فصل هشتم ـ رابطهٔ ادبیات با هنرهای نمایشی

رابطهٔ ادبیات با هنرهای نمایشی

هنر نمایش را «مادرِ همهٔ هنرها» نامیده‌اند زیرا در آن، همهٔ هنرها حضور دارند و تشریک مساعی می‌کنند. شعر، موسیقی، نقاشی، حرکات موزون، معماری و... هرکدام به تنهایی یک هنر کامل به شمار می‌روند امّا هنگامی که به عرصهٔ هنر نمایش وارد می‌شوند، به عنوان یک عنصر تشکیل‌دهندهٔ این هنر انجام‌وظیفه می‌کنند.

محقّقان سابقهٔ نمایش در ایران را گاه تا زمان اشکانیان پیش برده و شواهدی بر حضور این هنر به شکل ابتدایی آن، ارائه کرده‌اند. از جمله، به تعزیه‌نامه و نمایشنامه‌ای به نام «یادگار زریران» اشاره می‌کنند که از دورهٔ اشکانی برجا مانده و خط و زبان آن پارسیک (=پهلوی ساسانی) است. داستان این نمایشنامه، بیان جنگ پادشاه ایران (گشتاسب) با پادشاه خیونان (ارجاسب) است و ماجرای کشته شدن برخی از نزدیکان گشتاسب و بسیاری از سپاه ارجاسب و در نهایت پیروزی گشتاسب را شرح می‌دهد.

از زمان ساسانیان نیز متنی دربارهٔ نمایش باقی‌مانده که در کنار رقص و آواز جای دارد و «پتواژ» نامیده می‌شود. «پَتواژگفتن» نامی است که ساسانیان به هنر نمایشی خود داده بودند و بازیگر آن «پتواژگوی» و به تعبیر امروزی «پاسخ‌گوی» خوانده می‌شد.

از قرن دوم هجری، عدّه‌ای معدود از مردان هنر و قلم، به خلق آثار تمثیلی و حماسی و مضامین مربوط به شرح دلاوری و فداکاری شهدای کربلا روی آوردند و بدنبال این حرکت، واژه‌های شبیه‌خوانی و تعزیه در ادبیات فارسی راه‌یافت. «شبیه‌خوانی»، یا به اصطلاح عامه «تعزیه‌خوانی»، عبارت از مجسم‌کردن و نمایش دادن شهادت جانسوز حضرت امام حسین (ع) و یاران آن بزرگوار یا یکی از حوادث مربوط به واقعهٔ کربلا بود. این تراژدیها[1] (غمنامه‌ها)ی مذهبی شباهت زیادی به نمایشنامه‌های

---

۱ ــ برای درک این اصطلاح به ادامهٔ همین بحث توجه شود.

دینی یا اخلاقی داشت که در قرون وسطی در اروپا نمایش داده می‌شد.

تعزیه و شبیه‌خوانی ظاهراً در ایران ریشهٔ قدیمی دارد. دیلمیان، که پادشاهان ایرانی و شیعی‌مذهب بودند، مظالم خلفا و داستان جانگداز کربلا را به صورت شبیه مجسّم می‌ساختند اما این نمایشها صامت بود و افراد نمایش با لباس مناسبِ سوار و پیاده،خودنمایی می‌کردند تا آنکه بعدها تعزیه‌خوانی همراه با شعر و آواز ــ که در واقع یک نوع «ملودرام[1]» بود ــ معمول گردید. شعر و نوشتهٔ این‌گونه شبیه‌خوانیها را شاعران و نویسندگانی چون ملاحسین کاشفی، رفیعای قزوینی، محتشم کاشانی، لطف‌الله نیشابوری، کاتبی ترشیزی، وصال شیرازی و ... می‌سروده‌اند.

برخی محققان اروپایی، تعزیه‌نامه‌های ما را با میزان تئاترنویسی سنجیده‌اند و به عنوان «ادبیات دراماتیک ایران» به اروپا معرفی کرده‌اند. تعزیه‌نامه‌های ما گرچه از نظر ادبی دارای ارزش فراوانی نیستند ولی از آنجا که تاحدی با قوانین و اصول نمایش همخوانی دارند و به خوبی معرّف آثار دراماتیک ابتدایی ما به‌شمار می‌روند می‌توان به آنها نام «اولین تراژدیهای نمایشی ایران» را اطلاق کرد.

نخستین وجه مشخصهٔ این تعزیه‌نامه‌ها، سادگی و بی‌پیرایگی در بیان و زبان است. این شعرها که اغلب به زبانی ساده و نزدیک به زبانی عامیانه دارد، عموماً در وزنهای عروضی بوده است و بحرهایی که برای آنها انتخاب شده، بحرهای کوتاه است. در متن‌های قدیمی‌تر گفت‌و گوها و همچنین روایت داستان به صورتِ قطعه‌هایی چند بیتی تنظیم شده که طول آنها متفاوت و بیشتر در قالب «مسمّط، مثنوی، مستزاد و گاه بحرطویل» فارسی است. دوره حکومت قاجار ــ خصوصاً دورهٔ سلطنت ناصرالدین‌شاه ــ (۱۳۱۳ ــ۱۲۶۴ ق) عصر رونق و شکوفایی نمایش‌های مذهبی به‌شمار می‌رود.

اینک برای نمونه خلاصهٔ داستان و قسمتی از اشعار تعزیه‌نامهٔ «امیر تیمور و والی‌شام» در زیر نقل می‌شود :

امیر تیمور به قصد خونخواهی حسین‌بن علی (ع) با سپاهیان به نجف می‌آید و سوگند یاد می‌کند تا انتقام سیدالشهدا را از مردم شام نستاند و شهر حلب را ویران نسازد آرام نگیرد. پس از ورود به کربلا و سوگند مجدّد بر سر مرقد امام حسین (ع) به طرف شام حرکت می‌کند. با ورود وی به شام، والی شام برای دفع خطر، هدایای ارزشمندی برای امیر تیمور می‌فرستد. اما امیر تیمور نه تنها آنها را نمی‌پذیرد بلکه دستور می‌دهد والی شام را به چوب بزنند و زندانی کنند. شخصیّتهای این

---

۱ ــ واژهٔ یونانی ملودرام که از دو کلمهٔ «ملو» به معنی آواز و «درام» به معنی نمایش ساخته شده، در اصطلاح به معنی نمایش توأم با آواز است.

تعزیه‌نامه عبارتند از : امیر تیمور، وزیر تیمور، درویش، والی شام، دو نفر وزیر والی شام، دختر والی :
واقعه با اشعار زیر آغاز می‌شود :

امیر تیمور:

وزیر این چه خوش منزل باصفاست — که نور زمینش به هفتم سماست
هوایش چو باغ ارم جانفزاست — فضایش چو خلد برین خوش هواست...

پس از وصف مکان و زمان، به وزیر خود دستور می‌دهد :

بگو گسترانند خوان نعم — که راحت به اقبال سلطان کنم

وزیر:

ایا خادمان سفره‌ها گسترید — نمایید نعمای حق را مزید

امیر تیمور:

نشین ای وزیر فلاطون ضمیر — غذا نوش جان کن به اذن امیر

وزیر: پس از تناول غذا و مدح شاه دوران از امیر می‌پرسد :

سبب چیست با حق مناجات تو — که حق بست ضامن به حاجات تو

امیر تیمور :

بدان ای وزیر من ای هوشمند — که این دم به اقبال وبخت بلند...
پس از فتح بغداد ام البلاد — دهم خاک ملک حلب را به باد
کنم کشور شام زیر و زبر — کزو غیر نامی نماند اثر...

