

## **Mahdi Akhavan-Sales and the issue of the language of Nima's poetry**

**Mehrdad Zarie\*<sup>1</sup>/ Mohammad shadroomans <sup>2</sup>**

1: Ph.D. student of Persian language and literature of Kharazmi University:

Corresponding Author ([mehrdadzarie990@yahoo.com](mailto:mehrdadzarie990@yahoo.com))

2: Assistant Professor of Persian Language and Literature, Kharazmi University

Nima Yoshij's comprehensive look at poetry and understanding that any change in poetry must be fundamental and general, caused all elements in Nima's "free" poetry to undergo a fundamental transformation. One of the elements of the poem, which in Nima's free poem received significant changes compared to the classical poem, was "language". The language issue of Nima's free poetry has been the concern of Nima's supporters and the excuse of his opponents since the beginning. Mahdi Akhavan-Sales was one of Nima's fans who sought to open the complexities and difficulties of his language and wrote the first independent book about the language of Nima's poetry. In this research, first the opinions of Nima's supporters and opponents regarding the language of his poetry are raised, and then Akhavan's ideas in the book of *Ata va laghaye Nima Yoshij* are analyzed using the "critical analysis" method. In the end, it is clear that Akhavan has tried to defend Nima's style by finding analogies from the classic poetry for Nima's language deviations in order to prove that Nima has used most of the permissions and facilities that were available to predecessors in his poetry. He has also pointed out some subtle points in his discussions, which were later expanded and completed by other researchers; However, he has also made mistakes in some cases.

**Keywords:** *Ata va laghaye Nima Yoshij*, critical analysis, language of poetry, Mahdi Akhavan-Sales, Nima Yoshij

# مهدی اخوان ثالث و مسئله زبان شعر نیما

مهرداد زارعی<sup>۱</sup> / محمد شادروی منش<sup>۲</sup>

۱: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی (نویسنده مسئول) mehrdadzarie990@yahoo.com

۲: استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی

## چکیده

نگاه جامع نیما یوشیج به شعر و درک این دقیقه که هرگونه تغییر در شعر باید بنیادین و کلی باشد، موجب شد که تمامی عناصر در شعر «آزاد» نیما دچار تحولی اساسی شوند. یکی از عناصر شعر که در شعر آزاد نیما تغییراتی ملموس نسبت به شعر کلاسیک پذیرفت «زبان» بود. مسئله زبان شعر نیما از همان ابتدا دغدغه موافقان نیما و دستاویز مخالفان او بوده است. مهدی اخوان ثالث یکی از طرفداران نیما بود که در پی گشودن پیچیدگی‌ها و دشواری‌های زبان او برآمد و نخستین کتاب مستقل درباره زبان شعر نیما را به نگارش درآورد. در پژوهش پیش رو ابتدا آرای موافقان و مخالفان نیما درباره زبان شعر او مطرح شده و سپس نظریات اخوان در کتاب عطا و لقای نیما یوشیج با روش «تحلیل انتقادی» بررسی شده است. در پایان مشخص گردیده که اخوان برای دفاع از شیوه نیما کوشیده است برای هنجارگریزی‌های زبانی نیما نظایری از گذشتگان بیابد تا ثابت کند نیما از اغلب اجازات و امکاناتی که در اختیار قداما بوده، در شعرش استفاده کرده است. او همچنین در ضمن بحث‌هایش به نکات ظریفی اشاره کرده است که بعدها پژوهشگران دیگری آن را گسترش داده و تکمیل کرده‌اند؛ باین حال وی در مواردی نیز دچار اشتباهاتی شده است.

**واژه‌های کلیدی:** عطا و لقای نیما یوشیج، تحلیل انتقادی، زبان شعر، نیما یوشیج، مهدی اخوان ثالث

## ۱. مقدمه

نیما یوشیج (۱۲۷۶-۱۳۳۸) در دهه ابتدایی قرن چهاردهم علیه برخی قواعد بسته شعر کلاسیک فارسی شورید و با برهم زدن ذهنیت کلاسیک از شعر، انقلابی در شعر فارسی ایجاد کرد. انقلابی که جرقه‌اش با «ققنوس» زده شد و این نوع شعر را به عنوان گونه‌ای جدید و کارآمد در پهنه ادب فارسی تثبیت کرد.

نیما به شعر نگاهی جامع داشت و به دنبال ایجاد تغییراتی اساسی در شعر بود. او صراحتاً گفته است: «ادبیات ما باید از هر حیث عوض شود» (یوشیج، ۱۳۶۸: ۹۵) و به خوبی دریافته بود که تجدد و نوآوری‌ای که معاصران عرضه کرده‌اند، اغلب محدود و تک‌بعدی هستند؛ لذا کوشید تا در تمام عناصر شعر تحولی اساسی ایجاد کند. «دورشدن نیما یوشیج از هنجارهای سنتی، فراگیر است و همه عناصر شعری چون زبان، صورخیال، موسیقی شعر، اندیشه و فنون شعری را می‌پوشاند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۹۱). یکی از عناصر شعر که در شعر «آزاد» نیما تغییراتی ملموس نسبت به شعر کلاسیک پذیرفت «زبان» بود. نیما در شعرهای آزاد خود زبانی را به نمایش گذاشت که حتی نسبت به اشعار پیشینش که در چارچوب قوالب کلاسیک سروده شده بود، کاملاً متفاوت و خلاف آمد عادت به نظر می‌رسید. زبان در این شعرها نسبت به شعرهای کلاسیک خود نیما از نظر نحوی ناهموارتر و معیوب‌تر شده است، از نظر مفردات و ترکیبات و عبارات نیز ایرادات قابل توجهی دارد و یکدستی آن بیشتر آسیب می‌بیند. گاه تعقیدات و ناهنجاری‌هایی زبانی در این اشعار حتی موجب اختلال در ابلاغ معنا می‌شود. زبان شعر نیما در اشعار آزاد او در قیاس با سنتی سروده‌های پیشینش به گونه‌ای دگرگون شده است که گفته‌اند: «سیر زبان از سنتی‌ترین شعرهای نیما تا شعرهای آزاد، سیری است از صحت و سلامت و فصاحت زبان، آنگونه که ما در شعر و ادب خود می‌شناسیم به سوی عدم فصاحت و نقص‌ها و ناهمواری‌های متعدد» (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۱۵۲). قاعدتاً روی آوردن به چنین زبانی به دلایلی صورت گرفته است و نیما با این زبان در پی ابلاغ مقاصدی بوده است که امروزه تقریباً برای ما روشن شده و ضمن بحث به آن خواهیم پرداخت.

مسئله زبان شعر آزاد نیما از همان ابتدا دغدغه موافقان نیما و دستاویز مخالفان او بوده است. سنت‌گرایان دل بسته به شعر کلاسیک و قواعد آن بر زبان اشعار آزاد نیما خرده می‌گرفتند و آن را یکی از نقاط انحراف او و مایه انحطاط شعر فارسی می‌دانستند.

از جانب دیگر، طرفداران و پیروان نیما سعی داشتند تا این مسئله را به عنوان یکی از ویژگی‌های شعر متحول‌شده و راه‌گشای نیما جا بیندازند و نحوه دریافت زیبایی‌شناسی این نوع شعر را به جامعه جویای تازگی نشان دهند. یکی از طرفداران نیما که در پی گشودن پیچیدگی‌ها و دشواری‌های زبان او برآمد و نخستین کتاب مستقل درباره زبان شعر نیما را به نگارش درآورد مهدی اخوان ثالث (۱۳۰۷ - ۱۳۶۹) بود.

اخوان پس از آشنایی با شعر نیما از همان آغاز در پی شناسایی ویژگی‌های شعر نیما برمی‌آید و با نگارش مقالات متعدد سعی می‌کند در وهله اول شناخته‌های خود را با دیگران در میان بگذارد و سپس در مقام دفاع از او برآید. زبان شعر نیما نخستین چالشی است که اخوان در ابتدای آشنایی با شعر نیما با آن مواجه می‌شود. «زبان او ایل برایم دشوار بود؛ اما بعد مسئله را برای خودم شکافتم» (اخوان ثالث، ۱۳۹۰: ۵۳). البته اخوان زبان نیما را سرمشق نمی‌داند، بلکه به نظر او قوالب و اسالیب نیما سرمشق هستند. (همان: ۵۴) با این حال، او درصدد برمی‌آید تا زبان شعر نیما را کشف کند و کشفیات خود را با نگارش مقالات مختلف با مخاطب فارسی‌زبان به اشتراک بگذارد؛ چرا که زبان نیما را یکی از دو ویژگی شعر او می‌داند که آماج انتقادات مخالفان است.

با دقت در دیدگاه‌های اخوان درمی‌یابیم که به عقیده او عمده مخالفت‌ها با شعر نیما در دو حوزه صورت گرفته است: ۱. دست‌کاری او در اوزان شعر کلاسیک و کوتاه و بلند کردن مصراع‌ها (اخوان ثالث، ۱۳۷۶ الف: ۷۸)؛ ۲. زبان خاص نیما (همان: ۱۴۲). به همین دلیل، او کوشیده تا در دو کتاب بدعت‌ها و بدایع نیما پوشیج و عطا و لقای نیما پوشیج به مخالفت‌ها و ایراداتی که در این دو حوزه بر نیما گرفته شده پاسخ بگوید و از اسلوب شعر نیما به خصوص در این دو حوزه دفاع کند. بخش اصلی بدعت‌ها و بدایع که خود اخوان از آن با عنوان «ام‌الفصول» یاد می‌کند (همان: بیست) و قریب به نیمی از کتاب را در برمی‌گیرد، یعنی فصل «نوعی وزن در شعر امروز فارسی»، دفاعیه‌ای است بر اثبات حقانیت نیما در نوآوری وزنی‌اش.

