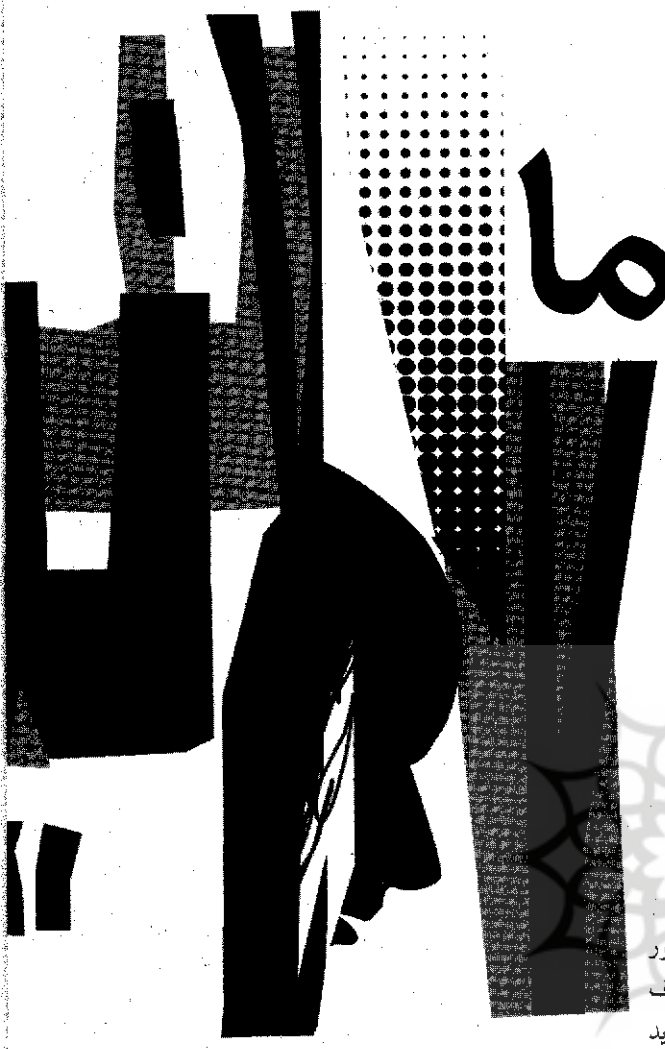
رشد
آموزش زبان
و ادب فارسی
۵۵
◆ دوره‌ی بیستم
◆ شماره‌ی ۳
◆ بهار ۱۳۸۶

سال‌شمار اشعار نوی نیما



چکیده:
مقاله‌ی حاضر به بیان سیر تحوّل شعر نوی نیما همراه با تبیین انواع قافیه در شعر نو و نیز قالب‌های آن می‌پردازد. ضمن این که به ویژگی‌های این قالب‌ها نیز اشاره می‌کند.

کلیدواژه‌ها: قافیه، قالب‌های شعر نیما، تحول شعر نو، نیما یوشیج

نیما در زندگی هنری و آموزشی‌اش اگر نگوییم یاغی بوده؛ سر به راه نیز نبوده است! (بدعت‌ها و بدایع نیمایی) این عامل موجب شد وی علیه آداب ادب عصر خود، که جاهلی و جامد بودند، شورش کند و از نظر محتوا، فرم و وزن، دست به انقلاب بزند. این حرکت و تحول هرچند برای نیما کُند صورت گرفت، چون حدود سی سال طول کشید، ولی در عوض؛ برای تاریخ ادبیات ایران، تحولی سریع و انفجاری بود.

برای شناخت سیر تکاملی شعر نو، بهترین راهْ حرکت با نیما و اشعارش بر روی خط تاریخ است. لذا در این‌جا به بررسی اشعار نوی نیما از «ققنوس» تا «شب همه شب» که بالغ بر نود شعر است می‌پردازیم. قبل از ورود به بخش اصلی مقاله، چند نکته را باید یادآوری و تبیین کرد:

الف) منظومه‌ها و اشعار متوسط نیما، که پس از تحقیق و بررسی کنار گذاشته شده، در این مقاله منظور نشده‌اند. دلیل حذف اشعار متوسط و شاید ضعیف نیما این است که نیما خود به «خراب یا ضعیف بودن بعضی از اشعارش» اذعان کرده است. (برگزیده‌ی آثار، ص ۳۰۱) از طرفی، ذکر این قبیل اشعار سیر مقاله را کُند می‌کرد.

ب) قافیه در اشعار نیما نقش بسیار مهمی دارد و هر چند باید در جای دیگر بررسی شود ولی به ناچار و برای وضوح بیش‌تر بحث، اقدام به ذکر قافیه‌های شعر نو می‌کنیم. با این توضیح که دسته‌بندی‌های حاضر ابتکاری است:

۱. **قافیه‌ی پایانی** که در پایان بندی بندها یا جمله‌های شعری می‌آید تا مفهوم را تمام کند، که همان «موسیقی کناری» به تعبیر دکتر شفیعی کدکنی است (ادوار شعر فارسی، ص ۱۰۲) مانند کلمات «خیزران» و «پرندگان» در بند اوّل شعر ققنوس. (مجموعه‌ی کامل اشعار نیما ص ۲۲۲_۲۲۳)

۲. **قافیه‌ی بیرونی** که در پایان مصراع می‌آید و با قافیه‌ی پایانی و دور می‌تواند همانند و یا غیر همانند در کلمه‌ی قافیه باشد که جزء «موسیقی کناری» به تعبیر دکتر شفیعی کدکنی است (ادوار شعر فارسی، همان‌جا) مانند کلمات «سرد» و «فرد» در بند اوّل شعر ققنوس.

۳. **قافیه‌ی معمولی** یا سنتی به کلماتی گفته می‌شود که به فاصله‌ی یک مصراع می‌آیند، چه در میان بند و چه در پایان بند، مانند کلمات «موج» و «اوج» در بند دوم شعر ققنوس.

۴. **قافیه‌ی دور** به کلماتی گفته می‌شود که با فاصله‌ی نامشخص از هم تکرار و قافیه می‌شوند: خصوصاً در یک بند شعری مانند کلمات «مرغ نغز خوان» و «تکان» در بند سوم

* مهدی عصّاره

شعر ققنوس، با فاصله‌ی دو سطر شعری.

۵. قافیه‌ی نو بین دو کلمه که در یک بند شعری و معمولاً نزدیک به هم‌اند و حروفی زیادی هم دارند ولی در حروف قافیه مشترک نیستند، ایجاد می‌شود مانند کلمات «پندارید» ، «پدید آرید» و «می‌بندید» در مصراع‌های پی در پی بند دوم شعر «آی آدم‌ها!» (مجموعه‌ی کامل اشعار نیما، همان) که کلمه‌ی «می‌بندید» از نوع قافیه‌ی نو است.

