهٔ نوع اول (تناوبی/چلیپایی) دارند. در بند دهم همهٔ مصرع‌ها مقفی هستند و از قافیهٔ تناوبی عدول کرده است.
- **دادگاه خلق** (لاهوتی، ۱۳۵۸، ص. ۴۶۸-۴۷۱)، ترکیبی از قافیهٔ نوع اول (تناوبی/چلیپا) و نوع دوم (مارپیچ/حلزونی) است که در میانه‌های شعر دو بیت مثنوی نیز در آن وجود دارد.
- **شبیخون** (لاهوتی، ۱۳۵۸، ص. ۵۳۰-۵۳۶)، شعر با چهار مصرع در قافیهٔ مثنوی آغاز می‌شود و سپس هشت مصرع مثنوی و دو بند چهارمصرعی، یکی با قافیهٔ نوع اول (تناوبی/چلیپا) و دیگری قافیهٔ نوع دوم (مارپیچ/حلزونی) و دوباره شش مصرع مثنوی و پنج مصرع که چهار مصرع قافیهٔ نوع اول دارند و تک‌مصرعی که با هیچ مصرعی هم‌قافیه نیست. در ادامه سه بیت مثنوی، دو بیت با قافیهٔ نوع اول، پنج بیت مثنوی، پنج مصرع در ظاهر قافیهٔ نوع دوم و ... .
- **به دلیران محبوس** (لاهوتی، ۱۳۵۸، ص. ۵۴۶-۵۴۷)، به جز بند اول که بیت‌ها قافیهٔ مثنوی دارند، باقی بندها (به جز بند پنجم) قافیهٔ نوع اول (تناوبی/ چلیپایی) دارند. بند پنجم شعر توالی قافیهٔ مشخصی ندارد: [۲۱]

به راستی سوگند، که دل می‌خواهد
با شما نمایم همزنجیری، (الف)
تا یاد بگیرم، در این سن پیری (الف)
از شما جوانی و دلیری (الف) (لاهوتی، ص. ۱۳۵۸: ۵۴۷).

- **آتش جاودان** (لاهوتی، ۱۳۵۸، ص. ۵۵۵-۵۶۸)، توالی قوافی متغیر است و نظم مشخصی ندارد.
- **جهان یکپارچه** (لاهوتی، ۱۳۵۸، ص. ۶۲۰-۶۲۵)، بندهای این شعر قافیهٔ نوع اول (تناوبی/چلیپایی)، قافیهٔ نوع دوم (مارپیچ/حلزونی)، مثنوی و چهار مصرع مقفی دارد.
- **اتاق من** (لاهوتی، ۱۳۵۸، ص. ۶۵۴-۶۵۶)، پنج بند اول شعر قافیهٔ نوع دوم (مارپیچ/حلزونی) دارند و بند ششم قافیهٔ نوع اول (تناوبی/ چلیپا) و بندهای هفت تا یازده قافیهٔ نوع دوم (مارپیچ/حلزونی) و بند دوازدهم قافیهٔ مثنوی دارد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۴. نتیجه

ادبیات مشروطه، خاستگاه ادبیات نوین ایران است که در شعر فارسی نوجویی‌هایی را در خود داشت. عمدهٔ شاعران دورهٔ مشروطه در پی نوآوری و نوجویی بودند. شعر در این دوره هم از نظر صورت و هم از نظر محتوا تغییرات گسترده‌ای به خود دید و هر شاعر در حد خود کوششی در این زمینه داشت. ابوالقاسم لاهوتی یکی از چهره‌های شاخص شعر مشروطه است که قدم‌های مثبتی در مسیر نوآوری برداشته است. او یکی از شیوه‌های برجستهٔ نوآوری در شعر را در بهره‌وری از قافیه‌بندی جدید یافته است که این طرز قافیه‌بندی منشأ غربی دارد. اهمیت تحقیق در شعر لاهوتی آنجاست که معرفی شیوهٔ رفتار او با چینش قوافی می‌تواند راهکاری برای شاعران نوجوی عصر حاضر باشد که تلاش فراوانی برای نوکردن شعر خود دارند. لاهوتی در پی نوکردن شعر خویش از سه طرز قافیه‌بندی جدید نوع اول (تناوبی/چلیپایی)، نوع دوم (مارپیچ/حلزونی) و نوع سوم (زنجیری) و حتی نوع چهارم (ترکیبی از همه‌نوع قافیه‌چینی) بهره برده است. در بررسی انواع قافیه‌بندی شعر روسی، قافیهٔ داکتیلی به سه دستهٔ جفتی (پارنایا ریفموفکا)، صلیبی (پیریکیوستنایا ریفموفکا) و حلقه‌ای (کالئوایا) تقسیم می‌شود. دو نوع اخیر قافیه‌های مذکور در واقع با قافیه‌های نوع اول (تناوبی/چلیپایی) و نوع دوم (مارپیچ/حلزونی) سنخیت دارند. هرچند

