

# آتشی که نمیرد

یادنامهٔ استاد مرتضی ثاقب‌فر

به کوشش

آرزو رسولی (طالقانی)

عضو هیأت علمی دانشگاه شهید بهشتی



فروهر، ۱۳۹۸

عنوان و نام پدیدآور	: آتشی که نمیرد: یادنامه استاد مرتضی ثاقب فر / آرزو رسولی (طالقانی).
مشخصات نشر	: تهران: سازمان انتشارات فروهر، ۱۳۹۸.
مشخصات ظاهری	: ۲۷۴ ص.
شابک	: ۹۷۸-۶۰۰-۷۸۴۴-۲۹-۸
وضعیت فهرست نویسی	: فیبا
عنوان دیگر	: یادنامه استاد مرتضی ثاقب فر.
موضوع	: ثاقب فر، مرتضی، ۱۳۲۱ - ۱۳۹۱ -- یادنامه‌ها
موضوع	: نویسندگان ایرانی -- قرن ۱۴
موضوع	: Authors, Iranian -- 20th century
موضوع	: مقاله‌های فارسی -- قرن ۱۴
موضوع	: Persian essays -- 20th century
شناسه افزوده	: رسولی، آرزو، ۱۳۴۸ -
رده بندی کنگره	: PIR۸۳۳۸
رده بندی دیویی	: ۸۸/۲۶۸
شماره کتابشناسی ملی	: ۵۹۰۰۹۸۲

## آتشی که نمیرد

یادنامه استاد مرتضی ثاقب فر

به کوشش آرزو رسولی طالقانی (هیأت علمی دانشگاه شهید بهشتی)

طراح جلد: سیامک جمشیدی زاده

عکس استاد ثاقب فر در روی جلد: نوشا احمدپور

چاپ و صحافی: پردیس دانش

چاپ اول: ۱۳۹۸

شمارگان: ۵۰۰ نسخه

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۷۸۴۴-۲۹-۸

همه حقوق برای مؤلف محفوظ است.

تکثیر، انتشار و ذخیره‌سازی تمام یا بخشی از این اثر به هر شکل (چاپی، الکترونیکی و...) و با هر هدف بدون مجوز از ناشر، غیرقانونی و قابل پیگرد است. این کتاب با کاغذ حمایتی منتشر شده است.



مؤسسه فرهنگی انتشاراتی فروهر

نشانی: خیابان حافظ، نرسیده به چهارراه کالج، کوچه بامشاد، پلاک ۳، سازمان جوانان زرتشتی (فروهر)، تلفکس: ۸۸۸۰۹۶۶۵

مرکز پخش و فروش: خیابان انقلاب، خیابان فلسطین جنوبی، پلاک ۲۶۱، تلفکس: ۶۶۴۶۲۷۰۴

## فهرست

۷	پیشگفتار
۱۱	کتاب‌شناسی استاد مرتضی ثاقب‌فر
<b>مقالات فارسی</b>	
۱۷	«تاج نهادن» از مهرپرستی و مانویت تا شاهنامه حمیدرضا اردستانی رستمی
۲۹	جای شهر کلار در کلاردشت فریا استارک
	ترجمه رامین کریمیان
۳۷	بررسی تاریخ زبان فارسی ابوالقاسم اسماعیل‌پور مطلق
۴۳	نامه ایران باستان کاوه بیات
۵۵	فرمانروایی ایلام و ایزدبانوی بزرگ کیریریشه شیرین بیانی
۶۱	وُرا، وِرا، وِرا ابوالفضل خطیبی
۶۷	دوئنی در گاهان آرزو رسولی (طالقانی)
۸۱	خوراک هخامنشیان از دیدگاه متون کلاسیک آرزو رسولی (طالقانی) و سارا پوراحمدی
۹۷	شعر احمد شاملو و چشم‌انداز آینده آن سعید رضوانی
۱۱۱	تبار ساسانیان و مسئله تحول تاریخ‌نگاری روزبه زرین‌کوب عصر ساسانی: طرح یک فرضیه
۱۱۹	معبد ازدهاسر 龍首寺 و لین‌دنگ 林瞪 محمد شکری فومشی و سونیا میرزایی مانوی، بر اساس اسناد نویافته چینی

۱۳۹	امیرعمادالدین صدری	ریشه‌شناسی دهیوهای هخامنشی
۱۵۳	مجید طامه	گویش خوانساری و جایگاه آن در میان گویش‌های مرکزی ایران
۱۶۹	کامیار عابدی	مقدمه‌ای بر شناخت زندگی و شعر رهی مُعیرِی
۱۸۵	علی علی‌بابایی درمنی	بازبینی منابع تاریخی درباره‌ی نبرد کورش بزرگ و ماساژت‌ها
۱۹۷	ناهید غنی	سالاری: سرپرستی خانواده بر اساس قوانین زرتشتی در دوران ساسانی
۲۱۷	مهرداد قدرت دیزجی	آذربایجان در اواخر دوره ساسانی
۲۲۳	میرجلال‌الدین کزازی	«رَختش» در «رَخت»
۲۲۷	فرزانه گشتاسب	گناه بزک کردنِ چهره در <i>ارداویراف‌نامه</i>
۲۳۳	کتایون مزداپور	مارین و پلنگین
۲۳۹	حسن میرعابدینی	صادق هدایت به‌عنوان شخصیتی داستانی

#### مقالات غیرفارسی

Les religions et la spiritualité immuable dans le livre des rois de Ferdowsi	Andia Abai & Patrick Ringgenberg	1
La contribution des chercheurs français et francophones à l'histoire de l'empire Sassanide (224-651 ap. J.-C.)	Esmaeil Sangari	15

## مقدمه‌ای بر شناخت زندگی و شعر رهی معیّری

کامیار عابدی\*

محمدحسن فرزند محمدحسن مؤید خلوت در دهم اردیبهشت‌ماه سال ۱۲۸۸ در تهران به دنیا آمد. نام او و پدرش یکی بود. چرا؟ زیرا او شش ماه پس از مرگ ناگهانی پدرش چشم به جهان گشود و به پاس احترام به پدری که تازه درگذشته بود، نام کوچک پدر را بر او نهادند. البته قرار شد برای این‌که اسم پدر به موجودی کوچک خطاب نشود، تا زمانی که به سن بلوغ و کمال نرسیده، او را «بیوک» [در زبان ترکی اخیر در ایران به معنای «بزرگ»] صدا کنند. [۱] اما در عمل، نام اخیر در میان خانواده و نزدیکان تا آخرین روزهای حیات بر وی باقی ماند. [۲] بیوک یا همان محمدحسن معیّری دوم از جانب خانواده پدری نوه معیرالممالک نظام‌الدوله (وزیر خزانه‌داری در دوره ناصری) بود و از همین طریق به فروغی بسطامی (غزل‌سرای نامور در دوره ناصری) پیوستگی داشت. او از جانب خانواده مادری هم نوه میرزا عباس‌خان قوام‌الدوله تفرشی (وزیر امور خارجه در دوره ناصری) بود. [۳] ذوق شعری محمدحسن از دوره نوجوانی در وی بالید و به تدریج، وسعتی یافت. البته، معاشرت با ادیبان و شاعران زمان و شرکت در انجمن‌های ادبی در بالیدن و وسعت یافتن ذوق شعری او سهمی بسزا داشت. شرکت در «انجمن ادبی حکیم نظامی» و همکاری با حسن وحید دستگردی در تصحیح پنج گنج یا خمسه نظامی گنجه‌ای، در همراهی با چند شاعر و ادیب پیر و جوان، [۴] و حضور در «انجمن ادبی فرهنگستان ایران» که در آغاز زیر نظر حسن وثوق (وثوق‌الدوله) و سپس به ریاست حسین سمیعی (ادیب‌السلطنه) برگزار می‌شد، نمونه‌هایی است از این معاشرت ادبی. هم‌چنین، وی به همراه دوستش، عبدالکریم امیری فیروزکوهی، در «انجمن ادبی قدسی»، که انجمنی مذهبی بود و در حسینیه میرسیدعلی سادات آخوی (و پس از او فرزندش، میر سیّد حسین) تشکیل می‌شد، حضور می‌یافت. به روایت امیری فیروزکوهی، ادیبان و شاعرانی مانند نصرالله تقوی، تقی دانش (ضیاء لشکر، مُستشار اعظم، حکیم سوری) و محمدعلی مصاحبی (عبرت نابینی) به قصیده‌های ستایشورانه او درباره امامان شیعه، که اغلب به شیوه فرّخی سیستانی و در تعقیب راه سروش