ج) توجه نیما به «قالب»، بسیار اهمیت دارد. این امر موجب می‌شود که ما با تأکید بیش‌تر شعر نیمایی را دارای فرم و قالب بدانیم. نیما در سال ۱۳۲۵ در کتاب «دو نامه» می‌نویسد: «شکل (فرم) حتمی‌ترین وسیله برای جلوه و سر و صورت دادن به صورت کلی داستان یا قطعه‌ای از شعر است [و] تسلط و احاطه‌ی گوینده را در جمع‌آوری اندیشه‌های خود می‌سازد؛ و ذوق به خصوص تقاضا می‌کند... مفردات به جا هستند، ولی ترکیب طوری است که موضوع را کم اثر، یا گاهی بی‌اثر ساخته، چنگ به دل زدن جلوه‌گر نمی‌دارد.» (بدعت‌ها و بدایع نیما، ص، ۲۷۰) اخوان نیز در این خصوص می‌نویسد: «در امر ساختمان یک قطعه‌ی شعر، نیما به شکل اثر بسیار اهمیت می‌دهد.» (همان، ص ۲۷۶) نکته‌ای که بر نظرات بالا باید افزود، دیدگاه کارشناسانه‌ی دکتر شفیعی کدکنی در این مورد است که «فرم آزاد، صورت تکامل یافته و ترکیبی تمام فرم‌های گذشته‌ی شعر فارسی است، هم از نظر نوع قافیه‌بندی و هم از نظر شکل‌های مختلف یک بحر.» (موسیقی شعر شفیعی کدکنی، ص ۲۲۱)

سال ۱۳۱۶، سال آغاز شعر نو

شعر «ققنوس» در بحر مضارع و با وزن «مفعولُ و فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن / فاعلاتُ» سروده شده (موسیقی شعر نیما، حسنی، حمید) که نیما از سال ۱۳۱۶ تا ۱۳۳۵ از آن در سرودن هجده شعر دیگر سود جسته است. چند شعر معروف نیما از جمله: «ققنوس، ناقوس، قایق، ری را» به این بحر سروده شده‌اند. در شعر ققنوس، نیما علاوه بر استفاده از قافیه‌ی سنّتی به طبع آزمایی در قافیه‌پردازی اقدام کرده است. از میان ۳۰ مورد استفاده از کلمه‌ی قافیه و از ۱۶ مورد پایان بندی با نقطه (نقطه، علامت‌های سؤال و تعجب، دو نقطه)؛ ۱۲ مورد قافیه‌ی پایانی‌اند.

شعر دارای چهار بند است که به نقطه ختم شده‌اند و همه دارای قافیه‌اند و سه مورد آن‌ها قافیه‌ی معمولی‌اند. برای اولین بار در این شعر از «قافیه‌ی دور» استفاده شده که قبلاً از نظر خوانندگان گرامی گذشت.

در شعر نیما «ردیف» بسیار کم به کار رفته است ولی جالب است که در اولین شعر نوی او، ردیف‌های «مرغ» و «یافته» دیده می‌شود.

سال ۱۳۱۷، سال استفاده از تکرار در شعر نو

شعر «غراب» (مجموعه‌ی کامل اشعار نیما صص ۲۲۴ـ۲۲۵) در بحر مضارع و با معیار شعر ققنوس سروده شده است. این شعر دارای ۳۹ مصراع است و همانند شعر ققنوس، بسامد مصراع عادی آن (۲۴ عدد) بیش‌تر از مصراع کوتاه آن (۱۵ عدد) است. نیما اگر در شعر ققنوس خروج از وزن را تجربه کرده است ولی

در این شعر به روانی وزنی بهتری رسیده و خروج از وزن ندارد. کلمات «قافیه‌ی معمولی و دور» ۳۳ مورد است. شعر دارای ۱۴ پایان‌بندی با نقطه است که از آن میان ۱۳ مورد قافیه‌ی معمولی است. هر سه مورد پایان بندی بندها که با نقطه آمده دارای قافیه‌ی معمولی‌اند. در مجموع، این شعر دارای نظم بهتری است و شاید همین امر، دلیل زودتر چاپ شدنش نسبت به شعر ققنوس باشد! ققنوس یکسال بعد از غراب، یعنی در اردیبهشت ۱۳۱۹، در مجله‌ی موسیقی چاپ شده است. (کماندار بزرگ کوهساران، ص ۲۴۱) تکرار کلمه و عبارت برای اولین بار در این شعر صورت گرفته است. تکرارهایی که در این شعر دیده می‌شود عبارت‌اند از: ترکیب «یک چیز» که دوبار در ابتدای دو مصراع در بندهای دوم و سوم آمده است و نیز کلمه‌ی «غُراب» که چند بار در طول شعر تکرار شده است. این کلمه ـ خصوصاً ـ دوبار در پایان مصراع آمده که بار اوّل قافیه واقع شده و موجب گردیده تا تکرار این کلمه حالتی ترجیعی ـ تداعی کننده ـ در ذهن مخاطب ایجاد کند.

سال ۱۳۱۸، سال دوران شعر نیما

۱. شعر «می‌خندد» (مجموعه‌ی کامل اشعار نیما، ص ۲۲۷) در بحر هزج و با معیار «مفاعیلن مفاعیلن فعولن / مفاعیل» سروده شده که از سال ۱۳۱۸ تا ۱۳۲۷ از این وزن، تنها دو شعر به ترتیب تاریخ: «می‌خندد» (۱۳۱۸) و آقاتوکا (۱۳۲۷) استفاده شده است. ویژگی اصلی این شعر استفاده از مصراع‌های بلند برای اولین بار و به تعداد زیاد است: از ۲۱ مصراع شعر، ۷ مصراع عادی، ۴ مصراع کوتاه و ۱۰ مصراع بلندند.

۲. شعر «وای بر من» (همان، صص ۲۳۴، ۲۳۵) در بحر رمل و با معیار «فاعلاتن فاعلاتن فاعلن / فاعلات» سروده شده و این وزن، تنها در این شعر به کار رفته است. خصوصیات اصلی این شعر عبارت‌اند از: الف) استفاده از تکرار «وای بر من» در آغاز چهار مصراع؛ که این ترکیب اولین بار در مصراع چهارم شعر آمده و آخرین بار در مصراع آخر شعر تکرار شده و به شعر «حالتِ دوّار» داده است. این حالت، از این شعر تا آخرین شعر نیما، یعنی «شب همه شب» به چشم می‌خورد. از این رو می‌توان گفت یکی از خصوصیات شعر نیمایی، دوّار بودن آن است.