عطا و لقا نیز یکسره پاسخی است بر مخالفان زبان شعر نیما چنان که خود می گوید «عطا و لقای نیما را به پاسخ این گونه خرده گیران و شرح نمونه‌هایی از ویژگی‌های سبکی و وجوه تشخیص و امتیاز نیما اختصاص داده‌ام» (همان: ۱۴۲).

در این پژوهش قصد داریم کتاب عطا و لقای نیما یوشیج را با روش «تحلیل انتقادی»<sup>۱</sup> بازخوانی کنیم. تحلیل انتقادی بررسی و ارزیابی دقیق ایده‌ها یا یافته‌های پژوهشی دیگر است که با تجزیه و صحت‌سنجی قسمت‌های مختلف آن انجام می‌پذیرد. تحلیل انتقادی فرآیندی است که در آن مسئله مورد بررسی به شیوه‌ای عقلانی و منطقی واکاوی می‌شود. این امر مستلزم آن است که پژوهشگر از توصیف و تجزیه و تحلیل فراتر رفته و به طرف ارزیابی، انتقاد و فرضیه‌سازی در مورد آنچه پردازش می‌کند، برود.

## ۱-۲. پیشینه پژوهش

درباره عطا و لقای نیما یوشیج نه تنها تا کنون پژوهش مستقلی صورت نگرفته، بلکه در آثاری که درباره اخوان و حتی نیما نگاشته شده نیز به این کتاب اخوان توجهی نشده است. تنها غلامحسین یوسفی هنگام بحث از شعر نیما اشاره‌ای به این کتاب اخوان کرده و نوشته است: «آقای مهدی اخوان در کتاب عطا و لقای نیما یوشیج این نظریه را مطرح می‌کند که شیوه بیان هر شاعری ویژگی‌هایی دارد که احیاناً ممکن است منطبق با قوالب و اسلوب مأنوس و معهود ما نباشد» (یوسفی، ۱۳۶۹: ۴۸۸).

## ۲. زبان، مشکل شعر نیما

زبان خاص نیما در شعرهای آزادش یکی از مشکلات اساسی شعر نیما و می‌توان گفت مانع آشنایی جامعه با شعر او بود. «زبان شعر نیما زبانی است پیچیده و مبهم که در برخی از موارد از نظر صرفی و نحوی از زبان هنجار و معیار فاصله گرفته است و همین امر، فهم برخی از

---

1. Critical analysis

اشعار او را دچار مشکل کرده است» (حسین پورچافی، ۱۳۸۴: ۲۳۹). به همین جهت، دوست‌داران و موافقان نیما که به رموز این زبان دست یافته بودند، کوشیدند تا زبان غریب اشعار نیما را برای مخاطبان بیگانه با فضای شعر او تشریح کنند.

جلال آل‌احمد (۱۳۰۲ - ۱۳۴۸) که نخستین بار در «کنگره نویسندگان» با نیما و شعر او آشنا می‌شود، به‌زودی یکی از طرفداران شعر او می‌شود و جزو نخستین کسانی که با نوشته‌هایش به دفاع از شیوه نوین نیما برمی‌خیزد. او در دو شماره ۱۵ و ۱۸/ *ایران ما* مطلبی تحت عنوان «افسانه نیما» منتشر می‌کند. جلال در این مقاله اولین مشکل شعر نیما برای افراد ناآشنا با شعر فرنگی را طرز خواندن شعر و دومین مشکل را فهمیدن شعر سمبولیک و رمزی او می‌داند. جلال که مشکل زبان شعر نیما را دریافته به برخی از ویژگی‌های زبانی شعر نیما می‌پردازد؛ از جمله به ویژگی حذف «یا» جایگزین کسره مضاف و ساکن شدن همان «یا» در برخی اشعار و نیز برخی جابه‌جایی‌های نحوی در مصراع‌ها. جلال پس از آوردن نمونه‌هایی از شعر نیما که در آن ارکان جمله پس و پیش شده یا کلمات به شکلی خاص نگاشته شده‌اند - مثلاً ساکن شدن علامت کسره مضاف - ضمن اشاره به وجود چنین مسئله‌ای در شعر مولانا، نوشته است «مقصود من از نقل این موارد بی‌اینکه خواسته باشم دلیل مؤیدی برای این کار نیما نشان داده باشم این بود که وجود این حذف و اسقاط‌ها و این تقدیم و تأخیرها و این تعبیرات و ترکیبات تازه، در جملات نه تنها در شعر نیما قابل ایراد نیست، بلکه در شعر قدما هم می‌آمده.» (آل‌احمد، ۱۳۲۹: ۴) این ایده‌ای است که اخوان به دنبال اثبات آن کتاب *عطا و لقای نیما* یوشیچ را به نگارش درآورده و در آن به تشریح و آوردن نمونه‌های متعددی از شعر قدما پرداخته است که در بخش بعد به تفصیل به آن خواهیم پرداخت.

در سوی دیگر، مخالفان شعر نیما قرار داشتند که زبان شعر او را دستاویزی برای مخالفت با شیوه جدید پیشنهادی او، یعنی شعر آزاد، قرار دادند. پرتو علوی (۱۲۸۱ - ۱۳۵۹) در دو شماره ۲۰ و ۲۱ مجله *ایران ما* مطلبی سرشار از طعنه و تعریف و تمسخر را با عنوان «افسانه

نیما» در انتقاد از مقاله «افسانه نیما یوشیج» جلال و شعر نیما منتشر می‌کند. او در بخشی از این مقاله به زبان مغلق شعر نیما اشاره می‌کند و می‌نویسد: «ناگفته نماند که ما خود از طرفداران جدی شعر نو و تجدد ادبی هستیم، اما به هم‌ریختن قواعد و اصول زبان و تبدیل معانی و انحطاط تعابیر را نه تنها تجدد و انقلاب ادبی نمی‌دانیم، بلکه نوعی از جنون و ناتوانی می‌شماریم» (علوی، ۱۳۲۹: ۴).

عبدالمحمد آیتی (۱۳۰۵-۱۳۹۲) نیز در مقاله‌ای با نام «سخنی چند پیرامون شعر نو» به شکلی تلطیف‌شده و در قالب یک تمثیل، با تشبیه نیما به سیمرخ قاف‌نشین، رسیدن به معنی و مقصود شعر نیما را تنها مختص افراد آگاه به رازی چون احمد شاملو (۱۳۰۴-۱۳۷۹) نویسنده مقدمه «افسانه»، می‌داند. به عقیده او «نیما هنگامی که از آن قلعه رفیع فرود می‌آید و جلد سیمرخ را از تن می‌کند و قدری به اجتماع نزدیک می‌شود، آن وقت خوب می‌توان "لطافت و ظرافت و عمق" شعرش را درک کرد» (آیتی، ۱۳۳۱: ۴۴).

در میان دو طیف مخالف شعر نیما یعنی «سنت‌گرایان متعصب» و «نئوکلاسیک‌ها»، سنت‌گرایان کلیت شعر نیما را نمی‌پذیرفتند، اما بیشتر مخالفت نئوکلاسیک‌ها به سبب زبان شعر نیما بود. فریدون توللی (۱۲۹۸-۱۳۶۴) که در اوایل کار شاعری‌اش، از نخستین گروندگان به آیین تازه نیما در شعر بود و به دلیل شیفتگی وافرش به نیما، نام دخترش را نیما می‌گذارد (اتحاد، ۱۳۸۴: ۱۱۹) در اولین مجموعه شعر خود، رها، مطلبی با نام «کهنه و نو» به عنوان مقدمه آورده که می‌توان آن را مانیفست او دانست. او در این مقدمه دیدگاه‌های شاعران معاصر نسبت به مسئله تجدد را به سه دسته تقسیم کرده و به تشریح آن پرداخته است. توللی دربارهٔ دسته سوم می‌نویسد: «درد اینجاست که این گروه قواعد زبان فارسی را نیز به کنج فراموشی نهاده، با آوردن عبارت غلط از قبیل «روزانش زمستانی» به جای «روزهای زمستانی‌اش» افکار زیبای خود را چنان پیچیده و مغشوش بیان می‌کنند که درک کامل مفاهیم آن بی‌حضور و هدایت شخصی ایشان بر احدی میسر نخواهد بود.» (توللی، ۱۳۲۹: ۲۶-۲۷).

مقصود توللی از این گروه سوم نیماست. نمونه‌ای که آورده یکی از ترکیبات نیما در شعر «خواب زمستانی» اوست.<sup>۱</sup> ظاهراً توللی بیشتر با زبان شعر نیما زاویه داشته و با ویژگی کوتاهی و بلندی مصراع‌ها مشکلی نداشته است؛ چنان‌که در همین مقدمه در پاسخ به ایرادی که برخی بر کوتاه‌وبلندبودن مصراع‌ها در شیوه جدید می‌گیرند می‌نویسد: «شکستن اوزان عروضی در ادبیات قدیم سابقه داشته و توجه بسیاری از هنرمندان کهن به ساختن مستزاد دلیل آن است که تازه‌جویان گذشته نیز با این کار موافق بوده‌اند» (همان: ۴۵). در همین کتاب قطعات «مهتاب»، «باستان‌شناس»، «ناآشناپرست»، «کوی مردگان» و «دره مرگ» در قالب شعر نیمایی سروده شده‌اند.

