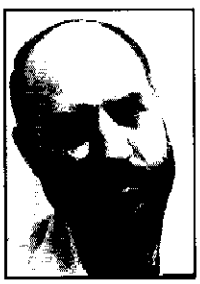
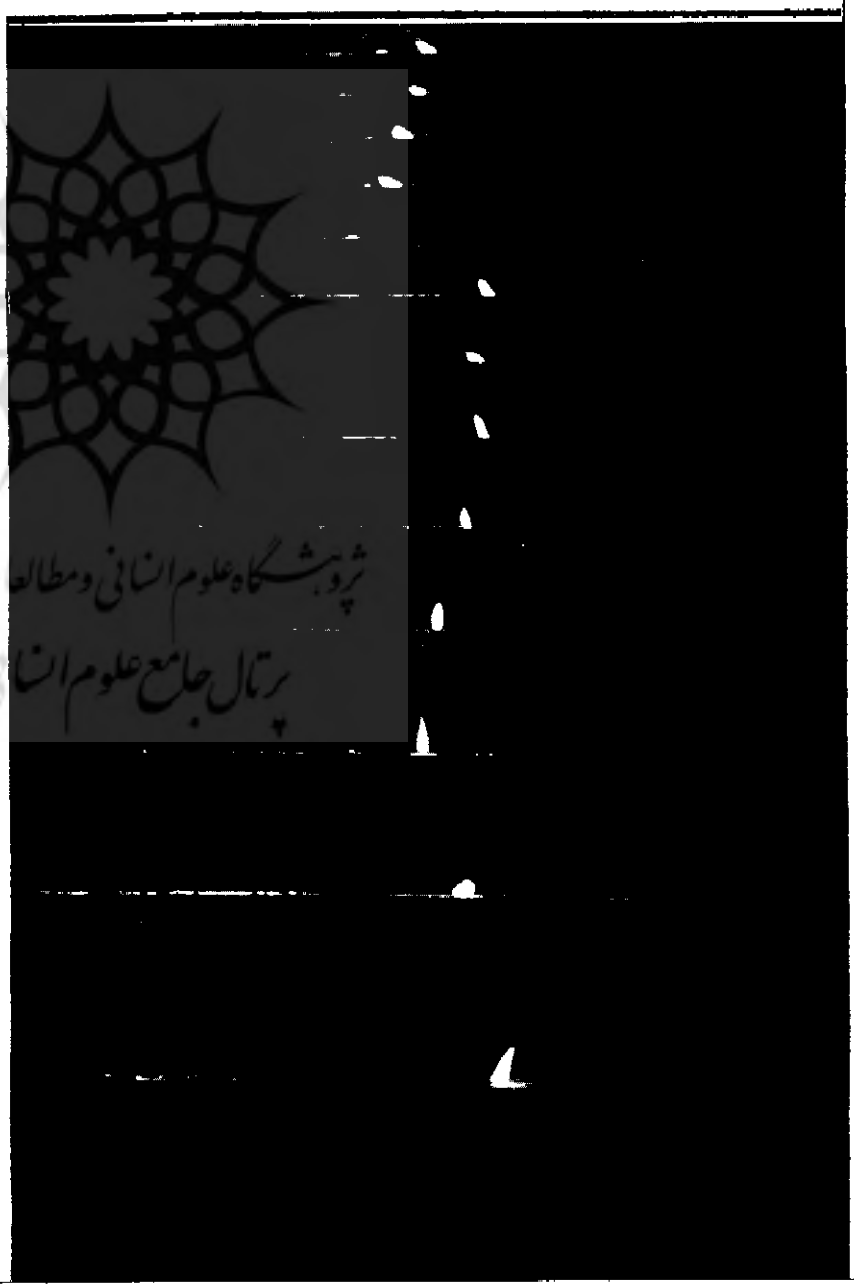


دکتر غلامرضا کافی

دریچه‌ها یکو و چاردری طرح

اشاره:

هایکو گونه‌ای از شعر ژاپنی است که در حجمی اندک و با زاویه نگاه خاص اتفاق می‌افتد. این گونه شعر علاوه بر ساختار مشخص، از نظر محتوایی نیز یک نوع ادبی ویژه به‌حساب می‌آید. هایکو امروزه در تمام جهان شناخته شده است و در ادبیات فارسی با قالب «طرح» مشابهت‌هایی دارد که این مشابهت‌ها باعث تعریف دوری شده و شناخت هر دو را با تسامح همراه کرده است. در این نوشتار ویژگی‌های هایکو و طرح با هدف باز شناخت آن‌ها از یکدیگری به بیان آمده است.

