

# تأثیر پذیرای سبک نیمایی از قرآن کریم

مهدی عصاره\*

مقدمه

مقاله حاضر که تحقیقی میان رشته‌ای در حوزه‌های علوم قرآنی و ادبی فارسی است، حاصل مطالعه و تدبیری در مورد شعر نیمایی و میزان تأثیرپذیری آن از سبک و شیوه قرآن کریم است.

در این مقاله خوانندگان با ارائه نکاتی تازه از هر دو حوزه فوق، با آموخته‌های قرآنی نیما و عمق تأثیر آموزه‌های نویافته بلاغی قرآن کریم در خلق شعر او آشنا می‌شوند.

## روش تحقیق در علوم ادبی

یکی از مسائل مهم مشترک میان علوم ادبی و سایر دانش‌ها مسئله روش شناسی در تحقیق یا شیوه مدلل کردن قضایای ادبی است که به خاطر وجود ابعاد مختلف در ادبیات چون سخن سازی، آرایه‌های هنری - سخن آرای -، شیوه‌های مختلفی به کار می‌رود؛ و این در واقع یعنی شیوه هنری همراه با ذوق و زیباشناسی برای پی بردن به آرایه‌ها و فنون سخن آرای. قرآن کریم خود یک نهضت ادبی علیه ادبیات نظام جاهلی بوده؛ چنان‌که می‌توان اصول و قواعد ادبیات دینی را نیز که در سطحی بس متعالی تر از آنچه که در علوم ادبی مطرح است، از قرآن و سنت به دست آورد.<sup>۱</sup>

\*کاشناس، تکنوله ژی، آمه ژی، مرکز، تست معلم انصاری، .

## نقش ادبیات دینی در گسترش ادبیات فارسی

یکی از قلمروهای نفوذ و کارکرد ادبیات فارسی، قلمرو فنون سخن آرایی، واژه‌ها و ترکیب‌هاست که متاسفانه در این وادی خلأهای بسیاری وجود دارد، و انگیزه اصلی علم معانی، بیان و بدیع؛ پی بردن به آفاق سخن، بویژه اعجاز ادبی قرآن است. قرآن که شاهکار ادبی است در گزینش سبک و شیوه هنری در سخن، هم حق ذهن - باطن و فهم - و هم حق چشم - ظاهر و نمود زیبا - را رعایت نموده<sup>۲</sup> و برای بیان مقاصد خویش از چهار اسلوب زبانی استفاده کرده است: زبان یا اسلوب علمی، تمثیل محض، و اسلوب بلاغی و عروضی.

اسلام به لزوم اصل رهبری و هدایت در عرصه هنر و اندیشه تأکید فراوان دارد تا آنجا که علی (ع) در حکمت ۱۴۷ نهج البلاغه مردم را به سه دسته تقسیم می‌کند: «عالمان ربانی، دانش پژوهان جویای نجات، و فرومایگان رونده به چپ و راست که به ندای هر ندا کننده‌ای گوش فرا دهند و به هر بادی بر می‌روند و از نور دانش بهره‌ای نبرده و بر تکیه‌گاه استواری پناه نجسته‌اند». <sup>۳</sup> چرا که باز هم به فرموده امام متقین: «کسی که با منطق قرآن سخن بگوید، صادق است و هر که بدان عمل کند، نیشناز است». <sup>۴</sup> و نیز «قرآن سرچشمه علوم است»<sup>۵</sup> و «ظاهر آن بسی زیبا و باطنش بسیار عمیق است. شگفتی‌هایش پایان‌ناپذیر و ناشناخته‌هایش تمام‌ناشدنی است». <sup>۶</sup>

