

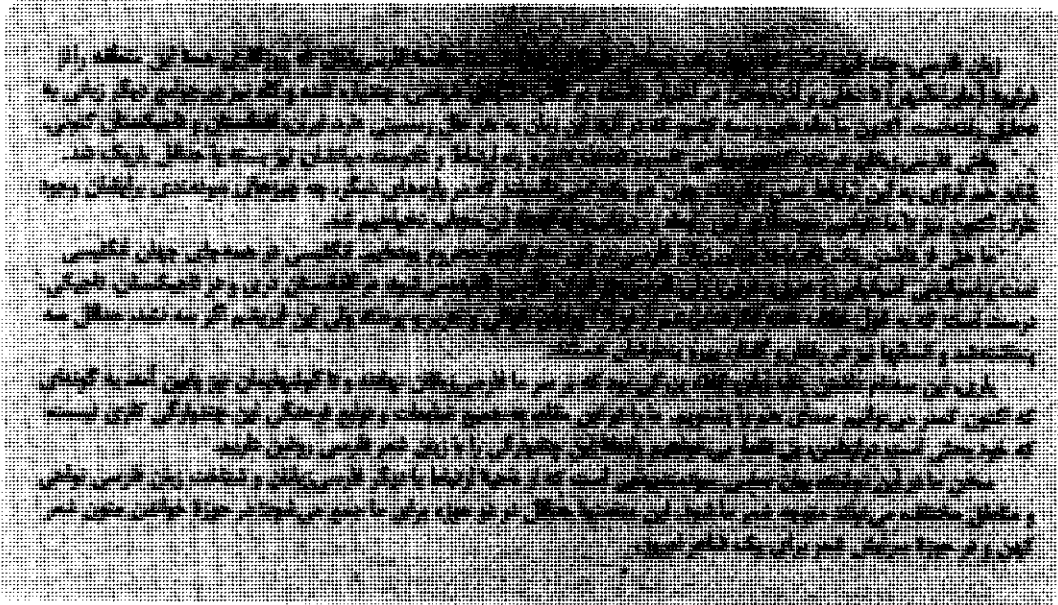


محمد کاظم کاظمی



پژشکاه علوم انسانی و مطالعات فرہنگی
رسال جامع علوم انسانی

دریچہ های ویژه رو



۱. خوانش متون کهن

شاعران کهن ما در روزگار یکپارچگی قلمرو زبان فارسی می‌زیسته‌اند و به همین لحاظ، شعرشان از لحاظ مجموعه واژگان غنی بوده‌است. البته نمی‌توان منکر تأثیر گویشهای محلی در شعر آنان شد. ولی از این روی که شعر فارسی بیشتر با زبان رسمی و درباری فارسی سروده می‌شده تا زبان محاوره مردم، این گرایشهای محلی بسیار نیست.

با جناسندن سرزمینهای فارسی زبان در قرنهای اخیر، مسلماً حوزه کاربرد بسیاری از این واژگان نیز به یکی از این کشورها محدود شده‌است. مثلاً واژه «شکر» که پیش از این در شعر همه شاعران ما دیده می‌شده‌است اکنون فقط در ایران رایج است و در افغانستان (البته در کابل و نواحی آن) بدان «هوره» می‌گویند که منشاء فرانسوی دارد. بنابراین، یک دانش‌آموز کابلی اگر متکی به منابع آموزشی نباشد، در دریافت معنی این کلمه در شعر کهن دچار مشکل می‌شود.

از آن سوی نیز بسیار واژگان می‌توان یافت که در زبان فارسی ایران متروک شده‌اند و یک فارسی‌زبان ایرانی به طور عادی آنها را در نمی‌یابد. در حالی که همین واژگان در افغانستان هم اکنون بر زبان مردم جاری‌اند. بنابراین، اگر کسی با زبان فارسی مناطق مختلف آشنا باشد، کارش در خوانش متون کهن سهل‌تر خواهد بود. این هم چند مثال برای تقریب بیشتر مطلب به ذهن خواننده گرامی.

