ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال اول، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۰، صص ۸۹-۱۱٤

باستان‌گرایی واژگانی در شعرهای آزاد نیما و خاستگاه‌های آن

یوسف محمدنژاد عالی‌زمینی*

چکیده

فرمالیست‌های روسی ادبیات را نوعی کاربرد ویژهٔ زبان تلقی می‌کردند که با انحراف از زبان عملی (practical language) و درهم‌ریختن آن محقق می‌شود. به همین سبب، با تأکید بر جایگاه خاص زبان در نقد آثار ادبی، بحث‌های تازه‌ای را در حوزهٔ نقد مطرح کرده‌اند که الهام‌بخش بسیاری از منتقدان متأخر در نقد و تحلیل این‌گونه آثار شده است. «آشنایی‌زدایی» (defamilarization) مهم‌ترین مفهومی است که فرمالیست‌ها بر آن تأکید می‌کردند و «هنجارگریزی» (deviation) از کلیدی‌ترین بحث‌های آن است. برای هنجارگریزی نیز انواعی برشمرده‌اند که از جملهٔ آن‌ها می‌توان به هنجارگریزی زمانی (باستان‌گرایی) اشاره کرد. در مقالهٔ حاضر، با توجه به این رویکرد، سعی شده است ابعاد گوناگون باستان‌گرایی واژگانی شعرهای آزاد نیما یوشیج با تأکید بر نقش سنت در آن و همچنین دیدگاه نوگرایانهٔ شاعر تحلیل شود و شواهد و نمونه‌هایی از این نوع کاربرد زبانی، با توجه به الزامات شاعر در پای‌بندی به سنت در برخی موارد و پایبندنبودن بدان در مواردی دیگر، عرضه شود.

کلیدواژه‌ها: باستان‌گرایی، نوگرایی، آشنایی‌زدایی، هنجارگریزی، نیما یوشیج.

مقدمه

نیما یوشیج، با ژرف‌اندیشی در سنت شعر فارسی و روند دگرگونی آن از آغاز تا روزگار

* استادیار، عضو هیئت علمی مؤسسهٔ پژوهش و برنامه‌ریزی آموزش عالی (مأمور در پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی) Mnezad.y@gmail.com

تاریخ دریافت: ۹۰/٦/۲۹، تاریخ پذیرش: ۹۰/۹/٤

Archive of SID
www.SID.ir

خود، عوامل شکوفایی و شکوهمندی شعر کلاسیک را تا حدود قرن نهم و علل رکـود آن را پس از این دوران، به‌خوبی دریافته بود. افزون بر این، نیما، به‌سبب آشـنایی بـا زبـان فرانسـه، امکان مطالعهٔ بی‌واسطهٔ آثار ادبی این کشور و آشنایی با نظریه‌های جدید ادبی غرب را داشت. درنتیجهٔ کسب شناخت نسبی از ادبیات کهن ایران و ادبیات جدید غرب، کوشید شعر معاصر فارسی را بر دو پایهٔ سنت و نوگرایی بنا کند. بر همین اساس، اخوان ثالث می‌گوید:

> شعر نیما پروانه‌ای‌ست که از همان پیله‌ها و کارگاه‌های ابریشمین و مستحکم و لطیف و سودمند قدیم برآمده است و همه‌چیزش خَلقاً و خُلقاً با گذشته متفاوت است (اخوان ثالث، ۱۳۷٦: ۳۰).

همچنین می‌توان گفت:

> همچون شاخه‌ای فرعی به زنجیرهٔ اصلی سنت پیوسته و یا از آن منشعب شده است و همچنـان که ریشه در خاک سنت فروبرده در آسمان نوآوری و فضای تجدد شاخ و برگ گسترده است ... هیچ‌یک از اشعار نیما در خلأ گسست معلق نیست (امین‌پور، ۱۳۸۳: ۲۱٤).

طبیعتاً، خلق چنین شعری نتیجهٔ شناخت نیما از سنت و کاربرد خلاقانهٔ عناصر پویای آن و نیز نگاه نوگرایانهٔ مبتنی بر دگرگونی تدریجی و اصیل بوده است. مؤید ایـن نکتـه انـواع شعرهای سنتی و نیمه‌سنتی و آزاد در مجموعه اشعار نیما است که هریک، به تناسب پیونـد و فاصله با سنت، ویژگی‌های خاصی دارند. قطعاً بررسی این ویژگی‌ها در انواع شـعرهای نیما، با توجه به علل و خاستگاه‌های آن‌ها، اهمیت بسـیاری در شـناخت سـبک شـعری او دارد. مقالهٔ حاضر هم با توجه به این نکته در پی عرضـهٔ شـواهد و علـل و خاسـتگاه‌هـای باستان‌گرایی واژگانی نیما در اشعار آزاد اوست.

تأثیر سنت و نوگرایی در زبان و بیان شعر نیما

رویکرد دوسویهٔ نیما به سنت و نوگرایی، در کنار دیگر ابعـاد و عناصـر شـعر او، در زبـان شعرش نیز آشکار مـی‌شـود و در کیفیـت بیـان وی، بـه‌ویـژه در شـعرهای آزاد، تـأثیراتی فوق‌العاده می‌گذارد. در شعرهای آزاد، همچنان‌که زبان نیمـا از نظـر نحـوی در مقایسـه بـا شعرهای سنتی و نیمه‌سنتی «ناهموارتر و معیوب‌تر می‌گردد از نظـر مفـردات و ترکیبـات و عبارات نیز ایراد بیشتری پیدا می‌کند و یک‌دستی آن بیشتر آسـیب مـی‌بینـد؛ بـه‌طـوری‌کـه کاربردهای مهجور و بسیار کهن را می‌توان در کنار متداول‌ترین کاربردهای زبان محاوره‌ای ملاحظه کرد» (پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۱۵۱ – ۱۵۲).

www.SID.ir

چنین وضعیتی در زبان شعر آزاد نیما از یک‌سو، نتیجهٔ پایبندی وی به سنت شعر کهن فارسی برای حفظ مایهٔ وزن عروضی و نیز قافیه است، البته آن‌جایی که قافیه اتفاقی نیست و شاعر خود را به آوردن آن مقید کرده است. از سوی دیگر، به‌سبب نگاه نوگرایانهٔ وی، به‌منظور نزدیک‌کردن شعر به بیان طبیعی و طبیعت نثر، است. طبیعت بیان نثر، از زاویهٔ کیفیت تولید نثر و بیان طبیعی گفتار، «برخلاف تولید و نوشتن شعر نیاز به تأمل در انتخاب و جابه‌جاکردن و ترکیب و تنظیم کلمات، برای آن‌که در وزن و قالب معیّنی بگنجد، ندارد. در بیان کلام، به‌صورت نثر یا گفتار طبیعی، ما می‌توانیم بدون توقف و تأمل معانی‌ای را که در ذهن ما حاضر است یا به‌تدریج در ضمن فعالیت ذهن تولید می‌شود و در آگاهی ما حضور پیدا می‌کند، با تسامحی در گزینش کلمات و رعایت قواعد دستوری، بیان کنیم، اما در بیان کلام به‌صورت نظم پیشبرد جریان گفتار به‌صورت سیری طبیعی و بدون مانع میسر نیست و هر چه قیدوبندهای صورت منظوم کلام بیشتر باشد، این جریان طبیعی بیشتر با مانع مواجه می‌شود و در نتیجه تأمل بیشتر می‌طلبد و قطع جریان اندیشه و معنی‌زایی ذهن مکرر می‌شود. برای آن‌که جریان سخنگویی و تولید طبیعی معنی در قالب بیان انقطاع نپذیرد و در نتیجهٔ این انقطاع‌پذیری‌های مکرر از سیر طبیعی خود منحرف نشود یا باید از اصل صحت و قاعده‌مندی کلام، که از طریق تأمل در گزینش کلمات و ترکیب آن‌ها و رعایت اصول و قواعد حاکم بر زبان ادبی هم در حوزهٔ صرف و نحو و هم در حوزهٔ بلاغت ممکن می‌شود، بگذریم یا از اصل معنی‌رسانی روشن و ساده و برقراری ارتباط خالی از ابهام با خواننده» (همان: ۱۸۱ – ۱۸۲). به‌نظر می‌رسد که نیما در برخی از شعرهای خود، به‌ویژه شعرهای سنتی، به اصل اول و در برخی دیگر از آن‌ها، به‌خصوص شعرهای آزاد، به اصل دوم پایبندی بیشتری دارد و بخشی از باستان‌گرایی واژگانی وی به این مسئله مربوط می‌شود (در ادامه دربارهٔ آن بحث خواهد شد).

آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی

آشنایی‌زدایی تمهیدات و شگردها و فنونی را دربر می‌گیرد که به‌کارگیری آن‌ها مغایر با عادت‌های زبانی مخاطبان است و همچنین سبب بیگانه‌شدن زبان شعر برای مخاطبان می‌شود. این نوع تمهیدات و شگردها سبب نوعی تغییر و دگرگونی در همهٔ آثار ادبی می‌شود و همچنین سبب می‌شود تا زبان معمول و هنجار ناآشنا شود (علوی‌مقدم، ۱۳۷۷: ۱۰۷)، و به جای شناسایی صِرفِ امور پیرامونی درک واقعی آن امور حاصل شود. در نتیجه،

www.SID.ir

آشنایی‌زدایی، با پرده‌برداشتن از چهرهٔ ظاهری واقعیت، به دنبال خلق نگرشی تازه از دنیا در ماست (مقدادی، ۱۳۷۸: ۲۶).

