دوفصلنامه تاریخ ادبیات
دورهٔ ۱۴، شمارهٔ ۱، (پیاپی ۸۵/۱) بهار و تابستان ۱۴۰۰
مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۱/۱۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۵/۳۱

10.29252/HLIT.2021.220385.1004 doi

اقتباس صورت و معنا
در سروده‌های امیری فیروزکوهی (ص۱۲۷-۱۵۰)

علی تقوی[۱]

چکیده

اقتباس و بازآفرینی معانی و مضامین متون مختلف، همواره از سده‌های گذشته تاکنون نزد آفرینشگران متون ادبی امری ساری و جاری بوده است. امیری فیروزکوهی در گسترهٔ شعر معاصر، شاعر سنت‌گرای صاحب‌سبک با زبان و بیان خاص خود است که با طبع لطیف و نکته‌سنج خود و با احاطه و اشراف خوبی که بر زبان و ادب فارسی و عربی داشت، توانست معانی و مضامین شعری متنوعی را در سروده‌های خود بیافریند و عرضه نماید. باوجود این، او در پرداخت مضامین و معانی شعری، از متون دیگر نیز تأثیر پذیرفته و در اغلب موارد به طرز هنرمندانه‌ای در سروده‌هایش مندرج ساخته است. در مقالهٔ حاضر به روش توصیفی و تحلیلی، دیوان امیری از منظر تأثیرپذیری از متون مختلف نقد و بررسی شده است. یافته‌های پژوهش آشکار می‌سازد امیری برخلاف گمان برخی از پژوهشگران، صرفاً متأثر از صائب تبریزی نیست. شاعر در بخشی از مضمون‌پردازی‌هایش متأثر از قرآن و احادیث است و در بخشی دیگر، از متون ادبی منظوم و منثور دیگر شاعران و نویسندگان ایرانی و غیرایرانی، به‌ویژه شاعران معروف سده‌های پنجم تا یازدهم هجری همچون: خاقانی، سعدی، مولوی و صائب، تأثیر پذیرفته است.

کلیدواژه‌ها: شعر فارسی، شعر معاصر، امیری فیروزکوهی، اقتباس.

۱ . عضو هیئت علمی فرهنگستان هنر. تهران. ایران. taqavi@honar.ac.ir

Adaptation of Form and Meaning in Amiri Firoozkoohi's Poetry

Ali Taqavi[1]

Abstract

Adapting and appropriating the meaning and themes of different texts has always been practiced by literary authors and poets. Amiri Firoozkoohi as a contemporary poet has a traditionalist style with his own unique language and expression. His dedication, perspicacity and good knowledge on Persian and Arabic language and literature empowered him to compose poems with rich semantic and thematic significance. In the present study, through utilizing descriptive-analytical method, the influence of different texts on Amiri's poetic works has been reviewed and surveyed. The study's findings reveal contrary to opinion of some researchers, Amiri is not simply influenced by Saeb Tabrizi; he is also influenced by the Holy Quran, Hadith and figures such as Khaghani, Saadi, Molavi and Saeb in formulating some of his themes.

Keywords: Persian Poetry, Contemporary Poetry, Amiri Firoozkoohi, Adaptation

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1. Faculty member of the Academy of Arts. Tehran. Iran. taqavi@honar.ac.ir

۱- مقدمه

هر متنی وامدار و متأثر از متون دیگر است و همواره شاعران و نویسندگان در خلق آثار و پرداخت موضوعات و مضامین خود، از آثار متقدّمان یا معاصران تأثیر پذیرفته‌اند. در این میان، برخی از آنان بیشتر به همان تقلید صرف و بازگویی اندیشه‌های دیگران بسنده کرده‌اند که اکنون نام و نشان آنها را تنها در برخی تذکره‌ها باید بازجست و برخی نیز ضمن بهره‌مندی از معانی و مضامین ناب دیگر شاعران، از نوآوری در صورت و معنا و عاطفه برکنار نمانده‌اند. سیدکریم امیری فیروزکوهی (۱۲۸۸/ فیروزکوه – ۱۳۶۳/ تهران) از زمرهٔ شاعران دستهٔ اخیر است که در شعر و نثر خود، هم به ضرورت پایبندی به صورت‌ها و شکل‌های شعری گذشته تأکید داشت و هم ضمن توجه به نظیره‌گویی و اقتباس از صورت و معنای اشعار دیگر شاعران نام‌آور گذشته و معاصر، توانست به سبک و اسلوب شعری خود دست یابد.

امیری، شاعری با وسعت مطالعهٔ بسیار است و از همان سنین جوانی، دیوان‌های شعری شاعران مطرح و مصنّفات مهم نویسندگان را در ادوار مختلف ادبیات فارسی و عربی مطالعه کرد و علوم مختلف بلاغت، صرف، فلسفه، کلام، اصول و فقه را نزد تنی چند از استادان فراگرفت. بی‌گمان این گسترهٔ وسیع از دانش و آموخته‌های این شاعر، خواه‌ناخواه بر متون آفریدهٔ او، به‌ویژه بر سروده‌هایش تأثیر نهاده است. هم پاره‌ای از ناب‌ترین مضامین شعری دیگر شاعران در *دیوان* او با پرداخت شاعرانه‌ای دیگر مجال حضور یافته‌اند و هم صورت و زبان شعری آزمودهٔ دیگر شاعران معروف، زمینهٔ طبع‌آزمایی شاعر را فراهم آورده است.

به نظر می‌آید مناسب‌ترین واژه برای بازگفت و تبیین دامنهٔ حضور متن یا متون دیگر در متنی دیگر، «اقتباس» است. اقتباس در اصل لغت، از ریشهٔ «قَبَس» به معنی برافروختن و برگرفتن آتش است. «چنان‌که پاره‌ای از آتش را بگیرند و با آن آتش دیگر را برافروزند، یا از شعلهٔ چراغی، چراغ دیگر را روشن کنند و به این مناسبت، فراگرفتن علم و هنر و ادب آموختن یکی را از دیگری، اقتباس» گفته‌اند (همایی، ۱۳۷۷: ۳۸۳). نظر به جایگاه خاص و متعالی صورت و معنای قرآن کریم نزد مسلمانان، نخستین تعریف‌هایی که از این واژه شده است، ناظر بر تأثیر و حضور این کلام وحیانی در متون ادبی است؛ برای نمونه، در *نفایس الفنون* در تعریف اقتباس آمده است: «آنکه دبیر یا شاعر در میان کلام، جهت تزیین و نظام آن، آیتی از قرآن درج کند» (آملی، ۱۳۸۰: ۳۲). اما در دورهٔ معاصر گسترهٔ معنایی اقتباس ادبی بیشتر شد، به گونه‌ای که در تعریف آن نوشته‌اند: «شیوه‌ای که گوینده، نویسنده یا شاعر به کمک آن، معنی و محتوا یا مضمون و اندیشه‌ای را از گوینده، نویسنده یا شاعری دیگر یا امری محقق و واقعه‌ای تاریخی می‌گیرد و آن را به زبان خود نقل می‌کند» (قاسم‌نژاد، ۱۳۷۶: ۱۱۵). با این رویکرد، اقتباس از

سویی مانندگی‌هایی با ساحت‌هایی از نظریه‌هایی چون «بینامتنیت»، «اضطراب تأثیر» و «بدخوانی خلاق» و از سویی دیگر، در صورتی فراگیر و با توسّع معنایی، درهم‌تنیدگی‌هایی با انواع تلمیح، تضمین و ترجمه دارد. در پژوهش حاضر، با توجه به گسترهٔ حضور متون دیگر در سروده‌های امیری، واژه و اصطلاح اقتباس، برای بیان این تأثیرپذیری برگزیده شد.

۱-۱- پیشینهٔ تحقیق

پژوهش‌ها دربارهٔ امیری فیروزکوهی و اشعار او، چندان گسترده نیست و می‌توان گفت فصل مشترک اکثر این پژوهش‌ها نیز تأکید بر تأثیرپذیری او از سبک اصفهانی یا هندی و به‌طور خاص، صائب تبریزی است. کتاب *یادگار گل سرخ* (۱۳۸۹) به کوشش ساعد باقری و سهیل محمودی دربردارندهٔ گزیدهٔ شعر امیری همراه با با مقدمه‌ای کوتاه در شرح زندگی و آثار این شاعر است. در مقدمهٔ این اثر چندان مجال سخن فراهم نبود تا به گسترهٔ اقتباس‌ها در سروده‌های شاعر پرداخته شود و فقط در اشارتی کلی از تأثیرپذیری او از خاقانی، به‌ویژه قصیدهٔ کنزالرکاز او یاد شده است. صفحاتی از کتاب‌های دیگر هم، به امیری و سروده‌هایش اختصاص یافته است که می‌توان از کتاب‌های *چشمهٔ روشن* (۱۳۶۹) به قلم غلامحسین یوسفی، *از نیما تا روزگار ما* (۱۳۷۴) نوشتهٔ یحیی آرین‌پور و *چشم‌انداز شعر معاصر ایران* (۱۳۹۱) به قلم مهدی زرقانی یاد کرد. در این دست آثار نیز، به اقتباس و بیان دقایق تأثیرپذیری امیری از دیگر متون پرداخته نشده است و حسب موضوع و ساختار کتاب، تنها در اندک صفحاتی به زندگی و طرز شعری او پرداخته شد.