نادر نادرپور (۱۳۰۸ - ۱۳۷۸) یکی دیگر از شاعران صاحب‌نام جریان نئوکلاسیک نیز در مقدمه مجموعه خود، چشم‌ها و دست‌ها، حیات شاعری نیما را به دو مرحله تقسیم می‌کند: اشعار دوره نخستینش مانند افسانه، غراب، خنده سرد و اندوهناک شب که «اگرچه از لحاظ بیان بی‌نقص نیست، اما از لحاظ ادراک تازه و تناسب قالب با محتوا کاملاً ممتاز است» (همان: ۱۸). نادرپور معتقد است نیما پس از این دوره وارد دوران رکود بیست‌ساله می‌شود. در این دوره «نیما در سنگلاخ پیچیدگی‌ها و ابهاماتی می‌افتد که تاکنون نیز دوام دارد. شعرش از لحاظ معنا و از لحاظ شکل چنان تعقیدی پیدا می‌کند که جز خودش هیچ‌کس از آن چیزی نمی‌فهمد» (همان). او بعدها در مقاله‌ای دیگر نیز همین نظرش را به نحوی دیگر تکرار می‌کند و شعر نیما را دارای دو عیب می‌داند: «سستی لفظ و پیچیدگی معنی» (نادرپور، ۱۳۶۷: ۲۳۵).

بدین ترتیب، یکی از مسائل اساسی شعر آزاد نیما و از موضوعات مورد مناقشه میان مخالفان و هواداران نیما «زبان» بود. مهدی اخوان‌ثالث یکی از هواداران نیما بود که دغدغه معرفی شعر او به جامعه را داشت و در حوزه معرفی شعر نیما و ویژگی‌های آن به عقیده

---

<sup>۱</sup> «تیزپروازی به سنگین خواب روزانش زمستانی» (یوشیج، ۱۳۹۵: ۴۳۶)



بسیاری دارای جایگاهی برجسته است. اخوان کوشید تا با انتشار عطا و لقای نیما یوشیج مسئله زبان در شعر نیما را بشکافد و برای ناآشنایان با شعر او تشریح کند.

### ۳. بررسی عطا و لقای نیما یوشیج

عطا و لقای نیما یوشیج تنها یک فصل دارد و مطالبی که در این کتاب ۱۶۳ صفحه‌ای نقل شده است، بدون تفکیک و عنوان‌بندی به دنبال هم آمده‌اند. کتاب همچنین فاقد مباحث نظری مقدماتی است که در نگارش کتاب‌های پژوهشی مرسوم است.

این کتاب جمع‌آوری و تنظیم یادداشت‌هایی است که اخوان راجع به شعر نیما و اسلوب آن به مرور و به صورت پراکنده نوشته است. مباحث کتاب تا حدودی پراکنده می‌نماید و به نظر می‌رسد همین نگارش تدریجی را باید اساسی‌ترین عامل این امر دانست. با این حال، ممکن می‌بود مطالب این کتاب را منسجم‌تر و با نظم بیشتری تنظیم کرد. مطالب طرح شده در کتاب را می‌توان دارای چنین سیری دانست: اخوان در ابتدا به ایراداتی که منتقدان از زبان شعرهای نیما می‌گیرند، اشاره‌ای می‌کند؛ از جمله نوعی حذف خاص در شعر نیما در کلماتی نظیر هنگام که، دم که و گاه که. او در ادامه چند نمونه مشابه همین حذف را از قدما می‌آورد و از اینجا بخش بعدی کتاب او آغاز می‌شود که مناظره‌ای است میان او و یکی از فضلاء سنت‌گرای منتقد شعر نیما. اخوان در میانه همین بحث در مورد ماهیت این فاضل خرده‌گیر مطالبی می‌آورد و می‌گوید که در طی سالیان با افراد مختلف درباره مسائل گوناگون شعر نیما بحث کرده و به جانب‌داری از راه‌ورسم او برخاسته و در این کتاب «از مجموعه خرده‌گیران شخص فرضی نامشخصی را در نظر گرفته، ماحصل خرده‌گیری‌های کسان را در فرد واحدی مفروض و یا احیاناً دو سه نفری با مشخصات مختلف جمع آورده‌ام» (اخوان ثالث، ۱۳۷۶: ۴۶).

در بخش ابتدایی کتاب اخوان به برخی ساختارشکنی‌های زبانی شعر نیما در قالب انتقادات آن فرد خرده‌گیر پرداخته است و سعی کرده برای هر کدام از آن‌ها چنان که می‌گوید: «مباحث

خود را به شواهد و نمونه‌هایی از آثار اساتید پیشین نیز در رفع خرده‌گیری‌هایی که بر نیما می‌کنند و بر سر زبان است آراسته و مجهز گردانم» (اخوان ثالث، ۱۳۷۶: ب: ۴۵). سپس برای اثبات مدعای خویش، به نقل شواهدی متناسب با هنجارشکنی صورت گرفته می‌پردازد، از شاعرانی چون: ناصر بخارایی خاقانی، شانی تکلو، عرفی شیرازی، طالب آملی، صائب، حسین ثنایی، رکنای مسیح، قطران تبریزی، فخرالدین اسعد گرگانی، ابن‌یمین فریومدی، فردوسی، ادیب پیشاوری، احمد نراقی و مولانا.

اخوان ثالث در این بخش در چند مورد به برخی هنجارشکنی‌های دستوری که صرفاً در شعر برخی از شاعران صاحب‌نام قدیم، نظیر: ناصر خسرو (همان: ۵۲-۵۴)، مولانا (همان: ۵۹)، سنایی (همان: ۸۷)، فلکی شروانی، داعی اصفهانی، عثمانی مختاری (همان: ۸۸)، اقبال لاهوری (همان: ۹۰)، نظامی (همان: ۱۰۰) و حتی سعدی (همان: ۷۸-۸۷) اشاره می‌کند. او با بیان این نکته که مقصودش خرده‌گیری بر این استادان نیست، می‌گوید: «اینان صاحبان، فرمانروایان، قانون‌گذاران، خداوندان زبان ملی ما هستند... دقتی که در کارشان می‌کنیم برای کشف خصوصیات و اجازات و جوازه‌هاست، نه از مقوله خرده‌گیری محض و همین‌هاست که من به آن "لقا" می‌گویم» (همان: ۸۶).

به عقیده م. امید هر شاعر استادی در آثارش مقداری خروج از هنجار و عادت دارد که بخشی از سبک شخصی آن شاعر است و از آن‌ها به لقا تعبیر می‌کند. نیما نیز از این حیث دارای لقای خود است و همان‌گونه که «هیچ صاحب‌ذوق باشعوری ناصر خسرو و مولوی را ترک نمی‌گوید و از دنیا‌های بزرگ عالی و متعالی آفریده ایشان چشم نمی‌پوشد به خاطر اینکه این دو مثلاً هنجارها و لهجه‌های خاص خود را دارند، احیاناً اغلب اوزان غیرمتعارف انتخاب کرده‌اند و یا مثلاً مخفف، مثلث و مشدد در شعرش آن بسیار است» (همان: ۵۴). باید لقای نیما را نیز پذیرفت و آن‌ها را جزو ویژگی‌های سخن وی محسوب کرد. «نیما یوشیج نیز از این قاعده کلی مستثنا نیست. او نیز لقای دارد و عطا‌هایی. اگر عطای او را می‌خواهیم

باید لقاهايش را نيز پذيراي شويم» (همان: ۸۳). از اين رو، به نظر او حتي ضرورتی ندارد که برای تک تک هنجارشکنی های نيما به دنبال جواز و مجوز در آثار قدما بود و اتفاقاً از خلاقيت قدرت ابداع و ابتکار شاعران استاد است که ترکيبات و تعابير جديد خلق می شود و چنانچه موافق طبع گويشوران قرار گيرد، وارد زبان می شود و بر غنای آن می افزايد. حال اگر بخواهيم به اين ابداعات بر اين اساس که پيش تر نظير نداشته اند و خلاف عادت و هنجارند خرده بگيريم و «بنا را بر ارائه مدارک قبلی بگذاريم و تعبيرات و ترکيبات و استعارات آفريده و به کار برده هر شاعر خلایقی را از ديوان و مجموعه لغات و فرهنگ زبان خود بيرون کنيم که ديگر برای زبان ما مثلاً جز تعداد کمی لغات بسيط و ساده (که هر زبان ابتدایی و ناتوانگری هم دارد) چه می ماند، چیزی نمی ماند» (همان: ۷۵).

اخوان بر اساس همين ذهنيت در بخش پایانی کتاب به سراغ برخی شگردهای نيما و ويژگی های شعر او می رود که به دليل بسامد چشم گيرشان بدون استقصا نيز می توان آن ها را دريافت. البته بی آنکه مطلبی را که ما در سطور پيشين ذکر کرديم، به صورت منسجم در پايان بخش قبل بياورد و سپس به اين بخش گريز بزند. در انتهای همين بخش برای چهار مورد از همين ويژگی های پربسامد مجدداً به ذکر نظایری از شعر قدما می پردازد.

اخوان ضمن پيگيري موضوع اصلی کتاب، يعنی زبان شعر نيما و هنجارگريزی های وی در اين حوزه، برخی مباحث زیبایی شناسی ديگر در زمينه شعر نيما را نيز مطرح می کند که در ادامه به آن اشارتی خواهيم داشت. گفتنی است اخوان در بين اين مطالب که مبحث اصلی کتاب را شکل می دهد به صورت پراکنده حواشی ای را نقل می کند و گاه به بهانه اشاره به اسم شاعری، به شرح ويژگی های اشعار وی و بعضاً تمجيد از او می پردازد که خود از آن ها به «فصول ضمنی و مقاله های ذیلی» (همان: ۲۸) تعبير می کند و هدف از نقل اين حواشی را «کاستن از خشکی مطالب فنی» (همان: ۱۲) می داند. به عقیده ما اخوان قصد داشته حاشیه نگاری و فیش های که داشته و نيز نظر خود در مورد برخی شعرا و نويسندگان را ضمن

مطالب این کتاب بگنجانند و به مخاطبین کتاب منتقل کند و آنچه درباره کاستن خشکی گفته توجیه و بهانه است.

