**Journal of Linguistic and Rhetorical Studies**
**Volume 15, Consecutive Number 36, Summer 2024**
**Pages** 247-274 **(research article)**
**Received** 2023 July 5 **Revised** 2023 August 9 **Accepted**: 2023 August 20
**Journal Homepage: https://rhetorical.semnan.ac.ir/?lang=en**
This is an Open Access paper licensed under the Creative Commons License CC-BY 4.0 license.

# Mahdi Akhavān-Sāles and the issue in the language of Nimā's poetry

**Zarie. Mehrdad[1*] -shadrooymansh Mohammad [2]**
1: Ph.D. student of Persian language and literature, University of Kharazmi, Tehran, Iran (Corresponding Author) mehrdadzarie990@yahoo.com
2: Assistant Professor of Persian Language and Literature, University of Kharazmi, Tehran, Iran. Shadrooy@khu.ac.ir

**Abstract:** Nimā Yushij's comprehensive look at poetry and the understanding that any change in poetry must be fundamental and general, prompted all elements in Nimā's "free verse" to undergo a fundamental transformation. Compared to classical poetry, one of the elements that underwent significant change in Nimā's free verse poetry was "language". The issue of language in Nimā's poetry has been the concern of his supporters and the excuse for his opponents since the beginning. Mahdi Akhavān-Sāles was an advocate of Nimā who sought to resolve the complexities and difficulties of his language and wrote the first independent book about the language of Nimā's poetry. This research initially deals with the opinions of Nimā's supporters and opponents regarding the language of his poetry. Then Akhavān's ideas in his book (*Atā va laqāye Nimā Yushij*) are analyzed using the "critical analysis" method. The study clarifies that Akhavān has tried to defend Nimā's style by finding analogies from the classic poetry for Nimā's language deviations in order to prove that Nimā has used most of the permissions and facilities available to his predecessors. Despite some mistakes, he has also pointed out some subtle points in his discussions, which were later expanded and completed by later researchers.

**Key words:** *Atā va laqāye Nimā Yushij*, critical analysis, language of poetry, Mahdi Akhavān-Sāles, Nimā Yushij.

- M. Zarie; M. shadrooymans (2024). Mahdi Akhavān-Sāles and the issue in the language of Nimā's poetry, *Journal of Linguistic and Rhetorical Studies* 15(36), 247-274.
Doi: 10.22075/jlrs.2023.31157.2310

مجله علمی مطالعات زبانی و بلاغی
دانشگاه سمنان

**سال پانزدهم ـ شمارۀ ۳۶ ـ تابستان ۱۴۰۳**

صفحات۲۴۷-۲۷۴ (مقاله پژوهشی)

تاریخ: وصول ۱۴۰۲/۰۴/۱۴ ـ بازنگری ۱۴۰۲/۰۵/۱۸ـ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۵/۲۹

# مهدی اخوان ثالث و مسئلۀ زبان شعر نیما

مهرداد زارعی[۱*] / محمد شادروی‌منش[۲]

۱: دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران (نویسندۀ مسئول) mehrdadzarie990@yahoo.com

۲: استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران. Shadrooy@khu.ac.ir

**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 نسبت‌به شعر کلاسیک پذیرفت، «زبان» بود. مسئلۀ زبانِ شعرِ نیما از همان ابتدا دغدغۀ 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 دربارۀ زبان شعر نیما را به نگارش درآورد. در پژوهش پیش رو ابتدا آرای موافقان و مخالفان نیما دربارۀ 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 شده که اخوان برای دفاع از شیوۀ نیما کوشیده است برای هنجارگریزی‌های زبانی نیما نظایری از گذشتگان بیابد تا ثابت کند نیما از اغلب اجازات و امکاناتی که در اختیار قدما 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؛ بااین‌حال وی در مواردی نیز دچار اشتباهاتی شده است.

**کلیدواژه:** عطا و لقای نیما یوشیج، تحلیل انتقادی، زبان شعر، نیما یوشیج، مهدی اخوان ثالث.



– زارعی، مهرداد؛ شادروی‌منش، محمد (۱۴۰۳) مهدی اخوان ثالث و مسئلۀ زبان شعر نیما، *مجله مطالعات زبانی و بلاغی دانشگاه سمنان*، شماره ۳۶، صفحات۲۴۷-۲۷۴.

Doi: 10.22075/jlrs.2023.31157.2310

## ۱. مقدمه

نیما یوشیج (۱۲۷۶ـ ۱۳۳۸هـ.ش.) در دههٔ ابتدایی قرن چهاردهم علیه برخی قواعد بستهٔ شعر کلاسیک فارسی شورید و با برهم‌زدن ذهنیت کلاسیک از شعر، انقلابی در شعر فارسی ایجاد کرد. انقلابی که جرقه‌اش با «ققنوس» زده شد و این نوع شعر را به‌عنوان گونه‌ای جدید و کارآمد در پهنهٔ ادب فارسی تثبیت کرد.

نیما به شعر نگاهی جامع داشت و به‌دنبال ایجاد تغییراتی اساسی در شعر بود. او صراحتاً گفته است: «ادبیات ما باید از هر حیث عوض شود» (یوشیج، ۱۳۶۸: ۹۵) و به‌خوبی 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 همهٔ عناصر شعری چون زبان، صورخیال، موسیقی شعر، اندیشه و فنون شعری را می‌پوشاند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۸: ۹۱). یکی از عناصر شعر که در شعر «آزاد» نیما تغییراتی ملموس نسبت‌به شعر کلاسیک پذیرفت، «زبان» بود. نیما در شعرهای آزاد خود زبانی را به نمایش گذاشت که حتی نسبت‌به اشعار پیشینش که در چارچوب قوالب کلاسیک سروده شده بود، کاملاً متفاوت و خلاف‌آمد عادت به نظر می‌رسید. زبان در این شعرها در مقایسه با شعرهای کلاسیک خود نیما ازنظر نحوی ناهموارتر و معیوب‌تر شده است، ازنظر مفردات و ترکیبات و عبارات نیز ایرادت قابل‌توجهی دارد و یکدستی آن بیشتر آسیب می‌بیند. گاه تعقیدات و ناهنجاری‌هایی زبانی در این اشعار حتی موجب اخلال در ابلاغ معنا می‌شود. زبان شعر نیما در اشعار آزاد او در قیاس با سنتی‌سروده‌های 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، به‌سوی عدم فصاحت و نقص‌ها و ناهمواری‌های متعدد» (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۱۵۲). قاعدتاً روی آوردن به چنین زبانی به دلایلی صورت گرفته و نیما با این زبان در پی ابلاغ مقاصدی بوده که امروزه تقریباً برای ما روشن شده است و ضمن بحث به آن خواهیم پرداخت.

