



مقایسه جلوه‌های ادبیات پایداری

در دو غزل رضوی

دریافت: ۱۳۹۸/۲/۱۳ پذیرش: ۱۳۹۸/۵/۱۰

دادیار حامدی^۱

چکیده

ستایش امام رضا (علیه السلام) در شعر معاصر به خصوص پس از انقلاب اسلامی جایگاهی ویژه دارد. شاعران هر یک به فراخور روحیات خویش، بر جنبه‌های خاصی از ویژگی‌های آن حضرت تأکید می‌ورزند. برخی شاعران با توجه به انس بیشتر با ادبیات پایداری و دفاع مقدس هنگام مدح امام هشتم، عناصر حماسی شعر را بیشتر به کار می‌گیرند و در مقابل، عده‌ای ترجیح می‌دهند با لحنی غنایی و عاشقانه، به مدح آن حضرت بپردازند و احساسات درونی و شخصی خود با ایشان را به تصویر بکشند. برای نگارنده این پرسش مطرح بوده است که چه ویژگی‌های مشخصی شعر رضوی را به ادبیات پایداری نزدیک یا از آن دور می‌کند. بنابراین هدف از نوشتن این مقاله آن بوده است که بعد از مقایسه دو غزل رضوی، نمونه‌هایی عینی و مستند از جلوه‌های ادب پایداری ارائه شود. به همین منظور با مقایسه غزل‌های رضوی قیصر امین‌پور و محمدعلی بهمنی، دو شیوه متفاوت شاعران معاصر را در مدح امام رضا (علیه السلام) بررسی کرده‌ایم. همچنین برای رسیدن به این مقصود، دو غزل را جزء به جزء از نظر فکری، ادبی و زبانی مقایسه کرده و نشان داده‌ایم که غزل امین‌پور با ویژگی‌های ادبیات پایداری مطابقت بیشتری دارد. طبق یافته‌های این پژوهش، شعر امین‌پور در سطح فکری گرایش‌های جمع‌ی دارد و غزل بهمنی درون‌گراتر است. در سطح زبانی، امین‌پور واژه‌ها و فعل‌های پویا را به خدمت می‌گیرد و در مقابل واژه‌ها و فعل‌های غزل بهمنی انفعالی هستند و در نهایت از میان عناصر ادبی، وزن و صور خیال شعر امین‌پور در مقایسه با غزل بهمنی با لحن حماسی پیوند بیشتری دارد.

کلیدواژه‌ها: ادبیات پایداری، امام رضا (علیه السلام)، غزل معاصر، قیصر امین‌پور، محمدعلی بهمنی.

۱. دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی و دبیر آموزش و پرورش دودانگه مازندران: dadyarh@yahoo.com

۱. مقدمه

ادبیات فارسی علاوه بر جنبه ادبی خود همواره تجلی گاه مضامین اعتقادی نیز بوده است. از دیرباز آثار بسیاری از شاعران به مثابه ابزاری برای طرح اندیشه‌هایشان بوده است. یکی از مهم‌ترین جلوه‌های این موضوع، خلق آثار ادبی در ستایش بزرگان دین و ائمه اطهار (علیهم‌السلام) بوده است. در این میان شاعران ایران در دوره‌های مختلف توجه مضاعفی به فضایل امام رضا (علیه‌السلام) نشان داده‌اند؛ زیرا آرامگاه مطهر آن امام بزرگوار در این سرزمین واقع شده است؛ البته شرایط زندگی و دوری از وطن مألوف نیز در محبوبیت ویژه ایشان مؤثر بوده است؛ به گونه‌ای که ایرانیان آن حضرت را «امام غریب» می‌خوانند. همچنین امام رضا (علیه‌السلام) از امامانی هستند که پایه‌های شیعه اثنا عشری را استوار کردند. ایشان «به تبیین اصل امامت پرداخته، باعث رشد علمی و فرهنگی و توسعه شیعه شدند» (خاکپور و دیگران، ۱۳۹۳: ۳۳) و به همین سبب شیعیان ایران به ایشان توجه ویژه‌ای دارند.

سرودن از امام رضا (علیه‌السلام) سابقه‌ای بس دور و دراز دارد؛ زیرا از همان زمان زندگی آن حضرت، شاعرانی چون دعبل ایشان را ستوده‌اند. ستایش‌های شاعران از امام رضا (علیه‌السلام) را می‌توان در دو دسته جای داد؛ دسته اول تمجید از مقام علمی و اخلاقی و معنوی ایشان را در برمی‌گیرد و دسته‌ای دیگر شامل «معرفی نقش پیشوایی و طلایه‌دارانه آن حضرت در میان امت، بیان مظلومیت و ستمی که بر او رفته بود ... و اثبات حقانیت، ولایت و زمامداری امام رضا (علیه‌السلام) است» (فلاح، ۱۳۸۹: ۷۱). مفاهیم مرتبط با این دسته اخیر، اشعار رضوی را به تعریف ادبیات پایداری نزدیک می‌کند؛ زیرا دفاع از چنین موضوع‌هایی به سادگی میسر نیست و با منافع سیاستمداران ستمگر گره خورده است؛ حتی گاهی برای تحقق آن بهایی چون شهادت را باید پرداخت. البته در تعریف برخی پژوهشگران، «ادبیات پایداری گاه چنان حوزه وسیعی را در بر می‌گیرد که پایداری انسان را در برابر همه عناصر زیر شامل می‌شود: طبیعت و مظاهر آن، حکومت‌های بیگانه و غاصب، اندیشه‌ها و باورها، خواسته‌ها، آرزوها، کشش‌ها و کشمکش‌ها» (سنگری، ۱۳۸۹: ۱۷). طبق این تعریف حتی ستایش مقام معنوی امام رضا (علیه‌السلام) را بدون در نظر گرفتن بحث‌های سیاسی و اجتماعی

می‌توان تا حدی تبلوری از ادبیات پایداری دانست؛ زیرا تأیید این مقامات، به معنای قبول مقاومت و ایستادگی در برابر نیروهای شیطانی است.