سنایی غزنوی، در قصیده باشکوه «مکن در جسم و جان منزل که این دون است و آن والا» چنین می‌گوید:

تو را یزدان همی گوید که در دنیا مخور باده
تو را ترسا همی گوید که در صفرا مخور حلوا
ز بهر دین بنگذاری حرام از حرمت یزدان
و لیک از بهر تن، مانی حلال از گفته ترسا

در بادی امر و برای یک خواننده ایرانی، «مانی» مصراع چهارم، همان «مانی» به نظر می‌آید. بنابراین، او مصراع را چنین معنی خواهد کرد: «تو لیک از بهر تن، حلال می‌مانی از

گفته ترسا» و این شکل معنی، ابهامی عظیم دارد. ولی یک فارسی‌زبان افغانستانی، «مانی» را «بگذاری» معنی می‌کند، چون هم‌اکنون در کابل و غزنی و نواحی آنها، «ماندن» به معنی «گذاشتن» و «رهاکردن» رایج است و معنی مصراع، می‌شود: «تو لیک از بهر تن، حلال را از گفته ترسا رها می‌کنی.» و این است معنی درست شعر سنایی. شاعر غزنه، در بیتی دیگر از این قصیده نیز می‌گوید:

گرت سودای آن باشد گز این صفرا برون آبی
زهی سودا که خواهی یافت فردا از چنین سودا
مسلماً «سودا»ی اول به معنی «خیال» و «آرزو» است:

دومی نیز «سودا» است، یعنی «سود». سومی چیست؟ این «سودا» به معنی «معامله» است و به این معنی در افغانستان هم‌اکنون رواج دارد، چنان که مثلاً می‌گویند «خانه‌ام را سودا کردم». پس باز با عنایت به این معنی، ابهام شعر سنایی از میان برمی‌خیزد.

گمان نرود که این ابهامها فقط در شعر سنایی و دیگر کسانی است که از حوزه جغرافیایی مشرق (افغانستان امروز) برخاسته‌اند. در شعر حافظ و سعدی و خاقانی و دیگران نیز از این دست چیزها می‌توان یافت. عطار نیشابوری می‌سراید:

هرک جان خویش را آگاه کرد،
ریش خود دستار خوان راه کرد

این «دستار خوان» که در دیگر متون نظم و نثر قدیم نیز دیده شده‌است مرکب است از «دستار» و «خوان» و مساوی با سفره یعنی دستاری که بر آن، خوان را می‌چینند. هم‌اکنون نیز اگر شما مهمان کسی در کابل باشید، شاید موقع غذا به فرزندش بگویید «دستار خوان را بیار.»

خوب، عطار خراسانی است و قریب با مرزهای افغانستان کنونی. حال، کمی از خراسان هم دور می‌شویم و به عراق عجم می‌رویم تا ببینیم باز هم از این چیزها می‌توان یافت یا نه. حافظ شیراز در بیتی می‌فرماید:

نه من از پرده تقوی بدر افتادم و بس

● انگلیسی در همه جای جهان انگلیسی است و اسپانیایی اسپانیایی و عربی، عربی؛ ولی فارسی در ایران فارسی نامیده می‌شود، در افغانستان دری و در تاجیکستان، تاجیکی.

تلفظ، هم‌اکنون در حوزه زبانی کابل و بلخ در افغانستان رایج است. در جاهای دیگر دیوان شمس نیز «سلام‌علیک» چنین تلفظی دارد.

به همین گونه، در این بیت مولانا، شاید خندش‌ای در هماهنگی قافیه‌های درونی به نظر آید.

از رنگ بلور تو شیرین شده جور تو

هرچند که جور تو پس تند قدم دارد

در ایران، «بلور» بر وزن «حضور» تلفظ می‌شود و این با «جور» بر وزن «قوم» ناسازگار است. اگر این کلمه را به همان شکل رایجش در افغانستان امروز بخوانیم، ناسازگاری موسیقایی از میان بر می‌خیزد. ۳.