لاهوتی مدت زیادی از عمرش را در شوروی می‌گذراند؛ اما این طرز قافیه‌چینی و تشابهات آن نباید رهزن ما باشد تا او را متأثر از ادبیات روس بدانیم. لاهوتی از قافیه‌بندی نوع اول که در آن مصرع اول هر بند با مصرع سوم هم‌قافیه می‌شود و مصرع دوم با مصرع چهارم، در شعرهای «به شاللائی فیورست»؛ «سرای تمدن»؛ «یانکاکوپالا»؛ «دوست وطن‌دوست»؛ «یتیمان جنگ جهانگیر»؛ «به مبارزان توده»؛ «ایران»؛ «دو دریا» و «دختر آفتاب» استفاده کرده است. لاهوتی با قافیه‌چینی نوع دوم (قافیهٔ مارپیچ/حلزونی) که در آن مصرع اول هر بند با مصرع چهارم هم‌قافیه می‌شود و مصرع دوم با مصرع سوم، شعرِ «مرحمت حکمران» را سروده است. او در سومین نوع قافیه‌چینی (قافیهٔ زنجیری) که در آن تمامی قافیه‌های شعر همچون حلقه‌های زنجیر به هم متصل می‌شوند، شعر «پلید» را در دیوان خویش جای داده است. باید توجه داشت که شیوهٔ کار لاهوتی صرفاً استفاده از یکی از این سه نوع قافیه‌بندی نبوده و در اشعار مختلف طرز قافیه‌چینی نوع اول و دوم را ترکیب کرده و گاهی به‌مانند سانت‌های شعر غربی بیت آخر اشعار را در قافیهٔ مثنوی سروده است. ابوالقاسم لاهوتی در تغییر جایگاه قافیه تا جایی پیش می‌رود که گاهی نمی‌توان اشعار او را با هیچ توالی و ترتیبی دسته‌بندی کرد.

پی‌نوشت‌ها

۱. آنچه مشخص است «لاهوتی در زادگاه خود به تحصیل پرداخت ... و با مساعدت یکی از دوستان پدرش جهت تحصیل به تهران عزیمت کرد. از نحوهٔ تحصیل او در تهران اطلاعی در دست نیست، ولی ظاهراً محیط متشتّت تهران در آخرین سال‌های حکومت مظفرالدین‌شاه و در آستانهٔ صدور فرمان مشروطیت مجال چندانی برای تحصیل به وی نداده است» (صدری‌نیا، ۱۳۷۵، ص. ۱۸۸). بشیری می‌نویسد لاهوتی در ۱۹ سالگی اولین دفتر شعرش را با محتوایی صوفیانه منتشر کرده است (لاهوتی، ۱۳۵۸، ص. بیست و شش)؛

۲. اما این عدد نیز درخور اعتماد نیست؛ زیرا آنچه مشخص است، نخستین شعرهای لاهوتی در روزنامه‌های «تربیت» و «حبل‌المتین» به چاپ رسیده است که در این زمان او ۱۸ سال داشته است (صدری‌نیا، ۱۳۷۵، ص. ۱۸۸).

۳. ر.ک: بیات، ۱۳۹۳، ص. ۱۲۵–۱۲۹.