### ۳- ۱. علل تعقید

احسان طبری (۱۲۹۵ - ۱۳۶۸) ناهنجاری‌های نیما را به نوعی ناشی از آغازگر بودن نیما و در مراحل بدوی قرار داشتن شعر آزاد می‌داند (طبری، ۱۳۲۲: ۲). حمیدیان (۱۳۴۳ - ) نیز می‌نویسد: «پاره‌ای ضعف‌ها یا غرابت‌ها در این زبان هست که در کار هر پیشگامی در هر زمینه‌ای بروز می‌کند» (حمیدیان ۱۳۸۱: ۳۰۹) اما اخوان این مسئله در شعر نیما را ناشی از آغازگری و نبودن تجربه پیشین نمی‌دانند، بلکه برعکس، معتقد است نیما در شعر به درجه استادی رسیده و از آنجا که «اگر به مرتبه استادی بررسی و مورد قبول استادان قرار گیری حق داری که در زبان صاحب تصرف شوی» (اخوان ثالث ۱۳۷۶ ب، ۶۳) نیما نیز که «سخنوری است در عالم معنی به ذروه‌ای بلند رسیده... به اقتضای معانی مورد اعتنای خویش حق دارد در آداب و ترتیب الفاظ تصرف کند» (همان: ۶۶). اخوان با فراست دریافته که هنجارگری‌های زبانی و تعقیدات شعر نیما از سر خامی و بی‌تجربگی نیست و دلیل این مسئله را چیزهای دیگر می‌داند.

م. امید در ابتدای بحثش درباره زبان شعر نیما نوشته است: «شاید خواننده تازه آشنای "شهر شعر نیما" ابتدا این ادا برایش اندکی نامأنوس باشد و خوشش نیاید، ولی وقتی در شهر پرسه‌های بیش و بیشتر بزند، کم‌کم برایش مألوف و مأنوس خواهد شد» (اخوان ثالث، ۱۳۷۶ ب: ۱۶). قریب به همین مضمون در فصل «پابه‌پای شعری از نیما» در بدعت‌ها و بدایع آمده است. (ن. ک: اخوان ثالث، ۱۳۷۶ الف: ۲۵۵)

با دقت در آنچه درباره تعقید در شعر نیما در صفحه ۱۰۲ عطا و لقا گفته، شاید بهتر بتوانیم به منظور و مقصود اخوان از تعقید خاص شعر نیما پی ببریم. او در آنجا می‌گوید:

«بعضی می گویند شعر نیما یوشیج معقد و بغرنج است و دیر دریافته می شود و به دور از دسترس ذهن ساده عامه مردم است. بله گاهی چنین است؛ این درست، اما هرگز تعقیدش از این گونه نیست که هر مصرعی ده سطر شرح و تفسیر و روشنگری بخواهد و فهمش مستلزم دانستن مثلاً جذر اصم و حرکات برج های ثور و عقرب و قضایا و موضوعات و اوصاف از این قبیل بوده باشد، چنان که انوری گفته است... اگر هم تعقید در شعر نیما هست تعقیدی در نحوه تعبیر است و بعضی خصوصیات لفظی محلی مازندرانی که فضا و محیط زندگی اصلی و اصیل نیما بوده است» (اخوان ثالث، ۱۳۷۶ ب: ۱۰۲).

از این کلام درمی یابیم که اخوان مسئله بغرنجی را نخست به «نحوه تعبیر» و سپس به «خصوصیات لفظی محلی» مربوط می داند. در مورد خصوصیات لفظی محلی، گویی م. امید بیشتر به اصطلاحات محلی و بعضاً تأثیر لهجه مازندرانی در زبان نیما نظر دارد؛ چنان که در جایی از شرح شعر «کار شب پا» به شرح برخی اصطلاحات محلی موجود در این شعر پرداخته و گفته است: «ناچار وقتی گوشه ای تازه از زندگی با عناصر تازه به شعر وارد شود، همراه با خود لغت و اصطلاحات تازه هم می آورد» (اخوان ثالث، ۱۳۷۶ الف: ۲۶۴). آشوری نیز برای دشواریابی زبان شعر نیما دو عامل ذکر می کند که عامل نخست زبان فارسی نبودن زبان مادری نیماست و عامل دوم این است که از نظر روان شناختی روح سرکش او قالب های آشنای زبان را بر نمی تافته. (آشوری، ۱۳۷۳: ۷۹) اینکه فارسی زبان مادری نیما نبوده را چندان نمی توان به عنوان عامل دشواری شعرهای آزاد او پذیرفت؛ زیرا این مسئله می توانست در مورد اشعار سنتی و نیمه سنتی او نیز صدق کند، اما این گونه نیست و زبان او در این اشعار خالی از ایرادات اشعار آزاد اوست.

در مورد «نحوه تعبیر» هم اخوان در صفحه ۴۰ عطا و لقا معنایی به دست داده که می تواند روشنگر منظور او باشد. در آنجا در پاسخ به خرده گیری ها به زبان شعر نیما می نویسد «در

تعبیرات یعنی معنایی را در عباراتی خاص و فرضاً بی سابقه بیان کردن به شرط رسا و زیبا بودن تازه حسن کار است یا لافچندان جای خرده گیری به این کار باقی نمی گذارد و این تعبیر زیبایی "شکستن خواب در چشم" (گیرم چشم خشک یا چشم تر) نیز از همین مقوله است» (اخوان ثالث، ۱۳۷۶: ب: ۴۰). چنین برمی آید که منظور اخوان در اینجا همان زبان خاص نیما و تعبیرات و ترکیبات ویژه اوست.

اخوان ثالث در سطورى که بالاتر، از او نقل کردیم به نکته قابل تأملی اشاره می کند. او می گوید برخلاف ابهام موجود در شعر نیما، آنچه سبب پیچیدگی کلام کلاسیک ها می شود ناآشنایی مخاطب با دانش هایی است که شاعر با استفاده از آن ها یا اصطلاحات آن ها مضمونی آفریده و استعاره خلق کرده است. این نوع تعقید در صورت آشنایی مخاطب با آن دانش حل می شود. اخوان این مسئله را در بدعت ها و بدایع نیز به نحوی تکرار کرده است. وی در آنجا می نویسد: «پیچیدگی و ابهام در شعر نیما از نوع تعقیدات خاقانی و نظامی و انوری، مثلاً نیست و نه نیز از نوع پیچیدگی های شیوه هندی که شرح آثارشان احتیاج به یک دوره علوم و خرافات از قبیل نجوم و مضافات دارد... بنابراین راه رفتن ما پایه پای چند شعر نیما از نوع شروحو که بر خاقانی و دیگران نوشته اند، نیست» (اخوان ثالث، ۱۳۷۶: الف: ۲۵۶).

با توجه به این اقوال، می توان گفت آنچه پورنامداریان (۱۳۲۰-) در *خانه ام / بربست* تحت عنوان «مسئله معنی در شعر کهن و شعر آزاد» و «سبک های شعر کهن و شعر نیما و ابهام» مطرح کرده، در ذهن اخوان نیز بوده و شاید بتوان ادعا کرد که پورنامداریان ایده این بحث را از اخوان گرفته باشد. پورنامداریان نیز رسیدن به معنی در شعر کلاسیک را از رهگذر عبور از نشانه های زبانی (کلمات) و رسیدن به معنی مدنظر شاعر می داند که طبیعتاً هر چقدر این مسیر با استعاره های دیرپاب دورتر شود، رسیدن به معنی نیز به همان نسبت به تأخیر می افتد «در شعر کهن فارسی، ابهام بسیار اندک است و سؤال «این شعر چیست؟» در اغلب موارد یا به سبب دشواری ها و پیچیدگی های متن به میان می آید یا به سبب کاربرد استعاره ها و به ندرت

کنایه‌ها که از طریق رابطهٔ دوم راه به معنی می‌برد» (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۲۰۳). حال آنکه در شعر نیما «مسیری که خواننده از ابتدای خواندن شعر تا کشف معنایی برای آن طی می‌کند، مسیر تأویل شعر یا خود تأویل شعر است» (همان: ۲۰۹)

آنچه ما را در این ادعا یاری می‌کند تشابه میان عقیدهٔ اخوان و پورنامداریان در تمایز قائل شدن میان تعقید در شعر سبک هندی با سبک‌های پیش از آن است. اخوان نوشته است: «پیچیدگی و ابهام در شعر نیما از نوع تعقیدات خاقانی و نظامی و انوری مثلاً نیست و نه نیز از نوع پیچیدگی‌های شیوهٔ هندی» (اخوان ثالث، ۱۳۷۶ الف: ۲۵۶). پورنامداریان نیز در کتاب خود ره یافتن به معنی در سبک‌های خراسانی و عراقی را متفاوت از گشودن تعقید کلام و به معنی رسیدن در سبک هندی می‌داند و بر آن است که پیوند عین و ذهن در شعر سبک خراسانی و عراقی از نوع «جانبی» و در شعر سبک هندی از نوع «تناظری» است. (ر.ک پورنامداریان ۱۳۸۹: ۲۵۷-۲۴۴) بر همین اساس، آنچه اخوان در ذهن داشته و بیان نکرده یا شاید قادر به بیانش نبوده را پورنامداریان به دقیق‌ترین شکل در کتاب خود طرح کرده است.