شایان ذکر است مفهوم «آشنایی‌زدایی» را نخستین بار شکلوفسکی مطرح کرد و پس از او، یاکوبسن و تینیانوف در مواردی از این مفهوم با عنوان «بیگانه‌سازی» یاد کرده‌اند.

آشنایی‌زدایی در آثار شکلوفسکی به دو معنی به‌کار رفته است:

نخست به معنی «روشی در نگارش که آگاهانه یا ناآگاهانه در هر اثر ادبی برجسته‌ای یافتنی است و حتی گاه شکل مسلط بیان است». این مفهوم در بحثی قدیمی در نظریهٔ ادبی در مورد کاربرد عناصر مجاز در متون ادبی و شعر ریشه دارد. کاربرد مجازی واژگان ذهن را متوجه معانی تازه‌ای می‌کند و معناهای آشنا بی‌اهمیت و ناپدید می‌شوند.

دوم در سطح گسترده‌تر به معنی «تمامی شگردها و فنونی است که مؤلف آگاهانه از آن‌ها سود می‌جوید تا جهان متن را به چشم مخاطب آن بیگانه بنمایاند». در این معنی، نویسنده، به‌جای مفاهیم آشنا، واژگان و شیوهٔ بیان یا نشانه‌های ناشناخته را به‌کار می‌گیرد. این روش، البته درک دلالت‌های معنایی اثر را بسیار دشوار می‌کند و موضوع را چنان جلوه می‌دهد که گویی پیش‌تر وجود نداشته است (احمدی، ۱۳۸٤: ٤۸).

آشنایی‌زدایی در شعر معمولاً با نوعی هنجارگریزی همراه است. هنجارگریزی را نیز عدول و انحراف از زبان هنجار و طبیعی دانسته‌اند که عملاً برای ارتباط و انتقال معنایی از ذهنی به ذهن دیگر به‌کار می‌رود و انواعی برای آن برشمرده‌اند؛ از جمله هنجارگریزی واژگانی، نحوی، آوایی، نوشتاری، معنایی، گویشی، سبکی، و زمانی (باستان‌گرایی)[۲] که مورد اخیر با توجه به موضوع این مقاله توضیح داده می‌شود.

باستان‌گرایی (archaism)

باستان‌گرایی به‌کاربردن تعمدی کلماتِ منسوخ یا شیوهٔ نحویِ مهجور و غیرمتداولِ جملات در زبان امروز است که گاهی شاعران برای تشخص‌بخشیدن به کلام و تأثیربخشیِ بیشتر یا تداعیِ زمان گذشته و خلق فضای سنتی و قدیمی در شعر خود به‌کار می‌برند (میرصادقی، ۱۳۷۳: ۳۱– ۳۲).

در باب اهمیت باستان‌گرایی گفته شده است که شاید پس از وزن و قافیه، کاربرد آرکائیک پرکاربردترین و تأثیرگذارترین راه تشخص‌دادن به زبان باشد؛ یعنی استعمال الفاظی که در زبان روزمره و عادی به‌کار نمی‌روند. اصل باستان‌گرایی از علل تمایز زبان

www.SID.ir

شعر از زبان کوچه‌وبازار بوده است. احیای واژه‌هایی کـه در دسـترس عامـه نیسـت سـبب تشخص زبان می‌شود و نیز ساخت نحوی کهنهٔ زبان اگر جانشین ساخت نحوی معمولی و روزمره شود، خود از عوامل تشخص زبان است (شـفیعی‌کدکنی، ۱۳٦۸: ۲٤).

بنابراین، باسـتان‌گرایـی را مـی‌تـوان در دو مقولـهٔ واژگـانی و نحـوی جـای داد. در این‌جا به ابعاد گوناگون باسـتان‌گرایی واژگانی در شـعرهای آزاد نیما و خاسـتگاه‌هـای آن اشـاره می‌شود.

ابعاد گوناگون باستان‌گرایی واژگانی در شعرهای آزاد نیما

۱. تخفیف واژگان از طریق تصرفات آوایی و حذف برخی همخوان‌ها و واکه‌ها

منظور از تصرفات آوایی در این‌جا تبدیلِ واکه‌های بلند «آ» [ā]، «ای» [Ī]، و «او» [ū]، بـه ترتیـب به واکه‌های کوتاه « ـَ » [a]، « ـِ » [e]، و« ـُ » [o] در واژگان است. حذف همخوان و واکه‌هـا در برخی واژه‌ها شامل حذف همخوان‌ها از ابتدا و انتهای آن واژه‌هـا و نیـز حـذف همخـوان‌هـا و واکه‌های میانی است. وقوع چنین تصرفات و تخفیفاتی در زبان نوشـتار امـروز چنـدان معمـول نیست و در کاربردهای کهن و سنتی زبان فارسی به‌ویژه شعر ریشه دارد. بر این اساس، این‌گونه کاربردها را در شعر امروز می‌توان نوعی آشنایی‌زدایی تلقی کرد که به «برجسته‌سازی زبان شـعر» می‌انجامد. کاربردهایی این چنین در شعر آزاد نیما به‌وفور یافت می‌شود.

۱.۱ تبدیلِ واکهٔ بلند «آ» [ā] به واکهٔ کوتاه «ـَ» [a]

مانند به‌کاربردن «رَه» (به جای «راه»)، «گُنَه» (به جای «گناه»)، «پرتگَه» (به جای «پرتگاه»)، و «پادشَه» (به جای «پادشاه») در شعرهای زیر:

> در تو من با دل دارم پیوند/ آشناییم از این **رَه** به زبان دل هم (نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ۵۸۱)؛ ور **گُنَه** رفت در این/ گُنَه من ز سر شفقت با من بگذار (همان)؛ می‌برد بر زبَر **پرتگَهی** (همان: ۵۹۰)؛ دختر **پادشه** شهر که ماییم در آن (همان: ۵۲۸).

۲.۱ تبدیلِ واکهٔ بلند «ای» [Ī] به واکهٔ کوتاه «ـِ» [e]

مثل به‌کاربردن «غمگِن» (به جای «غمگین») و «اِستاد»، «می‌اِستد»، «اِستاده»، و«اِسـتادن» (بـه جای «ایستاد»، «می‌ایستد»، «ایستاده»، و «ایستادن») در نمونه‌های زیر:

> و قایق بر جای بمانده **غمگِن** (همان: ٤۰۷)؛ در تنش موی **اِستاد** (همان: ۵۲۹)؛ بر سر راهش

www.SID.ir

می‌استد یک لحظه سوار (همان: ۵۹۰)؛ مثل آن مرد که او **اِستاده** است (همان: ٦٦٦)؛ از برای من ویران سفر گشته مجال دمی **اِستادن** نیست (همان: ۷۷۰).

۳.۱ تبدیلِ واکهٔ بلند «او» [ū] به واکهٔ کوتاه «ـُ» [o]

مانند به‌کاربردن واژه‌های مخفف «کُهسار» (به جای «کوهسار»)، «کُهستان» (به جای «کوهستان»)، «بیهُده» (به جای «بیهوده»)، «اندُه» (به جای «اندوه»)، «مدهُش» (به جای «مدهوش»)، «آلُده» (به جای «آلوده»)، «رُستا» (به جای «روستا»)، و «خامُشْ» (به‌جای«خاموش») در نمونه‌های زیر:

وقت غروب کز بر **کُهسار**، آفتاب (همان: ۳۲۸)؛ در **کُهستان‌های** ما مرغی است (همان: ۳۸٤)؛ **بیهُده** حرفی نمی‌گویند/ گر چه غیر از **بیهُده** چیزی نمی‌جویند (همان: ۳٦۹)؛ دل سوخت مرا/ از **اندُه** این چشم‌به‌راهان (همان: ٤۰۹)؛ هیبت **مدهُش** دریای گران اندر سر (همان: ۵۲۳)؛ و همه ناحیهٔ «دیزنی» و «گرجی» (**رُستای** قشنگ) .../ وز بر رَه (به تری **آلده** هر خاش و خس و گشته نمور) نه صدا خواهد خاست (همان: ۵۷۵)؛ گنبد **خامُش** و مخروط کدامین مدفون (همان: ۵۸۹).

۴.۱ حذف واکهٔ همزه از آغاز واژه

مانند «سُتْخوان» (به جای «استخوان»)، «فِکار» (به جای «افکار»)، «فُتاده» (به جای «افتاده»)، «فُسون» (به جای «افسون»)، و «کُنون» (به جای «اکنون») در نمونه‌های زیر:

بر جدار **سُتْخوانش** نه به‌جا جز رگ و پوست (همان: ۵٤۰)؛ پاره **سُـتْخوانی** در تابش تاریک ز عکس مهتاب (همان: ۵٤۸)؛ الیکا گفتش از این‌گونه **فِکار** (همان: ۵۷۷)؛ **فُتاده** است در تلاش او (همان: ۷۸۰)؛ **فُسون** این شب دیجور را بر آب می‌ریزند (همان: ۵۹۵)؛ همه‌چیزم دل من بود و **کُنون** می‌بینم/ دل فولادم مانده در راه (همان: ۷۷۰).