سنت دیرینه ستایش امامان، چون میراثی به شاعران معاصر رسیده است. به ویژه پس از انقلاب اسلامی این امر با جدیت بیشتری دنبال شد. شاعران انقلاب در انتخاب قالب اشعار مذهبی، راه یکسانی در پیش نگرفتند. افرادی چون موسوی گرمارودی، صفارزاده و حسینی در سروده‌های مذهبی خویش قالب‌های نورا به کار بستند؛ اما بیشتر شاعران، استفاده از قالب‌های کلاسیکی مانند غزل را ترجیح دادند. قیصر امین‌پور و محمدعلی بهمنی از جمله همین شاعران هستند. سبک شعری این دو شاعر به طور کلی ویژگی‌های مشترکی دارد؛ از جمله این که هر دو شاعر زبانی ساده، صمیمی و پر از احساس دارند؛ اما در این میان تفاوت‌هایی نیز وجود دارد. امین‌پور اهل گتوند است. او از نزدیک درگیر مشکلات ناشی از جنگ و شاهد موشک‌باران‌های بسیار بوده است. مشاهده بی‌واسطه جنگ، موجب شد که شعر امین‌پور تا مدت‌ها از فضای رمانتیک و آرام دور باشد و با زبانی حماسی واقعیت‌های بی‌رحمانه جنگ را به تصویر بکشد. او برای این کار واژه‌هایی را به کار می‌گیرد که خشن‌تر می‌نماید:

«بگذار شعر من هم / چون خانه‌های خاکی مردم / خرد و خراب باشد و خون آلود / باید که شعر خاکی و خونین گفت / باید که شعر خشم بگویم / شعر فصیح فریاد / هر چند ناتمام» (امین‌پور، ۱۳۶۴: ۲۴).

اما در شعر بهمنی این گونه صحنه‌ها کمتر دیده می‌شود. او اغلب با زبانی سهل و ممتنع از عواطف شخصی خود سخن می‌گوید و زمزمه‌های عاشقانه او به سبب نزدیکی به زبان مردم، از نمونه‌های موفق غزل معاصر است. با این همه عناصر حماسی در شعرهای او جلوه چندانی ندارد. حضور نه چندان جدی زبان و تصویر حماسی موجب شده است که عناصر ادبیات پایداری در شعر او نسبت به شعر امین‌پور کمرنگ‌تر باشد؛ زیرا «حماسه در میان انواع ادبی، بیشترین کاربرد را در حوزه ادب پایداری دارد» (کاکایی، ۱۳۸۰: ۳۹).

در این مقاله با مقایسه دو غزل رضوی از این دو شاعر بنام معاصر، انعکاس مفاهیم

پایداری را در ذهن و زبان‌شان بررسی کرده و با بررسی سبک‌شناسانه، میزان پایبندی آن‌ها را به اندیشه‌های مقاومتی سنجیده‌ایم. برای این کار عناصر فکری، ادبی و زبانی موجود در این دو غزل را استخراج کرده‌ایم و بر مبنای آن به یافته‌هایی رسیده‌ایم.

۱-۱. بیان مسئله

پایداری و مقاومت در برابر بدی‌ها، عنصری بنیادین در آموزه‌های دینی است؛ به همین سبب شعرهای دینی و به تبع آن شعرهای رضوی می‌تواند با ادبیات پایداری در پیوند باشد؛ اما میزان این پیوند، در آثار مختلف، متفاوت است. اگر پژوهشگران و منتقدان ادبی بتوانند عناصر قابل استناد ادب پایداری را در شعرهای رضوی مشخص کنند، ملاک و معیاری عینی در سنجش و مقایسه پایداری در این آثار به دست خواهد آمد. بر این اساس، پرسشی که نگارنده را به انجام پژوهش واداشت، این بوده است که با توجه به سطوح فکری، زبانی و ادبی، از میان دو غزل رضوی امین‌پور و بهمنی کدام یک با معیارهای ادبیات پایداری مطابقت بیشتری دارد؟ هدف نگارنده این بوده است که بعد از مقایسه این دو غزل، نمونه‌هایی عینی و مستند از جلوه‌های ادب پایداری ارائه کند. روش کار چنین بوده است که در سطح فکری مسائلی نظیر توجه دو شاعر به تلمیحات متفاوت و نیز گرایش به درون‌گرایی یا بیرون‌گرایی را تحلیل کرده و در سطح زبانی به مقایسه اسم‌ها، ضمیرها، نهادها، فعل‌ها و نحو جمله‌ها پرداخته‌ایم. در سطح ادبی نیز موسیقی شعر و صور خیال از جمله کنایه و تشخیص را در دو غزل با یکدیگر مقایسه کرده‌ایم. در نهایت، دستاورد پژوهش، این بوده است که غزل امین‌پور نمونه‌ای از آثاری است که با توجه به شاخص‌های عینی و آماری، با ویژگی‌های ادب پایداری سازگاری بیشتری دارد.

۲-۱. پیشینه تحقیق

نگارنده در جست‌وجوهای خود مقاله‌هایی را یافته که در آن‌ها هم به شعر رضوی و هم به ادب پایداری پرداخته شده است و این مقاله‌ها از این نظر با پژوهش مذکور همانندی‌هایی

دارد. از جمله می‌توان به مقالهٔ «سیرهٔ فرهنگ رضوی؛ مبنای ادب پایداری»، نوشتهٔ آقاخانی و دیگران (۱۳۹۷) اشاره کرد. نویسندگان این مقاله تأثیر عواملی چون شخصیت و شهادت امام رضا (علیه السلام) را بر سروده‌های رضوی بررسی کرده‌اند. رحیمی زنگنه و بیگزاده (۱۳۹۵) در پژوهشی دیگر با عنوان «جلوه‌های پایداری در مناظره‌های امام رضا (علیه السلام) و سروده‌های صفارزاده و موسوی گرمارودی»، بازنمایی مناظره‌های امام هشتم را در شعرهای دو شاعر مذکور تحلیل کرده‌اند. «جلوه‌های ادبیات مقامت و پایداری در شعر شاعران شیعه با رویکردی به گفتمان رضوی» نوشتهٔ فلاح (۱۳۹۶) از دیگر مقاله‌های مرتبط با این پژوهش است. در این مقاله بن‌مایه‌های ادب پایداری (از قبیل شهادت‌طلبی و انتظار منجی) بررسی شده است. محمدی و بازیار (۱۳۹۵) نیز در مقالهٔ «بررسی مؤلفه‌های پایداری در اشعار رضوی دعبل خزاعی» بازتاب موضوع‌هایی چون دعوت به مبارزه و بیان ظلم و ستم را در این شعرها نشان داده‌اند. ویژگی مشترک مقاله‌های مذکور این است که در آن‌ها به محتوای شعرها پرداخته شده است. در یکی دیگر از مقاله‌ها با عنوان «تحلیل تقابل واژگانی شعر رضوی شاعران دفاع مقدس»، بیگزاده و شاه‌رخ (۱۳۹۷)، تقابل معنایی واژه‌های مربوط به ادبیات پایداری را تحلیل کرده‌اند؛ اما در مقالهٔ پیش رو کوشش بر این است که بر خلاف پژوهش‌های پیشین، بررسی دو شعر رضوی نه در یک بُعد، بلکه در هر سه سطح فکری، ادبی و زبانی انجام شود تا در نهایت، تحلیل سبکی این شعرها شکل جامع‌تری به خود بگیرد.