\* پژوهشگر و منتقد ادبی، khanbaba1906@gmail.com

اصفهان‌ی بود، به دیدهٔ اعتنا می‌نگریستند و از توانایی شعری او به «حیرت و تعجب» می‌افتادند. [۵]

«رایت شرع مبین چونین نمی‌گشتی بلند - گر نبودی در قفایش ذوالفقار حیدری» [۶] بیتی است از یکی شعرهای مذهبی‌اش. در شرح احوال وی هم گفته شده است که در اواخر عمر قصد داشت تا بخش‌هایی از نهج‌البلاغهٔ علی بن ابی‌طالب را هم به رشتهٔ نظم درآورد. [۷] اما مهلت این کار را نیافت.

شهرت محمدحسن (بیوک) به شاعری، نشر برخی از سروده‌هایش در نشریه‌ها، و حضورش در محفل‌های شعری در دههٔ ۱۳۱۰ بیش‌ازپیش شد. اما او تا سال ۱۳۱۲ تخلص شعری نداشت و کلمهٔ "رهی" را، که در انتخاب آن نیز مانند سرودن شعر وسواسی عجیب داشت، بالاخره، به پیشنهاد و ترجیح «امیری فیروزکوهی» بر سایر تخلص‌هایی که یافته بود، برگزید. [۸]

رهی پس از به پایان رساندن دورهٔ «مدرسه دارالفنون» در اواخر دههٔ ۱۳۳۰، به‌ترتیب، در «شهرداری تهران»، «وزارت پیشه و هنر»، «وزارت کار» و «وزارت اقتصاد ملی»، اغلب، در مقام کارمندی عالی‌رتبه کار کرد. [۹] او پس از بازنشستگی به کار در «کتابخانهٔ سلطنتی» دعوت شد، [۱۰] اما حضورش در «رادیو ایران» و همکاری‌اش با بخش موسیقی آن، به‌ویژه، «برنامهٔ گل‌ها» در دوره‌های میانی و پایانی عمر، با گرایش فرهنگی و ذوقی او همخوانی بیشتری داشت.

وی در دهه‌های ۱۳۳۰-۱۳۴۰ به کشورهای نظیر ترکیه، ایتالیا، فرانسه، افغانستان و اتحاد جماهیر شوروی (پیشین) سفر کرد. اغلب این سفرها، مانند سفر به ترکیه (بزرگداشت مولانا جلال‌الدین) و افغانستان (بزرگداشت خواجه عبدالله انصاری) جنبهٔ فرهنگی داشت [۱۱] یا آنکه به‌مناسبت شرکت در جشن‌های چهلمین سال انقلاب اکتبر (اتحاد جماهیر شوروی پیشین) بود، اما به سرودن شعری ستایشورانه و ارتجالی دربارهٔ شاعر نامور روسی، الکساندر پوشکین، انجامید. [۱۲]

رهی در دورهٔ جوانی (سال‌های ۱۳۱۶-۱۳۰۷) به سبب برخی از معاشرت‌هایش، به مواد مخدر اعتیاد یافت، اما توانست آن را کنار نهد. [۱۳] یکی از دوستانش نیز از «برخی معاشرت‌های ناباب» او در دوره‌های میانی عمر نالیده است. [۱۴] اما همهٔ این دوستان بر ویژگی‌های مثبت زیادی در شخصیت او تأکید ورزیده‌اند: در نظر آنان، رهی «اهل گله و شکوه نبود» بلکه «سراپا یک‌رنگی و شور و حال» و «باوفا و بی‌ریا» بود. [۱۵] یا این‌که «در مهربانی و شیرین‌زبانی و آداب معاشرت و مجلس‌آرایی مؤفرد و بی‌نظیر بود» و ممکن نبود که حتی «مردم‌گریزترین افراد هم مجذوب آن‌همه جاذبه و گیرایی و گرمی و فروتنی و ادب و بردباری او، ولو در اولین برخورد با وی، نشود» [۱۶] او با ذوق ادبی خاصی، گاه، سخن مخاطبان و دوستانش را با شعر پاسخ می‌داد. [۱۷] محبوبیت زیاد رهی، در قلم یکی از دوستان او، به خوش‌سیمایی، آراستگی، گشاده‌رویی، فروتنی، خیرخواهی، شوخ‌طبعی، نکته‌سنجی، موسیقی‌شناسی و سخن‌سنجی‌اش نسبت داده شده است. [۱۸]

رهی را مردی «زیباروی و زیباخوی و زیباگوی» [۱۹] و «بلندقامت و جذاب و آراسته» [۲۰] توصیف کرده‌اند و از عشق متقابل او و زیبارویان یاد کرده‌اند. [۲۱] محمد حجازی (مطبع الدّوله)، که نسبت دوری با او داشت و در «وزارت پیشه و هنر» با وی هم‌اتاق بود، در چند داستان خود از عشق‌های رومانیک رهی الهام گرفته است. [۲۲] محمدابراهیم باستانی پاریزی نیز بر اساس یادداشت‌های قاسم غنی، به عشق میان او و مریم فیروز (۱۲۹۲-۱۳۸۶) فرزند عبدالحسین میرزا فیروز (فرمانفرما)، اشاره کرده است. طبق نوشته غنی، رهی تحت تأثیر این عشق و علاقه، که مربوط است به دهه ۱۳۱۰، مواد مخدر را ترک کرد و «بعضی از بهترین غزلیات و قطعات بیوک در وصف مریم است». [۲۳] البته دلدادۀ رهی، مدتی بعد، دل‌باخته نورالدین کیانوری، از اعضاء و رهبران «حزب توده ایران» شد و با او ازدواج کرد.

رهی به سرودن آثار فکاهی و طنزآمیز هم رغبتی داشت. اغلب این آثار به مناسبتی از مناسبت‌های اجتماعی و سیاسی ایران مربوط می‌شود. تعداد آنها در دهه ۱۳۲۰ بسیار بیشتر از دهه‌های دیگر است. به سبب آزادی‌های سیاسی و اجتماعی، آثار فکاهی و طنزآمیز در این دهه رواج بسیار زیادی در میان شاعران داشت. در این زمینه، علاوه بر رهی، می‌توان به آثاری از فریدون تولّی، ابوالقاسم حالت و محمدعلی افراشته با گرایش‌های مختلف سیاسی و اجتماعی اشاره کرد. [۲۴] در این میان، آثار رهی، با امضاءهایی مانند «شاه‌پیون، زاغچه، گوشه‌گیر، حق‌گو»، در نشریه‌هایی مانند تهران‌مُصور یا باباشمَل نشر می‌یافت. در مثل، در یکی از این آثار، شاعر در پیِ خبر ورود احتمالی عده‌ای از بانوان ایرانی به‌عنوان نماینده به «مجلس شورای ملی» با اشاره به نام برخی از نمایندگان مردِ مجلس چنین گفته است:

بعد از این مجلس ما لاله ستان خواهد شد	وین چمن جلوه‌گه سرو قدان خواهد شد
آید آن فتنه پدیدار که نشنیده کسی	و آن قیامت که شنیدیم عیان خواهد شد
دل "اکبر" به نگاهی ضربان خواهد یافت	چشم "دستی" به غزالی نگران خواهد شد
مجلس امروز اگر جای دَغَل‌بازان است	بعد از این قبلۀ صاحب‌نظران خواهد شد
من ندانم که از این ره چه شود حاصل ما	دانم این قدر که "ذوالقدر" جوان خواهد شد
بعد از این رأی به خوبان دل‌آرای دهید	وز گرم "زاغچه" را نیز در آن جای دهید [۲۵]

هم‌چنین باید از «أهاجی و إخوانیات» او یاد کرد که به مناسبت‌های دوستانه و غیردوستانه سروده می‌شد و به تعبیر یکی از دوستانش، «همۀ آنها از صنعت ایهام و توریه برخوردار و در حد کمال شیوایی و رسایی» [۲۶] است. گذشته از آثار موردبحث، باید دانست که رهی از اندیشیدن به

گرفتاری‌هایی که گاه، میهنش بدان مبتلا بود، شانه خالی نمی‌کرد. در حوادثی که به‌خصوص از این نظر در دهه ۱۳۲۰ بر ایران گذشت، رهی در دفاع از تمامیت ارضی ایران و هویت ایرانی بسیار پابرجا جلوه می‌کرد. او در موضوع اشغال آذربایجان به‌وسیله نظامیان اتحاد جماهیر شوروی (پیشین) و بدبختانه، همکاری گروهی ولو اندک از ایرانیان با آنان، چه با زبان طنز و چه به‌صورت جدّ، بیانی شاعرانه اما سنجیده و بزا داشت و در مثل، تأکید می‌کرد که

ترکی و فارسی نکند فرق پیش ما / از هر کجا که زاده‌ای ایران‌پرست باش

یکی از سروده‌های میهنی رهی در این دوره با آوایی گرم و گیرا از «رادیو ایران» پخش می‌شد [۲۸] و در تشویق ایرانیان به میهن‌دوستی تأثیرگذار بود.

تو ای پُرگهر خاک ایران‌زمین / که والاتری از سپهر برین  
هنر زنده از پرتو نام توست / جهان سرخوش از جرعه جام توست  
بروبوم این مُلک پاینده باد [۲۹]

رهی در ترانه‌سازی و تصنیف‌پردازی ذوق و تبحر خاصی داشت. این ترانه‌ها و تصنیف‌ها، از نگاه اغلب ادیبان، نسبت به آثار برخی دیگر از ترانه‌سازان و تصنیف‌پردازان «به زبان فصیح غزلی نزدیک‌تر بود» [۳۰] و در مثل، از «برخی پیشینیان خود، مثلاً عارف قزوینی، پیشی گرفت. از مضمون‌های وطنی و اجتماعی شعر عارف که بگذریم، برخی شکستگی‌ها و تکرارهای نابجا، که در تصنیف‌های عارف دیده می‌شود، در ترانه‌های رهی نیست» [۳۱]. از این رو، آنها را «در نوع خود، از لطیف‌ترین و بی‌حشوترین تصنیف‌های زبان فارسی» [۳۲] شمرده‌اند. از نظر موسیقیدانان هم او در «تلفیق شعر و موسیقی بسیار دقیق و موشکاف بود» [۳۳] به تعبیر یکی از مسئولان موسیقی ایرانی در «رادیو ایران» دوره محمدرضا شاه پهلوی، این آثار، «سرمشق غیرقابل‌انکاری بود که موجب شد شعر بیش از آهنگ پیشرفت کند و از ابتدالی که بدان دچار شده بود، به‌درآید» [۳۴]. رهی حشرونشر زیادی با موسیقیدانان عصر خود داشت [۳۵] و آهنگ‌سازان و آوازخوانان برجسته و مشهوری مانند مرتضی محجوبی، روح‌الله خالقی، علی تجویدی، عبدالعلی وزیری و غلامحسین بنان در ساختن آهنگ و خواندن شعرها با او همکاری داشته‌اند.

یکی از دوستان رهی تأکید می‌ورزد که «او تا خود آهنگی را نمی‌پسندید، شعر آن را نمی‌سرود، بلکه در همه آهنگ‌های آهنگ‌سازان تصرفات به‌جا می‌نمود و اصلاً تابع نظر ایشان نبود» [۳۶]. در واقع، بآنکه او «به نواختن هیچ سازی دست نبرده بود»، اما در محضر برخی از موسیقیدانان و



نوازندگان برجسته عصر (مانند درویش‌خان، رضا محجوبی، مرتضی محجوبی، ابوالحسن صبا و تعدادی دیگر)، «از راه گوش»، موسیقی را فراگرفته بود و با «تمرین در استماع، به‌تمامی دقایق و گوشه‌های موسیقی صحیح قدیم آشنایی کامل» یافته بود و خود نیز «تصنیف را با لحنی گرم و دو دانگ به شیوهٔ بنان می‌خواند». [۳۷]

گیری و دلپذیری تصنیف‌ها و ترانه‌های رهی به‌سبب چیرگی او بر زبان شعر، آشنایی با موسیقی و بیان حالت‌های عاشقانه و انعکاس تجربه‌های عاطفی شاعر در «برنامه گل‌ها» شهرت و اعتباری فراوانی یافت و علاوه بر ایران، در افغانستان و پاکستان نیز «خواهان بسیار داشت و نوار آنها دست‌به‌دست می‌شد». [۳۸] نمونه‌هایی از این‌گیری و دلپذیری را می‌توان در آثاری چون «دیدنی که رسوا شد دلم - غرق تمنا شد دلم» [۳۹]، «من از روز ازل دیوانه بودم» [۴۰]، «شد خزان گلشن آشنایی» [۴۱]، «همه‌شب نالم چون نی - که غمی دارم که غمی دارم»، «وفا با تو ای مه روا نبود» [۴۳]، «تا آساید دل زارم بنشین - بنشین ای گل به کنارم بنشین» [۴۴] و «من بی‌دل، ساقی به نگاهی مستم» [۴۵] یافت.

شعرها، ترانه‌ها، تصنیف‌ها و آثار طنزآمیز و فکاهی منظوم رهی در چند مجموعه گرد آمده است: سایهٔ عمر (تهران، ۱۳۴۴؛ تنها مجموعه‌ای که زیر نظر خود شاعر تدوین شده است)، آزاده (تهران، ۱۳۴۸)؛ رهاورد رهی (به کوشش داریوش صبور، تهران، ۱۳۷۵)، طنزهای رهی (به کوشش محمدباقر نجف‌زادهٔ بارفروش، تهران، ۱۳۷۶)، باران صبحگاهی (تهران، ۱۳۷۸)؛ مجموعهٔ اشعار (به کوشش سعید قانع، تهران، ۱۳۷۹)، کلیات رهی (به کوشش رضا سجادی، تهران، ۱۳۸۰)، طنزهای رهی معیری (به کوشش رحیم چاووش اکبری: یسنای تبریزی، تهران، ۱۳۸۲)، دیوان کامل رهی (به کوشش امید مجد، تهران، ۱۳۸۴)، دیوان رهی معیری (به کوشش بهمن خلیفه بناروانی، تهران، ۱۳۸۸). اما به نظر می‌آید پراکندگی دست‌نویس‌های رهی از یک‌سو، و آثار نشر یافته از وی در نشریه‌ها، با امضاء واقعی یا مُستعار، چندان است که همهٔ این مجموعه را جز مُنتخب‌هایی اجمالی یا تفصیلی معرفی نمی‌کند. دست‌کم، تعبیر «دیوان کامل» یا «کلیات» برای آنها محل خدشه است. علاوه بر این، او در نشریهٔ اطلاعات هفتگی و برخی نشریه‌های دیگر، گاه، برگزیده‌هایی از آثار شاعران دیگر و شرح احوال آنان را به دست می‌داد. از او مقاله‌ای نیز دربارهٔ شاعران فارسی‌گوی شبه‌قارهٔ هند در دست است. نمونه‌هایی از این گردآوری‌ها و جست‌وجوهای ادبی رهی در دو مجموعهٔ مختصر و مفصل گل‌های جاویدان (به کوشش یوسف خانعلی، تهران، ۱۳۶۳) و گل‌های جاویدان (به کوشش سید حسن الهامی، تهران، ۱۳۶۷) نظم یافته است.