۵.۱ حذف واکهٔ «ه» از آخر واژه

مانند به‌کاربردن واژه‌های «بی‌گنا» (به جای «بی‌گناه»)، «را» (به جای «راه»)، «سیا» (به جای «سیاه»)، و «خوابگا» (به جای «خوابگاه») در شعرهای زیر:

بی‌گنا هستم من (همان: ۵۲۸)؛ نرگس مخمور است/ که تنهاشدنش **چشم براست** (همان: ۵۵۵)؛ دارد هوا که بخواند/ درین شب **سیا** (همان: ۷٦٤)؛ نه جا برای **خوابگاست** (همان: ۷۷۹).

www.SID.ir

۲. ساکن‌کردن حروف متحرک

مثل به‌کاربردن «ناچارْش» (به جای «ناچارَش»)، «هدفْتان» (به جای «هدفِتان»)، «بگذردْش» (به جای «بگذردَش»)، و «زبانْشان» (به جای «زبانِشان»)؛ حذف کسرهٔ اضافه بعد از واکهٔ بلند «ای»، مانند «زندگانیْ سریویلی» (به جای «زندگانیِ سریویلی») و «زندگیْ من» (به جای «زندگیِ من»)؛ حذف کسره بعد از صفت مبهم «همه»، مانند «همهْ آن‌ها» و «همهْ این‌ها» (به جای «همهٔ آن‌ها» و «همهٔ این‌ها»). نمونه‌های زیر از شعرهای آزاد نیما است که اصولاً به‌سبب پایبندی شاعر به رعایت وزن عروضی در شعر صورت گرفته است:

کادمیزاد **بناچارْش** می‌باید زیست (نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ٥٤۰)؛ بهر **ناچارْش** این خواهد بود (همان: ٥٤۲)؛ و نگاه **بی‌هدفْتان** بر سریر سنگ‌های چرک سوده است (همان: ٤٤۰)؛ و قطار لذت‌افزای چنان روزان/ **بگذرَدْش** از پیش خاطر ... (همان: ۳۹۸)؛ بکنم با چه **زبانْشان** آرام (همان: ٦۱۲)؛ **زندگانیْ سریویلی** سیه خواهد شدن آخر ... (همان: ۳٦۹)؛ از برای **زندگیْ من** همه آن خاطراتِ نغز شیرین‌اند (همان: ۳۷۹)؛ **همهْ آن‌ها**، جز تنی چند/ پدرانم را ستوده (همان: ۳۷٥)؛ از **همهْ این‌ها** گذشته من به دل دارم کراهت چون که می‌بینم رخِ تو (همان: ۳۹٥).

۳. مشددکردن حروف غیرمشدد

مثل به‌کاربردن واژه‌های «مبرّیده»، «امّید»، «همّه»، «پرّ»، و «می‌چرّند» در شعرهای زیر از نیما که همچون موارد قبلی اصولاً ناشی از دغدغهٔ وی درخصوص حفظ وزن عروضی در شعر آزاد است. این نوع کاربرد در شعرهای سبک خراسانی بسامد بیشتری از دیگر سبک‌های شعر کلاسیک فارسی دارد:

هیچ‌کس از میهمان نورسیده دل **مبرّیده** (نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ۳۷۱)؛ با سر دندان خود **برّید** ناخن‌های خون‌آلود (همان: ٤۰۰)؛ وز رهِ آنان به دل‌پروردن **امّیدِ** بهی را (همان: ۳۷۳)؛ **همّه** آن‌ها چون تو در فکرِ جلال‌اند و .../ **پرّ** زاغی را به کف دارند و پندارند/ زیرِ چترِ دُم طاووس آرمیدستند (همان: ۳۷۹)؛ نیست نی‌زن از برای گلّه‌های گوسفندانِ زلِ ما/ در سکوت شب چو **می‌چرّند** با هم؟ (همان: ۳۸۱).

٤. به‌کاربردن واژه‌های نامأنوس فارسی به جای واژه‌های رایج امروزی

مانند به‌کاربردن «اَلیجَه» (نوعی پارچهٔ راه‌راه ابریشمی که با دست بافند)، «ناو» (قایقی

www.SID.ir

کوچک که از درختی میان کاواک سازند)، «ناوک» (تیر)، «جان‌شکر» (جان‌شکار)، «مُشکوی» (بتخانه یا حرمسرا)، «انبان» (هنبان، انبانهٔ پهلوی؛ به معنی کیسه‌ای بزرگ از پوست گوسفند)، «پرده‌دار» (نگهبان)، «هرزه‌درا» (یاوه‌گو)، «پای‌افزار» (کفش)، «پذیره» (پیشواز)، و «زی» (نزد و سمت‌وسو) در شعرهای زیر:

طوق‌وار از بر سر کرد به در/ مرد **اَلیجَهٔ** کهنش از تن و او را دادش (نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ۵۵۸)؛ **ناو** می‌راند به دریا آرام (همان: ۵۲۲)؛ آه تو سوختی از **ناوک** خود جان کسان (همان: ۵۷٦)؛ دوخت بر وی نگه **جان‌شکر** و با او گفت (همان: ۵۵۱)؛ این زمان بر طرف **مشکوی** دلاویزش ... (همان: ٤۷۲)؛ که به ده می‌رسد **انبانش** خالی بر دوش (همان: ۷۲٦)؛ می‌دهند از پس این پرده که هست/ **پرده‌داران** سحر، روشنی دست به دست (همان: ۵٦۵)؛ ول کنید اسب مرا/ راهْ توشهٔ سفرم را و نمدزینم را/ و مرا **هرزه‌درا** (همان: ۷٦۹)؛ پای بیرون کش از این **پای‌افزار** (همان: ۵۵۰)؛ **پیْذیرهٔ** قدمت خواهم شادان پرداخت (همان: ۵٤۳)؛ می‌رسد **زی** من به مهمانی (همان: ۳٦۸).

۵. به‌کاربردن گونه‌های کهن‌تر واژه‌های فارسی

مانند به‌کاربردن «اژدرها» (به جای «اژدها»)، «اندر» (به جای «در»)، «تک» (به جای «ته»= «ژرفا»)، «دوش» (به جای «دیشب»)، «دیگرگون» و «دیگرگونه» (به جای «دگرگون»)، «دیه» (به جای «ده»)، «زاره» (به جای «زاری»)، «زیراک» (به جای «زیرا»)، «گرته» (به جای «گرده»)، و «مانند» (به جای «مانند») در نمونه‌های زیر:

که چنان غرّنده **اژدرها** گشت غرّان رودِ وحشت‌زا (نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ۳٦۷)؛ و **اندر** آن نقشهٔ آمال نه سیریش پذیر/ اندر آید کوتاه (همان: ۵۳۰)؛ هیچش اندر دل، در حوصلهٔ کار نبود (همان: ۵۷٤)؛ در دل این شب سنگین .../ گردِ مهتاب دُردی به **تک** مینایی است؟ (همان: ۵۲۷)؛ اندران ناحیه بر فرشِ **تک** دریاییم (همان: ۵٤۵)؛ همه بودش در سر/ خواب‌های شب **دوش** (همان: ۵٦٤)؛ او بهار دلگشای روزهایی هست **دیگرگون** (همان: ٦۳۸)؛ دل فولادم را زنگ کند **دیگرگون** (همان: ۷۷۱)؛ و درون دردناک من ز **دیگرگونه** زخم من می‌آید پُر (همان: ۷۷۲)؛ تو به کار این جهان با فکر **دیگرگونه** می‌بینی (همان: ٤۷٤)؛ وز ره صدها دل‌آرا **دیه‌ها** بام و در و دیوارها کندن (همان: ۳٦٦)؛ **زاره** کم کن در کار (همان: ۵۳٦)؛ ... افروخته‌ام چراغ، **زیراک**/ می‌خواهم برکشم بجاتر ... (همان: ۷۳٦)؛ **گرتهٔ** روشنی مردهٔ برفی همه کارش آشوب/ بر سر شیشهٔ هر پنجره بگرفته قرار (همان: ۷۷۸)؛ آمدی لیک به من ای تو به من آمده **مانندهٔ** باد (همان: ۵۷۸)؛ حیف می‌آمد مرا لیکن/ از نگاه موی شکاف و پر ز مهر شاعری **مانندهٔ** تو (همان: ۳۸۰).

www.SID.ir

٦. به‌کاربردن واژه‌های نامأنوس عربی به جای واژه‌های فارسی

به‌کاربردن واژه‌های «حُمَقا» (نادانان)، «ذاتُ‌الجَنب» (سینه‌پهلو)، «عصیر» (شیره)، «قَلَنْسوت» (کلاه‌دراز)، «مَجَرّه» (کهکشان)، «مَسحُوق» (ساییده‌شده، کوفته)، «مِسْمار» (میخ)، «مُوفور» (بسیار)، «هُرّا» (آواز مهیب)، «هَرّا» (گلوله‌های طلا و نقره که در زین و یراق اسب به‌کار برند)، «هَیضه» (اسهال شدید توأم با استفراغ)، «غُرّه» (روز اول هر ماه قمری) و «سَلْخ» (روز آخر هر ماه قمری) که در اشعار زیر نمونه‌هایی از این نوع کاربرد آمده است:

خندهٔ باطل خیل **حُمَقا** (نیما یوشیج، ١٣٨٤: ٥٤٢)؛ یکی از هم‌سفرانم که در این واقعه می‌برد نظر، گشت دچار/ به تب **ذات‌الجَنب** (همان: ٥٧٩)؛ مردگان موت با هم شاد می‌خندند/ با **عصیر** غارت خود ... (همان: ٤٩٩)؛ با **قَلَنْسوتی** شکل بامش بر سر حمامش (همان: ٥٦٣)؛ چون کواکب در خط پیچان و غلتان **مَجَرّه**! (همان: ٤٧١)؛ می‌کنند آنان به معجون‌های جادو کرده‌شان **مسحوق** (همان: ٤٦٧)؛ و به **مِسمار** صدای هیچ نیرویی/ گوش نگشایند و ... (همان: ٦٣٦)؛ آن‌که **مُوفور**ترش این نیروست ... (همان: ٥٥٥)؛ با قدرت **مُوفور**/ این چنین فرمان نمی‌آید! (همان: ٦٨٨)؛ گوششان خسته نه از آوای **هُرّای** دادِ کوی (همان: ٣٧٩)؛ از هر طرف که بیند/ در چشم‌ها که در مه **هَرّای** آفتاب/ بگشاده یا بگسسته ... (همان: ٦٤٤)؛ مثل این‌که **هیضه**‌دار خاکدان، راه شکم ترکانده است اکنون (همان: ٤٨٠)؛ فرق است در میانه که در **غُرّه** یا به **سَلْخ** (همان: ٧٧٧).