این تلفظ مصوت مرکب «او» در جاهای دیگر شعر کهن نیز تفاوتی با گویش امروز ایران نشان می‌دهد. این مصوت در افغانستان با فتح تلفظ می‌شود و در ایران، به ضم. یعنی در آنجا در کلماتی مثل نو، درو، مشو، پرتو، کیخسرو، بشنو، گرو، جو و برو (قافیه‌های غزل «مزرع سبز فلک» حافظ) یکسان تلفظ می‌شوند و همه به فتح حروف ماقبل «و». بنابراین، وقتی یک افغانستانی این غزل حافظ را می‌خواند حظ کافی را از هماهنگی قوافی می‌برد، ولی برای کسی که غزل را با گویش امروز ایران می‌خواند (یعنی گاه این مصوت مرکب را همانند مصوت بلند «او» تلفظ می‌کند) این هماهنگی محسوس نیست.

به همین ترتیب، شاید بسیاری از خوانندگان ایرانی شعر حافظ، در این بیتها احساس ناهماهنگی قافیه بکنند:

من دوستدار روی خوش و موی دلکشم

مدهوش چشم مست و می صاف و بی‌غشم

گفتی ز سر عهد ازل یک سخن بگو

آنکه بگویمت که دو پیمانہ در کشم

من آدم بهشتی‌ام، اما در این سفر

حالی اسیر عشق جوانان مهوشم

در عاشقی گریز نباشد ز ساز و سوز

استاده‌ام چو شمع، مترسان ز آتشم

شیراز، معدن لب لعل است و کان حسن

من جوهری مفلسم، ابرا مشوشم

از بس که چشم مست در این شهر دیده‌ام

حقا که می‌نمی‌خورم امروز و سرخوشم

شهری است پر گرشه حوران ز شش جهت

چیزیم نیست، ورنه خریدار هر ششم

بخت از مدد دهد که کشم رخت سوی دوست،

گیسوی حور، گرد فشانند ز مفرشم

حافظ! عروس طبع مرا جلوه آرزوست

آیینہ‌ای ندارم، از آن آه می‌کشم

پدرم نیز بهشت ابد از دست، بهشت

ایهام «بهشت» دوم نیز ممکن است برای یک فارسی‌زبان ایرانی وجود داشته باشد، ولی برای یک فارسی‌زبان افغانستانی، به ویژه از مناطق مرکزی افغانستان، کاربرد «بهشت» به معنی «بگذشت» بسیار عادی است. همین گونه است «بپهل» در قصیده معروف منوچهری، «الا یا خیمگی خیمه فروهل».

در شیراز، باز از شیخ شیراز می‌شنویم:

ز دیدگان لثیمان چو دود بگریزند

نه دست کفچه کنند از برای کاسه اش

و این «دیدگان» فارسی به جای «حاجق» ترکی هم‌اکنون در مناطقی از افغانستان رایج است.

حال می‌توانیم سیر و سفرمان را ادامه دهیم و به آذربایجان برویم، یعنی غربی‌ترین مرزهای زبان فارسی در روزگار پیشین. خاقانی نیز همین دیدگان را به کار می‌برد در آن قطعه معروف که به ترمیض گفته است عنصری بلخی را:

شنیدم که از نقره زد دیدگان

ز زر ساخت آلات خوان عنصری

نمونه‌ها از این دست بسیار است و در آنها به طور محسوس و آشکار می‌توان ضایعاتی را که از رهگذر غریب‌ماندن هم‌زبانان از همدیگر رخ داده است دریافت. ۲.

اما این قضیه یک جنبه پنهان نیز دارد که شاید در نخسته اصلاً به چشم نیاید یا مهم تلقی نشود و آن، نظام آوایی زبان است یعنی شکل تلفظ کلمات، که در اینجا نیز اختلافهایی میان هم‌زبانان وجود دارد و گاه البته متون کهن، با نظام آوایی یک منطقه سازگار است و با دیگری، نه. اگر وقوفی کافی بر گویشهای فارسی‌زبانان مناطق مختلف در زمانهای مختلف داشته باشیم، بسیاری از مشکلاتی که در شعر کهن با آنها روبه‌رویم، از میان بر می‌خیزد.

مثلاً مولانای بلخی، در بیتهای زیادی، عبارت ملام‌علیک را آورده و در غالب اینها، این عبارت در وزن خوش نمی‌نشیند و گمان عدم پایبندی به وزن و قافیه را، که مولانا به غلط بدان مشهور شده است، تقویت می‌کند. مثلاً در این بیتها از دیوان کبیر:

سلام علیک ای دهقان! در آن انبان چه‌ها

داری؟

چنین تنها چه می‌گرددی؟ در این صحرا چه

می‌کاری؟...

