جایگاه قالبهای کلاسیک در اندیشه نوگرای نیما

عیسی امن خانی *

چکیده

نزدیک به نیمی از دیوان نیما اشعاری در قالبهای کلاسیک است؛ اما غالبا شکل سنتی و ضعیف این دسته از اشعار سبب شده است تا شارحان شعر نیما آنها را اشعاری تقلیدی و مشتی موزون و مقفا بدانند و به سادگی آنها را نادیده بگیرند.

این اشعار،تفننی،تقلیدی و فاقد ارزش‌نیست. نیما پس از ققنوس آن‌گونه که خود در نامه‌ای می‌نویسد به سمت ادبیات کلاسیک بازمی‌گردد و به صراحت تمام می‌گوید که بی‌توجهی او به ادبیات کلاسیک نقصانی بوده است؛ پس این بازگشت از سر تفنن نبوده بلکه نیما از سرودن این اشعار هدفی داشته‌است که تا امروز از چشم خوانندگان و شارحان آثارش دور مانده است. با دقت در نامه‌ها و اشعار نیما می‌توان نشانه‌هایی یافت که نشان می‌دهد سرودن این اشعار به قصد آزمودن میزان فرم‌پذیری قالبهای کلاسیک صورت‌گرفته است و نه به قصدتفنن. این مقاله نیز تلاشی برای نشان دادن جایگاه قالبهای کلاسیک در اندیشه نوگرای نیماست.

کلید واژه: شعر نیما، کلاسیکهای نیما، شعر نو، شعر کلاسیک

تاریخ دریافت : ۱۳۸۴/۱۰/۷ تاریخ پذیرش : ۱۳۸۵/ ۳/۲۸

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-24]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1385.3.11.1.5]

مقدمه

امروز، هنگامی که مجموعهٔ شعر شاعران نوگرا را می‌خوانیم، دیگر از کنار هم قرار گرفتن اشعاری که در قالبهای‌نیمایی و کلاسیک سروده‌شده است– آن‌گونه که گذشتگان ما شگفت‌زده می‌شدند – شگفت‌زده نمی‌شویم و شاعر آنها را مرتجع و سنت زده به حساب نمی‌آوریم. گویی آن فاصلهٔ عبور ناپذیری که چند دههٔ میان این دو بوده است، امروز دیگر وجود ندارد.

یکی از علل این امر، توجه گسترده شاعران نوگرای امروز به قالبهای کلاسیک شعر فارسی است که پس از چند دهه بی‌توجهی به این قالبها دوباره به سراغ آنها رفته‌اند؛ با این تفاوت که اگر روزگاری شاعران نوگرا تنها به قصد تفنن به سرودن شعر در این قالبها می‌پرداختند، این بار، رویکرد نه تنها از سر تفنن نیست بلکه نشان از توجه خاص و جدی شاعران به این قالبها دارد. غزلهای دکتر شفیعی کدکنی را باید به همان میزان جدی گرفت که زمستان اخوان و مجموعه شعرهای ابراهیم در آتش شاملو.

این همنشینی و توجه جدی به قالبهای کلاسیک را برای اولین‌بار در شعر کدام شاعر باید جستجو کرد؟ قیصر امین‌پور، اخوان، محمدعلی بهمنی یا حتی خود نیما. با اینکه مرسوم است اشعار کلاسیک نیما را آثاری تفننی، تقلیدی و فاقد ارزش به حساب آورند، باید گفت که نیما اولین شاعر نوگرایی است که حجم زیادی از دیوان او اشعاری در قالبهای کلاسیک است. در این میان نشانه‌هایی نیز وجود دارد که این توجه به قالبهای کلاسیک نه از سر تفنن، بلکه به عمد و با هدفی مشخص صورت گرفته است. هدف این مقاله هم اثبات تفننی نبودن این دسته از اشعار نیماست بویژه آنهایی که پس از ققنوس سروده شده و مربوط به دوران پختگی شعر و اندیشه نیما است؛ اشعاری که غالباً ضعف ساختاری و شکل سنتی آنها سبب شده است تا آنها را اشعاری تقلیدی، تفننی و... بدانند.

در این مقاله ابتدا کم و کیف این دسته از اشعار نیما مورد بررسی قرار می‌گیرد و سپس هدف نیما از سرودن این دسته از اشعار بیان می‌شود. در ادامه نیز تلاش می‌شود تا با تکیه بر مقصود نیما از سرودن این اشعار، راهی برای رهایی از تناقضاتی بیابیم که به سبب وجود این اشعار در آثار پژوهندگان شعر نیما دیده می‌شود.

به‌رغم اینکه مجموعه آثار نیما به چاپ رسیده است، باز هم نمی‌توان تعداد دقیق این اشعار

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-24]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1385.3.11.1.5]

را به درستی مشخص کرد. آن‌گونه که از برخی نقل قولها فهمیده می‌شود برخی از اشعار کلاسیک نیما به عمد اما با « نیت خیر» کنار گذاشته شده است؛[1] چنانکه مجموعهٔ اشعار نیما که توسط فرزندش، شراگیم یوشیج، جمع‌آوری و چاپ شده است، شصت و یک غزل، قطعه، قصیده و حکایت، بیشتر از مجموعه‌ای دارد که تدوین و جمع‌آوری آن را سیروس طاهباز انجام داده بود. این در حالی است که شراگیم جدا از آن شصت و یک شعر، سخن از اشعار قدیم به میان می‌آورد که مدعی است سیروس طاهباز آنها را به او بازپس نداده است.[2]

بی‌توجهی به کمیت و تعداد این اشعار و نادیدن گرفتن بسیاری از اشعار کلاسیک نیما از سوی شارحان و دوستداران شعر نیما در اعتقاد به بی‌ارزش بودن آنها ریشه دارد. تقلیدی، تفننی و کسرشأن استاد، عموما عناوینی است که به این دسته از اشعار داده شده است. در عمل نیز ما همیشه شاهد سکوت شارحان شعر نیما در مورد این اشعار بوده‌ایم. تعداد صفحاتی که برای بررسی و معرفی تمام این اشعار اختصاص داده شده است و نوع پژوهش اشعار نیما نشان دیگری از این بی‌توجهیها دارد. اگر آثار فروغ فرخزاد، سهراب سپهری و احمد شاملو غالبا به ترتیب زمانی بررسی شده است، دربارهٔ نیما چنین کاری تاکنون صورت نگرفته است. شعرهای او همیشه بدون در نظر گرفته شدن این روند معمول و البته صحیح به سه دسته (و نه سه دوره) تقسیم شده است: دستهٔ اول – که قالبهای کلاسیک نیما در آن جای‌می‌گیرد – یا کاملا ندیده گرفته شده است و یا در چند صفحه به آن پایان داده‌اند.