این نمایشنامه که سراینده و تاریخ سرایش آن نامعلوم است در پنج تابلو تدوین یافته است :

تابلو اول : امیر تیمور در ایران

تابلو دوم : امیر تیمور در نجف اشرف

تابلو سوم : امیر تیمور در دشت کربلا

تابلو چهارم : امیر تیمور در حوالی شام

تابلو پنجم : امیر تیمور در مجلس والی شام

رابطهٔ حماسه‌های ملّی ما با نمایش

هم چنانکه در فصل انواع ادبی اشاره شد، ناقدان ادب، ادبیات را به چهار نوع اصلی تقسیم کرده‌اند. دربارهٔ سه نوع حماسی، غنایی و تعلیمی در همان فصل سخن گفتیم. اینک به شرح و توضیح درباره نوع نمایشی بویژه شعر نمایشی و رابطهٔ آن با حماسه‌های ملّی می‌پردازیم :

اشعار نمایشی، آیینهٔ تمام نمای عملیات و برخورد شخصیّتها با یکدیگر و سرنوشت آنان است. از میان چهار نوع ادبی، دو نوع **حماسی** و **نمایشی،** ارتباط بیشتری با یکدیگر دارند چرا که نوع نمایشی (چکامهٔ درامی) همچون نوع حماسی حوادث خارجی را بیان می‌کند با این تفاوت که حوادث در نوع نمایشی، حقیقی و ظاهر و روبروی ماست. احساسات و علایق، شدیدتر و مستقیم‌ترند و منظور آن است که غم و شادی تحت عنوانی طبیعی‌تر و سریعتر ایجاد گردد. چون در حماسه‌های ملّی ما، زمینه، ایده و مواد لازمِ نمایش موجود است و در آنها، اشخاص، حرکات، قیافه‌ها، گفت‌و شنودها و حوادث پشت سرهم می‌آیند و با هم در «نوشته» جلوه‌گر می‌شوند و این امکان وجود دارد که به آسانی، اشخاص از نوشته خارج گردند و در میدان عملی که برای آنان طرح شده است جان بگیرند و با همان مشخصاتی که برای حرکات، اعمال و گفتارشان ذکر شده، تجسم یافته به جلوه‌گری بپردازند. بنابراین با درنظر گرفتن شرایط زمانِ ابداع حماسه‌ها و با توجه به ابتدایی بودن هنر و به طور کلی با حکم وجود شرایط خاص خود که در گذشته آثار حماسی نیز شیوهٔ دراماتیک داشته و واجد همان خصوصیاتی بوده‌اند که امروزه در درامهای منظوم عصر خود می‌بینیم می‌توان شاهنامه و کلیهٔ حماسه‌های ملّی را جزءِ آثار نمایشی به حساب آورد. هم از این‌روست که کسانی چون کاظم‌زادهٔ ایرانشهر، نمایشنامهٔ «رستم و سهراب» را براساس شاهنامهٔ فردوسی در پنج پرده تنظیم کرده و به سال ۱۳۰۱ به چاپ رسانده است. همچنین نمایشنامه‌های دیگری از این شاهکار بزرگ حماسی در دست است که از جمله می‌توان به «رزم بیژن و هومان»، «بزم بهرام‌گور» و «منیژه و بیژن» اشاره کرد.

ــ جنبهٔ دیگر از تلفیق شعر حماسی و نمایشی را می‌توان در پرده‌خوانیها و نقالیهایی که سالها

پیش اجرا می‌شد و هنوز در برخی نواحی ایران ادامه دارد، نشان داد. در قدیم، مردم در اوقات فراغت برای گذراندن وقت و سرگرم ساختن خود یا به میدانهای عمومی می‌رفتند و در آنجا به بازیهای گوناگون سرگرم می‌شدند و یا به قهوه‌خانه رفته با شنیدن اشعار شاهنامه و یا داستانهای رموز حمزه و اسکندرنامه ــ که هر دو گونه‌ای از آثار حماسی هستند ــ وقت گذرانی می‌کردند. شاهنامه‌خوان یا نقّال که به نام «مرشد» معروف است، در حقیقت هنرپیشه‌ای زبردست است که با **سحر کلام و حرکات موزون و هم‌آهنگ** خود حضار را مسحور و شیفتهٔ خود می‌نماید. او علاوه بر علم و اطلاع از رموز کار خود که در نتیجهٔ تجربه به دست آورده، صدایی جذّاب و رسا دارد که می‌تواند در فضایی وسیع و باز مطالب خود را به تمام حاضران مجلس برساند. وجود چنین رسمی، حاکی از تلفیق آثار حماسی و نمایشی در تاریخ ادبیّات ایران است.

شک نیست که نمایش قبل از هرچیز، یک واقعه نوشته شده است و اشخاص از آن جهت از نوشته خارج می‌شوند که نمایش به‌وجود آید.

نکتهٔ دیگری که باید گفت این است که آثار نمایشی بر دو نوع است : یکی اثری که برای بازی در صحنه (تجسّم یافتن) نوشته می‌شود و دیگری نوشته‌ای است که فقط به کار قرائت می‌خورد و انسان از مزایای ادبی آن برخوردار می‌گردد. در هرحال واقعهٔ نوشته شده یا درام، خواه برای بازی در صحنه باشد و خواه برای مطالعه، داستانی است که امکان واقعیت یافتن حوادث آن در گفتار و کردار اشخاص داستان موجود باشد و بازیگران بتوانند با حرکات و جنبشهایی به مُدرِکات عقلی و حسی قهرمانانِ واقعه، شکل و معنی بخشیده، در نتیجه مظاهر مختلف حیات را به خواننده یا تماشاگر القا کنند.

در متون ادب فارسی از گذشته و امروز، کم نیستند آثاری که استعدادِ به صحنه درآمدن و تجسّم یافتن را به خوبی دارند. فهرستی از اسامی نمایشنامه‌هایی که اخیراً براساس آثار ادبی گذشته نوشته شده گواه این مدّعاست :«الههٔ مصر» براساس یوسف و زلیخای منسوب به فردوسی، از علی‌اصغر گرمسیری ۱۳۱۴/ «پیرچنگی» برگرفته از حکایات مثنوی از حسینعلی ملّاح، و نیز از محسن‌خسروی/ «چنگ رودکی» تابلو موسیقایی در دو تابلو، اثر حسینعلی ملّاح، ۱۳۳۱/ «رزم بیژن و هومان»، «بزم بهرام‌گور» و «منیژه و بیژن» برگرفته از شاهنامهٔ فردوسی، اثر احمد بهارمست /«رستم سهراب» براساس شاهنامهٔ فردوسی از فرهنگ ارجمند و نیز از محمدقلی مقدسی / «عتاب شیرین» براساس داستان خسرو و شیرین نظامی، از علی‌جلالی / «کاوهٔ آهنگر» براساس شاهنامهٔ فردوسی، از ابوالقاسم لاهوتی و بسیاری دیگر که ذکر همهٔ آنها ممکن نیست.