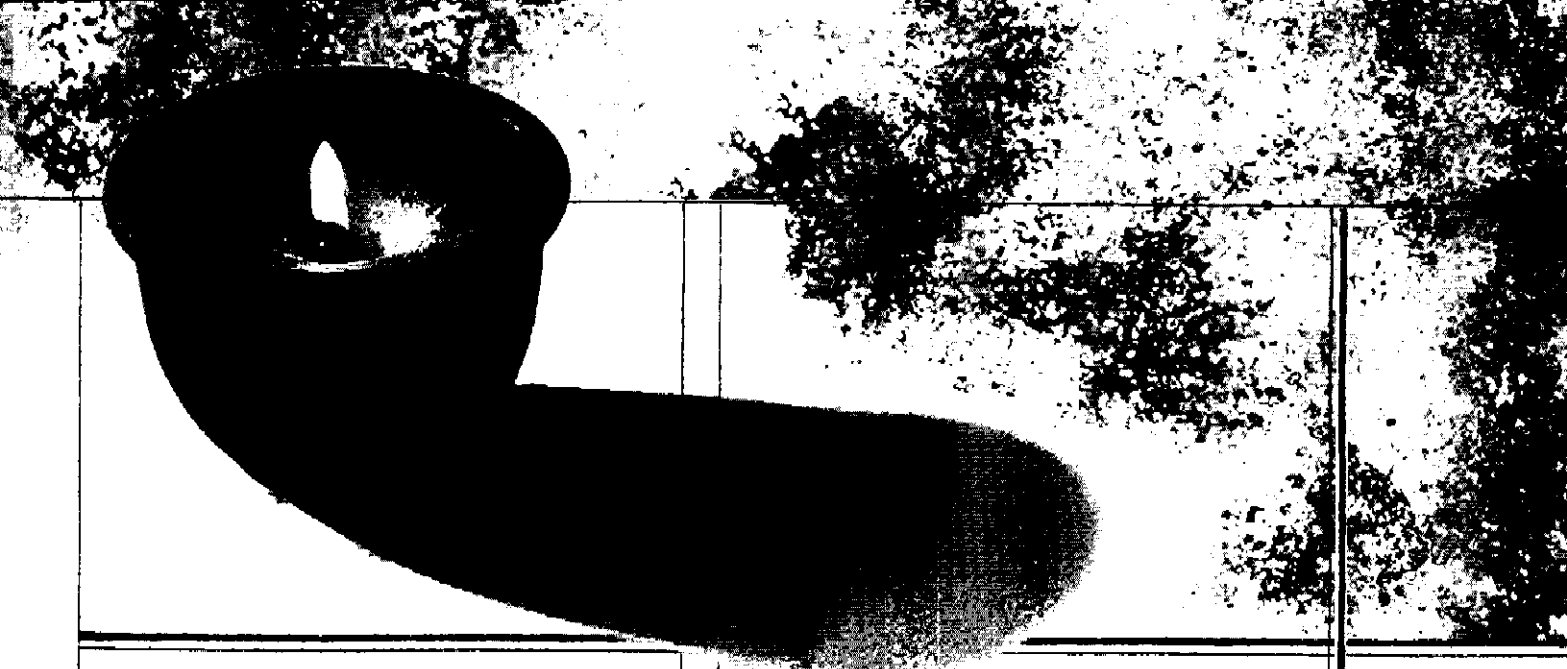


۱. مقدمه

بی‌گمان داد و ستد میان ادبیات ملت‌ها و زبان‌های متفاوت امروزی نیست، اگرچه هیچ‌گاه فراوانی امروزه را نداشته است. در میان این تجارت شوق‌مند و ذوق‌مند برخی کالاها، دلبری و دلربایی بیشتری داشته‌اند و همچون مشک چین و آبگینهٔ حلب به اقصا سوی جهان سفر کرده‌اند.