۳-۱. ضرورت و اهمیت تحقیق

در پژوهش‌های مربوط به ادبیات پایداری اغلب به بررسی سطح فکری اثر بسنده می‌شود. در حالی که هر اثر ادبی علاوه بر سطح فکری، لایه‌های زبانی و ادبی نیز دارد و تحلیل آن‌ها نیز ضروری و با اهمیت به نظر می‌رسد. از این رو نگارنده در پی آن است که با مقایسهٔ جزء به جزء مستندها و داده‌های عینی دو غزل رضوی، نمونه‌ای از بررسی‌های سبک‌شناسانه را در معرفی شاخص‌های ادب پایداری ارائه کند.

۴-۱. چارچوب نظری

در این مقاله برای دست یافتن به میزان بازتاب ادبیات پایداری در غزل‌های مورد بحث، از سبک‌شناسی جدید کمک می‌گیریم. توجه به لایه‌های فکری، زبانی و ادبی از مهم‌ترین راه‌ها برای دستیابی به سبک شاعر است که در این پژوهش بر اساس آن عمل کرده‌ایم.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. مقایسه محتوای دو غزل

امروزه اهمیت مطالعات زبان‌شناسانه و فرمالیستی در میان اکثر اهالی ادبیات، پذیرفته شده است؛ اما این جوازی برای کم‌توجهی به نقش محتوا در شناخت سبک اثر ادبی نیست. «سبک، تنها با مقوله بر جسته‌سازی و ویژگی‌های صوری زبان مرتبط نیست؛ بلکه عمیقاً با درون‌مایه‌ها، تصاویر، ساختار کلی اثر، اندیشه و محتوای کلی آن و حتی جایگاه متن در سیر تکاملی تاریخ ادبیات سر و کار دارد. بنابراین سبک‌شناسی، زمانی به توفیق دست می‌یابد که میان صورت و محتوا پیوندی معنادار و استوار برقرار کند» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۱۹). در این قسمت با بررسی محتوای فکری دو غزل، به مقایسه آن‌ها می‌پردازیم.

امین پور در سراسر غزل، به جز بیت آخر، از خود نمی‌گوید. در بیت پنجم، اعتقاد شهیدان به امام رضا (علیه السلام) و همچنین عنایت آن حضرت به شهدای ایران را متذکر می‌شود: «گل‌های این باغ» استعاره از شهیدان وطن است).

هم تو گل‌های این باغ را می‌شناسی

هم تمام شهیدان تو را می‌شناسند

(امین پور، ۱۳۶۴: ۸۵)

ستایش شهیدان در یک شعر رضوی، در نوع خود جالب توجه و بیانگر اعتقاد عمیق شاعر به بزرگداشت مجاهدان راه مقاومت است. امین‌پور در چهار بیت از غزل هفت بیتی خود، به طور مستقیم یا تلویحی به موضوعات و تلمیحات تاریخی اشاره می‌کند. در بیت چهارم حدیث سلسله‌الذهب و در بیت ششم و هفتم، حضور امام رضا (علیه السلام) را در ایران یادآور می‌شود. همچنین «ریگ‌های بیابان» در بیت دوم می‌تواند تلمیحی به عبور امام رضا (علیه السلام) از بیابان‌های ایران برای ورود به خراسان باشد.

در بیت چهارم آوردن کلمه «لا»، به حدیث سلسله‌الذهب اشاره دارد:

از نشابور بر موجی از «لا» گذشتی

ای که امواج طوفان تو را می‌شناسند

(همان)

امام رضا (علیه السلام) این حدیث را زمانی روایت فرمودند که در حال عبور از نیشابور بودند. آن حضرت در پاسخ به اصرار جمعی از مردم نیشابور برای نقل یک حدیث، چنین فرمودند: «... پروردگار عز و جل فرمود کلمه «لا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ» دژ و حصار من است. پس هر کس داخل دژ و حصار من شود، از عذاب من ایمن خواهد بود. پس هنگامی که مرکب حضرت حرکت کرد با آواز بلند فرمود: با شروط آن و من خود یکی از آن شروط می‌باشم» (ابن بابویه، بی تا: ۲۱ و ۲۲).

از امام رضا (علیه السلام) احادیث زیادی بر جای مانده است؛ اما انتخاب این حدیث نشان می‌دهد که شاعر از میان آموزه‌های آن بزرگوار به پایداری در برابر طاغوت توجه بیشتری دارد. در شکل کامل حدیث، از همان آغاز، نام پیشوایان شیعه به طور متوالی ذکر می‌شود؛ امامانی که همیشه در صف مقدم ایستادگی در برابر پلیدی‌ها بوده‌اند. وجود لفظ «حصن» به معنی دژ و حصار در متن حدیث بر این موضوع تاکید می‌کند.

«لا» مخفف لا اله الا الله و به مفهوم نفی هر گونه ماسوی‌الله و پایداری در برابر هر چه

غیر از خداست. این «نه» گفتن در برابر طاغوت و مقاومت در برابر غیر خدا، برای امام هشتم آن قدر اهمیت دارد که در نهایت در این راه به شهادت می‌رسد. از سوی دیگر کاربرد واژه لا (بدون در نظر گرفتن حدیث سلسله‌الذهب) در شعر عرفانی فارسی نیز سابقه دارد. یکی از شاعرانی که به دفعات از این اصطلاح استفاده می‌کند، خاقانی است:

ای پنج نوبه کوفته بر دار ملک لا

لا در چهار بالش وحدت کشد تورا

(خاقانی، ۱۳۶۸: ۳)

اما آنچه نوع استفاده امین‌پور را از پیشینیان متمایز می‌سازد، تلفیق این مفهوم عرفانی با روح پایداری و حماسی است. همنشینی «لا» با کلمه‌های موج، امواج و طوفان بیت مد نظر، نوعی جوش و خروش و اعتراض را در ذهن تداعی می‌کند. این پویایی، علاوه بر حماسه‌ای درونی و شهودی، پایداری بیرونی و عینی را نیز بازتاب می‌دهد. شاعر با طرح عبور امام رضا (علیه السلام) از نیشابور، بیت را از جنبه صرفاً شهودی، یک پله فراتر می‌برد و حماسه درونی را با تاریخ و حماسه بیرونی پیوند می‌زند. استفاده از نام قدیمی «نشابور» به جای نیشابور مخاطب را به اعماق تاریخ سوق می‌دهد و فضای اجتماعی‌ای را که حضرت در آن حضور داشتند، در ذهن تداعی می‌کند. همچنین باستان‌گرایی در گزینش نام «نشابور»، فخامت و حماسی شدن زبان شعر را در پی دارد تا ویژگی‌های شعر پایداری بیشتر جلوه کند.

شاعر در بیت پنجم به شکل ظریفی به فضای ستم‌آلودی که علیه امام رضا (علیه السلام) وجود داشت، اشاره می‌کند و عنوان «فصل غریبی» را بر آن می‌نهد:

اینک ای خوب، فصل غریبی سر آمد

چون تمام غریبان تورا می‌شناسند

(امین‌پور، ۱۳۶۴: ۸۶)

بر پایه اصل اساسی در اندیشه‌های مقاومتی، در جنگ میان حق و باطل، در هر صورت پیروزی از آن جبهه حق است. در بیت مذکور نیز شاعر بر این عقیده است که حقانیت امام رضا (علیه السلام) پس از گذشت زمان، بیش از پیش آشکار شده است و خیل زائرانی که به دیدار آن حضرت می‌روند، شاهی بر این مدعاست.