٧. به‌کاربردن واژه‌های عربی با «ة» تأنیث

در زبان فارسی امروزی، عموماً واژه‌های عربی که «ة» تأنیث دارند کاربردی ندارند. در این‌گونه واژه‌های عربی، «ة» تأنیث به‌صورت «ه» غیرملفوظ یا بیان حرکت نوشته و تلفظ می‌شود. نمونه‌های این کاربرد در شعر آزاد نیما عبارت‌اند از به‌کاربردن «اجازت» (به جای «اجازه»)، «رتبت» (به جای «رتبه»)، «ضربت» (به جای «ضربه»)، «فکرت» (به جای «فکر»)، و «کنایت» (به جای «کنایه»):

پیش از آن‌که گویدم اینک **اجازت** باشدت بنشین (نیما یوشیج، ١٣٨٤: ٤٧٤)؛ شعر را **رتبت** بسی والاست (همان: ٣٨٩)؛ و آوای او چون **ضربت** بر قطعهٔ چدن (همان: ٦٣٠)؛ در سرشتِ تیرهٔ او خواند **فکرت**‌های سنگینِ زیان را (همان: ٣٦٨)؛ با همان‌گونه **کنایت**‌های پرمعنی سخن می‌کن (همان: ٤٧٥).

www.SID.ir

۸. به‌کاربردن افعال در معانی خاص

افعال، صرف‌نظر از معانی عام و رایج خود، گاه در معنایی جز آن به‌کار می‌روند. چنین کاربردی را می‌توان در استفادهٔ شاعران معاصر از افعال با معانیِ خاص یا کهن دید که در آثار پیشینیان ریشه دارد و موجب آشنایی‌زدایی واژگانی و در نتیجه برجستگی زبانی در شعر آنان شده است. در این‌جا به نمونه‌هایی از این‌گونه کاربرد افعال در شعرهای نیما یوشیج، به همراه برخی کاربردهای مشابه آن‌ها در شعر شاعران کلاسیک فارسی، اشاره می‌شود.

۱.۸ آمدن (شدن)

مانند استعمال «آمدن» در معنی «شدن» در فعل‌های «خراب آید»، «خشک آمد»، «آید دشوار»، «دور آمد»، «دیر آمد»، «سرد می‌آید»، «سوار آمد»، «نیامد سیر»، «گرم می‌آید»، و «همرنگ آمدم»:

و **خراب آید** در آوار غریو لعنت بیدار محرومان/ هر خیال کج ... (نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ۷٤۷)؛ **خشک آمد** کشتگاه من/ در جوار کشت همسایه (همان: ۷٦۰).

همه نقب دل بر **خراب آید** آوخ چرا گنجی اندر خرابی نبینند
(خاقانی شروانی، ۱۳٦۸: ۷۷٤)

خشک می‌آید به چشمش جلوهٔ آب حیات هر که در مستی تماشا کرده رفتار ترا
(صائب تبریزی، ۱۳٦٤: ۱/ ۱٤)

بگذران سهل در آن دم که به ناچار ترا/ کار **آید دشوار** (نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ٥۳٦).

وان‌که در نعمت و آسایش و آسانی زیست مردنش زین همه شک نیست که **دشوار آید**
(سعدی شیرازی، ۱۳٦۸: ۱٦۳)

دور آمدش و دیر آمدش سفر (نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ۷۰۸).

راه تو **دور آمد** و منزل دراز برگ ره و توشهٔ منزل بساز
(نظامی گنجوی، ۱۳۸۰ الف: ۱۲۸)

دلم از جان خویش سیر آمد دور او بیش ده که **دیر آمد**
(اوحدی مراغه‌ای، ۱۳٤۰: ٥۰۲)

www.SID.ir

ز انفجار خندهٔ امّیدزایش/ سرد می‌آید (چنان چون ناروا امید بدجویی) (نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ٦۳۳).

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

(نظامی گنجوی، ۱۳٤٤: ۱۸۸)

باد چُست و چابک و توفنده بر اسبش **سوار آمد** (نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ۳۳٦).

از پی آن تا حصار غم بگشایی جام **سوار آمد** و قنینه پیاده

(خاقانی شروانی، ۱۳٦۸: ٦٦٥)

از آن جانت **نیامد سیر**؟ (نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ٦٥٥).

همانا که از گاه **سیر آمدی** که ایدر به چنگال شیر آمدی

(فردوسی، ۱۳۷۰: ۲/ ٥۸٦)

ز **جان سیر آمدم** بی روی خوبت جهان بر من چو زندان می‌نماید

(عراقی، ۱۳۳٥: ۱٥٤)

گرم می‌آید اجاق سرد (نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ٦۳٤)؛ و اجاق کهن سرد سرایم/ **گرم می‌آید** از گرمی عالی‌دمشان (همان: ٦٥۰).

هر که بینا ناظر نورش بُدی کور زان خورشید هم **گرم آمدی**

(مولوی، ۱۳۷۱: ٤/ ٦٥۰)

صادقان را بهر روزی زحمتی در کار نیست گر تنور سرد **گرم آید** برون نان صبح را

(صائب تبریزی، ۱۳٦٤: ۱/ ۲٥)

با بد هر نارواییِ **آمدم همرنگ** (نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ٤٦٤).

ای خرد با عشق تو تنگ آمده حسن با روی تو **همرنگ** آمده

(سیف فرغانی، ۱۳٦٤: ۸۲٦)

جام و باده هر دو **همرنگ** آمدند من ندانم این کدام است آن کدام

(شاه نعمت‌الله ولی، ۱۳۷۹: ٥۲۸)

Archive of SID
www.SID.ir

۲.۸ اندیشیدن و در اندیشه‌بودن (ترسیدن و باک‌داشتن)

هر زمان **اندیشم** از من در جهان چیزی نماند غیر آهی (نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ٤٦۰)؛ ز انفجار خندهٔ امّیدزایش/ سرد می‌آید ... هر بدانگیز انفجاری که از آن طفلان در **اندیشه‌اند** (همان: ٦۳۳– ٦۳٤).

نباشم بدین محضر اندر گواه نه هرگز **براندیشم** از پادشا

(فردوسی، ۱۳۷۰: ۱/ ۸۱)

گر من از سرزنش مدعیان **اندیشم** شیوهٔ مستی و رندی نرود از پیشم

(حافظ شیرازی، ۱۳۷۱: ۲۷۷)

۳.۸ اندیشه‌بستن (اندیشیدن)

هیبت مدُهش دریای گران اندر سر/ **بست اندیشهٔ** غریدن و توفیدن آرام‌آرام (نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ۵۲۳).

چو سیندخت بشنید پیشش نشست دل چاره‌جوی اندر **اندیشه بست**

(فردوسی، ۱۳۷۰: ۱/ ۱۹٤)

بر آمد بر آن تخت زرین نشست هشیوار جان اندر **اندیشه بست**

(همان: ۲/ ٤۷۹)

۴.۸ ایستادن (شدن یا ماندن)

هر خبر را که شنیدی وحشت‌افزای/ با هوای گرم **استاده** نشان روز بارانی است (نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ٦۳۵)؛ هست شب، همچو ورم‌کرده تنی، گرم در **اِستاده** هوا (همان: ۷۷٦).
و هوا سخت گرم **ایستاد** (بیهقی، ۱۳۵۸: ۱۱۸)؛ امیر به گرگان رسید و هوا سخت گرم **ایستاده** بود (همان: ٤۷٦).

۵.۸ بستن (ساختن)

بیخود **بسته** است/ مهتاب بی‌طراوت، لانه (نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ۷۸۱).

چون بدان محکمی حصاری **بست** رفت و چون گنج در حصار نشست

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۰ ب: ۲۱۹)

www.SID.ir

از لب خاموش طوفان جنون را ساحلم　　این حباب بی‌نفس پل **بست** جیحون مرا
(بیدل دهلوی، ۱۳٦٦: ۳۵)

۶.۸ پنجه‌کردن (ستیزه‌کردن و نبردکردن)

چه امید فتح با شیر ژیانی **پنجه‌کردن**؟ (نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ۳۹۱).

با جوانی سرخوشست این پیر بی‌تدبیر را　　جهل باشد با جوانان **پنجه‌کردن** پیر را
(سعدی شیرازی، ۱۳٦۸: ٤۱۵)

دل ز من خواهی نخواهی برد آن چشم کبود　　**پنجه‌کردن** با بلای آسمانی مشکل است
(صائب تبریزی، ۱۳٦٤: ۲/ ۵۲۸)

۷.۸ تیمارداشتن (اندوه‌خوردن)

من به راهِ خود باید بروم/ کسی نه **تیمارِ** مرا **خواهد داشت** ... آن‌که **می‌دارد تیمار** مرا کارِ من است (نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ۵۲۵).