## بخش اول: ساختار هندسی آیه‌های سوره قرآن

آیا ساختار هندسی همه سوره‌های قرآن را می‌توان ترسیم کرد؟ تمامی قرآن پژوهان و مفسرانی که به ساختار هندسی سوره معتقدند بر این نکته پای می‌فشارند که چنین وحدتی نه تنها در سوره‌های کوچک یا متوسط قرآن بلکه در سوره‌های بزرگ و حتی سوره بقره نیز حاکم است. سید قطب صریحاً اعلام می‌کند این شیوه همگانی تمامی سوره‌های قرآن است و سوره‌های بلندی همچون سوره بقره از این قاعده مستثنی نخواهد بود. <sup>۷</sup> گرچه از طرح نظریه «ساختار هندسی سوره‌ها» مدت زیادی نمی‌گذرد، اما دانشمندان اسلامی به لحاظ اهمیت این نحوه نگرش به آیات قرآنی در همین مدت اندک توجه وافرانی بدان نموده و آثار ارزشمندی را در این زمینه پدید آورده‌اند.

هم اکنون در اکثر کتبی که با عنوان «علوم قرآنی» به رشته تالیف در می‌آید، فصل قابل

توجهی نیز به تناسب آیات و ساختار هندسی سوره‌ها اختصاص داده می‌شود<sup>۸</sup> چون ارتباط تنگاتنگی بین مبحث «تناسب آیات» و «نظریه ساختار هندسی سوره‌های قرآن» وجود دارد. «علم مناسبات»، دانشی از دانش‌های قرآنی است که از پیوستگی‌های ممکن میان موضوعات قرآن بحث می‌کند و پیوندهای پنهان را نشان می‌دهد.<sup>۹</sup> از میان علمای پیشین، سیوطی از وفاداران به این علم بوده است و در کتاب «الاتقان»، به این علم پرداخته است. در میان قدماء، از اصحاب و مفسرین نخست؛ مانند شیخ طوسی در تفسیر تبیان به مواردی از این مناسبت‌ها - آن هم در آیه و نه سوره‌های قرآن - اشاره کرده است بدون آنکه به اصل موضوع و نظریه کلی آن پردازد. هم‌چنین مرحوم طبرسی در تفسیر مجمع البیان به مناسبت سوره‌ها اشاره کرده و علائم پیوستگی سوره پیشین با سوره پسین را نشان می‌دهد و از ربط نامعلوم و یا دیریاب آیات در ذیل عنوان «نظم» سخن می‌گوید. علامه طباطبایی گرچه به پیوستگی میان سوره‌ها اعتقادی ندارد اما به پیوستگی جمله‌ها و آیه‌ها به ویژه با عنایت به سیاق و رعایت پس و پیش کلام توجه کرده است.<sup>۱۰</sup>

### بخش دوم: انواع تناسبات آهنگین در قرآن کریم

محورهای کلی بحث انواع تناسبات آهنگین در قرآن عبارتند از: الف: فضای عمومی سوره‌ها. ب: فضای عمومی گروهی از آیات. ج: چینش حروف در آیات. د: نظم آهنگ آیات و فواصل - در مقایسه با دیگر آیات سوره - ه: تفاوت نظم آهنگ در یک آیه واحد و طول آیات.<sup>۱۱</sup>

جلوه‌های هنری قرآن دارای شباهت‌هایی با ویژگی‌های شعر هستند که مبحث «فاصله» یکی از آنها می‌باشد چرا که «فواصل قرآنی» همان گونه که قافیه در شعر عمل می‌کند، در آفرینش نظم آهنگ قرآن نقشی اساسی دارند. بعضی از آثار و عملکردهای قافیه در شعر عبارتند از: استحکام، ایجاد وحدت در شکل شعر، جدا کردن و تشخیص مصراع‌ها، تناسب و قرینه‌سازی، و ایجاد قالب مشخص و حفظ وحدت آن.