بهمنی در غزل خود به جای این حدیث، از موضوع دیگری به عنوان تلمیح بهره می‌گیرد و آن، داستان ضمانت آهو است. داستانی که آن قدر بر سر زبان‌ها افتاده که بر اساس آن، مردم لقب ضامن آهورا برای امام رضا (علیه السلام) برگزیده‌اند. این داستان نشان می‌دهد که مهربانی‌های امام رضا (علیه السلام) مرزهای انسانی را درمی‌نوردد و آن حضرت به دیگر موجودات نیز مهر می‌ورزد. در تعالیم عرفانی نیز تمام هستی، مظهر تجلی حق است و هر که دوستدار خداست، آفریده‌های او را نیز دوست دارد. در شعرهای بهمنی، این نگاه مهربانانه و عاشقانه همواره تحسین می‌شود. در این جا تلمیح به داستان آهو، بهانه‌ای است تا شاعر از خود و شرمندگی‌اش بگوید. شرمندگی از اینکه او به زعم خود، برخلاف آهو لیاقت آن را نداشته تا مورد لطف امام رضا (علیه السلام) قرار گیرد؛ زیرا در زندگی ۶۳ ساله‌اش راهی به حریم رضوی نداشته است:

شرمنده‌ام که همت آهونداشتم

شصت و سه سال راه به این سونداشتم

(بهمنی، ۱۳۹۰: ۶۴۵)

بنابراین برخلاف شعر امین‌پور، غزل بهمنی با طرح دغدغه‌ای درونی آغاز می‌شود و عناصر مربوط به ادبیات پایداری کمتر در آن به چشم می‌خورد. در سایر بیت‌ها نیز اشاره‌هایی به زندگی شخصی شاعر دیده می‌شود؛ در بیت پنجم از خانواده‌اش می‌گوید. در بیت ششم از سختی‌های زمانه گله می‌کند. در بیت نهم توضیح می‌دهد که همواره سر بر زانو غم داشته است و در بیت آخر با لحنی صمیمی از امام رضا (علیه السلام) می‌پرسد که «طلبیده یا نطلبیده (خوانده یا نخوانده) به پابوس امام رضا (علیه السلام) مشرف شده است؟»

۲-۲. بررسی واژگان

شاعر برای خلق اثر خود، ابزاری جز واژه در اختیار ندارد. «اهمیت کلمه و لفظ در شعر تا آن حد است که بسیاری از منتقدان آن را از معنا برتر دانسته‌اند» (علی‌پور، ۱۳۸۰: ۳۷). البته در زبان شعر، واژه‌ها به صورت طبیعی و هنجارمند در کنار یکدیگر قرار نمی‌گیرند و بر اساس ضرورت‌های ارتباطی سامان نمی‌یابند، بلکه به صورتی ظاهر می‌شوند که منش ارتباطی زبان معیار را در هم می‌شکنند و به زبان شعر تشخص ویژه‌ای می‌بخشند؛ بنابراین آنچه از آن به عنوان زبان شعر یاد خواهد شد، برآیند نوعی خاص از کاربرد واژه است. برای پی بردن به محتوای شعر، واژه اساسی‌ترین ابزار برای منتقد است. «فرایند نقد با واژگان شروع می‌شود که ملموس‌ترین تبلور شکل هنری است» (پاینده، ۱۳۸۲: ۲۰۵). در این قسمت با بررسی واژه‌های به کار رفته، بازتاب عناصر ادبیات پایداری را در این دو غزل مقایسه می‌کنیم.

در غزل بهمنی واژه‌هایی به کار رفته است که بیشتر مناسب واگویه‌های شخصی و درونی یک زائر به هنگام زیارت است:

«باور نمی‌کنید؟ به پابوس آمدم، راستش، خانواده، دعاگو» (بهمنی، ۱۳۹۰: ۶۴۵ و ۶۴۶)

در برخی واژه‌های این غزل، صدایی منفعل به گوش می‌رسد؛ واژه‌ها و عبارت‌هایی چون شرمنده، اقرار، گمشده، بندگی، سری نهاده به زانو و راه نداشتن به زمانه نه تو (ناتوانی در برابر روزگار) اصطلاحاتی هستند که دغدغه‌های شخصی شاعر را در دیداری خاضعانه با امام رضا (علیه السلام) نشان می‌دهند. البته دور بودن این عبارت‌ها از لحن حماسی، ایرادی بر شعر نیست بلکه ادب دینی حکم می‌کند که هنگام دعا و نجوا با امام، متواضعانه حرف بزنیم و خود را در برابر عظمت وی منفعل در نظر بگیریم.

اما واژه‌های غزل امین‌پور در حال و هوایی متفاوت است و بیشتر با معیارهای ادب پایداری مطابقت دارد. او در بیت پنجم به طور مستقیم از واژه «شهید» استفاده می‌کند. به غیر از این، اغلب واژه‌های غزل امین‌پور به گونه‌ای حماسی با طبیعت در پیوند است

و این ویژگی، غزل را به لحن حماسی ادبیات پایداری نزدیک می‌کند. در شعر پایداری، حماسه چهره‌ای پررنگ دارد. این روح حماسی تمامی عناصر طبیعت را در بر می‌گیرد. گویی زمین و زمان در جنب و جوشی همیشگی اند تا در برابر پلیدی‌ها مقاومت کنند یا به نیروهای خیر پیوندند. در غزل امین‌پور آن دسته از مظاهر طبیعت دیده می‌شوند که ویژگی‌های اثرگذار دارند. موج (دوبار)، امواج، چشمه، آب، باران و طوفان حالتی از پویایی و تحرک و جاری بودن را به مخاطب انتقال می‌دهند. علاوه بر این، فضای غزل به گونه‌ای است که عبور را به ذهن تداعی می‌کند. واژه عبور و فعل گذشتن به ترتیب در بیت‌های چهارم و ششم، به صراحت ذکر شده‌اند. علاوه بر این، کلمات کوچه‌های خراسان و ریگ‌های بیابان به «حرکت» امام رضا علیه السلام به سوی مشهد مقدس اشاره دارد؛ اما در غزل بهمنی آن دسته از مظاهر طبیعت به کار رفته‌اند که متناسب با روح رمانتیک شعر هستند. «کندو»، «آهو»، «جسمی معطر» و «سوی فانوس» از این قبیل کلمات‌اند. در اینجا باید یادآور شد که انعکاس طبیعت در شعر بهمنی اغلب به همین نحو است. به عنوان مثال او «آن‌گاه که از غروب دم می‌زند، بدون شک غروب کوه، بیابان یا حتی غروب و ارتباطش با پنجره منظور نیست. غروب نقاشی شده در غزل‌های بهمنی از دریچه چشم آدمی حساس و روحی عاشق و دلتنگ و نشسته در ساحل و خیره بر آفتاب نشأت گرفته است» (فروتن، ۱۳۸۸: ۵۹).