هایکو، گونه‌ای از شعر ژاپنی، از جملهٔ این کالاها به حساب می‌آید. امروزه هایکو تقریباً در هیچ زبان و فرهنگی، واژه‌ای ناشناخته نیست، واژه‌ای که اشاره دارد به قالب شعری هفده هجایی در ادبیات ژاپن که در حدود قرن هفدهم میلادی به وجود آمده است.

هایکو اندکی پس از درگذشت «ماساُ کاشی کی» بزرگترین نظریه‌پرداز هایکو در سال ۱۹۰۲، به سرعت به زبان‌های فرانسوی، آلمانی و انگلیسی ترجمه شد و به وسیلهٔ کسانی نظیر: پل الوار فرانسوی (۱۹۵۲-۱۸۹۵)، ازرا پاوند آمریکایی (۱۹۵۵- ۱۸۶۸)، تاگور هندی (۱۹۴۱-۱۸۶۱) و



اکتاویوپاز مکزیکی (۱۹۹۸ -۱۹۱۴) در جهان شایع گشت.

به نظر می‌رسد نخستین کسی که هایکو را به شعر فارسی معرفی کرده است، مرحوم سهراب سپهری باشد. با ترجمهٔ هایکو، که مطابق با روال طرز تازهٔ شعر فارسی، موسوم به شعر نو بود، این گونهٔ ادبی اقبال یافت و مورد توجه قرار گرفت. ظهور قالب «طرح» در شعر فارسی که شباهت‌هایی با هایکو داشت، این نوع شعر را در میان فارسی زبانان و علاقمندان به شعر و ادب رواج بیشتر داد.

همین مشابهت باعث پدید آمدن تعریفی دوری برای هایکو و طرح شد که سبب شد هیچ‌یک به خوبی شناخته نشوند. نوشتهٔ حاضر بر آن است تا با برشمردن ویژگی‌های این دو گونه شعر کوتاه، قدری از تسامح این تعریف بکاهد. بی‌گمان صاحب مقاله تعریف‌ناپذیری مقوله‌های ادبی را از نظر دور نداشته است، بلکه به این بهانه، سعی شده است تا اندکی بیشتر با هایکو، طرح، پیروان این طرز و دقیقه‌هایی در این باره آشنا شویم. هدف این مقاله بازشناخت هایکو و طرح از یکدیگر بوده است.

۲. هایکو ـ طرح

«طرح» یکی از عنوان‌های تعریف‌نشدهٔ ادب امروزی ماست که علیرغم پرچانگی‌های معمول پیرامون ادبیات، به آن پرداخته نشده است. تنها تعریفی که از این قالب کوتاه شعر آزاد فارسی ارائه شده است، مانستگی آن به «هایکو» بوده است. این مشابهت نیز از حد یک تعریف دوری فراتر نرفته است که اگر پرسیده شده، طرح چیست، پاسخ این بوده که برگرفته از ادبیات ژاپنی است، و اگر می‌شنیدیم «هایکو» گفته می‌شد همان طرح خودمان است، بی‌شک در این تعریف دوری، نوعی تسامح مشهود است. داستان نام‌گذاری این قالب به اسم «طرح» هم خود حکایتی دارد که مجال این مقاله به آن برنمی‌آید.

اما شناخت دقیق هایکو، دوری بودن و تسامحی بودن این تعریف را روشن‌تر خواهد کرد و همین دقیقه موضوع این مقاله است.

هایکو که در لفظ «بازی شعر» خوانده شده است، در نگاه اول یک قالب ادبی است و حتی در زمانی که به‌عنوان درآمد «هاکا» یا شعرهای بلند به کار می‌رفته و نیز پس از نهضت باشو؛ «چرا که پیش از باشو، هایکو صرفاً بازی با کلمه بود و عمقش از بیان یک نکتهٔ ظریف درنمی‌گذشت. اما باشو با بیان «برکه کهن» جنبش نویی را به هایکو داد.» (پاشایی،۱۳۶۱:۴۱)