نکته‌ی مهم این که شعر نوی نیمایی با در اختیار داشتن تکراری از این دست، و دوّار بودن؛ اجباراً نیاز به بند بند شدن ندارد. همان‌طور که در این شعر ـ به ظاهر ـ با یک بند ۲۸ مصراعی روبه رو هستیم!

ب) در این شعر برای اولین بار با جمله‌ی معترضه‌ی «ـ کاندر آن هر لحظه مطرودی فسون تازه می‌بافد ـ» روبه‌رو می‌شویم که البته در شعر فارسی نیز سابقه داشته و خود یک صنعت ادبی است. (معانی و بیان شمیسا، ص ۶۳)

ج) هم‌چنین برای اولین‌بار، به مصراع «به کجای این شب تیره بیاویزم قبای ژنده‌ی خود را» برمی‌خوریم که از آغاز سطر شروع نشده است.

سال ۱۳۱۹، سال تلاش در سپید نیمایی و دوری از قافیه

۱. شعر «پریان» (مجموعه‌ی کامل اشعار نیما، صص ۲۷۴ تا ۲۸۰) در بحر هزج و با معیار «مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فاع/ فع» سروده شده است و چون بیش‌ترین شباهت را از نظر قالب و وزن با شعر سپید دارد، از محدوده‌ی اشعار نوی عروضی نیمایی خارج شده و به مجموعه‌ی «اشعار آزاد (سپید) نیمایی» می‌پیوندد. از این رو می‌توان گفت این شعر، اولین شعر سپید نیماست. آخرین شعر سپید نیمایی «مرغ آمین» است که در سال ۱۳۳۰ و به شکل منظومه سروده شده است.

۲. شعر «امید پلید»(همان، صص ۲۸۸ تا ۲۹۱) در بحر هزج و با معیار «مفعولُ مفاعلن فعولن / مفاعیل» سروده شده که از سال ۱۳۱۹ تا ۱۳۳۴ از این وزن، تنها در دو شعر به ترتیب تاریخ: امید پلید (۱۳۱۹) و هنگام که گریه می‌دهد ساز (۱۳۲۷) استفاده شده است. نیما در این شعر از تکرار «آی آمد صبح...» و «... خروسان...» و «می‌پاید» بهره گرفته و از این طریق، در کنار استفاده‌ی خوب و زیبا از قافیه‌های «معمولی، دور، و بیرونی»، در آن به شعر جلوه‌ای خاص داده و بیانگر آن است که نیما در پرداخت این شعر موفق بوده است.

سال ۱۳۲۰، سال تکرار و ترجمه‌ی شعر نیما، پایان قافیه و قفل پایانی مصراع یا بند.

به گفته‌ی جلال آل‌احمد، «نیما [در این سال] دیگر، سنگلاخی را پیموده است.»

۱. شعر «پانزده سال گذشت» (مجموعه‌ی کامل اشعار نیما، صص ۲۹۳ ـ ۲۹۴) در بحر رمل و با معیار «فاعلاتن فعلاتن فعلن (فعلات، فع‌لن، فع‌لات)» سروده شده که این وزن از سال ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۴ در ۲۲ شعر او آمده است. در شعر «پانزده سال گذشت» از ترجیع ـ تکرار «پانزده سال گذشت» پنج بار استفاده شده است.

۲. شعر «خواب زمستانی» (همان، صص ۲۹۵ ـ ۲۹۷) در بحر رمل و با معیار «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن» سروده شده و این وزن از سال ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۶ در ۹ شعر به کار رفته است. خصوصیات اصلی شعر «خواب زمستانی» عبارت‌اند از: الف) در این شعر برای اولین بار به یک بند یک مصراعی بر می‌خوریم: «اوشعاعِ گرم از دستی به دستی کرده بر پیشانی روز و شب دل‌سرد می‌بندد.» ب) این شعر دارای ۹ بند است که به جز بند «یک مصراعی بالا»؛ «یک بند ۶ مصراعی» در ابتدای شعر آمده که با کمی تفاوت در مصراع سوم بند آخر شعر ـ عیناً ـ تکرار شده و به شعر حالتی دوّار داده است. با این توضیح که شعر «وای بر من» با تکرار مصراع «وای بر من» حالت دوار یافته و این شعر با تکرار «یک بند ۶ مصراعی» حالت دوار پیدا کرده

است. پس می‌توان گفت: حالات دوّار در شعر نوی نیما تا این شعر به دو شکل بوده است:

۱) یک مصراع در آغاز و انجام شعر

۲) یک بند در آغاز و انجام شعر.

۳. شعر «من لبخند» (همان، صص ۲۹۷ ـ ۲۹۹) در بحر رمل و با معیار «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن / فاعلات» سروده شده و نیما از این وزن از سال ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۱ در ۱۳ شعر استفاده کرده است. در این وزن، چند شعر برجسته‌ی نیما از جمله: «پادشاه فتح، مرغ آمین، خانه‌ام ابری است» سروده شده‌اند. در این دوره کارهای نیما رواج بیش‌تری یافت و پیروانش تقریباً با تمامی اوزان نیمایی آشنا شدند. از جمله با بحر رمل و وزن‌های نیمایی آن، که از سال ۱۳۲۰ تا آخرین اشعار او کاربرد زیادی داشت. این بحر ـ خصوصاً ـ رمل مخبون آن، با معیار «فاعلاتن فعلاتن فعلن (فعلات، فع لن، فع لات)»، موجب گردید پیروان نیما بیش‌تر به سرودن اشعار خود در این بحر بپردازند. یکی از خصوصیات مهم این شعر، آن است که نیما سعی نموده قافیه‌ی پایانی و پایان بندی بندها را بر اساس «فعل» قرار دهد تا هم مفهوم مصراع یا مصراع‌ها، و هم جمله تمام شود؛ کاری که سهراب سپهری در «صدای پای آب» به آن مبادرت نموده است.

۴. در شعر «کله‌دار صبح» (همان، صص ۲۹۹ ـ ۳۰۰)، نیما قافیه‌ها را بر فعل قرار داده است. وی برای انجام این کار، با بررسی «اشعار عامیانه»، که قافیه‌ها را بر روی صفت‌های مفعولی (فعل وصفی) قرار می‌دهند (بررسی وزن شعر عامیانه، ص ۱۰۶)، آن‌ها را به درون شعر نو آورد. نیما ۸ مورد از قافیه‌های این شعر را بر صفت مفعولی (فعل وصفی) قرار داده است و این پیش درآمدی برای این شیوه محسوب می‌شود.

