

بوطیقای غزل قیصر امین پور

یدالله نصراللهی^۱

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

تاریخ دریافت مقاله: ۹۵/۲/۸؛ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۶/۶/۱۶

چکیده

قیصر امین پور، شاعر برجسته معاصر، علاوه بر شعر نو در غزل نیز تبحر وافعی، و بیش از قالب‌های سنتی دیگر، در غزل سرایی ید طولایی دارد. غزل او سادگی و صراحت خاصی دارد و هیچ تکلف و تصنع خاصی در آن دیده نمی‌شود. غزل او امتداد جریانی در ادب معاصر است که بدان «غزل نو» می‌گویند و بیشتر نزدیک به شعر نو یا نیمایی است. حال و هوای عمده حاکم بر غزل او عبارتند از: بیان حدیث نفس، توصیف حالات درونی و شخصی و نیز انتقاد ملایم اجتماعی. او از زبان ساده و مخاطب عادی و یا حتی محاوره برای حصول این بیان بهره می‌گیرد. این نوع شعر، فاقد قیدوبندهای سنتی غزل است؛ چه در حیطه محتوا و مضمون و چه در حیطه شکل و ساختار. از نظر شکل و ساختار، ابیات این نوع غزل کوتاه، و تمرکز وحدت معنایی شعر، بیشتر بر محور عمودی غزل است. در زمینه قافیه‌پردازی نیز به نوآوری‌هایی دست زده‌است و در غزل، بیشتر از ردیف و به صورت فعلی بهره جسته‌است. این مقاله به شیوه توصیفی تألیف یافته که با استمداد و استناد به ابزارهای آماری، به تبیین و توضیح بحث پرداخته‌است.

واژه‌های کلیدی: قیصر امین پور، غزل معاصر، سادگی و صراحت، سبک، بوطیقا.

۱- مقدمه

قیصر امین پور از شاعران بنام و تأثیرگذار معاصر بوده است. او به سان چند چهره برجسته دیگر ادب و فرهنگ معاصر ایران، از حیطة شعر به میدان وسیع تحصیل، تدریس و تحقیق در ادبیات پا گذاشت و در این دو حیطة، آثار ماندگاری از خود به یادگار گذاشت. مجموعه کامل اشعار او، سفینه متنوعی ترکیب یافته از شعر نو، نیمایی، غزل و یا حتی مثنوی کوتاه، قصیده و رباعی است (ر.ک؛ امین پور: ۱۳۸۸). اشعار مندرج در این مجموعه عبارتند از: *دستور زبان عشق، گل‌ها همه آفتابگردانند، آینه‌های ناگهان و تنفس صبح*. برخی از این اشعار قبلاً به صورت مستقل به طبع رسیده‌اند و بعضی از آن‌ها تاریخ و مکان سرودن دارند و برخی دیگر فاقد این معرفی هستند. در این جستار، در حد وسع و مجال به تبیین هنر شعری و شاعری قیصر در عرصه بیکران غزل خواهیم پرداخت. اما ابتدا باید یادآور شد که غالب اشعار کهن قیصر در قالب غزل است و از این حیث، او غزل‌سرایی صاحب سبک و بوطیقای خاص در ادبیات معاصر است.

«غزل» سیال‌ترین قالب شعر فارسی دری است «که جادوانه جاودانتاب است» (اخوان ثالث، ۱۳۷۵، الف: ۴۵)؛ بدین معنا که با آغاز شعر فارسی دری، این قالب خود را جلوه‌گر ساخته است. رودکی، بنیانگذار شعر فارسی، غزل می‌سرود و عنصری صراحتاً به شیوه غزل رودکی غبطه می‌ورزید: «غزل رودکی وار نیکو بود» (صفا، ۱۳۷۳: ۱/۹۹). این قسم شعر به نسبت بیش از انواع دیگر در ادب ما مورد عنایت بوده است (اخوان ثالث، ۱۳۷۵، ب: ۱۲۶) و نه تنها مورد عنایت بیشتر، بلکه بیش از قالب‌های دیگر نیز نقد شده است و یا حتی بعضی آن را برترین نوع شعر دانسته‌اند (ر.ک؛ درگاهی، ۱۳۷۷: ۱۵۱) و برخی همچون استاد بهار آن را به سبب ترجمه‌ناپذیری در «ادنی درجه شعر» تلقی کرده‌اند (ر.ک؛ دهقانی، ۱۳۸۰: ۱۶۴). موضوع و مضمون اصلی و مرکزی غزل، «عشق» بوده است. بعدها و در قرون و اعصار دیگر، عشق یک قصه‌ای بیش نشد که از هر زبان مکرر شنیده شود. همین عشق وارد ادب حماسی و عرفانی گشت و آن آثار را به اوج و غایت رساند. مهم‌ترین قالبی که این عشق به صورت گسترده و وسیع از لباس آن تجلی یافته، قالب غزل است. پیداست که غزل، عصاره و چکیده مثنوی، کوتاه‌شده قصیده، تطویل رباعی، دوبیتی و قطعه است؛ بدین معنا که قالب غزل، قالب چندضلعی است که هر لحظه، این بُت عیار به شکلی دیگر می‌آید و به حق برخی از آن به «خلاق‌ترین شکل چکامه غنایی» تعبیر کرده‌اند (ر.ک؛ عبادیان، ۱۳۸۴: ۳۹) که حتی در دوره مشروطه، این غزل در خدمت منویات سیاسی به کار رفت (ر.ک؛ شفیی کدکنی، به نقل از: آژند، ۱۳۶۳: ۳۴۲) و غزل حتی در فرهنگ و ادب جوامع دیگر نیز نمود یافت و با اقتباس از فرهنگ شرق و ایران، مجموعه «غزل‌ها» را تدوین

کرده‌اند (پلاتن هالرمونده، مجموعه‌غزل‌ها و نیز مجموعه‌ای به نام عباسیان ساخت؛ ر.ک، زرین‌کوب، ۲/۱۳۶۱: ۴۳۱).