چو بیمارگون شد ز غم چشم نرگس　　مر او را همی لاله **تیمار دارد**
(ناصرخسرو قبادیانی، ۱۳۸٦: ۱۳۰)

که گر سنگش زنی جنگ آزماید　　ورش **تیمار داری** گله پاید
(سعدی شیرازی، ۱۳٦۸: ۸٦۸)

۸.۸ جنگ‌آوردن (جنگیدن)

هم در آن‌جا که **جنگ آوردند**/ تن به تن خود به سر مردانی (نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ٦۷۵)

کجا قارن کاوه **جنگ آورد**　　پلنگ از سنانش درنگ آورد
(فردوسی، ۱۳۷۰: ۱/ ۲٤۳)

تو گر دیر گیریش **جنگ آورد**　　دو کشور به مردی به چنگ آورد
(همان: ۲/ ۵۱٦)

۹.۸ خواب در چشم (دیده) شکستن (خواب ازچشم پراندن یا بی‌خوابی‌کشیدن)

خواب خوش خواهم در دیده **شکست**/ کاورم داروی زخم تو به دست (نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ۵۸٦)؛ غم این خفتهٔ چند/ **خواب** در چشم ترم **می‌شکند** (همان: ٦٦۳).

Archive of SID
www.SID.ir

دگـر ز بخیـهٔ مژگـان بـه هـم نمـی‌آیـد ز انتظار تو در دیده‌ای که **خواب شکست**

(صائب تبریزی، ۱۳٦٤: ۲/ ۸۷۹)

۱۰.۸ خواب‌کردن (خوابیدن و به‌خواب‌رفتن)

پیوندهای او/ گشتند سرد/ از بس که **خواب کرد** (نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ٦۲۹).

دوش بی روی تو باغ عیش را آبی نبـود مرغ و ماهی **خواب کردند** و مرا خوابی

(اوحدی مراغه‌ای، ۱۳٤۰: ۲۰۱)

بیا به صلح من امروز در کنـار مـن امشـب که دیده **خواب نکردست** از انتظار تو دوشم

(سعدی شیرازی، ۱۳۷۲: ٥۹٦)

۱۱.۸ راست‌آمدن (درست درآمدن)

راست آمد آن سخن‌هایی که می‌گفتند (نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ۳٦۹).

راست آمد فـال و مـی‌گـویم کنـون روس را در بنـد سـان خواهـد گشـاد

(خاقانی شروانی، ۱۳٦۸: ٤۹٦)

هستی حیوان شد از مـرگ نبـات **راست آمـد** اقتـلونی یـا ثقـات

(مولوی، ۱۳۷۱: ۲/ ۷۱)

چون چنین بردی‌ست ما را بعد مـات **راسـت آمـد** ان فـی قتلـی حیـات

(همان: ۲۳۸)

۱۲.۸ راه‌بردن (راه‌یافتن یا راه‌جستن)

ناقوس دلنواز/ جا بُرده گرم در دل سرد سحر به ناز/ آوای او بـه هـر طرفـی **راه مـی‌بـرد** (نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ٥۰٦).

هر که ما را بشنـاسد بـه خـدا **راه بـرد** کو شناسنده که از وی سخن ما پرسیم؟

(اوحدی مراغه‌ای، ۱۳٤۰: ۳۰٥)

ندانـی که چـون **راه بردم** به دوسـت هر آن کس که پیش آمـدم گفتم اوست

(سعدی شیرازی، ۱۳٦۸: ۲۷۳)

www.SID.ir

۱۳.۸ سخن‌کردن (سخن‌گفتن)

با همان‌گونه کنایت‌های پرمعنی **سخن می‌کن** (نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ٤۷۵).

گهی کز آن لب شیرین **سخن کند** خواجو　　ز نـوش نـاب لبالـب شـود دهـان مـا را

(خواجوی کرمانی، بی‌تا: ٦۲۸)

ضـروری ندارم **سخن می‌کنم**　　اداهـایم از عـالم وام نیسـت

(بیدل دهلوی، ۱۳٦٦: ۲۱۸)

۱۴.۸ شدن (رفتن)

مانند استعمال «شدن» در معنی «رفتن» در فعل‌های «به‌هدر شد»، «بالا شد»، و «شد»:

به‌هدر **شد** آه! آن گوهر ... (نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ۳٦۹)؛ مانند یکی چلچله از سردی موج/ بالا **شد** و باز آمد (همان: ٤۰۷)؛ سوی جنگل **شد** و این بـود غروبـی غمنـاک (همـان: ۵۷٤)؛ تابناک من **بشد** دوش از بر من! (همان: ٤۵۷).

چنـان‌کـه اشتر بی بد سوی کنـام **شده**　　ز مکر روبـه و زاغ و ز گـرگ بی‌خبـر

(رودکی،۱۳۷۳: ٦۵)

بـدو گفت: بشـتاب و برکش سـپاه　　نگه کـن که لشکـر کجـا **شـد** ز راه

(فردوسی، ۱۳۷۰: ۷/ ۲۱۸۲)

۱۵.۸ شدن (گذشتن و سپری‌شدن)

مانند به‌کاربردن «شدن» در معنی «گذشتن و سپری‌شدن» در اشعار زیر:

بس زمان **خواهد شد**/ که نخواهد کس جُست به‌جز این درمان را (نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ۵۵۵).

شد آن زمـانه کـه او شاد بود و خرّم بـود　　نشاط او به فزون بود و غم به نقصـان بود

(رودکی، ۱۳۷۳: ۳۷)

شد آن زمانه که شعرش همه جهان بنوشـت　　**شد** آن زمـانه که او شـاعر خراسان بـود

(همان: ۳۸)

چه خوش گفت بـا کـودک آموزگـار　　کـه کـاری نکـردیم و **شـد** روزگـار

(سعدی شیرازی، ۱۳٦۸: ۳۸۰)

Archive of SID
www.SID.ir

۱۶.۸ کشتن (خاموش‌کردن آتش یا شعله)

چنان‌که «کشته ماند» در شعرهای زیر به همین معنی به‌کار رفته است:

زشت می‌دارم دمی گر **کشته ماند** در وثاقِ من چراغم (نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ۳۷۳).

کشتم به باد سرد چراغ فلک چنانک بوی چراغ کشته شنیدم به صبحگاه

(خاقانی شروانی، ۱۳٦۸: ۷۹۸)

باد دریغ در دلم **کشت** چراغ زندگی بوی چراغ کشته شد سوی هوای آسمان

(همان: ٤٦۲)

۱۷.۸ گرفتن (آغازکردن کاری را)

مانند به‌کاربردن «گرفتن» در همین معنی، در فعل‌های «بگرفت نالیدن» و «باریدن گرفته است»، در شعرهای زیر:

و آنچنان کاندر بلایی سخت می‌زیید/ سوزناک و دلنشین **بگرفت نالیدن** (نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ۳٦۷)؛ ز کی این برف **باریدن گرفته‌ست؟** (همان: ٦۲۲)

چو نان را **به خوردن گرفت** اردشیر بیامد هم آن‌گه یکی تیز تیر

(فردوسی، ۱۳۷۰: ۵/ ۱۵۱٦)

به یکدم که چشمانْش **خفتن گرفت** مسافر **پراکنده‌گفتن گرفت**

(سعدی شیرازی، ۱۳٦۸: ۳۰۸)

۱۸.۸ گوش‌بودن (دم‌نزدن و فقط گوش‌دادن)

در شعر زیر، فعل «گوش باش» به همین معنی به‌کار رفته است:

گفت اینک لحظه‌های خرمی نزدیک‌تر گشتند/ **گوش باش** آن را که از پنهان این ره می‌سراید (نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ٤۷۰).

باز بدو گفت همه **گوش باش** خامشیم بنگر و خاموش باش

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۰ الف: ۱۷۷)

برآشفت عابد که خاموش باش تو مرد زبان نیستی، **گوش باش**

(سعدی شیرازی، ۱۳٦۸: ۲۵۷)

www.SID.ir

۱۹.۸ گذاردن (گذراندن و سپری‌کردن)

مانند کاربرد فعل «عمر مگذار» در شعر زیر:

بگذران سهل در آن دم که به‌ناچار ترا/ کار آید دشوار/ عمر **مگذار** بدان/ زاره کم کن در کار (نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ٥۳٦).

عمر به شادی چون سنایی **گذار** کار به سستی و حقارت مکن

(سنایی غزنوی، ۱۳٦۲: ٥۰٦)

ای دل **مگذار** عمر چون بی‌خبران ایمن منشین ز روزگار گذران

(انوری، ۱۳٦۲: ۲/ ۱۰۱۸)

۲۰.۸ مردن (خاموش‌شدن، نشستن، یا کشته‌شدن و خمودن آتش یا چراغ یا شعله)

چنان‌که فعل «آتش مرده» در شعر زیر به همین معنی به‌کار رفته است:

در درون «کله» دیری است **آتش مرده** (نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ٦٦٦).

نوبت راحت و کرم بگذشت تا **چراغ** کیان **فرومرده‌ست**

(خاقانی شروانی، ۱۳٦۸: ۸۳٥)

از سردمهری آتش شوقم فسرده‌ست روغن تلف مکن به **چراغی** که **مرده‌ست**

(صائب تبریزی، ۱۳٦٤: ٦/ ۳٤۹۱)

۲۱.۸ همپاشدن (همراه‌شدن)

با بیابانِ دراز درنوردان و سحرخیزان **شدم همپا** (نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ٤٦۳).