۵. در شعر «آی آدم‌ها!» (مجموعه‌ی کامل اشعار نیما، صص ۳۰۱ ـ ۳۰۲) برای اولین بار با کاربرد قافیه‌ی نو روبه‌رو می‌شویم. نیما در مصراع‌های پی‌درپی بند دوم این شعر، که سروده‌ی ۲۷ آذر ۱۳۲۰ است، و نیما آن را در تیرماه ۱۳۲۵ در «نخستین کنگره‌ی نویسندگان ایران» به عنوان یکی از اشعار برجسته‌ی خود خوانده (کماندار بزرگ کوهساران، صص ۲۵۵ ـ ۲۵۶)، نمونه‌ای از قافیه‌ی نو را به دست داده است. او بین کلمات «پندارید»، «پدید آرید» و «می‌بندید» قافیه ایجاد کرده است. می‌دانیم که دو کلمه‌ی «پندارید» و «پدید آرید» از نظر قافیه‌ی سنّتی سه حرف مشترک دارند (دار) ولی این ویژگی در کلمه‌ی «می‌بندید» وجود ندارد. امّا نیما با شگردی زیبا و هنرمندانه و با استفاده از نظم آهنگ پایانی کلمات، که کلام را طبیعی‌تر و به زبان گفتاری نزدیک‌تر می‌کند؛ استفاده کرده است. او حروف الحاقی «ید» را که در سه کلمه مشترک‌اند مبنای قافیه کردن آن‌ها قرار داده است و با توجه به حروف مشترک «رید» در دو کلمه‌ی «پندارید» و «پدید آرید» و حضور حروف «دید» در کلمه‌ی «می‌بندید»؛ دو دسته حروف پایانی را با هم قافیه کرده و بدین ترتیب به قافیه‌ای جدید دست یافته است که خود در نامه‌ی تیرماه ۱۳۲۵ درباره‌ی آن می‌نویسد: «لازم نیست قافیه در حرفه «روی» متّفق باشد، دو کلمه از حیث وزن و حروف متفاوت، گاهی اثر قافیه را به هم می‌دهند.» (درباره‌ی شعر و شاعری، ص ۱۰۲) متأسفانه تاکنون کسی از بزرگان ادبیات معاصر به این مسئله اشاره نکرده و این مسئله در محاق فراموشی قرار گرفته است؛ در صورتی که نیما به حرفی که در سال ۱۳۲۵ زده در شعر «آی آدم‌ها!» که مسلّماً قبل از ۱۳۲۵ سروده شده، عمل کرده است. ناگفته نماند اولین کسی که به نوع جدیدی از قافیه در شعر نو اشاره کرده استاد دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی است که «قافیه‌ی القایی» را در شعر اخوان یافته است، (موسیقی شعر، صص ۱۰۰ ـ ۱۰۲) و شاگرد ایشان، آقای محمدرضا محمدی آملی با اجازه‌ی استاد، این نوع جدید را در کتاب آواز چگور آورده (آواز چگور، صص ۳۲۳ ـ ۳۲۶) و از ذکر دو نوع دیگر قافیه در شعر نیما غافل شده است که عبارت‌اند از: «قافیه‌ی دور» و «قافیه‌ی نو» که در این مقاله همراه با مثال‌هایی از شعر نیما به آن‌ها اشاره شد. در این جا دو مثال دیگر از «قافیه‌ی نو»، آن هم از اشعار نیما در سال ۱۳۲۱، جهت اثبات نظر خود می‌آوریم: نیما در شعر «سایه‌ی خود» (مجموعه‌ی کامل اشعار نیما، صص ۳۰۷ ـ ۳۰۸) بین کلمات «نهادش» و «لبانش»؛ و نیز بین کلمات «نوایی» و «درازی» در شعر «بازگرداندن تن سرگشته» (همان، صص ۳۰۹ ـ ۳۱۰) این نوع قافیه را ایجاد کرده است.

سال ۱۳۲۲: سال پایان بندی بندها

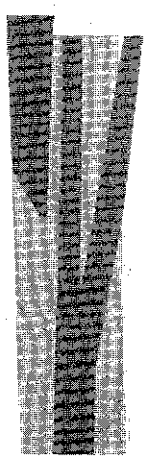
۱. شعر «خرمن‌ها» (همان، صص ۳۰۶ ـ ۳۰۷): خصوصیت اصلی این شعر قرار گرفتن تمامی پایان‌بندی مصراع‌ها و بندها بر فعل است و این ویژگی برای اولین بار در این شعر به چشم می‌خورد.

سال ۱۳۲۳: سال انواع تکرار در شعر نو

۱. شعر «ناقوس» (همان، صص ۳۳۲ ـ ۳۳۵) در بحر خفیف و با معیار «فاعلاتن (فعلاتن) مفاعلن فعلن/ فعلن، فع لات» سروده شده که وزن مذکور تنها در این شعر به کار رفته است.

۲. شعر «کینه‌ی شب» (همان، صص ۳۳۶ ـ ۳۳۸): نکته‌ای که در این شعر حایز اهمیت است، این است که مصراع «می‌مکد» دو بار تکرار شده و این کوتاه‌ترین مصراعی است که با «فعل» سروده شده؛ پس نتیجه می‌گیریم: «در شعر نوی نیمایی تکرارها به سه شکل تقسیم‌بندی می‌شود: الف) تکرار آغازین مصراع مانند «هیس!...» در همین شعر ب) تکرار یک مصراع مانند «می‌مکد» که در این شعر، دو مورد از آن دیده می‌شود و حالت ترجیع به شعر داده است. ج) تکرار چند مصراع یا یک بند که نمونه‌ی آن را در شعر «خواب زمستانی» (همان، صص ۲۹۵ ـ ۲۹۷) می‌توان یافت.

۳. شعر «ناقوس» (همان، صص ۳۳۸ ـ



۳۵۰): این شعر، خصوصیات تکرار آغازین و قافیه‌بندی و قافیه ـ فعل را توأمان دارد.

سال ۱۳۲۴، سال استفاده از تمام امکانات شعر نو در جهت اصناف زیبایی

۱. شعر «مانلی» (همان، ص ۳۵۰ ـ ۳۸۶) هرچند به شکل منظومه است و ما را با آن کاری نیست. ولی باید از آن یاد کرد چون در این شعر برای اولین بار از ستاره برای ایجاد فاصله‌ی بین‌بندی استفاده شده است.

۲. شعر «بخوان ای هم‌سفر با من» (همان، صص ۴۰۲ ـ ۴۰۵) در بحر هزج و با معیار «مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن» سروده شده و نیما از این وزن از سال ۱۳۲۴ تا ۱۳۳۶ در سرودن شش شعر استفاده کرده است. شعر «بخوان ای هم‌سفر با من» دارای انسجام خوبی است: ترجیع و قافیه‌پردازی، قافیه ـ فعل، با بسامد بالای ۱۱ پایان‌بندی از ۱۴ پایان‌بندی بیرونی.