مسئلهٔ زبان شعر آزاد نیما از همان ابتدا دغدغهٔ موافقان نیما و دستاویز مخالفان او بوده است. سنت‌گرایان دلبسته به شعر کلاسیک و قواعد آن بر زبان اشعار آزاد نیما خرده می‌گرفتند و آن را یکی از نقاط انحراف او و مایهٔ انحطاط شعر فارسی می‌دانستند. ازجانب‌دیگر، طرفداران و پیروان نیما سعی داشتند تا این مسئله را به‌عنوان یکی از ویژگی‌های شعر متحول‌شده و راه‌گشای نیما جا بیندازند و نحوهٔ دریافت زیبایی‌شناسی این نوع شعر را به جامعهٔ جویای تازگی نشان دهند. یکی از طرفداران نیما که در پی گشودن پیچیدگی‌ها و دشواری‌های زبان او برآمد و نخستین کتاب مستقل دربارهٔ زبان شعر نیما را به نگارش درآورد، مهدی اخوان‌ثالث (۱۳۰۷ ـ ۱۳۶۹هـ‌ش.) 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 وهلهٔ نخست 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. «زبانش اوایل برایم دشوار بود؛ اما بعد مسئله را برای خودم شکافتم» (اخوان‌ثالث، ۱۳۹۰: ۵۳). البته اخوان زبان نیما را سرمشق نمی‌داند؛ بلکه به نظر او قوالب و اسالیب نیما سرمشق هستند (همان: ۵۴). بااین‌حال، او درصدد برمی‌آید تا زبان شعر نیما را کشف کند و کشفیات خود را با نگارش مقالات مختلف با مخاطب فارسی‌زبان به اشتراک بگذارد؛ چراکه زبان نیما را یکی از دو ویژگی شعر او می‌داند که آماج انتقادات مخالفان است.

با دقت در دیدگاه‌های اخوان درمی‌یابیم که به عقیدهٔ او عمدهٔ مخالفت‌ها با شعر نیما در دو حوزه صورت گرفته است: ۱. دست‌کاری او در اوزان شعر کلاسیک با کوتاه و بلند کردن مصراع‌ها (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۶الف: ۷۸) و ۲. زبان خاص نیما (همان: ۱۴۲)؛ به‌همین دلیل، او کوشیده تا در دو کتاب *بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج* و *عطا و لقای نیما یوشیج* به مخالفت‌ها و ایراداتی که در این دو حوزه بر نیما گرفته شد، پاسخ بگوید و از اسلوب شعر نیما به‌خصوص 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؛ چنان‌که خود می‌گوید «*عطا و لقای نیما* را به پاسخ این‌گونه خرده‌گیران و شرح نمونه‌هایی از ویژگی‌های سبکی و وجوه تشخص و امتیاز نیما اختصاص داده‌ام» (همان: ۱۴۲).

در این پژوهش قصد داریم کتاب *عطا و لقای نیما یوشیج* را با روش «تحلیل انتقادی»[1] 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 مسئلهٔ موردبررسی به شیوه‌ای عقلانی و منطقی واکاوی می‌شود. این امر مستلزم آن است که پژوهشگر از توصیف و تجزیه‌وتحلیل فراتر رفته و به‌طرف ارزیابی، انتقاد و فرضیه‌سازی درمورد آنچه پردازش می‌کند، برود.

## ۱ـ ۲. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ *عطا و لقای نیما یوشیج* نه‌تنها تا کنون پژوهش مستقلی صورت نگرفته، بلکه در آثاری که دربارهٔ 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 شیوهٔ 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 ازنظر صرفی و نحوی از زبان هنجار و معیار فاصله گرفته است و همین

1. Critical analysis

امر، فهم برخی از اشعار او را دچار مشکل کرده است» (حسین‌پورچافی، 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 ـ ۱۳۴۸هـ‌ش.) که نخستین بار در «کنگرهٔ نویسندگان» با نیما و شعر او آشنا می‌شود، به‌زودی یکی از طرفداران شعر او می‌شود و جزء نخستین کسانی‌ست که با نوشته‌هایش به دفاع از شیوهٔ نوین نیما برمی‌خیزد. او در دو شماره ۱۵ و ۱۸ *ایران ما* مطلبی تحت عنوان «افسانهٔ 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؛ ازجمله به ویژگی حذف «یا»ی جایگزین کسرهٔ مضاف و ساکن شدن همان «یا» در برخی اشعار و نیز برخی جابه‌جایی‌های نحوی در مصراع‌ها. جلال پس‌از آوردن نمونه‌هایی از شعر نیما که در آن ارکان جمله پس‌وپیش شده یا کلمات به‌شکلی خاص نگاشته شده‌اند، مثلاً ساکن شدن علامت کسرهٔ 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 نه‌تنها در شعر نیما قابل ایراد نیست، بلکه در شعر قدما هم می‌آمده» است (آل‌احمد، ۱۳۲۹: ۴). این ایده‌ای است که اخوان به دنبال اثبات آن کتاب *عطا و لقای نیما یوشیج* را به نگارش درآورده و در آن به تشریح و آوردن نمونه‌های متعددی از شعر قدما پرداخته است که در بخش بعد به‌تفصیل به آن خواهیم پرداخت.

در سوی دیگر، مخالفان شعر نیما قرار داشتند که زبان شعر او را دستاویزی برای مخالفت با شیوهٔ جدید پیشنهادی او، یعنی شعر آزاد، قرار دادند. پرتو علوی (۱۲۸۱-۱۳۵۹هـ‌ش.) در دو شمارهٔ ۲۰ و ۲۱ مجلهٔ *ایران ما* مطلبی سرشار از طعنه و تعریف و

تمسخر را با عنوان «افسانهٔ نیما» در انتقاد از مقالهٔ «افسانهٔ 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 به‌هم ریختن قواعد و اصول زبان و تبدیل معانی و انحطاط تعابیر را نه‌تنها تجدد و انقلاب ادبی نمی‌دانیم، بلکه نوعی از جنون و ناتوانی می‌شماریم» (علوی، ۱۳۲۹: ۴).