۴. سانت (sonnet) را در ادب فارسی با عنوان «غزل‌واره» (داد، ۱۳۹۰، ص. ۳۵۴) و غزل (ابجدیان، ۱۳۸۷، ص. ۱۲۳) معرفی کرده‌اند. این قالب یکی ازشیوه‌های قافیه‌بندی در شعر ادبیات انگلیس، فرانسه و ایتالیاست. این نوع شعر ۱۴مصرع دارد و در آن به‌طور معمول احساس‌های فردی و عشق و ... موضوع اشعار هستند. پترارک و شکسپیر معروف‌ترین سرایندگان سانت هستند. سانت‌ها در ادبیات انگلستان، فرانسه و ایتالیا تفاوت‌هایی با همدیگر دارند که اصلی‌ترین آنها در نظام قافیه‌بندی است. در واقع سانت در شعر انگلیسی از سه بند چهارمصرعی و یک بند دومصرعی تشکیل می‌شود که در ۳ بند اول، مصرع‌های اول و سوم و دوم و چهارم هم‌قافیه هستند (چلیپا) و دو مصرع پایانی با قافیهٔ مثنوی وجود دارد. طرز قافیه‌بندی در سانت‌های فرانسوی و ایتالیایی متفاوت با سانت انگلیسی است. به این ترتیب که در سه بند چهارمصرعی، مصرع اول و چهارم با همدیگر قافیه می‌شوند و مصرع دوم و سوم با یکدیگر (حلزونی).

باید توجه داشت که قافیه در قالب غزل در بیت مَطلع معین می‌شود و در مصرع‌های زوج تا آخر شعر ادامه می‌یابد؛ اما در سانت این توالی قافیه ساختاری دیگر دارد و به همین دلیل صرف موضوع مشترک غزل و سانت، نباید با این عنوان ترجمه شود (همچنین ر.ک. بخشی، ۱۳۹۷، ص. ۳–۱۴).

۵. «این شعر گویا نخستین شعر فارسی است که آثار مشخص اشعار اروپایی را دارد و نه‌تنها صورت جدیدی در ادبیات منظوم ایران به‌وجود آورده؛ بلکه از جهت سمبولیسم عمیق و لحن استوار خود شایان توجه است» (آرین‌پور، ۱۳۷۵، ج. ۲/ ۹۴).

۶. «قطعی است که نخستین شعر نو در ایران را به تاریخ ۱۲۸۸ ه.ش. ابوالقاسم لاهوتی سروده است. شعری به نام وفای به عهد» (شمس لنگرودی، ۱۳۸۴، ص. ۶۵).

۷. برای نمونه رجوع کنید به Henry Wadsworth در شعر «A Psalm of Life» با قافیه‌بندی مزبور (Bansal, 2022, p. 49).

8. Mydjeskaya:مذکر

9. Djenckaya:مؤنث

10. Daktil

11. Parnaya: موازی، جفتی

12. Rifmovka: قافیه

13. Prikryoctnaya: صلیبی

14. Kalthevaya: حلقه‌ای

۱۵. Qoshma:در شعر ترکی دوبیتی‌گونه‌ای است که معمولاً دارای پنج بند و هر بند دارای چهار مصراع است (قیطـران‌پـور، ۱۳۹۳، ص. ۵۶).

۱۶. برای نمونه ر.ک . Green & Cushman, 2016, p. 162.

۱۷. یکی از درجه‌های نظامی از سال ۱۳۱۵ تا ۱۳۲۵ ه. ش. معادل درجهٔ ستوان.

۱۸. با توجه به قافیه، این سطر باید جزء بند بعدی باشد؛ اما مطابق کتاب چاپی نقل شد.

۱۹. برای نمونه ر. ک. ابجدیان، ۱۳۸۷، ص. ۴۷۶.

۲۰. «از» در وزن نمی‌گنجد. «ز اختر» (با حذف همزهٔ «اختر» در تلفظ) باید باشد.

۲۱. وزن شعر هجایی است.

۵. منابع

آبراهامیان، یرواند (۱۳۸۹). *ایران بین دو انقلاب* (احمد گل محمدی و محمد ابراهیم فتاحی، مترجم؛ چاپ شانزدهم). نشر نی.