ــ در شاهنامهٔ فردوسی، داستانهایی وجود دارد که به خودی خود نوعی نمایشنامه به‌حساب

می‌آیند. این‌گونه نمایشنامه‌ها که سابقه‌ای طولانی در یونان باستان داشته «تراژدی» نامیده می‌شوند. «تراژدی» که امروزه آن را «غمنامه یا سوگنامه» نیز می‌خوانند، نمایشنامه‌ای است که از خوشبختی‌ها و بدبختیهای بشر حکایت می‌کند و شخصیّت‌های آن هرچند نجیب زاده و از طبقهٔ بالای اجتماع هستند و از مقام و قدرت برخوردارند اما این خصوصیت‌ها نمی‌تواند مانعی در برابر سرنوشت بدی باشد که در انتظار آنهاست. بنابراین در هر تراژدی معمولاً عامل ناگزیری وجود دارد، یعنی شخصیت تراژدی با همهٔ برتریهایی که دارد قادر به جلوگیری از مصیبتی که او را به نابودی می‌کشاند نیست. از جملهٔ نمایشنامه‌های تراژیک (غم‌آلود) شاهنامه می‌توان به داستان رستم و سهراب، رستم و اسفندیار، داستان سیاوش، داستان فرود و ... اشاره کرد. اینک خلاصه و بخشهای پایانی داستان نمایشی سوگ سیاوش را می‌آوریم :

سیاوش فرزند کاوس‌شاه، شاه‌خیره‌سرکیانی است که پس از تولد، رستم او را به زابل برده و راه و رسم پهلوانی، فرهیختگی و رزم و بزم بدو می‌آموزد. پس از بازگشت، سودابه همسر کاوس‌شاه (نامادری سیاوش) به او دل می‌بندد و چون سیاوش پاکدامن و باعفت تن به گناه نمی‌سپارد، از سوی سودابه متهم به خیانت می‌شود. سیاوش برای اثبات بی‌گناهی خود باید از آتش بگذرد و می‌گذرد و از این آزمایش سربلند بیرون می‌آید. پس از چندی به منظور دور ماندن از وسوسه‌های سودابه و خیره‌سریهای کاوس‌شاه، داوطلب جنگ با افراسیاب تورانی می‌شود و به توران زمین می‌رود. افراسیاب به قصد صلح، گروگانهایی را به نزد او می‌فرستد و سیاوش صلح را می‌پذیرد. از دیگر سو کاوس‌شاه، از سیاوش می‌خواهد که گروگانها را بکشد و با افراسیاب مقابله کند. اما سیاوش به حکم انسانیت نمی‌پذیرد و به توران زمین پناهنده می‌شود. افراسیاب او را گرامی می‌دارد سیاوش در آنجا با جریره دختر پیران ویسه (وزیر خردمند افراسیاب) و فرنگیس دختر افراسیاب ازدواج می‌کند. از جریره «فرود» و از فرنگیس «کیخسرو» زاده می‌شود. سیاوش در توران‌زمین، دو شهر گنگ دژ و سیاوشگرد را بنا می‌نهد. پس از مدتی، به تحریک گرسیوز میانهٔ او و افراسیاب به تیرگی می‌گراید و سرانجام خون او در غربت و بی‌گناهی به دست «گروی زره» ریخته می‌شود. سپاهیان افراسیاب سر سیاوش را نظیر سرِ حضرت یحیی در تشت می‌برند و چون آن را برزمین می‌ریزند از آن، گیاهی به نام «سیاوشان یا خون سیاوشان» می‌روید. [مردم مناطق مختلف ایران تا مدتها سالمرگ سیاوش را به عزاداری می‌پرداختند و برای او مویه می‌کردند. هنوز هم در جنوب ایران آیینی به نام سوگ سیاوش یا سووشون برپا می‌شود.]

نگه کرد گرسیوز اندر گروی — گرویِ ستگر بپیچید روی

بیامد چو پیش سیاوش رسید — جوانمردی و شرم شد ناپدید

بزد دست و آن موی شه را گرفت — بخواری کشیدش به روی، ای شگفت

سیاوش بنالید با کردگار — که ای برتر از جای و از روزگار

یکی شاخ پیدا کن از تخم من — چو خورشید تابنده بر انجمن

که خواهد از این دشمنان کینِ من — کند تازه در کشور آیین من

جهان سر به سر زیر پای آورد — هنرهای مردم به جای آورد

همی شد پس پشت او پیلسَم — دو دیده پر از خون دل پر زغم

سیاوش بدو گفت بدرود باش — زمین تار و تو جاودان پود باش

درودی ز من سوی پیران رسان — بگویش که گیتی دگر شد به سان

به پیران نه زین گونه بودم امید — همه بند او بار شد من چو بید

مرا گفته بود او که با صد هزار — زره دار و بر گستوانور سوار

چو بر گردت روز، یار توأم — به کاهِ چرا مرغزار توأم

کنون پیش گرسیوز ایدر دوان — پیاده چنین خوار و تیره روان

نبینم همی یار با من کسی — که بخروشد او زار بر من بسی

چو از شهر و از لشکر اندر گذشت — کشانش ببردند بر پهن دشت

گرسیوز
افراسیاب
گودرز
سیاوش

ز گرسیوز آن خنجر آبگون — گروی زره بستد از بهر خون
پیاده بی برد مویش کشان — چو آمد بدان جایگاه نشان
که آن روز افکنده بودند تیر — سیاوش و گرسیوز شیرگیر
چو پیش نشانه فراز آمد اوی — گروی زره آن بد نژشت خوی
بیفکند پیل ژیان را به خاک — نه شرم آمدش زان پسند نه باک
یک طشت بنهاد زرین گروی — بپیچید چون کوسفندانش روی
جدا کرد از سرو سیمین سرش — بی رفت در طشت، خون از برش
به جایی که فرموده بد طشت خون — گروی زره برد و کردش نگون
گیاهی بر آمد همانگه ز خون — بدانجا که آن طشت شد سرنگون
گیا را دهم من کنونت نشان — که خوانی بی خون اسیاوشان
چو از سرو بن دور گشت آفتاب — سر شهریار اندر آمد به خواب
یکی باد با تیره گرد سیاه — بیامد سیه کرد خورشید و ماه
کسی یکدگر را ندیدند روی — گرفتند نفرین همه بر گروی
چو از شاه شد تخت شاهی تهی — مه خورشید بادا مه سرو سهی...

با همهٔ توضیحاتی که دربارهٔ هنر نمایش در ایران و رابطهٔ این هنر با ادبیات بیان شد، ادبیات نمایشی ما در قیاس با ادبیات نمایشی کشورهایی چون یونان، رونق چندانی ندارد. با این همه، چنانچه از برخی شرایط شعر نمایشی صرف‌نظر کنیم و هر نوع شعری را که تصویرگر حادثه‌ای باشد از مقولهٔ

شعر نمایشی بدانیم، در آن صورت بسیاری از داستانهای عاشقانه و حتی غیرعاشقانهٔ ادبیات ما (مانند داستانهای نظامی گنجوی در خسرو و شیرین، لیلی و مجنون و ...، داستانهای مثنوی مولوی و ...) می‌توانند در مقولهٔ شعر نمایشی قرار گیرند و هم‌چنانکه اشاره شد، بسیاری از داستانهای شاهنامه از نمونه‌های عالی تراژدی به حساب آید.