البته باید این را پذیرفت که نظر این دسته از شارحان دربارهٔ این اشعار چندان دور از واقعیت هم نیست. این اشعار به هر صورت، فاقد ارزش ادبی است و همان‌گونه که اخوان نیز گفته بود وجود حتی چند دفتر از این اشعار نیز برای نیما شهرتی کسب نمی‌کرد. در این اشعار از آن همه بدایع و بدعتهایی که نیما در شعر فارسی و در قالب ابداعی خود رواج داد، هیچ خبری نیست. اگر به قول یکی از منتقدان شعر او، پایه‌های اصلی شعر فارسی این سه باشد:

الف) صورت و قالب یا شکل صوری شعر: یعنی موزون و مقفی بودن در همان محدودهٔ نظرگاه قدما که هم می‌شود آن را در صورت شنیداری و هم در صورت نوشتاری حس کرد.

ب) زبان ادبی: یعنی زبان خاصی که شعر را از نظر زبان و بیان هم از زبان روزمره و هم از زبان علمی متمایز سازد.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-24]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1385.3.11.1.5]

ج) معنی دار بودن : یعنی شعر به هر حال حاوی معنی و پیامی قابل دریافت باشد؛ خواه این معنی به سادگی برای خواننده ادراک گردد؛ خواه پس از حل شدن دشواریها و پچیدگیهای متنی (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ص ۱۶).

نیمایی که در قالب ابداعی خود تمام این پایه‌ها را فرو ریخت در اشعار کلاسیکش نتوانست حتی تزلزلی جزئی به این پایه‌ها وارد آورد و به اندازهٔ ایرج میرزا و فرخی یزدی از حدود قواعد شعر کلاسیک خارج شود. صورت و قالب این اشعار، همان صورت و قالبهای آشنای شعر فارسی است؛ بی‌هیچ تغییر و تحولی. در مورد زبان نیز باید گفت که برخلاف آنچه تصور می‌شود که آزادی از قید و بندهایی چون قافیه و... زبان اشعار نیمایی‌اش را از شعرهای کلاسیکش سالمتر کند در عمل، نتیجهٔ به دست آمده کاملا برخلاف آن است و این زبان اشعار کلاسیک اوست که از سلامت و فصاحت بیشتری برخوردار است. «سیر زبان ازسنتیترین شعرهای نیما تا شعرهای آزاد، سیری است از صحت و سلامت و فصاحت زبان، آن‌گونه که ما در شعر وادب خود می‌شناسیم، به سوی عدم فصاحت و نقصها و ناهمواریهای متعدد که گاهی حتی در زبان عادی و طبیعی گفتار و نوشتار هم این همه عیب و ایراد را نمی‌بینیم» (همان: ص۱۳۵). شبکهٔ ارتباطی کلمات و همنشینی آنها نیز همان شبکه‌های معتاد و آشنای شعر شاعران سبک عراقی و خراسانی است؛ حتی از آن هنجارشکنیهای اتفاقی آنان نیز در این اشعار خبری نیست.

از لحاظ محتوایی نیز غالب این اشعار حرف تازه‌ای ندارد. شعری مانند «قلعهٔ سقریم» که سه سال پیش از سروده شدن ققنوس سروده شده، شعری است که اوج تقلید نیما را می‌توان در آن دید. قلعهٔ سقریم مثنوی است به شیوهٔ حدیقه‌الحقیقه سنایی و هفت پیکر نظامی با درونمایه‌ای «شبه عرفانی» و سرشار از نصایح اخلاقی؛ حکایتی است « از سفرها و سلوکهای صوفیانهٔ پیری در طلب کمال و طی مقامات و منازل؛ چیزی چون آن شیخ صنعان عطار با ماجراهایی فراوان در ضمن دیدن عقبات طریقت و پر از تأملات اخلاقی – عرفانی پیری که به دنبال خوابی که دید ... از خلوت خویش به در می‌آید و در پی پیکر نورانی که در خلسه بر او ظاهر شده، می‌رود و . . . »(حمیدیان، ۱۳۸۱: ص ۷۵).

با این حساب شعرهای کلاسیک نیما بیش از آنکه حاصل تجربهٔ شعری او باشد، حاصل

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-24]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1385.3.11.1.5]

تمرین و ممارست او در ادبیات سنتی، و بیشتر «صناعت» شعری است تا شعر؛ اشعاری مانند اشعار سروش اصفهانی و دیگر شاعران دورهٔ بازگشت و حتی در سطحی بسیارپایینتر از آنان. نیما اگرچه توانست در شعرهایی چون غراب و ققنوس وجود شعر را بر سه عنصر سنتی شعر – قالب، زبان ، معنادار بودن – پیشی دهد در قالبهای کلاسیک خود این عناصر سنتی شعر است که بر آفرینش شعری او سبقت می‌یابد. گویی در این دسته از اشعار او، قبل از سروده شدن، معانی و مضامین شعر او از پیش مشخص و معلوم است؛ همچنین قالب و زبان شعر باید بدان صورت شکل گیرد و این یعنی چیرگی صناعت شاعری بر شعر.[۳]

حتی می‌توان به این سه مورد، مورد چهارمی نیز افزود و آن شیوهٔ توصیف و به کارگیری تصاویر در شعر است که اتفاقا سکهٔ آن را هم خود نیما در حوزهٔ شعر معاصر رواج داده است. نیما اعتقاد داشت که جدا از اینکه مصراعهای یک شعر باید با هم ارتباط داشته باشد، می‌گفت تصاویر یک شعر نیز باید به گونه‌ای زنجیروار و متصل به هم انتخاب شود. نمونهٔ بسیار عالی آن نیز شعر «تو را من چشم در راهم» خود اوست:

« تو را من چشم در راهم
که می‌گیرند در شاخ تلاجن سایه‌ها رنگ سیاهی
وزان دلخستگانت راست اندوهی فراهم؛
تو را من چشم در راهم
شباهنگام، درآن دم که بر جا درّه‌ها چون مرده ماران خفتگانند؛
در آن نوبت که بندد دست نیلوفر به پای سرو کوهی دام
گرم یادآوری یا نه، من از یادت نمی‌کاهم
تو را من چشم در راهم

مضمون شعر که چشم به راهی نومیدانه، یأس کامل و اسارت شاعر (عاشق) است... با تصاویری همراه است که به طور عضوی و ارگانیک در پی هم می‌آید و ساختمان شعر را می‌سازد. تصاویر را تجزیه می‌کنیم:

۱. تصویر سایه‌هایی که دارد تاریک می‌شود (گسترش تاریکی، از دست رفتن امید)
۲. تصویر دره‌ها که چون ماران مرده از پای افتاده‌اند؛ (از پا افتادن و نومیدی کامل)

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-24]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1385.3.11.1.5]

۳. تصویر نیلوفر که پای سرو کوهی را در بند می‌کند؛ (اسیر شدن)

می‌بینیم که تصاویر در جهت گسترش و ساختمان بخشیدن به یک مضمون است؛ چشم به راهی نومیدانه و سرانجام از پا افتادگی و تسلیم» (لنگردوی، ۱۳۸۱: ص ۱۳۷).