آدمیت، فریدون (۱۳۵۷). *اندیشه‌های میرزاآقاخان کرمانی (چاپ اول)*. پیام.

آجودانی، ماشاالله (۱۳۸۷). *یا مرگ یا تجدد (چاپ چهارم)*. اختران.

آخوندزاده، فتحعلی (۱۴۰۱). *مجموعه مقالات: اندیشه‌های یک اندیشمند پیشامشروطه* (چاپ اول). امید فردا.

آرین‌پور، یحیی (۱۳۷۵). *از صبا تا نیما* (چاپ ششم). انتشارات زوار.

ابجدیان، امراله (۱۳۸۷). *تاریخ ادبیات انگلیس* (چاپ اول). دانشگاه شیراز.

اخوان ثالث، مهدی (۱۳۷۶). *بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج(چاپ سوم)*. انتشارات زمستان.

امین‌پور، قیصر (۱۳۸۶). *سنت و نوآوری در شعر معاصر* (چاپ سوم). انتشارات علمی و فرهنگی.

بخشی، حسین (۱۳۹۳). بررسی سه نوع جدید قافیه در شعر مشروطه. *ادبیات پارسی معاصر*، ۴(۳)، ۱-۱۴.
https://contemporarylit.ihcs.ac.ir/article_1666.html

بخشی، حسین (۱۳۹۷). سانت در شعر فارسی. *ادبیات پارسی معاصر*، ۸(۲)، ۱-۱۵.
https://contemporarylit.ihcs.ac.ir/article_3916.html

بیات، کاوه (۱۳۹۳). *کودتای لاهوتی* (چاپ اول). پردیس دانش.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۹). *خانه‌ام ابری است* (چاپ سوم). مروارید.

حسینی آب‌باریکی، سیدآرمان، و حیدری، پروین (۱۳۹۳). بازتاب مفاهیم سیاسی و اجتماعی در اشعار ابوالقاسم لاهوتی. *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی و بلاغی*، ۲(۳)، ۵۸ - ۸۰. https://pab.journals.pnu.ac.ir/article_1469.html

داد، سیما (۱۳۹۰). *فرهنگ اصطلاحات ادبی* (چاپ اول). مروارید.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۰). *دیوان دهخدا* (به کوشش دکتر سیدمحمد دبیرسیاقی؛ چاپ پنجم). انتشارات تیراژه.

ذاکرحسین، عبدالرحیم (۱۳۷۷). *ادبیات سیاسی ایران در عصر مشروطیت* (ج. ۱؛ چاپ اول). نشر علم.

رائین، اسماعیل (۱۳۵۷). *فراموشخانه و فراماسونری در ایران* (چاپ اول). انتشارات امیرکبیر.

سپانلو، محمدعلی (۱۳۶۹). *چهار شاعر آزادی* (چاپ اول). انتشارات نگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۷). *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت* (چاپ پنجم). نشر سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰). *با چراغ و آینه در جستجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر* (چاپ دوم). نشر سخن.

شمس لنگرودی، محمد (۱۳۸۴). *تاریخ تحلیلی شعر نو* (چاپ چهارم). نشر مرکز.

صالح‌پور، جمشید (۱۳۸۷). *فرهنگ جامع ترکی استانبولی به فارسی* (چاپ سوم). انتشارات جنگل.

صدری‌نیا، باقر (۱۳۷۵). مفهوم ملیت در شعر لاهوتی. *فصلنامهٔ ایران‌شناخت*، *۷*(۲)، ۱۸۵– ۲۱۷.
https://ensani.ir/fa/article/274554

صدری‌نیا، باقر (۱۳۹۲). بررسی تطبیقی نوروزی‌نامهٔ عشقی و نوروزیهٔ لاهوتی. *مجلهٔ شعرپژوهی (بوستان ادب)*، ۵(۴) ۱۰۹ – ۱۳۴. https://doi.org/10.22099/jba.2014.1645

صدری‌نیا، باقر. (۱۳۹۴). پیدایش و تحول چهارپاره‌سرایی در ایران. *فنون ادبی*، *۷*(۱)، ۲۳–۳۲.
https://liar.ui.ac.ir/article_19735.html