در اواسط عصر مشروطه، کوشش میرزادهٔ عشقی در «سه تابلوی مریم» و نمایشنامهٔ «کفن سیاه» از اولین اقداماتی به‌شمار می‌رود که شعر فارسی را به حدود تجربه‌های بیان نمایشی نزدیک کرده است و پس از او کوششهای نیمایوشیج چه در شعر «افسانه» و چه در شعر «مرغ آمین» قدمهایی در این راه بوده است. شاید توفیق‌آمیزترین کوششها برای دست یافتن به گونه‌ای از شعر نمایشی، کوششهای مهدی اخوان ثالث (م . امید) باشد در شعرهایی از نوع «کتیبه، شهر سنگستان، مرد و مرکب» که بیشترین خصایص شعر نمایشی را دارد.

نیمایوشیج شاعر نوپرداز معاصر، در مقدمه‌ای که بر شعر نمایشی خود «افسانه» نوشته می‌گوید : «همانطور که سایر اقسام شعر، هرکدام اسمی دارند، من هم می‌توانم ساختمان «افسانهٔ» خود را نمایش اسم گذاشته و جز این هم بدانم که شایستهٔ اسم دیگری نبود. زیرا که به طور اساسی این ساختمانی است که با آن به خوبی می‌توان تئاتر ساخت. می‌توان اشخاص یک داستان را آزادانه به صحبت درآورد.»

همهٔ شعر نمایشیِ «افسانه» که گفتگوی «عاشق و افسانه» است به جهت طولانی بودن قابل درج نیست از این‌رو، بندهای آغازین آن را می‌آوریم تا زمینه‌ای باشد برای آشنایی خوانندگان با شعر نمایشی امروز :

در شب تیره، دیوانه‌ای کاو
دل به رنگی گریزان سپرده
در دره‌ی سرد و خلوت نشسته
همچو ساقه‌ی گیاهی فسرده
می‌کند داستانی غم‌آور
درمیان بس آشفته مانده

قصه‌ی دانه‌اش هست و دامی

وز همه گفته ناگفته مانده

از دلی رفته دارد پیامی

داستان از خیالی پریشان:

«ای دل من، دل من، دل من!

بینوا، مُضطرا، قابلِ من!

با همه خوبی و قدر و دعوی

از تو آخر چه شد حاصل من

جز سرشکی به رخساره‌ی غم؟

آخر ای بینوا دل چه دیدی

که ره رستگاری بریدی؟

مرغ هرزه درایی که بر هر

شاخی و شاخساری پریدی

تا بماندی زبون و فتاده؟

می‌توانستی ای دل، رهیدن

گر نخوردی فریب زمانه

آنچه دیدی، ز خود دیدی و بس

هر دمی یک ره و یک بهانه

تا تو - ای مست! - با من ستیزی

تا به سرمستی و نخمساری

با «فسانه» کنی دوستاری

عالمی دایم از وی گریزد

با تو او را بود سازگاری

مبتلایی نیابد بهتر از تو.»

افسانه: «مبتلایی که مانندهٔ او

کس درین راه لغزان ندیده

آه! دیری است کاین قصه گویند:

از بر شاخه مرغی پریده

مانده برجای از او آشیانه

لیک این آشیانها سراسر

برکف بادها اندر آیند

رهروان اندر این راه هستند

کاندرین غم به غم می سرایند

او یکی نیز از رهروان بود

بر درِ این خرابه مغاره

وین بلند آسمان و ستاره

سالها با هم افسرده بودید

وز حوادث به دل پاره پاره

او ترا بوسه می زد تو او را»

عاشق: «سالها با هم افسرده بودیم

سالها همچو اماندگانی

لیک موجی که آشفته می رفت

بودش از تو به لب داستانی

می زدت لب، در آن موج لبخند»

افسانه: «من بر آن موج آشفته دیدم

یکه تازی سراسیمه»

عاشق: «اما

من سوی گلعذاری رسیدم

در بهش گیسوان چون مغا

همچنان گرد بادی مشوش . »

افسانه : «من در این لحظه از راه پنهان
نقش می‌بستم از او بر آبی»

عاشق : «آه ! من بوسه می‌دادم از دور
بر رخ او به خوابی - چه خوابی !»

با چه تصویرهای فسونگر !

ای فسانه ، فسانه ، فسانه !
ای خدنگ ترا من نشانه
ای علاج دل ، ای داروی درد
همره گریه های شبانه !

با منِ سوخته در چه کاری ؟...

به نقل از مجموعهٔ کامل اشعار نیما یوشیج

گذشته از مطالبی که پیرامون ارتباط ادبیات فارسی با هنر نمایش مطرح شد نکته‌ای دیگر ناگفته ماند و آن اینکه، بر اثر شکوفایی هنرهای نمایشی در ایران، نمایشنامه‌ها و فیلم‌نامه‌هایی در چند دههٔ اخیر تدوین شده است که صبغهٔ ادبی آنها بسیار قوی است از این گروه می‌توان به آثار اکبر رادی، بهرام بیضایی، علی حاتمی و ... اشاره کرد. اینک بخشی از فیلمنامهٔ «سلام بر خورشید» را درج و توجه شما را به جنبه‌های ادبی و زیبایی‌های هنری آن جلب می‌کنیم :

سفالگری مهربان، شب

«خورشید کاسه می‌سازد و مهربان نقش او بر کوزه می‌زند. هر دو گویی در لباس اِحرامند. از

هر سوراخ ریز و درشت نوری غریب به کارگاه می‌تابد و فضایی سراسر وهم‌انگیز فراهم می‌آورد.

مهربان: هوا مسیح نفس است و حرم در پیش است و حرامی در پس. اگر برویم بُرده‌ایم، وگر بخسبیم، مرده! من این را به رؤیا دیده‌ام.

خورشید: (می‌خسبد) این همه رؤیا که در بیداری می‌بینم بر من سنگین است. اکنون جز خواب، خیالی ندارم. پای من رهوار نیست.

مهربان نیز بر کوزه‌ای، چنان چون نقش خویش می‌خسبد.

درمی‌زنند.

مهربان: (از خواب می‌پرد.) کیست؟

داروغه: ما در پی یک بی‌بی جادوگر آمده‌ایم. (باز هم در را می‌کوبد.) در را بشکنید!

خورشید از خواب گران سر برمی‌دارد. درِ دکان شکسته می‌شود و داروغه و پیرمرد وارد می‌شوند.

پیرمرد:(خورشید را نشان می‌دهد.) مگر رنگش، خود اوست. در روز روشن، چون شب سیاه بود ؛ در شب سیاه، چون روز سپید است. مراقب باشید به جادو نگریزد.

داروغه: این همان شاهد بازاری است که سردار از سرای سکوت به پیاله‌فروشی برد و تا پای جان تحقیر کرد، که هزار فتح دیگر غرور نبخشد.

چنان است که خورشید این همه را هنوز به خواب می‌بیند می‌کوشد بیدار شود.