سال ۱۳۲۵، سال جنگ هم‌چون سال ۱۳۲۴

۱. شعر «کار شب پا» (همان، صص ۴۱۲ ـ ۴۱۷): مرحوم اخوان ثالث در کتاب بدایع و بدعت‌های نیما، بخشی را به نام «پایه‌پای شعر نیما» به نقد و شرح این شعر اختصاص داده است، در آن‌جا می‌نویسد: «کار شب‌پا از شعرهای نمونه‌ی نیما یوشیج است. بعضی از اصول شیوه‌ی او در این منظومه به کمال آمده است و بسیاری از خصال هنر او را متبلور گردانیده است.» (بدعت‌ها و بدایع نیما، صص ۳۳۱ ـ ۳۵۶) در این شعر، مصراع «کار شب‌پا نه هنوز است تمام» در پایان بند آغازین و پایانی شعر تکرار شده که حالت دوّار به شعر داده است. مصراع «چه شب موذی و [...]» با حالت ترکیبی در چهار بند تکرار شده، و نیز دو بند با «دالنگ! دالنگ...» آغاز شده که در مجموع به شعر حالتی دوّار همراه با تکرار ـ ترجیع داده است. این در حالی است که در شعر از قافیه‌های بیرونی و پایانیِ دور و معمولی به نحو زیبایی استفاده شده است و حقیقتاً به انتخاب مرحوم اخوان ثالث باید آفرین گفت که همچو شعری را به عنوان نماینده‌ی شعر نوی نیمایی در سال ۱۳۵۷ و قبل از آن به دنیا معرفی کرده است و این جدای از مفهوم انسانی و اندیشه‌ی والایی است که در شعر جریان دارد!

۲. شعر «وقت تمام» (مجموعه‌ی کامل اشعار نیما یوشیج، صص ۴۱۷ ـ ۴۱۸): شعر منسجم و دوّاری است که نیما در آن از قافیه خوب استفاده کرده است.

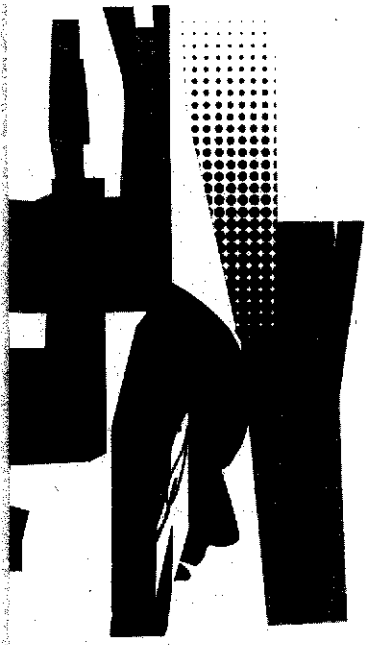
۳. شعر «که می‌خندد؟ که گریان است؟» (همان، صص ۴۱۸ ـ ۴۱۹): شعر منسجمی است که نیما در آن از ترجیع «... که می‌خندد؟ که گریان است؟» و از قافیه‌ی بیرونی که بر فعل منطبق شده در تمام پایان بندی‌های درونی شعر استفاده کرده است (پنج مورد)

۴. شعر «او را صدا بزن!» (همان، صص ۴۲۲ ـ ۴۲۴): این شعر که منظومه‌ای کوتاه است بیش‌تر به شعر سپیدی می‌ماند که در آن فاصله‌ی قطعات شعری ـ و نه بندها ـ با «او را صدا بزن!» (۵ مورد) ایجاد شده و آخرین تکرار آن، در انتهای شعر آمده که به شعر، حالت دوّار داده است.

۵. شعر «پادشاه فتح» (همان، صص ۴۲۴ ـ ۴۳۰): این شعر دارای ۱۷۰ مصراع است که ۳ مصراع آن عادی و ۱۱۷ مصراع آن کوتاه و ۵۰ مصراع بلند است. شعر دارای ۱۹ بند است که ۱۰ بند با پایان‌بندی قافیه‌ی معمولی آمده است و ۶۶ پایان‌بندی آن، قافیه‌ی بیرونی و پایانی دارند که ۳۰ مصراع (پایان‌بندی) قافیه‌ی معمولی بیرونی، و ۳۰ مصراع قافیه‌ی معمولی و دور دارد و کاربرد زیاد قافیه‌ی پایانی را در این شعر نشان می‌دهد. در بندهای اوّل و سیزدهم و نوزدهم (بند آخر)، مصراع «در تمام طول شب» تکرار شده که حالت دوّاری به شعر داده است. از طرف دیگر، جز مصراع اوّل بند اوّل، سه مصراع دیگر در بند آخر هم تکرار شده که عبارت‌اند از: «و آن جهان افسانه، نهفته در فسون خود،/ از پی خواب درون تو،/ می‌دهد تحویل از گوش تو خواب تو به چشم تو.» که می‌تواند موجب دوّار شدن شعر نو شود و این جدای از حالت ترجیعی است که این عبارات به شعر داده‌اند. در مجموع باید گفت که نیما در این شعر از حالت ترجیعی ـ تکرار و نیز قافیه، بسیار استفاده کرده است که موجب می‌شود زیبایی شعر و تأثیر محتوا و درونمایه‌ی آن بر خواننده و شنونده بیش‌تر گردد.

سال ۱۳۲۷، سال تحولی دیگر

۱. شعر «آقا توکا» (همان، صص ۴۳۸ ـ ۴۴۰): نکته‌ی قابل ذکر در مورد این شعر و ۹ شعر دیگری که در سال ۱۳۲۷ سروده شده این است که ۹ شعر از آن‌ها در وزن‌هایی قرار گرفته که ارکانشان سه‌تایی است و کوتاهی مصراع‌ها را به دنبال دارد. در واقع نیما در این سال استفاده از مصراع‌های کوتاه را تجربه کرده است.



۲. شعر «مهتاب» (همان، صص ۴۵۳ ـ ۴۵۴): شعر مهتاب، اگر از میان اشعار نیما گزیده شده و در کتاب‌های مختلفی به عنوان نمونه‌ی شعر نو آمده است، جدای از مفهوم

طبیعی ـ انسانی آن، از نظر قالب در سیر تکاملی شعر نیما، تکامل یافته‌ترین شعر نیمایی تا سال ۱۳۲۷ است. این شعر ۲۸ مصراع دارد. ۹ مصراع عادی، ۱۶ مصراع کوتاه و ۳ مصراع دیگر آن، بلند است. بدین ترتیب در شعر نوی نیمایی برای اولین بار مصراع‌های کوتاه از دیگر انواع مصراع‌ها بیش‌تر شده است. شعر «مهتاب» پنج بند دارد و پایان‌بندی همه به عبارت یا قافیه‌سازی برای عبارت «خواب در چشم ترم می‌شکند» انجامیده است که پایان‌بندی‌های شعر، به آن حالتی ترکیبی ـ ترجیعی داده است. در این شعر، هیچ پایان‌بندی بیرونی دیده نمی‌شود ولی از قافیه‌ی بیرونی معمولی بسیار