هایکو قالب ادبی است، چرا که از سه مصرع و هفده هجا پدید آمده است و از این حیث، یعنی وزن هجایی و سه لختی بودن به «خسروانی»های کهن ایران شباهت دارد. لخت میانی هایکوها هفت هجایی است و مصرع‌های پیرامون هرکدام از پنج هجا تشکیل شده‌اند. البته این ساختار عام شعرک‌های ژاپنی است و گاهی شاعران از آن عدول کرده‌اند و از منظر اختیارات شاعری، ممکن است هایکویی به شانزده هجا یا هجده هجا درآید. چنان‌که برخی از سروده‌های ماتسوباشو (۱۶۹۴-۱۶۴۴) بزرگترین هایکوسرای ژاپن به نوزده هجا می‌رسد. همچنین اغلب هایکوها از قافیه سود می‌برند. گاه تمام مصرع‌ها هم قافیه‌اند:

Komeno Naki
To Kiwa Hisagoni
Ominaeshi
(Basho)

در قحط برنج، کدو کاسه را، شاخه گلی هست.
(بیوکانن، ۱۸:۱۳۶۹)

و گاه دو مصرع آن، نظیر این هایکو از نوئمارو (۱۸۰۵ -۱۷۱۹) شاعر تاجر که شاگرد ریوتای بود:

Iatsu-Kawayano akari
ugiki keri

نخستین باد شرقی، چراغ را در آبریزگاه کهنه، به لرزش درمی‌آورد.
(همان، ۴۱)

ناگفته پیداست که هر شیوهٔ ادبی در طول دوران مختلف، تحولاتی به خود می‌بیند و در این میان قالب‌ها، سبک‌ها و طرزهایی که بیشتر مورد توجه باشند، بیش از سایرین، تغییر و تبدیل می‌یابند، که هایکو نیز این‌گونه است. این طرز جذاب شعر به دلایل متعدد اقبال یافته است که از آن جمله می‌توان به کوتاهی هایکو، خاصیت سرگرمی و بازی با کلمات آن، و پایان نداشتن آن و پرهیز از فلسفه‌بافی و پیچیده‌گویی‌اش اشاره کرد. بنابراین، توجه شایسته به این نوع شعر آن را ناگزیر از تحولاتی کرده است.

برخی منابع تاریخی و تحلیلی از نوع «هایکوی مدرن» سخن به میان آورده‌اند و آن را در سه دوره تقسیم کرده‌اند:

ـ دوره امپراطور میجی (۸۶۸تا ۱۹۱۲) با شاعرانی نظیر: هرو، بای شیتسو، میکو

ـ دوره تایشو (۱۹۱۲تا ۱۹۲۶) با شاعرانی مانند: اسیه کی رو

ـ دوره شووا (۱۹۲۶ تا شروع جنگ)

«وقوع انقلاب ۱۹۱۷ روسیه باعث قوت گرفتن جریان‌های چپ در ژاپن شد که به تبع آن ادبیات پرولتاریا و به تبع آن نوعی هایکوی بدون وزن و فصل واژه به نام هایکوی پرولتاریا به وجود آمد.» (ذاکری، ۲۴:۱۳۸۶) این تحولات، ابتدا در صورت و نمای هایکو تاثیر گذاشت تا آنجا که برخی در

می‌رسد نخستین کسی که هایکو را به شعر فارسی معرفی کرده است، مرحوم سهراب سپهری باشد. با ترجمهٔ هایکو، که مطابق با روال طرز تازهٔ شعر فارسی، موسوم به شعر نو بود، این گونهٔ ادبی اقبال یافت و مورد توجه قرار گرفت

تنها تعریفی که از این قالب کوتاه شعر آزاد فارسی ارائه شده است، مانستگی آن به «هایکو» بوده است. این مشابهت نیز از حد یک تعریف دوری فراتر نرفته است

تعداد هجاها و مصرع‌های آن دست بردند و در شعر شاعرانی نظیر ازاکی هسای (۱۹۲۹-۱۸۸۵) هایکوهای نه هجایی نیز پدید آمد:

سرفه هم که می‌کنم
تنهایم
(همان، ۲۳)

اما از منظر دیگر، هایکو نوع ادبی است. خاست‌گاه خاص، موقعیت اقلیمی و اجتماعی، خصوصیت اندیشگی و مذهبی ویژه‌سرایان هایکو، آن را به «نوعی ادبی» تبدیل کرده است.