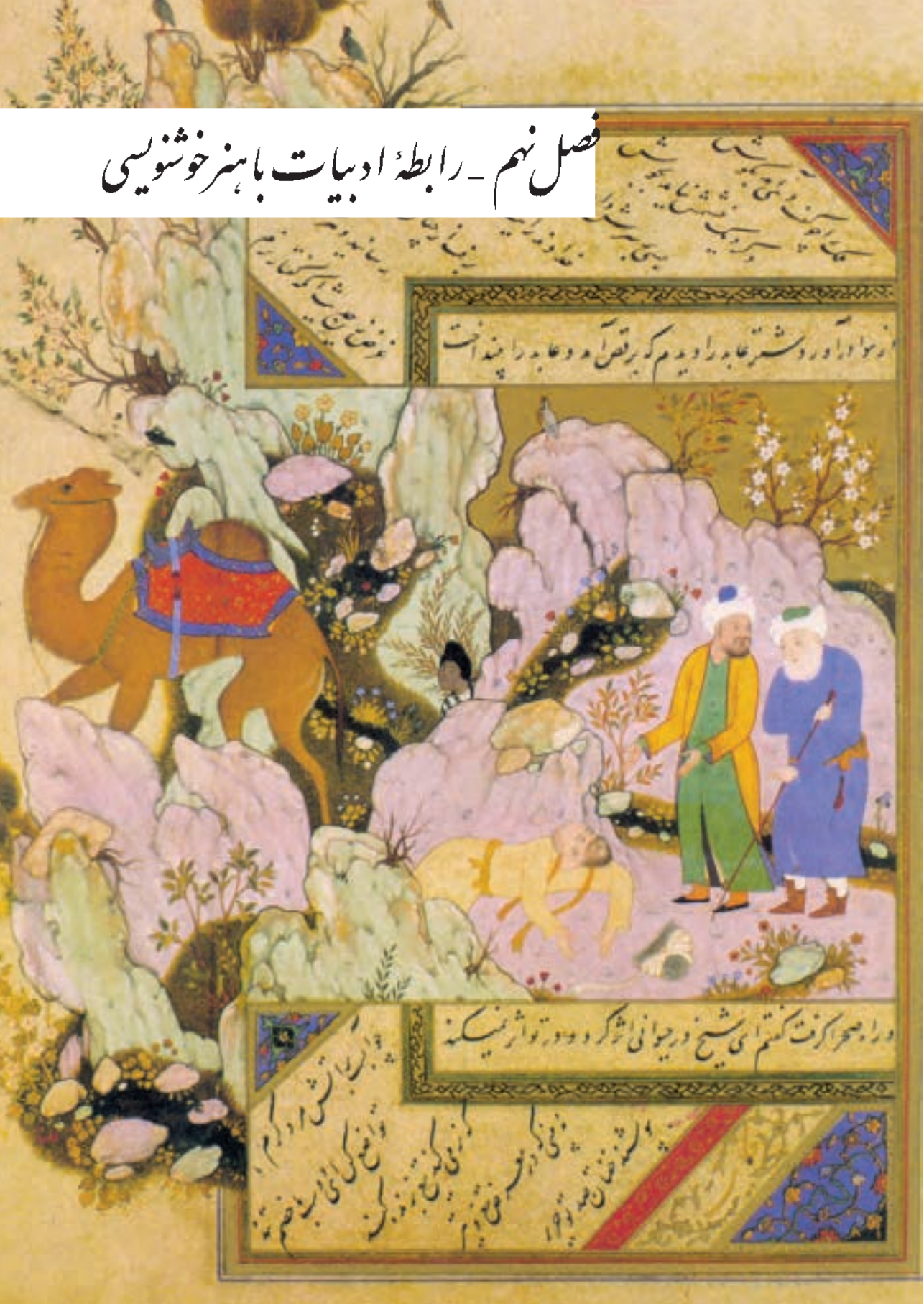
داروغه: (رو به پیرمرد) روزگار، شام سیاهت سپید کرد : (سکه‌ای پیش پای او می‌اندازد.) بیا این شام آخر را طوری به سرکن تا فردا شود. (به شحنه‌گان) آنها را ببندید و ببرید.

شحنه مردان از کمین به در جسته، دست خورشید و مهربان یکایکان بر کتف می‌بندند و از دکان می‌برند.

مهربان: (رو به پیرمرد) این دکان به رسم یادگار از من تو را باشد، تنها اسم آن به خط خوش‌تعویض کن بگو بر دکان نام «یهودا» نویسند.»

(سلام بر خورشید ــ ۶۳ــ۶۲)

فصل نهم ـ رابطهٔ ادبیات با هنر خوشنویسی



رابطهٔ ادبیات با هنر خوشنویسی

جای بحث نیست که خوشنویسی و ادبیات، هر دو به عنوان هنر، محصولاتی را به جامعه عرضه می‌کنند که پدیده‌های هنری نام دارند. این پدیده‌های هنری از خاستگاه واحد و منطق یکسان سرچشمه می‌گیرند و اگر اختلافی هست در تجلیّات بیرونی این دو هنر نهفته است یکی که ادبیات است در قالب الفاظ (به شکل شعر و نثر) خودنمایی می‌کند و آن دیگری که خوشنویسی است به صورت خطوط متنوع و متعدد ظاهر می‌شود. با این همه، هر دو، از احساس و عاطفهٔ هنرمند سرچشمه می‌گیرند و به همین دلیل، با احساس و عاطفه مخاطب، قابل درک و دریافت هستند. پس عامل احساس و عاطفه، مهمترین عنصر و وجه اشتراک ادبیات و خوشنویسی در عرصهٔ بیان نظری مسأله است. ادبیات و خوشنویسی، به عنوان هنر، از منطق خشک و کلیشه‌ای و ریاضی‌وار پیروی نمی‌کنند. ادبیات از عواطف و اندیشه‌های متعدد و مختلف سرچشمه می‌گیرد و با سبکی که خاص هر نویسنده یا شاعر است عرضه می‌شود پس نمی‌تواند از منطق استدلالی و کلیشه‌ای پیروی کند. همچنین است خوشنویسی که اگر هنر شناخته می‌شود و اندیشه و احساسی با خود دارد طبیعی است که در چارچوبهای خشک نگنجد. از همین‌روست که می‌بینیم هنرمندان (در حوزهٔ ادبیات و خوشنویسی) هر محصولی را که به بازار فرهنگ و هنر عرضه می‌کنند نسبت به محصول قبلی آنها تفاوتها دارد. تفاوتی که به نحوهٔ اندیشیدن، چگونگی احساس و شکل و سبک کار آنها مربوط است. نکته دیگر اینکه، یک عامل دیگر مشترک مؤثّر در این دو هنر وجود دارد و آن «تخیّل» هنرمندانه است. این هنرمندان به اندیشه و احساس خود رنگی از تخیّل می‌زنند و این «تخیّل» باعث زیبایی، چشم‌نوازی و گیرایی اثر می‌گردد. ظهور مکتبهای مختلف رمانتیسم، سوررئالیسم، سمبولیسم و ... در حوزهٔ ادبیات و نیز ظهور مکتبهای متعدد در حوزهٔ خط و خوشنویسی دقیقاً به میزان و چگونگی بهره‌گیری این هنرمندان

صفحه‌ای از گلستان سعدی ـ مرد عابد و شتر

از تخیّل در ایجاد آثار هنری مربوط است. همچنین خطوطی چون ثلث، نسخ، نستعلیق، رقاع، شکسته و ... همگی جلوه‌هایی از تخیّل آفرینندهٔ آنها را به نمایش می‌گذارند.