رهی در شعرهایش از عشق، تنهایی و اندوه بسیار گفته است. بنابراین از زن، گل، عطر گل و باده نشانه‌های زیادی می‌توان در غزل‌ها و مثنوی‌هایش یافت. بی‌شک، در بخش عمده‌ای از شعرهای او «یارِ رهی گلچهره‌ای است زمینی و از جنس همین جهان» [۴۶] و «اُنس با گل، طبع زیبا پسند رهی را نشان می‌دهد و تنوع و رنگارنگی، که در همه این موارد هست، حاکی از ذوق لطیف و آفریننده اوست» [۴۷] دو مثال می‌آوریم:

نازک‌اندامی بود امشب در آغوشم رهی      همچو نیلوفر به شاخ نسترن پیچیده‌ام [۴۸]  
عروس چمن، مریم تابناک      گرو برده از نوعروسان خاک [۴۹]

البته، نمی‌توان همه شعرهای عاشقانه شاعر را «واقع‌گویی» دانست و در بخشی از آنها تأثیر سنت ادبی جاری در شعر عاشقانه فارسی درخور ملاحظه است. اما تفکیک این دو بخش از یکدیگر، به‌ویژه، در شعر شاعری چون رهی، که علاقه‌اش به بهره‌وری از سوابق شعر فارسی زبانزد است، بسیار مشکل و گاه، حتی شاید ناممکن باشد.

به نظر می‌آید که بخشی از حالت‌های عاشقانه در شعر رهی، در شعر دوره‌های وقوع و سبک هندی (یا اصفهانی) ریشه‌هایی آشکار دارد. یکی از این حالت‌ها، شاید، «جست‌وجوی یار دل‌آزار» [۵۰] و حتی پس از او، «دل‌آزاری دگر» [۵۱] باشد و این که

ای دوست! بی‌آزار مرا هرچه توانی      دل نیست اسیری که ز آزار گریزد [۵۲]  
نیست با ما لاله و گل را سر اُلفت رهی      می‌روم تا آشیان در سایه خاری کنم [۵۳]

اما این که در شعری زنان را «تهی طبلِ بلندآواز» [۵۴] می‌خواند و در شعری دیگر می‌گوید:

الهی در کمند زن نیافتی      وگر اُفتی به روز من نیافتی [۵۵]

علاوه بر رد پای سنت‌های اجتماعی، فرهنگی و ادبی، ممکن است به‌طور توأمان هم در عقیده سنت‌گرایانه و هم در تجربه‌های عاطفی شاعر ریشه داشته باشد. توجه به قلمرو عرفان نیز، کمابیش، در همین مقوله می‌گنجد و به‌خصوص در شعرهای دوره دوم عمر او بازتاب‌هایی یافته است:

گنج تو باشد دل‌آگاه تو      گوهر تو اشک سحرگاه تو [۵۶]  
ما را بس است جلوه‌گه شاهدان قدس      دنیا برای مردم دنیا گذاشتیم [۵۷]

شک نیست که چیرگی رهی در پیوندهای کلامی شعر فارسی بسیار عمده است و او در بیت‌ها و شعرهایی که تعدادشان بسیار است، فضایی بس گوش‌نواز در ساختارهای کهن شعر به وجود آورده با درواقع، بازسازی کرده است. مثال‌هایی می‌آوریم:

آن‌که پیش لب شیرین تو ای چشمه نوش  
آفرین گفته و دشنام شنوده است، منم [۵۸]

در این بیت، گذشته از «نغمه حروف» (Alliteration)، که به‌ویژه، در حرف‌های «ش» و «ن» چشمگیر است، رعایت واژه‌های نزدیک به هم، یا همان مُراعات نظیر، مانند «لب- چشمه؛ لب- نوش؛ چشمه- نوش؛ آفرین- دشنام؛ گفته- شنوده» درخور توجه است. از این نمونه‌ها در شعر او بسیار است. در نمونه‌ای دیگر:

نی افسرده‌ای هنگام گل روید ز خاک من  
که برخیزد از آن نی، ناله‌های دردناک من [۵۹]

تکرار حرف «ن» در هشت کلمه این بیت با درون‌مایه بیت، که مبتنی است بر «نی»، تناسب لفظی و معنوی دقیق و وسیعی دارد. در نمونه‌ای دیگر و مشهور از رهی چنین می‌خوانیم:

خیال‌انگیز و جان‌پرور چو بوی گل سراپایی  
نداری غیر از این عیبی که می‌دانی که زیبایی [۶۰]

تکرار «که» با فاصله نزدیک، که اگر در سخن فصیح فارسی عیب نباشد، حُسن هم محسوب نمی‌شود، با مهارت بسیار زیادی صورت گرفته است و چنان است که گویی نیست. مهارت رهی در این زمینه به استادی شاعر بزرگی چون حافظ نزدیک شده است:

از آن به دیر مغانم عزیز می‌دارند  
که آتشی که نمیرد همیشه در دل ماست

در نمونه‌ای دیگر از رهی، که چندان هم مشهور نیست، سه بار تکرار کلمه «دل» در یک بیت، مصنوعی پدید نیآورده است و البته، چنین کاری، به‌هیچ‌وجه، آسان نیست:

دل اگر از من گریزد وای من  
غم اگر از دل گریزد وای دل [۶۱]

رهی چه در غزل‌هایش و چه در دیگر شعرهایش از هنجار زبانی شعر سنت‌گرای فارسی در عصر جدید، کمتر پای بیرون می‌گذارد و یافتن تعبیرهایی چون «سگ‌دلان» یا «مردم اوبار» یا «دیوسار» [۶۲] یا استفاده از ردیف «همی» [۶۳] یا الف‌إطلاق [۶۴] در شعرهایش حکم استثناء دارد. از نظر یکی از ادیبان، استفاده از قید زمانی «ناگه» در بیتی که ردیف آن «همی» است، نیز چنین حُکمی دارد. [۶۵] اما بهره‌وری شاعر از ردیف‌های اسمی، اغلب، این دسته از شعرهای رهی را فاقد حرکت

درونی کرده است. چند غزل با ردیف‌هایی چون «اشک» [۶۶]، «هنوز» [۶۷]، «صبح» [۶۸]، «دوستی» [۶۹]، «نیم‌شب» [۷۰]، «خوبش» [۷۱] و «امشب» [۷۲] در این زُمره قرار می‌گیرد و به نسبت دیگر شعرهای رهی فضایی کمابیش متصنع یافته است. اما این نمونه‌ها در مقابل وسعت تقارن‌های لفظی و معنوی و پیراستگی نحوی شعرها بسیار اندک است. این ویژگی، بی‌شک، رهی را در مکتب شعر حافظ قرار می‌دهد یا دست‌کم بدان نزدیک می‌کند. از این‌رو، او را به «پاکی لفظ و حُسن ترکیب» ستوده‌اند و افزوده‌اند که «در سخن او کمتر به ترکیب سُست و تعبیر فرفرافاده مواجه می‌شویم» [۷۳] یا آنکه «رنگ عاشقانه غزل»، «زبان شسته» و «مضامین لطیف» را در زُمره عامل‌های مهم شعرگویی او دانسته‌اند و تأکید ورزیده‌اند که «جمع میان این سه عنصر اصلی شعر، آن‌هم در غزل از کارهای دشوار است» [۷۴]