در ادب کهن، غزل به معنای اشعار عاشقانه و غنایی بوده‌است (ر.ک: همایی، ۱۳۷۳: ۱۲۵ و شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۶). در واقع، این نوع شعر بیان احوال روحی است که عاطفه بر معنی غلبه می‌کند (ر.ک: پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۱۶) و یا حتی پیشروی شعر نو (نیما) بدین مطلب اذعان دارد که غزل باید میدانی باشد که در آن، «عشق را پیدا کنیم» (اسفندیاری، ۱۳۵۱: ۸۸) و آنگاه متذکر می‌شود که این نوع شعر، یعنی «غزل»، جزئی از طبیعت است (ر.ک: همان) و به همین سبب، حتی بعد از تغییر شعر نو، غزل به حیات پرریشه و پربرگ‌وبار خود ادامه داد و برخی از شاعران برجسته نوپرداز، غزل را خیلی نزدیک به ملایمات نو و شعر نو دانسته‌اند (ر.ک: اخوان ثالث، به نقل از: طاهباز، ۱۳۷۰: ۴). اگر نوگرایی را استعمال کلمات و اصطلاحات نوین بدانیم (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۶: ۳۷۶)، هدف شاعران و نویسندگان مشروطه این بود که به تبع انقلاب اجتماعی، انقلاب ادبی را نیز به ثمر برسانند و شاعران بعد از نیما بدین هدف نائل آمدند (ر.ک: امین‌پور، ۱۳۸۶: ۳۸۷) و در شعر شاعران نوپرداز، غزل «چنان در کنار اشعار نیمایی خوش می‌نشیند که گویی این نیز در زمره بدعت‌های نیماست» (حق‌شناس، ۱۳۷۰: ۱۵۹-۱۶۰ و شفیع کدکنی، ۱۳۸۰: ۳۵). البته برخی این غزل جدید یا نو را «غزل تصویر» می‌نامند که تحت تأثیر شعر نو به وجود آمده‌است (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۰۱).

۲- بحث

قیصر در چهار دفتر شعر خود، مجموعاً ۱۰۷ غزل سروده‌است که ۲۹ غزل در دستور زبان عشق، ۳۳ غزل در گل‌ها همه آفتابگردانند، ۱۳ غزل در دفتر اول آینه‌های ناگهان، ۱۲ غزل در دفتر دوم آن و ۲۰ غزل در تنفس صبح درج شده‌است.

چنان که ذکر شد، دفتر اشعار قیصر غیر از غزل، ترکیبی است از شعر نو، رباعی، مثنوی و یا حتی قصیده که به تناسب مقال در آن قوالب شعر سروده‌است. اولین غزل در مجموعه، دستور زبان عشق نام دارد؛ شعری زیبا که قیصر آن را عنوان دفتر شعر خود نیز کرده‌است و در آن، به اصطلاحات دستور زبان اشاره می‌کند:

«آن که دستور زبان عشق را بی گزاره در نهاد ما نهاد»
(امین‌پور، ۱۳۸۸: ۳۴).

در این دفتر، قیصر به زبان محاوره و عامیانه نیز غزلی سروده‌است:

«دو زلفونت شب و روی تو ماهه از این شب، روزگار ما سیاهه»
(همان: ۶۸).

سپس این غزل طولانی را به لهجهٔ محلی نیز کشانده‌است:

«مو خوندم در ازل از نقش چشمت که خط سرنوشتت اشتباهه»

(همان: ۶۹).

ردیف در کل این غزل ۱۴ بیتی، ردیف «ه» است که همان تلفظ عامیانهٔ فعل «است» می‌باشد. شعرهای اولین دفتر شعر، (دستور زبان عشق)، فضاهای تصویری اشعار در زمان جنگ تحمیلی را تداعی می‌کنند. در برخی غزل‌ها، قیصر با استمداد از عناصر طبیعت و گفتگو با آن‌ها به شعرگویی می‌پردازد (ر.ک: همان: ۸۰) و معشوق و محبوب در شعر قیصر هرچند متصف به خطاب «تو» یا «ت» است، ولی بیشتر توصیف زیبایی و عظمت اوست و معشوقی کلی، نوعی و مبهم است و فقط یک استثناء دارد که در آن، قیصر صراحتاً به جنس او اشارت کرده‌است:

«نه در خوابم نه بیدارم سراپا چشم دیدارم که می‌آید به دیدارم زنی نادیدنی امشب»

(همان: ۲۰۸).

در موردی، غزل لون بیان قلندری دارد:

«ز دین ریا بی‌نیازم، نیازم به کفری که از مذهبم می‌تراود»

(همان: ۱۹۶).

«مسئلهٔ مشکل فرزندگان فلسفهٔ سادهٔ دیوانگان است»

(همان: ۳۴).

خود قیصر صراحتاً غزل خود را «الفبای درد» می‌نامد: «الفبای درد از لبم می‌تراود»

(همان: ۱۹۶):

«سه حرف است مضمون سی پارهٔ دل الف لام میم از لبم می‌تراود»

(همان: ۱۹۶).

قیصر، قیصر مضمون‌آفرینی با موضوعات بسیار ساده و سطحی است:

«تقویم چهار فصل دلم را ورق زدم آن برگهای سبز سرآغاز سال کو؟»

(همان: ۱۹۹).

جهان‌بینی ساده، زلال و شفاف شاعر، در اشعار نیمایی یا نو او نیز متجلی است با بیانی ساده و تخاطب عامیانه: «پس کجاست؟ چند بار خیرت‌وپرت کیفِ بادآورده را زیرو رو کردم / پوشهٔ مدارک اداری و گزارش اضافهٔ کار و کسر کار! / کارت‌های اعتبار!» (همان: ۱۴۳).

این تعبیرات خشک و روزمره را چنان با قوهٔ شاعرانه خود آمیخته‌است که لحن احساسی و عاطفی پیدا کرده‌است. نگاه و جهان‌بینی ساده در جای‌جای اشعار قیصر موج

می‌زند، جهان‌بینی که ناشی از مطالعات عمیق فلسفی روز نیست، بلکه بیشتر ناشی از تجربه‌های ساده و زلال یک شاعر اقلیمی و روستایی است:

«بغض‌های کال من چرا چنین؟ گریه‌های لال من چرا چنین؟»
(همان: ۳۱۲).

* «خدا روستا را/ بشر شهر را.../ ولی شاعران آرمانشهر را آفریدند/ که در خواب، هم خواب آن را ندیدند» (همان: ۱۵۴).

* «نام تو چیست؟/ لبخند کودکی است/ که با حالتی نجیب/ لب باز می‌کند/ که بگوید/ سیب» (همان: ۲۶۸).

نوعی گلایه و شکایت و انتقاد نرم و ملایم نیز در برخی اشعار او دیده می‌شود:
«من از خیر این ناخدایان گذشتم خدایی برای خودم آفریدم»
(همان: ۲۰۰).

* «در شعرهای من،/ خورشید از موضع مضایقه می‌تابد./ خورشیدهای زرد مقوایی/ و آسمان سربی/ با بادهای سرد» (همان: ۳۲۲).

«آینه» موتیو تکراری غزل قیصر است:
«در آغاز آینه بودیم و باز بیاییم پایانی از آینه»
(همان: ۳۵۱).

«ما هیچ نیستیم جز سایه‌ای ز خویش آیین آینه خود را ندیدن است»
(همان: ۳۵۲).