حال اینکه مثلا در قصایدش – حتی آنهایی که بعد از ققنوس سروده شده است – کاملا به اقتفای امثال منوچهری و عنصری می‌رود؛ هر بیت از لحاظ توصیفی کمترین ارتباط را با ابیات پیش و پس از خود دارد و نمی‌توان بین تصاویر شعر ارتباطی ارگانیک یافت. قصیدهٔ طوفان نمونه‌ای از این اشعار است:

چو ابر بر کرد سر زکوه مازندران — سیاه کرد این جهان همه کران تا کران

زمین صلابت گرفت هوا مهابت افزود — از بر لاویج کوه تا به سر لوران . . .

(نیما، ۱۳۷۳: ص ۶۰۱)

حسن تخلص قصیده نیز ناگهان همین رشتهٔ سست تصاویر را دو پاره می‌کند تا شاعر به کمک آن از هوای طوفانی گریخته به بازگویی فسادهای جهان پردازد:

فکنده سرها به پیش به زیر باران و باد — که داند آن را کسی که دیده مازندران

به لای آلوده بود کلاه تا موزه‌ام — زباد پیچیده بود از او همه گیسوان . . .

بگفتم ای نازنین مدار بیهوده بیم — بگفت ای بی‌خبر نگر چه برخاست هان

فسادهای جهان ببین و آگاه باش — خیره‌نه درراه باش به هر مکان‌و زمان. . .

(همان: ص ۶۰۲)

با این تفاسیر باید قبول کرد که دربارهٔ ارزش ادبی و زیبایی شناختی این دسته از اشعار نیما نمی‌توان بیش از آنچه دیگران گفته‌اند، چیزی گفت. این اشعار اگرچه فاقد ارزش ادبی است از لحاظ تحقیقی بسیار باارزش است و این همان چیزی است که محققان ما بدان توجه نکرده‌اند. این اشعار برخلاف سنتی بودنشان، نباید تقلیدی، تفننی و کسرشأن استاد به حساب آید بلکه نیما از سرودن این اشعار هدفی بزرگ و جدی را دنبال می‌کرد.

اما چرا باید باید این اشعار را که تا به این حد سنتی است جدی به حساب آورد؟ مهمترین این دلایل عبارت است از :

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-24]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1385.3.11.1.5]

الف) سخنان خود نیما

نیما برخلاف سالهای آغاز شاعری خود، که در پی چیز تازه‌ای می‌گشت در سالهای پایانی دههٔ بیست، دید تازه‌ای نسبت به قالبهای کلاسیک پیدا کرده بود. او در نامه‌ای به تاریخ اسفند ۱۳۲۳ ه. ش به صراحت به این امر اشاره می‌کند: « تعجب کردی هنگامی که از شنیدن آن اشعاری که آنقدر قدیمی بود، تغییر حالت دادم و غرق در لذت بودم... وقتی این خاصیت [رابطه با شعر کلاسیک] را از دست داده بودم و چون دست زده بودم و می‌گشتم از پی چیز تازه‌ای از تمام ادبیات گذشته قدیمی نفرت غریبی داشتم ... اکنون می‌دانم این نقصانی است» (نیما، ۱۳۵۱: ص ۴۳).

برای نشان دادن نمونه‌ای از دید تازه، می‌توان به قول نیما دربارهٔ رباعیاتش اشاره کرد. رباعیاتی که یکی از شارحانش آنها را « مشتی موزون و مقفا» و آثاری تماماً تفننی خوانده بود. از نیما دربارهٔ این رباعیات مطالبی هرچند کوتاه، اما عمیق باقی مانده است (طاهباز این مطالب را در آغاز رباعیات منتخب مجموعه آثار نیما آورده است) که با خواندن آن باور به این امر که آنها تنها به قصد تفنن سروده شده است، غیرممکن به نظر خواهد آمد. نیما می‌نویسد: « این رباعیات در سنوات مختلف سروده شده‌اند. من این رباعیات را برای این ساخته‌ام که نه فقط قلم اندازی کرده باشم، بلکه به آسانی وصف حال و وضعیت خودم را در این زندگانی تلخ بیان کرده باشم . . . اگر رباعیات نبودند من شاید به مهلکه‌ای ورود می‌کردم. شاید زندگی برای من بسیار ناشایست و تلخ می‌شد ... در رباعیات به طور مجمل بیان احوال خود کرده‌ام. حقیقت مسلک خود را که طریقت است به اشاراتی گفته‌ام ... در رباعیات خیلی مطالب را گفته‌ام.

رباعیات یک راز دار عجیبی برای من شده است. خود نمی‌دانم چرا» (نقل از مجموعهٔ اشعار: ص ۵۱۹).

نیما حق داشت که می‌گفت در رباعیاتش حقیقت مسلک خود را به زبان اشاره گفته است و این به این معنی نیست که در رباعیاتش مانند «حرفهای همسایه» و «نامه‌هایش» بوطیقای شعر خود را به نظم کشیده، بلکه او میان رباعیات و قالب ابداعی خود ویژگی مشترکی دیده که سبب گردیده است تا نیما چنین مطلبی را بنویسد؛ ویژگی که ما در صفحات بعد به آن اشاره خواهیم کرد.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-24]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1385.3.11.1.5]

ب) نوع برخورد نیما با قالبهای کلاسیک

وقتی مجموعهٔ اشعار نیما را با دیوان یک شاعر گذشته مانند حافظ مقایسه می‌کنیم، می‌بینیم که تنوع قالبها در دیوان نیما بیشتر از حافظ و حتی از بسیاری از شاعران کلاسیک بیشتر است. او تقریباً در تمامی قالبها شعر سروده است. یک نکتهٔ مهم در این رویکرد نیما به قالبهای‌کلاسیک وجود دارد و آن اینکه نیما گاه به برخی از این‌قالبها مثلاً رباعی‌نزدیک می‌شود و با او روزگاری دراز به سر می‌برد و گاه این روزگار با هم بودنها دیری نپاییده بسرسرعت تمام می‌شود؛ مانند روزگاری که نیما به سرودن غزل می‌پرداخت. این نکته‌ای است که می‌تواند کلیدی برای درک جایگاه قالبهای کلاسیک در اندیشهٔ نوگرای نیما باشد.