هنگامی که سخن از فواصل به میان می‌آید، باید به مسئله وقف و سکون برسراخرین کلمه آیه توجه داشت؛ در غیر این صورت، نظم آهنگین فواصل بر هم می‌خورد. این تقید و سنت را در سیره عملی پیامبر اکرم (ص) می‌توان دید. از جمله ام سلمه نقل کرده است: «کان النبی (ص) یقطع قرائته آیه آیه» یعنی پیامبر (ص) قرائت خویش را به صورت آیه آیه در می‌آورد.<sup>۱۲</sup>

### بخش سوم: روش های کشف اهداف و مقاصد سوره ها

روش های متعددی برای کشف اهداف و مقاصد سوره ها وجود دارد که تعدادی از آنها عبارتند از: «مطالعه ی سیاق آیه، اسم سوره، آیات آغازین و پایانی سوره ها، و روش های تازه. ۱۳»

علمای بلاغت از دیرباز «حُسن مطلع» و «حسن مقطع» در هر سوره را از جمله محسنات بدیعی قرآن دانسته اند، چرا که بی تردید زیبایی و بلاغت سخن تا حد زیادی به عبارات آغازین و پایانی آن بستگی دارد همچون آیه اول سوره مؤمنون (...قد افلح المؤمنون) و آیه ی آخر آن (...انه لا یفلح الکافرون) که در مورد رستگاری و نجات سخن رفته است. ۱۴ همان گونه که ملاحظه می نمایید ارتباط عمیق و معناداری بین این آیات و غرض و مقصود اصلی سوره ی مؤمنون وجود دارد از این رو، آغاز و خاتمه لطیف و بلاغی هر سوره دو نقش اساسی را ایفا می کنند؛ یکی خلق متنی زیبا و بلاغی؛ و دیگری، کلیدی برای فهم مقاصد و مفاهیم هر سوره. ۱۵

بسیاری از بزرگان علوم قرآنی نظیر سیوطی که به وجود تناسب میان آیات معتقد بوده اند در مبحث «مناسبت فواتح و خواتم» تنها به تناسب های مفهومی و محتوایی آیات آغازین و پایانی سوره ها توجه داشته اند. ۱۶

از روش های تازه ای که محققان علوم قرآنی امروزه برای نیل به درک محور اصلی سوره از آنها بهره می برند، می توان به دقت در «آهنگ انتهایی آیات» اشاره کرد. سوره های زیادی وجود دارند که از ابتدا تا انتها قافیه و آهنگ واحدی دارند اما استثنائاً یکی دو آیه آنها با آهنگ و قافیه دیگری ختم می شوند؛ مثلاً سوره «اسراء» که ۱۱۰ آیه آن با حرف «الف» ختم شده و تنها آیه اول آن با حرف «راء» پایان یافته است و سوره «فرقان» که ۷۷ آیه آن با حرف «الف» و یک آیه آن با حرف «لام» ختم شده است.

این تغییرات معمولاً در آیات کلیدی سوره که به اصطلاح جنبه شاه بیتی دارند، رخ می دهد و به گونه آشکاری کلمه مورد نظر را «برجسته» می کند. گویی می خواهد اذهان را متوجه اهمیت و اولویت کلمه یا موضوعی که مورد تمرکز قرار گرفته، بنماید. جالب این که کلمه «برجسته» شده در بسیاری از موارد نقش محوری داشته و از نظر آماری بیشترین کاربرد را در سوره مورد نظر دارد؛ مثلاً «بصیر» در سوره «اسراء» در ارتباط با مفاهیم این سوره

نقش زیربنایی دارد، یا کلمه «سبیل» در سوره «فرقان» به دلیل ارتباط کلیدی با موضوع هدایت و راهیابی به موضوعات اساسی سوره با آهنگ و قافیه مستقلی برخلاف تمام آیات سوره به کار رفته است. ۱۷

### بخش چهارم: روش شناسی ساختار سوره‌های قرآن

مؤلف کتاب روش شناسی قرآن - جزء سی ام - آقای عباس هاشمی، به موضوعات سجع در قرآن، تکرار حروف به طور عمودی، ردیف در آیات، آغازها و پایان‌های آیات و نیز گروه آیات سوره‌های جزء سی ام، توجه کرده و نتایج مهم و جدیدی به دست آورده که بر اساس آنها آیات هر سوره را به روشی ویژه نوشته است. در این جا نمونه‌ای از کار ایشان را نقل می‌کنیم. در این کتاب در ارتباط پایان بندی و گروه - آیات سوره به سوره - ۱۰۱ - القارعة به شکل زیر اشاره شده است:



و برای طبقه بندی عمودی آیات به سوره - ۱۰۸ - کوثر به شکل زیر اشاره شده است:

انا	اعطیناک	الکوثر
فصل	لربک	وانحر
ان	شانتک	هو الابتر

با کمی دقت در می‌یابیم کلمات ستون دوّم و کلمات ستون سوم هر کدام دارای  
نظمی خاص هستند که به همین دلیل می‌توانیم به وجود سجع میان آیه‌ای و سجع پایان  
آیه‌ای در آیات این سوره عزیز قائل شویم.

در دو سوره بالا علاوه بر دو نوع سجع ذکر شده نوع دیگری از سجع با عنوان سجع  
پایانی بند و نیز تکرار ساخت قافیه وجود دارد.<sup>۱۹</sup>

با توجه به مثال‌های بالا در می‌یابیم که اگر بخواهیم آیات سوره‌های قرآن را بر اساس  
موضوعات هر گروه از آیات، جملات معترضه و پایان بندی آنها دسته بندی کرده، آیات  
هر دسته را به شکلی خاص، و یا از ابتدای هر سطر و زیرهم بنویسیم؛ به الگویی نزدیک به  
مدل شعر نوی نیمایی دست خواهیم یافت چرا که هم در شعر نو و هم در سوره‌های نقل  
شده از قرآن کریم، به پای بندی به ویژگی‌های شعر سنتی فارسی و عربی نظیر رعایت  
قافیه‌ی پایانی مصراع، تکرار ساخت قافیه- پایان بند- در آیات- مصراع- پیاپی یا در بخش‌ها  
و بندهای اصلی؛ و نیز اجرای شیوه خلق شعر نو مانند حضور به جای جملات معترضه و  
مصراع‌های فرعی با قافیه‌ای دیگر بر می‌خوریم.

### بخش پنجم: نگاهی نو به بعضی از روش‌های بلاغی قرآن

انواع سجع در قرآن: علمای علوم قرآنی از قرون اولیه اسلامی به وجود ویژگی‌های  
بلاغی در قرآن کریم پی برده بودند که سیوطی در کتاب «الاتقان» ذیل عنوان «نوع» به تعدادی  
از این ویژگی‌های بلاغی قرآن اشاره کرده است. و در نوع پنجاه و نهم به بررسی انواع  
سجع در قرآن پرداخته است که به دو دسته اصلی سجع در کلمه و سجع در جمله قابل  
تقسیم هستند. و بنا به نظر سیوطی مبنای فاصله‌های قرآن بر وقف است، لذا جایز است  
که مرفوع در مقابل مجرور و بالعکس قرار گیرد مانند آیات ۹ و ۱۱ سوره صافات و آیات  
۱۱ و ۱۲ و ۱۳ و ۱۹ سوره قمر.<sup>۲۰</sup>

انواع جناس در ادبیات عرب و قرآن: همان‌گونه که سجع و اشکال زیبای آن مخصوص  
زبان و ادبیات عرب نیست؛ جناس و تجلیات روان و دلپذیر آن را علاوه بر اشعار فارسی، در  
قرآن کریم نیز به وفور می‌توان یافت.<sup>۲۱</sup> و می‌دانیم که تنها از این دو صنعت ادبی می‌توان  
در شعر فارسی و عربی «قافیه» ساخت البته با اندک تفاوتی.<sup>۲۲</sup>

و نیز انواع جناس را می‌توان در قرآن مجید یافت. از این رو، بر خوانندگان گرامی

پوشیده نیست که خداوند حکیم با بهره گیری از انواع صناعات ادبی - خصوصاً آنها که با علم قافیه مرتبط بوده اند - از تمامی امکانات شناخته شده ادبی امروز و آنچه هنوز ناشناخته مانده، برای بهتر و زیباتر شدن کلام عزیزش سود جسته است.