رهی در چند شعر از دوستان هنرمند و شاعرش یاد کرده است. در مَثَل، درجایی گفته است که:

گرچه غم در سینه خاکم بَرَد      ساز محجوبی بر افلاکم بَرَد [۷۵]

و در آن به موسیقیدان معروف عصرش، مرتضی محجوبی، اشاره کرده است. در شعری دیگر از حسین پژمان بختیاری با تعبیر «شعر پژمان بگشاید دل پژمان مرا» [۷۶] یاد کرده است. [پژمان: اندوهگین] اما، بی‌شک، صرف‌نظر از دهه واپسین عمر، دو دوست نزدیک او امیری فیروزکوهی و احمد گلچین معانی بودند:

لب فروبستم رهی بی روی گلچین و امیر      در فراق همنوایان از نوا افتاده‌ام [۷۷]

رهی ز لاله و گل نشکفتد بهار، مرا      بهار من، گل روی امیر و گلچین است [۷۸]

تردید نیست که رهی مانند این دو دوست نزدیک خود به شیوه هندی بسیار نزدیک است و یافتن بیت‌هایی مانند

در قدح، عکس تو یا گل در گلاب افتاده است      مهر در آینه، یا آتش در آب افتاده است [۷۹]

در میان آثارش دشوار نیست، در بیت‌هایی از این دست، ظرافت و دقت در تصویرهای شعری به چشم می‌آید. اما به نظر می‌آید که شاعر به شعرهای دوره اول سبک هندی دل‌بستگی دارد و نه دوره دوم؛ و از همان دوره اول هم، به نوع تصویرپردازی‌های ساده‌تر رغبت دارد نه تصویرپردازی‌های پیچیده‌تر. [۸۰]

او در بهار ۱۳۲۴ بر سر آرامگاه صائب تبریزی در اصفهان، که در نظر بسیاری از ایرانیان پُراهمیت‌ترین شاعر سبک هندی است، با علاقه و عقیده‌ای معنوی چنین سروده است:

ز بس بر تُربت صائب، عنان گریه سردادم      رهی از چشمه چشم خجل شد زنده رود امشب [۸۱]

بنابراین، دست کم، بخشی از شعرهای او «طعم و ذوق، و گاهی نیز لحن و آهنگ غزلیات سبک هندی» [۸۲]، البته تنها بخش‌های ساده‌تر آن، را به خاطر می‌آورد.

باین‌همه، رهی تا حدی به‌خلاف دوستانش، امیری و گلچین، زبان معیار غزل فارسی، یعنی سعدی و حافظ، را از یاد نمی‌برد و به‌ویژه، به شکل محسوسی از اسلوب معادله یا ارسال‌المثلِ مصراع دوم، که در شیوه هندی (یا اصفهانی) رواجی تام دارد، فاصله می‌گیرد. در واقع، زبان روان در شعر رهی با مضمون‌هایی بی‌گِره همراه می‌شود. در مَثَل، او با وجود علاقه و عقیده به شیوه هندی، هنگامی که در روسیه به الکساندر پوشکین، یا در افغانستان به خواجه عبدالله انصاری درودهایی شاعرانه می‌فرستد، خود را از «شهر سعدی» [۸۳] و «دیار خواجه شیراز» [۸۴]، حافظ، می‌داند. البته، نمونه‌هایی از استقبال شاعر از شعرهای سعدی و حافظ در دست است. [۸۵]

پُراهمیت‌تر از چنین مواردی، به تعبیر یکی از ادیبان، «خوش‌تراشی کلمات و ترکیبات و نرمی و موزونی بافت سخن» [۸۶]، که به‌ویژه، در غزل سعدی نکته‌ای است بسیار عمده، در شعر رهی درخور توجه است. به‌عبارت‌دیگر، آثارش «از هر نوع سنگینی و تکیه و کِشش نابجا و ناهمواری در هماهنگی حروف عاری است» و هیچ سکنه و عایقی موسیقی کلام او را خدشه‌دار نمی‌کند. [۸۷] از این‌رو، غزل‌های رهی را ریختن مضمون‌ها و «دقت خیال و تشبیهات بدیع» شاعران شیوه هندی در «قالب زبان فصیح» [۸۸] سعدی وصف کرده‌اند. حتی برخی ادیبان، شاید، به‌سبب آنکه خود گرایش چندانی به شاعران دوره صفوی نداشته‌اند، شعرهای او را بر شاعران شیوه مورد بحث برتری داده‌اند. [۸۹] به‌هرروی، آنچه بسیار آشکار است، آن است که او در مرزی از دو مکتب غزل‌گویی عراقی و هندی (یا اصفهانی) قرار دارد و با آنکه بسیاری از خصوصیات هر یک از این دو سبک را در شعر او می‌بینیم، نمی‌توانیم او را به‌طور مسلم به یکی از دو شیوه [۹۰] مُنْتَسَب کنیم.

به روایت دوستان رهی، او در مطالعه شعر فارسی، از قدیم‌ترین روزگار تا دوره خویش کوشایی وصف‌ناپذیری داشت [۹۱] و «به‌خلاف دیگران، تفنن در مطالعه و پراکنده‌خوانی و اشتغالی به علم و فنی غیر از متن شعر نداشت» [۹۲]. او هم دیوان‌های شاعران فارسی‌گو از دوره سامانی تا دوره تیموری را خوانده بود و هم «اکثر دواوین شعرای عصر صفویه و زندیه و قاجاریه و از صدر مشروطه [۹۳] به بعد را از نظر گذرانده بود: در مَثَل، او پنج‌گنج یا خمسة نظامی را «بیش از ده بار از اول تا آخر

با مُدَاقَهٔ کامل خواننده و در مشکلات ابیات آن به بحث و تحقیق با اهل فن پرداخته بود». [۹۴] رهی دانش شعری بسیار خوبی داشت و در روزگاری که ادیب نامور ایرانی، علی‌اکبر دهخدا، زنده بود، بر یکی از رباعی‌های او از نظر وزن عروضی انتقاد وارد کرده بود. [۹۵]

بدین ترتیب، تأثیر رهی از مجموعهٔ گستردهٔ شعر فارسی، از دوره‌های آغازین تا عصر خود، نکته‌ای است درخور اهمیت. در مَثَل، بیت مشهور

من از دل‌بستگی‌های تو با آینه دانستم  
که بر دیدار طاق‌سوز خود عاشق‌تر از مای [۹۶]

به احتمال، برگرفته از بیت امیر مُعزی است:

چندان که به آینه همی درنگی  
بر چهرهٔ خویشان ز من فتنه‌تری [۹۷]

یا یکی از قصیده‌های کوتاه او به مطلع

ای مُشک سوده، گیسوی آن سیمگون‌تنی  
یا خرمن عبیری یا بار سوسنی [۹۸]

استقبالی است از قصیده‌های ادیب صابر و امیر مُعزی [۹۹]. وزن و برخی عبارت‌های آغازین مثنوی «خلقت زین» [۱۰۰] او نیز نزدیک است به وزن و عبارت‌هایی از یک مثنوی و یک غزل وحشی و قبولی. [۱۰۱] وزن و ردیف یکی از غزل‌های او هم به مطلع

ای صبح نودمیده بُناگوش کیستی  
و ای چشمهٔ حیات، لبِ نوش کیستی [۱۰۲]

در شعرهای خاقانی و جامی و هلالی سوابقی دارد [۱۰۳] یا یکی دیگر از غزل‌هایش (یاد ایامی که در گلشن فغانی داشتم) [۱۰۴] در شعرهای ایرانیان و پارسی‌گویان هند، و حتی در دوره‌های متأخر، مانند شبلی نُعمانی [۱۰۵] به لحاظ وزن، ردیف، قافیه و نوع تعبیرها ریشه‌هایی دارد. اما باید تأکید ورزید که رهی در اغلب مواقع، یا در همان حدِّ اسلاف خویش است یا حتی در مواردی از آنها فراتر رفته است. درواقع، بسیار کم پیش می‌آید که مانند استقبال از غزل معروف صفای اصفهانی (دل بردی از من به یغما ای تُرک غارتگر من) [۱۰۶] شعری کم توفیق بگوید. [۱۰۷]