«از تکان‌دهنده‌ترین صفت ژاپنی‌ها، توجه آن‌ها به چیزهای کوچک طبیعت است. به جای سخن از آرمان‌های بزرگ یا اندیشه‌های مجرد، آنان به گل‌های داوودی یا نیلوفرهای صحرایی می‌پردازند. برخی چیزها بی‌ارزش می‌نمایند، ولی در هایکوها مورد توجهند؛ داروک، بوزینه، هشت‌پا، شبتاب، برگ‌های روی آب، حتی و کک و شپش!

کک‌ها، شپش‌ها
اسب نزدیک بالش من
پیشاب می‌ریزد!»
(پاشایی، ۳۹:۱۳۶۱)

باشو به شاگردان خود توصیه می‌کند که برای سرودن هایکو کودکی خردسال شوید. (پاشایی، ۲۳:۱۳۶۱) و این سفارش یعنی این‌که هایکو صداقت و سادگی کودکانه را می‌خواهد بی هیچ پیچ و تابی در کلام و می‌آموزد زندگی همان‌گونه که هست زیباست، نه آن‌گونه که اتوپیا تصویر می‌کند. حتی هدف هایکو زیبایی هم نیست، بلکه به سادگی چیزی را به چشم ما می‌آورد که از قبل دانسته‌ایم، بی آن‌که بدانیم که می‌دانیم.

«ذن» آیین رایج و باور پنهان هایکو به حساب می‌آید. ذن آن جهان‌نگری و تمرین و تجربه‌ای است که «بُدی دَر مَه» با خود از هند به چین برد و با فرهنگ چینی در آمیخت.

«اما در مقولهٔ هایکو، مراد از ذن، حالت خاص جان است که ما را با دیگر چیزهای هستی یگانه می‌کند.» (پاشایی، ۶:۱۳۶۱)

«هایکو و فلسفهٔ چینی، جنبه‌های دوگانهٔ نظری و عملی آن چیز تسمیه ناپذیری هستند که ما ناگریز از آن به زندگی تعبیر می‌کنیم. فیلسوفان چینی به جنبهٔ نظری آن توجه داشته‌اند و شاعران هایکو به جنبهٔ عملی آن. (همان، ۶)»

ذن الهام‌بخش هر هنری که باشد، بر آنش می‌دارد که کیفیت خود به خود یا ناگهانی نظاره در طبیعت را باز گوید. ذن رهایی و بیرون آمدن از زمان است. هایکو به پیروی از ذن، اخلاق‌گراست؛ چرا که ذن به او آموخته است که از چیزهایی که برای زندگی خطرناک و تهدیدکننده است، بپرهیزد. «به همین جهت، جنگ، سکس، گیاهان سمی، طاعون، سیل، زلزله و... را واگذاشته و «به اکنون جاوید دل بسته است.» (همان، ۷)

در نهضت جدید هایکو نیز، گرایش به مذهب و آیین وجود داشت و «ازاکی هُسای» از آن جمله بود که در سروده‌های خود از مضامینی همچون راه رسالت استفاده می‌نمود. و بالاخره به عنوان آخرین نکته در این‌باره باید به حضور و لزوم «فصل واژه» در هایکو اشاره کرد که به‌عنوان محوری محتوایی، هم‌گرایی چشم‌گیر و غیر قابل انکاری برای بیشترین هایکوها به وجود می‌آورد و به اثبات ادعای ما کمک می‌کند.

همهٔ آنچه در این نظرگاه به بیان آمد، نشان داد که هایکو، نوع ادبی است. نوعی ادبی که تصویرپردازی نخستین شناسهٔ آن است و این شعر، شعر لحظه و دقیقهٔ اکنون است. گرایش به طبیعت از زاویهٔ وحدت وجود که دست‌مایهٔ عرفان شرقی یا بودایی است، در آن جایگاهی ویژه دارد. نهایت کاوش سینتی کال و فلسفی در آن کوتاهی عمر و بی‌اعتباری دنیاست:

بوسون:
چه کوتاه است این زندگی
ردپاهای ضعیف
بر ماسه‌های ساحل چشمه گرم!
(بیوکانن، ۹۴:۱۳۶۹)