مقایسه ضمیرهای به کار رفته در دو غزل حاوی اطلاعات مفیدی است. در غزل بهمنی، ضمیر اول شخص مفرد بیشترین بسامد را دارد که چهار مورد به شکل ضمیر شخصی گسسته (من) و سه مورد به صورت ضمیر شخصی پیوسته آمده است. (همزبانیم، شعرم، نیشم). در یک مورد نیز، ضمیر مشترک مشاهده می‌شود (دیدن خود) که آن هم به جای اول شخص مفرد (دیدنم) به کار رفته است. با احتساب مورد اخیر، مجموع تعداد ضمیرهای مرتبط با اول شخص مفرد، به هشت مورد می‌رسد؛ یعنی به طور میانگین ۸۰ درصد بیت‌های این غزل شامل این نوع ضمیر است. این امر می‌تواند بیانگر درون‌گرایی شاعر باشد. او در پی نجوایی خصوصی با امام رضا علیه السلام و بیان اعترافات صمیمانه است. استفاده از ضمیر اول شخص مفرد، ابزاری کارا برای رسیدن به این مقصود است.

در غزل امین‌پور، ضمیر دوم شخص مفرد بیشترین بسامد را دارد. در این غزل هفت‌بیتی، ضمیر «تو» یازده مرتبه تکرار شده است. از این امر می‌توان نتیجه گرفت که شاعر از من فردی خود کمتر سخن می‌گوید و بیشتر در پی ستایش فضایل امام رضا (علیه السلام) است. این موضوع، یعنی «ستایش آزادی، آزادگی و مجاهدان و تکریم شهیدان»، یکی از مضمون‌های اصلی در ادبیات پایداری است (کاظمی، ۱۳۹۱: ۳).

۲-۳. مقایسه نحوی

از میان عناصر ظاهری کلام، ویژگی‌های دستوری و نحو جمله‌ها اهمیت شایانی در شناخت اثر ادبی دارد. «ویژگی‌های دستوری یک اثر می‌تواند در سبک و نوع اثر تأثیرگذار باشد تا جایی که فرمالیست‌ها عامل ایجاد انواع ادبی را ساختارهای مختلف دستور می‌دانند» (پارساپور، ۱۳۸۳: ۱۷۳). با توجه به چگونگی قرار گرفتن کلمه‌ها در جمله، می‌توان تشخیص داد که کلام، صدای فعالی دارد یا به حالتی منفعل دچار است. «صدای فعال بیان‌کننده انجام یک عمل توسط عنصر اصلی جمله (نهاد) است ... [و] وقتی مبتدای جمله، پذیرنده، هدف یا متحمل فعل باشد جمله صدای منفعل و پذیرا دارد» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۹۵). صدای فعال با موضع متعهدانه شاعران ادب پایداری تناسب بیشتری دارد و در مقابل صدای منفعل در شعرهای شخصی و احساسی کاربرد دارد. «صدای فعال، در سبک حماسی پرکاربردتر است و صدای منفعل در سبک رمانتیک و عاشقانه» (همان: ۳۰۱). در ادامه برخی از ویژگی‌های نحوی دو غزل را با توجه به صدای دستوری‌شان مقایسه می‌کنیم.

۲-۳-۱. فعل

فعل اهمیت اساسی در جمله دارد. «مهم‌ترین عضو گزاره، گروه فعلی است» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۵: ۳۲). دیگر اجزای جمله تحت تأثیر فعل، نقش‌های دستوری خود را به دست می‌آورند؛ بنابراین توجه به فعل می‌تواند به منزله کلیدی برای شناخت بهتر متن

ادبی باشد. در این قسمت با بررسی فعل‌های دو غزل، به میزان بازتاب ادبیات پایداری در آن‌ها می‌پردازیم.

۲-۱-۳-۱. اسنادی یا غیر اسنادی بودن فعل

شروع غزل بهمنی همراه با جمله‌ای است که فعل اسنادی دارد (شرمنده‌ام) و این موضوع سبب می‌شود که از همان آغاز، لحن حماسی شعر، کمرنگ جلوه کند؛ زیرا «جمله‌های اسنادی با فعل‌های اسنادی (است، بود، گشت و گردید) صدای منفعل دارند» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۹۶). در مجموع، پنج جمله اسنادی در این غزل مشاهده می‌شود؛ یعنی به طور میانگین ۵۰ درصد بیت‌های این غزل ۱۰ بیتی، حاوی چنین صدای منفعلی هستند.

در شعر امین‌پور نیز با سه فعل اسنادی مواجه‌ایم که کلاً در دو مصرع انعکاس یافته‌اند و معادل ۵۰ درصد بیت‌های غزل هستند. از این حیث تفاوت آماری میان این دو غزل وجود ندارد؛ اما در غزل امین‌پور عواملی وجود دارد که به‌رغم وجود افعال اسنادی، مانع انفعال صدای شعر می‌شود؛ از جمله در بیت دوم، کهن‌گرایی در نحو، فعال شدن لحن شعر را در پی دارد. شاعر با به کارگیری «را»ی فک اضافه در مصرع «پرسش تشنگی را تو آبی، جوابی» فخامتی را وارد فضای شعر می‌کند که ویژه حماسه است. همچنین درباره باقی مانده دیگر به دلایل زیر، از انفعال خاص جمله اسنادی کاسته می‌شود:

«نام تور رخصت رویش است و طراوت» (امین‌پور، ۱۳۶۴: ۸۵)

اول اینکه «رخصت» اصطلاحی است که منش جوانمردان و عیاران را به خاطر می‌آورد. با شنیدن این اصطلاح، مخاطب، آیین‌های پهلوانی را در ذهن مجسم می‌کند. (رخصت پهلوان!) پیداست که پهلوانان از تکیه‌گاه‌های اصلی پایداری مردم، در برابر بی‌عدالتی‌ها بوده‌اند. بنابراین حضور مستقیم یا تلویحی آنان در شعر موجب انتقال مفاهیم پایداری می‌شود. از سویی دیگر در مصرع مذکور، حضور واژه‌های «رویش» و «طراوت»، پویایی و سرزندگی خاصی را به کلام می‌بخشد که با خمودگی و تخدیر منافات دارد و آخرین نکته این است که ذکر یکی از مسندها (طراوت) در جایگاهی غیر معمول یعنی پس از فعل،

نحو جمله را از حالت عادی خارج می‌کند و آن را نسبت به زبان روزمره و تکراری، متفاوت می‌سازد؛ در نتیجه تلنگری بر ذهن وارد می‌کند که خود بیانگر فعال بودن لحن سخن است.