استفاده شده است (۸ مورد) و عبارت «غم این خفته‌ی چند/خواب در چشم ترم می‌شکند.» در پایان بند اول و آخر تکرار شده که حالت دوّار به شعر داده است. عبارت «می‌تراود مهتاب/ می‌درخشد شبتاب» که در آغاز بند اول آمده، به صورت ترجیعی و عیناً در آغاز بند آخر هم تکرار شده است. نیما از ردیف «می‌شکند» در پایان‌بندی بندها در کنار قافیه‌های متعدد بهره برده است؛ و مهم‌تر از همه، در این شعر برای اولین بار به پایان‌بندی‌هایی که هم‌قافیه‌اند برمی‌خوریم: «تَرَم، سفرم، بَرَم، سَرَم، تَرَم». هرچند این قافیه بر فعل قرار نگرفته ولی ردیف همه‌ی قافیه‌ها فعل «می‌شکند» است و این حالت، نظر نیما را در افزایش تأثیر موسیقیایی شعر و ایده‌اش بر خواننده و شنونده، تأمین می‌کند.

۳. شعر «اجاق سرد» (همان، صص ۴۵۳ ـ ۴۵۴) در بحر رمل و با معیار «فاعلاتن فاعلاتن فاع» سروده شده که تنها شعر نوی نیماست که در این بحر و وزن سروده شده است. این شعر، جدای از درونمایه‌ی زیبای آن؛ نمونه‌ی خوبی از شعر نوی نیمایی است و نیما همان کاری را که در مورد قافیه در شعر «مهتاب» انجام داده به نحو زیبایی در این شعر تکرار کرده است. نیما، هنگامی که چند مصراع را در این شعر با حالت ترجیع می‌آورد، نیازی نمی‌بیند که از کاربرد قافیه‌ی بیرونی استفاده کند و این نکته‌ی مهم این شعر و این سال است. (یکی دیگر از خصوصیات شعر نوی نیمایی)

سال ۱۳۲۸، سال وجود جملات معترضه و تثبیت نسبی شیوه‌ی جدید

۱. شعر «با قطار شب و روز» (همان، ص ۴۵۶): این سروده، شعری نسبتاً خوب و در سطح کارهای سال ۱۳۲۷ است.

۲. شعر «ماخ اولا» (همان، ص ۴۵۷): در این شعر نیز شیوه‌ی قافیه‌ها در پایان‌بندی بندها، ترجیع و تکرار، و دوّار بودن شعر به وضوح دیده می‌شود و نشان از آن دارد که در ذهن نیما شیوه‌ای مقبول و پسندیده است.

۳. شعر «بر فراز دشت» (همان، ص ۴۵۸) در بحر رمل و با معیار «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن» سروده شده و تنها در این شعر به کار رفته است.

۴. شعر «جاده خاموش است» (همان، صص ۴۶۶ ـ ۴۶۷) در بحر رمل و با معیار «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فع/فاع» سروده شده و تنها در این شعر به کار رفته است. این شعر دارای حالت دوّار، با قافیه‌های بیرونی است و اکثر بر فعل قرار گرفته‌اند. قافیه‌های پایانی آن نیز همگی بر فعل واقع شده‌اند. در این شعر، سه جمله‌ی معترضه وجود دارد.

سال ۱۳۲۹، سال اندیشیدن به کوتاهی شعر، همراه با مصراع‌های کوتاه و مکرر

۱. شعر «یک نامه به یک زندانی» (همان، صص ۴۷۴ ـ ۴۸۴) در بحر رمل و با معیار «فاعلاتن فعلاتن فعلاتن» سروده شده و تنها در این شعر به کار رفته است. شعر حالت منظومه دارد و مصراع‌های کوتاه آن بیش‌تر است.

۲. شعر «در بسته‌ام» (همان، صص ۴۸۴ ـ ۴۸۵) در مورد این شعر تنها این نکته قابل ذکر است که بسامد مصراع‌های کوتاه در آن بسیار بالاست (عادی ۹، کوتاه ۲۸ و مصراع بلند ندارد) و همین موجب شده تا شاعر به قافیه‌اندیشی نپردازد.

۳. شعر «چراغ» (همان، صص ۴۸۶ ـ ۴۸۷): در این شعر نیز، نیما به مصراع‌های کوتاه پرداخته (عادی ۷، کوتاه ۳۸ و مصراع بلند ندارد) و از قافیه‌ی بیرونی زیاد استفاده کرده است.

۴. شعر «در شب سرد زمستانی» (همان، صص ۴۸۷ ـ ۴۸۸): این شعر دارای ۱۶ مصراع است و پیش‌درآمدی برای کوتاهی طول اشعار نیما تلقی می‌شود.

۵. شعر «هنوز از شب» (همان، ص ۴۸۹): این شعر تنها ۸ مصراع دارد.

۶. شعر «مرغ شباویز» (همان، ص ۴۹۰): این شعر دارای ۱۴ مصراع است (عادی ۳، کوتاه ۹ و بلند ۲) که نسبت به شعر «هنوز از شب» انسجام بیش‌تری دارد و در سرودن آن از قافیه‌های بیرونی و پایانی استفاده شده است.

۷. شعر «شب است» (همان، صص ۴۹۰ ـ ۴۹۱): در این شعر که ۱۲ مصراع (عادی ۲، کوتاه ۷ و بلند ۳) دارد از قافیه، بیش‌تر از تکرار، استفاده شده است. توضیح این‌که در شعر نوی نیمایی هرگاه طول شعر کم باشد بیش‌تر باید از تکرارهای آغازین و تکرارهای تمام مصراع

استفاده کرد. (یکی دیگر از خصوصیات شعر نوی نیمایی)

سال ۱۳۳۰، سال منظومه سرایی

شعر «مرغ آمین» (همان، صص ۴۹۱ـ ۴۹۷): حالت منظومه دارد و بیش‌تر به شعر سپید می‌ماند (سومین و آخرین نمونه از اشعار سپید نیما).