تا این‌جا از وجه اشتراک این دو هنر، به لحاظ تئوری صحبت کردیم. اینک برآنیم تا جلوه‌های مشترک ادبیات و خوشنویسی را در طول تاریخ به اختصار، نشان دهیم.

همهٔ هنرمندان خوشنویس بر این عقیده اتفاق‌نظر دارند که یک قطعهٔ خوب و یک مُرقَّع ماندنی، از مجموعِ «خطّ زیبا» و «معنی پربار» حاصل می‌شود (یعنی همان لفظ و معنایی که در ادبیات موردنظر است) «خطّ زیبا» را خوشنویسان به اثر خویش می‌بخشند و «معنی پربار» را از شاعران و نویسندگان به وام می‌گیرند. آنچه در خط مهم است و اساس کار خوشنویسی به حساب آمده است «مضمون و محتوا»ی آثار می‌باشد. خط، هرقدر هم زیبا و چشم‌نواز باشد همین که از لطف معنی و عمق اندیشه برکنار بماند بینندهٔ عمیق را به خود جلب نخواهد کرد و اگر هم جلب نظر کند، بی‌شک کوتاه و سطحی خواهد بود. از این‌رو، «خوشنویس پیش از آنکه قلم را به قصد خوشنویسی به دست گیرد، متنی زیبا و دلنشین را می‌جوید.» و هر خوشنویس بسته به سلیقه و علاقهٔ شخصی برای یافتن متون مورد نظر، به سراغ آثار و منابع ادبی می‌رود. اهم موضوعاتی که نظر خوشنویسان را به خود جلب کرده حکمت، اخلاق، عرفان، عشق، حماسه و ... بوده است. خوشنویسان برای یافتن مضامین موردنظر خود، و برای آنکه بتوانند به ترکیبی عالی از لفظ و معنا دست یابند و لباسی از خط زیبا بر آنها بپوشانند، به سراغ آثار ادبی طراز اوّل رفته‌اند ؛ آثار شاعران و نویسندگانی چون فردوسی، نظامی، عطار، سنایی، خیّام ، مولوی، سعدی، حافظ، خواجوی کرمانی و ... . مضامین حماسی و انسانی را از شاهکار حماسی فارسی «شاهنامهٔ فردوسی» اخذ کرده‌اند. در پرداختن به موضوع عرفان، اشعار و عبارات خود را از آثار سنایی، عطار، عین‌القضاة همدانی، خواجه عبدالله انصاری، مولوی و حافظ گلچین نموده‌اند. در مقولهٔ حکمت و اخلاق از کلیله و دمنه، مخزن‌الاسرار نظامی، رباعیّات خیام، گلستان و بوستان سعدی، حافظ و ... شاهد آورده‌اند. بنابراین موضوعات و مباحثی که نظر خوشنویسان را به خود جلب کرده، همان موضوعاتی است که پیشتر از آن، موردنظر شاعران و نویسندگان تیزبین قرار گرفته است. این امر، نکته‌ای را آشکار می‌سازد و آن اینکه، حوزهٔ عملکرد این دو مقولهٔ هنری (ادبیات و خوشنویسی) یکی ، و آن توجّه به عواطف، احساسات و اندیشه‌های انسانی، الهی و آرمانیِ بشر است.

هنرمندان این دو رشتهٔ هنری، پیشتر از هر قصد و غرضی، ابتدا به ندای دل خویش پاسخ می‌گویند. چنانکه ملاحظه می‌شود با همهٔ گسترشی که در صنعت چاپ و نشر رخ داده و فن‌آوری رایانه‌ای نرم‌افزارهایی را در اختیار ما قرار داده که به ظاهر جایگزین کار خطاطی شده است با این همه

هرگز نتوانسته است در مقام هنر خوشنویسی، اعلام موجودیت کند چرا که چنین آثاری در نهایت حالت کلیشه به خود می‌گیرند و از روح انسانی و احساسی بشری بی‌بهره می‌مانند. از این‌رو، هنوز کسانی هستند که خوشنویسی را نه به عنوان یک شغل که به عنوان هنر پیگیری می‌کنند.

با ورود دین اسلام به سرزمین پهناور ایران، بنا به دلایل اعتقادی، برخی از رشته‌های هنری نظیر پیکرتراشی و مجسمه‌سازی، رقص و موسیقی و ... رونق پیشین خود را از دست دادند و در برابر آن، هنرهای دیگری چون فلزکاری، کتیبه‌سازی، خوشنویسی و کتاب آرایی و ... رواج گرفت. خوشنویسان، که اینک موقعیت را مناسب می‌یافتند تمام ذوق و استعداد هنری خود را به خدمت اعتقادات و اندیشه‌های انسانی درآوردند و دست به کتابت کلام خدا و پس از آن، متون و آثاری که پیوندی عمیق با معارف الهی و انسانی داشت زدند. در این میان، پس از کلام خدا (قرآن مجید)، متون ادب فارسی (شعر و نثر) بیشترین جاذبه را برای هنرمندان خوشنویس فراهم ساخت و توجه اینان را به خود جلب کرد. این کاتبان با قلم سحرآمیز خود، دست به کار تهیّه نسخه‌های خطّی از روی آثار ادبی شدند. و با همین اقدام خود، نه‌تنها بر زیبایی و چشم‌نوازی این متون افزودند و جنبهٔ هنری آنها را کاملتر کردند بلکه بسیاری از این آثار را از خطر نابودی حفظ کردند و در گنجینه‌های شخصی و کتابخانه‌ها و موزه‌های بزرگ ایران و جهان جای دادند. این نسخه‌ها که با گذشت قرنها، هم‌اکنون در گوشه و کنار دنیا به عنوان گوهری ارزشمند حفظ و نگهداری می‌شوند و حکایت از پیوندِ عمیق ادبیات و خوشنویسی دارند، از سویی میزان خدمتی را که هنر خوشنویسی به ادبیات فارسی کرده نشان می‌دهند و از سوی دیگر، از میزان ارزش و اعتباری که خوشنویسی از قِبَل پرداختن به این آثار کسب کرده، سخن می‌گویند.

گفتنی است که توجّه به هنر خوشنویسی در همهٔ دوره‌های تاریخ ایران، یکسان نبوده است. این رشته از هنر نیز تحت تأثیر شرایط سیاسی، اجتماعی و فرهنگی اعصار مختلف، اوج و فرودی داشته است. برای مثال، توجّه پادشاهان گورکانی در قرنهای نهم و دهم، باعث شد که خوشنویسی و کتابت متون در این عهد، به اوج خود برسد. از این‌رو، بیشترین نسخه‌های خطّی متون ادب فارسی را از این دوره به یادگار داریم.

مروری بر فهرست نسخه‌های خطّی دیوانهای شاعران بزرگ فارسی و متون ادبی منثور که در هر کتابخانه‌ای موجود است، کمیّت و کیفیّت توجه هنرمندان خوشنویس را به ادبیات فارسی نشان می‌دهد. در این بخش، تعدادی از آنها را به عنوان نمونه برمی‌شماریم.