عبدالمحمد آیتی (۱۳۰۵– ۱۳۹۲هـ‌ش.) نیز در مقاله‌ای با نام «سخنی چند پیرامون شعر نو» به شکلی تلطیف‌شده و در قالب یک تمثیل، با تشبیه نیما به سیمرغ قاف‌نشین، رسیدن به معنی و مقصود شعر نیما را تنها مختص افراد آگاه به رازی چون احمد شاملو (۱۳۰۴ ـ ۱۳۷۹هـ‌ش.) نویسندهٔ مقدمهٔ *افسانه*، می‌داند. به عقیدهٔ او «نیما هنگامی که از آن قلعهٔ رفیع فرود می‌آید و جلد سیمرغی را از تن می‌کند و قدری به اجتماع نزدیک می‌شود، آن‌وقت 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 به‌سبب زبان شعر نیما بود. فریدون توللی (۱۲۹۸ ـ ۱۳۶۴هـ‌ش.) که در اوایل کار شاعری‌اش، از نخستین گروندگان به آیین تازهٔ نیما در شعر بود و به‌دلیل شیفتگی وافرش به نیما، نام دخترش را نیما می‌گذارد (اتحاد، ۱۳۸۴: ۱۱۹)، در اولین مجموعه شعر خود، رها، مطلبی با نام «کهنه و نو» به‌عنوان مقدمه آورده که می‌توان آن را مانیفست او دانست. او در این مقدمه دیدگاه‌های شاعران معاصر نسبت‌به مسئلهٔ تجدد را به سه دسته تقسیم کرده و به تشریح آن پرداخته است. توللی دربارهٔ دستهٔ سوم می‌نویسد: «درد اینجاست که این گروه قواعد زبان فارسی را نیز به کنج فراموشی نهاده، با آوردن عبارت غلط از قبیل «روزانش زمستانی» به‌جای «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: ۲۶ـ ۲۷). مقصود توللی از این گروه سوم نیماست.

نمونه‌ای که آورده یکی از ترکیبات نیما در شعر «خواب زمستانی» اوست[۱]. 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 کوتاه و بلند بودن مصراع‌ها در شیوهٔ 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 «درهٔ مرگ» در قالب شعر نیمایی سروده شده‌اند.

نادر نادرپور (۱۳۰۸ ـ ۱۳۷۸هـ‌ش.) یکی دیگر از شاعران صاحب‌نام جریان نئوکلاسیک نیز در مقدمهٔ مجموعهٔ خود، *چشم‌ها و دست‌ها*، حیات شاعری نیما را به دو مرحله تقسیم می‌کند: اشعار دورهٔ نخستینش مانند افسانه، غراب، خندهٔ سرد و اندوهناک شب که «اگرچه ازلحاظ بیان بی‌نقص نیست، اما ازلحاظ 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 ازلحاظ معنا و ازلحاظ شکل چنان تعقیدی پیدا می‌کند که جز خودش هیچ‌کس از آن چیزی نمی‌فهمد» (همان). او بعدها در مقاله‌ای دیگر نیز همین نظرش را به‌نحوی دیگر تکرار می‌کند و شعر نیما را دارای دو عیب می‌داند: «سستی لفظ و پیچیدگی معنی» (نادرپور، ۱۳۶۷: ۲۳۵).

بدین‌ترتیب، یکی از مسائل اساسی شعر آزاد نیما و از موضوعات موردِ مناقشهٔ میان مخالفان و هواداران نیما «زبان» بود. مهدی اخوان‌ثالث یکی از هواداران نیما بود که دغدغهٔ معرفی شعر او به جامعه را داشت و در حوزهٔ معرفی شعر نیما و ویژگی‌های آن

۱. «تیزپروازی به سنگین خواب روزانش زمستانی» (یوشیج، ۱۳۹۵: ۴۳۶).

به عقیدهٔ بسیاری دارای جایگاهی برجسته است. اخوان کوشید تا با انتشار *عطا و لقای نیما یوشیج* مسئلهٔ 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 راجع‌به شعر نیما و اسلوب آن به مرور و به‌صورت پراکنده نوشته است. مباحث کتاب تا حدودی پراکنده می‌نماید و به نظر می‌رسد همین نگارش تدریجی را باید اساسی‌ترین عامل این امر دانست. بااین‌حال، ممکن می‌بود مطالب این کتاب را منسجم‌تر و با نظم بیشتری تنظیم کرد. مطالب طرح‌شده در کتاب را می‌توان دارای چنین سیری دانست: اخوان در ابتدا به ایراداتی که منتقدان از زبان شعرهای نیما می‌گیرند، اشاره‌ای می‌کند؛ ازجمله: نوعی حذف خاص در شعر نیما در کلماتی نظیر "هنگام‌که"، "دم‌که" و "گاه‌که". او در ادامه چند نمونهٔ مشابه همین حذف را از قدما می‌آورد و از اینجا بخش بعدی کتاب او آغاز می‌شود که مناظره‌ای است میان او و یکی از فضلای سنت‌گرای منتقد شعر نیما. اخوان در میانهٔ همین بحث دربارهٔ ماهیت این فاضل خرده‌گیر مطلبی می‌آورد و می‌گوید که در طی سالیان با افراد مختلف دربارهٔ مسائل گوناگون شعر نیما بحث کرده و به جانب‌داری از راه‌ورسم او برخاسته است. او در این کتاب چنین می‌گوید: «از مجموعهٔ 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» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۶ب: ۴۶).

در بخش ابتدایی کتاب، اخوان به برخی ساختارشکنی‌های زبانی شعر نیما در قالب انتقادات آن فرد خرده‌گیر پرداخته است و سعی کرده برای هرکدام از آن‌ها چنان‌که می‌گوید: «مباحث خود را به شواهد و نمونه‌هایی از آثار استادان پیشین نیز در رفع

خرده‌گیری‌هایی که بر نیما می‌کنند و بر سر زبان است، آراسته و مجهز گردانم» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۶ب: ۴۵). سپس برای اثبات مدعای خویش، به نقل شواهدی متناسب با هنجارشکنی صورت‌گرفته 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، می‌پردازد.

اخوان ثالث در این بخش در چند مورد به برخی هنجارشکنی‌های دستوری که صرفاً در شعر برخی از شاعران صاحب‌نام قدیم، نظیر: ناصرخسرو (همان: ۵۲ ـ۵۴)، مولانا (همان: ۵۹)، سنایی (همان: ۸۷)، فلکی شروانی، داعی اصفهانی و عثمانی مختاری (همان: ۸۸)، اقبال لاهوری (همان: ۹۰)، نظامی (همان: ۱۰۰) و حتی سعدی (همان: ۷۸ ـ۸۷) 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 جوازهاست، نه از مقولهٔ خرده‌گیری محض و همین‌هاست که من به آن "لقا" می‌گویم» (همان: ۸۶).