صدری‌نیا، باقر (۱۳۹۵). تأثیر ادبیات نوگرای ترک بر تحول شعر فارسی عصر مشروطه. *مطالعات آسیای صغیر (ویژه‌نامهٔ فرهنگستان)*، (۲)، ۲۹–۴۶. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1458786

صدری‌نیا، باقر (۱۴۰۱). بررسی سوانح حیات ابوالقاسم لاهوتی و نقد منابع ایرانی. *جستارهای نوین ادبی*، ۵۵(۱)، ۱۴۵–۱۶۶.
https://doi.org/10.22067/jls.2022.75872.1272

قیطران‌پور، طیب (۱۳۹۳). *ادبیات‌دان بیراز اویانا* (چاپ اول). نشر نخبگان.

کریمی حکاک، احمد (۱۳۸۴). *طلیعهٔ تجدد در شعر فارسی* (مسعود جعفری، مترجم؛ چاپ اول). نشر مروارید.

کریمی‌مطهر، جانالله (۱۳۸۶). *تئوری ادبیات* (چاپ اول). مؤسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه.

لاهوتی، ابوالقاسم (۱۳۵۸). *دیوان ابوالقاسم لاهوتی*، به کوشش احمد بشیری (چاپ اول). انتشارات امیرکبیر.

مراغه‌ای، زین‌العابدین (۱۳۸۴). *سیاحت‌نامهٔ ابراهیم‌بیگ* (چاپ دوم). نشر آگاه.

مسلمی، نادر، سلاجقه، پروین، و همایون‌سپهر، محمد (۱۴۰۰). بررسی محورهای نوآوری در شعر ابوالقاسم لاهوتی در عصر مشروطه. *دوفصلنامهٔ مطالعات نقد ادبی*، *۱۶*(۵۱)، ۱۸۹–۲۰۷.
https://sanad.iau.ir/Journal/padab/Article/1059850

یوسفی، غلامحسین (۱۳۷۳). *چشمهٔ روشن* (چاپ پنجم). انشارات علمی.

References

Abjadian, A. (2008). *History of English Literature* (1st ed.). Shiraz University. [In Persian].

Abrahamian, E. (2010). *Iran Between Two Revolutions* (A. Golmohammadi & M. I. Fattahi, Trans.; 16th ed.). Ney. [In Persian].

Adamiyat, F. (1978). *The Thoughts of Mirza Aqa Khan Kermani*. Payam. [In Persian].

Ajoudani, M. (2008). *Either Death or Modernity* (4th ed.). Akhtaran. [In Persian].

Akhavan-Sales, M. (1997). *Heresies & Rarities of Nima Yooshij* (3rd ed.). Zemestan. [In Persian].

Akhundzade, M. F. (2022). *Collection of Essays: Thoughts of a Pre-Constitutional Philosopher* (1st ed.). Omid Farda. [In Persian].

Aminpour, Q. (2007). *Tradition & Innovation in Contemporary Poetry* (3rd ed.). Elmi & Farhangi. [In Persian].

Aryanpur, Y. (1996). *From Saba to Nima* (6th ed.). Zavvar. [In Persian].

Bakhshi, H. (2014). Investigating Three New Types of Rhyme in Constitutional Poems. *Contemporary Persian Literature*, *4*(3), 1–14. https://contemporarylit.ihcs.ac.ir/article_1666.html [In Persian].

Bakhshi, H. (2018). Sonnet in Persian Poems. *Contemporary Persian Literature*, *8*(2), 1–15. https://contemporarylit.ihcs.ac.ir/article_3916.html [In Persian].

Bansal, R. (2022). *Readings In English Poetry*. SBPD Publications.

Bayat, K. (2014). *Lahouti's Coup d'état* (1st ed.). Pardis Danesh. [In Persian].

Britannica (1999). Enclosed Rhyme. In *Encyclopedia Britannica*. https://www.britannica.com/art/enclosed-rhyme

Dad, S. (2011). *Encyclopedia of Literary Idioms*. Morvarid. [In Persian].