آنچه برای نیما در طول سالهای زندگی ادبیش اهمیت داشته، هدف اصلی او به حساب می‌آمده است؛ تلاش برای دادن فرم و انسجام درونی به قالبهای شعر فارسی و نه تنها کوتاه و بلند کردن مصراعها. برای فهمیدن اهمیت و جایگاه فرم در اندیشهٔ نیما کافی است به کتاب «حرفهای همسایه» او نگاهی آماری بیندازیم. نیما در این کتاب تنها در دو نامه سخن از کوتاه و بلند کردن مصراعها به میان می‌آورد در حالی که در آثارش بارها بر اهمیت فرم تأکید می‌کند. این اهمیت تا آنجاست که می‌نویسد: « در خصوص فرم لازم بود به شما توصیه کنم اگر فرم نباشد هیچ‌چیز نیست... بی‌خودترین موضوع را با فرم می‌توانید زیبا کنید، امتحان کرده‌اید و دیده‌اید؛ به عکس عالیترین موضوعها بی‌فرم هیچ می‌شوند» (نیما،۱۳۵۱:ص ۹۳).

او در آغازین سالهای فکری خود سعی می‌کرد تا این را با برداشتن قواعد جزم گونه شعر کلاسیک از دوش شعر انجام دهد اما در دورهٔ دوم، یعنی زمانی نزدیک به ققنوس یا کمی بعد از آن، او درصدد برآمد تا با دادن فرم به قالبهای کلاسیک، آنها را نیز پایهٔ قالب ابداعی خود برساند . نیما در این زمان اگر به سراغ قالبهای کلاسیک شعر فارسی می‌رود به منظور آزمودن و سنجیدن ظرفیت آنها برای فرم پذیری است نه برای تفنن. او برای این منظور، بیشتر قالبهای رایج در ادبیات کلاسیک را مورد امتحان قرار داده و در قالبهایی چون رباعی، غزل، قصیده، قطعه و... شعر سروده است. در این آزمون هر کدام از قالبها که به نظرش از ظرفیت فرم‌پذیری برخوردار بود، مورد توجه بیشتر او قرار می‌گرفت و اگر احساس می‌کرد که قالبی ظرفیت و استعداد لازم را برای فرم‌پذیری ندارد، بلافاصله آن را کنار می‌گذاشت. بی‌سبب هم نیست که نیما مدت کوتاهی به سرودن غزل می‌پردازد در حالی که سرودن رباعی را تا پایان عمر خود

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-24]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1385.3.11.1.5]

ادامه می‌دهد. توجه نیما به قالبی چون رباعی و بی‌توجهی او به غزل، تنها بـه دلیـل تفـاوت در میزان فرم‌پذیری آنها بود.

رباعی در میان قالبهای کلاسیک شعر نیما بیشترین تعداد را دارد تا آنجا که می‌توان نیمـا را به دلیل تعداد رباعیتش – نه به واسطهٔ استحکام و زیبایی آنها – جزء شـاعران ربـاعی سـرا بـه حساب آورد؛[۴] اما چه ویژگی و افسونی در این قالب شعری وجود دارد که نیما را چنین مفتون خود کرده بود؟ پاسخ این سؤال را اخوان بهتر از هرکسی به ما می‌دهـد. او مـی‌نویـسد: «شـعر خوب امروز مثل ساختمان یک رباعی استادانه است که هر مصرع وظیفه‌ای خاص در مجمـوع هماهنگ شعر دارد برای رساندن معنی و ضرب آخر که در مصرع آخر می‌آید» (اخوان، ۱۳۶۹: ص ۲۷۲). از دیدگاه اخوان، رباعی الگو و مظهر ساخت و استحکام در شعر فارسی اسـت. در «رباعی نسبت به قالبهای دیگر شعری، مابین مصراعها هماهنگی قویتری حـاکم اسـت و شـعر، شکل و وحدتی دارد به طوری که غالباً نمی‌توان بیت دوم آن را به عنوان یـک بیـت مـستقل و مثلاً به عنوان شاهد مثال ذکر کرد؛ زیرا با بیت اول ارتبـاط معنـایی و حتـی لفظـی مـستحکمی دارد» (شمیسا، ۱۳۷۴/۱: ص ۲۱۷) و همین امر – انسجام‌پذیری - علت توجه نیما بـه ربـاعی بود. نیما اگر می‌گفت که در رباعی به مسلک خود اشاراتی کرده است به همین سبب بود. البته به هیچ وجه منکر این هم نیستیم که رباعی بهترین قالب برای بیان حـالات درونـی اسـت کـه سخت با روحیهٔ انزواطلب نیما همخوانی داشت. با کمی تعمیم می‌توان حکمـی را کـه دربـارهٔ رباعی داده‌ایم، دربارهٔ قطعه و چهار پاره هم بدهیم؛ چرا که «از نظر تعداد شعرهایی که در قالب قطعه سروده شده است از همه انواع دیگر قالبهای سنتی [جز ربـاعی] در دیـوان نیمـا بیـشتر است»(پورنامداریان، ۱۳۷۷: ص ۳۴).