به عقیدهٔ م. امید هر شاعرِ 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 لقاهای خود است و همان‌گونه که «هیچ صاحب‌ذوق باشعوری ناصرخسرو و مولوی را ترک نمی‌گوید و از دنیاهای بزرگ عالی و متعالی آفریدهٔ ایشان چشم نمی‌پوشد، به‌خاطر اینکه این دو مثلاً هنجارها و لهجه‌های خاص خود را دارند، احیاناً اغلب اوزان غیرمتعارف انتخاب کرده‌اند و یا مثلاً مخفف، مثقل و مشدد در شعر آن‌ها بسیار است» (همان: ۵۴). باید لقاهای نیما را نیز پذیرفت و آن‌ها را جزء ویژگی‌های سخن وی محسوب کرد. «نیما یوشیج نیز از این قاعدهٔ کلی مستثنا نیست. او نیز لقاهایی دارد و عطاهایی. اگر عطای او را می‌خواهیم باید لقاهایش را نیز پذیرا شویم» (همان:

۸۳). ازاین‌رو، به نظر او حتی ضرورتی ندارد که برای تک‌تک هنجارشکنی‌های نیما به‌دنبال جواز و مجوز در آثار قدما بود و اتفاقاً از خلاقیت قدرت ابداع و ابتکار شاعران استاد است که ترکیبات و تعابیر جدید خلق می‌شود و چنانچه موافق طبع گویشوران قرار گیرد، وارد زبان می‌شود و بر غنای آن می‌افزاید. حال اگر بخواهیم به این ابداعات بر این اساس که پیش‌تر نظیر نداشته‌اند و خلافِ عادت و هنجارند، خرده بگیریم و «بنا را بر ارائهٔ مدارک قبلی بگذاریم و تعبیرات و ترکیبات و استعارات آفریده و به‌کاربردهٔ هر شاعر خلاقی را از دیوان و مجموعهٔ لغات و فرهنگ زبان خود بیرون کنیم که دیگر برای زبان ما مثلاً جز تعداد کمی لغات بسیط و ساده (که هر زبان ابتدایی و ناتوانگری هم دارد) چه می‌ماند، چیزی نمی‌ماند» (همان: ۷۵).

اخوان براساس همین ذهنیت در بخش پایانی کتاب به سراغ برخی شگردهای نیما و ویژگی‌های شعر او می‌رود که به‌دلیل بسامد چشم‌گیرشان بدون استقصا نیز می‌توان آن‌ها را دریافت. البته بی‌آنکه مطلبی را که ما در سطور پیشین ذکر کردیم، به‌صورت منسجم در پایان بخش قبل بیاورد و سپس به این بخش گریز بزند. در انتهای همین بخش برای چهار مورد از همین ویژگی‌های پربسامد مجدداً به ذکر نظایری از شعر قدما می‌پردازد.

اخوان ضمن پیگیری موضوع اصلی کتاب، یعنی زبان شعر نیما و هنجارگریزی‌های وی در این حوزه، برخی مباحث زیبایی‌شناسی دیگر در زمینهٔ شعر نیما را نیز مطرح می‌کند که در ادامه به آن اشارتی خواهیم داشت. گفتنی است اخوان در بین این مطالب که مبحث اصلی کتاب را شکل می‌دهد به‌صورت پراکنده برخی از حواشی را نقل می‌کند و گاه به بهانهٔ اشاره به اسم شاعری، به شرح ویژگی‌های اشعار وی و گاه تمجید از او می‌پردازد که خود از آن‌ها به «فصول ضمنی و مقالچه‌های ذیلی» (همان: ۲۸) تعبیر می‌کند و هدف از نقل این حواشی را «کاستن از خشکی مطالب فنی» (همان: ۱۲) می‌داند. به عقیدهٔ ما اخوان قصد داشته حاشیه‌نگاری و فیش‌هایی که داشته و نیز نظر خود دربارهٔ برخی شعرا و نویسندگان را ضمن مطالب این کتاب بگنجاند، به مخاطبین کتاب منتقل کند و آنچه دربارهٔ کاستن خشکی گفته، توجیه و بهانه است.

### ۳ـ ۱. علل تعقید

احسان طبری (۱۲۹۵ ـ ۱۳۶۸هـ.ش.) ناهنجاری‌های نیما را به‌نوعی ناشی از آغازگر بودن نیما و قرار داشتن در مراحل بدوی شعر آزاد می‌داند (طبری،۱۳۲۲: ۲). حمیدیان (زادهٔ ۱۳۴۳هـ.ش.) 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 تجربهٔ پیشین نمی‌دانند، بلکه برعکس، معتقد است نیما در شعر به درجهٔ استادی رسیده و ازآنجاکه «اگر به مرتبه استادی برسی و موردقبول استادان قرار گیری، حق داری که در زبان صاحب‌تصرف شوی» (اخوان‌ثالث ۱۳۷۶ب، ۶۳) و نیز می‌گوید: نیما 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 دریافت که هنجارگریزی‌های زبانی و تعقیدات شعر نیما از سر خامی و بی‌تجربگی نیست و دلیل این مسئله را چیزهای دیگر می‌داند.

م.امید در ابتدای بحثش دربارهٔ زبان شعر *نیما* نوشته است: «شاید خوانندهٔ تازه‌آشنای "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» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۶ب: ۱۶). قریب به همین مضمون در فصل «پابه‌پای شعری از نیما» در *بدعت‌ها و بدایع* آمده است (ن.ک: اخوان‌ثالث، ۱۳۷۶الف: ۲۵۵).

با دقت در آنچه دربارهٔ تعقید در شعر نیما در صفحهٔ ۱۰۲ *عطا و لقا* گفته، شاید بهتر بتوانیم به‌منظور و مقصود اخوان از تعقید خاص شعر نیما پی ببریم. او در آنجا می‌گوید:

«بعضی می‌گویند شعر نیما یوشیج معقّد و بغرنج است و دیر دریافته می‌شود و به دور از دسترس ذهن سادهٔ عامهٔ مردم است. بله گاهی چنین است؛ این درست، اما هرگز تعقیدش از این‌گونه نیست که هر مصرعی ده سطر شرح و تفسیر و روشنگری بخواهد و فهمش مستلزم

دانستن مثلاً جذر اصم و حرکات برج‌های ثور و عقرب و قضایا و موضوعات و اوصاف از این قبیل بوده باشد؛ چنان‌که انوری گفته است... اگر هم تعقید در شعر نیما هست، تعقیدی در نحوهٔ تعبیر است و بعضی خصوصیات لفظی محلی مازندرانی که فضا و محیط زندگی اصلی و اصیل نیما بوده است» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۶ب: ۱۰۲).