سال ۱۳۳۱، سال تکامل یافتن نوع دوم شعر نوی نیمایی (انسجام، تکرار و دوَر بودن شعر)

۱. شعر «قایق» (همان، صص ۴۹۹ـ ۵۰۰): این شعر ۳۶ مصراع دارد. تعداد ۲۹ مصراع آن کوتاه است. (عادی ۷، و مصراع بلند ندارد.) شعر دارای ۴ بند است. بند اوّل (دو مصراع) در میانه‌ی بند سوم تکرار شده و به انسجام شعر کمک کرده است. مصراع «فریاد می‌زنم» نیز، که در بند دوم آمده در میانه‌ی بند سوم و دو بار (دو مصراع آخر) در بند آخر (بند چهارم) تکرار شده و استحکام شعر را دو چندان کرده است. در این شعر از قافیه‌ی بیرونیِ معمولی زیاد استفاده شده و در بسیاری از موارد قافیه بر فعل قرار گرفته است؛ چه عبارت یا مصراع، ترجیع شده باشد و چه ترجیع نشده باشد. عبارت «بر...» در آغاز ۴ مصراع، پی‌درپی آمده و عبارت «من...» در آغاز ۹ مصراع پی‌درپی و غیرپی‌درپی تکرار شده و نیز عبارت «فریاد...» در آغاز ۶ مصراع تکرار شده است. تمامی این موارد ـ حالت ترجیعی، ترکیبی و دوَار ـ بر زیبایی شعر افزوده‌اند.

پس می‌توان نتیجه گرفت شعرهای «ققنوس» (۱۳۱۶) و «غراب» (۱۳۱۷) آغازگر خلق نوعی از شعر، با نام «شعر بلند نیمایی» اند که با دوَران و تکرار همراه بوده و قافیه‌هایشان معمولاً بر فعل قرار می‌گیرند. تکامل این قالب در شعر «پادشاه فتح» (۱۳۲۵) نمود یافته و شاعر سیر تکاملی این نوع شعر را در ۱۰ سال به پایان برده است. هم‌چنین شعر «مهتاب» (۱۳۲۷) آغازگر خلق نوعی دیگری با نام «شعر کوتاه نیمایی» است که منسجم و دارای تکرار و دوَران است. نیما در شعر «شب همه شب» به تکامل این قالب دست یافته و بدین ترتیب سیر تکاملی نوع دوم شعر خود را نیز در ۱۰ سال طی کرده است.

۲. شعر «آهنگر» (همان، صص ۵۰۰ـ ۵۰۱): نکته‌ی حایز اهمیت در این شعر، آن است که در آن از سجع استفاده شده، آن‌جا که می‌سراید: «قد برآور، باز شو، از هم دو تا شو، ...» یا «خواستن بی‌ترس، حرف از خواستن بی‌ترس گفتن، شاد بودن.»

۳. شعر «در کنار رودخانه» (همان، صص ۵۰۷ـ۵۰۸): در بحر رمل و با معیار «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن» سروده شده و تنها نمونه‌ی این وزن در بین اشعار نیماست.

سال ۱۳۳۲، سال سختی شاعر

نیما این سال را با سختی پشت سر گذاشت و متأسفانه اشعار قوی و برجسته‌ای از وی در این مقطع سراغ نداریم.

سال‌های ۱۳۳۳ ـ ۱۳۳۴، سال‌های کم تحرکی نیما

نیما با ترک شعر گفتن وقفه‌ای در زندگی شعری خود ایجاد کرد. (برگزیده‌ی آثار نیما یوشیج، ص ۲۶۷): او در این سال‌ها تمایل و توان چندانی برای سرودن شعر نداشت؛ آن هم شعرهایی هم‌چون سروده‌های برجسته‌ی گذشته‌اش!

سال ۱۳۳۵، سال کار در وزن‌های تازه‌ی شعری

۱. شعر «سیولیشه» (مجموعه‌ی کامل اشعار نیما، صص ۵۱۳ـ۵۱۴) در بحر رجز و با معیار «مفاعلن مفاعلن» سروده شده، که تنها نمونه از این وزن در میان اشعار نیماست.

۲. شعر «در پیش کومه‌ام» (همان، صص ۵۱۴ـ۵۱۵) در بحر مضارع و با معیار «مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلن» سروده شده، که تنها نمونه از این وزن در میان اشعار نیماست.

سال ۱۳۳۶، سال افسوس‌ها و امیدها

۱۰. شعر «پاس‌ها از شب گذشته است» (همان، ص ۵۱۶) شعر خوبی است و نیما از قابلیت‌های گذشته‌ی خود در آن به شایستگی بهره برده است.

۲. «تو را من چشم در راهم» (همان، ص ۵۱۷): شعر منسجم و خوبی است و نیما در سرودن آن از امکانات گذشته به خوبی بهره برده است.

سال ۱۳۳۷، سال خاموشی نیما قبل از مرگش، سال شعر دو وزنی

در شعر «شب همه شب» (همان‌جا) ـ با توجه به گشت و گذاری که در شعر نیما داشتیم ـ درمی‌یابیم که هرگاه نیما خواسته به کار جدیدی اقدام کند ابتدا آن را در قالب‌های سنتی و جاافتاده تجربه کرده است. در این‌جا نیما از «دو بیتی نو» استفاده کرده و شعر «شب همه شب» حاصل تمرین نیما در سرودن شعر، در دو وزن بوده است (عمارت دیگر، ص ۳۹۶) که راهی نو در وزن شعر نیمایی محسوب می‌شود. ولی متأسفانه، نیما در به پایان رساندن آن توفیق نیافت و عمر باارزش او کفاف به انجام رساندن این طرح را نداد. زیرا با بلاهایی که بر سر او ـ خصوصاً ـ از طرف خانواده و دوستانش می‌رسید، پیرمرد ضعیف و ضعیف‌تر می‌شد. تا آن‌جا که در سال ۱۳۳۷ این یادداشت پر از درد را نوشت: «یک هفته بیش‌تر سرماخوردگی شدید داشتم. بی‌دوا، بی پرستار با زحمت‌های دیگر.» (برگزیده‌ی آثار نیما، صص ۳۰۲ـ ۳۰۳) او در یادداشتی دردناک‌تر در سال ۱۳۳۸ می‌نویسد: «هرکس حال تو را می‌پرسد و تو می‌گویی متشکرم. همه تو را دوست دارند امّا

هیچ‌کس نمی‌پرسد که تو چه می‌خوری و کجا منزل داری و درآمد تو از کجاست؟» (همان، ص ۳۰۵)، نگارنده‌ی این سطور هرگاه به خلاصه‌ی تاریخ آن سال‌های تاریکی و ناامیدی نیما می‌نگرد جز درد و عذاب روحی برای چنان انسان دانا و اهل فکر، چیز دیگری نمی‌بیند. به هر حال او «بالید» و «مُرد»! امّا کاری کرد، کارستان، و ما امروزی‌ها باید قدردان آن باشیم و سعی کنیم آن را بفهمیم.