نیست همتا در جهان عطار را گر بدانیم **شوی همپای** من

(عطار نیشابوری، ۱۳٤٤: ۱٤۲)

تا سهیلت وا خرد از شرّ پوست تا **شوی** چون موزه‌ای **همپای** دوست

(مولوی، ۱۳۷۱: ٦/ ۱۲۸۱)

۲۲.۸ هم‌عنان‌گشتن (همراه‌شدن)

وین است یک محاسبهٔ درخور حیات/ با دستکار روز عمل **گشته هم‌عنان** (نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ٥۱۸).

Archive of SID
www.SID.ir

هزار چـاره بکردم که **هم‌عنان** تو گردم　　تو پهلوان‌تر از آنی که در کمند من افتی
چو عمر اگر بشوی **هم‌عنان خودداری**　　قــدم به هر چه گذاری رکاب می‌گرد

۲۳.۸ نظربستن (خیره‌شدن و محوتماشاشدن)

آه!/ سوخت مرا دل/ از آندُهِ این چشم‌به‌راهـان/ بـر صـبحْ **نظـر بسـته**، ولـی صـبحْ نهـان (نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ٤۰۹)؛ پی خود باش و به خود **بند نظر** (همان:۵۵۰).

دست چون حلقهٔ فتراک بر او تنگ شود　　چشم شوخ تو به صیدی که **نظر می‌بندد**
(صائب تبریزی، ۱۳٦٤: ٤/ ۱۵۹۲)

۹. به‌کاربردن فعل‌های پیشوندی

۱.۹ فعل‌های با پیشوند «اندر»

مانند فعل‌های «اندر آمد»، «اندر آید»، «اندر اندازد»، و «اندر اندازم» در شعرهای زیر:

به سرای سریویلی **اندر آمد** (نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ٤۰۰)؛ **اندر آید** کوتاه (همان: ۵۳۰)؛ **وندر اندازد** در مخزن رگ‌هایش هوش (همان: ٦۹۸)؛ **اندر اندازم** از جرم تکان‌دادهٔ ابری که بـه صبح روشن/ بر سریر دریاست (همان: ۵٤۳).

۲.۹ فعل‌های با پیشوند «باز»

مانند فعل‌های پیشوندی «بازگویم»، «بازمی‌پاید»، و«بازآید» در نمونه‌های زیر:

ای سریویلی! به تو من **بازگویم** (همان: ۳۸۹)؛ آی آدم‌ها!/ او ز راه دور این کهنه‌جهـان را **بازمی‌پاید** (همان: ٤٤٦)؛ وز به‌هم‌بستن و بگشودن چشـمش خسـته/ تـا کـی او **بازآیـد** (همان: ۵٦٦).

چنان‌که در نمونه‌های زیر نشان داده شده گاهی پیشوند فعل بعد از خود فعل آمده است:

در گه پاییز، چون پاییز با غمناک‌های زردرنگ خود **می‌آمد باز** (همان: ۳٦٤)؛ پس از آنـی که بهار **آمد باز** (همان: ٦۷۵)؛ حرف پوشیدهٔ دل **گوید باز** (همان: ۵٦٤)؛ هر دمی با خـود **می‌گوید باز** (همان: ٦۱۱).

۳.۹ فعل‌های با پیشوند «بر»

مثل فعل‌های پیشوندی «برگیرد»، «برزد»، «برفرازید»، «برآید»، «برکشیده»، «برکـرد»، «بـرآر»، «برآورد»، و«بربست» در نمونه‌های زیر:

www.SID.ir

جوشِ آن دارد که **برگیرد** ز جای او را (همان: ٤٣٧)؛ سرپویلی آه **برزد** گفت (همان: ٣٩٧)؛ سایه‌بانَ‌ها **برفرازید** از پرِ مرغانِ دریایی (همان: ٣٧٣)؛ از پی آن‌که **برآید** زی خوبی بکوشد مردم بد هم (همان: ٣٨٣)؛ بنهفتَه سایه‌ای/ سر **برکشیده** ز راهی (همـان: ٤١٣)؛ **برکـرده** از درون موج دگر سر (همان: ٤١٤)؛ سوی بالا دستی **بـرآر** (همـان: ٥٥٠)؛ سـر **بـرآورد** بـه چشمان کبود (همان: ٥٥١)؛ همچو چشمانش **بربست** دهان (همان: ٥٦١).

۴.۹ فعل‌های با پیشوند «در»

مثل فعل‌های پیشوندی «درآید»، «دررسید»، «خواهد درافکنـدن»، «درآمـد»، «درنمـی‌گیـرد»، «درانداخته»، «درنگرم»، «درنهادی»، «درپیوست»، و «درفکندند» در نمونه‌های زیر:

بر آستان غم به خیالی **درآید** او (نیمـا یوشـیج، ١٣٨٤: ٣٢٩)؛ **دررسـید** از راه‌هـای دورت اکنون خسته مهمانی (همان: ٣٦٧)؛ از ره این جنگـلِ گمنـام بـانگی بـس عجـب **خواهـد درافکندن** (همان: ٣٨٩)؛ صبحدم چون با وقار خود **درآمـد** روی بگشـاده (همـان: ٤٠١)؛ چون در ایشان آتش من **درنمی‌گیرد** (همان: ٤٨١)؛ نـاقوس بـا نـواش **درانداختـه** طنـین (همان: ٥١٩)؛ به چه کس **درنگرم**؟ (همان: ٥٥٣)؛ **درنهادی** چـو قـدم روی بهـر داشـتنی آوردی (همان: ٥٥٥)؛ پس به هم **درپیوست**/ رشته‌ها از زنجیر (همان: ٥٦١)؛ چـه فسـونی که به آب/ **درفکندند** و به کارم کردند (همان: ٥٦٦).

از دیگر نمونه‌های افعال پیشوندی با پیشوند «در» در شعر آزاد نیما می‌توان به این موارد اشـاره کـرد: «درنمـی‌یافـت» (همـان: ٥٦٣)؛ «درانـداخت» (همـان: ٥٦٦)؛ «تـن دربـدهم» (همـان: ٥٦٨)؛ «درپیچیـد» (همـان: ٥٧٧)؛ «دردادم» (همـان: ٥٨٦)؛ «درگشـوده‌سـت» و «درنشسته» (همان: ٧٤٦)؛ «دراستاده هوا» (همان: ٧٧٦).

۵.۹ فعل‌های با پیشوند «فرا»

مثل افعال پیشوندی «فراآوری»، «فرانامده»، و «می‌دهد گوش فرا» در نمونه‌های زیر:

تو بر آنی که **فرا آوری** از جای بلند/ گر **فرا نامده‌ات** چیزی بر وفـق مـراد (همـان: ٥٤١)؛ **می‌دهد گوش فرا**/ به نواهای برون (همان: ٦٩٦).

۶.۹ فعل‌های با پیشوند «فرو»

مثل افعال پیشوندی «فروخواهم‌شـدن»، «فروبسـته»، «فروباشـید»، «فـروکش»، « فروافتـاد»، «فرورفته»، و «فرومانده» در نمونه‌های زیر:

من **فروخواهم‌شدن** در گود تاریـک نهـان بیشـه‌هـای دور (همـان: ٣٧٨)؛ دم **فروبسـته** ز

www.SID.ir

خواندن (همان: ٤٠١)؛ می‌دود چار اسبه فرمان نگاه من/گر به کار خود **فروباشید** (همان: ٤٤١)؛ شیشه‌ها را گل **فروکش** (همان: ٤٩٩)؛ بدیدم سنگ‌های بس فراوان که **فروافتاد** (همان: ٦٢١)؛ گر **فرورفته** به خواب/ داده‌ست عقل از سر ... (همان: ٥٢٦)؛ **مانده** در طبع سخن‌هاش **فرو** (همان: ٥٤٤).

۷.۹ فعل‌های با پیشوند «وا»

مثل فعل‌های «وارهاند»، «وارهیده»، و «وانهد» در نمونه‌های زیر:

گنداب تن به گنده فکنده/ دل **وارهانَد** و بشکافد (همان: ٥١٤)؛ **وارهیده** ز بد و خوب سراسر کم و بیش (همان: ٦١٧)؛ **وانهد** با خود در راه مرا (همان: ٦٦٥).

۱۰. به‌کاربردن فعل‌های نیشابوری

مانند فعل‌های «ربودستند»، «آرمیدستند»، «پرداختست»، «نهادستم»، «بدادستم، «گرفتستید»، «شنیدستم»، «بودستم»، و «چشیدستم» در نمونه‌های زیر:

دور از آن نام‌آوران و آن سخن‌گویان که از تو دل **ربودستند**/ ... زیر چترِ دُم طاووس **آرمیدستند** (نیما یوشیج، ١٣٨٤: ٣٧٩)؛ ... از بس/ تو به شعر و شاعری **پرداختستی** ... (همان: ٣٨٠)؛ روی شمشیر دلیران **پا نهادستم** (همان: ٣٨٥)؛ گوشه‌ای را دل **بدادستم** (همان: ٣٩١)؛ آن زمان که پیش خود بیهوده پندارید/ که **گرفتستید** دست ناتوانی را (همان: ٤٤٥)؛ با همه آنچه **شنیدستم** از مردم خاکی چه درشت ... (همان: ٥٣٤)؛ من ز راه خود به در **بودستم** آیا؟ (همان: ٤٦٠)؛ من که روز وصل را لذت **چشیدستم** (همان: ٤٨١).