از این کلام درمی‌یابیم که اخوان مسئلهٔ بغرنجی را نخست به «نحوهٔ تعبیر» و سپس به «خصوصیات لفظی محلی» مربوط می‌داند. دربارهٔ خصوصیات لفظی محلی، گویی م.امید بیشتر به اصطلاحات محلی و بعضاً تأثیر لهجهٔ مازندرانی در زبان نیما نظر دارد؛ چنان‌که در جایی از شرح شعر «کار شب‌پا» به شرح برخی اصطلاحات محلی موجود در این شعر پرداخته و گفته است: «ناچار وقتی گوشه‌ای تازه از زندگی با عناصر تازه به شعر وارد شود، همراه با خود لغت و اصطلاحات تازه هم می‌آورد» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۶الف: ۲۶۴). آشوری نیز برای دشواریابی زبان شعر نیما دو عامل ذکر می‌کند که عامل نخست فارسی نبودن زبان مادری نیماست و عامل دوم این است که از نظر روان‌شناختی، روح سرکش او قالب‌های آشنای زبان را برنمی‌تافت (آشوری،۱۳۷۳: ۷۹). اینکه فارسی زبان مادری نیما نبود را چندان نمی‌توان به‌عنوان عامل دشواری شعرهای آزاد او پذیرفت؛ زیرا این مسئله می‌توانست دربارهٔ اشعار سنتی و نیمه‌سنتی او نیز صدق کند؛ اما این‌گونه نیست و زبان او در این اشعار خالی از ایرادات اشعار آزاد اوست.

درمورد «نحوهٔ تعبیر» هم اخوان در صفحهٔ ۴۰ *عطا و لقا* معنایی به دست داد که می‌تواند روشنگر منظور او باشد. در آنجا در پاسخ به خرده‌گیری‌ها به زبان شعر نیما می‌نویسد «در تعبیرات یعنی معناهایی را در عباراتی خاص و فرضاً بی‌سابقه بیان‌کردن به‌شرط رسا و زیبا بودن تازه حسن کار است یا لااقل چندان جای خرده‌گیری به این کار باقی نمی‌گذارد و این تعبیر زیبای "شکستن خواب در چشم" (گیرم چشم خشک یا چشم تر) نیز از همین مقوله است» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۶ب: ۴۰). چنین برمی‌آید که منظور اخوان در اینجا همان زبان خاص نیما و تعبیرات و ترکیبات ویژهٔ اوست.

اخوان‌ثالث در سطوری که بالاتر، از او نقل کردیم، به نکتهٔ قابل‌تأملی اشاره می‌کند. او می‌گوید برخلاف ابهام موجود در شعر نیما، آنچه سبب پیچیدگی کلام کلاسیک‌ها می‌شود ناآشنایی مخاطب با دانش‌هایی است که شاعر با استفاده از آن‌ها یا اصطلاحات آن‌ها مضمونی آفریده و استعاره خلق کرده است. این نوع تعقید در صورت آشنایی مخاطب با آن دانش حل می‌شود. اخوان این مسئله را در *بدعت‌ها و بدایع* نیز به‌نحوی تکرار کرده است. وی در آنجا می‌نویسد: «پیچیدگی و ابهام در شعر نیما از نوع تعقیدات خاقانی و نظامی و انوری، مثلاً نیست و نه نیز از نوع پیچیدگی‌های شیوهٔ هندی که شرح آثارشان احتیاج به یک دوره علوم و خرافات از قبیل نجوم و مضافات دارد...؛ بنابراین راه رفتن ما پابه‌پای چند شعر نیما از نوع شروحی که بر خاقانی و دیگران نوشته‌اند، نیست» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۶الف: ۲۵۶).

با توجه به این اقوال، می‌توان گفت آنچه پورنامداریان (زادهٔ ۱۳۲۰هـ.ش.) در *خانه‌ام ابریست* تحت عنوان «مسئلهٔ معنی در شعر کهن و شعر آزاد» و «سبک‌های شعر کهن و شعر نیما و ابهام» مطرح کرده، در ذهن اخوان نیز بوده است و شاید بتوان ادعا کرد که پورنامداریان ایدهٔ این بحث را از اخوان گرفته باشد. پورنامداریان نیز رسیدن به معنی در شعر کلاسیک را از رهگذر عبور از نشانه‌های زبانی (کلمات) و رسیدن به معنی مدنظر شاعر می‌داند که طبیعتاً هرچقدر این مسیر با استعاره‌های دیریاب دورتر شود، رسیدن به معنی نیز به همان نسبت به تأخیر می‌افتد. «در شعر کهن فارسی، ابهام بسیار اندک است و سؤال «این شعر چیست؟» در اغلب موارد یا به‌سبب دشواری‌ها و پیچیدگی‌های متن به میان می‌آید یا به‌سبب کاربرد استعاره‌ها و به‌ندرت کنایه‌ها که ازطریق 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» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۶الف: 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.

### ۳ـ ۲. لقاهای مسبوق به سابقه

گفتیم که اخوان در کتاب خود در قالب مناظره با سنت‌گرای خرده‌گیر 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 به‌علت 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)؛ حس‌آمیزی 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 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 درمورد نمونه‌هایی که در صفحات ۱۰۶ تا ۱۰۸ آورده به نقل شواهد و نظایر از گذشتگان نپرداخته 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 جانْش شتاب» (همان: ۷۲)، «بسته بر چهرهٔ معصومْش نگاه» (همان: ۱۰۸) بی‌تشدید آوردن مشدد: «و صدای قلاده[۱]های گردن‌های محرومان» (همان: ۱۰۸)، به تخفیف آوردن کلمه‌ای: «از دو بریشم» (همان: ۱۰۸) و مشدد آوردن غیرمشدد: «با دمّ پر از سمومش» (همان).

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

پس از اخوان، پژوهشگرانی مدعی شدند که نیما در اثر شناخت گسترده و بهرهٔ زیاد از ادب کلاسیک، قاعده‌ستیزی‌های زبانی‌اش را به‌تأسی از برخی هنجارگریزی‌های شاعران پیشین صورت داده است. حمیدیان می‌نویسد: «نیما حتی جواز بسیاری کاربردها و ساختارهای زبانی‌اش را که عده‌ای می‌پندارند ابداع یا برساختهٔ خود اوست، از همین شعر و نثر کهن می‌گیرد» (حمیدیان ۱۳۸۱: ۷۵). علی‌پور نیز نوشته است: «نوآوری‌های زبانی او در بسیاری موارد، به پشتوانهٔ آگاهی عمیقش از سنت‌های گذشته انسجام گرفته است» (علی‌پور، ۱۳۷۹: ۲۷). واقعیت این است که شناخت نیما از ادب کلاسیک ما کمتر از آن بود که بخواهد به تأسی از وجود استثنائاتی این‌چنینی در شعر قدما دست به چنین اقداماتی در حوزهٔ زبان شعرش بزند. نیما خود هیچ‌گاه چنین ادعایی نداشته است و در هیچ نوشته‌ای به این مسئله اشاره نمی‌کند. اخوان نیز در هیچ‌یک از آثارش چنین

۱. البته خود اخوان به‌درستی اشاره کرده که تلفظ دقیق این واژه در زبان مبدأ، یعنی عربی، بر وزن اراده است (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۶ب: ۱۰۸)؛ اما در فارسی و در دوره‌های متأخر این واژه مشدّد تلفظ می‌شود.