و یا این هایکو از چی یو (۱۷۷۵-۱۷۰۳) بزرگ‌ترین زن هایکوسرا:

از پس نظارهٔ ماه
جهان را وداع می‌گوییم
با بدرودی از ته دل!
(همان، ۹۶)

دقت در ساخت و بافت و مفهوم و محتوای هایکو ما را به وجود سامانی قابل‌اعتنا در این ساخت کوتاه شعر می‌رساند. اگر حتی بر پراکندگی مضمون در آن ایراد وارد باشد و آن را از نوعی ادبی بیفکند، هرگز ساختار آن خدشه‌پذیر نیست و قالب ادبی بودن آن به اعتبار خود باقی است؛ اما طرح چطور؟

در نگاه اول به نظر می‌آید طرح «قالب» ادبی است؛ چراکه وقتی سخن از طرح به میان می‌آید، شعری کوتاه در ذهن آگاهان سایه می‌بندد و حق هم همین است. امّا این قالب گرچه انعطاف‌پذیر و عدول‌پسند، فرجامش چند هجا و مصراع و نیم مصراع باید باشد؟ لااقل بگوییم نیم صفحه قطع رقعی مثلاً!

با توجه به زمان پیدایش طرح که پس از رواج شعر سپید بوده است، در می‌یابیم که طرح غالباً از وزن عاری است و از این نظر نیز یک‌دستی در آن سراغ نداریم و قافیه در آن کاملاً اتفاقی و شاذ است:

پای سرو
آتشی تیز
پاییز!
(نوذری، ۲۷:۱۳۷۹)

یا:

افروخت
اندوخت
از بادهای پاییز
(همان، ۳۶)

از دیگر سو اگر بگوییم «نوع ادبی» است، چه مضمون و محتوایی را به طور اکثر ـ باز هم عدول‌پذیر ـ در آن منظور گردانیم؟ کما این‌که وقتی می‌گوییم واسوخت نوع ادبی است، غزلیات و ترکیب‌بندهای وحشی بافقی، هر دو دارای این مضمون است.

در کتاب انواع شعرفارسی، دربارهٔ طرح چنین می‌خوانیم:

این نوع شعر که به لحاظ مفهومی و اسلوب کوتاهی مضمون یادآور اشعار کهن چینی و ژاپنی (هایکو) است، تقریباً به نوعی در دوره سامانی، در نواحی مشرق ایران رواج داشت.

در این نوع شعر، شاعر به یکی از اجزاء طبیعت در لحظه‌ای خاص نظر می‌افکند و به کشف خاصی از آن دست می‌یابد که آن را با بیانی دقیق، کوتاه و قانع‌کننده، به تصویر می‌کشد. (رستگار، ۶۶۲:۱۳۸۰)

«ذن» آیین رایج و باور پنهان هایکو به حساب می‌آید. ذن آن جهان‌نگری و تمرین و تجربه‌ای است که «بُدی دَر مَه» با خود از هند به چین برد و با فرهنگ چینی در آمیخت.

در همین اثر اشاره شده است که طرح نه تنها دربارهٔ طبیعت که دربارهٔ تمام اندیشه‌های مادی، فلسفی، اجتماعی و... اظهار نظر می‌کند! و از این سخن پیداست که یک‌سویی مضمون و محتوا نیز در طرح وجود ندارد.

با این‌همه، طرح و هایکو در یک نکته مشترکند: کشف شاعرانه.

در واقع هر دو شکار یا تصویر یک لحظهٔ شاعرانه‌اند. اکنون به این قطعه‌ها که عنوان طرح دارند، نگاه می‌کنیم:

دیدار ما
چون آب و ماه
چه دور
چه درهم!
(قاضی نور، ۳:۱۳۶۹)

کشفی شاعرانه و لحظه‌ای زیباست.