۲-۳-۱. زمان فعل

هر دو غزل دارای ردیف فعلی است. این فعل در غزل بهمنی از نوع ماضی ساده است. چنین زمانی، گزینه مناسبی برای انتقال مفاهیم پایداری نیست؛ زیرا در این گونه فعل‌ها، سخن از عملی است که به پایان رسیده است و تداوم ندارد. بهمنی با به کارگیری فعل‌های ماضی، حسرت فرصت‌هایی را می‌خورد که در گذشته از دست داده است.

زمان ردیف فعلی در غزل امین‌پور، مضارع اخباری است. کاربرد این نوع فعل، انتقال مفاهیم حماسی را تسهیل می‌کند. به عنوان مثال در شعرهای فردوسی فعل‌های مضارع نقشی مهم در بیان مفاهیم حماسی دارد. «در تصاویر او مضارع که فعلی است پرتحرک‌تر و دارای نوعی کشش و ادامه در زمان است، بیشتر وجود دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۴۶۶).

۲-۳-۱. گذر فعل

«متنی که با فعل متعدی در جمله معلوم تولید می‌شود، صدای فعال دارد [اما] جمله‌های با فعل لازم همگی پذیرش‌گرند و حالتی پذیرا را به نهاد جمله می‌دهند؛ مثل افتادن، ترک خوردن، وارفتن و ...» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۹۶). در غزل امین‌پور فعل «می‌شناسند» که در پایان هر بیت تکرار می‌شود، متعدی است و موجب فعال شدن صدای غزل می‌شود؛ اما ردیف غزل بهمنی (نداشتم) با اینکه متعدی است، به علت منفی بودن، صدای منفعلی را ایجاد می‌کند. تکرار نداشتن در انتهای هر بیت، شاعر را در موضعی پایین قرار می‌دهد. گویی او چون سائلی به بارگاه امام خویش پناه برده است و بدین وسیله از آن بزرگوار کمک می‌طلبد. این صدای منفعل با مقتضای حال شاعر

تناسب دارد. اما فعل‌ها در شعر امین‌پور تمامی از نوع مثبت هستند و با فاعل بودن لحن شعر هماهنگی دارند.

۲-۳-۲. نهاد

شعر امین‌پور از همان آغاز با جمله‌هایی دارای نهاد جمع آغاز می‌شود. از آن جایی که ردیف شعر، از نوع فعلی است، در تمامی بیت‌ها نهاد تحت تاثیر فعل، به صورت جمع آورده می‌شود. به عبارت دیگر، فضای غزل بیانگر روحیه‌ای جمع‌گرایانه است. گویی شاعر در بیان بزرگی‌های امام هشتم، تنها نیست. او ستایش خویش را از یک دغدغه شخصی فراتر می‌برد، با سایر پدیده‌ها به اشتراک می‌گذارد و به جمع تعمیم می‌دهد. به عنوان مثال آن‌جا که می‌گوید «تمام غریبان تو را می‌شناسند»، به نیروی جمعی بزرگی اشاره می‌کند که نه تنها فراتر از مسائل شخصی شاعر است؛ بلکه محدوده‌های قومی، ملی و حتی مذهبی را نیز در می‌نوردد. بدیهی است که نیروی گروهی هر چه بزرگ‌تر باشد، قدرت آن در برابر بدی‌ها افزایش می‌یابد. باری، این جمع‌گرایی با ادبیات پایداری تناسبی بایسته دارد؛ چنان که در تعریف آن گفته‌اند: «ادبیات پایداری، بازتاب برخی دردهای مشترک، میان تمام جوامع بشری است که شاعران به عنوان وجدان آگاه جامعه آن را فریاد می‌زنند و یادکردشان جوشش ضمیر شاعران را به مضمونی مشترک بدل می‌کند» (کافی، ۱۳۸۷: ۳۸۹). سایر کلمه‌هایی که در این غزل به صورت نهاد جمع آمده، عبارت است از: چشمه‌ها، موج‌ها، ریگ‌ها، امواج و کوچه‌ها. یک بار نیز «برگ و باران» در کنار هم به عنوان نهاد جمع به کار رفته‌اند.

۲-۴. زیبایی‌شناسی

کاربرد متفاوت شگردهای بلاغی و زیبایی‌شناسانه در شعر، موجب اختلاف در سبک می‌شود. از میان این شگردها، برخی صورتهای خیال مانند تشخیص تناسب بیشتری با موضوعات ادبیات پایداری دارند. شفیعی کدکنی در مورد نقش تشخیص در ایجاد لحن

حماسی می‌گوید: «برخی از شاعران به مسئله تشخیص بیش از دیگران پرداخته‌اند و این نکته سبب شده است که در شعر آن‌ها وصف‌ها با حرکت و حیات بیشتری همراه باشد» (شفیعی، ۱۳۷۵: ۱۵۰). در غزل رضوی امین‌پور نیز بیشترین عنصر بلاغی مربوط به تشخیص است و این موضوع با لحن فعال و حماسی شعر او تناسب دارد. با توجه به تکرار ردیف «تورامی‌شناسند»، در بیشتر موارد، عمل شناختن به نهادی غیر جاندار نسبت داده می‌شود. چشمه‌های خروشان، موج‌های پریشان، برگ و باران، امواج طوفان و کوچه‌های خراسان در زبان عادی نمی‌توانند عملی انسانی را انجام دهند؛ اما از دیدگاه شاعر ادبیات پایداری، همه جلوه‌های طبیعت در تکاپو هستند و سکون و بی‌حرکی را بر نمی‌تابند. «اصولاً تشخیص، سبب حرکت و پویایی تصاویر شعری می‌شود که لازمه روح حماسی شعر است» (قاسمی، ۱۳۸۴: ۱۸۹). همچنین در بیتی دیگر از این غزل، فعل شناختن هم برای شهیدان و هم برای امام رضا (علیه‌السلام) به کار رفته و به این ترتیب به پیوند دو سویه شهدا و امام هشتم اشاره شده است. این امر، اعتقاد شاعر به زنده بودن شهیدان را گرچه به طور غیر مستقیم اما به شیوه‌ای کاملاً ملموس نشان می‌دهد. در این جا بنا به مقتضای بحث این بیت را بار دیگر ذکر می‌کنیم:

هم تو گل‌های این باغ را می‌شناسی

هم تمام شهیدان تورامی‌شناسند

(امین‌پور، ۱۳۶۴: ۸۵)

امین‌پور در این بیت به جای آن که مانند برخی دیگر از سخن‌پردازان، شعارهای تکراری را فریاد برآورد، به شکلی ظریف با استفاده از زمان مضارع اخباری در فعل «می‌شناسند»، حضور شهدای این باغ (وطن) را در جمع مردم یادآور می‌شود و به ستایش شهادت می‌پردازد. در بیت سوم همین غزل نیز، مفاهیم «رویش» و «طراوت»، موجودات انسانی فرض می‌شوند که برای عمل خود، نیاز به رخصت از امام رضا (علیه‌السلام) دارند.