مسئله‌ای را مطرح نمی‌کند[۱]؛ بااین‌حال، این اخوان است که با احاطه‌اش به ادب کلاسیک نمونه‌های مشابه هنجارگریزی‌های زبانی نیما در شعر کهن می‌یابد و بدین‌طریق اشکالات او را توجیه می‌کند.

### ۳ـ ۳. لقاهای خاص نیما

شفیعی‌کدکنی پیچیدگی‌های زبانی شعر نیما را بر دو گونه می‌داند: «نخست آنکه کمتر است و از بی‌توجهی شاعر به امکانات زبان گسترده و استوار شعر قدیم فارسی سرچشمه گرفته است... نوع دوم خصوصیت طبیعی زبان اوست که با توجه به یکی‌دو مورد می‌توان کلیدی برای حل بقیهٔ موارد یافت و این کاری است تا حدی عمدی» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۲: ۴۵۵).

اخوان در بخش پایانی کتابش به سراغ همین نوع دوم پیچیدگی‌های زبانی در شعر نیما می‌رود که نظایرشان را به‌کرات در اشعار او می‌توان یافت و ازاین‌حیث باید آن‌ها را جزء 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»؛ ۲. ساختن نوعی ترکیب فاعلی با «آرای»: «نازک‌آرای تن ساقه گلی»، «روشن‌آرای صبح نورانی»؛ ۳. آوردن «هرچه» در مواردی خاص که معنی آن با توجه به بافت کلام یکسان نیست: «مثل‌اینکه هرچه کز کرده به جایی»، «هرچه می‌پژمرد از رنج دراز»؛ ۴. افزودن حرف «به» پیش از کلمات دیگر: «قوم به جان باخته را»، «به نوک‌آلوده 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

---

۱. او تنها یک جا در *عطا و لقا* هنگام بحث از ساکن‌کردن برخی حرکت‌ها در اشعار نیما می‌نویسد: «به‌نظرم از بقایای تأثیرات زمانی باشد که نیما به‌قول خودش در شیوهٔ خراسانی کارک‌هایی تمرین می‌کرده است»(اخوان‌ثالث، ۱۳۷۶ب: ۱۰۶)

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 هرلحظه می‌افزاید» «و به ما بنمای راه ما به‌سوی عافیت‌گاهی» (همان: ۱۰۹ـ۱۵۷). اخوان در چهار مورد آخر مجدداً مثال‌هایی از کاربردهای این‌چنینی در شعر شاعران کلاسیک ادب فارسی می‌آورد؛ نمونه‌هایی از: ناصرخسرو، منیجک ترمذی، محمودخان ملک‌الشعرا، وحشی بافقی، امامی هروی، صائب تبریزی، ادیب پیشاوری، فخرالدین اسعد گرگانی، صابر ترمذی، ناصر بخارایی، علی‌نقی کمره‌ای، ظهوری ترشیزی، 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 ذکرشده 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 اشارهٔ «آن» در ترکیباتی چون «دم‌که» را به‌عنوان مورد دهم افزود؛ زیرا چنان‌که اشاره کردیم از نظر اخوان به‌علت کثرت وجود این ویژگی در اشعار نیما «می‌توان این حذف و حالت را از ویژگی‌های لفظی و عبارتی او به شمار آورد» (همان: ۱۶).

اخوان‌ثالث پیش از معرفی ویژگی‌های زبانی خاص نیما می‌نویسد: «در نقل این نمونه‌ها ادعای استقصا و تمامیت نداریم؛ بلکه عجالتاً به بعضی از آن شگردها می‌پردازیم که در خلال آثار و اشعار او بیشتر به چشم می‌خورد» (همان ۱۰۹). جالب اینکه پورنامداریان در اثر پژوهشی‌اش، *خانه‌ام ابریست*، 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 «فعل‌های مرکب و عبارت‌های فعلی و پاره‌ای کاربردهای خاص» (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۱۶۵ـ ۱۷۱) به چند مورد افزون‌تر اشاره می‌کند. بررسی علی‌پور 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 به‌عنوان کوشاترین مُعرّف نیما، چنانچه همچون پورنامداریان و علی‌پور به مجموعه اشعار نیما دسترسی می‌داشت و از سر استقصا به جست‌وجو در زبان نیما می‌پرداخت، به احتمال زیاد به‌تمامی این موارد دست می‌یافت و ای‌بسا فهرست کاملی از این هنجارگریزی‌های زبانی نیما ارائه می‌کرد تا در شناساندن این گوشه از بوطیقای شعر نیما نظیر آنچه دربارهٔ وزن شعر او انجام داده، کار را تمام کرده باشد.

## ۳ـ ۴. تصرف در زبان و جواز آن

اخوان خرده‌گیری‌های سنت‌گرایان از زبان نیما را درست نمی‌داند و معتقد است شاعران، ازجمله نیما، کاملاً مختارندکه در زبان ترکیبات جدید بسازند و در ساخت کلمه و کلام دست ببرند؛ حتی اگر مسبوق‌به‌سابقه‌ای نباشد و پیشینیان آن کار را انجام نداده باشند. این کار «وقتی درست و رسا و به اسلوب زبان باشد، هیچ عیب‌واشکالی ندارد» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۶ب: ۲۹). او در جای دیگری از کتاب، شروط تصرف در زبان و ایجاد ساخت جدید را به‌نحوی دیگر تکرار می‌کند و می‌افزاید در صورت بهره‌مند بودن ترکیبات و واژگان برساخته از این ویژگی امکان واردشدن آن‌ها به زبان روزمره نیز وجود دارد: «اگر ساختهٔ ایشان 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). بدین‌ترتیب، 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. شفیعی‌کدکنی 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 زنجیرهٔ واژگان و توسع‌های زبانی خود، رعایت این دو اصل را تعهد کنند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۹: ۱۲ـ۱۴).

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 ادیبچه‌های 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 به‌کار نروند، اما همین در معنای دیگر به کار رفتن چنانچه موردِ 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 به‌کار رفته، ضبط شده است. آنچه اخوان می‌گوید تا حدی ارتباط می‌یابد با مسئله‌ای که صورت‌گرایان و زبان‌شناسان دربارهٔ شعر مطرح کرده‌اند. صورت‌گرایانی چون هاورانک و موکارفسکی در بررسی‌های خود به این نتیجه می‌رسد که زبان ادب نه برای ایجاد ارتباط بلکه برای ارجاع به خود به‌کار می‌رود (صفوی، ۱۳۹۰: ۳۸ـ۳۹). 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 به‌کار گرفته‌شده، یعنی کلمات «در این نظام جدید غالباً رسانندهٔ معانی واژگانی و لذا زبانی خود نیستند، بلکه رسانندهٔ معناهایی 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 (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۹: ۱۴ـ۱۵).