سلام علیک هر ساعت، بر آن قد و بر آن قامت
بر آن دیدار چون ماهت، بر آن یغمای هشیاری
وزن در کلمه «سلام‌علیک» کاملاً مشوش به نظر می‌رسد، ولی به واقع چنین نیست، چون مولانا، بنابراین گویش آن روزگار بلخ، آن را به صورت «سلامالیک» تلفظ می‌کرده است و این

● شاعران کهن ما در روزگار
یکپارچگی قلمرو زبان فارسی
می زیسته اند و به همین لحاظ،
شعرشان از لحاظ مجموعه واژگان
غنی بوده است.

در گویش کنونی رسمی ایران، قافیه های «دلکشم»
«درکشم» و «هر ششم» با کسره ماقبل «ش» آدا می شوند؛
قافیه های «بی غشم»، «مهوشم»، «آتم»، «مشوشم» و
«مفرشم» با فتحه و بالاخره «سرخوشم» با ضمه. این اختلاف
اصوات، موسیقی کناری غزل را در چشم خواننده ایرانی تباه
می کند. در افغانستان (البته نه در نواحی غربی) همه این
قافیه ها به استثنای «سرخوشم» با فتحه آدا می شوند. البته
سرخوشم نیز در روزگار حافظ و حتی تا مدتی پیش در افغانستان
با فتحه تلفظ می شده است و این همان مصوت مرکبی است
که در خوش، خورشید خواب، خواهر و امثال اینها وجود داشته
و به مصوتهای دیگر تغییر یافته است. این مصوت، متأسفانه
در افغانستان و ایران به درستی تبیین نشده است و چنین است
که همواره دانش آموزان در خواندن شعرهایی از نوع «گل
همین پنج روز و شش باشد / وین گلستان همیشه خوش باشد»
به گمراهی می افتند.

تنها این غزل حافظ نیست که با گویش فارسی ایران
ناسازگاری نشان می دهد. غزل «ای دل ریش مرا یا لب تو
حق نمک» نیز چنین است و در آن، کلمه «یک» باید طبق
قاعده با فتح تلفظ شود، همانند تلفظ خراسانیهای قدیم و مردم
افغانستان و تاجیکستان امروز.

به طور کلی باید پذیرفت که شعر کهن فارسی در نظام
آوایی و موسیقایی خود، بیشتر با گویش امروز افغانستان و
تاجیکستان نزدیک است تا گویش امروز ایران، و مسلماً دریافت
ما از موسیقی این سخن، وقتی کاملتر می شود که آن را با
لهجه خود شاعر بخوانیم. آقای دکتر تقی وحیدیان کامیار، در
مقاله‌ای، نظام آوایی زبان فارسی عصر حافظ را با کمک شواهد
و ملارک باز نموده اند و آن نظام، بسیار نزدیک است با گویش
امروز افغانستان. پژوهشگرانی که در نظام آوایی زبان شاهنامه
فردوسی تحقیق کرده اند نیز به همین نتیجه رسیده اند. ۵

می توان شواهد بسیار دیگری نیز از این دست فراهم آورد.
ولی نیت ما، تدوین رساله‌ای در شرح این قرابتها نیست، بلکه
فقط می خواهیم نتیجه بگیریم که نه تنها در فهم بهتر آثار آن
دسته از شاعران کهن که در حوزه مشرق (افغانستان و
تاجیکستان کنونی) زیسته اند، بلکه در دریافت شعر بزرگانی
که در نواحی غربی (ایران کنونی) بوده اند نیز شناخت زبان
فارسی امروز افغانستان و تاجیکستان می تواند به کار آید.

مسلماً عکس این قضیه نیز صادق است یعنی آثار بسیاری
از شعر کهن را می توان یافت که دریافت معنی شان موقوف
بر شناخت فارسی رایج در ایران است، یعنی واژگانی در آن
شعرها آمده که در افغانستان متروک شده و یا واژه‌های فرنگی
یا عربی به جایش نشسته است. من از شرح این موارد درمی گذرم،
چون مخاطب اصلی ام در این نوشته، هم‌زبانان ایرانی هستند.