دفتر دوم مجموعه، آینه‌های ناگهانی، ایدئولوژیکی و عقیدتی است و از غنا و عشق طربناک در آن خبری نیست. غزل‌های آینه‌های ناگهان، ساده‌تر و ساکن‌تر از دو مجموعه قبل هستند. انتقاد از عصر و زمان، عصر احتمال، شک و تردید، در آن جلوه‌گر است:
* «ما در عصر احتمال به سر می‌بریم./ در عصر شک و شاید/ در عصر پیش‌بینی وضع هوا» (همان: ۲۷۵).

«خسته‌ام از این کویر این کویر کور و پیر»

این هبوط بی دلیل، این سقوط ناگزیر»
(همان: ۳۰۰).

در آخرین دفتر، تنفس صبح، غزل‌های متعهدانه‌ای با مضمون‌آفرینی‌های اعتقادی و مذهبی و فضای سال‌های آغازین انقلاب و جنگ دارد (ر.ک؛ ستاری و دیگران، ۱۳۹۰: ۱۱۲):

«ز بس که گریه نکردم، غرور بغض شکست

برای غسل دل مرده آب لازم نیست»
(همان: ۳۹۰).

یا غزلی با مضامین دینی اشراق، ضریح و عبادت دارد. به همین دلیل، در این دفتر غزل‌هایی در منقبت و رثای حضرت امیر^(ع)، امام رضا^(ع)، امام زمان^(عج) و برای فلسطین دارد.

قیصر با جلوه‌ها و مناظر طبیعت و علم جغرافیا نیز مضمون‌آفرینی کرده‌است:

«دلم قلمرو جغرافیای ویران است هوای ناحیه ما همیشه بارانی است
دلم میان دو دریای سرخ مانده سیاه همیشه برزخ دل تنگه پریشانی است
مه‌ار عقده آتشفشان خاموشم گدازه‌های دلم دردهای پنهانی است»
(همان: ۳۹۳).

حتی اصطلاحات علم ریاضی را نیز در شعر خود به کار برده‌است:

«شعاع درد مرا ضرب در عذاب کنید مگر مساحت رنج مرا حساب کنید»
(همان: ۳۹۴).

دفتر تنفس صبح پر است از شعرهای ارزشی و در توصیف و تمجید ارزش‌های عالی و دفاع مقدس، به‌ویژه چند غزلی که درباره گلگون کفنان دشت ایران، یعنی شهیدان سروده‌است:

«ز بس فرشته به تشییع لاله آمد و رفت صدای مبهم برخورد بال می‌آید»
(همان: ۳۹۶).

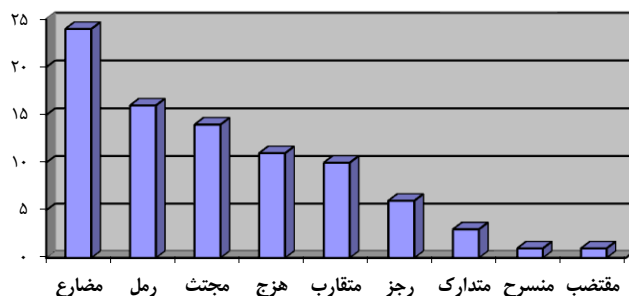
«گرچه گل دسته‌دسته پرپر شد باز از این دست گل فراوانند»
(همان: ۴۰۳).

اغلب غزل‌های قیصر کوتاه هستند، ۴ یا ۵ یا ۶ و ۷ بیت، البته استثناهایی در این بین وجود دارد؛ مثلاً غزلی با عنوان «سفر درآینه» (همان: ۳۷)، ۱۴ بیت دارد. در هیچ یک از غزل‌های او، کلمه «تخلص» وجود ندارد. بدیهی است که قیصر تخلصی را برای خود برنگزیده بود و ساده و زلال، بی‌هیچ اسم تشخیص‌داری غزل می‌سرود و چاپ می‌کرد.

۳- موسیقی بیرونی یا وزن و بحر غزل قیصر

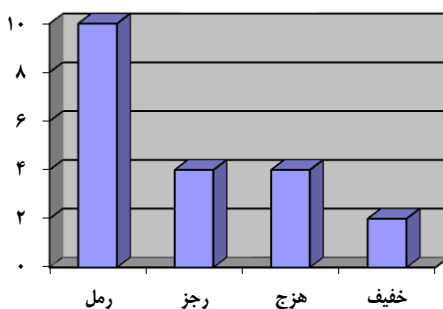
صدوهفت غزل در مجموعه اشعار قیصر نقل شده‌است که از این صدوهفت غزل، ۸۶ غزل مثنی و ۲۱ غزل مسدس است. توزیع بحرهای مثنی و نمودار آن به قرار زیر است:

۲۴ غزل در بحر مضارع، ۱۶ غزل در بحر رمل، ۱۴ غزل در بحر مجتث، ۱۱ غزل در بحر هزج، ۱۰ غزل در بحر متقارب، ۶ غزل در بحر رجز، ۳ غزل در بحر متدارک، ۱ غزل در بحر منسرح و یک غزل نیز در بحر مقتضب سروده شده‌اند.



نمودار و توزیع بحرهای مسدس نیز بدین ترتیب است:

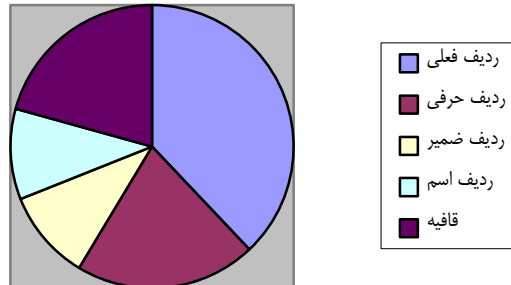
قیصر ۱۰ غزل در بحر رمل، ۴ غزل در بحر رجز، ۴ غزل در بحر هزج و ۲ غزل در بحر خفیف سروده است:



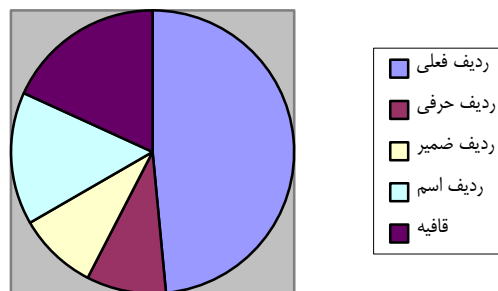
۴- ردیف و توزیع کمی و کیفی آن

قیصر در غزل خود به آوردن ردیف تمایل بیشتری نشان داده است و با دست‌ودلبازی خاصی از این ویژگی منحصر شعر فارسی بهره برده است. از مجموع ۱۰۷ غزل او، ۸۸ غزل، یعنی حدود ۸۲/۲ درصد مردّف است. بیشتر ردیف‌ها، ردیف فعلی به صورت اسنادی و تام است. توزیع دقیق ردیف به ترتیب دفترهای شعر او به قرار زیر است:

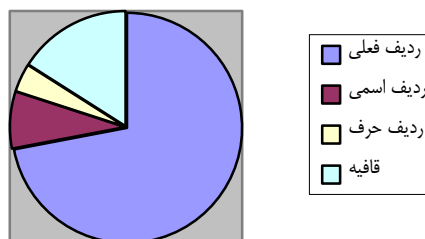
الف) در دستور زبان عشق: ۲۲ غزل از ۲۹ غزل ردیف دارد که در ۱۰ مورد، ردیف فعلی و یک مورد، تلفظ «ه = است» ردیف شده‌اند و در ۶ مورد، حرف (۴ مورد علامت جمع «ها»، یک مورد کلمه پرسشی «چرا» و «تو را») و در سه مورد، ضمیر ردیف واقع شده است و سه مورد هم ردیف به صورت اسم آمده است. پس در حدود ۷۵ درصد غزلیات اولین دفتر شعر قیصر مردّف است.