به‌عقیدهٔ 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 موردقبول 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 غیره‌وغیره و چون به‌قول‌معروف امرای کلام‌اند، بر ایشان خرده نتوان گرفت» (همان: ۸۷). در نظر اخوان، نیما نیز شامل این قاعده می‌شود؛ چراکه او نیز به مقام استادی رسیده و جزء «امرای کلام» است.

### ۳ـ 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 اندازهٔ 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 بااین‌همه تکلف و ناهمواری و ناهنجاری بیان کرده است» (رعدی، ۱۳۴۹: ۱۹۳) و این سؤال بجایی است. نیمایی که در شعرهای کلاسیک خود زبانی به‌مراتب 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 نُه‌تو و پیچیده است» (اخوان‌ثالث، ۱۳۸۴: ۸۱). چرا نیما برای شعرهای آزاد خود چنین زبانی را برمی‌گزیند؟

بسیاری از ناهنجاری‌های دستوری شعر نیما به‌آسانی 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 منثور 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 زرخرید، نسبت به قواعد زبان در کار نیست» (یوشیج، ۱۳۹۹: ۵۸۵). او همچنین در «حرف‌های همسایه» می‌گوید: «خیال نکنید قواعد مسلّم زبان در زبان رسمی پایتخت است. زور استعمال این قواعد را به وجود آورده است؛ مثلاً به‌جای «سر خورد»، «سر گرفت» و به‌جای «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 دفعهٔ اول برای مفهوم خود استعمال می‌کنید» (یوشیج ۱۳۶۸: ۱۰۹). این جملات نشان می‌دهد که تصرفات زبانی نیما در شعرهایش آگاهانه بوده و احتمالاً به‌قصد برهم‌زدن این «زور استعمال» و رسیدن به آن «توانگری بیشتر» صورت گرفته است.

اخوان با اینکه به تمام نظریات نیما دسترسی نداشت، 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 نمی‌توانسته جور دیگر بشود، می‌خواسته آن شم بلاغی قدیم را به هم بریزد» (اخوان‌ثالث، 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 خوکرده 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 می‌خواهد آزاد کند» (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۱۵۷). با درنظرگرفتن این نکته که «شکستن هنجارهای ثابت قواعد پایهٔ زبان، لذّت رهاسازی ذهن و لذّت گریز به آزادی را به ارمغان می‌آورد» (فتوحی، ۱۳۹۷: ۲۸۱) می‌توان هنجارگریزی‌های نیما را اقدامی برای رسیدن به آزادی بیشتر در شعر دانست.

اخوان به‌خوبی به این مسئله پی برده بود؛ بااین‌حال، در *عطا و لقا* به این دریافت خود اشاره‌ای نمی‌کند، به تشریح آن نمی‌پردازد و به مخالفان و منتقدان نیما در این حوزه پاسخی نمی‌دهد. او تنها با تکیه بر احاطهٔ کم‌نظیرش به ادب کلاسیک با آوردن نمونه‌های متعددی از ناهنجاری‌های زبانی در شعر قدما وجود این مسئله در شعر نیما را توجیه می‌کند.

به نظر می‌رسد وجود اشکال‌های زبانی قابل‌توجه 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» از کتاب *بدعت‌ها و بدایع* می‌گوید که وزن جدید نیما برای حل‌کردن قیدوبندهایی است که وزن کلاسیک برای زبان ایجاد می‌کند، اصلاً مدنظر نیما نبوده است. م.امید در فصل مذکور کتابش درمورد محاسن استفاده از عروض نیمایی دلایلی را ذکر می‌کند؛ ازجمله اینکه هنگام سرودن در اوزان کلاسیک «ضرورت‌های وزن و این دربایست و التزام برای قوی‌دستانی مانند فردوسی و مولوی نیز گاه موجب می‌شود که حتی از قواعد مسلّم دستوری سر باز زنند» (اخوان‌ثالث، ۱۳۷۶الف: ۹۱)؛ اما وزن نیمایی این ایراد یعنی به‌هم ریختن اجزای جمله و تغییرات نحوی را نیز ندارد؛ زیرا «در این شیوه سیاق جمله‌بندی به طبیعت زبان فارسی نزدیک‌تر می‌شود و از بروز ناهنجاری بسیار می‌کاهد» (همان: ۱۱۲). در شعر نیمایی اگرچه به‌خاطر رعایت نکردن

تساوی عروضی مصراع‌های شعر می‌توانند عاری از حشو شوند و پایان مصراع را پایان جمله قرار داد، اما اساساً آنچه اخوان در مقالهٔ خود می‌گوید که یکی از خوبی‌های وزن جدید نیما حل کردن مشکلات زبانی‌ای است که وزن کلاسیک ایجاد می‌کند، لااقل درمورد شعر خود نیما چندان صدق نمی‌کند. گواه ما هم ایرادات دستوری فراوان در اشعار او چه در حوزهٔ مفردات و چه در حوزهٔ 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 ـ عروض» است. «منظور ما از چالش زبان ـ عروض، فرایندی است که در آن، شاعر کلاسیک‌گو باید مفهوم مدّنظر خود را در مصراع که واحد عروضی شعر فارسی محسوب می‌شود، بدون حشو و نقص بگنجاند 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 مسئلهٔ 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 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 لحظهٔ سرایش مکتوب کند و اندیشیدن به قافیه و گنجاندن کلام در وزن ازپیش‌مشخص، 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، دربارهٔ شیوهٔ 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 پی‌نوشت‌های این فصل نیز در توضیح نقل‌قولی از نیما که در آن گفته است «من عقیده‌ام بر این است که مخصوصاً شعر را ازحیث طبیعت بیان به طبیعت نثر نزدیک‌تر کرده و به آن اثر دلپذیر بدهم»، بنابه شیوهٔ دفاعش از شعر نیما که استناد به قدماست، مثال‌هایی از شعر قدما را در بهره‌مندی از این ویژگی یعنی نزدیک بودن به طبیعت نثر آورده است (همان: ۱۹۵ـ ۱۹۶) که نشان‌دهندهٔ برداشت اشتباه اخوان از این جملهٔ نیماست. وی همچنین در مقالهٔ «دربارهٔ زمین» با تکرار نقل قولی 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، شیوهٔ 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 هرکس 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 درآمدن مصراع‌ها» را نزدیکی شعر به طبیعت نثر می‌داند؛ اما چنان‌که گفته شد، مقصود نیما از طبیعت نثرِ 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: ۱۸۱ـ۱۸۳). احتمالاً برداشت غلط اخوان از نظریهٔ «نزدیک کردن شعر به طبیعت نثر» در پندار اشتباه اخوان درمورد وزن نیمایی که گمان می‌کرد در شعر نیما سیاق جمله‌بندی به طبیعت زبان فارسی نزدیک‌تر است، بی‌تأثیر نبوده است.