### ۳-۲. نگاه‌های مسبوق به سابقه

گفتیم که اخوان در کتاب خود در قالب مناظره با سنت گرای خرده گیر برای هنجارگریزی‌ها و نوآوری‌های زبانی نیما نظایر و شواهدی را از گذشتگان می‌یابد. این هنجارگریزی‌ها شامل این موارد می‌شود: حذف یای نکره در ترکیباتی نظیر: دم که، گاه که، هنگام که، جا که و ... که اخوان این نوع حذف را به علت تکرارش در سراسر شعر نیما از ویژگی‌های لفظی و عبارتی او می‌داند (همان: ۱۶)؛ افعال «خواب در چشم شکستن» (همان: ۳۶) و «تراویدن مهتاب» (همان: ۳۷)؛ جمع بستن کوه با «ان» جمع در ترکیب «شاه کوهان» (همان: ۶۱)؛ حس آمیزی در «روز شیرین» در مصراع «روز شیرینی که با من آشتی بودش» (همان: ۷۱)؛ فعل «گرم در استاده» (همان: ۷۳).

او برای تمام این موارد نمونه‌ها و نظایری را از شعر گذشتگان می‌آورد تا اثبات کند که «این گناهی نه که اول به جهان او کرده باشد که گاهی دیگران نیز نظیر آن ارتکاب‌ها را داشته‌اند» (همان: ۱۵). تنها در مورد نمونه‌هایی که در صفحات ۱۰۶ تا ۱۰۸ آورده به نقل شواهد و نظایر از گذشتگان پرداخته است و به ذکر این جمله بسنده می‌کند که «نیما از اغلب اجازات و امکاناتی که در اختیار قدما بوده است در شعرش استفاده کرده است» (همان: ۱۰۵). نمونه‌هایی که در این صفحات آمده شامل این موارد می‌شود:

افزودن حرف «ا» در ابتدای کلمات که شکل و ضبط‌های قدیم را به یاد می‌آورد، مثل: «اسپیدار» (همان: ۱۰۶)، ساکن کردن متحرکی: «همه جان‌ش شتاب» (همان: ۷۲)، «بسته بر چهره معصومش نگاه» (همان: ۱۰۸) بی‌تشدید آوردن مشدد: «و صدای قلاده‌های گردن‌های محرومان» (همان: ۱۰۸)، به تخفیف آوردن کلمه‌ای: «از دو بریشم» (همان: ۱۰۸)، مشدد آوردن غیرمشدد: «با دم پر از سمومش» (همان).

به این ترتیب، اخوان در این قسمت از کتاب خود کوشیده تا چنان که خودش در جای دیگری گفته است: «هرجا که موردی مثلاً ناهماهنگ آمده، شاهد‌هایی از گذشته پیدا کرده‌ام و ثابت کرده‌ام که اشکالی ندارد» (اخوان ثالث، ۱۳۹۰: ۵۴)

پس از اخوان، پژوهشگرانی مدعی شدند که نیما در اثر شناخت گسترده و بهره زیاد از ادب کلاسیک، قاعده‌ستیزی‌های زبانی‌اش را به تاسی از برخی هنجارگریزی‌های شاعران پیشین صورت داده است. حمیدیان می‌نویسد: «نیما حتی جواز بسیاری کاربردها و ساختارهای زبانی‌اش را که عده‌ای می‌پندارند ابداع یا برساخته خود اوست از همین شعر و نثر کهن می‌گیرد» (حمیدیان ۱۳۸۱: ۷۵). علی‌پور نیز نوشته است: «نوآوری‌های زبانی او در بسیاری موارد، به پشتوانه آگاهی عمیقش از سنت‌های گذشته انسجام گرفته است» (علی‌پور، ۱۳۷۹:

---

۱. البته خود اخوان به درستی اشاره کرده که تلفظ دقیق این واژه در زبان مبدأ، یعنی عربی، بر وزن اراده است (اخوان ثالث، ۱۳۷۶: ۱۰۸) اما در فارسی و در دوره‌های متأخر این واژه مشدد تلفظ می‌شود.



۲۷). واقعیت این است که شناخت نیما از ادب کلاسیک ما کمتر از آن بود که بخواهد به تاسی از وجود استثنائاتی این چینی در شعر قدما دست به چنین اقداماتی در حوزه زبان شعرش بزند. نیما خود هیچ گاه چنین ادعایی نداشته است و در هیچ نوشته‌ای به این مسئله اشاره نمی‌کند. اخوان نیز در هیچ یک از آثارش چنین مسئله‌ای را مطرح نمی‌کند؛<sup>۱</sup> با این حال، این اخوان است که با احاطه‌اش به ادب کلاسیک نمونه‌های مشابه هنجارگریزی‌های زبانی نیما در شعر کهن می‌باید و بدین طریق اشکالات او را توجیه می‌کند.

### ۳-۳. نقاهای خاص نیما

شفیعی کدکنی پیچیدگی‌های زبانی شعر نیما را بر دو گونه می‌داند: «نخست آنکه کمتر است و از عدم توجه شاعر به امکانات زبان گسترده و استوار شعر قدیم فارسی سرچشمه گرفته است... نوع دوم خصوصیت طبیعی زبان اوست که با توجه به یکی دو مورد می‌توان کلیدی برای حل بقیه موارد یافت و این کاری است نا حلی عملی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۴۵۵). اخوان در بخش پایانی کتابش به سراغ همین نوع دوم پیچیدگی‌های زبانی در شعر نیما می‌رود که نظایرشان را به کرات در اشعار او می‌توان یافت و از این حیث باید آن‌ها را جزو سبک شخصی و هنجارهای سخن‌سرایی نیما به حساب آورد. این ویژگی‌ها شامل این موارد می‌شوند:

۱. فاصله انداختن بین صفت و موصوف که گاه این فاصله بین موصوف و صفت کم و کوتاه است و گاه بیش و بلند: «چشم در راه شبی مانند امشب بود بارانی»، «با تنش گرم»؛<sup>۲</sup>
- ساختن نوعی ترکیب فاعلی با «آرای»: «نازک آرای تن ساقه گلی»، «روشن آرای صبح نورانی»؛<sup>۳</sup> آوردن «هرچه» در مواردی خاص که معنی آن با توجه به بافت کلام یکسان

---

۱. او تنها یک جا در *عطا و لقا* هنگام بحث از ساکن کردن برخی حرکت‌ها در اشعار نیما می‌نویسد: «به‌نظم از بقایای تأثیرات زمانی باشد که نیما به قول خودش در شیوه خراسانی کارک‌هایی تمرین می‌کرده است» (اخوان ثالث، ۱۳۷۶: ۱۰۶)

نیست: «مثل اینکه هر چه کز کرده به جایی»، «هر چه می‌پژمرد از رنج دراز»؛ ۴. افزودن حرف «به» پیش از کلمات دیگر: «قوم به جان باخته را»، «به نوک آلوده مرغی»؛ ۵. آوردن صفت پیش از موصوف و آن را مضاف قرار دادن: «اندوهناک شب»، «در دلاویز سرای سینه‌اش»؛ ۶. افزودن «تر» صفت تفضیلی بر مقولات دستوری‌ای که «تر» نمی‌پذیرند: «خلق می‌گویند بادا باغشان را در شکسته‌تر»؛ ۷. پس‌وپیش آمدن فعل‌یارها و افعال معین: «و شب تیره بدل با روز روشن گشت خواهد»؛ ۸. واو عطف در اول بعضی مصراع‌ها: «به رنج ناروای خلق هر لحظه می‌افزاید» «و به ما بنمای راه ما به سوی عافیت گاهی» (همان: ۱۰۹-۱۵۷). اخوان در چهار مورد آخر مجدداً مثال‌هایی از کاربردهای این‌چنینی در شعر شاعران کلاسیک ادب فارسی می‌آورد؛ نمونه‌هایی از: ناصر خسرو، منیجک ترمذی، محمودخان ملک‌الشعرا، وحشی بافقی، امامی هروی، صائب تبریزی، ادیب پیشاوری، فخرالدین اسعد گرگانی، صابر ترمذی، ناصر بخارایی، علی‌نقی کمره‌ای، ظهوری ترشیری، طالب آملی، محتشم کاشانی، عنصری، انوری، فردوسی، سنایی، نزاری، دقیقی، عثمان مختاری و طرزی افشار.

اگر بخواهیم با دیدی انتقادی به نمونه‌هایی که اخوان چه در این بخش و چه در بخش قبلی از شاعران کلاسیک آورده، نگاه کنیم، باید بگوییم که نمونه‌های ذکر شده عمدتاً از شاعران درجه دو و سه ادب کلاسیک است و این شاعران از آن جایگاه برخوردار نیستند که کلامشان سرمشق قرار گیرد. ضمن اینکه این نمونه‌ها را اگر در قیاس با کلیت شعر کلاسیک در دوره‌های مختلف بخواهیم در نظر بگیریم، می‌توان گفت این موارد حکم استثنا را دارند. احتمالاً خود اخوان نیز از این مسئله آگاه بوده، اما بهترین شیوه را در جدال با سنت‌گرایان همین دانسته که در این حوزه به ادب کلاسیک و شعر کهن تمسک بجوید.

به مواردی که اخوان ذکر کرده می‌توان «حذف یای نکره» یا به تعبیر خود اخوان حذف ادات اشاره «آن» در ترکیباتی چون «دم‌که» را به‌عنوان مورد دهم افزود؛ زیرا چنان‌که اشاره

کردیم از نظر اخوان به علت کثرت وجود این ویژگی در اشعار نیما «می توان این حذف و حالت را از ویژگی های لفظی و عبارتی او به شمار آورد» (همان: ۱۶).