۲. سرایش شعر امروز

شاید شناخت گویشهای مختلف زبان
فارسی، آن قدر در خوانش شعر کهن
سودمند نباشد که در سرایش شعر به وسیله
یک شاعر امروز مفید است. زبان ابزار بیان
شاعر است و واژگان، مصالح ساخت زبان.
شک نیست که دایره واژگان وسیع تر، زبانی
غنی تر می آفریند و زبان غنی تر، شعر کاملتری
می سازد. پس می توان گفت که هر محدودیتی
که بر زبان فارسی اعمال شود، بر شعر فارسی
نیز سایه می افکند و هر واژه‌ای که از این زبان
بیرون رود، بخشی از توانمندیهای شاعران را هم
با خود به بیرون خواهد برد. اگر در زبان علمی و
خبری، تعدد مترادفها گاه شبهه برانگیز می شود، در
شعر همین تعدد مایه قوت خواهد بود، که
شبهه برانگیزی، کار شعر است.

چنان که گفتیم، زبان فارسی در هر پاره از این
سرزمین، یک مجموعه واژگان مشترک دارد و یک
مجموعه واژگان خاص. درست است که تعداد این
واژگان خاص، در مقایسه با واژگان مشترک بسیار نیست
ولی می توان از آنها برای تقویت زبان شعر سود جست.

طبیعی ترین و ابتدایی ترین زمینه این سودمندی، رفع تنگنای
وزن و قافیه است که شاعران کهن سرا بدانها مبتلایند. وقتی
شاعر برای یک معنی فقط یک کلمه دارد، فقط یک امکان
انتخاب خواهد داشت و بس. وقتی کلمات دیگری از حوزه
زبانی خودش را می شناسد، دست او برای انتخاب بازر می شود
و وقتی علاوه بر اینها، از زبان دیگر فارسی زبانان هم چیزهایی
برمی گزیند، این قدرت را باز هم افزایش داده است. مثلاً شاعر
به مقتضای وزن و قافیه می تواند از میان «پنجره» و «کلکین»
آن را برگزیند که در شعرش می نشیند. این هم دو بیت از
محمدبشیر رحیمی که در هر کلام، یکی از این دو آمده است.

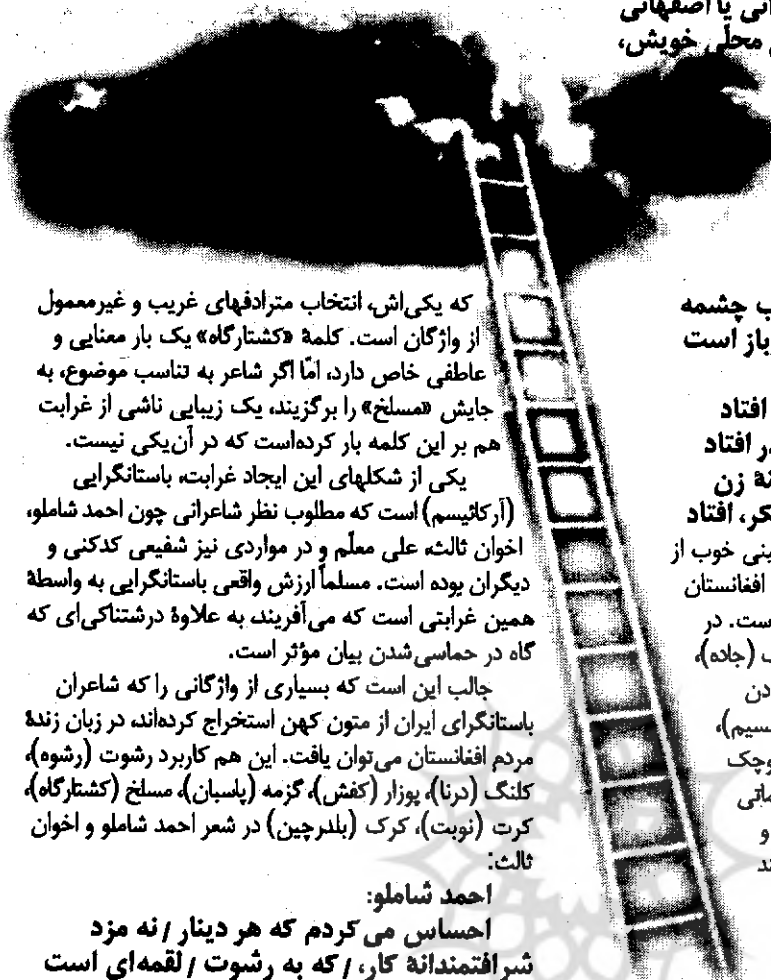
تمام پنجره همام گرفته و خاموش
چراغها همه کوتاه و خانه ها زردند