در مجموع، می‌توان گفت که رهی دانسته‌های خویش را از شعر فارسی در مجموعهٔ ساختار زبانی خود می‌گوازد و با قرار گرفتن در قلمرو نوعی وقوع‌گویی شاعرانه از شاعر ادیب بودن هم تا حدّی فاصله می‌گیرد تا چه رسد به ادیب شاعر بودن. از این رو، تعدادی از غزل‌های او در شمار پُرشهرت‌ترین یا گاه، برجسته‌ترین غزل‌های فارسی در سدهٔ چهاردهم قمری قرار دارد: «اشکم ولی به پای عزیزان چکیده‌ام» [۱۰۸]، «ساقی بده پیمان‌های ز آن می که بی‌خویشم کند» [۱۰۹]، «نه

دل مفتون دلبندی نه جان مدهوش دلخواهی» [۱۱۰]، «در پیش بی‌دردان چرا فریاد بی‌حاصل کنم» [۱۱۱]، «بر جگر داغی ز عشق لاله‌رویی یافتم» [۱۱۲]، علاوه بر شعرهایی که پیش از این از آنها یاد شد، نمونه‌هایی است از این سروده‌ها. رهی در دیگر انواع شعر، به‌ویژه، مثنوی، قطعه و رباعی نیز آثاری دارد. این آثار از توانایی زبانی او در سبک‌های مختلف ادبی، مانند عراقی و خراسانی، خبر می‌دهد. «خلقت مشهور» [۱۱۳] نمونه‌ای است به حدّ کافی مشهور از این موضوع.

\* \* \*

رهی مانند چند تن از شاعران سنت‌گرای هم‌نسلس، که محمدحسین بهجت تبریزی (شهریار) نمونه‌ای از آنهاست، از ستودن پادشاه عصر ایابی نداشت [۱۱۴] و از این نظر نیز، جز شیوهٔ ادبی، در نقطهٔ مقابل اغلب شاعران نوگرا قرار می‌گرفت. از این‌رو، پس از آنکه در سحرگاه ۲۴ آبان ۱۳۴۷ به سبب بیماری سرطان درگذشت و در جوار آرامگاه ظهیرالدولهٔ تجریش تهران به خاک سپرده شد، مجلس ختم او از طرف شاه وقت و با حضور نخست‌وزیر، وزیر دربار و رجال سیاسی عصر در «مسجد سپهسالار» برگزار شد. [۱۱۵]

او در هنگام مرگ در اوج اعتبار و شهرت ادبی‌اش، چه در ایران و چه در دیگر کشورهای قلمرو زبان فارسی قرار داشت. خلیل‌الله خلیلی، شاعر نامور افغانستانی، اندکی قبل از مرگ رهی، در شعری خطاب به او گفته بود:

در سپهر سخن چو بدرِ منیر غزل تابدار توست رهی [۱۱۶]

و شاعری دیگر از آن دیار، محمد آصف فکرت، پس از مرگ رهی چنین سرود: «رفت از جهان، شهنشه مُلک سخن، رهی» [۱۱۷]. در ایران نیز شعرهای رثایی زیادی دربارهٔ او سروده شد. در یکی از آنها امیری فیروزکوهی چنین گفت:

بر آن نخل پُربار این باغ و بُستان به بانگ رسا، آسمان‌وار گریم [۱۱۸]

غلامعلی رعدی آذرخشی هم در شعر رثایی‌اش او را «نغمه‌سازِ عشق» [۱۱۹] خواند.

رهی معیری شاعر بسیار چیره‌دستی بود که در اواخر دورهٔ رضاشاهی در میان اهل ادب و شعردوستان ایران و جهان فارسی‌زبان شناخته شد و در دورهٔ محمدرضا شاهی برجستگی خاصی یافت. هم شعردوستان و هم ادیبان شعر او را می‌پسندیدند و می‌ستودند. حبیب یغمایی تأکید ورزیده است که رهی «در غزل‌سرایی و ترانه‌سازی در عصر ما بی‌مانند بود» [۱۲۰]. عبدالحسین زرین‌کوب او را دارای «قریحهٔ پُرمایه» می‌داند که به شیوهٔ قدما «گه‌گاه تا حدّ سعدی هم اوج» [۱۱۲] گرفت.

غلامحسین یوسفی می‌گوید که رهی «در شعر طبعی توانا و ذوقی لطیف و پرورده» [۱۲۲] داشت. نادر نادرپور او را «از بهترین شاعران پیرو سنت در غزل و از غزل‌سرایان درجه یک امروز» [۱۲۳] می‌شمارد. محمدرضا شفیعی کدکنی هم عقیده دارد که رهی در «زمینه‌های مختلف شعر قدیم فارسی استادی مسلم بود». [۱۲۴]

خلاصه کلام این که رهی معیری با دل‌بستگی به برخی جلوه‌های مضمونی سبک هندی (یا اصفهانی) و سادگی و فصاحت زبانی سبک عراقی خانه‌ای رنگین و زیبا از غزل بنا کرد. به تعبیر عرفی شیرازی، او از «قبیله عشق» بود و «وظیفه» ای جز غزل برای خویش نمی‌شناخت. [۱۲۵]

### پی‌نوشت

- ۱- نمینی، ص ۶۲.
- ۲- همان، ص ۶۲.
- ۳- رهی، سایه عمر، ص بیست؛ دست‌غیب، ص ۳۴. درباره فروغی بسطامی نک: صفایی، ص ۸۴.
- ۴- دست‌غیب، ص ۳۶.
- ۵- امیری فیروزکوهی، صص ۵۲۱-۵۲۲.
- ۶- رهی، آزاده، صص ۱-۱۸.
- ۷- معیری مسحور، ص ۵۲۷.
- ۸- امیری فیروزکوهی، ص ۵۲۷.
- ۹- رهی، «شرح احوال»، صص ۱۰۸۲-۱۰۸۳.
- ۱۰- افشار، ص ۴۷۸.
- ۱۱- چاووش اکبری، ص ۳.
- ۱۲- خالقی، «سفر هیأت فرهنگی ایران»، صص ۴۶-۴۷.
- ۱۳- فرهاد معتمد، ص ۲۱۳؛ شهباز، ص ۲۵۰.
- ۱۴- امیری فیروزکوهی، ص ۵۲۱.
- ۱۵- معیری مسحور، ص ۵۲۶.
- ۱۶- امیری فیروزکوهی، ص ۵۲۱.
- ۱۷- شهباز، ص ۲۵۰.
- ۱۸- همان، ص ۲۵۰.
- ۱۹- امیری فیروزکوهی، ص ۵۲۱.
- ۲۰- شهباز، ص ۲۴۹.
- ۲۱- شهباز، ص ۲۵۰؛ دست‌غیب، ص ۴۷.
- ۲۲- فرهاد معتمد، ص ۲۱۶؛ دست‌غیب، صص ۳۷-۳۶؛ برای مطالعه نمونه‌هایی از آنها نک: حجازی، آینه، صص ۵۱۷-۵۰۳؛ ۴۰۴-۴۴۶؛ ۳۰۶-۳۱۱؛ ۱۶۹-۱۷۴؛ حجازی، پروانه، تمام این داستان بلند یا رمان کوتاه.
- ۲۳- باستانی پاریزی، فرمانفرمای عالم، صص ۴۳۳-۴۵۱.
- ۲۴- باستانی پاریزی، نای هفت‌بند، صص ۱۷۴-۱۷۹.
- ۲۵- دست‌غیب، ص ۳۷؛ برای مطالعه نمونه‌ای مشهور اما رکیک از این دست شعرهای رهی نک: باستانی پاریزی، خاتون هفت قلعه، ص ۱۷۰.
- ۲۶- امیری فیروزکوهی، ص ۵۲۲؛ برای مطالعه نمونه‌ای از این شعرها نک: فرهاد معتمد، ص ۲۱۷.