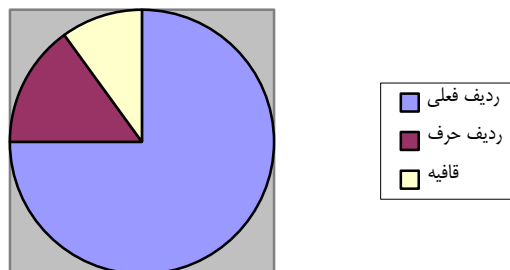
ب) در گل‌ها همه آفتابگردانند، ۲۷ غزل از ۳۳ غزل، ردیف دارد که ۱۶ مورد ردیف به صورت فعل، ۵ مورد ردیف به صورت اسم، ۳ مورد به صورت حرف و ۳ مورد به صورت ضمیر ردیف واقع شده‌اند؛ یعنی حدود ۸۹ درصد غزل‌های این دفتر ردیف دارند:



ج) در دفتر سوم، (آینه‌های ناگهان)، ۲۱ غزل از مجموع ۲۵ غزل، یعنی حدود ۸۳٪ ردیف دارد که ۱۸ مورد ردیف فعلی، ۲ مورد ردیف اسمی و در یک مورد آن، حرف در جایگاه ردیف آمده‌است.



د) اما در آخرین دفتر، یعنی تنفس صبح، ۱۸ غزل از ۲۰ غزل ردیف دارند؛ یعنی حدود ۹۰٪ که ۱۵ مورد آن ردیف فعلی است و در ۳ مورد، ردیف به صورت حرف به کار رفته‌است.



این نکته درخور ذکر است که در برخی از ردیف‌های فعلی، تنها فعل نیست که ردیف واقع شده‌است، بلکه وابسته و متعلقات دیگر فعل، مانند مفعول، متمم و... نیز به همراه فعل ردیف واقع شده‌اند.

ردیف‌های غزل قیصر، تنوع خاص و چشمگیری دارند؛ برای مثال، گاهی او کلمه پرسشی «چرا» و «کو» را ردیف شعری خود قرار می‌دهد و کل غزل خود را به سبب این ردیف، با لحن و بیان پرسشی می‌سراید:

«سایه سنگ بر آیینۀ خورشید چرا؟ خود ماییم بگو این همه تردید چرا؟»
(همان: ۷۸).

«دلتنگ غنچه‌ایم بگو راه باغ کو؟ خاموش مانده‌ایم خدا را چراغ کو؟»
(همان: ۱۷۸).

حتی ردیف طولانی «... را به که باید گفت؟» (همان: ۲۲۵) همین ساختار بیانی را دارد و ردیف «... اگر عشق نبود؟» (همان: ۳۰۸) و یا «چرا چنین؟» (همان: ۳۱۲) و یا حتی تعبیر عامیانه «بزمن یا نزنم» را به عنوان ردیف غزل برگزیده‌است که حالت تردید و دودلی شاعر را با لحن بسیار ساده، صمیمی و پرسشی افاده می‌کند:

«حرف‌ها دارم اما... بزمن یا نزنم با توأم با تو خدا را بزمن یا نزنم؟»
(همان: ۲۰۱).

۵- قافیه و نوآوری قیصر در آن

قیصر در سه مورد قافیه شنیداری را بر نوشتاری و دیداری ترجیح داده‌است؛ بدین معنا که کلمات هم‌قافیه در تلفظ هم‌قافیه هستند، ولی در نوشتار با هم اختلاف دارند. برخی از منابع عروض و قافیه، این امر را عیب تلقی کرده‌اند (ر.ک: شمیسا، ۱۳۷۳: ۹۹). پیش از قیصر نیز برخی از شاعران سنتی و نوگرا، این نوع قافیه را عیب نمی‌دانستند و به‌وفور در شعر خود از آن بهره می‌جستند (ر.ک: شفیع کدکنی، ۱۳۸۳: ۹۲)؛ برای مثال، قیصر، کلمات «کوه/ اندوه» را با «نوح/ مجروح»، هم‌قافیه ساخته‌است:

«ای شکوه بی کران اندوه من آسمان، دریای جنگل کوه من
گم شدی ای نیمه سیب دلم ای من من! ای تمام روح من!
ای تو لنگرگاه تسکین دلم ساحل من! کشتی من! نوح من!
(امین پور، ۱۳۸۸: ۴۳).

در جای دیگر از غزل خود، «راضی» را با «رازی» و «درازی» را با «بازی» هم قافیه کرده است:

«تو حجم بسته رازی اگر درست بگویم
تو ارتفاع نمازی اگر درست بگویم...

دلا به حال تو افسوس می خورم که نرفتی
تویی به ماندن راضی اگر درست بگویم»
(همان: ۹۷).

در موردی نیز «اسفندها/ لبخندها» و... را با «آیندها» هم قافیه آورده است:

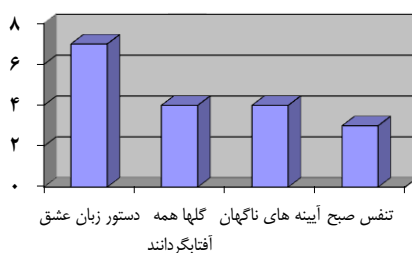
«بفرمایید فروردین شود اسفندهای ما
نه بر لب، بلکه در دل گل کند لبخندهای ما...»
«بفرمایید فردا زودتر فردا شود امروز
همین حالا بیاید وعده آینده های ما»
(همان: ۳۹-۴۰).