از سوی دیگر هرچه رباعی با فرم و ساخت شعری آشناست و به آن تن می‌دهـد، غـزل از آن گریزان است و این چیزی نیست که تازگی داشته باشد و سابقه آن حداقل به زمان حافظ و مناظرهٔ او با شاه شجاع می‌رسد. انسجام‌ناپذیری غزل بود که سبب شد تا نیما با غزل - البته بـه معنی یک قالب کلاسیک- رابطه‌ای نداشته باشد و نه با «غزل به معنـی مطلـق شـعر شـاعرانه» (شمیسا، ۱۳۷۴: ص۱۲). نیما چون نتوانست به غزل فرم بدهد یا اینکه به یقین رسید کـه غـزل ظرفیت فرم‌پذیری ندارد، پس از مدت کوتاهی که به سمت آن رفته بود از آن فاصله گرفـت و

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-24]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1385.3.11.1.5]

همان‌گونه که یکباره و بدون سابقهٔ قبلی به سرودن آن پرداختـه بـود، یکبـاره نیـز از آن روی برگرداند بدون اینکه بعد از آن تا پایان عمر، حتی برای تفنن هم که شـده اسـت بـه سـراغ آن برود. نیما آن توانایی را نداشت که به برخی از قالبهای کلاسیک چون غزل و قصیده فرم دهـد و چون نتوانست از عهدهٔ این کار برآید، آن قالبها را رها کرد در حالی که چند تـن از شـاعران معاصر از عهده این کار بخوبی برآمدند.[5] متأسفانه پس از نیما پیروان فراوان او بدون درک ایـن مساله و تنها به دلیل این برداشت غلط، که مراد و پیرشان، نیما بـا غـزل و غزلـسرایی مخـالف بود، غزل را کنار گذاشتند. و امروز این بدعت چنان جا افتاده است کـه سـرودن غـزل خـارج شدن از نحلهٔ نیمایی قلمداد می‌شود تا آنجا که بزرگی چون دکتر حق‌شناس دربارهٔ چند غزلـی که اخوان سروده بود، می‌نویسد: «حتی شاعرنوپردازی به بلندای امید نیـز کـه خـود از مـصطبه نشینان شعر نیمایی است با آن توش و توان که در ادبیات کهنه و نو دارد، همین که سـر وقـت غزل می‌رود، ناخودآگاهانه نحلهٔ نیمایی و آیین نوآوری را رها می‌کند» (حق‌شـناس، ۱۳۷۰: ص ۱۶۱). این حکم و داوری به یقین از روی تحقیق نیست و گرنه چنانکه اشـاره کـردیم، نیمـا و غزل با این شدت، همدیگر را دفع نمی‌کردند.

نیما همیشه گمشده‌ای داشت. این گمشدهٔ نیما ققنوس نبود و یا اینکه ققنوس تنها گمـشده نیما نبود. نیما بعد از ققنوس هم به دنبال چیزی می‌گشت. این گمشده هر چه بود نیما بـه ایـن باور رسیده بود که می‌تواند آن را در ادبیات کلاسیک هم پیدا کند؛ بـه ایـن دلیـل هـم بعـد از سرودن ققنوس به سوی ادبیات کلاسیک بازمی‌گشت و به آن علاقه نشان می‌داد. ولی متأسفانه چنین تصور می‌شود که ققنوس نقطه پایانی کار نیماست. باور نادرستی که سبب شده است تـا شارحان شعر و اندیشه نیما از دیدن اشعار کلاسیک نیما بعد از ققنوس شگفت زده شوند، این کار نیما به نظرشان جالب بیاید.

«نکته جالب اینکه بعد از این – سرودن ققنوس – تا سالها [نیما] یکسره دسـت از قوالـب قدیمی و میانه برنداشت»(حمیدیان، ۱۳۸۱: ص ۱۸۲). با اینکه این کار نیمـا در نظرشـان تأمـل انگیز باشد:

«دیـدن ایـن دو شـعر [ای دریـغ و ققنـوس] در کنـار یکـدیگر تامـل برانگیـز اسـت» (پورنامداریان،۱۳۷۷: ص ۲۵).

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-24]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1385.3.11.1.5]

ج) تناقض گویی

در صورت جدی نگرفتن این دسته از اشعار نیما ما با تناقضهای بسیار روبـه‌رو خـواهیم شـد؛ تناقضهایی که از زمان اولین شارحان شعر و اندیشهٔ نیما تا به امروز بی‌پاسخ مانده است و تنها در صورتی می‌توانیم به این تناقضها پایان دهیم که برای سروده شدن آنها دلیلی غیر از تفنن یـا تقلید پیدا کنیم.

نشان دادن چند مورد از این تناقضها می‌تواند به روشنتر شدن موضوع کمـک کنـد. اخـوان ثالث از اولین کسانی بود که سعی در معرفی و شناساندن شعر نیمایی داشت. با وجود اینکه او از کنار این دسته اشعار نیما بسرعت گذشته و تنها اشاره‌ای بـه آنهـا کـرده اسـت، کمتـر از دو نویسنده بعدی- که به آنها نیز خواهیم پرداخت- به این دسته از اشعار نیما می‌پردازد. به دلیـل تقدم او نسبت به دیگران به دیدگاه‌های او نیز توجه کرده‌ایم. این کار به ایـن دلیـل اسـت کـه مدعی شده بودیم که تناقض‌گویی درباره این دسته از اشـعار نیمـا بـا اولـین شـارحان شـعر و اندیشهٔ او سروده شده است. اخوان دربارهٔ این دسته از اشعار نیما می‌نویسد: «باز به یاد آوریـم این قول قصار را از نیچه که گفت و چه درست که عجبا با هر کودک نوزاد چقـدر کثافـت بـه دنیا می‌آید»(اخوان،۱۳۶۹: ص۸۹). منظور اخوان از این تعبیر اشعاری است که نیما در قالبهـای کلاسیک سروده است. اخوان با تعبیری شاعرانه نظر خود را بیان می‌کند؛ اما واقعاً اخوان به این موضوع دقت نکرده بود که اگر این آلودگیها تنها هنگام به دنیا آمدن با کودک همـراه او اسـت، پس چرا در دیوان نیما اشعاری دیده می‌شود که نشان می‌دهد این آلودگیها حتی پـس از نبـوغ شعری نیما و در کهنسالی شعرش نیز با او همراه بوده است؛ به عنوان مثال همان یـازده غزلـی که پس از ققنوس سروده شده است.

داستان دگردیسی، کتاب دیگری است که دربارهٔ شعر نیما نوشته شده است. این کتـاب بـا همهٔ دانش مؤلف آن به اندیشه و شعر نیما، خالی از تناقض نیست. نویسنده دربارهٔ این دسته از اشعار نیما می‌نویسد: «اینکه نهایتاً تعدادی رباعی (کار همیشگی و تقریباً تفننی شاعر کـه هـیچ تاریخی ندارد)... یا احتمالاً مشتی موزون و مقفای دیگر در این برهه گفته باشد هم نمی‌تواند پشتوانه و مایه لازم برای سمبولیسم پخته ققنوس فراهم آورده باشد. از این شعر به بعد نیمـایی کاملاً دیگرگون و گویی تازه‌زاد را می‌بینیم که کمتر سنخیتی با شاعرکهن‌سرا و حتی پخته خوار

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-24]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1385.3.11.1.5]

پیشین دارد»(حمیدیان، ۱۳۸۱: ص۱۷۳).