- ۲۷- چاووش اکبری، ص ۲۹.  
۲۸- دست‌غیب، ص ۳۷.  
۲۹- رهی، باران صبحگاهی، صص ۳۶۹-۳۷۰.  
۳۰- امیری فیروزکوهی، ص ۵۲۲.  
۳۱- یوسفی، صص ۵۱۰-۵۱۱.  
۳۲- شفیعی کدکنی، «مرگ سه شاعر ایرانی»، ص ۷۷۷.  
۳۳- خالقی، سرگذشت موسیقی ایران، صص ۲۵۰-۲۵۱، ۴۶۱.  
۳۴- پیرنیا، صص ۳۲-۳۵.  
۳۵- دست‌غیب، ص ۳۶؛ فرهاد معتمد، ص ۲۱۳؛ برنامه گل‌های تازه، ص ۴۸۵.  
۳۶- به نقل از یوسفی، ص ۵۱۰؛ نیز: امیری فیروزکوهی، ص ۵۲۳.  
۳۷- امیری فیروزکوهی، ص ۵۲۳.  
۳۸- یوسفی، ص ۵۰۹.  
۳۹- رهی، آزاده، ص ۲۴۶.  
۴۰- همان، ص ۲۶۶.  
۴۱- همان، ص ۲۸۰.  
۴۲- همان، ص ۲۸۷.  
۴۳- رهی، باران صبحگاهی، صص ۳۶۶-۳۶۸.  
۴۴- همان، صص ۳۸۹-۳۹۰.  
۴۵- همان، صص ۴۰۳-۴۰۴.  
۴۶- دست‌غیب، ص ۳۸.  
۴۷- یوسفی، ص ۵۱۴.  
۴۸- رهی، باران صبحگاهی، ص ۳۵.  
۴۹- همان، ص ۲۵۳.  
۵۰- همان، ص ۱۳۴.  
۵۱- همان، ص ۴۰.  
۵۲- همان، ص ۱۷۹.  
۵۳- همان، ص ۲۰۱.  
۵۴- همان، ص ۲۴۴.  
۵۵- همان، ص ۲۲۸.  
۵۶- همان، ص ۲۳۶.  
۵۷- همان، ص ۱۳۴.  
۵۸- رهی، سایه عمر، ص ۳۳.  
۵۹- رهی، باران صبحگاهی، ص ۱۷۶.  
۶۰- همان، ص ۴۸.  
۶۱- همان، ص ۳۷.  
۶۲- همان، صص ۲۶۸-۲۶۹.  
۶۳- همان، ص ۲۷۳.  
۶۴- همان، ص ۲۸۷.  
۶۵- شفیعی کدکنی، کلیات رهی، صص ۳۶-۳۷.  
۶۶- رهی، باران صبحگاهی، صص ۴۲، ۲۰۸.  
۶۷- همان، ص ۷۲.

۱۸۲ ❖ آتشی که نمیرد (یادنامه استاد مرتضی ثاقب‌فر)

- ۶۸- همان، ص ۹۲.  
۶۹- همان، ص ۱۱۹.  
۷۰- همان، ص ۱۲۹.  
۷۱- همان، ص ۱۶۴.  
۷۲- همان، ص ۲۱۰.  
۷۳- دشتی، ص ۴۹۴.  
۷۴- شفیعی کدکنی، کلیات رهی، ص ۳۲.  
۷۵- رهی، باران صبحگاهی، ص ۲۵۱.  
۷۶- همان، ص ۲۸۸.  
۷۷- همان، ص ۲۷.  
۷۸- همان، ص ۱۷۱.  
۷۹- رهی، سایه عمر، ص ۷۱.  
۸۰- برای مطالعه نمونه‌هایی از توجه رهی به سبک هندی و نیز مقایسه و شباهت آنها با سروده‌های صائب تبریزی رک: یوسفی، صص ۵۱۱-۵۱۳؛ تاکی، صص ۲۶۰-۲۵۱.  
۸۱- رهی، باران صبحگاهی، ص ۲۱۰.  
۸۲- مؤتمن، ص ۳۹۹.  
۸۳- خالقی، «سفر هیأت فرهنگی»، ص ۴۶.  
۸۴- رهی، باران صبحگاهی، ص ۲۰۵.  
۸۵- همان، صص ۱۱۰-۱۱۱؛ ۱۰۶-۱۰۷؛ ۹۰-۹۱.  
۸۶- یوسفی، ص ۵۱۰.  
۸۷- همان، ۵۱۰.  
۸۸- دشتی، ص ۴۹۳.  
۸۹- یوسفی، ص ۵۱۳.  
۹۰- شفیعی کدکنی، کلیات رهی، ص ۳۲.  
۹۱- دشتی، ص ۴۹۰.  
۹۲- امیری فیروزکوهی، صص ۵۲۳-۵۲۴.  
۹۳- همان، صص ۵۲۳-۵۲۴.  
۹۴- همان، صص ۵۲۳-۵۲۴.  
۹۵- رباعی دهخدا در مجله یغما (دهخدا، ص ۴۴۰) و نقد رهی در همان مجله (رهی، توضیح، ص ۴۶) چاپ شده است. یغمائی بعدها این نقد را درست دانست (یغمائی، خاطرات، صص ۵۳-۵۲) و سیروس شمیسا نقد رهی را ناروا شمرد (شمیسا، صص ۸۹۰-۸۹۹). یغمائی، سپس، ماجرای این رباعی را شرح داد (یغمائی، پاسخ، ص ۲۳۹). یکی از شارحان شعرهای دهخدا در ذیل رباعی مورد اشاره خلاصه سخن شمیسا را در دفاع از دهخدا نقل کرده است (درودیان، صص ۱۶۹-۱۷۰).  
۹۶- رهی، باران صبحگاهی، ص ۴۸.  
۹۷- شفیعی کدکنی، کلیات رهی، صص ۳۴.  
۹۸- رهی، باران صبحگاهی، ص ۲۱۹.  
۹۹- شفیعی کدکنی، کلیات رهی، صص ۳۵-۳۶.  
۱۰۰- رهی، باران صبحگاهی، ص ۲۲۷.  
۱۰۱- تاکی، ص ۲۵۴.  
۱۰۲- رهی، باران صبحگاهی، ص ۸۴.  
۱۰۳- انجوی شیرازی، صص ۴۰۴-۴۰۷.