در مقالاتی نیز که در نقد و تحلیل سروده‌های امیری به نگارش درآمده است، به وجوه مختلف اقتباس و تأثیرپذیری او از شعر دیگر شاعران توجه نشده است. از مقالاتی که اندک اشاراتی به این موضوع داشته‌اند، می‌توان از «سبک هندی و امیری فیروزکوهی» (۱۳۷۸) نوشتهٔ یحیی کاردگر و «امیری و سبک هندی» (۱۳۹۰) به قلم عباس کی‌منش یاد کرد. نویسندهٔ مقالهٔ نخست، ضمن برشمردن پاره‌ای از ویژگی‌های سبک هندی و ذکر شواهدی شعری، بر این تأکید دارد که امیری در غزلیات خود، پیرو این سبک شعری است. در مقالهٔ دوم نیز نویسنده پس از شرح زندگی شاعر، بدون برشمردن دقیق مصادیق، او را از علاقه‌مندان شعر شاعرانی چون: خاقانی، نظامی، سعدی، مولانا، حافظ و صائب دانسته است. متناسب با موضوع پژوهش حاضر، برخی اشارات و یادداشت‌های امیربانوی امیری فیروزکوهی بر *دیوان* پدر است که پاره‌ای از تأثیرپذیری‌های شاعر از مضمون شعر دیگران را یادآور شده است.

۱-۲- ضرورت تحقیق

باوجود جایگاه خاص امیری فیروزکوهی در شعر معاصر، به‌ویژه در شاخهٔ شعر سنتی، آنچنان که باید پژوهش‌هایی در نقد و تحلیل جوانب گوناگون سبک و اسلوب شعری او صورت نگرفته است. بسیاری از پژوهشگران، با نگاهی یک‌سونگرانه، باتوجه به همّت و همکاری او در چاپ و نشر *دیوان* صائب تبریزی و به‌ویژه نگارش مقدمه‌ای مفصّل بر آن و شرح و بسط سبک شعر دورهٔ صفوی و دفاع او از شعر این دوره که با عنوان «سبک اصفهانی» معرفی می‌کند، بر این تأکید دارند که او دنباله‌رو شاعران این سبک و به‌طور خاص صائب تبریزی است. هرچند امیری فیروزکوهی در پاره‌ای از غزلیات خود به صورت و محتوای غزلیات صائب نظر داشته و شیوهٔ شاعری او را مکرر ستوده است. او در همین غزلیات خود و به‌خصوص در سایر شکل‌های شعری چون قصیده و قطعه و مثنوی، به ضرورت برای پرداخت مضامین شعری، به آثار دیگر شاعران و نویسندگان ایرانی و غیرایرانی توجه داشته است و به‌ویژه در قصاید خود، از شاعرانی چون مسعود سعد و خاقانی و در مثنویاتش از نظامی و مولوی تأثیر پذیرفته است. بنابراین برای شناخت مبانی و خاستگاه‌های آرا و اندیشه‌های این شاعر و تحلیل درست سبک شعری او، ضرورت دارد میزان تأثیرپذیری او از دیگر متون نقد و واکاوی شود.

۱-۳- روش تحقیق

در پژوهش حاضر که با روش توصیفی و تحلیلی به نگارش درآمده است، *دیوان شعری امیری فیروزکوهی* از منظر اقتباس شاعر از دیگر متون گذشته و معاصر نقد و بررسی و نمونه‌های شاخص آن در دوره‌های زمانی مشخص بازنموده شده است.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- مضامین شعری

دیوان اشعار امیری نخستین‌بار در سال ۱۳۵۴ در دو مجلد در چاپخانهٔ بهمن و حیدری منتشر شد: جلد اول شامل قصاید و غزلیات و ترکیب‌بندها و جلد دوم شامل مسمّطات و مقطعات و مثنویات. پس از درگذشت شاعر، *دیوان* اشعار او به‌کوشش دختر بزرگش، امیربانو، در انتشارات سخن به سال ۱۳۶۹ در دو مجلد منتشر شد. انتشارات زوار در ویراستی دیگر، دیوان این شاعر را در سه مجلد، سال ۱۳۸۹ منتشر کرد.

با توجه به روحیهٔ حساس و نکته‌سنج امیری و احاطهٔ ژرف او بر زبان و ادب فارسی و عربی، تنوع مضامین شعری در سروده‌های او بسیار است. البته از دیدگاه او، شاعر الزاماً در تمام سروده‌های خود،

تصویرگر روحیات و سجایای اخلاقی و فعل و کردار خود نیست؛ بلکه در بسیاری از موارد، او بـه نیـروی تخیل خلاق و قوی خود، همچون نقاشی به تصویرگری دنیای عین و مفاهیم انتزاعی می‌پردازد. شاعر در مقام نقاشیِ احوال و اوضاع و شرحِ تضاد و تناقض، شخصـیت خـویش و احـوال شخصـی را بـه حسـاب نمی‌آورد و در این حالت نسبت بین او و ساختهٔ او، نسبت بین نقاش و پرده‌های نقاشی اوست و شـاعر در این مرتبه و مقام با سرودهٔ خویش فقط ربط صانع و مصنوع و خالق و مخلوق دارد و نسبت‌های دیگـر در نظر نیست. البته این مفهوم نفی کلی از این حقیقت نمی‌کند که شاعر زبان احوال و عواطف شخصی خود نیز می‌باشد، بلکه نافی انحصار و کلیت آن است. بنابراین، شاعر نقاش عواطف و احساسـات، معقـولات و مدرکات، و تخیلات و تصورات است، اعم از اینکه خود وی آنها را که صور خارجی دارند دیده و یا ندیـده باشد و یا احوالی را که وصف می‌کند مبتلابه شخص او باشد یا نباشـد (امیـری فیروزکـوهی، ۱۳۵۷الـف: ۱۰۴–۱۰۶). این هنر نقاشی شاعر است که همهٔ تضادها و تناقض‌های موجود در ماهیات عـالم امکـان را بر پردهٔ خیال خویش تصویر می‌کند و گاه با انتساب به خود و گاه با انتسـاب بـه غیـر، بـه نظـر دیگـران می‌رساند (همو، ۱۳۵۷ب: ۱۸۹).

عمده‌ترین مضمون در دیوان امیری به‌ویژه در شکل غزل، در بیـان حـالات و جلـوه‌هـای گونـاگون عشق است، خواه این عشق زمینی باشد و خواه در هاله‌هایی از اندیشه‌های عرفـانی بـه سـبک و سـیاق شاعران سبک‌های عراقی و هندی فرو رود. شاعر افـزون‌بـر ایـن، گـاه برحسـب ارادتـی کـه بـه پیـامبر اکرم(ص) و ائمه اطهار(ع) دارد به شعر آیینی روی آورده و گاه نیز در نقد زمانه و مردمش شکواییه‌هـایی سروده است. البته او به نقد و شِکوه بسنده نکرده و پـاره‌ای از سـروده‌هـایش را بـه حکمـت و اخـلاق و ارزش‌های انسانی اختصاص داده است. بخشی دیگر از مضامین شعری شاعر متأثر از وقایع و رویـدادهای تاریخی است. بسیاری از شعرهای او به‌ویژه در شکل‌های قصیده و قطعه در یـادکرد و رثـای شـاعران و ادیبان و هنرمندان معاصر است که شاعر بـا آنـان انـس و الفتـی داشـته و بخشـی دیگـر از ایـن دسـت سروده‌های او، به مضامین انقلاب و دفاع مقدس و پایداری اختصاص یافته است (تقوی، ۱۳۹۹: ۸).

۲-۲- اقتباس صورت و معنا

امیری از همان سال‌های نوجوانی، به‌ویژه از دورانی که به عضویت انجمن ادبی نظامی، به مدیریت حسن وحید دستگردی درآمد، دیوان‌های شعری بسیاری از شاعران را از نظـر گذرانـد. در ایـن میـان، بـا شـعر خاقانی، نظامی، سعدی، مولوی و صائب انس و علاقهٔ بیشتری داشت و بـه انحـاء مختلـف در صـورت و معنای سروده‌های خود از شاعران مشهور گذشته تأثیر پذیرفت. از میان این شاعران، امیـری بـه صـائب

اقبال بیشتری نشان داد و پژوهش‌های گسترده و عمیقی در *دیوان* او به عمل آورد. نخستین پـژوهش او دربارهٔ شعر دورهٔ صفوی و سبک شاعران این دوره، به‌عنوان مقدمه در *کلیات صائب تبریزی* درج شد کـه بیژن ترقی آن را سال ۱۳۳۳ در انتشارات خیام منتشر کرد. امیری بعدها، برای چاپ افست نسـخهٔ خطـی *دیوان* صائب به خط شاعر، مقدمهٔ مفصل‌تری در شرح حال صائب، پیدایش سبک هندی یـا اصـفهانی و سیر تحول آن در ادبیات فارسی به نگارش درآورد. او برخلاف جریان ادبی غالب آن دوره، کوشـید نگـاه دقیق‌تر و منصفانه‌تری به شاعران دورهٔ صفوی داشته باشد. او در این مقدمه، اصـطلاح سـبک هنـدی را غلط دانست و تأکید کرد باید از عبارت «سبک اصفهانی» استفاده کرد، زیرا ظهور و بروز ایـن سـبک در بین شاعران و گویندگان فارسی‌زبان ایرانی عصر صفوی بوده است. در ادامه در چنـد بخـش، اقتبـاس و تأثیرپذیری امیری از متون مختلف، تحلیل و بررسی می‌شود.