در شعر بهمنی به جای تشخیص، کنایه بیشتر به چشم می‌خورد. کنایه نسبت به

بعضی صورت‌های خیال، نزدیکی بیشتری با زبان عامیانه مردم دارد و به همین دلیل «در ضرب‌المثل‌ها و گفتار عامیانه، کنایات بسیاری می‌توان یافت» (دهمرد و دیگران، ۱۳۸۶: ۱۳۴). برخی پژوهشگران، صنایعی همچون تشخیص و استعاره را ساخته افکار انتزاعی آدمی در دوره متأخر می‌دانند و برآنند که کنایه با اندکی مسامحه همزاد زبان است (عزیزی، ۱۳۹۱: ۷۳). حضور پررنگ کنایه در غزل بهمنی، با سبک کلی شعرهای او مطابقت دارد. زبان شعر او ساده و صمیمی است و نزدیکی زیادی با لحن مردم عادی دارد. این خصیصه موجب می‌شود که مخاطب، به راحتی با اثر ارتباط برقرار کند. این موضوع زمانی مهم‌تر جلوه می‌کند که بدانیم کنایه که خود، صورت خیالی ساده‌ای به شمار می‌رود، در غزل‌های بهمنی باز ساده‌تر می‌شود. «بهمنی در تمام کنایات خویش به سادگی و کمی حلقه‌های ظاهر و کنایی نظر داشته است؛ از همین رو عبارات کنایی او سهل‌الوصول‌اند و خواننده در فهم آن‌ها به دست و پا نمی‌افتد» (جباری مقدم، ۱۳۸۸: ۴۵)؛ اما این امر به قیمت دور شدن شعر از لحن حماسی تمام می‌شود. برخی کنایه‌های به کار رفته در این غزل عبارت است از: همت آهوندداشتن، راه به این سوندداشتن، زمانه نه تو، بیشتر بودن نیش از نوش، سر به زانو نهادن، خوانده یا نخوانده (طلبیده یا نطلبیده) و به پابوس آمدن.

عنصر دیگری که در غزل امین‌پور بیشتر نمود دارد، کهن‌گرایی است. همان‌طور که پیش از این اشاره کردیم شعرهای بهمنی زبانی ساده و امروزی دارند و استفاده از نحو و واژگان پیشینیان کمتر در آن به چشم می‌خورد. «عنصر غالب بیانی در شعر بهمنی استفاده از زبان محاوره و تعبیرات و فرهنگ عامیانه و روز است چنان که می‌توان فهرست آن‌ها را در خلال چندین صفحه ذکر کرد. این بدان معنی نیست که در شعر او فرهنگ و میراث گذشته، اصلاً منعکس نشده است بلکه برخی از تعبیرات که نشان از کهنگی زبان باشد در شعر او، ولو بسیار اندک دیده می‌شود» (نصراللهی، ۱۳۹۳: ۲۱۵). در غزل مد نظر ما، کهن‌گرایی یک بار اتفاق افتاده است. قرار گرفتن حرف «آ» در انتهای واژه «وای»، از ویژگی‌های شعر کهن است و مفهوم کثرت را بیان می‌کند.

وایا به من! که با همه همزبانی ام

در خانواده نیز دعاگونه داشتم

(بهمنی، ۱۳۹۰: ۶۴۵)

البته ذکر واژه خانواده در ادامه بیت، مانع از فخامت و حماسی شدن زبان می شود و در عوض فضایی صمیمی و خودمانی را منعکس می کند. غزل امین پور به اندازه سه بیت کوتاه تر از شعر بهمنی است اما در آن سه مرتبه کهن گرایی دیده می شود. او در بیت سوم، به جای اصطلاحاتی مثل «به این دلیل» یا به این خاطر، از عبارت «زین سبب» استفاده کرده است که فخامت خاص زبان حماسی را داراست.

۲-۵. موسیقی

وزن غزل امین پور از اوزان کم کاربرد در شعر فارسی است و این خود عاملی در ایجاد برجسته سازی شعر است. شعر را می توان در بحر متدارک احد این گونه تقطیع کرد:

«فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فع»

با این حال ترتیب قرار گرفتن یک هجای کوتاه و دو هجای بلند، می تواند یادآور بحر متقارب باشد که از اصلی ترین اوزان برای بیان حماسه هایی چون شاهنامه فردوسی است. به عبارت دیگر اگر تک هجای نخست و پایانی هر مصرع را نادیده بگیریم، وزن شعر چنین می شود:

«[فع]فعولن فعولن فعولن فعل[فع]»

اما بهمنی غزلش را در بحر مضارع مثنیٰ اُخرب مکفوف سروده است. این وزن در غزل فارسی، بسامد بسیار بالایی دارد و به خاطر آشنایی با قالب های ذهنی مخاطب و مألوف بودن آن برای شاعر، گزینه مناسبی برای درد دل کردن و زمزمه های عاشقانه با امام رضا (علیه السلام) است. در این وزن هجاهای کوتاه و بلند به طور منظم تکرار نمی شوند؛ به همین

سبب دارای موسیقی ملایمی است که با فضای نوجوگرایانه کُل غزل تناسب دارد؛ اما شعر را از فضای حماسی دور می‌کند.

۳. نتیجه‌گیری

هر یک از دو غزل رضوی کارکردهای خاص خود را دارند. غزل بهمنی حاصل نگاهی شهودی در دیدار با امام رضا (علیه السلام) است و بیش از آن که جنبه اجتماعی داشته باشد، بازتابی از مکاشفه‌های درونی شاعر است. درد دل صمیمانه او با امام هشتم، اثری را پدید آورده است که محتوای آن، در قالب لحنی مناسب، بر سادگی و بی‌پیرایگی تکیه دارد؛ با این حال عناصر خاص شعر حماسی در آن کمتر به چشم می‌خورد. در مقابل، لحن حماسی در غزل امین‌پور جلوه‌ای پررنگ دارد و ویژگی‌های ادبیات پایداری چه در فرم و چه در محتوا بیشتر در آن دیده می‌شود. او هنگام ستایش امام رضا (علیه السلام) بر جنبه‌های جمع‌گرایانه و مقاومتی بیشتر تأکید می‌ورزد. علت این امر می‌تواند، انس بیشتر این شاعر با ادبیات دفاع مقدس و همچنین ارتباط تنگاتنگ وی با فضای انقلاب و جنگ تحمیلی باشد.