گفتنی است که در نمونه‌های زیر به‌جز فعل نیشابوری «برفتستند»، برخلاف موارد مشابه، «ه» غیرملفوظ در جزءِ اول فعل (صفت مفعولی) حذف نشده است:

سریویلی گفت: «اما من ز هر که دل **بریده‌ستم**/ گوشه‌ای را به هوای خود در این گیتی **گزیده‌ستم**» (همان: ٣٧١)؛ من سخن‌های بد و نیک همه خامان این ره را **شنیده‌ستم**/ ... پس چنان دانند کز آن بر فلک بالا برفتستند، **دیده‌ستم**/ در درونِ شهر کوران دردها دارم ز بینایی ... تا بدانندم کسان اکنون **رسیده‌ستم** (همان: ٣٧٤).

۱۱. به‌کاربردن جزء پیشین «م» برای فعل نهی

مانند فعل‌های «میازاری»، «مرو»، «مبر»، «میفکن»، «میازار»، و «مگذارید» در نمونه‌های زیر:

هیچ از این راه **میازاری** دل (نیما یوشیج، ١٣٨٤: ٥٤٢)؛ و به او مرد می‌گوید خامش: «مانلی

www.SID.ir

باش، **مروا**» (همان: ٥٤٩)؛ روزگار از خود این گونه **مبر** (همان: ٥٥٠)؛ عرق شرم **میفکن** به جبین (همان: ٥٥٩)؛ عبث خاطر **میازار** (همان: ٦٣٥)؛ دوستانم، رفقای محرم!/ به هوایی که حکیمی بر سر، **مگذارید**/ این دل‌آشوب چرا/ روشنایی بدهد در بر من! (همان: ٧٥٨).

۱۲. به‌کاربردن جزءِ پیشین «می» برای فعل امر

مانند فعل‌های «می‌کن»، «می‌دار»، و «می‌باش» در شعرهای زیر:

با همان‌گونه کنایت‌های پرمعنی **سخن می‌کن** (نیما یوشیج، ١٣٨٤: ٤٧٥)؛ **چشم می‌دار** به من ای ز تو چشم بد دور (همان: ٥٨٢)؛ و گوش‌های پُر شده ز اندیشه‌های دور/ **می‌دار** جفت/ با آن صدا نهفت/ **می‌باش** هم‌نوا (همان: ٧٠٨).

۱۳. به‌کاربردن نشانه‌های نفی «نا» به جای «نَ» نفی برای فعل منفی

مانند «ناخواستن» (به جای نخواستن)، «نایافته‌ای» (به جای نیافته‌ای)، و «فرانامده» (به جای فرانیامده) در شعرهای زیر:

هیچ **ناخواستن** از حرمتِ بس خواستن است (نیما یوشیج، ١٣٨٤: ٥٣٩)؛ بس که **نایافته‌ای** .../ تو بر آنی که فراآوری از جای بلند/ گر **فرانامده‌ات** چیزی بر وفق مراد (همان: ٥٤١)؛ رفته بسیار به کار دل و **نایافته باز** (همان: ٥٩١).

۱٤. به‌کاربردن فعل‌های قیاسی

فعل‌های قیاسی معمولاً به دو صورت ساخته می‌شوند. چنان‌که در شواهد شعری زیر نشان داده شده نیما از هر دو شکل برای ساخت فعل استفاده کرده است:

۱.۱۴ برساختن فعل با افزودن «یدن» به بن مضارعِ فعلِ ساده

مثل فعل‌های «کاهیده»، «بافیده»، «افکنیده»، «آوریده»، «خواست شکافیدن»، «شکافیده»، «دست‌یابیدن»، و «پرورش‌یابیده» (از مصادر «کاهیدن»، «بافیدن»، «افکنیدن»، «آوریدن»، «شکافیدن»، و «یابیدن») در شعرهای زیر:

یا به **کاهیده** ز بار خود/ یا بیفزوده به بار مردم دیگر (نیما یوشیج، ١٣٨٤: ٤٤١)؛ می‌بُرم آن رشته‌ها که بود **بافیده** ز پهنای امید مانده روشن (همان: ٤٥٧)؛ سبزفام و نیمه‌روشن، روشنی بود در هم **افکنیده** (همان: ٤٧٣)؛ او از همین زمان مزهٔ ناچشیده را/ در گردش **آوریده** به

Archive of SID
www.SID.ir

کامش (همان: ٤٦٤)؛ و جداری کـه **شـکافیده** ز هـم (همـان: ۷۰٦)؛ مـوج تنـگ آمـده را **خواست شکافیدن** از هم اما/ دید خود را به مصـبّ (همـان: ٥٤٨)؛ و مـدام انـدر تـلاش **دست‌یابیدن** بدان چیزی کز او دور است (همان: ۳۹۹)؛ آن زمان که مست هستید از خیـالِ **دست‌یابیدن** به دشمن (همان: ٤٤٥).

۲.۱۴ برساختن فعل با افزودن «یدن» به اسم یا صفت

مانند فعل‌های «بیاغازد»، «می‌آغازی»، و «خیسیده» (از مصادر «آغازیـدن» و «خیسـیدن») در نمونه‌های زیر:

پیش از آن‌که گویدم اینک اجازت باشدت بنشین/ یا **بیاغـازد** سـخن از گوشـه‌ای شـیرین (همان: ٤٧٤)؛ که به یاد روزگارانی، چون صحبت را **می‌آغازی**/ از تو اندر آتـش حسـرت جگر سوزد (همان: ٤٨٢)؛ بال از او **خیسیده** (همان: ٦٦٥).

۱۵. به‌کاربردن فعل با جزءِ صرفی«بـ»

مثل فعل‌های «بنشسته»، «بنمودیم»، «بدادستم»، «بخندیـد»، «بگشـاده»، «بنشـانده»، «بیـاورده»، «بینگیخته»، «بشنید»، «برسید»، «بشنفت»، «ببسته»، و «بباید» در شعرهای زیر:

بنشسته است فرد (نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ۳۲٥)؛ با همه این‌هـا کـه **بنمـودی**/ ای سـریویلی! (همان: ۳۷۲)؛ گوشه‌ای را دل **بدادستم** (همان: ۳۹۱)؛ سریویلی بـه سـخن‌هـای گـزاف او **بخندید** (همان: ۳۹٤)؛ **بگشاده** است روی (همان: ٤۱٦)؛ **بنشانده** جغد را زبَر شـاخه‌هـای خشک (همان: ٤۱۷)؛ یـا **بیاورده** یکـی دسـت بـه خـاک (نالـه **بینگیختـه**) نـالش **بشـنید** (همان: ٥۷٦)؛ چیستی آورد و علامت‌ها همه کرد و **برسید** آن‌جا بر(همان: ٥۷۸)؛ وز پـس آنچه که **بشنفت** (همان: ٥۷۹)؛ بی‌خود **ببسته** است/ مهتاب بی‌طراوت، لانه (همـان: ۷۸۱)؛ کیست داند (آنچنانی که **بباید**) از چه رنجورند مردم؟ (همان: ۳۸۲).

۱٦. حذف جزءِ پیشین «می» و «بـ» از فعل مضارع اخباری و التزامی

مانند به‌کاربردن فعل‌های «پندارند» (به جـای «مـی‌پندارنـد»)، «بیننـد» (بـه جـای «ببیننـد»)، «خوانی» (به جای «می‌خوانی»)، «نشینم» (به جای «می‌نشینم»)، «فزاید» (به جای «می‌فزاید»)، «سوزم» (به جای «می‌سوزم»)، «بینی» (به جای «می‌بینی»)، «میرد» (به جـای «مـی‌میـرد»)، و «روید» (به جای «می‌روید») در شعرهای زیر:

پرّ زاغی را به کف دارند و **پندارند**/ زیرِ چترِ دُم طاووس آرمیدستند (نیمـا یوشـیج، ۱۳۸٤:

www.SID.ir

۳۷۹)؛ آن جماعت مردمان را یکسره **بینند** با یک چشم (همان: ۳۸۷)؛ داستان روشنی‌ها را/ زیر گوش مردمان **خوانی** (همان: ۳۹۰)؛ من ز بس بدباوری لیکن، چو مه، تنها **نشینم** (همان: ۳۹۲)؛ حسرتم هر دم **فزاید** که چرا منفور تو هستم (همان: ۳۹٦)؛ در جهانی که دل رنجور تنها .../ شمع خود را من درون تیرگی‌هایی می‌افروزم/ که اگر از پا درآیم باز بتوانم دمی در اشکِ خود **سوزم** (همان: ۳۹۸)؛ می‌سوزد آنچه **بینی** (همان: ٤۲۲)؛ گر چه **میرد** آن‌که افشاند به خاکی تخم ـ می‌گوید «کلاف» (همان: ٤۵۳)؛ آنچه می‌باید روید، **روید** (همان: ۵۰۳).

۱۷. جمع‌بستن اسامی زمان و مکان با نشانهٔ جمع «ان»

مانند به‌کاربردن «شبان» (به جای «شب‌ها»)، «روزان» (به جای «روزها»)، و «کوهان» (به جای «کوه‌ها») در نمونه‌های زیر:

آن شب از جمله **شبان**/ یک شب خلوت بود (نیما یوشیج، ۱۳۸٤: ۵۲۲)؛ آن‌که بسیار **شبانش** در خواب/ همه می‌دیدی اوست (همان: ۵۵۷)؛ قاصد **روزان** ابری، داروگ! کی می‌رسد باران؟ (همان: ۷٦۰)؛ کس مگر در زندگانی هست کاو را دل ننگرد در لذت **روزان** شیرین گذشته؟ (همان: ۳۹۸)؛ ابری از آن ره **کوهان** برخاست/ می‌شود بر سر هرچه حائل (همان: ۵۰۱).