۲-۲-۱- قرآن و حدیث

امیری در سروده‌هایش، به‌ویژه در قصاید و قطعات خود، متناسب با معانی و مضامین شـعری، از معـانی و مضامین قرآن و احادیث، بسیار اقتباس و تضمین کرده است که به ذکر چند شاهدمثال بسنده می‌شود. او در سروده‌هایش برای پرورش معنی، گاه بخشی از آیه یا حدیث را تضمین کرده و گاه تلمیح و اشارتی به آنها دارد. او در قطعهٔ «مرگ یاران»، در اندوه و تحسر از مرگ یاران و دوسـتان، ضـمن تنبّـه خـود از در پیش بودن آن امر ناگزیر، با تضمین آیهٔ ۲۸ از سورهٔ فجر، یعنـی «اِرجِعـی اِلَـی رَبِّـکِ راضِـیَهً مَرضِـیَّهً»، این‌گونه تسلی خاطر می‌دهد:

ندای ارجعی از موطن الهی خویش بـــه گـــوش هـــوش شـــنیدند و بـــر اثـــر رفتنـــد

(امیری فیروزکوهی، ۱۳۸۹: ۲۹۳/۲)

امیری در قطعه‌ای دیگر با نام «یار به قدرت رسیده»، این ویژگی آدمی را که چون از فقـر و نـاتوانی به غنا و توانگری رسد، سرکشی آغاز کند و طبع و خُویَش دگرگون شـود، یکـی از نشـانه‌هـای ظلـوم و جهول بودن او می‌داند؛ همان که در آیهٔ ۷۲ از سورهٔ احزاب به آن اشارت رفته است: «وَ حَمَلَهَـا الإِنسَـانُ اِنَّهُ کانَ ظَلوماً جَهولاً»:

امیـــر یـــار بـــه قـــدرت رســـیده را زنهـــار چنـان‌کـه بـود از ایـن پـیش همچنـان مشـناس

چـه بایـد کـرد کـز روی طبـع و صـنع خـدا چنـــین ظلـــوم جهـــولی بـــر ایـــن نهـــاد اســـاس

(همان: ۳۳۴/۲)

در نمونه‌ای دیگر، شاعر پس از نکوهش دنیا و دگرگون شدن احوال در سنین پیری، در ابیات پایـانی

شعر خود، با تلمیح و تضمین آیات ۴ و ۵ از سورهٔ تین «لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِی أَحْسَنِ تَقْوِیمٍ؛ ثُمَّ رَدَدْنَاهُ أَسْفَلَ سَافِلِینَ» و آیهٔ ۷۰ از سورهٔ نحل « وَاللَّهُ خَلَقَکُمْ ثُمَّ یَتَوَفَّاکُمْ وَمِنْکُمْ مَنْ یُرَدُّ إِلَی أَرْذَلِ الْعُمُرِ لِکَیْ لَا یَعْلَمَ بَعْدَ عِلْمٍ شَیْئًا إِنَّ اللَّهَ عَلِیمٌ قَدِیرٌ»، معانی و مضامین شعری‌اش را استوارتر عرضه می‌دارد:

تو را ز احسن تقویم زاد این همه عیب — که زادهٔ پدر جبر و مادر قَدَری
به اسفلین دَرَک از خلق احسن افتی باز — چنین که دربه‌در کوی و در به هر گذری
اگر چنان نشوی تا دگر ندانی هیچ — به ارذل العمر از روی علم پی نبری
بقای رو به فنا را چنان‌که قرآن گفت — اگر بخوانی نقص کمال، دیده‌وری

(همان: ۳۹۵/۲)

در بیت زیر، عبارت «لاتذر»، برگرفته از آیهٔ ۲۶ سورهٔ نوح «وَقَالَ نُوحٌ رَبِّ لَا تَذَرْ عَلَی الْأَرْضِ مِنَ الْکَافِرِینَ دَیَّارًا» است:

گر بدین‌سان زیست باید، گو که «رب لاتذر» — ور نماند هیچ نفسی از نفوس کامله

(همان: ۱۷۸/۲)

همان‌طور که از نمونه‌های پیشین آشکار است، آشنایی و معرفت امیری به معانی و مضامین بلند قرآنی، سبب شده است او بی‌هیچ تکلفی، از آیات گوناگون در تحکیم معانی شعری خود بهره برد. برای نمونه، در مثنوی «مؤیدنامه»، در بیان دگرگونی احوال روزگار این‌گونه به آیهٔ ۱۴۰ از سورهٔ آل عمران، یعنی «إِنْ یَمْسَسْکُمْ قَرْحٌ فَقَدْ مَسَّ الْقَوْمَ قَرْحٌ مِثْلُهُ وَتِلْکَ الْأَیَّامُ نُدَاوِلُهَا بَیْنَ النَّاس» استناد می‌جوید:

نوبت است این جهان و اقبالش — تا به یکسان نماند احوالش
نشود نعمت جهان کم و کاست — لیکن اینجاست گاه و گاه آنجاست
تلک ایام از مشیت حق — نه مجال سخن گذاشت نه دق

(همان: ۲۲۹/۳)

امیری چون بسیاری از دیگر شاعران ایرانی، در سروده‌های خود به احادیثی از پیامبر اکرم(ص) و ائمه اطهار(ع) اشاراتی داشته است؛ برای نمونه، در بیت زیر مستند به حدیث «النَومُ اَخو المَوت»، خواب را به مرگ مانند ساخته است:

گاهی شده برابر با خواب زندگی — گاهی شده برادر با مرگ جان‌گزای

(همان: ۱۹۱/۳)

بیت زیر در اشاره به این حدیث از حضرت علی(ع) است که فرمود: «القبر روضه من ریاض الجنه او حفره من حفر النار»:

چـون خوابگـاه خـاکی در خـواب واپسـین یـا حفـرهٔ جحیمـی یـا روضـهٔ جنـان
(همان: ۲۰۳/۳)

۲-۲-۲- شاعران سبک خراسانی

گاه یک مصرع یا یک بیت و گاه مضمون متنی منظوم یا منثور از دیگر شاعران و نویسندگان ایرانی و غیرایرانی، امیری را برمی‌انگیزاند تا شعری بسراید و طبع‌آزمایی نماید. او در پاره‌ای از سروده‌هایش، بی‌آنکه به نام شاعر صراحت داشته باشد، مضمون بیت یا ابیاتی را از او در شعر خود وارد می‌سازد؛ برای نمونه، او در مثنوی بلند «مؤیّدنامه»، از حنظلهٔ بادغیسی با عنوان «شاعری ز قدیم» یاد می‌کند و دو بیت معروف او، یعنی «مهتری گر به کام شیر درست/ شو خطر کن ز کام شیر بجوی / یا بزرگی و عزّ و نعمت و جاه / یا چو مردانت مرگ روباروی» (مدبری، ۱۳۷۰: ۴) را به زبانی دیگر این‌چنین می‌سراید:

گفـت گوینـده شـاعری ز قـدیم کـه قـدیم اسـت راه و رسـم قـویم
گـر بزرگـی بـه کـام شـیر در اسـت شـو خطـر کـن کـزان تـو را خطـر اسـت
رو بزرگـی و نـاز و نعمـت جـوی ور نـه بـا مـرگ بـاش روبـاروی
(امیری فیروزکوهی، ۱۳۸۹: ۳۰۴/۳)

امیری در ادامهٔ این مثنوی تعریضی هم به این گفتهٔ نظامی عروضی در *چهارمقاله* (۱۳۷۲: ۴۲) دارد که احمدبن عبدالله خجستانی به تأثیر این شعر حنظله از خربندگی به امارت خراسان رسید:

ور نـه مشـنو ز کـس، کـه یابنـده اسـت بنـدهٔ خـر، کسـی کـه خربنـده اسـت
(امیری فیروزکوهی، ۱۳۸۹: ۳۰۴/۳)

امیری، شهید بلخی را «سخنور کل» می‌نامد و به تضمین مصرعی از شعر معروف او می‌پردازد. مصرع آخر در ابیات زیر، مصرع اول شعر معروف شهید بلخی است که مصرع دوم آن «که به یک جای نشکفند به هم» (مدبری، ۱۳۷۰: ۳۳) است:

مـی‌دهـد دانـش ار فـزون ز نصـاب بـه کـمِ رزق مـی‌نهـد بـه حسـاب
گفـت از ایـن پـیش آن سـخنور کـلّ «دانـش و خواسـته اسـت نـرگس و گـل»
(امیری فیروزکوهی، ۱۳۸۹: ۲۲۹/۳)

امیری در قطعه‌ای هم که به پاس لطف بی‌دریغ ناتل خانلری سروده است، در ضرورت شکر نعمت‌ها، از رودکی به‌عنوان «استاد شاعران» نام می‌برد و با استناد به این بیت از او «واجب نبود به کس بر افضال و کرم / واجب باشد هرآینه شکر نعم» (رودکی، ۱۳۹۰: ۱۹۰-۱۹۱)، این‌گونه می‌سراید:

استاد شاعران گفت آن کس مقصّر است کز شکر هیچ نعمت، دم درنمی‌زند
(امیری فیروزکوهی، ۱۳۸۹: ۳۰۱/۲)

قصیدهٔ «خراسان» نیز سراسر تلمیح و تضمین قصیدهٔ معروف حکیم ناصرخسرو (۱۳۸۷: ۳۸۷–۳۸۸) در ذمّ خراسان است. امیری در این قصیده ضمن تضمین بیت مطلع قصیدهٔ ناصرخسرو، در یازده بیت بعد با تلمیح به شعر ناصرخسرو، مضمون سخن او را به الفاظ و ترکیباتی دیگر سروده و سپس از نگاه خود به وصف خراسان امروز و مشهد مقدس و منقبت امام رضا(ع) پرداخته است. شاعر با تلمیح و تضمین شعر ناصرخسرو، ضمن دعوت مخاطب به خواندن صورت کامل آن شعر، با دگرگون ساختن مضمون کلام از صورت ذمّ به مدح، تسلط و مهارت خود را در سخن‌پردازی نمایانده است:

که پرسد زین غریب خوار محزون خراسان را که بی‌من حال تو چون؟
گذشت آن روزگارانی که می‌خواند حکیمت حال گردان، طبع وارون
هم‌اکنون گر عیان دیدی تو را باز ثناخوان تو می‌بودی هم‌اکنون
نبینی سرکشی ملک رضا را حرون است اهرمن‌خو، ملک هارون
(امیری فیروزکوهی، ۱۳۸۹: ۱۴۴/۲–۱۴۷)

از دیگر شاعران سبک خراسانی که امیری به سروده‌ای از او تلمیح دارد، امیر معزّی است. شاعر در بیت زیر تلمیح به شعر امیر معزّی در مدح سلطان سنجر دارد که گفت: «گرچه فرسنگی بود بالای میدان ملوک / از حلب تا کاشغر میدان سلطان سنجر است» (امیر معزّی، ۱۳۱۸: ۸۸):

سنجر و دیوان او میدان فروهشت و گرفت از حلب تا کاشغر را سعدی و دیوان او
(امیری فیروزکوهی، ۱۳۸۹: ۱۵۵/۲)

امیری بیتی از مسعود سعد سلمان را نیز تضمین کرده است. در ابیات زیر، بیت دوم از قصیدهٔ معروف مسعود سعد (۱۳۶۲: ۵۰۳) است:

از ماست اینکه حافظه‌ات آورد به یاد بیتی که از زبان تو گفت آن سخن‌سرای
گردون به درد و رنج مرا کشته بود اگر پیوند عمر من نشدی نظم جان‌فزای
(امیری فیروزکوهی، ۱۳۸۹: ۱۷۱/۳)

امیری از باباطاهر عریان نیز در منظومهٔ «آهنگ» بیتی را تضمین کرده است. در ابیات زیر، بیت دوم از این شاعر (باباطاهر عریان، ۱۳۱۱: ۱۰۴) است:

از ایشان دردمندی خسته‌جانی کشید از پردهٔ دل این ترانه
بهار آمد به صحرا و در و دشت جوانی هم بهاری بود و بگذشت
(امیری فیروزکوهی، ۱۳۸۹: ۳۸/۳)

۳-۲-۳- شاعران سبک عراقی

از نخستین انجمن‌های ادبی که امیری در جلسات آن حاضر می‌شد و تأثیر بسیاری بر رویکرد و طرز و شیوهٔ شاعری او داشت، انجمن ادبی حکیم نظامی به مدیریت حسن وحید دستگردی است. یکی از کارهای اساسی این انجمن، پیش از جلسهٔ شعرخوانی، مقابله و تصحیح خمسهٔ نظامی و سپس *دیوان*‌های جمال‌الدین اصفهانی و کمال‌الدین اصفهانی بود. یک نفر قدیم‌ترین نسخه را می‌خواند و دیگران اختلافات نسخه‌های دیگر را یادآور می‌شدند (گلچین معانی، ۱۳۸۴: ۳۲). این رویکرد انجمن، در آشنایی و انس امیری با شعر شاعران سبک عراقی بسیار مؤثر بود و او در پاره‌ای از سروده‌هایش مضامینی از این شاعران را به وام گرفته است.

امیری مثنوی بلند مؤیدنامه را در حدود ۲۲۰۰ بیت در بحر و وزن *حدیقه الحقیقه* سنایی غزنوی و آراسته به انواع سخن در حمد و مدح و ذمّ، یادکرد دوستان، حدیث نفس، وصف طبیعت و ذکر پاره‌ای دقایق حکمی و اخلاقی سروده است. شاعر در این منظومه فراخور مضمون سخن، به تضمین شعر چندتن از شاعران گذشته و معاصر پرداخته که در جای خود به آنها خواهم پرداخت. او متأثر از این بیت از حدیقه «شرری بود کز هوا پژمرد / از تو زاد آن زمان و در من مرد» (سنایی غزنوی، ۱۳۲۹: ۴۸۳)، این‌گونه سروده است:

کانچه گفتم چو ره به کرده نبرد　　از هوا زاد و در هوا افسرد

(امیری فیروزکوهی، ۱۳۸۹: ۲۹۷/۳)

امیری در سروده‌های خود، گاه به مصرع یا بیتی از نظامی تلمیح و تضمین دارد؛ برای نمونه در شاهد مثال زیر، بیت دوم با اندک اختلافی از *خسرو و شیرین* نظامی (۱۳۹۰: ۹۸) است:

تو می‌خواندی به گرمی نغمهٔ عشق　　فلک می‌خواند با سردی به گوشم

از آن سرد آمد این کاخ دلاویز　　که تا جا گرم کردی گویدت خیز

(امیری فیروزکوهی، ۱۳۸۹: ۳۸/۳)

امیری در پاره‌ای از سروده‌های خود، به قصاید خاقانی نیز نظر داشته و کوشیده است بر همان اسلوب سخن او، مضمون‌پردازی کند. بارزترین این شعرها، قصیدهٔ «بانگ تکبیر» است. او این قصیده را به اقتفای قصیدهٔ معروف «کنزالرکاز» خاقانی (۱۳۸۲: ۱۰۰) با مطلع «مقصد اینجاست ندای طلب اینجا شنوند/ بختیان را ز جرس صبحدم آوا شنوند» و در همان وزن و قافیه و با اندک اختلافی در ردیف با زبانی فاخر و مطنطن و تلمیحاتی گسترده به آیات قرآن و وقایع تاریخی، در دو مطلع در وصف بعثت نبی اکرم(ص) و ویژگی‌ها و خصال ایشان و پاره‌ای از مبانی و ارزش‌های دین اسلام سروده است. بسیاری از

واژگان و ترکیبات این شعر، برای مخاطبِ آشنا یادآور شعر خاقانی است:

آنـــک آواز نبـــی از در بطحـــا شـــنوید ذکـــر حـــق را درافتـــادن بـــت‌هـــا شـــنوید
نـــور اســـلام برآمـــد ز کـــران تـــا نگریـــد بانـــگ توحیـــد درآمـــد بـــه جهـــان تـــا شـــنوید

(امیری فیروزکوهی، ۱۳۸۹: ۸۳/۲)

امیری قصیدهٔ «نشید شادی» را نیز بر وزن و قافیه و با همان زبان مطنطن قصیده‌ای از خاقانی با مطلع «در پردهٔ دل آمد دامن‌کشان خیالش / جان شد خیال‌بازی در پردهٔ وصالش» (۱۳۸۲: ۲۲۷) سروده است. مطلع قصیدهٔ امیری که با وصف لیلا خالد، با نام مستعار شادیه ابوغزاله، زن مبارز فلسطینی، آغاز و با توصیف جهان اسلام و تأکید بر ضرورت اتحاد دوبارهٔ مسلمانان خاتمه می‌یابد، این‌گونه است:

آنجـا غزالـه‌ای بـین خورشـید در حبـالش بـام زمـین مجـالش، شـیر بـرین غـزالش

(امیری فیروزکوهی، ۱۳۸۹: ۸۹/۲)

دیگر قصیده‌ای که امیری بر وزن و قافیهٔ قصیده‌ای از خاقانی با مطلع «الامـان ای دل کـه وحشـت زحمت آورد الامان / بر کران شو زین مغیلانگـاه غـولان بـر کـران» (۱۳۸۲: ۳۲۴) سروده و پـاره‌ای از واژگان و ترکیبات آن را به وام گرفته است، «ای مسلمانان» نام دارد که با این بیت آغاز می‌شود:

این چه حال است الامان ای اهل ایمـان الامـان وین چه روز است ای مسلمانان نه بل ای کـافران

(امیری فیروزکوهی، ۱۳۸۹: ۱۲۹/۲)

امیری افزون‌بر این دست قصاید، گاه مصرع یا بیتی از خاقانی را نیز تضمین کرده اسـت؛ ازجملـه در شاهد مثال زیر، مصرع آخر از خاقانی است که مصرع نخست آن، «چه معنی گفـت عیسـی بـر سـر دار» (۱۳۸۲: ۲۷) است:

فـــراکش چـــون فـــراز نغمـــهٔ خـــویش از ایـــن خـــاکی فـــرودم ســـوی افـــلاک
بـــرآر ایـــن مویـــهٔ غربـــت خـــدا را «کـــه آهنـــگ پـــدر دارم بـــه بـــالا»

(امیری فیروزکوهی، ۱۳۸۹: ۴۴/۳)

در بیت زیر نیز، شاعر مصرعی از شعر خاقانی (۱۳۸۲: ۶۲) را تضمین کرده که مصرع دوم آن، چنـین است: «موی بر سر ز طالع هنر است»:

یـا چـو طـبعم بـه طـالع هنـر اسـت «قلـم بخـت مـن شکسـته‌سـر اسـت»

(امیری فیروزکوهی، ۱۳۸۹: ۲۲۹/۳)

امیری در شعر «ای جان جهان» که آن را خطاب به حضرت امام زمان(عج) سروده است، به غزل معـروف عطار نیشابوری با مطلع «ای جان ز جهان کجات جویم / جانی و چو جان کجـات جـویم» (۱۳۶۸: ۵۱۲) نظـر

داشته است. مطلع شعر امیری این‌گونه است:

ای جهان جان و ای جان جهان، جایت کجاست؟ عالمی از توست در مأوی، تـو مأوایـت کجاسـت؟