یا:

روی کوچهٔ برفی
ردپایی است که برنگشته
قصهٔ توست
(همان، ۵)

خاطرنشان می‌شود هرگاه از شاعرانگی کشف در این شعرک‌ها فاصله بگیریم به کاریکلماتور نزدیک می‌شویم. حال به قطعه‌ای دیگر از همان شاعر، یعنی «قدسی قاضی نور»، توجه کنید:

پیوند بلبل به گل
ابتکار
یک باغبان عاشق بود
(همان، ۹)

یا:

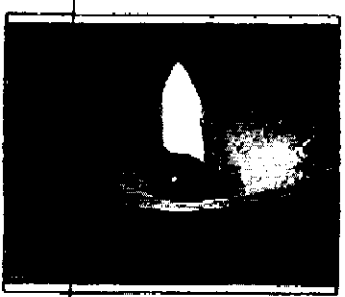
در اتاق را که گشودم
چنان پر از تنهایی بود
که جایی برای ورود به آن نبود
(همان)

و نیز:

تلخ‌ترین
خاطره فرهاد
شیرین است
(همان، ۲۸)

دقت کنید که در سه مثال اخیر، حتی سیاق نوشتن نیز بدون دلیل صورت گرفته است. به عنون مثال تفکیک «ابتکار» از دو جزء قبل و بعد چه تداعی موسیقایی، معنایی یا تلویحی را می‌تواند داشته باشد؟ حال آن‌که در مثال اول (دیدار ما)، علاوه بر تداعی حسرت نشان آه در پایان ماه که مقدمتاً روح را به غمگنانگی هجران می‌برد، تفکیک دو لخت آخر فرصت چشم بر هم نهادن و افسوس خوردنی است مبتلایانه.

به هر روی پدیدهٔ سرودن شعر در قالب کوتاه که غالباً با توجیه ضرورت عصر سرعت صورت گرفته است، نزدیک به نیم‌قرن تجربه را پشت سر گذاشته است و در این میان کسانی نظیر بیژن جلالی، قدسی قاضی نور، یدالله رؤیایی، محمد زهری، ضیاءالدین خالقی، بیژن نجدی و سیروس نوذری نامی برآورده‌اند. اما آنان که با ظرایف هایکو آشنایی بیشتری داشته‌اند، در کار پرداخت طرح موفق بوده‌اند و غالباً این افراد خواسته یا ناخواسته طرز هایکو و هایکوسرایان را پیشوای خود و از تقلید صوری و روخاستی تا برداشت‌های محتوایی و معنایی، با رعایت فصل واژه‌های عاریتی، پیش رفته‌اند. آیا این طرز نوشتن شعرهای بیژن جلالی که تعداد آنها در مجموعه شان کم نیست، رسم الخط ژاپنی را فرا یاد نمی‌آورد:



تو
سکوت
و شب
بودی
آن‌گاه
هیاهوی
زندگی
برخاست
(جلالی، ۱۲۳:۱۳۸۲)

من
از روز
آمده‌ام
و به شب رسیده
ام
و از شب
به کجا
خواهم رفت؟
(همان، ۱۲۴)

در میان پیروان طرز هایکو دو نام برتر ایستاده‌اند: بیژن جلالی از نظر محتوایی و دیدگاه عرفان‌مآبانهٔ شرقی مشابهت‌هایی با شعرهای ژاپنی ایجاد کرده است، علاوه بر آن، چنان‌که در بالا آمد، گاهی در صورت نیز به تقلید آنها رفته است. دقت در این نمونه‌ها برخی مفاهیم هایکو را فرایاد می‌آورد:

سفری به شب خواهم کرد
زیرا تاریکی نیز
یگانه و پاک است
(همان، ۱۹۳)

یا:

آنچه که هست
مرا به یاد
آنچه که نیست
می‌اندازد
(همان، ۱۲۹)

امّا سیروس نوذری با مجموعهٔ «آه تا ماه» به تمام، شیوه هایکو را دنبال کرده است. نخست آن که تمام صد و سی شعر این دفتر، سه لختی و مانند هایکو سروده شده‌اند، مگر تعدادی انگشت‌شمار که در دو لخت آمده‌اند. دیگر آن‌که فصل واژه در غالب این شعرک‌ها نشان داده شده است. زاویهٔ نگاه نیز در این سروده‌ها شدیداً شرقی، شوقی و هایکوواره است:

اتش بر آتش
می‌ریزد
برگ‌های باغ
(نوذری، ۳۵:۱۳۷۹)