نتیجه‌گیری

از بررسی جنبه‌های گوناگون باستان‌گرایی واژگانی در شعرهای آزاد نیما در این مقاله برمی‌آید که نیما یوشیج، به‌منزلهٔ پیشگام شعر نو در ایران، با تکیه بر ظرفیت‌های بالقوه و بالفعل زبان و ادب کهن فارسی و بهره‌مندی از تجارب گویندگان و شاعران گذشته توانست زبان شعر و شکل بیان خود را از آسیب یکنواختی و ابتذال ناشی از به‌کارگیری محضِ شیوه‌های معمول و مستَعمَل پیشینیان در امان نگاه دارد. همچنین، در مقام شاعری بلیغ، به‌سبب سابقهٔ ذهنی و الفت مخاطب با رویکرد سنتی، با تداعی معانی باستان‌گرایانه بستر مناسبی را برای رابطهٔ هر چه بهتر مخاطب با شعر فراهم کرده است. حفظ مایهٔ وزن عروضی و رعایت قافیه در شعر آزاد نمونه‌هایی از پایبندی نیما به سنت شعر فارسی است، البته با کیفیتی متفاوت با قافیه‌اندیشیِ شاعران کلاسیک. این روش موجب شده است تا ناخواسته برخی از موارد باستان‌گرایی واژگانی در شعر وی راه یابد. چنان‌که برخی کاربردهای واژگانیِ مورد بحث نیما در این مقاله، مانند تخفیف واژگان ازطریق تصرفات

www.SID.ir

آوایی، حذف برخی همخوان‌ها و واکه‌ها، ساکن‌کردن حروف متحرک، حذف کسرهٔ اضافه بعد از واکهٔ بلند «ای»، حذف کسرهٔ بعد از صفت مبهم «همه»، و مشددکردن حروف غیرمشدد نتیجهٔ پایبندی نیما به حفظ مایهٔ وزنی در شعر آزاد بوده است.

دوم این‌که، برخلاف رویکرد سنت‌گرایانهٔ فوق، نیما با رویکردی جدید و نوگرایانه برای نزدیک‌کردن طبیعت بیان شعر به «بیان طبیعی و طبیعت نثر»، چنان‌که گفته شد، انواع هنجارگریزی و قاعده‌افزایی‌های زبانی را مرتکب می‌شود. به‌کاربردن واژه‌های نامأنوس فارسی به جای واژه‌های رایج امروزی، استعمال گونه‌های کهن‌تر واژه‌های فارسی، کاربرد واژه‌های نامأنوس عربی به جای واژه‌های فارسی، به‌کاربردن واژه‌های عربی با «ة» تأنیث، به‌کاربردن افعال در معانی خاص، استفاده از فعل‌های پیشوندی، به‌کاربردن فعل‌های نیشابوری و مانند آن، که در این مقاله توضیح داده شد، نمونه‌هایی از این نوع کاربرد زبانیِ کهن‌گرایانهٔ ناشی از رعایت الزامات بیان طبیعی و بیان نثر در شعرهای آزاد نیما محسوب می‌شود. بنابراین، تلفیق ماهرانه و خلاقانهٔ عناصر زبانی کهن و نگرش‌های جدید نیما سبب آشنایی‌زداییِ با رویکرد سنتی و باستان‌گرایانهٔ وی شده است.

البته آشنایی‌زدایی نیما یوشیج با رویکرد سنتی در شعر نو فقط به عناصر واژگانیِ مورد بحث در این مقاله محدود نمی‌شود. قطعاً می‌توان شواهدی نیز از این نوع کاربرد کهن‌گرایانه در نحو زبان و در سطح بلاغت و معنی در شعرهای نیما جست. نویسنده، با توجه به پژوهشی که دراین‌باره کرده است، امیدوار است به‌زودی بتواند مقاله‌ای در باب صورَ خیال در شعرهای آزاد نیما با تأکید بر اقتباسات وی از تصاویر شعری شاعران کلاسیک فارسی تدوین کند.

پی‌نوشت

۱. برای آگاهی بیشتر در این زمینه (← پورنامداریان، تقی، ۱۳۸۹).
۲. برای آگاهی بیشتر در این زمینه (← صفوی، کوروش، ۱۳۷۳).

منابع

احمدی، بابک (۱۳۸٤). *ساختار و تأویل متن*، تهران: نشر مرکز.
اخوان ثالث، مهدی (م. امید) (۱۳۷٦). *بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج*، تهران: زمستان.
امین‌پور، قیصر (۱۳۸۳). *سنت و نوآوری در شعر معاصر*، تهران: علمی و فرهنگی.

www.SID.ir
Archive of SID

انوری، محمّد بن محمّد (۱۳٦۲). *دیوان*، به اهتمام محمّدتقی مدرس‌رضوی، ج۲، تهران: علمی و فرهنگی.
اوحدی مراغه‌ای، رکن‌الدّین (۱۳٤۰). *کلیات دیوان*، با تصحیح و مقابله و مقدمهٔ سعید نفیسی، تهران: امیرکبیر.
بیهقی، ابوالفضل (۱۳۵۸). *تاریخ بیهقی*، تصحیح علی‌اکبر فیاض، تهران: کتابخانهٔ ایرانمهر.
بیدل دهلوی، مولانا عبدالقادر (۱۳٦٦). *کلیات دیوان*، با تصحیح خال‌محمد خسته و خلیل اخلیلی، به اهتمام حسین آهی، تهران: کتابفروشی فروغی.
پورنامداریان، تقی (۱۳۸۹). *خانه‌ام ابری است (شعر نیما از سنت تا تجدد)*، تهران: مروارید.
حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۱). *دیوان*، به تصحیح علامه قزوینی و قاسم غنی، به کوشش عبدالکریم جربزه‌دار، تهران: اساطیر.
خاقانی شروانی، افضل‌الدّین بدیل بن علی نجار (۱۳٦۸). *دیوان*، به کوشش ضیاءالدین سجادی، تهران: زوّار.
خواجوی کرمانی، کمال‌الدین محمود بن علی (بی‌تا). *دیوان اشعار*، به اهتمام و تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: کتاب‌فروشی بارانی و محمودی.
رودکی، ابوعبدالله جعفر بن محمد (۱۳۷۳). *دیوان*، شرح و توضیح منوچهر دانش‌پژوه، تهران: توس.
سعدی شیرازی، شیخ مصلح‌الدّین (۱۳٦۸). *کلیات*، به اهتمام محمدعلی فروغی، تهران: امیرکبیر.
سعدی شیرازی، شیخ مصلح‌الدّین (۱۳۷۲). *دیوان غزلیات*، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: مهتاب.
سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳٦۲). *دیوان*، به سعی و اهتمام محمدتقی مدرس‌رضوی، تهران: کتابخانهٔ سنایی.
شاه نعمت‌الله ولی (۱۳۷۹). *دیوان کامل*، با مقدمهٔ محمد حماصیان، کرمان: خدمات فرهنگی کرمان.
شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳٦۸). *موسیقی شعر*، تهران: آگاه.
صائب تبریزی، میرزا محمدعلی (۱۳٦٤). *دیوان*، به کوشش محمد قهرمان، تهران: علمی و فرهنگی.
صفوی، کوروش (۱۳۷۳). *از زبان‌شناسی به ادبیات*، تهران: نشرنی.
عراقی، فخرالدین (۱۳۳۵). *دیوان*، به کوشش سعید نفیسی، تهران: کتابخانهٔ سنایی.
عطار نیشابوری، فریدالدّین (۱۳٤٤). *لسان‌الغیب*، با تصحیح و مقدمهٔ احمد خوشنویس«عماد»، تهران: کتابفروشی محمودی.
علوی‌مقدم، مهیار (۱۳۷۷). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*، تهران: سمت.
فردوسی، حکیم ابوالقاسم (۱۳۷۰). *شاهنامه*، ٦ جلد، به تصحیح ژول مُل، با مقدمهٔ محمدامین ریاحی، تهران: سخن.
فرغانی، سیف‌الدّین (۱۳٦٤). *دیوان*، به اهتمام ذبیح‌الله صفا، تهران: فردوس.
مقدادی، بهرام (۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر*، تهران: فکر روز.
مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی (۱۳۷۱). *مثنوی معنوی*، به سعی و اهتمام رینولد آلین نیکلسون، تهران: امیرکبیر.
میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت (۱۳۷۳). *واژه‌نامهٔ هنر شاعری*، تهران: کتاب مهناز.
ناصرخسرو قبادیانی، ابومعین (۱۳۸٦). *دیوان*، تصحیح نصرالله تقوی، تهران: اساطیر.
نظامی گنجوی، ابومحمد الیاس بن یوسف (۱۳٤٤). *کلیات دیوان*، تهران: امیرکبیر.

Archive of SID
www.SID.ir

نظامی گنجوی، ابومحمد الیاس بن یوسف (۱۳۸۰ الف). *مخزن‌الاسرار*، با تصحیح و حواشی حسن وحیددستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: نشر قطره.
نظامی گنجوی، ابومحمد الیاس بن یوسف (۱۳۸۰ ب). *هفت‌پیکر*، با تصحیح و حواشی حسن وحیددستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: نشر قطره.
نیما یوشیج (۱۳۸٤). *مجموعهٔ کامل اشعار*، گردآوری، نسخه‌برداری، و تدوین سیروس طاهباز، تهران: نگاه.

Archive of SID

www.SID.ir