ــ نسخهٔ شاهنامهٔ فردوسی به کتابتِ شاه‌محمّد مشهدی (اواخر قرن دهم هجری)

ــ نسخهٔ خطی کلیله و دمنهٔ بهرامشاهی، به کتابتِ سلطان محمّد نور (نیمهٔ اوّل قرن دهم هجری)

دیوان حافظ ـ رقم: علی محمّد شیرازی

تذهیب : محمّد طریقتی

ــ نسخهٔ خطی خمسهٔ نظامی گنجوی و خمسهٔ امیرخسرو دهلوی به قلم باباشاه اصفهانی (اواخر قرن دهم هجری)

ــ نسخهٔ خطی مناجات نامهٔ خواجه‌عبدالله انصاری به کتابتِ سلطانعلی مشهدی (اوایل قرن دهم هجری)

ــ نسخهٔ خطی گلستان و بوستان سعدی، به کتابتِ میرحسین حسینی مشهور به میرکلنگی (اواخر قرن دهم هجری)

ــ نسخهٔ خطی کامل شش دفتر مثنوی مولانا جلال‌الدین بلخی با قلم نستعلیق و کتابت اظهر تبریزی (اوایل قرن نهم هجری)

ــ نسخهٔ خطی دیوان حافظ به کتابتِ میرحسین حسینی مشهور به میرکلنگی (اواخر قرن دهم هجری)

میزان توجه خوشنویسان به آثار برجستهٔ ادب فارسی به حدی است که گاه از متنی واحد، نسخه‌های متعددی به کتابت افراد مختلف فراهم گردیده است. در حقیقت، این متون زمینهٔ مناسبی برای طبع آزمایی خوشنویسان فراهم ساخته است.

تعداد نسخه‌های خطّی موجود، به قدری زیاد است که گاه شمارش نسخه‌های خطّی یک اثر ادبی دشوار می‌نماید. امروزه در همهٔ کتابخانه‌های بزرگ و معتبر، مکانی برای حفظ و نگهداری نسخه‌های خطّی وجود دارد و با نهایت دقت از آنها مراقبت به عمل می‌آید. همچنین برای سهولت دست‌یابی پژوهشگران و محققان، کتابهای راهنمای نسخه‌های خطّی یا «فهرست نسخه‌های خطّی» تهیه و تدوین شده است و نیز، برای جلوگیری از نابودی این نسخه‌ها و سهولت دسترسی بدانها، میکروفیلمهایی از آنها فراهم شده که نسخه‌هایی از آنها در اختیار محقّقان قرار می‌گیرد.

تصویر صفحه ۱۷۰ که نمونه‌ای از نسخه‌های خطّی را به نمایش گذاشته است جلوه‌هایی از درهم تنیدگی و تلفیق دو هنر ادبیات و خوشنویسی را نشان می‌دهد :

امروزه نیز کم نیستند کسانی که با خطوط دلنشین خود، برخی آثار ادبی را به شکلی نفیس کتابت می‌کنند.

نکتهٔ دیگری که دربارهٔ رابطهٔ این دو رشتهٔ هنری می‌توان گفت اینکه در تاریخ این هنرها به اشخاصی برمی‌خوریم که هم به زیور هنر شاعری و نویسندگی آراسته بوده‌اند و هم دستی در خوشنویسی داشته‌اند. تعداد این نویسندگان و شاعران خوشنویس و یا خوشنویسان شاعر و نویسنده اندک نیست. هنوز در گنجینه‌ها می‌توان نسخه‌هایی از آثار ادبی را یافت که به دست توانای صاحبِ اثر نوشته شده است و نیز در تاریخ هنر خوشنویسی، می‌توان افرادی را نام برد که از ذوق شاعری و قریحه نویسندگی

بهره‌مند بوده‌اند :

شیخ ابراهیم پسر شیخ عبدالله زاهد گیلانی از خوشنویسانی بوده که شعر فارسی و ترکی خوب می‌سروده است و دیوان شعرش که قریب سه هزار بیت دارد مدوّن است و یک نسخهٔ مزیّنِ مصوّر ممتاز از آن در کتابخانهٔ سلطنتی موجود می‌باشد.

ابوالقاسم شیرازی متخلص به «فرهنگ» نیز از خوشنویسان شاعرپیشه است.

نورالدین عبدالرحمان جامی شاعر قرن نهم نیز از خوشنویسانی است که شعرش رتبهٔ ممتازی در بین شعرای فارسی‌زبان کسب کرده است.

میرزاجلال‌حکیم از کاتبان خوشنویسی است که غزلیات عاشقانهٔ او حالی دارد.

خوشنویسی چون **سام‌میرزاصفوی**، هم نستعلیق خوش می‌نوشت و هم شعر می‌گفت.

بایسنقرمیرزا فرزند شاهرخ میرزا گورکانی (فوت ۸۳۶) نیز جامع فضایل و کمالات گوناگون بوده است. وی که در خطوط متداول عصر خویش خاصه خطّ ثلث یگانهٔ زمان بوده در شعر و شاعری نیز دست داشته است.

میرزاعبدالوهاب «نشاط اصفهانی» نیز در زمرهٔ خوشنویسانی است که در شاعری توانا بوده است و دردربار فتحعلی شاه تقرب و منزلتی کامل داشت. شعر او، از میان اقرانش برتری دارد.

البته ذکر این نکته خالی از لطف نیست که مرتبهٔ شاعری برخی از اینان بسیار نازل است با این همه شاعران زبردستی مثل عبدالرحمان جامی، نشاط اصفهانی و ... در بین آنها یافت می‌شود.

جلوهٔ دیگر ارتباط ادبیات و خوشنویسی را در «کتاب‌آرایی» می‌توان نشان داد. نقاشانی که خوشنویس هم بوده‌اند و یا خوشنویسانی که بر فنون نقاشی نیز تسلط داشته‌اند، آثار ادبی را جلوه‌گاه تلفیق هنرهای خود قرار داده و با ترکیب نقاشی و خوشنویسی دست به آرایش و تزیین این آثار زده‌اند. از این‌رو می‌بینیم داستانهایی از شاهنامهٔ فردوسی، حکایات کلیله و دمنه، داستانهای خسرو و شیرین، هفت پیکر و لیلی‌و مجنون نظامی، حکایات گلستان و بوستان سعدی و بسیاری آثار دیگر، دستمایهٔ کار این هنرمندان قرار گرفته است. در این آثار نیز ما می‌توانیم تلفیق سه هنر ادبیات، خوشنویسی و نقاشی را یکجا مشاهده کنیم. اینک نمونه‌هایی از این آثار :

سیاه مشق و رقعه‌نویسی، دو جلوهٔ دیگر از رابطه ادبیات و خوشنویسی است. بسیار بوده و هستند خوشنویسانی که با ابیات و عبارات شاعرانهٔ پربار، مشق می‌کنند. این سیاه‌مشقها که مرتبهٔ نخست تمرین و ممارستی در خوشنویسی به شمار می‌رود به لحاظ زیبایی و هنرنمایی نیز جالب و چشم‌نوازند. همچنین رقعه‌نویسیهای هنرمندان که با خطوط متنوّع و دلنشین نوشته می‌شود همگی الهام گرفته از ادبیات هستند. بسیاری از رباعیّات خیام، مولانا و عطار، دوبیتیهای باباطاهر و ابن‌یمین،