- ۱۰۴- رهی، باران صبحگاهی، ص ۱۱۷.  
۱۰۵- عبدالرؤف عروج، ص ۱۹۶.  
۱۰۶- انجوی شیرازی، صص ۳۵۵-۳۵۶.  
۱۰۷- رهی، باران صبحگاهی، صص ۱۱۴-۱۱۶.  
۱۰۸- رهی، سایه عمر، ص ۵.  
۱۰۹- همان، ص ۶.  
۱۱۰- همان، ص ۸.  
۱۱۱- همان، ص ۱۳.  
۱۱۲- همان، ص ۲۱.  
۱۱۳- همان، صص ۱۲۲-۱۲۷.  
۱۱۴- رهی، آزاده، صص ۱۹-۴۲، ۲۴۱.  
۱۱۵- فرهاد معتمد، ص ۲۱۶.  
۱۱۶- رهی، سایه عمر، ص ۱۸۲.  
۱۱۷- آصف فکرت، ص ۵۱۹.  
۱۱۸- امیری فیروزکوهی، ص ۵۲۵.  
۱۱۹- رعدی آذرخشی، ص ۴۴۹.  
۱۲۰- یغمایی، «مرگ رهی»، ص ۵۱۸.  
۱۲۱- زرین کوب، ص ۵۴۵.  
۱۲۲- یوسفی، ص ۵۱۰.  
۱۲۳- نمینی، ص ۱۵۹.  
۱۲۴- شفیعی کدکنی، «مرگ سه شاعر ایرانی»، ص ۷۷۷. شفیعی کدکنی در پایان دهه ۱۳۸۰ در مجموعه مقاله‌ها و رساله‌های کوتاه و بلند خود درباره شعر فارسی در عصر تجدد، تأکید ورزیده که علاقه و عقیده‌اش را به شعر رهی معیری به کلی از دست داده است (شفیعی کدکنی، با چراغ و آینه، ص ۴۷۹).  
۱۲۵- اشاره است به:

قصیده کار طمع‌پیشگان بود عرفی تو از قبیله عشقی وظیفه است غزل است

### منابع

- آصف فکرت، محمد: «در رثای رهی»، یغما، س ۲۱، ش ۹، آذر ۱۳۴۷، صص ۵۱۹-۵۲۰.  
افشار، ایرج: «وفات رهی»، راهنمای کتاب، س ۱۱، ش ۸، آبان-آذر ۱۳۴۷، ص ۴۷۸.  
امیری فیروزکوهی، عبدالکریم: «به یاد رهی»، یغما، س ۲۱، ش ۹، آذر ۱۳۴۷، صص ۵۲۱-۵۲۵.  
انجوی شیرازی، ابوالقاسم: سفینه غزل، با مقدمه محسن هشترودی، جاویدان، چ ۵، ۱۳۶۷.  
باستانی پاریزی، محمدابراهیم: خاتون هفت قلعه، امیرکبیر، چ ۲، ۱۳۵۶.  
باستانی پاریزی، محمدابراهیم: نای هفت‌بند، عطایی، چ ۴، ۱۳۶۴.  
باستانی پاریزی، محمدابراهیم: فرمانفرمای عالم، علم، ۱۳۶۴.  
بی‌نام: برنامه ۴۸۵، «گل‌های تازه»، یادبود رهی معیری، با شرکت علی تجویبی، جواد بدیع‌زاده و حسین پژمان بختیاری.  
تاک، مسعود: «رهی، صیاد معنی»، پردگیان خیال: ارج‌نامه محمد قهرمان، به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی و محمدجعفر باحقی، دانشگاه مشهد + انجمن آثار و مفاخر فرهنگی خراسان رضوی: مشهد، ۱۳۸۴، صص ۲۵۱-۲۶۰.  
چاووش اکبری (یسنای تبریزی)، رحیم: طنزهای رهی، زؤار، ۱۳۸۲.  
حجازی، محمد: آینه، ابن‌سینا، چ ۱۳، ۱۳۴۱.

## ۱۸۴ ♦ آتشی که نمیرد (یادنامه استاد مرتضی ثاقب‌فر)

- حجازی، محمد: پروانه، ابن‌سینا، چ ۷، ۱۳۴۹.
- خالقی، روح‌الله: سرگذشت موسیقی ایران، صفی‌علی‌شاه، بی‌تا.
- خالقی، روح‌الله: «سفر هیأت فرهنگی ایران به مسکو»، پیام نوین، س ۱، ش ۱، مهرماه ۱۳۳۷، صص ۴۶-۴۷.
- درودیان، ولی‌الله: دهخدای شاعر، امیرکبیر، چ ۲، ۱۳۶۲.
- دست‌غیب، عبدالعلی: «رهی معیری»، پیام نوین، س ۳، ش ۲، آبان ۱۳۳۹، صص ۳۴-۵۰.
- دشتی، علی: «شعر رهی»، راهنمای کتاب، ص ۱۱، ش ۸، آبان-آذر ۱۳۴۷، صص ۴۵۹-۴۹۱.
- دهخدا، علی‌اکبر: «رباعی»، یغما، س ۳، ش ۱۰، دی ۱۳۲۹، ص ۴۴۰.
- رعدی آذرخشی، غلامعلی: نگاه، گفتار، ۱۳۶۴.
- رهی معیری، محمدحسن: «توضیح»، یغما، س ۴، ش ۱، فروردین ۱۳۳۰، ص ۴۶.
- رهی معیری، محمدحسن: باران صبحگاهی، سخن، ۱۳۷۸.
- رهی معیری، محمدحسن: «شرح احوال»، وحید، ش ۱۲ (مسلسل: ۶۰)، آذر ۱۳۴۷، صص ۱۰۸۲-۱۰۸۳.
- رهی معیری، محمدحسن: آزاده، امیرکبیر، ۱۳۴۸.
- رهی معیری، محمدحسن: سایه عمر، امیرکبیر، چ ۴، ۱۳۵۱.
- زرین کوب، عبدالحسین: از گذشته ادبی ایران، الهدی، ۱۳۷۵.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا: با چراغ و آینه، در جست‌وجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران، سخن، ۱۳۹۰.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا: «سایه عمر»، کلیات رهی، به کوشش رضا سجادی، زوار، چ ۵، ۱۳۸۴، صص ۳۱-۳۷.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا: «مرگ سه شاعر ایرانی»، سخن، س ۱۸، ش ۷، آذر ۱۳۴۷، صص ۷۷۵-۷۷۷.
- شمیسا، سیروس: «رباعی دهخدا و نقد رهی»، آینده، س ۶، ش ۹-۱۲، آذر-اسفند ۱۳۵۹، صص ۸۹۹-۹۰۰.
- شهباز، حسن: «یادی از دوستانم رهی»، ره‌آورد: ایالات متحده آمریکا، ش ۲۱-۲۰، ۱۳۶۷، صص ۲۴۹-۲۵۳.
- صفایی، ابراهیم: نهضت ادبی ایران در عصر قاجار، ابن‌سینا، چ ۲، بی‌تا.
- عبدالرؤف عروج: تذکره فارسی گو شعرای اردو، پاکستان، ۱۹۷۱ م.
- فرهاد معتمد، فرهاد: «یادی دیگر از سخنور بزرگ، رهی»، ره‌آورد: ایالات متحده آمریکا، ش ۲۶، پاییز-زمستان ۱۳۶۹، صص ۲۱۳-۲۱۷.
- معیری (مسحور)، محمدعلی: «یادی از رهی»، یغما، س ۲۱، ش ۹، آذر ۱۳۴۷، صص ۵۲۷-۵۲۸.
- مؤتمن، زین‌العابدین: تحول شعر فارسی، طهوری، چ ۲، ۱۳۵۲.
- نمینی، حسین (گردآورنده): جاودانه رهی معیری، کتاب فرزنان، ۱۳۶۳.
- یغمایی، حبیب: «پاسخ»، آینده، س ۷، ش ۳، خرداد ۱۳۶۰، ص ۲۳۹.
- یغمایی، حبیب: «خاطرات مدیر مجله یغما»، آینده، س ۶، ش ۲-۱، فروردین-اردی‌بهشت ۱۳۵۹، صص ۴۸-۵۴.
- یغمایی، حبیب: «مرگ رهی»، یغما، س ۲۱، ش ۹، آذر ۱۳۴۷، ص ۵۱۸.
- یوسفی، غلامحسین: چشمه روشن، علمی، ۱۳۶۹.

### دو اشاره ضروری:

- اشاره نکردن به محل نشر کتاب و مجله در این کتاب‌شناسی نشانه انتشار آن کتاب و مجله در تهران است. حدود نیمی از مقاله حاضر، پیش‌ازین، در دانشنامه زبان و ادب فارسی (ج ۳، به کوشش اسماعیل سعادت، ۱۳۸۸، صص ۴۶۰-۴۶۴) منتشر شده است.