می وزی تا که بشورانی کلکین ها را
و بیفشانی در خانه ی من فردا را

به همین گونه، محمدشریف سعیدی به تناسب قافیه، از
میان دو کلمه «سرباز» و «عسکر» دست به گزینش زده و در
هر مورد، یکی را استفاده کرده است:

شکسته است قفس را و گرم پرواز است
دومسته کبک و به تعقیب او دوتا باز است

● یک شاعر خراسانی یا مازندرانی یا اصفهانی هم می تواند با تمسک به گویش محلی خویش، در شعرش تمایز آفرینی کند و این کاری است که نیما، اخوان، شفیعی کدکنی و بعضی دیگران کرده اند.



که یکی اش، انتخاب مترادفهای غریب و غیر معمول از واژگان است. کلمه «کشتارگاه» یک بار معنایی و عاطفی خاص دارد، اما اگر شاعر به تناسب موضوع، به جایش «مسلخ» را برگزیند، یک زیبایی ناشی از غرابت هم بر این کلمه بار کرده است که در آن یکی نیست. یکی از شکلهای این ایجاد غرابت، باستانگرایی (آرکائیسیم) است که مطلوب نظر شاعرانی چون احمد شاملو، اخوان ثالث، علی معلم و در مواردی نیز شفیعی کدکنی و دیگران بوده است، مسلماً ارزش واقعی باستانگرایی به واسطه همین غرابتی است که می آفریند به علاوه درشتاکی ای که گاه در حماسی شدن بیان مؤثر است.

جالب این است که بسیاری از واژگانی را که شاعران باستانگرایی ایران از متون کهن استخراج کرده اند در زبان زنده مردم افغانستان می توان یافت. این هم کاربرد رشوت (رشوه)، کلنگ (درنا)، پوزار (کفش)، گزمه (پاسبان)، مسلخ (کشتارگاه)، کرت (نوبت)، کرک (بلدرچین) در شعر احمد شاملو و اخوان ثالث:

احمد شاملو:

احساس می کردم که هر دینار / نه مزد
شرافتمندانۀ کار، / که به رشوت / لقمه ای است
گلوگیر / تا فریاد بر نیارم. ۶

تا کلنگان مهاجر را / ببینی / که بلند / از چارراه
فصول / در معبر بادها / رو در جنوب / همواره / در
سفرند. ۷

بر پرت افتاده ترین راهها / پوزار کشیده بوده ۸

گزمه ها قدیسانند ۹

بگو چمن است این، تیماج سبز میرغضب
نیست / حتی اگر / دیری است / تا بهار / بر این
مسلخ / برنگذشته باشد. ۱۰

اخوان ثالث:

مادیان سرخ یال ما، سه کرت تا سحر زاید. ۱۱

کرک جان! خوب می خوانی / من این آواز پاکت
را در این غمگین خراب آباد / جو بوی بالهای
سوخته ت پرواز خواهم داد. ۱۲

پریده از سر سنگ، آمده لب چشمه
نشان تازه برای تفنگ سرباز است

○ زن، خسته ز روز بین بستر افتاد
شب، رخت سیاه شد سر در افتاد
کابوسی آمد نشست بر سینه زن
از طاقچه، قاب عکس عسکر، افتاد
در شعر این شاعر، ما یک همنشینی خوب از کلمات رایج در دو حوزه زبانی ایران و افغانستان را می بینیم و این، یکی از بدایع کار اوست. در اینجا از یک سوی پترول (بنزین)، سِرک (جاده)، دق (دلنگ)، پهره دار (پاسبان)، در دادن (آتش زدن)، چوری (النگو)، شمال (نسیم)، برقک (صاعقه)، تلاشی (بازرسی) و پوچک (پوکه) را می بینیم و از سویی دیگر کلماتی را که غالباً در افغانستان کاربرد ندارند و خاص زبان فارسی ایران به شمار می آیند مثل دنده خشاب، هلو و کتانی.