قطعات و تمثیلات کوتاه مثنوی، بوستان سعدی، پروین اعتصامی و شاعرانی از این دست، زمینه‌ساز چنین هنرنمایی‌هایی است. اینک قطعاتی از سیاه‌مشقها و مرقّعهای هنرمندان خوشنویس دیروز و امروز:

جلیل رسولی
سیاه مشق نستعلیق

حاصل سخن و کلام آخر اینکه، پیشینیان ما همیشه به ادبیات فارسی، به چشم «هنرِ مادر» نگریسته و پروانه‌وار بر گردش حلقه زده و از پرتو افشانیهای آن راه خود را یافته‌اند. پس می‌توان گفت هنرهایی چون خوشنویسی، کتاب‌آرایی، تذهیب و ... موجودیت خود را مدیون ادبیات هستند و درونمایه و بخش عمده‌ای از شکل بیرونی خود را از آن دریافت می‌کنند. بر این سخن، می‌توان این دلیل را اقامه کرد که چنانچه خیل کثیر آثار هنری و ادبی را از دایرهٔ این هنرها، خارج کنیم، بی‌شک چیزی که بتوان اعتماد و توجّه بسیار کرد، باقی نخواهد ماند.

فهرست منابع

ادبیات چیست؟ ژان پل سارتر، ترجمهٔ ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، کتاب زمان، چاپ اوّل

ادبیات چیست؟ جان بورجس ویلسون، ترجمهٔ پرویز پویان

ادبیات نمایشی در ایران، جمشید ملک‌پور (جلد اوّل)، انتشارات توس، چاپ اوّل، ۱۳۶۳

آرایه‌های ادبی، روح‌الله هادی، انتشارات شرکت چاپ و نشر ایران (کتاب درسی)، ۱۳۷۴

از این اوستا، مهدی اخوان ثالث، انتشارات مروارید، چاپ ششم، ۱۳۶۲

اسرارالتوحید، محمّدبن منوّر، تصحیح و تعلیق محمّدرضا شفیعی کدکنی، انتشارات آگاه، چاپ سوم، ۱۳۷۱

انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی، حسین رزمجو، انتشارات آستان قدس رضوی، چاپ اوّل، ۱۳۷۰

آیین نگارش، احمد سمیعی، مرکز نشر دانشگاهی، چاپ چهارم، ۱۳۷۰

آیدا در آینه، الف. بامداد، انتشارات نیل،سال ۱۳۴۳

آیینه‌ای برای صداها، (مجموعه اشعار)، محمدرضا شفیعی کدکنی، انتشارات سخن، چاپ اوّل، ۱۳۷۶

بدیع، سیروس شمیسا، انتشارات فردوس، چاپ اوّل، ۱۳۷۰

بنیاد نمایش در ایران، ابوالقاسم جنتی عطایی، انتشارات صفی‌علیشاه، چاپ سوم، ۱۳۵۶

بوستان سعدی، به تصحیح و تعلیق غلامحسین یوسفی، انتشارات خوارزمی، چاپ دوم، ۱۳۶۳

خوش‌نویسان (احوال و آثار)، مهدی بیانی، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ اوّل، ۱۳۴۵

ترجمهٔ زخم، احمد عزیزی، انتشارات روزنه، چاپ دوم، ۱۳۷۵

در قلمرو آموزش زبان و ادب فارسی (مجموعه مقالات) به کوشش حسن‌ذوالفقاری، اداره کل چاپ و توزیع کتابهای درسی، چاپ اوّل، ۱۳۷۶

دیوان پروین اعتصامی، به کوشش منوچهر مظفریان، انتشارات علمی، چاپ دوم، ۱۳۶۲

دیوان حافظ، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، انتشارات زوّار،

دیوان منوچهری دامغانی، به تصحیح و تعلیق محمد دبیرسیاقی، انتشارات زوّار، چاپ دوم، ۱۳۴۱

سیاه‌مشق، هـ. ا. سایه، انتشارات توس، چاپ اوّل، ۱۳۶۴

شاعر آیینه‌ها (بررسی سبک هندی و شعر بیدل)، شفیعی کدکنی، انتشارات آگاه، چاپ

اوّل، ۱۳۶۶
شاهنامهٔ فردوسی، به تصحیح ژول‌مول، با مقدمهٔ محمدامین ریاحی، انتشارات سخن، چاپ اوّل، ۱۳۶۷
صورخیال در شعر فارسی، محمدرضا شفیعی کدکنی، انتشارات آگاه، چاپ سوم، ۱۳۶۶
غزلیات شمس، مولانا جلال‌الدین، به تصحیح و تعلیق محمدرضا شفیعی کدکنی، انتشارات کتابهای جیبی، چاپ پنجم، ۱۳۶۳
فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی، محمد جعفر یاحقی، انتشارات سروش، چاپ دوم، ۱۳۷۵
فرهنگ اصطلاحات ادبی، سیما داد، انتشارات مروارید، چاپ دوم، ۱۳۷۵
کلیات سعدی، به اهتمام محمد علی فروغی، انتشارات امیرکبیر، چاپ سوم، ۱۳۶۸
کلیات دیوان شمس، به تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، نشر راد، چاپ اوّل، ۱۳۷۵
کلیله و دمنه، نصرالله منشی، به تصحیح و تعلیق مجتبی مینوی، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ ششم، ۱۳۶۱
گلستان سعدی، به تصحیح و تعلیق غلامحسین یوسفی، انتشارات خوارزمی، چاپ چهارم، ۱۳۷۴
مبانی فلسفهٔ هنر، آن شپرد، ترجمهٔ علی رامین، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ اوّل، ۱۳۷۵
مثنوی مولوی، به تصحیح رینولد الن نیکلسون،
مجله رشد ادب فارسی، (مقالهٔ انواع ادبی در شعر فارسی)، آموزش و پرورش، شماره‌های ۳۲ و ۳۳
مجموعه کامل اشعار نیمایوشیج، تدوین سیروس طاهباز، انتشارات نگاه، چاپ چهارم، ۱۳۷۵
مفلس کیمیافروش، محمدرضا شفیعی کدکنی، انتشارات سخن، چاپ اوّل، ۱۳۷۲
موسیقی شعر، محمدرضا شفیعی کدکنی، انتشارات آگاه، چاپ دوم، ۱۳۶۸
نظریهٔ ادبیات، رنه‌ولک و آوستن وارن، ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ اوّل، ۱۳۷۳
واژه‌نامهٔ هنر شاعری، میمنت میرصادقی، کتاب مهناز، چاپ اوّل، ۱۳۷۳
هشت کتاب، سهراب سپهری، کتابخانهٔ طهوری، چاپ دوازدهم، ۱۳۷۲
همگامی نقاشی با ادبیات در ایران، م. م. اشرفی، ترجمهٔ ر. پاکباز، چاپ اوّل، ۱۳۶۷
هنر چیست؟ لئون تولستوی، ترجمهٔ کاوهٔ دهگان مؤسسه انتشارات امیرکبیر، چاپ دهم، ۱۳۷۶