(امیری فیروزکوهی، ۱۳۸۹: ۲۵۴/۲)

دیگر شاعری که امیری به سروده‌های او تلمیح داشته است، سعدی شیرازی است. او به‌طـور خـاص در قصیده‌ای که به مناسبت تجدید بنای مقبرهٔ سعدی سروده، ضمن وصـف شـیراز، از سـعدی و آثـار او این‌گونه به نیکی یاد کرده است:

نـور یـزدان، خضـر جاویـدان، خداونـد سـخن سـعدی شـیراز مـا، یـا بلبـل دسـتان او

برگ و بار بوستان‌هـا ریخـت بـر خـاک و نریخـت تنـدباد روزگـاران برگـی از بوسـتان او

(همان: ۱۵۵/۲)

امیری در این قصیده، به پاره‌ای مضامین شعری سعدی نیز تلمیح دارد؛ ازجمله، ابیات زیر در اشاره به ابیاتی از *بوستان* و *گلستان* سعدی است:

گـاه بینـی اشـک شـمع و سـوزش پروانـه‌اش گـاه بینـی حـال زال و گربـهٔ نـالان او

گـاه بـا سـالار غـورش خانـه در صـحرا کنـی گـاه بـا صـدر خجنـدش خـواب در ایـوان او

(همان: ۱۵۵/۲-۱۵۷)

هریک از مصرع‌های اول، دوم و چهارم یادآور ابیات و حکایاتی از بوستان اسـت؛ مصـرع نخسـت در اشاره به حکایت شمع و پروانه با این بیت آغازین: «شبی یاد دارم که چشمم نخفت / شنیدم که پروانه با شمع گفت» (سعدی، ۱۳۷۵: ۱۱۴)، مصرع دوم در اشاره به حکایتی دیگر با این مطلـع: «یکـی گربـه در خانهٔ زال بود / که برگشته ایّام و بدحال بود» (همان: ۱۴۹) و مصرع چهـارم در اشـاره بـه ایـن بیـت در حکایت «گفتار اندر نواخت ضعیفان»: «یکی خار پای یتیمی بکند / به خواب اندرش دیـد صـدر خجنـد» (همان: ۸۰). مصرع سوم نیز اشاره به این بیـت از *گلسـتان* دارد: «آن شنیدسـتی کـه در اقصـای غـور / بارسالاری بیفتاد از ستور» (سعدی، ۱۳۸۳: ۱۱۷).

امیری در قطعهٔ «عاقبت شعر»، در شِکوه از شعرنشناسی مردم، در تلمیح به این بیت معروف از غـزل سعدی: «اشتر به شعر عرب در حالت است و طرب / گـر ذوق نیسـت تـو را، کژطبـع جـانوری» (۱۳۸۴: ۶۲۵)، این‌گونه سروده است:

اشـتران را گـر طـرب مـی‌آمـد از شـعر عـرب ایـن گرانـان را ز شـعر فارسـی آیـد حَـزَن

(امیری فیروزکوهی، ۱۳۸۹: ۳۷۳/۲)

در اقتباس معنی و مضمون از شعر سعدی، می‌توان نمونه‌های دیگر هم ذکر کـرد. شـاعر در وصـف

نقاشی میرزا اسماعیل آشتیانی، از مضمون این بیت سعدی «کافران از بت بی‌جان چه تمتع دارند / باری آن بت بپرستند که جانی دارد» (۱۳۸۴: ۴۵۶) بهره برده است:

آن بتی کز سعدی آمد در پرستیدن مباح آن همین باشد کزین بتگر به دفتر آمده

(امیری فیروزکوهی، ۱۳۸۹: ۱۷۱/۲)

مصرع دوم بیت زیر نیز از *گلستان* سعدی است که مصرع اول آن این‌چنین است: «با بداندیش هم نکویی کن»(۱۳۸۳: ۷۱):

لقمهٔ بازمانده سگ را ده «دهن سگ به لقمه دوخته به»

(امیری فیروزکوهی، ۱۳۸۹: ۲۷۹/۳)

مصرع دوم بیت زیر نیز مصرع اول از بیت معروف دیباچهٔ گلستان است که مصرع دوم آن این‌گونه است: «ما همچنان در اوّل وصف تو مانده‌ایم» (۱۳۸۳: ۳۲):

و آن دم خوش‌نوایی می‌خواند این غزل «مجلس تمام گشت و به آخر رسید عمر»

(امیری فیروزکوهی، ۱۳۸۹: ۲۰۳/۳)

در بیت زیر نیز، شاعر به جملات آغازین گلستان سعدی، یعنی «هر نفسی که فرومی‌رود، ممدّ حیات است و چون برمی‌آید مفرّح ذات» (۱۳۸۳: ۲۹) نظر داشته است:

گر درآید بود مفرّح ذات ور برآید بود ممدّ حیات

(امیری فیروزکوهی، ۱۳۸۹: ۲۵۵/۳)

مصرع نخست در بیت زیر از قصیدهٔ «سوز تب»، با اندک تغییری از این بیت از *گلستان* سعدی «زن بد در سرای مرد نکو / هم در این عالم است دوزخ او» (۱۳۸۳: ۹۵) است که این‌گونه آغاز می‌شود:

«هم در این عالم است دوزخ» من ورچه اینجا قرین رضوانم

(امیری فیروزکوهی، ۱۳۸۹: ۱۲۵/۲)

مصرع اول بیت زیر، مصرع دوم مطلع قصیده‌ای از سعدی است که چنین آغاز می‌شود: «ایها الناس جهان جای تن‌آسانی نیست» (سعدی، ۱۳۲۰: ۱۰):

«مرد دانا به جهان داشتن ارزانی نیست» که جهان دگری در صدف گوهر اوست

(امیری فیروزکوهی، ۱۳۸۹: ۳۴/۲)

امیری فیروزکوهی در اشعار خود به تلمیح یا تضمین، در لفظ و معنا، به پاره‌ای از ابیات مثنوی معنوی مولوی نظر داشته است. بارزترین این تلمیح آنجاست که شاعر می‌کوشد متأثر از «نی‌نامهٔ» مولوی، نی‌نامه‌ای دیگر بسراید. او در ابیاتی از مثنوی بلند «مؤیدنامه»، در وصف حال و شکایت از آزار

خلق، همچون نیِ دورافتاده از اصل خود، از جدایی‌ها شِکوه سرمی‌دهد. واژگان کلیدی نی‌نامۀ مولوی، در اینجا تکرار می‌شود: «نی، نیستان، شکایت، حکایت (=قصه)، دور افتادن از اصل خویش، ناله، سینۀ شرحه‌شرحه و آتش عشق»:

من و نی هر دو قصه‌پردازیم وز شکایت به قصه آغازیم
هر دو همزاد نیستان غمیم بسته در ناله‌ها میان همیم
او چو خامه است و سبزگون جامه است عشق را گرم آتشین‌نامه است
شِکوه از وی به هر نَفَس ریزد بندبندش به ناله برخیزد
یاد ایام وصل و عهد وفاق شیون از دل برآردش به فراق
مانده چون من ز اصل خویش جدا شِکوه‌ها کرده از جدایی‌ها
زده با هرکسی به صدق، نفس یک نفس بی‌طلب ندیده ز کس
دردمند و حزین به سوز و گداز سرکند قصه‌های دور و دراز
قصه‌هایش همه سرشته به خون شرح سوز دل است و درد درون
طبع را زان به قصه‌ها خویی است که از آن باغ گمشده بویی است
من هم‌اکنون چو نی به دمسازی در فغانم به قصه‌پردازی
نی نالانم از فسانۀ خویش قصه‌گو پیری از زمانۀ خویش

(امیری فیروزکوهی، ۱۳۸۹: ۳/ ۳۲۰-۳۲۲)

امیری در مثنوی «ای موسیقی» نیز باری دیگر از وزن و واژگان پربسامد مثنوی مولوی در پرورش معانی و مضامین شعری بهره می‌گیرد. برای نمونه، در ابیات زیر، تک‌تک واژگان یادآور مثنوی مولوی است:

گاه آتش در نیستانی زنی وز نی، آتش بر دل و جانی زنی
همچو نی با همنوایان در نوا آشنای سینۀ دردآشنا

(همان: ۳/ ۳۵۲-۳۵۸)

شاعر در همین مثنوی، دو بیت دیگر از مثنوی معنوی را نیز در نظر داشته است. در ابیات زیر، بیت اول، صورتی دیگر از این بیت از دفتر چهارم مثنوی «جان گشاید سوی بالا بال‌ها / در زده تن در زمین چنگال‌ها» (مولوی، ۱۳۹۰: ۶۱۸) و بیت چهارم تضمین از «نی‌نامۀ» مولوی است:

تن به پایین در زده چنگال‌ها جان گشوده سوی بالا بال‌ها
کیست آن جانانه و کویش کجاست آن‌که جانم می‌کشد سویش، کجاست؟
سوی بالا از تو ای معراج ذوق جمله ذرّاتم به رقص آید ز شوق

«هرکسی کو دور ماند از اصل خویش بازجوید روزگار وصل خویش»
(امیری فیروزکوهی، ۱۳۸۹: ۳۵۹/۳)

در پاره‌ای از دیگر سروده‌های امیری نیز، می‌توان شاهد حضور ابیاتی از *مثنوی* مولوی به تلمیح و تضمین بود؛ ازجمله در مثنوی «سلام بر تو» که ترجمه‌گونه‌ای است از خطبهٔ صعصعه بن صوحان عبدی در رثای شهادت امام علی(ع). امیری در این مثنوی با زبانی فاخر و سخته در همان وزن *مثنوی* مولوی و با تلمیح به پاره‌ای از آیات و روایات و رویدادهای تاریخی، به بیان مقام والای آن امام همام همت گماشته است:

چون به حق واصل شد آن حق را ندا سوی صاحب صوت بازآمد صدا
سایهٔ یزدان و خورشید حیات ناگهان برتافت روی از کائنات
آفتاب از شهر ما گر روی تافت روی نورانی به دیگر سوی تافت
(همان: ۳۳۰/۳-۳۳۵)

بی‌گمان امیری با توجه به زبان و وزن این شعر، به *مثنوی* مولوی نظر داشته است. او افزون‌بر اقتباس طرز بیانی خود از مثنوی، به‌طور خاص در ابیات زیر، متأثر از *مثنوی* است:

ای شما آن باب را فصل‌الخطاب بوی گل را از که جوییم از گلاب
گرچه گل رفت و گلستان درگذشت بلبل اینک بازگوید سرگذشت
جان قدسی از تن ما دور نیست لیک تن را دید جان دستور نیست
(همان: ۳۳۰/۳-۳۳۲)

در ابیات مزبور، مصرع دوم با اندک اختلافی از دفتر اول *مثنوی* است:

چون‌که گل بگذشت و گلشن شد خراب بوی گل را از که یابیم از گلاب
(مولوی، ۱۳۹۰: ۳۳)

بیت دوم نیز صورت دگرگون‌شدهٔ بیتی از دفتر اول *مثنوی* است:

چون که گل رفت و گلستان درگذشت نشنوی زان پس ز بلبل سرگذشت
(همان: ۶)

مصرع آخر نیز با اندک اختلافی از «نی‌نامه» مولوی است:

تن ز جان و جان ز تن مستور نیست لیک کس را دید جان دستور نیست
(همان: ۵)

افزون‌بر مثنوی، امیری این بیت معروف «دی شیخ با چراغ همی‌گشت گرد شهر / کز دیو و دد ملولم

و انسانم آرزوست» از غزل مولوی (۱۳۷۶: ۲۰۳) را در ضمن قطعه‌ای کوتاه این‌گونه تضمین کرده است:

بود مولانا ملول از دیو و دد چندان که گفت با چراغی جست‌وجوی قرب انسان می‌کنم
من که از انسان ملولم در شب تاریک نیز جست‌وجوی قرب هر حیوانی از جان می‌کنم
(امیری فیروزکوهی، ۱۳۸۹: ۳۵۹/۲)

از دیگر شاعران سبک عراقی که امیری گوشه‌چشمی به سروده‌ای از او داشته، ابن‌یمین فریومدی است. مصرع دوم بیت زیر تضمین از این شعر ابن‌یمین «گر بمانیم زنده، بردوزیم / دامنی کز فراق چاک شده است / ور بمردیم عذر ما بپذیر / ای بسا آرزو که خاک شده است» (۱۳۴۴: ۶۱۸) است:

سینه‌ام از امید چاک شده ای بسا آرزو که خاک شده
(امیری فیروزکوهی، ۱۳۸۹: ۲۹۹/۳)

از شاعرانی که بسیاری از شاعران پس از خود را وامدار خود کرده، حافظ شیرازی است و امیری نیز در برخی از سروده‌های خود، به‌ویژه آنها که در سنین جوانی سروده، از صورت و مضمون غزل‌های او تأثیر پذیرفته است. البته او بعدها در سنین پیری اظهار می‌دارد که حدود چهار پنج هزار بیت از این دست سروده‌ها را که به تقلید از حافظ سروده بود، از بین برده است (امیری فیروزکوهی، ۱۳۶۰: ۲۸۹). با تمام این تفاسیر، می‌توان امیری را در پاره‌ای از غزلیات موجود در دیوان‌اش، متأثر از حافظ دانست؛ برای نمونه، می‌توان از دو غزل شاعر با مطلع‌های زیر یاد کرد که با اندک تغییری در وزن و قافیه و با تکرار ردیف «کجاست» و پرداختن به مضامینی چون طلب یار و همراه راستین و شکایت از گسترش ریا و تزویر، یادآور غزل معروف حافظ با مطلع «ای نسیم سحر آرامگه یار کجاست / منزل آن مه عاشق‌کش عیّار کجاست» (۱۳۸۶: ۸۱) است:

کشت ما را دل ز بیماری، پرستاری کجاست خورد ما را غم به خواری، یار غمخواری کجاست
(امیری فیروزکوهی، ۱۳۸۹: ۱۰۹/۱)

خورد غم ما را در این غمخانه غمخواری کجاست دل درون سینهٔ ما مرد، دلداری کجاست
(همان: ۱۱۰/۱)

امیری در بیت زیر نیز متأثر از این بیت معروف حافظ (۱۳۸۶: ۳۳۶) «گویند سنگ لعل شود در مقام صبر / آری شود ولیک به خون جگر شود» است:

گفتی مرا که بیش و کم رزق بگذرد آری گذشت لیک به خون جگر گذشت
(امیری فیروزکوهی، ۱۳۸۹: ۱۷۲/۱)

شاعر در بیت زیر نیز از این بیت حافظ (۱۳۸۶: ۳۵۸) «هر آن‌کسی که در این حلقه نیست زنده به عشق / برو نمرده به فتوای من نماز کنید» متأثر است:

پیوند عشق و هستی پیوند جسم و جان است در جمع زندگان نیست آن‌کس که نیست عاشق
(امیری فیروزکوهی، ۱۳۸۹: ۲۹۵/۱)

۲-۲-۴- شاعران سبک اصفهانی

از میان شاعران دورهٔ صفوی، امیری بیشترین تأثیر را در لفظ و معنی از صائب تبریزی پذیرفته است و در غزل‌های خود، بسیار بر طرز و سبک او رفته است. امیری در برخی از سروده‌هایش، به‌ویژه در مقطع غزلیات خود از صائب به نیکی یاد کرده است؛ ازجمله در این بیت:

امیر از پی صائب چه می‌توانی گفت که هیچ نکتهٔ ناگفته‌ای به جا نگذاشت
(امیری فیروزکوهی، ۱۳۸۹: ۱۷۶/۱)

او همچنین در قصیدهٔ «طور سخن»، ضمن یادکرد اصفهان و شاعران و بزرگانی که در آن دیار زیسته‌اند، ارادت خاص خود به صائب را در ابیاتی این‌چنین به جلوه درآورده است:

زان کل جهان است که آن جان جهان را سرمنزل جسم است و سراپردهٔ جان است
«صائب» که مقام سخن و فکر صوابش برتر ز کلام است و فراتر ز بیان است
(همان: ۲۸/۲)

به هر حال، به‌واسطهٔ سال‌ها انس و ارادت امیری به غزلیات صائب، بسیاری از معانی و مضامین شعری و تصویرهای خیال‌انگیز او در ذهن و ضمیر امیری نقش بسته است و هرگاه شاعر در خلوت شاعرانهٔ خود، نقش خیال می‌گستراند، بسیاری از این دست معانی و تصاویر شعری صائب هم مجال حضور و بروز می‌یافتند. امیری افزون‌بر اقتفای معنی و مضمون غزل‌های صائب، پاره‌ای از واژگان و ترکیبات شعری را نیز از او به وام گرفته است. شاعر خود به پیروی از صائب این‌گونه اشاره دارد:

بوستان عشق را افسردگی در کار نیست رفت چون صائب، امیر ما به بستان شد پدید
(همان: ۲۶۷/۱)

برای نمونه، شاعر در بیت زیر، عبارت «سرگشته‌تر از ریگ روان» را از این بیت صائب «حلقهٔ کعبه ازو نعل در آتش دارد / آن‌که سرگشته‌تر از ریگ روان کرد مرا» (۱۳۷۰: ۲۶۰/۱) گرفته است:

سرگشته‌تر از ریگ روانم که عیان است راه سفرم پرخطر و زاد سفر هیچ
(امیری فیروزکوهی، ۱۳۸۹: ۱۹۱/۱)

شاعر در ضمن قصیدهٔ «یاد حبیب» که در رثای حبیب یغمایی سروده است، متأثر از این بیت صائب «طومار درد و داغ عزیزان رفته است / این مهلتی که عمر عزیز است نام او» (صائب تبریزی، ۱۳۷۰: ۳۱۷۴/۶) این‌چنین سروده است:

طومار غم مرگ رفیقان گذشته است هر صفحه‌ای از عمر درازی که مرا رفت

(امیری فیروزکوهی، ۱۳۸۹: ۴۸/۲)

امیری در ترکیب‌بند خود که در رثای امام حسین(ع) سروده است، در پایان بند دوم (همان: ۲۰۰/۲)، بیتی از صائب را تضمین کرده است:

چون صبح، زندگانی روشندلان دمی است اما دمی که باعث احیای عالمی است

(صائب تبریزی،۱۳۷۰: ۹۸۶/۲)

امیری گاه در تصویرآفرینی‌های خود نیز به سروده‌های صائب نظر دارد؛ برای نمونه او در تشبیه بلیغ «صیاد مرگ» از صائب تأثیر پذیرفته است:

صیاد مرگ غافل از احوال صید نیست ور چند دانه از سر شفقت به دام ریخت

(امیری فیروزکوهی، ۱۳۸۹: ۲۳۰/۲)

نیست از صید تو غافل یک نفس صیاد مرگ گرچه خود را از اجل دانسته غافل می‌کنی

(صائب تبریزی، ۱۳۷۰: ۳۲۷۹/۶)

این تأثیرپذیری امیری از صائب و برخی از دیگر شاعران سبک هندی را می‌توان در تشبیهات متعددی که واژهٔ «حباب» در جایگاه «مشبه‌به» قرار می‌گیرد، به مشاهده نشست. گسترهٔ معنایی حباب در *دیوان* امیری بسیار است و تداعی‌کنندهٔ معانی‌ای چون «حیرت، فنا، نخوت، تهیدستی و نگرانی» است:

گرچه چشمی نگرانم به سراپا چو حباب باز هم در نفسی، خانه خراب است مرا

(امیری فیروزکوهی، ۱۳۸۹: ۶۷/۱)

مرا امید گشایش ز بخت وارون نیست همیشه کاسهٔ من چون حباب وارون است

(همان: ۱۳۰/۱)

با وجود همهٔ این تأثیرپذیری‌ها، باید گفت امیری در شعر دارای اسلوبی مستقل است و شعر او با همه تتبع‌اش در *دیوان* صائب و سبک شعری او، «آب و رنگی متفاوت دارد و حتی از جهاتی از شعر صائب زدوده‌تر، روشن‌تر و هموارتر و گاه از نظر اندیشه، ژرف‌تر است و در همه حال فرزند طبع خود اوست» (یوسفی، ۱۳۸۸: ۵۹۶).