**علم قافیه در ادب فارسی، عرب و اروپا:** نظر حمید حسنی مبنی بر این که علم قافیه، علمی است که در بسیاری از زبان‌ها دارای تعاریف مشابه و حتی یکسانی است؛ آموزنده و درست است چرا که در زبان فارسی، قافیه را بنا به تعریف سنتی آن: همسانی مصوت هجای قافیه و همه صامت‌های بعد از آن می‌دانند. و در ادبیات عرب بنا به نظر خلیل ابن احمد: مجموع حرکات و حروف متشکل از حرف ساکن آخر بیت تا حرف ساکن مقدم بر آن به علاوه حرکتی که پیش از ساکن مقدم آمده است. ۲۳

در عین این که تعریف قافیه در ادبیات فارسی و عربی همسانی زیادی دارد؛ اما نباید از اختلاف‌های آن‌ها غافل بود. این اختلافات از توجه گویندگان این دو زبان به آوایی که به زبان می‌آورند، نشأت می‌گیرد. ما فارسی‌زبانان در ساخت هجای قافیه بیشتر به مصوت‌ها بها می‌دهیم در حالی که کسانی که به زبان عربی سخن می‌گویند، در استفاده از مصوت‌ها یا صامت‌ها برای ساختن هجای قافیه تفاوتی قایل نیستند. از این رو گاهی صامت، حرف قافیه است و گاه مصوت؛ چون این دسته از اهل زبان، آخرین حرف اصلی در کلمه قافیه را حرف قافیه می‌دانند - چه صامت باشد و چه مصوت. ۲۴ همچنین بنا به نظر خواجه نصیر طوسی، یکی دیگر از اختلافات کاربرد قافیه در ادبیات فارسی و عربی این است که قافیه در فارسی از لوازم شعر است و نه از ویژگی‌های ذاتی و متمایز کننده آن از دیگر صناعات ادبی؛ هر چند در بعضی از قالب‌ها آن چنان ظهوری یافته که به تعبیری از فصول ذاتی قالب‌های نظیر قطعه شده است. ۲۵

این نکته را نیز نباید فراموش کرد که وحدت قافیه در قصاید فارسی و عربی، اغلب وحدت موضوع را از میان برده و سبب شده است که معانی پراکنده در یک قصیده آورده شود. ۲۶ علاوه بر پراکندگی معانی که از التزام به رعایت قافیه در طول شعر ناشی می‌شود، این امر باعث بروز عیوب دوازده گانه قافیه در شعر عرب شده است که در ادبیات فارسی نیز بسیاری از آن‌ها وجود دارند. ۲۷

## بخش ششم: درآمدی بر سرچشمه‌های تفکر خلق شعر نیمایی

### الف: مباحث زمینه‌ای

۱. آشنایی با نیما، افکار و نظریاتش: نیما در یادداشت‌های شخصی‌اش می‌نویسد: هر دانشمندی، فهمیده‌ای، هر فیلسوفی که اسلام را شناخت و رفت، زندگی را شناخت و رفت... تولستوی چقدر میل داشت که قرآن را بیاموزد... ۲۸.

این سخن نشان می‌دهد که نیما به اسلام نظر داشته و در شناخت آن تلاش کرده است. این تلاش، او را در عرصه شعر تا آنجا پیش برده که دکتر سید جعفر حمیدی اظهار کرده: مشوق‌های نیما در زندگی شاعرانه‌اش به ترتیب: طبیعت شمال، علامه حائری، نظام وفا و عالیه خانم بوده‌اند. ۲۹.

نیمای ۳۱ ساله از علامه حائری حدوداً ۶۰ ساله مسلماً چیزهای زیادی در بابل یاد گرفته بود. این امر را به آسانی از نامه بسیار مهم نیما در ۱۵ دی ۱۳۰۷ دریافت:

هر گلذکی که بر زمین می‌خورد، می‌شنوم چه چیزها خراب می‌شود. ذوق می‌کنم. یک قاعده تازه است هر خشتی که گذارده می‌شود. می‌بینم که قاعده تازه، یک شعر جدید است. من بنای شاعرانه‌ای می‌سازم... ۳۰.