Dehkhoda, A. (1991). *Anthology of Dehkhoda*, (S. M. Dabir Siaghi, Collector; 5th ed.). Tirajeh. [In Persian].

Dilchin, J. (2009). *Information of Turkish Poems* (9th ed). Turk Dil Kurumu.

Gheytaranpour, T. (2014). *Beyond the Literature* (1st ed.). Nokhbegan. [In Persian].

Green, R. & Cushman, S. (2016). *The Princton Handbook of Poetic Terms*. Princton University Press.

Hosseini Abbariki, S. A., & Heidari, P. (2014). Reflecting Political & Social Concepts in Abolqasem Lahouti's Poems. *Quarterly of Literary & Rhetorical Research*, *2*(7), 58–80. https://pab.journals.pnu.ac.ir/article_1469.html [In Persian].

Karimi Hakak, A. (2004). *The vanguard of modernity in Persian poetry* (M. Jafari, Trans.). Morvarid Publishing. [In Persian].

Karimi Motahher, J. (2007). *Theory of Literature* (1st ed.). Publishment Institution of University. [In Persian].

Lahouti, A. (1969). *Abolqasem Lahouti's Anthology* (A. Bashiri, Collector; 1st ed.). Amirkabir. [In Persian].

Maragheei, Z. (2005). *Ibrahim Beyk's Itinerary* (2nd ed.). Agah. [In Persian].

Masterclass (2021). *What Is a Rhyme Scheme? Learn About 10 Different Poetry Rhyme Schemes.* [Website]. https://B2n.ir/y77703

Moslemi, N., Salajegheh, P., & Homayounsepehr, M. (2021). Investigating Bases of Innovation in Abolqasem Lahouti's Poems while Constitutional Era. *Studies of Literary Criticism*, *16*(51), 189–207. https://sanad.iau.ir/Journal/padab/Article/1059850 [In Persian].

Pournamdarian, T. (2009). *My house is a cloud*. Morvarid. [In Persian].

Raein, I. (1988). *Freemasonry in Iran* (1st ed.). Amirkabir. [In Persian].

Sadrinia, B. (1986). Concept of Nationality in Lahouti's Poems. *Iranshenakht*, *7*(2), 185–217. https://ensani.ir/fa/article/274554 [In Persian].

Sadrinia, B. (2013). Comparison between Eshghi's Epistle of Nowruz and Lahouti's Nowruzieh. *Study of Poetry Journal (Boostan Adab)*, *5*(4), 109–134. https://doi.org/10.22099/jba.2014.1645 [In Persian].

Sadrinia, B. (2015). Emergence & Evolution of Composing Chahar-Pareh in Iran. *Literary Arts*, *7*(1), 23–32. https://liar.ui.ac.ir/article_19735.html [In Persian].

Sadrinia, B. (2016). Effect of Modern Turkish Literature on Evolution of Persian Poetry in Constitutional Era. *Studies of Asia Minor (Special Issue of the Academy)*, (2), 29–46. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1458786 [In Persian].

Sadrinia, B. (2022). Investigating Events Occurred in Abolghasem Lahouti's Life and Criticizing Iranian Resources. *Scientific Journal for Modern Literary Disputations*, *55*(1), 145–166. https://doi.org/10.22067/jls.2022.75872.1272 [In Persian].

Salehpoor, J. (2008). *Comprehensive Dictionary from Turkish to Persian* (3rd ed.). Jangal. [In Persian].

Shafiei Kadkani, M. (2008). *Different Periods of Persian Poetry from Constitution to Fall of Throne* (5th ed.). Sokhan. [In Persian].

Shafiei Kadkani, M. (2011). *With Light & Mirror in Research for Roots of Evolution in Contemporary Poetry* (2nd ed.). Sokhan. [In Persian].

Shams Langroudi, M. (2005). *Analytic History of Modernist Poetry* (4th ed.). Markaz. [In Persian].

Yousefi, Gh. H. (1989). *Bright Fountain* (5th ed.). Elmi. [In Persian].

Zaker Hossein, A. (1988). *Political Literature of Iran while Constitutional Era* (Vol. 1). Elm Publications. [In Persian].