اخوان ثالث پیش از معرفی ویژگی های زبانی خاص نیما می نویسد «در نقل این نمونه ها ادعای استقصا و تمامیت نداریم، بلکه عجالتاً به بعضی از آن شگردها می پردازیم که در خلال آثار و اشعار او بیشتر به چشم می خورد» (همان ۱۰۹). جالب اینکه پورنامداریان در اثر پژوهشی اش، *خانه/م بربست*، که کتابی است محققانه و از سر تأمل و صرف وقت در بخش تصرفات زبانی که بیان خصوصیات سبکی زبان شعرهای آزاد نیماست، مواردی را فهرست کرده که اخوان در کتاب خودش آورده است. وی تنها در بخش «فعل های مرکب و عبارت های فعلی و پاره ای کاربردهای خاص» (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۱۶۵-۱۷۱) به چند مورد افزون تر اشاره می کند. بررسی علی پور در فصل «سنت و نوآوری در زبان شعر نیما» نیز افزودن به جزئیات همین موارد و یافتن چند توسع زبانی دیگر در اشعار نیماست. اخوان به عنوان کوشا ترین معرف نیما، چنانچه همچون پورنامداریان و علی پور به مجموعه اشعار نیما دسترسی می داشت و از سر استقصا به جست و جو در زبان نیما می پرداخت، به احتمال زیاد به تمامی این موارد دست می یافت و ای بسا فهرست کاملی از این هنجار گریزی های زبانی نیما ارائه می کرد تا در شناساندن این گوشه از بوطیقای شعر نیما نظیر آنچه درباره وزن شعر او انجام داده، کار را تمام کرده باشد.

### ۳-۴. تصرف در زبان و جواز آن

اخوان خرده گیری های سنت گرایان از زبان نیما را درست نمی داند و معتقد است شاعران، از جمله نیما، کاملاً مختارند که در زبان ترکیبات جدید بسازند و در ساخت کلمه و کلام دست ببرند، حتی اگر مسبوق به سابقه ای نباشد و پیشینیان آن کار را انجام نداده باشند. این کار «وقتی درست و رسا و به اسلوب زبان باشد، هیچ عیب و اشکالی ندارد» (اخوان ثالث، ۱۳۷۶: ۲۹). او در جای دیگری از کتاب، شروط تصرف در زبان و ایجاد ساخت جدید را به نحوی

دیگر تکرار می‌کند و می‌افزاید در صورت بهره‌مند بودن ترکیبات و واژگان برساخته از این ویژگی امکان وارد شدن آن‌ها به زبان روزمره نیز وجود دارد: «اگر ساخته‌ایشان لطفی و قوت و بلاغتی داشته باشد و ثبت و ابلاغ معانی را به‌درستی تعهد کند و خارج از اصول و هنجار و آیین‌های زبان نباشد، نادرست و نارسا نباشد، کم‌کم در زبان کتابت و حتی شاید محاوره نیز رواج خواهد گرفت» (همان: ۳۹) بدین ترتیب، اخوان تصرف در زبان و ترکیب‌سازی را در صورتی جایز می‌شمارد که دو شرط در آن‌ها رعایت شود: ۱. داشتن لطف و بلاغت، ۲. درست و رسا بودن. شفیعی کدکنی نیز برای هرگونه توسع زبانی قائل به رعایت همین دو شرط است. او این دو شرط را «اصل جمالشناسیک» و «اصل رسانگی و ایصال» نام می‌نهد و بر شاعران لازم می‌داند که در تصرفاتشان در زنجیره‌ی واژگان و توسع‌های زبانی خود، رعایت این دو اصل را تعهد کنند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۱۲-۱۴)

در دیدگاه ادبی اخوان تخیل مجوز تصرف در زبان را می‌دهد. «وقتی پای تخیل و خلق شعری و آفرینش هنری در میان باشد، دیگر بیهوده و پرت است و نشنیدنی، چندوچون و ماجرا کردن‌هایی از قبیل آنچه ادبیچه‌های متحجر و بی‌ذوق که روحشان تصلب آهنین پیدا کرده است و پای از حدود سنت‌های متعارف و سوابق معهود بیرون نمی‌خواهند گذاشت» (همان: ۶۸).

در نظر اخوان ممکن است در شعر کلمات در معنی قاموسی‌شان به کار نروند، اما همین در معنای دیگر به کار رفتن چنانچه مورد استقبال دیگران قرار گیرد و تکرار شود به توسع معنایی آن کلمه منجر می‌شود و در برخی موارد، نظیر افعال، حتی ممکن است معنای جدید به لغتنامه‌ها راه یابد؛ چنان‌که در فرهنگ «چراغ هدایت» خان آرزو، شکستن خواب و حتی شکستن چشم و گوش که در شعر برخی شعرای سبک هندی به کار رفته، ضبط شده است. آنچه اخوان می‌گوید تا حدی ارتباط می‌یابد با مسئله‌ای که توسط صورت‌گرایان و زبان‌شناسان در مورد شعر مطرح شده است. صورت‌گرایانی چون هاورانک و موکارفسکی در

بررسی‌های خود به این نتیجه می‌رسد که زبان ادب نه برای ایجاد ارتباط بلکه برای ارجاع به خود به کار می‌رود. (صفوی، ۱۳۹۰: ۳۸-۳۹) در آثار ادبی بی‌آنکه نظام زبان از میان برداشته شود، وجه پیام‌رسانی‌اش کنار نهاده می‌شود و پیام آثار معطوف به خود آن‌ها می‌شود؛ نه نشانه‌های زبانی به کار گرفته شده؛ یعنی کلمات «در این نظام جدید غالباً رساننده معانی واژگانی و لذا زبانی خود نیستند؛ بلکه رساننده معنایی هستند که در نظام ادبیات و به ملاحظات ادبی و غیرزبانی (نظیر ملاحظات تشابه و هم‌جواری و جز آن) به آن‌ها داده شده است» (حق‌شناس، ۱۳۸۳: ۵۶). شفیع‌ی می‌گوید ممکن است این معانی جدید و مجازها بر اثر کثرت استعمال برجسته‌سازی خود را از دست بدهند و وارد زبان قاموسی شوند. (شفیع‌ی کدکنی، ۱۳۸۹: ۱۴-۱۵)

به عقیده اخوان شاعر در یک صورت دیگر نیز اجازه دارد در زبان شعر تصرف کند و آن وقتی است که به مقام استادی رسیده باشد «اگر به مرتبه استادی برسی و مورد قبول استادان قرار گیری حق داری که در زبان صاحب تصرف شوی» (همان: ۶۳). اخوان در جای دیگر می‌گوید «شعرا به مناسبت حاجاتی که داشته‌اند انواع بلاها را بر سر کلمات نازل کرده‌اند، از کاهش و افزایش، تخفیف، تثقیل، تشدید و غیره و غیره و چون به قول معروف امرای کلام‌اند بر ایشان خرده نتوان گرفت» (همان: ۸۷). در نظر اخوان، نیما نیز شامل این قاعده می‌شود؛ چرا که او نیز به مقام استادی رسیده و جزو «امرای کلام» است.

### ۳-۵. هدف از تعقید

در مورد زبان خاص نیما یک سؤال اساسی از جانب برخی سنت‌گرایان مطرح شده بود؛ اینکه «او که به ادعای خودش برخلاف گویندگان قدیم یا لااقل به اندازه آن‌ها اسیر وزن و قافیه و مقید به مراعات قیود دستوری و حتی ضوابط لغوی نیست، نمی‌دانم چرا در این منظومه با وجود احساس آن‌همه آزادی، یک مطلب ساده را با این همه تکلف و ناهمواری و ناهنجاری بیان کرده است» (رعدی، ۱۳۴۹: ۱۹۳) و این سؤال بجایی است. نیمایی که در شعرهای

کلاسیک خود زبانی به مراتب سالم‌تری دارد، چگونه است که در شعرهای «آزاد» از قیدوبندهای شعر کلاسیک که طبیعتاً با اختیار و امکان بیشتری می‌توانست بسراید، به تعبیر خود اخوان «کلامش بغرنج و نه‌تو و پیچیده است» (اخوان ثالث، ۱۳۸۴: ۸۱). چرا نیما برای شعرهای آزاد خود چنین زبانی را برمی‌گزیند؟

بسیاری از ناهنجاری‌های دستوری شعر نیما به آسانی قابل اصلاح است و او با اندکی تأمل و دست‌کاری می‌توانست آن‌ها را رفع کند. اما اگر چنین کاری نکرده قطعاً در پی مقصودی بوده است. با بررسی آثار منشور نیما درمی‌یابیم که او خود به نابسامانی زبان شعرش آگاهی داشته است. نیما در نامه‌اش به شهریار نوشته است: «زبان این منظومه زبان من است و با طرز کار من که رموز آن در پیش خود من محفوظ است... آنچه به آن ضمیمه می‌شوند از خود اشعار پیداست و مخلص شما گناه آن را برای خود و هفت‌پشت خود به گردن گرفته، شکل کاربرد کلمات است برای معنی دقیق‌تر در ضمن آن چندان اطاعتی، مانند اطاعت غلامی زرخرد، نسبت به قواعد زبان در کار نیست» (یوشیج، ۱۳۹۹: ۵۸۵). او همچنین در «حرف‌های همسایه» می‌گوید: «خیال نکنید قواعد مسلم زبان در زبان رسمی پایتخت است. زور استعمال این قواعد را به وجود آورده است؛ مثلاً به جای «سر خورد»، «سر گرفت» و به جای «چیزی را از جا برداشت»، «چیزی را از جا گرفت» را با کمال اطمینان استعمال کنید. یک توانگری بیشتری آن‌وقت برای شما پیدا می‌شود که خودتان تسلط پیدا کرده کلمات را برای دفعه اول برای مفهوم خود استعمال می‌کنید» (یوشیج ۱۳۶۸: ۱۰۹). این جملات نشان می‌دهد که تصرفات زبانی نیما در شعرهایش آگاهانه بوده و احتمالاً به قصد برهم‌زدن این «زور استعمال» و رسیدن به آن «توانگری بیشتر» صورت گرفته است.