در یادداشت بالا، تنها با خراب کردن روبه‌رو نیستیم که با ساختن و آباد کردن بیشتر آشنا می‌شویم.

و با توجه به فعالیت‌های مخفیانه نیما، شعر نیمایی شعری خاص است که با تفحص و تعمق در آن و خواندن نقدها و شرح‌هایی که بر آن نوشته شده، می‌توان به چیزهای تازه‌ای دست یافت چون نیما کشف شعرش را به عهده آیندگان گذارده است. ۳۱.

۲. آشنایی با مباحث ادبیات از منظر زبان‌شناسی: دکتر کورش صفوی در کتاب «از زبان‌شناسی به ادبیات» پس از بررسی اسباب ایجاد نظم در ادب فارسی نشان می‌دهد که فنون بلاغت فارسی تا کنون بر مبنای اصولی علمی استوار نبوده‌اند؛ لذا در کتاب مذکور، تلاش کرده تا ضمن توصیف نظم در شعر فارسی؛ به طبقه‌بندی صناعات ادبی پردازد که حاصل کلام ایشان این است که پایه صناعات بدیعی نظم، تکرار و نتایج حاصل از آن است و تکرار، گونه‌هایی از توازن را به وجود می‌آورد که آنها را می‌توان به سه دسته «توازن آوایی»، «توازن واژگانی» و «توازن نحوی» تقسیم کرد. حالت توازن از «توازن آوایی» در کلمات شروع



می شود و در «توازن نحوی» در سطح جملات پایان می یابد. ۳۲.  
با مطالعه مقاله سه بخشی «جستاری در نظم آهنگ قرآن کریم» و کتاب های گوناگونی  
که در علوم قرآنی در سال های اخیر تألیف شده، به وجود مسائل بلاغی ناشناخته در قرآن  
یقین یافتیم.

### ب: نکات تازه ی بلاغی در قرآن

۱. نظم صوری عبارات و آیات هر سوره: اگر به هر سوره همچون اثری هنری بنگریم  
و ویژگی بلاغی «تکرار» را بررسی کنیم، در می یابیم که توازن های آهنگین موجود در هر  
سوره را می توان به دسته های پنجگانه زیر تقسیم کرد:

الف: توازن کلمات و عبارات درون سوره. ب: توازن کلمات و عبارات آغازین و  
پایانی سوره در آیات آغازین و پایانی هر سوره. ج: توازن درونی آیات سوره. د: توازن آیات  
آغازین و پایانی سوره. هـ: توازن بخش های سوره از نظر رعایت انواع فاصله های - پایان  
بندها - هر آیه.

۲. انواع فاصله - پایان بند - در قرآن: در این مورد، در بخش هفتم مطالبی خواهد آمد.  
۳. بسامد آیه های کوتاه و بلند در سوره های قرآن کریم: در میان سوره های قرآن کریم  
سوره هایی که دارای آیات کوتاه هستند، عبارتند از: سوره حمد/ ۱، سوره حجر/ ۱۵، سوره  
شعراء/ ۲۶، سوره صافات/ ۳۷ و سوره ص/ ۳۸، سوره دخان/ ۴۴، سوره های ق/ ۵۰ تا  
واقعه/ ۵۶، و سوره های قلم/ ۶۸ تا ناس/ ۱۱۴. این در حالی است که از میان این سوره ها،  
سوره کوثر/ ۱۰۸ با ۳ آیه کوتاه ترین سوره و سوره شعراء/ ۲۶ با ۲۷ آیه بلندترین سوره  
است. به جز سوره های بالا تمام سوره های قرآن دارای آیات بلند هستند، هر چند سیوطی  
به وجود آیات متوسط نیز معتقد بوده است.