تناقض اخوان یک‌بار دیگر در اینجا تکرار می‌شود. چرا نیما بلافاصله پس از سمبولیسم پختهٔ ققنوس، یکباره به سراغ غزل می‌رود و مشتی موزون و مقفا می‌سراید که قبل از ققنوس نشانی از آن در اشعارش نیست و تنها بعد از ققنوس است که ما چند غزل در دیوان نیما می‌بینیم. با این حساب و برخلاف گفتهٔ نویسندهٔ کتاب، نیما در دوران بعد از سروده شدن ققنوس، بسیار کهنه سراتر و پخته خوارتر از دوران قبل از ققنوس است. آیا این غیر منطقی به نظر نمی‌رسد که شاعری پس از رسیدن به کمال ادبی و نظریهٔ خود یا حداقل رسیدن به سرآغاز راه خود یکباره به عقب برگردد و به قالبهای کلاسیک و قدیمی و بخصوص غزل روی آورد؟ آن هم قالبی چون غزل، که انگشت اتهام نوگرایان همیشه به سوی او بوده است و به تنهایی تمام اتهامها و ایرادهایی را که به شعر کلاسیک زده‌اند، به جان خریده است؟ این در حالی است که نویسنده کتاب، در جایی دیگر نوشته است: «نیما نه شاعری تغزل‌پرداز است و نه سیاسی ایدئولوژیک یا تشکیلاتی. در پرهیز از غزل و عاشقانه‌سرایی مثل راینر ماریا ریلکه می‌اندیشد که می‌گوید: "شعر عاشقانه نسرایید" . . . »(همان: ص۱۶۷). آیا نیما با سرودن این غزلها برخلاف گفته خود عمل کرده است یا ما متوجه منظور نیما از سرودن این غزلها نشده‌ایم؟

یکی دیگر از منتقدان شعر نیمایی که گویی تفننی بودن این اشعار را نمی‌توانسته است قبول کند برای این اشعار، فلسفهٔ وجودی دیگری را بیان می‌کند. اما این فلسفه وجودی مطرح شده نیز تناقضات خاص خود را دارد. وی دربارهٔ فلسفه وجودی این اشعار می‌نویسند: « به نظرمی‌رسد نیما بعد از هر ابداع چشمگیر و سنت‌ستیزی، عقب‌نشینی در سنت را مصلحت وقت می‌بیند. عقب‌نشینیهای موقتی او به او رخصت می‌دهد تا هم نفسی تازه کند و هم افکار مخالفان را بی‌اثر کند» (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ص۲۶). برای نمونه «قصیده طوفان در واقع پاسخی است به سر و صدا و اعتراض مخالفان و اظهارتوانانی در سرودن شعرکهن تا کهن سرایان بخصوص منظومهٔ خانه سریویلی را ناشی از عجز او در زبان و بیان نشمارند» (همان: ص۳۵).

این راه حل پیشنهاد شده چند ایراد عمده دارد:

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-24]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1385.3.11.1.5]

اول : مسلما «ترس، تخدر دلیل این... نبود، زیرا اولاً نیما که...راهش را بـا گامهـای آهـسته ولی استوار پس پشت می‌گذاشت با ترس میانه‌ای نداشت [آن هم نیمایی که از ریختن آب در خوابگه مورچگان و تماشای اضطراب آنها لذت می‌برد]. کسی می‌هراسد که مؤمن درستی کار خود نباشد. در ثانی اگر می‌خواست بترسد از همان اولین غریوها و غوغاها علیه خود در چنـد سال قبل به اصطلاح جا می‌زد؛ چون عده‌ای بسی زودتر از رسیدن او به شعر آزاد به او تاختـه و ختم شعر فارسی را بر آنچه ضربه (واحد یموت) نیما بر آن قلمداد می‌کردند بر چیـده شـده بود»(حمیدیان، ۱۳۸۱: ص۱۷۹).

دوم : آشکار است که نیما در اشعار نو و کلاسیک خـود آنقـدر اسـتاد نیـست کـه بتوانـد شعری آن‌چنان بی‌عیب بسراید که ادبا و شعرای ادیب و نامی زمان خـود و حتـی زمـان مـا را مجاب می‌کند؛ برای نمونه مرحوم عبدالحسین‌زرین‌کوب در معدود قضاوتهایی که دربارهٔ شـعر نیما می‌کند، می‌نویسد: «ابهام مه‌آلودی که طبیعت‌ستایی نیمـا یوشـیج را بـه آن‌سـوی رئالیـسم می‌کشاند، سبب عمده‌ای است که کلام او را با وجود نارساییهای دستوریش، شاعرانه‌تر جلـوه می‌دهد» (زرین‌کوب، ۱۳۵۶: ص۱۴۶). حتی خود نیما بهتر از هر کسی می‌داند که شاعری قوی نیست. او می‌داند که شعر و فکر او باید پلی برای رسیدن به ادبیاتی باشد که بـا زمـان حاضـر ارتباط داشته باشد. او می‌داند که برای پایه‌گذاری ادبیات نوین باید خود و شعرش را فدا کنـد. امری که بارها خودش به این موضوع اشاره کرده است: «خیال نکنید شاعرم، نویـسنده‌ام، یـک قربانی دوره خودم هستم»(نیما، ۱۳۵۱: ص۸۱).

«از همه اینها گذشته من یک کار کرده‌ام. به قول شما این شهادتی اسـت کـه گوینـدهٔ ایـن قسم اشعار هدفِ دورتر داشته است و چقدر شهرت خود را فدا ساخته است»(نقـل از خانـه‌ام ابری است: ص ۲- ۱۷۱).