مطلب دیگر در امر قافیه پردازی اینکه قیصر شگرد و تکنیکی دارد که اصطلاحاً بدان «ذوقافتین» می گویند و آن را از فروع «اعنات یا لزوم مالا یلزم» دانسته اند (ر.ک: همایی، ۱۳۷۳: ۷۸ و شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۱۶)؛ یعنی اینکه در قافیه پردازی، نوعی قافیۀ مزدوج به کار برند:

«بر این زین خالی نه گردی، نه مردی دلا زین غم آر خون نگردی، نه مردی
بر این زین خالی یلی چون تو باید من آن دل ندارم، چه دردی، چه دردی...
گذشتن ز سر سرگذشتی است خونین دلا کی تو این ره، به زردی نوردی»
(همان: ۳۹۸).

مبحث مهم دیگر مربوط به قوه شاعری قیصر، در حیطة موسیقی کناری، نکته «بدیعی» یا قافیه ای است که اصطلاحاً بدان «ردالقافیه» می گویند. در کتاب های علم بدیع، ردالقافیه را تکرار قافیۀ مصراع اول در قافیۀ مصراع چهارم ذکر کرده اند، به طوری که موجب حُسن کلام شود (ر.ک: همایی، ۱۳۷۳: ۷۲)، هرچند برخی این را عیب دانسته اند (ر.ک: شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۰۹). اما قیصر در غزل خود از این شگرد قافیه پردازی استفاده کرده است، البته او با بهره گیری از خلاقیت خود و شکستن نظریه های مؤلفان بدیع و قافیه، ترتیب

کاربرد ردالقافیه را دچار نوسان کرده‌است و گاهی مصرع دوم را در مصرع ششم و یا مصرع چهارم را در مصرع هشتم و... به کار برده‌است. در مجموع، او ۱۸ بار در غزل خود از ردالقافیه یا تکرار قافیه سود برده‌است که بیشترین بسامد آن به ترتیب در دستور زبان عشق (۷ بار)، گل‌ها همه آفتابگردانند (۴ بار)، آینه‌های ناگهان (۴ بار) و تنفس صبح (۳ بار) است.



۶- آشنایی زدایی

قیصر برخلاف هنجار رایج زبان و ادب فارسی، ضمیر را جمع بسته، حتی آن را به یک ضمیر دیگر افزوده‌است که شمه‌ای از بدعتها و بدایع ساختار شعر و هنر او را نشان می‌دهد:

«من جز برای تو نمی‌خواهم خودم را ای از همه من‌های من، بهتر من تو»
(امین‌پور، ۱۳۸۸: ۳۵).

نکته دیگر در باب خلاقیت او، ساخت صفت تفضیلی است از خود موصوف:

* «شبی دیگر شبی شب‌تر، شبی از روز روشن‌تر» (همان: ۲۰۸).

* «زنی با مویی از شب شب‌تر و رویی از شبنم‌تر» (همان: ۲۰۹).

* «با کوه غمت سنگ‌تر از سنگ صبورم» (همان: ۲۱۴).

مورد شایسته ذکر دیگر در این زمینه، در باب وزن شعری است که قیصر از آن استفاده کرده‌است. قیصر در برخی موارد از بحر متقارب (فعولن) که در ادبیات کهن در وزن مثنوی و منظومه‌های حماسی و اخلاقی به کار می‌رفت، در غزل از آن بهره می‌برد:

«چرا عاقلان را نصیحت کنیم بیایید از عشق صحبت کنیم»
(همان: ۶۳).

نمونه دیگر که اوج هنر و خلاقیت قیصر را در این زمینه به‌وضوح می‌رساند، خلاقیت او در قلمرو ردیف‌پردازی است. در غزلی، قیصر ردیف غزل خود را فعل و یک حرف ربط (کنم ولی...) قرار داده‌است که ظاهراً این شگرد نیز از مختصات ناب غزل او می‌تواند به‌شمار آید:

«می خواستم که ولوله بریا کنم ولی... با شور شعر محشر کبرا کنم ولی...»
(همان: ۲۲۷).

در پایان غزل نیز با کلمات و ادوات پرسش، شک و تردید چنین می گوید:
«باید به جای «شاید» و «آیا» بیاورم

فکری به حال گرچه و «اما» کنم «ولی»...»
(همان: ۷۸).

این بیت نیز این شگرد او را با وضوح بیشتری می رساند:
«بادا» مباد گشت و «مبادا» به باد رفت

«آیا» ز یاد رفت و «چرا» در گلو شکست»
(همان: ۲۹۷).

می توان از این دو بیت چنین استنباط کرد که حتی واژه و تعبیرهای ربطی، قیدی و پرسشی، به عنوان عضو زنده و فعالی در شعر قیصر، کاربرد و جلوه ویژه یافته است و در این بیت نیز در مصرع دوم، با قید و ضمیر اشاره به مضمون آفرینی پرداخته است:
«اگرچه پرسش بی پاسخی است، می پرسم

چرا همیشه چنان و چرا همیشه چنین؟»
(همان: ۵۲).

آشنایی زدایی دیگر در غزل او، شکستن هنجار زبان و ادب در به کارگیری تعبیر «هرچه» است؛ بدین معنا که قیصر در بیتی بعد از «هرچه»، حرف ربط «که» به کار برده است که زبان شناسان آن را «غلط مصطلح» تلقی می کنند (ر.ک؛ نجفی، ۱۳۸۷: ۲۲۴):
«ما دل به دست هرچه که بادا سپرده ایم ما را به دست دل بسپارید و بگذرید»
(همان: ۳۱۷).

۷- ترکیبات ناب

قیصر در مجموعه اشعار خود، ترکیب های اضافی نابی ساخته که ظاهراً پیش از او کسی به چنین ابداعی مبادرت نکرده است؛ ترکیب هایی با پسوند ماه ها، شهرها و مکان های مختلف، ترکیب با اصطلاحات ادبی و یا حتی دینی. این هنر بیشتر در دفتر اول، یعنی دستور زبان عشق، جلوه گر است:

«آغاز فروردین چشمت مشهد من شیراز من اردیبهشت دامن تو
هر اصفهان ابرویت نصف جهانم خرمای خوزستان من خندیدن تو»
(همان: ۳۵).

* «ای مطلع شرق تغزل چشمهایت...» (همان: ۴۱).

«تا نور تو تابیده به طور کلماتم موسای تکلم شده‌ام در خودم امشب»
(همان: ۵۶).

«سوره چشم خرابت حکم تحریم شراب سطر تکوین نگاهت مژده اهل کتاب»
(همان: ۱۷۲).

یا اینکه دو عنصر بزرگ و عظیم طبیعت را با هم ادغام، و عظمتی و رای عنصر قابل تصور طبیعت ایجاد کرده‌است:

«ای شکوه بی‌کران اندوه من آسمان دریای جنگل کوه من»
(همان: ۴۳).

ظاهراً قیصر امین‌پور این شگرد را از احمد شاملو اقتباس کرده‌است. همچنین است این ترکیب‌ها:

* «شهر شب با داغ‌یاد تو چراغان شد ولی...» (همان: ۱۷۲).