در مقایسه سبک این دو شعر می‌توان گفت که غزل بهمنی از نظر فکری درون‌گرایانه‌تر و شخصی‌تر است. او در سطح نحوی بیشتر از فعل‌ها و ضمیرهای اول شخص مفرد استفاده می‌کند و فعل‌های غزلش از نظر معنایی انفعالی می‌نمایند. همچنین صور خیال و موسیقی غزل بهمنی بیشتر مناسب شعر غنایی است. در مقابل، غزل امین‌پور را می‌توان نمونه‌ای از جلوه‌های ادب پایداری دانست. این غزل که از نظر فکری معطوف به دنیای بیرون است، در سطح زبانی از واژه‌ها و فعل‌های پویا بهره می‌گیرد و به سبب کهن‌گرایی، لحنی حماسی را القا می‌کند. همچنین مهم‌ترین صورت خیال در این غزل تشخیص است؛ این امر در کنار استفاده از وزن مناسب، موجب شده است که غزل امین‌پور در سطح ادبی نیز با معیارهای ادبیات پایداری هماهنگ باشد.

منابع و مآخذ

- آقاخان‌بیژی، محمود؛ صادقی، اسماعیل؛ خوانساری، زهره؛ طغیانی، اسحاق. (۱۳۹۶). «سیره فرهنگ رضوی؛ مبنای ادب پایداری». فرهنگ رضوی. س ۶. ش ۲۴. صص: ۱۲۷-۱۵۵.
- ابن بابویه، محمد بن علی. (بی تا). *ثواب الأعمال و عقاب الأعمال*. ترجمه علی اکبر غفاری. تهران: صدوق.
- امین پور، قیصر. (۱۳۶۴). *تنفس صبح*. چاپ دوم. تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
- بهمنی، محمدعلی. (۱۳۹۰). *مجموعه اشعار*. تهران: نگاه.
- بیگزاده، خلیل؛ شاه‌رخ، فرنگیس. (۱۳۹۷). «تحلیل تقابل واژگانی شعر رضوی شاعران دفاع مقدس». *ادبیات پایداری*. س ۱۰. ش ۸. صص: ۵۳-۷۲.
- پارساپور، زهرا. (۱۳۸۳). *مقایسه زبان حماسی و غنایی، با تکیه بر خسرو شیرین و اسکندرنامه نظامی*. تهران: دانشگاه تهران.
- پاینده، حسین. (۱۳۸۲). *گفتمان نقد*. تهران: روزنگار.
- جباری مقدم، عباس. (۱۳۸۸). «بحث و نظری دریاب غزل». *کتاب ماه ادبیات*. س ۳. ش ۲۸. صص: ۳۸-۴۸.
- خاقانی، افضل الدین. (۱۳۶۸). *دیوان اشعار خاقانی*. به تصحیح ضیاء الدین سجادی. چاپ سوم. تهران: زوار.
- خاکپور، حسین؛ محمودی، مرضیه؛ سعیدی گراخان، منصوره. (۱۳۹۳). «نقش و آثار مدیریت فرهنگی امام رضا (علیه السلام) بر جامعه شیعه». *فرهنگ رضوی*. س ۲. ش ۸. صص: ۳۱-۵۶.
- دهمرده، حیدرعلی؛ امیری خراسانی، احمد؛ طالبیان، یحیی؛ بصیری، محمد صادق (۱۳۸۶). «کنایه لغزان‌ترین موضوع در فن بیان». *ادب و زبان (نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی کرمان)*. ش ۲۲ (پیاپی ۱۹). صص: ۱۳۱-۱۳۸.
- رحیمی زنگنه، ابراهیم؛ بیگزاده، خلیل. (۱۳۹۵). «جلوه‌های پایداری در مناظره‌های امام رضا (علیه السلام) و سروده‌های صفارزاده و موسوی گرمارودی». *فرهنگ رضوی*. س ۶. ش ۲۱. صص: ۱۹۹-۲۲۲.
- سنگری، محمدرضا. (۱۳۸۹). *ادبیات دفاع مقدس. مباحث نظری و شناخت اجمالی گونه‌های ادبی*. تهران: بنیاد حفظ آثار و دفاع مقدس.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۵). *صور خیال در شعر فارسی*. چاپ ششم. تهران: آگاه.
- عزیزی، محمدرضا. (۱۳۹۱). «زیبایی‌شناسی کنایه‌ها در زبان عربی و فارسی». *ادب عربی*. دوره ۴. ش ۱. صص: ۶۵-۹۲.
- علی پور، مصطفی. (۱۳۸۰). *ساختار زبان شعر امروز*. چاپ دوم. تهران: فردوس.
- فتوحی، محمود. (۱۳۹۰). *سبک‌شناسی؛ نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*. تهران: سخن.
- فروتن، محمدرضا. (۱۳۸۸). «مضمون در شعر محمدعلی بهمنی». *کیهان فرهنگی*. ش ۲۷۲ و ۲۷۳. صص: ۵۶-۶۰.
- فلاح، ابراهیم. (۱۳۸۹). «سیمای امام رضا در اشعار شعرای شیعی معاصرش». *دانشنامه (زبان و ادبیات عرب)*. ش ۷۹. صص: ۷۱-۸۲.
- _____ (۱۳۹۶). «جلوه‌های ادبیات مقامت و پایداری در شعر شاعران شیعه با رویکردی به گفتمان رضوی». *مطالعات ادبی متون اسلامی*. س ۲. ش ۷. صص: ۷۵-۹۶.

- قاسمی، حسن. (۱۳۸۴). *صورخیال در شعر مقاومت*. چاپ دوم. تهران: فرهنگ گستر.
- کاظمی، فاطمه. (۱۳۹۱). «بازتاب ادبیات پایداری در شعر شاعران معاصر با تأکید بر طاهره صفارزاده، سیمین دخت وحیدی و سپیده کاشانی». *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*. دانشگاه سیستان و بلوچستان.
- کافی، غلامرضا. (۱۳۸۷). «ویژگی‌های مشترک شعر مقاومت در ادبیات ایران و جهان». *مجموعه مقالات دومین کنگره ادبیات پایداری*. به کوشش احمد امیری خراسانی. کرمان: اداره کل حفظ و نشر آثار دفاع مقدس. صص: ۵۱۷-۵۵۴.
- کاکایی، عبدالجبار. (۱۳۸۰). *بررسی تطبیقی موضوعات پایداری در شعر ایران و جهان*. تهران: پالیزان.
- محمدی، مجید؛ بازیار، عاطفه. (۱۳۹۵). «بررسی مؤلفه‌های پایداری در اشعار رضوی دعبل خزاعی». *فرهنگ رضوی*. س ۶. ش ۲۱. صص: ۹۱-۱۱۱.
- نصراللهی، یدالله. (۱۳۹۳). «لغزش‌های بیانی و زبانی در شعر محمدعلی بهمنی». *بهار ادب*. س ۶. ش ۲۳. صص: ۲۱۳-۲۲۶.
- وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۸۵). *دستور زبان فارسی (۱)*. با همکاری غلامرضا عمرانی. چاپ پنجم. تهران: سمت.
- یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۵). *جویبار لحظه‌ها*. چاپ پنجم. تهران: جامی.