اخوان با اینکه به تمام نظریات نیما دسترسی نداشته، توانسته بود دلیل پیچش‌های زبانی شعر نیما و نیت و مقصود او از این امر را دریابد؛ در مصاحبه‌ای می‌گوید: «زبانش اوایل برایم دشوار بود؛ اما بعد مسئله را برای خودم شکافتم و دیدم نیما اصلاً عمد و قصدش همین بود،

اصلاً به عمد و قصد؛ نه اینکه نمی توانسته جور دیگر بشود، می خواسته آن شم بلاغی قدیم را به هم بریزد» (اخوان ثالث، ۱۳۹۰: ۵۳). پورنامداریان نیز معتقد است که نیما بنا داشت زبان شعر را هم از اقتدار پاره‌ای از قواعد و تجویزهای پذیرفته در زبان ادبیِ خو کرده با آن وزن و قوالب سنتی رها سازد. «گویی نیما با شکستن قواعد صورت شعر کلاسیک، زبان را هم از قید و چارچوبی که در آن محبوس شده بود و خود را در طول قرن‌ها به هیئت آن درآورده بود می خواهد آزاد کند» (پورنامداریان ۱۳۸۹: ۱۵۷). با در نظر گرفتن این نکته که «شکستن هنجارهای ثابت قواعد پایهٔ زبان، لذت رهاسازی ذهن و لذت گریز به آزادی را به ارمغان می آورد» (فتوحی، ۱۳۹۷: ۲۸۱) می توان هنجارگریزی‌های نیما را اقدامی برای رسیدن به آزادی بیشتر در شعر دانست.

اخوان به خوبی به این مسئله پی برده بود، باین حال، در *عطا و تقا* به این دریافت خود اشاره‌ای نمی کند، به تشریح آن نمی پردازد و به مخالفان و منتقدان نیما در این حوزه پاسخی نمی دهد. او تنها با تکیه بر احاطهٔ کم نظیرش به ادب کلاسیک با آوردن نمونه‌های متعددی از ناهنجاری‌های زبانی در شعر قدما وجود این مسئله در شعر نیما را توجیه می کند.

به نظر می رسد وجود اشکال‌های زبانی قابل توجه در شعر آزاد نیما دلیل دیگری نیز داشته است. برای نیما زبان دغدغه نیست و اساساً آنچه اخوان در فصل «نوعی وزن در شعر امروز فارسی» بدعت‌ها و بدایع می گوید که وزن جدید نیما برای حل کردن قیدوبندهایی است که وزن کلاسیک برای زبان ایجاد می کند، اصلاً مدنظر نیما نبوده است. م. امید در فصل مذکور کتابش در مورد محاسن استفاده از عروض نیمایی دلایلی را ذکر می کند؛ از جمله اینکه هنگام سرودن در اوزان کلاسیک «ضرورت‌های وزن و این در بایست و التزام برای قوی دستانی مانند فردوسی و مولوی نیز گاه موجب می شود که حتی از قواعد مسلم دستوری سر باز زنند» (اخوان ثالث، ۱۳۷۶ الف: ۹۱) اما وزن نیمایی این ایراد یعنی به هم ریختن اجزای جمله و تغییرات نحوی را نیز ندارد؛ زیرا «در این شیوه سیاق جمله بندی به طبیعت زبان فارسی

نزدیک‌تر می‌شود و از بروز ناهنجاری بسیار می‌کاهد» (همان: ۱۱۲). در شعر نیمایی اگرچه به‌خاطر عدم رعایت تساوی عروضی مصراع‌های شعر می‌تواند عاری از حشو شوند و پایان مصراع را پایان جمله قرار داد، اما اساساً آنچه اخوان در مقاله خود می‌گویند که یکی از خوبی‌های وزن جدید نیما حل کردن مشکلات زبانی‌ای است که وزن کلاسیک ایجاد می‌کند، لاقلاً در مورد شعر خود نیما چندان صدق نمی‌کند. گواه ما هم ایرادات دستوری فراوان در اشعار او چه در حوزه مفردات و چه در حوزه نحو است که می‌توان گفت رعایت وزن عامل آن بوده است.

اشکال‌های دستوری چشمگیر شعر آزاد نیما در قیاس با شعر کلاسیک نشان می‌دهد که شعر نیما به دلیل قرار داشتن در چارچوب عروض همچنان درگیر «چالش زبان - عروض» است. «منظور ما از چالش زبان - عروض، فرایندی است که در آن، شاعر کلاسیک گو باید مفهوم مدنظر خود را در مصراع که واحد عروضی شعر فارسی محسوب می‌شود، بدون حشو و نقص بگنجانند و این مهارت، نیازمند چیرگی و توانایی شاعر است» (زارعی و خویینی، ۱۴۰۲: ۱۱۷). اگرچه قالب پیشنهادی نیما آزادی بیشتری را به شاعر می‌بخشد اما اساساً نیما با آوردن وزن جدیدش در پی رفع مسئله مدنظر اخوان - یعنی مشکلی که تساوی مصراع‌ها برای جملات ایجاد می‌کند - نبوده است. باید توجه داشته باشیم که هدف اصلی از این مسئله همان است که بارها به آن اشاره می‌کند؛ یعنی «به نثر نزدیک کردن شعر». نیما می‌خواست منطق نثر بر شعر حاکم شود؛ یعنی که همان‌گونه که هنگام نگارش متون نثر، نویسنده آنچه را در ذهنش دارد بدون قیدوبند به روی کاغذ می‌آورد، شاعر نیز آنچه را در ضمیر دارد با کمترین مانع و در لحظه سرایش مکتوب کند و اندیشیدن به قافیه و گنجاندن کلام در وزن از پیش مشخص، مانعی در مسیر سرایش نباشد. او در پی این مقصود حتی حاضر است برخلاف قاعده، کلماتی را مخفف یا مشدد کند یا نحو جملات را درهم بریزد.



همین‌جا لازم است به برداشت اشتباه اخوان از «به طبیعت نثر نزدیک کردن شعر» در نظریات نیما نیز اشاره کنیم. اخوان چنانکه اشاره کردیم، در مورد شیوه مصراع‌بندی شعر معتقد است: «در این شیوه سیاق جمله‌بندی به طبیعت زبان فارسی نزدیک‌تر می‌شود و از بروز ناهنجاری بسیار می‌کاهد» (همان: ۱۱۲). او در پی نوشت‌های این فصل نیز در توضیح نقل‌قولی از نیما که در آن گفته است «من عقیده‌ام بر این است که مخصوصاً شعر را از حیث طبیعت بیان به طبیعت نثر نزدیک‌تر کرده و به آن اثر دلپذیر بدهم» بنا به شیوه دفاعش از شعر نیما که استناد به قدامت، مثال‌هایی از شعر قدما را در بهره‌مندی از این ویژگی یعنی نزدیک بودن به طبیعت نثر آورده است (همان: ۱۹۵-۱۹۶) که نشان‌دهنده برداشت اشتباه اخوان از این جمله نیماست. وی همچنین در مقاله «درباره زمین» با تکرار نقل‌قولی که از نیما در سطور پیش آمد، چند سطر از دو شعر نیما را که اجزای جمله در آن‌ها تقریباً به نحو استاندارد زبان آمده‌اند، نقل کرده و گفته است: «این‌ها چنانکه آشکارتر است، شیوه بیانش به طبیعت نثر نزدیک‌تر است و البته باید مجموع عبارت شعری را در نظر گرفت، ولی می‌بینیم که نیما گاه (و این گاه متأسفانه ابداً کم هم نیست) می‌گوید: "نه چشم‌ها گشاده از او، بال از او نه وا" و یا "در نخستین ساعت شب هر کس از بالای ایوانش چراغ اوست آویزان" (اخوان ثالث، ۱۳۸۴: ۸۱) و بدین شکل، با مثال‌هایی که از خود نیما ذکر می‌کند، ذهنیتش را از «به طبیعت نثر نزدیک شدن شعر» کاملاً نمایان می‌کند. اخوان «به استانداردترین حالت نحوی در آمدن مصراع‌ها» را نزدیکی شعر به طبیعت نثر می‌داند، اما چنان که گفته شد مقصود نیما از طبیعت نثر کلام، سرودن آزادانه‌تر و بدون قیدوبند تساوی عروضی مصراع‌هاست، نظیر آنچه در نثر و بیان طبیعی گفتار وجود دارد که به مکث و تأمل برای گنجاندن کلام در وزن معین نیاز ندارد. (نک: پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۱۸۱-۱۸۳) احتمالاً برداشت غلط اخوان از نظریه «نزدیک کردن شعر به طبیعت نثر» در پندار اشتباه اخوان در مورد وزن نیمایی که گمان می‌کرد در شعر نیما سیاق جمله‌بندی به طبیعت زبان فارسی نزدیک‌تر است، بی‌تأثیر نبوده است.

#### ۴. نتیجه گیری

بررسی‌های اخوان در مورد زبان شعر نیما در مواردی کاملاً جامع و در مواردی راهگشا و شناساننده است. اخوان برای دفاع از شیوه نیما کوشید برای هنجارگریزی‌های زبانی نیما نظایری و شواهدی از گذشتگان بیابد تا ثابت کند نیما از اغلب اجازات و امکاناتی که در اختیار قداما بوده، در شعرش استفاده کرده است. این روش استدلال به‌ویژه در آن مقطع که سنت گرایان به مخالفت و ستیزه با شعر نو برخاسته بودند می‌توانست بسیار مؤثر و کارگر بیفتد. همچنین اخوان در ضمن بحث‌هایش به نکات ظریفی اشاره کرده که پژوهشگران دیگر آن را گسترش داده و کامل کرده‌اند. باین‌حال، او در مواردی نیز دچار اشتباهاتی شده است؛ از جمله مسئله «به طبیعت نثر نزدیک کردن شعر». او همچنین با اینکه توانسته بود برای بروز ناهنجاری‌های زبانی در شعر نیما علتی بیابد، اما در عطا و لقا به آن اشاره نمی‌کند و به تشریح آن نمی‌پردازد.