* «ای خواب‌خنده‌های تو گهواره دلم» (همان: ۲۰۶).

* «زنی با رقصی آتش‌باد از این ویرانه خاک‌آباد» (همان: ۲۰۸).

* «این کوره‌رودهای گل‌آلود از کجاست» (همان: ۲۲۲).

امین‌پور ترکیب «هرکجا‌آباد» را از روی تعبیر پرکاربرد «ناکجا‌آباد» ابداع کرده، برای آن صفت مبهم آورده‌است:

«تو از حوالی اقلیم هرکجا‌آباد بیا که می‌رود این شهر رو به ویرانی»
(همان: ۳۰۵).

* «تا داغ ما کویردلان تازه‌تر نشود» (همان: ۳۱۷).

* «چشم تو لایحه روشن آغاز بهار» (همان: ۳۵۶).

این دو بیت که با استناد و تلمیح به آثار عرفانی و ادبی، ترکیب‌هایی ساخته‌است، قیصر به دلیل تحصیل در رشته ادبیات، با اصطلاحات فنی، نام کتاب‌ها و شخصیت‌های ادبی و فرهنگی، اشعاری ساخته‌است و انصافاً در زمینه تعبیرآفرینی با این اصطلاحات موفق بوده‌است:

«تو عقل سرخ شهابی، تو فصل سبز نیازی تو شرح گلشن رازی، اگر درست بگویم»
(همان: ۳۹۷).

«بلاغت غم من انتشار واهد یافت اگر که متن سکوت مرا کتاب کنید»
(همان: ۳۹۴).

۸ - تعبیرات عامیانه

هسته مرکزی هنر شاعری قیصر در بیان ساده و صریح اوست. صراحت لهجه او به حدی است که گویی در غزل خود، خاطرات و سرگذشت شخصی خویش را به زبان می آورد. یکی از موتیوهای مهم شعر قیصر، «آینه» است و او خود به سان آینه بی کم و کاست، لحظات و تجربه های شعری خود را به خواننده بازگو می کند و به دلیل این بیان ساده و صریح، ناگزیر می خواهد در اغلب موارد، تکلف و تصنع را کنار بگذارد و بسیار عامیانه و صریح از تعبیرات توده مردم و عامیانه بهره بگیرد و از این منظر و به حق، شعر خود را «تپش قلب» نامیده است: «تو را با تپش های قلبم سرودم» (همان: ۱۹۸). در این راه، آن قدر او هنرآرایی می کند که مخاطب و خواننده فکر می کند که کسی با لحن تخاطب با او به گفتگو می پردازد، نه اینکه سرگرم به خواندن شعری است:

«ای حسن یوسف، دکمه پیراهن تو

دل می شکوفد گل به گل از دامن تو»
(همان: ۳۵).

«نقطه نقطه خط به خط، صفحه صفحه برگ برگ

خط رد پای توست، سطر سطر دفترم»
(همان: ۳۷).

یا این تعبیرها:

«سوخت دست و بال ما از این همه کاسه های داغ تر از آتش ما»
(همان: ۵۹).

«در پیله پروانه به جز کرم نلود پروانه پرواز رها را نفروشد»
(همان: ۶۷).

قیصر در شعرهای نو، خود نیز از تعبیرها و وسایل روز و عامیانه ای چون «خیاط، چرخ خیاطی، نخ سوزن، عطر بخارهای تازه» بهره جسته است (ر.ک؛ همان: ۱۵) و به همین سبب، در شعر او، تعبیر «نمی دانم» که در فرهنگ شعری و ادبی گذشته، ریشه در عمق فلسفی، کلامی و عرفانی دارد، در شعر او بیانگر صراحت لهجه ای برای ناتوانی یک شخص بسیار ساده است:

«ستاره می شمارم سالهای انتظارم را هزار و سیصد و چندین و چندانم، نمی دانم
نمی دانم بگو عشق تو از جانم چه می خواهد چه می خواهد بگو عشق تو از جانم، نمی دانم
نمی دانم به غیر از این نمی دانم، چه می دانم نمی دانم نمی دانم نمی دانم»
(همان: ۱۸۱).

یا در این غزل که دلزدگی خود را از محیط اداری و کار بدین شیوه به قلم کشیده است:

«خسته‌ام از آرزوها، آرزوهای شعاری
شوق پرواز مجازی، بال‌های استعاری
لحظه‌های کاغذی راه، روز و شب تکرار کردن
خاطرات بایگانی، زندگی‌های اداری
عصر جدول‌های خالی، پارک‌های این حوالی
پرسه‌های بی‌خیالی، نیمکت‌های خماری
رونوشت روزها راه، روی هم سنجاق کردم
شنبه‌های بی‌پناهی، جمعه‌های بی‌قراری»
(همان: ۱۸۸-۱۸۷).

تعبیر مکرر «کال»، تعبیری عامیانه و برگرفته از دید و نگاه وسیع شاعر و تأثر او از
زندگی توده مردم است:

«کالیم که سرسبز دل از شاخه بریدیم تا حادثه سرخ رسیدن نرسیدیم»
(همان: ۲۱۹).

«طوفان رسید و برگ و برم را به باد داد پیش از رسیدن دل کالی که داشتم»
(همان: ۲۲۲).

این بیت نیز شعرهای سبک هندی را در ذهن تداعی می‌کند:

«بی‌درد و غم است چیدن رسیده را خامیم و درد ما از کال چیدن است»
(همان: ۳۵۳).

در مواردی نیز صراحتاً به باور عامیانه اشاره دارد:

«دوباره پلک دلم می‌پرد، نشانه چیست؟!
شنیده‌ام که می‌آید کسی به مهمانی»
(همان: ۳۰۴).

«دل خویش را آب و جارو کنیم
بیماریم مهمانی از آینه»
(همان: ۳۵۰).

«هرچه شعر گل کنم، گوشه جمال تو
هرچه نثر بشکفم، پیش پای تو نثار»
(همان: ۸۱).

۹- عشق و غزل

عشق، موضوع و درونمایه همیشگی ادبیات است و غزل، قالبی که به‌کُل زیر سیطره
بی‌چون و چرای این بیان‌ناپذیر لایوصف عشق است.

«عشق نام بی‌نشانه است و کس نام دیگری بدان نمی‌دهند»
(همان: ۳۱۱).

قیصر هم در غزلیاتی به‌صراحت یا تلویحاً بدین امر اشارت دارد:

«ای عشق! ای ترنمِ نامت ترانه‌ها معشوق آشنای همه عاشقانه‌ها
ای معنی جمال به هر صورتی که هست مضمون و محتوای تمام ترانه‌ها»
(همان: ۵۰).