## ۴. نتیجه‌گیری

بررسی‌های اخوان دربارهٔ زبان شعر نیما در مواردی کاملاً جامع و در مواردی راهگشا و شناساننده است. اخوان در دفاع از شیوهٔ نیما کوشید برای هنجارگریزی‌های زبانی نیما نظایری و شواهدی از گذشتگان بیابد تا ثابت کند نیما از اغلب اجازات و امکاناتی که در اختیار قدما بوده، در شعرش استفاده کرده است. این روش استدلال به‌ویژه در آن مقطع که سنت‌گرایان به مخالفت و ستیزه با شعر نو برخاسته بودند می‌توانست بسیار مؤثر و کارگر بیفتد. همچنین اخوان درضمن بحث‌هایش به نکات ظریفی اشاره کرده که پژوهشگران دیگر آن را گسترش داده و کامل کرده‌اند. بااین‌حال، او در مواردی نیز دچار اشتباهاتی شده است؛ ازجمله مسئلهٔ «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 شیوهٔ درست‌تر و علمی‌تر بررسی‌های این‌چنینی همان باشد که پورنامداریان در *خانه‌ام ابریست* انجام داده است. اما باید در نظر داشت که اخوان شخصیتی دانشگاهی نبود و نه‌تنها خود او بلکه حتی مخالفان دانشگاهی او نیز از آن مواد دانش حاصل آشنایی با نظریات غربی که لازمهٔ 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 شیوهٔ مواجهه با چنین اندیشه و دیدگاهی، استفاده از همان مستمسک و رد دعوی آن‌ها با حربهٔ خود آن‌هاست.

## منابع

ـ آشوری، داریوش (۱۳۷۳)، **شعر و اندیشه**، تهران: مرکز.

ـ آیتی عبدالمحمد (۱۳۳۱)، «**سخنی چند پیرامون شعر نو**»، فرهنگ نو، شمارهٔ ۵، اسفند ۱۳۳۱، صص ۳۹ ـ ۵۲.

ـ اتحاد، هوشنگ (۱۳۷۸)، **پژوهشگران معاصر ایران**، جلد ۸، تهران: فرهنگ معاصر.

ـ اخوان‌ثالث، مهدی (۱۳۷۶الف)، **بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج**، چ۳، تهران: زمستان.
ـ ـــــــــــــ (۱۳۷۶ب)، **عطا و لقای نیما یوشیج**، چ۳، تهران: زمستان.
ـ ـــــــــــــ (۱۳۹۰)، **صدای حیرت بیدار**، چ۳، تهران: زمستان.
ـ ـــــــــــــ (۱۳۸۴)، **حریم سایه‌های سبز**، چ۳، تهران: زمستان و مروارید.
ـ پورنامداریان، تقی (۱۳۸۹)، **خانه‌ام ابری است**، چ۳، تهران: مروارید.
ـ توللی فریدون (۱۳۲۹)، **رها**، تهران: امیرکبیر.
ـ حسین‌پورچافی، علی (۱۳۸۴)، **جریان‌های شعری معاصر فارسی**، تهران: امیرکبیر.
ـ حق‌شناس، علی‌محمد ( ۱۳۸۳)، «**سه چهرهٔ یک هنر: نظم، نثر و شعر**»، مطالعات و تحقیقات ادبی، سال اول، شمارهٔ ۱و۲، بهار و تابستان۱۳۸۳، صص۴۷-۶۹.
ـ حمیدیان، سعید (۱۳۸۱)، **داستان دگردیسی**، تهران: نیلوفر.
ـ رعدی‌آذرخشی، غلامعلی (۱۳۴۹)، «**شعر فارسی معاصر**»، سخنرانی‌های نخستین کنگرهٔ شعر در ایران (دفتر نخست)، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و هنر، صص۱۷۳ـ ۲۰۶.
ـ زارعی، مهرداد و خویینی، عصمت (۱۴۰۲) «**بررسی جلوه‌های زبانیت در «فرشته‌ها خودکشی کردند»**، **مجله مطالعات زبانی و بلاغی**، سال ۱۴، شمارهٔ ۳۱، صص ۹۹ـ ۱۳۰.
ـ شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۸)، **ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما**، ترجمهٔ حجت‌الله اصیل، تهران: نی.
ـ ـــــــــــــ (۱۳۸۹)، **موسیقی شعر**، چ۱۲، تهران: آگه.
ـ ـــــــــــــ (۱۳۹۲)، **با چراغ و آینه**، چ۴، تهران: سخن.
ـ صفوی کورش (۱۳۹۰)، **از زبان‌شناسی به ادبیات**، جلد۱، چ۳، تهران: سورهٔ مهر.
ـ طبری، احسان (۱۳۲۲)، «[**مقدمهٔ**] **امید پلید**»، نامهٔ مردم، سال اول، شمارهٔ ۱۸، ۱۸ اردیبهشت ۱۳۲۲، ص۲.
ـ علوی، عبدالعلی پرتو (۱۳۲۹الف)، **ایران ما**، شمارهٔ ۲۰، مرداد ۱۳۲۹، ص۴.
ـ علی‌پور، مصطفی ( ۱۳۷۹)، **می‌تراود مهتاب**، تهران: پویش معاصر.
ـ فتوحی، محمود (۱۳۹۷)، «**نظم نحوی و نقش آن در ادبیّت سخن**»، مطالعات زبانی و بلاغی، سال ۹، شماره۸، پاییز و زمستان ۹۹، صص ۲۶۱ـ۲۸۶.
ـ نادرپور، نادر (۱۳۳۳)، **چشم‌ها و دست‌ها**، تهران: بنگاه مطبوعاتی صفی‌علیشاه.
ـ ـــــــــــــ (۱۳۶۷)، «**دو کفهٔ «لفظ» و «معنی» در ترازوی شعر امروز**»، ایران‌نامه، سال هفتم، شمارهٔ دوم، زمستان ۱۳۶۷، صص ۲۳۰ـ۲۳۸.

ـ یوسفی، غلامحسین (۱۳۶۹) **چشمهٔ روشن**، چ۲، تهران: علمی.

ـ یوشیج، نیما (۱۳۶۸)، **دربارهٔ شعر و شاعری**، گردآوری، نسخه‌برداری و تدوین سیروس طاهباز، تهران: دفترهای زمانه.

ـ ـــــــــــ (۱۳۹۹)، **نامه‌ها**، تدوین سیروس طاهباز، چ۲، تهران: نگاه.

ـ ـــــــــــ (۱۳۹۵)، **مجموعهٔ کامل اشعار نیما یوشیج**، تدوین سیروس طاهباز، چ۱۵، تهران: نگاه.