سوم: اگر نیما برای آرام کردن سر و صدای مخالفـانِ قدرتمنـد خـود مجبـور بـوده اسـت تقریباً نیمی از وقت خود را به سرودن اشعار کلاسیک اختصاص دهد، پـس چـرا در برخـی از مجموعه‌های شعر شاعران معاصر، که نمونهٔ خوب آن مجموعه شعرهای دکتر شـفیعی کـدکنی است، شعرهایی با قالبهای کلاسیک را در کنار شعرهایی با قالب نیمایی می‌بینیم؟ آیـا شـاعری چون شفیعی کدکنی در زمانی که شاعران کلاسیک گوی زمان ما به دلیل افکار و اشـعار سـنتی

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-24]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1385.3.11.1.5]

خود همان زخم زبانها را می‌شنوند که روزگاری نیما به دلیل تازه بودن شـعر و اندیـشهٔ خـود می‌شنید، این کار را به دلیل آرام کردن سرو صدای ادبا و شعرای سنت زده معاصر کرده است؟ البته که چنین نیست.[۶] واقعیت این اسـت کـه نیمـا از سـرودن اشـعار کلاسـیک خـود هـدفی والاترودورتر از آرام‌کردن سرو صدای مخالفان خود داشته است؛ آن هم نیمایی که –همان‌گونه که پیشتر نیز گفتیم – از ریختن آب در خوابگه مورچگان و تماشای اضطراب آنها لذت می‌برد.

به همهٔ این تناقضات می‌توان پاسخ‌داد. البته در صورتی که به این مسأله باورداشته باشیم که هدف نیما از سرودن شعر در این قالبها نه تفنن یـا اثبـات تواناییهـای خـود در سـرودن شـعر کلاسیک، بلکه آزمایش فرم‌پذیری و دادن انسجام درونی به آنهاست – اگرچه هیچ گـاه موفـق به انجام دادن آن نشد – تنها در این صورت است که تناقضها و دوگانگیهـا روی بـه یکرنگـی می‌گذارند.

شفیعی‌کدکنی از جمله معدود کسانی است که اندیشه‌های نیمایی را بخوبی دریافته است و آثارش – چه درحوزه نقد و چه در حوزهٔ شعر – از یک سو نمونه‌ای است از آن نوع تحول که در شعر و اندیشهٔ نیما دیدیم و از سوی دیگر شاهدی است بر درستی آنچه تاکنون گفته‌ایم.

با کمی دقت در آثار این شاعر و منتقد معاصر، همان تغییر و تحولی را می‌بینیم کـه پیـشتر در شعر و اندیشه نیما هم آن را دیده بودیم. این تحول در نگرش نسبت به قالبهای کلاسیک را می‌توان دربرداشت وی از شعر عقاب خانلری نشان داد. ایـشان در کتـاب ادوار شـعر فارسـی دربارهٔ این شعر، که در قالب مثنوی سروده شده است، می‌نویسد: « در مایـه‌هـای سـنتی شـاید موفقترین شعر این دوره و همه دوره‌های اخیر، عقاب خانلری باشـد» (شـفیعی‌کـدکنی، ۱۳۸۰، ص ۵۶). همراه بودن شعر عقاب با کلمه سنت، گویای ایـن مطلـب اسـت کـه دکتـر شـفیعی کدکنی در آن دوره، شعر و قالب عقاب را سنتی می‌دانسته‌اند؛ اما کمی بعـد و در جـایی دیگـر دربارهٔ همین شعر می‌نویسد: «شاید ۹۵ درصد شعرهای نو چاپ شـده در کتـاب و مطبوعـات بیست سال اخیر فقط به اعتبار مدرن بودن، مدرنتر از عقاب خانلری یا زمـستان اخـوان باشـد، ولی همهٔ آن شعرها را بر روی هم با یکی از این دو شعر نمی‌توان عوض کرد»(شفیعی‌کـدکنی، ۱۳۷۰: ص۲۵). اینجا دیگر قرار دادن شعر عقاب در کنار شـعر زمـستان اخـوان و یـک کاسـه کردن آنها نشان از تحولی از آن دست دارد که در اندیشه نیما هم دیده بودیم. همین تحـول را

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-24]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1385.3.11.1.5]

در شعر او هم می‌توان دید. بعد از آشنایی با شعر نو و جدایی کامل از قالبهای کلاسیک، که در مجموعه «شب خوانی» اتفاق می‌افتد و با گذشت زمان و کسب تجربه‌های تازه شاهد حضور آرام آرام قالبهای کلاسیک در کنار قالب نیمایی هستیم. البته باید به این نکته نیز اشاره کرد که در بازگشت مجدد به این قالبها – بخصوص قالب غزل- تفاوتی چشمگیر در ساخت و انسجام آنها با نمونه‌های گذشته دیده می‌شود. مقایسهٔ یک غزل از مجموعهٔ«زمزمه‌ها» - اولین مجموعهٔ شاعر – با مجموعهٔ « ستاره‌های دنباله‌دار» - آخرین مجموعهٔ شاعر – نشان از راهی طولانی می‌دهد که شاعر از آغاز تا این مرحله آن را پیموده است.

از مجموعهٔ زمزمه‌ها:

دست به دست مدعی شانه به شانه می‌روی — آه که با رقیب من جانب خانه می‌روی
بی‌خبر از کنار من، ای نفس سپیده دم — گرمتر از شراره‌ای آه شبانه می‌روی[۳۴]

و این غزل از مجموعهٔ ستاره‌های دنباله‌دار:

چون بمیرم ای نمی‌دانم که باران کن مرا — در مسیر خویشتن از رهسپاران کن مرا
خاک و باد و آتش و آبی کزان بسرشتی‌ام — وامگیر از منروان در روزگاران کن مرا[۳۵]

این توجه دوباره به قالبهای کلاسیک از سوی شفیعی‌کدکنی از سر تفنن نیست بلکه به دلیل درک عمیق و اصولی وی از مفهوم فرم و ساخت شعری است. این همان کیمیا و کیمیا کاری است که سبب شده است تا بسیاری از اشعار این شاعر، که قالبهایی چون غزل و رباعی دارد، جزءبهترین و جدیترین اشعار او به حساب‌آمده در کنار شعرهایی چون سفر به خیر، حلاج و . . . قرار گیرد.

نتیجه‌گیری

نیما هرگز ننوشت که شعر من «شعری است که با وزن عروضی منتها مصراعهای آن محدود به دو، سه و چهار رکن نیست و می‌تواند کمتر از دو رکن و بیشتر از چهار رکن داشته باشند»(شمیسا، ۱۳۷۳: ص ۲۸۵) و آنان که چنین تعریفی از شعر او ارائه کردند حق مطلب را چنانچه باید و شاید ادا نکرده‌اند؛ چرا که در این تعریف و تعریفهای انجام شده از شعر نیما هیچ نامی از فرم به میان نیامده است. این تعریفها گذشته از اینکه یک واژهٔ اساسی که تمام

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-24]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1385.3.11.1.5]

اندیشهٔ نیما معطوف به رسیدن به آن بود، یعنی فرم را کم دارد؛ نیمی از اشعار و تلاشهای او را نیز نادیده می‌گیرد؛ یعنی اشعار کلاسیک و تلاشهای او برای فرم بخشیدن به قالبهای شعر فارسی و قالب‌بندی دوبارهٔ آنها.