در جایی، قیصر تصریح می‌کند که «زندگی بی‌عشق اگر باشد، همان جان‌کندن است» (همان: ۵۴) و آنگاه به عشق راستین و حقیقی دعوت می‌کند. این نکته درخور ذکر است که قیصر به‌سان نظریه‌پردازان عارف و فیلسوف و نیز عاشق حیطة فرهنگ و ادب ایرانی، در باب کلیت عشق بحث می‌کند و از توغل در جزئیات و انواع و فروع آن خودداری می‌نماید. به همین سبب، در شعر او، معشوق یا «تو» کلیتی نوعی، مبهم، ازلی و ابدی دارد که حتی برآورده‌ترین نام برای محبوب خود را عشق می‌نامد:

«صدایی به رنگ صدای تو نیست به جز عشق نامی برای تو نیست»
(همان: ۳۴۳).

«خط به خط در قصیده و غزلم هرچه گفته‌ام اشاره‌ها با تو
بارها از تو گفته‌ام از تو بارها از تو بارها از تو بارها با تو
ای حقیقی‌ترین مجاز، ای عشق ای همه استعاره‌ها با تو»
(همان: ۱۹۱).

در این ابیات، شاعر، از عشق، به سرشت و سرنوشت خود تعبیر می‌کند و مقصد غایی و نهایی خود را نیز رهسپاری به عشق می‌داند:

«ای عشق ای سرشت من ای سرنوشت من

تقدیر من غم تو و تغییر تو محال

ای عشق به شوق تو گذر می‌کنم از خویش

تو قاف قرار من و من عین عبورم»

(همان: ۲۱۴).

قیصر در موردی نیز به تصویرپردازی شاعران غنایی گذشته اشاره می‌کند و شیوه غزل آن‌ها را نمی‌پسندد:

«شیواست واژه‌های رخ و زلف و خط و خال

اما به شیوه غزل من نمی‌خورند

ما و دل و طنین تپیدن به بحر خون

این شعرها به بحر تَتَن تَن نمی‌خورند»
(همان: ۱۸۲).

قیصر در دفتر «آینه‌های ناگهان» غزلی دارد با عنوان «اگر عشق نبود» و یا حتی همین عنوان را ردیف غزل خود قرار داده، از عشق به «چشم دل» تعبیر کرده‌است:
«بی‌عشق، دلم جز گرهی کور چه بود؟ دل چشم نمی‌گشود، اگر عشق نبود»
(همان: ۳۰۸).

یا در بیتی، آرزوی رفتن به کوی عشق را دارد:
«مرا به خیابان سبز عشق بپر دلم نشانی آن کوچه‌باغ را گم کرد»
(همان: ۴۰۰).

در اشعار متعدّد تنفس صبح، به مناسبت فضای انقلاب و شهادت، معتقدات مذهبی را با چاشنی عشق آمیخته‌است:

«بیا و راست بگو، چیست مذهب ای عشق

که خون لاله به چشمت حلال می‌آید»
(همان: ۳۹۶).

«بی‌تو می‌گویند تعطیل است کار عشق‌بازی

عشق اما کی خبر از شنبه و آدینه دارد
خواستم از رنجش دوری بگویم، یادم آمد
عشق با آزار، خویشاوندی دیرینه دارد
دردهای عاشقان پر می‌کشد با بی‌قراری
آن کبوترچاهی زخمی که او در سینه دارد»
(همان: ۴۰۹).

شاعر این غزل را خطاب به امام زمان^(عج) سروده‌است و در یک مورد، قیصر به تأسی از سنت ادبی عرفانی، عشق را در تقابل عقل قرار داده‌است:

«خون گلوی عاشقان، آب وضوی عاشقان

زانکه به کوی عاشقان، عقل گذر نمی‌کند»
(همان: ۳۹۹).

۱۰- اقتباس و تضمین

قیصر در غزل خود، مصرع یا بیتی از شاعران گذشته و معاصر را در شعر خویش تضمین و درج کرده‌است و از بین گذشتگان، او بیش از همه به حافظ نظر داشته‌است:

«زین آتش نهفته که در سینه من است خورشید شعله، نه شرری پیش چشم تو»
(همان: ۴۷).

مقایسه شود با این بیت از حافظ شیرازی:

«زین آتش نهفته که در سینه من است
خورشید شعله‌ای است که در آسمان گرفت»
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۵: ۱۸۴).

«فردایی اگر باشد باز از پی امروز
شرمنده چو حافظ ز مسلمانان خویشم»
(امین پور، ۱۳۸۸: ۵۵).

مقایسه شود با حافظ شیرازی:

«گر مسلمانی از این دست که حافظ دارد
آه اگر از پی امروز بُود فردایی»
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۵: ۹۷۶).

«جز صدای سخن عشق صدایی نشنیدم
که در این همه‌ گنبد افلاک بماند»
(امین پور، ۱۳۸۸: ۱۷۹).

مقایسه شود با این بیت حافظ:

«از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر
یادگاری که در این گنبد دوّار بماند»
(حافظ شیرازی، ۱۳۸۵: ۳۶۰).

همچنین، وی به اشعار شاعران معاصر و نوپرداز، چون اقبال لاهوری، نیما، نادرپور و سید حسن حسینی و استاد مصفا و... نظر داشته‌است:

«با تیشه خيال تراشیده‌ام تو را در هر بتی که ساخته‌ام دیده‌ام تو را»
(امین پور، ۱۳۸۸: ۴۴).

قیاس شود با این شعر نادرپور:

«بیکر تراش پیرم و با تیشه خيال
یک شب تو را ز مرمز شعر آفریده‌ام»
(نادرپور، ۱۳۸۲: ۲۵۷).

«رعایت کن آن عاشقی را که گفت:
بیا عاشقی را رعایت کنیم»
(امین پور، ۱۳۸۸: ۶۵).

مصراع دوم بیت فوق، تضمین شعری از سید حسن حسینی است. قیصر در مواردی نیز با نام کتاب‌های قدیم مضمون‌آفرینی کرده‌است:

«پُر از گلشن راز از عقل سرخ

پُر از کیمیای سعادت کنیم»
(همان: ۴۶).

«حقیقت بود یا دور و تسلسل حلقه زلفت

هزارویک شب این افسانه می‌خوانم، نمی‌دانم»
(همان: ۱۸۰).

این بیت نیز بیانگر فلسفه جمال اوست:

«اسرار بلاغت و مطول را خواندیم تمام، مختصر این است
زیبایی رازتر از زیبایی است آن راز نهفته در هنر این است»
(همان: ۷۷).

همچنین است بیت زیر که به حکایتی در ادب گذشته اشاره می‌کند:

«در حسرت پرواز با مرغایانم چون سنگ‌پشتی پیر در لاکم صبورم»
(همان: ۶۲).