من در شعر سرایندگان ایرانی، کمتر از این گونه انتخابها دیده ام، مگر در کار علی معلم و در کلماتی چون «هله»، «یله»، «حمل»، «میزان» و «خروه». البته مجرای ورود این واژگان به شعر معلم به احتمال زیاد، ادب کهن و یا گویش اصیل خراسان بوده است، نه فارسی امروز افغانستان، ولی به هر حال، می توانست این هم باشد، چون در افغانستان هم اکنون این واژگان رایجند.

هله ای همسفران! آیت کوچ است آنک

یله بر دوش یلان آیت کوچ است آنک

○ سالها بی من مسکین به عزیزان بگذشت
به حمل بذر نیفشاندم و میزان بگذشت

○ ای مردم آی مردم، مردم خروه نیست
ای بانگ شکوه است، غریو شکوه نیست

رفع تنگنای وزن و قافیه، مسلماً اولین و ابتدایی ترین سودمندی گستردگی دایره واژگان است. منفعت والا تر و بالاتری که در این میانه نهفته است، لطفی است که از رهگذر غرابت زبان شاعر ایجاد می شود. اگر شعر را نوعی رستاخیز زبان بدانیم، این رستاخیز می تواند از جوانب مختلفی رخ دهد

● وقتی شاعر برای یک معنی فقط یک کلمه دارد، فقط یک امکان انتخاب خواهد داشت و پس. وقتی کلمات دیگری از حوزه زبانی خودش را می شناسد، دست او برای انتخاب بازتر می شود و وقتی علاوه بر اینها، از زبان دیگر فارسی زبانان هم چیزهایی برمی گزیند، این قدرت را باز هم افزایش داده است.

خراسانیان قدیم نیستند آن چنان که اخوان و شفیمی بودند. در چنین موقعیتی، زبان کشورهای دیگر فارسی زبان، یک منبع دست نخورده است تا آن که یکدستی زبان در سطح منطقه رخ دهد و این نیز چندان زود نخواهد بود. چنین است که ما با هوشیاری و هنرمندی، می توانیم یک ضایعه تاریخی (پاره پاره شدن قلمرو زبان فارسی) را به یک بخت تاریخی (داد و ستد با همدیگر) بدل کنیم، چون این پاره پاره شدن، با همه ناگواریهای حداقل تنوع زبان را حفظ کرده است و این تنوع بسیار به کار شاعران می آید. وقتی زبان یکدست یکدست باشد، یعنی در آن، هیچ واژه ای نسبت به واژه های دیگر امتیاز و غرابتی ندارد و این، یعنی پایان رستاخیزی که از این رهگذر می توان آفرید.

این گستردگی حوزه واژگان، امکانی است که برای همه فارسی زبانان وجود دارد، چون هر گروه از آنان، در یک دسته از واژگان احساس غرابت می کنند. مثلاً ممکن است همان غرابتی را که «مسلخ» برای مردم ایران دارد، «کشتارگاه» برای مردم افغانستان داشته باشد. بنابراین، تمایزی که از این رهگذر ایجاد می شود، نسبی است، یعنی برای جمعی از فارسی زبانان لذت هنری بیشتری به ارمان می آورد. به همین ترتیب در گذر زمان نیز ممکن است میزان آن کاهش یا افزایش یابد. می توان پیش بینی کرد که اگر با گسترش روابط و مناسبات و دادوستدها میان همزبانان، زبان فارسی کم کم به سوی یکدستی پیش رود، این غرابتی زبانی کمتر خواهند شد و زیبایی حاصل از آنها نیز کاهش خواهد یافت، ولی هیچ گاه به صفر نمی رسد.