نیما در همان سالهایی که ققنوس را می‌سرود به این باور رسیده بود که بعضی از قالبهای کلاسیک شعر فارسی مانند رباعی در داشتن فرم با قالب ابداعی او برابری می‌کند؛ پس تلاش کرد تا با آزمودن قالبهای دیگر شعر فارسی، آن قالبها را نیز از لحاظ فرم و انسجام درونی به پایهٔ قالب ابداعی خود برساند و به قول خودش طرز کار را عوض کند، نه اینکه طول مصراعها را کم و زیاد کند. ضعف شاعری او که بویژه در غزلسرایی بیشترین نمود را پیدا کرد مانع از به سامان رسیدن این اندیشه شد؛ اندیشه‌ای که سالها بعد کسانی چون شفیعی کدکنی با تکیه بر آموزه‌های نیما و تجربه تاملات خود موفق به انجام دادن آن شدند و توانستند کار نیمه تمام او را به سر انجام برسانند.

پی‌نوشت

۱. سیروس طاهباز که زحمت بسیاری برای چاپ آثار نیما کشید، برخی از اشعار نیما را در "مجموعهٔ کامل اشعار نیما" به عمد نیاورد. او در این باره می‌نویسد « اما نکته این است که این شعرها از آثار قلم‌انداز نیما و مربوط به دوران جوانی اوست که فاقد ارزشند و به این دلیل که دارای اشتباهات وزنی و اشکالات دیگر است من آنها را در چاپ مجموعهٔ کامل نیاورده‌ام» (طاهباز، نقل از کماندار بزرگ کوهستان ص ۴۹۴).

۲. رجوع شود به صفحهٔ سیزده مقدمهٔ مجموعهٔ اشعار نیما که شراگیم یوشیج آنها را جمع‌آوری، تدوین و چاپ کرده است.

۳. پورنامداریان در این باره بحث کاملی دارد. ر.ک. به مقدمهٔ کتاب خانه‌ام ابری است.

۴. شراگیم یوشیج در مقدمه‌اش بر دیوان نیما -که خود تدوین و گردآوری کرده است درباره تعداد رباعیات نیما می‌نویسد : « البته تمام رباعیات نبود، که آل احمد می‌گفت بیشتر سست

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-24]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1385.3.11.1.5]

است و نباید چاپ کرد و دست آخر همین مقدار را چاپ کردیم که کامل نبود». او تعداد این رباعیات را ۲۵۰۰ رباعی می‌نویسد.

۵. از شاعرانی که پس از نیما توانسته‌اند غزلهایی با ساخت و فرم درخشانی بسرایند، می‌توان به ه . ا. سایه و شفیعی کدکنی اشاره کرد؛ برای نمونه این دو غزل از شفیعی کدکنی :

آن عاشقان شرزه که با شب نزیستند — رفتند و شهر خفته ندانست کیستند

یا

شهر خاموش من آن روح بهارانت کو — شور و شیدایی انبوه هزارانت کو

۶. در کتاب آواز باد و باران که انتخابی از اشعار شفیعی کدکنی همراه با مقدمه‌ای از دکتر پورنامداریان است، آخرین شعر این مجموعه غزلی است با عنوان خطابهٔ بدرود:

چون بمیرم ای نمی‌دانم که باران کن مرا — در مسیر خویشتن از رهسپاران کن مرا

و شعر قبل هم رباعی زیر است :

گه ملحد و گه دهری و کافر باشی — گه دشمن خلق و فتنه پرور باشد
بباید بچشد عذاب تنهایی را — مردی که ز عصر خود فراتر باشد

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-24]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1385.3.11.1.5]

منابع

۱. اخوان ثالث، مهدی؛ بدایع و بدعتها و عطا و لقای نیما یوشیج؛ چاپ دوم ، تهـران: انتـشارات بزرگمهر،۱۳۶۹.

۲. پورنامداریان ، تقی؛ خانه‌ام ابری اسـت (شـعر نیمـا از سـنت تـا تجـدد)؛ چـاپ اول، تهـران: انتشارات سروش، ۱۳۷۷.

۳. حق‌شناس، علی‌محمد؛ مقالات ادبی و زبانشناختی؛ چاپ اول، تهران: نشر نیلوفر، ۱۳۷۰.

۴. حمیدیان، سعید؛ داستان دگردیسی؛ چاپ اول ، تهران : انتشارات نیلوفر ، ۱۳۸۱.

۵. زرین کوب، عبدالحسین؛ شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب؛ [بی‌جا] ، چاپ اول، انتشارات علمـی، ۱۳۵۶.

۶. شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ آواز باد و باران؛ چاپ اول، تهران: نشر چشمه،۱۳۷۷.

۷. _____؛ ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت؛ چـاپ اول تهـران: نشر سخن، ۱۳۸۰.

۸. شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ موسیقی شعر؛ چاپ سوم، تهران : انتشارات آگاه، ۱۳۷۰.

۹. شمیسا، سیروس؛ انواع ادبی؛ چاپ پنجم، تهران : نشر فردوس ، ۱۳۷۳.

۱۰. _____؛ سیر رباعی در شعر فارسی؛ چاپ دوم، تهران : انتشارات فردوس، ۱۳۷۴.

۱۱. _____؛ سیر غزل در شعر فارسی؛ چاپ سوم، تهران : انتشارات فردوس، ۱۳۷۴.

۱۲. طاهباز، سیروس؛ کماندار بزرگ کوهستان؛ چاپ اول، تهران : نشر ثالث ، ۱۳۸۰.

۱۳. لنگرودی، شمس؛ تاریخ تحلیلی شعر نو؛ جلد اول ، چاپ چهارم ، تهران : نشر مرکز ، ۱۳۸۱.

۱۴. نیما یوشیج؛ حرفهای همسایه؛ چاپ دوم، تهران : انتشارات دنیا، ۱۳۵۱.

۱۵. _____؛ مجموعهٔ اشعار نیما، به کوشش شراگیم یوشیج ، چاپ اول، تهـران : نـشر اشـاره، ۱۳۷۶.

۱۶. _____ ؛ مجموعهٔ کامل اشعار نیما؛ به کوشش سیروس طاهباز، چـاپ سـوم، تهـران: نـشر نگاه ، ۱۳۷۴.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-24]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1385.3.11.1.5]