امیری هرجا نکته و سخنی نغز حتی از شاعران کمتر شناخته‌شده هم یافته است، آن را به‌نوعی در

شعر خود بازنویسی یا بازآفرینی کرده است؛ برای نمونه، مصرع نخست در بیت زیر، با اندک تغییری برگرفته از این بیت محمد جعفر بیگ، شاعر دورهٔ صفوی، «هر شکاف خرابه‌ای دهنی است / که به معمورهٔ جهان خندد» (نصرآبادی، ۱۳۱۷: ۳۵) است:

هر شکاف از خراب وی دهنی است که به عبرت گشوده در سخنی است

(امیری فیروزکوهی، ۱۳۸۹: ۲۳۹/۳)

۲-۲-۵- شاعران دورهٔ معاصر

افزون‌بر اخوانیه‌های متعدد امیری، او در پرداخت معانی و مضامین شعری به شعر چندتن از شاعران معاصر ایران نظر داشته و گاه به دیدهٔ تحسین نگریسته است؛ از زمرهٔ این شاعران، پروین اعتصامی است که امیری مضمون و محتوای قصیده‌ای از او را با مطلع «سوخت اوراق دل از اخگر پنداری چند / ماند خاکستری از دفتر و طوماری چند» (۱۳۸۵: ۶۴) در همان وزن و قافیه و ردیف در ضمن غزلی پرورانده و در پایان خود به این تأثیرپذیری معترف شده است:

یارب این هوش‌ربایان دل‌آزاری چند چند کوشند به آزار دل زاری چند

سخن آن بود که «پروین» به فلک برد امیر چند گویی سخن از گفتهٔ خود باری چند

(امیری فیروزکوهی، ۱۳۸۹: ۲۳۴/۱-۲۳۵)

البته هم شعر امیری و هم شعر پروین در وزن و قافیه و ردیف و پرداخت پاره‌ای از مضامین، متأثر از غزل حافظ با این مطلع است:

حسب حالی ننوشتی و شد ایامی چند محرمی کو که فرستم به تو پیغامی چند

(حافظ، ۱۳۸۶: ۲۸۴)

از دیگر شاعران معاصر که امیری به شعر او نظر داشته و از او به نیکی و با لقب «استاد» یاد کرده است، ایرج میرزا است. امیری در ابیات زیر به این بیت از او «طرب افسرده کند دل، چو ز حد درگذرد / آب حیوان بکشد نیز چو از سر گذرد» (ایرج میرزا، ۱۳۵۶: ۶۶)، نظر داشته است:

یاد باد این کلام از آن استاد که از او جز به خیر یاد مباد

کاب حیوان که جان زنده بود چون ز سر بگذرد کشنده بود

(امیری فیروزکوهی، ۱۳۸۹: ۲۵۷/۳)

امیری در سروده‌های خود مکرر از نابسامانی‌های زندگی شِکوه سر داده است. او به‌طور خاص در ابیات زیر، متأثر از این بیت معروف محمد فرخی یزدی (۱۳۸۰: ۷۸) «زندگی کردن من مردن تدریجی

بود / آنچه جان کند تنم، عمر حسابش کردم» است:

نوبهـار زنـدگی در مـرگ تـدریجی گذشـت دیگر از پیـری چـه مـی‌پرسـی مـن فرسـوده را
(امیری فیروزکوهی، ۱۳۸۹: ۹۱/۱)

زندگی خود مرگ تدریجی است هـرکس را امیـر هر نفس آهی است در مـرگ نفـس‌هـای دگـر
(همان: ۲۷۰/۱)

۲-۲-۶- شاعران و نویسندگان غیرفارسی‌زبان

صورت دیگر اقتباس صورت و معنا در سـروده‌هـای امیـری، تأثیرپـذیری از آثـار شـاعران و نویسـندگان غیرفارسی‌زبان است. او با احاطه و تسلطی که بر زبان و ادب عربی داشت، پاره‌ای از مضامین شعری را از شاعران عرب به وام گرفته است. در این مجال به ذکر یک نمونه بسنده می‌شـود. امیـری ضـمن قطعـهٔ «عمر دراز» که آن را در آخرین روز سال ۱۳۶۲ سروده، در بیان نومیدی و نزدیک شدن اجل به این بیت معروف از معلّقهٔ زهیر بن ابی سلمی «رأیت المنایا خَبط عَشواءَ مَن تُصِـب / تُمِتـه و مَـن تُخطـیء یُعمّـر فیهرَمِ» (ابی‌سلمی، ۱۳۸۷: ۵۸)، که صورتی مثل‌گون یافته است، اشاره دارد:

راست گفت آن شاعرِ نـام‌آور تـازی کـه گفـت مرگ همچون اشتر کور است و بر مـا طعنـه‌زن
(امیری فیروزکوهی، ۱۳۸۹: ۳۷۷/۲)

شاعر در قصیدهٔ «یأس»، متأثر از این مثل عربی «و من یکن الغراب له دلیلا / یمرّ بـه علـی جیـف الکلاب» (ابشیهی، ۱۴۱۹: ۴۳)، که به صورت‌های دیگر نیز روایت شده و مطمح نظر بسیاری از شـاعران دیگر هم بوده (نک: دهخدا، ۱۳۷۷: ۹۳/۱ و ۱۹۶۱/۴)، این‌گونه سروده است:

ناچار خوانـده‌ای بـه مثـل کـان ره از کجاسـت آن قـوم را کـه خضـر طریقـت غـراب شـد
(همان: ۶۴/۲)

امیری در برخی از سروده‌هایش از آثار منظوم و منثور شاعران و نویسندگان جهان، ازجمله لافـونتن، اسکار وایلد، شارل بودلر، لئو تولستوی و مارک تواین تأثیر پذیرفته است؛ از این زمره اسـت قطعـهٔ کوتـاه «تجربه» که متأثر از جملهٔ معروف اسکاروایلد، نویسندهٔ ایرلندی، سروده است:

از حکیمی نامور ایـن تجربـت دارم کـه گفـت آدمی از هرچه کـان را دیـده یـا بشـنیده اسـت
اشـــتباهات مکـــرر در همـــه اعمـــال را گـرد هـم آورده اسـت و تجربـت نامیـده اسـت
(همان: ۲۳۷/۲)

امیری در بخشی از منظومهٔ «عصر ماشین»، از تولستوی با عنوان «حکیم روس» و «حکیم پارسـا»

یاد کرده و داستانی کوتاه از او را به نظم درآورده است:

از حکیم روس وقتی قصّه‌ای خواندم به دفتر — قصّه‌ای حکمت سراپا، قصّه‌ای عبرت سراسر
آن حکیم پارسا گوید که مردی بس توانگر — مالش از حد بیشتر، ملکش ز هر ملکی فزون‌تر
بود محسود فقیری، مستمندی سخت مضطرّ — وز تقابل‌های فقر و ثروت از قانون خلقت
(همان: ۱۳۲/۳)

۳. نتیجه

روحیهٔ حساس و نکته‌سنج امیری فیروزکوهی و احاطهٔ وسیع و عمیقش بر زبان و ادب فارسی و عربی، زمینه‌ساز آن شد تا معانی و مضامین شعری در *دیوان* او از تنوع و غنای خاصی برخوردار باشد. در این میان، افزون‌بر مضامین بکری که زادهٔ فکر و اندیشهٔ خیال‌انگیز شاعر است، بخشی از مضامین شعری او در اقتباس و تضمین آیات قرآن کریم و احادیث شریف و بخشی دیگر، برگرفته یا متأثر از دیگر شاعران و نویسندگان ایرانی و غیرایرانی است.

اقتباس امیری از معانی و مضامین قرآن و احادیث، به‌ویژه در قالب‌های قصیده و قطعه، گاه در حد آیات و روایاتی است که شاعران گذشته و معاصر، مکرر به آنها اشاراتی داشته‌اند و گاه در تکمیل یا تتمیم مضامین شعری خود، هنرمندانه به آیات و روایاتی استناد می‌جوید که در شعر دیگر شاعران، کمتر سابقه دارد.