اما بهره مندی هنری از گستردگی دایره واژگان، به ایجاد غرابت منحصر نمی شود. گاه نیز تناسبهای لفظی و معنایی می توانند ملاک گزینش باشند. اینجا نیز وقتی شاعر واژگان بیشتری در اختیار دارد، دست بازتری دارد. سه کلمه مترادف «گردو»، «جوز» و «چهارمغز» را در نظر بگیرید. مسلماً در گردو، بیشتر شکل گرد این میوه نهفته است. در چهارمغز، شکل مغز آن در نظر است و در جوز، بار باستانگرایی کلمه افزایش می یابد. پس حتی در یک شعر سبید که وزن و قافیه در آن ملاک نیست و بدون در نظر داشت غرابت این کلمات هم می توان بنابر موقعیت معنایی جمله می توان از میان چند کلمه مترادف، دست به گزینش زد و این مترادفها هر یک از یک حوزه زبانی آمده باشند.

باید یادآور شویم که آنچه تا کنون در سطح روابط بین کشورهای فارسی زبان گفتیم، در مقیاس کوچکترش در میان شاعران مناطق مختلف یک کشور هم امکان پذیر است. یک شاعر خراسانی یا مازندرانی یا اصفهانی هم می تواند با تمسک به گویش محلی خویش، در شعرش تمایز آفرینی کند و این کاری است که نیما، اخوان، شفیمی، کدکنی و بعضی دیگران کرده اند. فقط به نظر می آید که این منبع، روز به روز محدودتر می شود، چون در ایران، گویش رسمی تهران با چنان سرعتی رو به گسترش است که تا مدتی بعد، نشانی از گویشهای محلی باقی نخواهد ماند تا شاعران را به کار آید. ممکن است این یکدستی در نظام آوایی زبان به زودی رخ ندهد ولی در نظام واژگانی رخ می دهد و خود شاهدیم که اکنون شاعران جوان مشهدی، حتی اگر بخواهند هم چندان قادر به استفاده از گویش

۱. منطق الطیر، داستان گم شدن شبلی از بغداد
۲. من باری به منظوری، در یک نظرخواهی، معنی واژه دیدگان و دیگر واژگانی از این دست را از ۵۴ تن از باسوادان اهرانی پرسیدم و نتیجه چنین بود: چهل نفر پاسخ سفید داده بودند؛ نه نفر به معنی درست «طاجق» اشاره کرده بودند و بقیه نیز قابلم، سه پایه، تنور، دیگ و ظرف بزرگ را نام برده بودند. پس به نظر می آید که عمق این بی اطلاعی از همدیگر بسیار است.
۳. تفصیل این سخن را در این منبع می توان یافت: فکرت، محمداصف؛ طهبچه بلخ و دریافت بهتر سخن مولوی؛ فصلنامه هری، سال اول، شماره اول، بهار ۱۳۷۹، ص ۱۲-۱۹
- و نیز همان مقاله در: نثر دری افغانستان؛ مقاله ها، نقدها، بررسی ها و سفرنامه ها؛ علی رضوی غزنوی؛ جلد دوم، چاپ اول، پشاور: بنیاد انتشارات

جبهانی، ۱۳۸۰
 ۴. وحیدیان کامیار، تقی، زبان فارسی در عصر حافظ، در قلمرو زبان و ادبیات فارسی، انتشارات محقق، چاپ اول، مشهد ۱۳۷۶.
 ۵. روان فرهادی، عبدالغفور؛ «باری شاهنامه در پژوهش تلفظ واژه های فارسی»؛ برگ بی برگی، به کوشش نجیب مایل هروی؛ چاپ اول، تهران: طرح نو، ۱۳۷۸، صفحه (۱۴۱-۱۷۲)
 ۶. ققنوس در باران، مجله ی کوچک
 ۷. مرثیه های خاک، در آستانه
 ۸. شکفتن در مه، سرود برای مرد روشن که به سایه رفت
 ۹. دشنه در دیس، ضیافت
 ۱۰. ابواهم در آتش، تعویذ
 ۱۱. آخر شاهنامه، میراث
 ۱۲. زمستان، آواز گریک