شاید شیوه درست‌تر و علمی‌تر بررسی‌های این‌چنینی همان باشد که پورنامداریان در *خانه‌ام/ ابريست* انجام داده است. اما باید در نظر داشت که اخوان شخصیتی دانشگاهی نبود و نه تنها خود او بلکه حتی مخالفان دانشگاهی او نیز از آن مواد دانش حاصل‌آشنایی با نظریات غربی که لازمه بررسی‌های آن‌چنانی است بهره‌ای نداشتند. از آن مهم‌تر اینکه آنچه مخالفان سنت‌پرست شعر نیما برای رد شعر نو او به آن تمسک می‌جستند ادب کلاسیک و شعر کهن فارسی بود و طبیعتاً بهترین و منطقی‌ترین شیوه مواجهه با چنین اندیشه و دیدگاهی استفاده از همان مستمسک و رد دعوی آن‌ها با حربه خود آن‌هاست.

#### منابع

- آشوری، داریوش (۱۳۷۳)، *شعر و اندیشه*، تهران: مرکز.
- آیتی عبدالمحمد (۱۳۳۱)، «سخنی چند پیرامون شعر نو»، در: *فرهنگ نو*، شماره ۵، اسفند ۱۳۳۱، صص ۳۹-۵۲.
- اتحاد، هوشنگ (۱۳۷۸)، *پژوهشگران معاصر ایران*، ج ۸، تهران: فرهنگ معاصر.

- اخوان ثالث، مهدی (۱۳۷۶ الف)، **بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج**، ج ۳، تهران: زمستان.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۶ ب)، **عطا و لقای نیما یوشیج**، ج ۳، تهران: زمستان.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۰)، **صدای حیرت بیدار**، ج ۳، تهران: زمستان.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۴)، **حریم سایه‌های سبز**، ج ۳، تهران: زمستان و مروارید.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۹)، **خانه‌ام ابری است**، ج ۳، تهران: مروارید.
- توللی فریدون (۱۳۲۹)، **رها**، تهران: امیرکبیر.
- حسین پورچافی، علی (۱۳۸۴)، **جریان‌های شعری معاصر فارسی**، تهران: امیرکبیر.
- حق‌شناس، علی محمد (۱۳۸۳)، «سه چهره یک هنر: نظم، نثر و شعر» در: **مطالعات و تحقیقات ادبی**، سال اول، شماره ۱ و ۲، بهار و تابستان ۱۳۸۳، صص ۴۷-۶۹.
- حمیدیان، سعید (۱۳۸۱)، **داستان دگرذیسی**، تهران: نیلوفر.
- رعدی آذرخشی، غلامعلی (۱۳۴۹)، «شعر فارسی معاصر» در: **سخنرانی‌های نخستین کنگره شعر در ایران (دفتر نخست)**، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و هنر، صص ۱۷۳-۲۰۶.
- زارعی، مهرداد و خوینبی، عصمت (۱۴۰۲) بررسی جلوه‌های زبانت در «فرشته‌ها خودکشی کردند» در: **مجله مطالعات زبانی و بلاغی**، سال ۱۴، شماره ۳۱، صص ۹۹-۱۳۰.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۸)، **ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما**، ترجمه حجت‌الله اصیل، تهران: نی.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۹)، **موسیقی شعر**، ج ۱۲، تهران: آگه.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۲)، **با چراغ و آینه**، ج ۴، تهران: سخن.
- صفوی کورش (۱۳۹۰)، **از زبان‌شناسی به ادبیات**، ج ۱، ج ۳، تهران: سوره مهر.
- طبری، احسان (۱۳۲۲)، «مقدمه [امید پلیدی]» در: **نامه مردم**، سال اول، شماره ۱۸، ۱۸ اردیبهشت ۱۳۲۲، ص ۲.
- علوی، عبدالعلی پرتو (۱۳۲۹ الف)، «افسانه نیما»، در: **ایران ما**، شماره ۲۰، مرداد ۱۳۲۹، ص ۴.
- علی‌پور، مصطفی (۱۳۷۹)، **می تراود مهتاب**، تهران: پویش معاصر.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۷)، «نظم نحوی و نقش آن در ادبیت سخن»، در: **مطالعات زبانی و بلاغی**، سال ۹، شماره ۸۱، پاییز و زمستان ۹۹، صص ۲۶۱-۲۸۶.
- نادرپور، نادر (۱۳۳۳)، **چشم‌ها و دست‌ها**، تهران: بنگاه مطبوعاتی صفی‌علیشاه.

- \_\_\_\_\_ (۱۳۶۷)، «دو کفه لفظ» و «معنی» در ترازوی شعر امروز»، در: **ایران نامه**، سال هفتم، شماره دوم، زمستان ۱۳۶۷، صص ۲۳۰-۲۳۸.
- یوسفی، غلامحسین (۱۳۶۹) **چشمه روشن**، ج ۲، تهران: علمی.
- یوشیج، نیما (۱۳۶۸)، **درباره شعر و شاعری**، گردآوری، نسخه برداری و تدوین سیروس طاهباز، تهران: دفترهای زمانه.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۹)، **نامه‌ها**، تدوین سیروس طاهباز، ج ۲، تهران: نگاه.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۵)، **مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج**، تدوین سیروس طاهباز، ج ۱۵، تهران: نگاه.

## References

- Ashuri, Dariush (1994), **Sheer va Andishe**, Tehran: Markaz. [in Persian]
- Aiti Abdul Mohammad (1952), "A Few Words about New Poetry", in: **Farhang** No. 5, March 1952, pp. 52-39.
- Akhavan-Sales, Mahdi (1997a), **Bedatha va Badaye Nima Yoshij**, 3rd ed, Tehran: Zemestan. [in Persian]
- \_\_\_\_\_ (1997b), **Ata va Laghaye Nima Yoshij**, 3rd ed, Tehran: Zemestan. [in Persian]
- \_\_\_\_\_ (2010), **Sedaye Hirate Bidar**, 3rd ed, Tehran: Zemestan. [in Persian]
- \_\_\_\_\_ (2004), **Harime Sayehaye Sabz**, Vol. 3, Tehran: Zemestan and Morwarid. [in Persian]
- Alavi, A. Parto (1950 A), "The Legend of Nima", in: **Iran Ma**, No. 20, August 1950, p. 4.
- Alipour, Mustafa (2000), **Mitaravad Mahtab**, Tehran: Poyesh Moaser. [in Persian]
- Etehad, Hoshang (1999), **Iran's Contemporary Researchers**, vol.8, Tehran: Farhang Ma aser.
- Fotuhi, Mahmoud (2019), "The Syntactic order and its role in Rhetoric", in: **Linguistic and Rhetorical Studies**, Year 9, Number 81, Autumn and Winter 2019, pp. 286-261.
- Hamidian, Saeed (2002), **Dastane Degardisi**, Tehran: Nilofar. [in Persian]
- Hosseinpour chafi, Ali (2005), **Jaryanhaye Sheeri Moasere Farsi**, Tehran: Amirkabir. [in Persian]
- Haqshenas, Ali Mohammad (2004), "Three Faces of One Art: Poem, Prose and Poetry" in: **Literary Studies and Research**, numbers 1 and 2, spring and summer 2004, pp. 47-69.

- Naderpour, Nader (1954), **Chashmha va Dastha**, Tehran: Safi Alishah Press. [in Persian]
- Naderpour, Nader (1988), "The Two Levels of "Word" and "Meaning" in the Balance of Today's Poetry", in: **Irannamēh**, Year 7, Issue 2, Winter 1367, pp. 230-238.
- Pournamdarian, Taghi (2010), **Khaneam Abrist**, 3rd ed, Tehran: Marwarid. [in Persian]
- Radi-Azerkhshi, Gholam Ali (1970), "Contemporary Persian Poetry" in: **Speeches of the First Poetry Congress in Iran (first volume)**, Tehran: Ministry of Culture and Arts Publications, pp. 206-173.
- Shafii Kadkani, Mohammad Reza (1999), **Adabiate Farsi Az Asre Jami ta rozgare Ma**, translated by Hojatullah Asil, Tehran: Ney. [in Persian]
- \_\_\_\_\_ (2009), **Mosighi Sheer**, 12nd ed, Tehran: Agah. [in Persian]
- \_\_\_\_\_ (2012), **Ba Cheragh va Aiene**, 4nd ed, Tehran: Sokhan. [in Persian]
- Saafavi, Kourosch (2011), **Az Zabanshenasi Be Adabiat**, Vol. 1, 3nd ed, Tehran: Soree mehr. [in Persian]
- Tabari, Ehsan (1943), "[Introduction] to Omid Palid", in: **Nameye Mardom**, first year, number 18, May 18, 1322, p. 2.
- Tavalali Fereydoun (1950), **Raha**, Tehran: Amirkabir. [in Persian]
- Yousefi, Gholamhossein (1990) **Cheshmeye Roshan**, 3nd ed, Tehran: Elmi. [in Persian]
- Yoshij, Nima (1989), **Darbareye Sheer va Shaeri**, compiled and edited by Siros Tahbaz, Tehran: Daftarhaye Zamaneh. [in Persian]
- Yoshij, Nima (2019), **Nameha**, edited by Siros Tahbaz, 3nd ed, Tehran: Negah. [in Persian]
- Yoshij, Nima (2015), **Majmoe Ashare Nima Yoshij**, edited by Siros Tahbaz, Tehran: Negah. [in Persian]
- Zarei, Mehrdad and khoeini, esmat (2023) "Examine languagealitys effects in Fereshteha khodkoshi kardand", in: **linguistic and Rhetorical studies**, Vol 14, Issue 31, pp 99-130.