با توجه به گسترهٔ اقتباس‌ها در سروده‌های امیری فیروزکوهی، باید گفت، برخلاف برخی داوری‌های یکسونگرانه که او را پیرو سبک اصفهانی یا هندی معرفی می‌کنند، این شاعر معاصر در طرز شعری خود به سبک شاعران معروف سده‌های چهارم تا یازدهم هجری نظر داشته است. از استثناها که درگذریم، قصاید مهم و بلند او در استقبال و با اقتباس بسیار از شاعرانی چون ناصرخسرو، مسعود سعد و خاقانی است. در میان این سه تن، خاقانی جایگاه ویژه‌ای دارد. امیری در صورت و معنای قصاید معروف خود، متأثر از خاقانی است. او در این قصاید به اقتفای وزن و گاه قافیه و ردیف قصاید خاقانی رفته و مصرع‌ها یا ابیاتی از او را تضمین کرده است. امیری در مثنوی‌های خود نیز بیشتر به سنایی، نظامی و مولوی نظر داشته و از آنان تأثیر پذیرفته است. بیشترین اقتباس هم در این قالب، از مثنوی مولوی صورت گرفته است. او به‌طور خاص، در ابیاتی از مثنوی بلند «مؤیدنامه»، در طرز بیان و نوع نگاه عرفانی متأثر از «نی‌نامهٔ» مولوی است و گویی نی‌نامه‌ای دیگر سروده است. امیری در غزل، هرچند گاه به غزلیات حافظ نیز نظر دارد، بیشتر سبک اصفهانی، به‌ویژه سبک صائب را برگزیده است. او در تعدادی از غزل‌هایش به صورت و معانی غزل‌های او نظر داشته و بسیاری از تشبیهات و ترکیبات شعری را از او به وام گرفته

است. افزون‌بر این شاعران، امیری در تعدادی از سروده‌های خود در قالب‌های قصیده و مثنوی، به نکته‌سنجی‌ها و شیوهٔ سهل ممتنع سعدی در *گلستان* و *بوستان* و *غزلیاتش* نظر داشته و پاره‌ای از مضامین شعری‌اش را از او اقتباس کرده است. تأثیرپذیری امیری از شاعران معاصر به مراتب کمتر است و او گاه در قالب اخوانیه‌هایش و گاه در سایر شعرهایش، به اقتباس از سروده‌های چندتن از شاعران معاصر، ازجمله فرخی یزدی، پروین اعتصامی و ایرج میرزا پرداخته است.

امیری در سروده‌هایش از مضامین حکمی و اخلاقی آثار نویسندگان و شاعران غیرفارسی‌زبان همچون: لافونتن، اسکار وایلد، بودلر و تولستوی، نیز بهره برده و آنها را در قالب قطعاتی کوتاه یا در ضمن مثنوی‌های بلند خود، به شعر درآورده است. با وجود این، گسترهٔ تأثیرپذیری‌ها و اقتباس‌ها و برگرفتگی‌های معنایی و مضمونی، در *دیوان* شعری امیری، در ساحت معنا و عاطفهٔ شعری، شاهد نوآوری‌ها و طبع‌آزمایی‌ها و خیال‌ورزی‌های شگرف و موفّقی هستیم که درمجموع او را به‌عنوان شاعری صاحب سبک که به زبان و بیان ویژهٔ خود دست یافته است، معرفی می‌کند.

منابع

الف. کتاب‌ها

- قرآن کریم.
- آملی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۰). **فرهنگ اصطلاحات و تعریفات (نفایس الفنون)**. تهران، فردوس.
- ابشیهی، شهاب‌الدین محمد. (۱۴۱۹ق). **المستطرف فی کل فن مستظرف**. بیروت، عالم الکتب.
- ابن‌یمین فریومدی. (۱۳۴۴). **دیوان اشعار**. تصحیح حسینعلی باستانی‌راد، تهران، کتابخانهٔ سنایی.
- ابی‌سلمی، زهیر. (۱۳۸۷). «**معلقه**». در *معلقات سبع*، ترجمهٔ عبدالمحمد آیتی، تهران، سروش.
- اعتصامی، پروین. (۱۳۸۵). **دیوان**. به کوشش ولی‌الله درودیان، چاپ چهارم، تهران، نشر نی.
- امیرمعزّی، ابوعبدالله محمد. (۱۳۱۸). **دیوان**. تصحیح عباس اقبال، تهران، کتابفروشی اسلامیه.
- امیری فیروزکوهی، کریم. (۱۳۸۹). **دیوان**. ۳ج، به کوشش امیربانوی امیری فیروزکوهی، تهران، زوار.
- ایرج میرزا. (۱۳۵۶). **تحقیق در احوال و آثار و افکار و اشعار ایرج میرزا**. به کوشش محمدجعفر محجوب، تهران، گلشن.
- باباطاهر عریان. (۱۳۱۱). **دیوان**. به کوشش حسن وحید دستگردی، تهران، ارمغان.
- حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۶). **دیوان**. به اهتمام احمد مجاهد، چاپ سوم، تهران: دانشگاه تهران
- خاقانی شروانی، افضل‌الدین. (۱۳۸۲). **دیوان**. تصحیح ضیاءالدین سجادی، تهران، زوّار.
- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). **امثال و حکم**. ج۱ و ۲، چاپ دهم، تهران، امیرکبیر.
- رودکی، جعفربن‌محمد. (۱۳۹۰). **بهترین رودکی، همراه با اشعار نویافته**. به کوشش محمدعلی سپانلو، تهران، نشر چشمه، ۱۳۹۰.

– سعدی شیرازی، مشرف‌الدین مصلح. (۱۳۷۵). **بوستان**. تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران، خوارزمی.
– سعدی شیرازی، مشرف‌الدین مصلح. (۱۳۸۴). **غزلیات**. تصحیح محمدعلی فروغی، چاپ پنجم، تهران، ققنوس.
– سعدی شیرازی، مشرف‌الدین مصلح. (۱۳۸۳). **گلستان**. به کوشش منوچهر دانش‌پژوه، تهران، هیرمند.
– سعدی شیرازی، مشرف‌الدین مصلح. (۱۳۲۰). **مواعظ**. تصحیح محمدعلی فروغی، تهران، بروخیم.
– سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود. (۱۳۲۹). **حدیقه الحقیقه**. تصحیح مدرس رضوی، تهران، کلاله خاور.
– صائب تبریزی، میرزامحمدعلی. (۱۳۷۰). **دیوان**. ۶ج، به کوشش محمد قهرمان، تهران: علمی و فرهنگی.
– عطار نیشابوری، فریدالدین محمد. (۱۳۶۸). **دیوان**. تصحیح تقی تفضلی، چاپ پنجم، تهران، علمی و فرهنگی.
– فرخی یزدی، محمد. (۱۳۸۰). **مجموعه اشعار**. تدوین مهدی اخوت و محمدعلی سپانلو، تهران: نگاه.
– مدبری، محمود. (۱۳۷۰). **شاعران بی‌دیوان**. تهران، پانوس.
– مسعود سعد سلمان. (۱۳۶۲) **دیوان**. تهران، گلشایی.
– مولوی، جلال‌الدین. (۱۳۷۶). **کلیات شمس تبریزی**. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ چهاردم، تهران، امیرکبیر.
– مولوی، جلال‌الدین. (۱۳۹۰). **مثنوی معنوی**. تصحیح رینولد ا.نیکلسون، چاپ پنجم، تهران: هرمس.
– ناصرخسرو. (۱۳۸۷). **دیوان اشعار**. تصحیح مجتبی مینوی، تهران، معین.
– نصرآبادی، میرزامحمدطاهر. (۱۳۱۷). **تذکرهٔ نصرآبادی**. تصحیح حسن وحید دستگردی، تهران: ارمغان.
– نظامی عروضی، احمد. (۱۳۷۲). **چهارمقاله**. تصحیح محمد قزوینی، به کوشش محمد معین، تهران، ارمغان.
– نظامی گنجوی، جمال‌الدین الیاس. (۱۳۹۰). **خسرو و شیرین**. تصحیح حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران، قطره.
– همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۷). **فنون بلاغت و صناعات ادبی**. چاپ پانزدهم، تهران، نشر هما.
– یوسفی، غلامحسین. (۱۳۸۸). **چشمهٔ روشن**. چاپ دوازدهم، تهران، انتشارات علمی.

ب. مقالات

– امیری فیروزکوهی، کریم. (۱۳۴۲). «**بر بالین استاد**». مجلهٔ ارمغان، س۳۲، ش۹، ص۳۹۳–۴۰۱.
– امیری فیروزکوهی، کریم. (۱۳۶۰). «**گفت‌وگو**». فصلنامهٔ هنر، س۱، ش ۱، ص۲۸۴–۲۸۹.
– امیری فیروزکوهی، کریم. (۱۳۵۷الف). «**نقش شاعر و نقاشی او (۱)**». مجلهٔ گوهر، س۶، ش ۶۲، ص۱۰۲–۱۰۶.
– امیری فیروزکوهی، کریم. (۱۳۵۷ب). «**نقش شاعر و نقاشی او (۲)**». مجلهٔ گوهر، س۶، ش ۶۳، ص۱۸۸–۱۹۳.
– تقوی، علی. (۱۳۹۹). «**جلوه‌های پایداری در سروده‌های امیری فیروزکوهی**». مجلهٔ ادبیات پایداری، س ۱۲، ش۲۲، ص۲۹–۴۶.
– قاسم‌نژاد، علی. (۱۳۷۶). «**اقتباس ادبی**». فرهنگنامهٔ ادبی فارسی، به سرپرستی حسن انوشه، تهران، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
– گلچین معانی، احمد. (۱۳۸۴). «**زندگی‌نامه خودنوشت**». مجلهٔ پیام بهارستان، س۵، ش۴۸، ص۳۱–۳۶.