چه می‌دانست

هایکو، نوع ادبی است، نوعی ادبی که تصویرپردازی نخستین شناسهٔ آن است و این شعر، شعر لحظه و دقیقه اکنون است

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

که در شعر می‌نشیند
پرنده‌ای که گذشت
(همان، ۶۷)
دلم روشن است
با یکی خرمالو
بر درخت پاییز
(همان، ۳۴)

سخن آخر این‌که گاهی برداشت‌های ادبیات کهن، در طرح‌ها متجلی شده است؛ بی‌گمان این طرح

سفرهای دور با مورچه‌ها
روی برگی
بر آب
(نوذری، ۹۶: ۱۳۷۹)

این بیت شعر سبک هندی را فرایاد می‌آورد که:

دست از کرم به عذر تنک‌مایگی مدار
برگی در آب کشتی صد مور می‌شود

و این بیت مشهور سعدی:

گفته بودم چو بیایی غم دل با تو بگویم
چه بگویم که غم از دل برود چو تو بیایی

یا مصرع دیگری از وی، یعنی «مرا بگذار تا حیران بمانم چشم بر ساقی» دست‌مایهٔ این طرح‌واره بوده است که:

بلبل آنچه می‌خواست بگوید به گل
تمام راه زمزمه کرد
وقتی به گل رسید
سراپا نگاه شد!
(قاضی نور، ۳۳:۱۳۶۹)

البته این نوع برداشت در هایکو نیز وجود داشته است. «ذن رین کوشو» عنوان جُنگی است که ای چو (م ۱۵۷۴) از نوشته‌های ذن و سخنان کسانی نظیر کنفسیوس و فیلسوفان دائویی، توئی می، ربتای هوکو و... گرد کرده بود و شاعران هایکوسرا از آن سود می‌بردند:

ـ ذن رین:
اینهٔ شکسته دیگر تصویر نشان نخواهد داد،
گل‌های فرو ریخته به شاخه باز نمی‌گردند.

ـ موری تا که (۱۵۴۹-۱۴۷۴):
شکوفهٔ افتاده
به شاخه باز می‌گردد
نگاه کن پروانه‌ای
(بیوکانن، ۱۳۶۹:۴۰)

ـ ذن رین:
چون بهار فرا رسد، مهمانانی بی‌شمار از این معبد بهره می‌یابند. چون گل‌ها فرو ریزند، تنها راهروی بر جای می‌ماند که دروازه را بر می‌بندد.

ـ اونیت سورا:
شکوفه‌های گیلاس فروریخته
معبد انجوجی
دیگر بار خاموش است
(پاشایی، ۱۳۶۱:۷۲)

حاصل آن که بی‌سامانی «طرح» در ادبیات ما، از تعریف ناپذیری شعر و هنر و هنجار شکنی ذاتی هنر و هنرمندان فراتر است.

آنان که با ظرایف هایکو آشنایی بیشتری داشته‌اند، در کار پرداخت طرح موفق بوده‌اند و غالباً این افراد خواسته یا ناخواسته طرز هایکوو هایکوسرا بان را پیشوای خود و از تقلید صوری و روحاستی تا برداشت‌های محتوایی و معنایی، با رعایت فصل واژه‌های عاریتی، پیش رفته‌اند

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و ماخذ:
ـ بیوکانن، دانیل (۱۳۶۹) صد هایکوی مشهور، به ترجمه ع. پاشایی. تهران: گلشن.
ـ پاشایی، ع. (۱۳۶۱) هایکو، به همراهی احمد شاملو. تهران: گلشن.
ـ جلالی، بیژن (۱۳۸۲) شعر سکوت. تهران: مروارید.
ـ ذاکری، قدرسانه (۱۳۸۶) گزینه هایکوهای مدرن (زنبور بر کف دست بودای خندان). تهران: مروارید.
ـ رستگار، منصور (۱۳۸۰) انواع شعر فارسی، چ دوم. شیراز: نوید.
ـ قاضی نور، قدسی (۱۳۶۹) فرهاد نفس خویش به کوه کند. شیرین بهانه بود. تهران: اتاق چاپ.
ـ نوذری، سیروس (۱۳۷۹) اه تا ماه. شیراز: نوید.