۱۱- نتیجه

قیصر امین‌پور از شاعران مبرز ادبیات معاصر به‌شمار می‌رود. او علاوه بر تحصیل و تدریس حرفه‌ای و تخصصی ادبیات، اشعار قابل توجهی نیز دارد. هرچند در میان‌سالی دار فانی را وداع گفت، ولی اشعار باقی‌مانده از او، سیمای یک شاعر موفق و متعهد به ارزش‌های انسانی و الهی را منعکس می‌کند. قیصر مانند اغلب شاعران نوپرداز، در انواع و قالب‌های مختلف به شعرگویی مبادرت ورزیده‌است. چنان‌که گذشت، این مقاله به بوطیقا و هنر شاعری قیصر در عرضه غزل پرداخته‌است و در حدّ وسع و مجال، بحث را به موسیقی بیرونی، یعنی وزن و بحر کناری (ردیف و قافیه)، آشنایی‌زدایی، ابداع ترکیب‌های ناب، عشق و تعبیرهای عامیانه کشانده‌است، وزن و بحر غزل قیصر، هم به صورت «مثنی» و هم «مسدس» در مجموعه اشعار ذکر شده‌است. در غزل‌های مثنی، بیشتر بسامد از آن بحر مضارع است و کمترین در انحصار بحر منسرح و مقتضب است و در غزل‌های مسدس نیز دو بحر رمل و خفیف به ترتیب بیشترین و کمترین کاربرد را دارد. حدود ۸۲/۲٪ غزل‌های قیصر مردّف، و در بین این ردیف‌ها، بیشتر ردیف‌های فعلی مشهود هستند و ردیف‌های اسمی، حرفی و ضمیر در اولویت‌های بعدی قرار گرفته‌اند. قیصر نوآوری‌هایی در استفاده از ردیف نیز داشته‌است؛ بدین معنا که او گاهی کلمه یا عبارت پرسشی را ردیف غزل خود انتخاب، لحن و بیان کلّ غزل خود را به تبع آن، سؤال کرده‌است. در زمینه قافیه نیز او به‌سان برخی شاعران دیگر، بدعت‌هایی را به خرج داده‌است؛ مثلاً قافیۀ شنیداری را معتبرتر از قافیه نوشتاری قلمداد، و از ردّالقافیه نیز با شکستن محدودیت‌های منابع بدیعی و قافیهای استفاده کرده‌است. در بحث آشنایی‌زدایی نیز، او در حیطة دستور و نحو زبان، ابداعاتی دارد و زبان یکنواخت و اتوماتیزه (خودکار) را برجسته و ادبی کرده‌است. همچنین، در زمینه ابداع ترکیبات ناب تبخّر خاصی دارد و مظاهر و عناصر برجسته طبیعت را در هم ادغام کرده، تعبیر عظیم و مهیب خاصی را پدید آورده‌است. علاوه بر این، از تعابیر عامیانه و روز نیز به‌وفور در شعر خود بهره برده‌است. مهم‌ترین خصیصۀ شعری قیصر، صراحت بیان و سادگی و بی‌تکلفی لحن و کلام اوست و

به همین منظور، مختار بوده که از تعبیرهای عامیانه نیز در خلال شعر خود بهره گیرد. در این جستار، بحثی نیز به عشق و غزل، یعنی جان و روح، مظهر و ظرف نیز اشاره، و نظر خاص قیصر در آن باب عرضه شده است و در پایان، در بخشی به اقتباس و تضمین قیصر از شاعران معاصر و پیش از خود اختصاص یافته است و در آن ذکر شد که بیش از همه، قیصر از حافظ شعری یا مطلبی را اخذ و درج نموده است.

منابع

- آزند، یعقوب (۱۳۶۳)، *ادبیات نوین ایران*، ج ۱، تهران، امیرکبیر.
- اخوان ثالث، مهدی (۱۳۷۵)، *الف، آخر شاهنامه*، ج ۱۳، تهران، مروارید.
- _____ (۱۳۷۵)، *ب، از این اوستا*، ج ۱۰، تهران، مروارید.
- اسفندیاری، علی (نیما یوشیج) (۱۳۵۱)، *حرف‌های همسایه*، ج ۱، تهران، دنیا.
- امین‌پور، قیصر (۱۳۸۶)، *سنت و نوآوری در شعر معاصر*، ج ۳، تهران، علمی و فرهنگی.
- _____ (۱۳۸۸)، *مجموعه کامل اشعار*، ج ۲، تهران، مروارید.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۷۴)، *سفر در مه*، ج ۱، تهران، زمستان.
- حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۵)، *دیوان حافظ*، تدوین و تصحیح رشید عیوضی، ج ۲، تهران، امیرکبیر.
- حق‌شناس، علی محمد (۱۳۷۰)، *مقالات ادبی زبان‌شناختی*، ج ۱، تهران، نیلوفر.
- درگاهی، محمود (۱۳۷۷)، *نقد شعر در ایران*، ج ۱، تهران، امیرکبیر.
- دهقانی، محمد (۱۳۸۰)، *پیشگامان نقد ادبی در ایران*، ج ۱، تهران، سخن.
- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۱)، *نقد ادبی*، ج ۳، تهران، امیرکبیر.
- ستاری، رضا و دیگران (۱۳۹۰)، «بررسی دگرگونی‌های سبکی اشعار امین‌پور با توجه به دو کلیدواژه «فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی و نثر فارسی (بهار ادب)» س ۴، ش ۳ (پیاپی ۱۳)، صص ۱۱۱-۱۲۵. شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰)، *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*، ج ۱، تهران، سخن.
- _____ (۱۳۸۳)، *منطق الطیر*، تهران، سخن.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۳)، *آشنایی با عروض و قافیه*، ج ۱۰، تهران، فردوس.
- _____ (۱۳۸۶)، *سیر غزل در شعر فارسی*، ج ۷، تهران، نشر علم.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۳)، *تاریخ ادبیات ایران*، ج ۱، چ ۱۲، تهران، ققنوس.
- طاهباز، سیروس (۱۳۷۰)، *دفترهای زمانه؛ بدرودی با مهدی اخوان ثالث*، تهران، بی‌نا.
- عبادیان، محمود (۱۳۸۴)، *تکوین غزل و نقش سعدی*، ج ۱، تهران، نشر اختران.
- عطار شیرازی، فریدالدین محمد (۱۳۸۳)، *منطق الطیر*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیع کدکنی، چ ۱، تهران، سخن.
- نادرپور، نادر (۱۳۸۲)، *مجموعه اشعار، با نظرات پوپک نادرپور*، چ ۲، تهران، نگاه.
- نجفی، ابوالحسن (۱۳۸۷)، *غلط‌نویسیم*، چ ۱۴، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
- همای، جلال‌الدین، (بی‌تا)، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، چ ۹، تهران، هما.