جمع‌بندی

در این جا خلاصه‌ی آن‌چه را که تاکنون از نظر خوانندگان گرامی گذشت، به عنوان جمع‌بندی مقاله می‌آوریم:

✓ قالب نیمایی (قالب موزون و عروضی آن) به دو دسته‌ی کلی تقسیم می‌شود:

الف) شعر بلند نیمایی (۱۳۱۶ـ۱۳۲۶) دارای حالت دَوَران؛ تکرارهای آغازین؛ ترکیبی، ترجیعی و یا توأمان، که در آن قافیه بر فعل یا صفت مفعولی ـ چه در پایان بندی‌های مصراع‌ها و چه در پایان‌بندی بندها ـ قرار گرفته است و در آن از مصراع‌های بلند، بیش‌تر استفاده می‌شود.

ب) شعر کوتاه نیمایی (۱۳۲۷ـ۱۳۳۷) شعری منسجم و دارای حالت دَوَران و تکرارهای آغازین یا تمام مصراع، که در آن از مصراع‌های کوتاه بیش‌تر استفاده می‌شود و پایان‌بندی بندهای آن اکثر مقفّایند. طول این نوع شعرها کوتاه و معمولاً بین ۸ تا ۴۰ مصراع است.

نکته: شعر سپید نیمایی (غیر عروضی) که تعداد نمونه‌های آن نسبت به اشعار نوی نیما بسیار کم، یعنی ۳ به ۹۰ است و از سال ۱۳۱۹ تا ۱۳۳۰ سروده شده‌اند. بنابراین شعر نیمایی اصیل وایرانی نیما در واقع «شعر عروضی» است. از طرف دیگر، سه شعر موردنظر، همگی منظومه‌اند، چه بلند و دارای گفت‌وگو مانند «پریان» و «مرغ آمین»؛ و چه کوتاه همراه با توصیف و صحنه‌پردازی مانند «او را صدا بزن!».

✓ در قالب نیمایی از «تکرار» زیاد استفاده شده است، آن هم به سه شکل: الف) تکرار آغازین مصراع ب) تکرار یک مصراع ج) تکرار چند مصراع یا یک بند.

✓ شاعر، در قالب نیمایی از «قافیه‌های معمولی، دور، بیرونی و پایانی» می‌تواند استفاده کند ـ خصوصاً در شعر بلند نیمایی ـ البته اجباری در این کار نیست. بنابراین با توجه به جمله‌ی اخیر، می‌توان گفت در قالب‌های نیمایی نسبت به قالب‌های کلاسیک، انواع بیش‌تری از قافیه حضور دارند که خود تأکیدی، در کنار طرح «قافیه‌ی نو» از طرف نیما، بر تنوّع قافیه و توجه به آن در شعر نیمایی است.

✓ در شعر نیمایی استفاده از ردیف، در صورت نیاز، جایز است.

✓ شعر نیمایی را با حفظ و درک زبان نمایش، می‌توان به صورت منظومه درآورد. ضمن این که هم می‌توان آن را به صورت شعر عروضی ارائه نمود و هم به صورت شعر سپید.

✓ در شعر نیمایی بهتر است از جملات معترضه کم‌تر استفاده شود.

✓ ایجاد حالت دوّار ـ خصوصاً در شعر بلند نیمایی ـ به دو صورت است: الف) یک مصراع در آغاز و انجام شعر. ب) یک بند در آغاز و انجام شعر.

✓ در صورتی که شاعر بخواهد، می‌تواند پایان‌بندی‌های هم‌قافیه نیز داشته باشد مانند شعر «مهتاب».

✓ هنگامی که در شعر به جای «قافیه»، بیش‌تر به «حالت ترجیع» نیاز باشد، می‌توان از به کار بردن «قافیه‌های بیرونی» کاست.

✓ هنگامی که شاعر می‌خواهد به آهنگ درونی شعرش بیفزاید بهتر است قافیه‌های بیرونی بر فعل قرار دهد، مانند شعر «جاده خاموش است».

✓ در شعر نیمایی خصوصاً شعر کوتاه نیمایی می‌توان از سجع در کلام نیز بهره گرفت.

✓ مهم‌ترین وزن‌های شعر نوی نیمایی به ترتیب اهمیت عبارت‌اند از:

الف) بحر رَمَل با معیار «فاعلاتن فعلاتن فعلن (فعلات، فعلن، فعلات)» با ۲۴/۴ درصد از تمام اشعار نوی نیما.

ب) بحر مضارع با معیار «مفعولُ فاعلاتُ مفاعیلُ فاعلن/ فاعلات» با ۲۰ درصد از اشعار نوی نیما.

ج) بحر رمل با معیار «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن/ فاعلات» با ۱۴/۴ درصد از اشعار نوی نیما.

د) بحر رمل با معیار «فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن» با ۱۰ درصد از اشعار نوی نیما.

هـ) بحر هَزَج با ۶/۶ درصد از اشعار نوی نیما.

از آمار بالا نتیجه می‌گیریم: ۴۸/۸ درصد از اشعار نوی نیما به جز منظومه‌های او، در بحر رمل‌اند که نشان از تمایل نیما به استفاده از وزن‌های زیر مجموعه‌ی این بحر دارد.

منابع و مآخذ

۱. اخوان ثالث، مهدی، بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج، انتشارات توکا، تهران، ۱۳۵۷
۲. آملی، محمدرضا، آواز چگور، انتشارات ثالث، تهران، ۱۳۷۷
۳. آل‌احمد، جلال، ادب و هنر ایران، مجموعه آثار جلال آل‌احمد، کتاب یکم، به کوشش مصطفی زمانی‌نیا، نشر میترا و همکلاسی، تهران، ۱۳۷۳
۴. حسنی، حمید، موسیقی شعر نیما، انتشارات زمان، تهران، ۱۳۷۱
۵. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، ادوار شعر فارسی، تهران، ۱۳۵۷
۶. ـــــــ موسیقی شعر، انتشارات آگاه، تهران، ۱۳۶۸
۷. شمیسا، سیروس، معانی و بیان (۱)، انتشارات پیام نور، تهران، ۱۳۷۰
۸. شهرستانی، محمّدعلی، عمارت دیگر (معنی شعر نیما) در پنج بخش، نشر قطره، تهران، ۱۳۸۲
۹. طاهباز، سیروس، برگزیده‌ی آثار نیما یوشیج (نثر)، انتشارات بزرگمهر، تهران، ۱۳۶۹
۱۰. ـــــــ مجموعه‌ی کامل اشعار نیما، انتشارات نگاه، تهران، ۱۳۷۱
۱۱. ـــــــ کماندار بزرگ کوهساران، زندگی و شعر نیما، انتشارات ثالث، تهران، ۱۳۸۰
۱۲. ـــــــ درباره‌ی شعر و شاعری از مجموعه آثار نیما، دفترهای زمانه، تهران، ۱۳۶۸
۱۳. وحیدیان کامیار، تقی، بررسی وزن شعر عامیانه‌ی فارسی، انتشارات آگاه، تهران، ۱۳۵۷