۴. بسامد سوره های بلند و کوتاه قرآن کریم: سوره های جزء های اول تا بیست و هشتم  
- به جز سوره حمد - یعنی ۶۷ سوره از سوره های قرآن دارای بسامد آیات از ۴۵ تا ۲۸۶  
می باشند، در حالی که آیات دو جزء آخر قرآن کریم دارای بسامدی بین ۳ تا ۵۶ آیه هستند  
و سوره های جزء آخر حداکثر ۴۶ آیه دارند.

۵. دسته بندی مطالب هر سوره به یک یا چند بند: نمونه ای از تقسیم مطالب هر سوره به  
بندها در بخش چهارم بیان شد. ناگفته نماند مؤلفان تفاسیری نظیر «نظم قرآن» به قلم مهندس

عبدالعلی بازرگان، به وجود فضای عمومی گروهی آیات اعتقاد دارند و بر این اساس، هر سوره را به بخش‌هایی تقسیم کرده‌اند که در اکثر موارد بسیار گویا و آموزنده هستند.

۶. زبان جهانی و فطری قرآن کریم: نگارنده مقاله «جستارهایی در زمینه‌ی نظم آهنگ قرآن بخش سوم» در آخرین سطرهای آن مقاله می‌نویسد: موسیقی قرآن و ارتباط آن با معانی این کتاب، متناسب با فطرت همه‌ی انسان‌هاست. ۳۳

**بخش هفتم: سرچشمه‌های تفکر خلق شعر نیمایی در ساخت‌های بلاغی قرآن**

همه می‌دانیم نیما در اواخر عمرش - حداقل - دو ویژگی بارز داشته است. اول، بدبینی خاص او به اطرافیان اش، و دوم، کم‌گویی او و فاش نکردن شگردهای هنری اش؛ که این امور موجب شد تا زندگی و آثارش در حاله‌ای از ابهام قرار گیرد از این رو، کسانی که در آثار و افکار نیما تعمق کنند، شاید بتوانند به گوشه‌های نامکشوفی از آنچه دوست دارند، دست یابند و این مقاله نیز در این باره سیر می‌کند.

### گوشه‌ای مرموز از تاریخ ایران

نیما در طول حیات ادبی خود دست به خلق قالب‌ها و شکل‌های خاصی زد که به «مدل‌های شعری» تعبیر کرده است. هیچ‌گاه این بخش از نظریه ادبی خود را فاش نکرده است. ۳۴ اگر هم آثاری نظیر «دو نامه»، «ارزش احساسات» و «تعریف و تبصره» را در تبیین نظریه ادبی خود نوشت برای تمییز شعر آزاد نیمایی و شعر آزادی بود که خانلری ابداع کرده بود. از طرفی، کسانی هم که در دوره حیات نیما در مورد کار بزرگ او اظهار نظر کرده‌اند به گفته خود نیما «کاری ناقص ارائه کرده‌اند» تا چه برسد به این که «فکر و معرفت‌های او» را بشناسد. از این رو، در این جا باید منصفانه اذعان کرد زندگی و هنر نیما آن قدر در ابهام مانده که «گوشه‌ای مرموز از تاریخ ایران» شده و نیازمند تبیین و تعمق آگاهانه و منصفانه است که به گفته نیما - در آن صورت - آینده، همه [(نظریه ادبی نیما)] را درک خواهد کرد. ۳۵

سؤال مهمی که بارها تکرار شده و ما نیز آن را در این جا می‌آوریم، این است که چگونه نیما از اسفند ۱۲۹۹ با سرودن «قصه رنگ پریده» تا بهمن ۱۳۱۶ که شعر «ققنوس» را سروده؛ راه طولانی گذر از سنتی سرایی به خلق اولین شعر نوی خود را طی کرده است؟ متأسفانه جواب‌هایی که تا کنون به این سؤال داده شده، همه آنچه را باید گفته می‌شد؛ در

خود نداشته است هر چند کسانی چون مرحوم اخوان به ۹ «ریشه قلبی» برای خلق شعر نیمایی اشاره کرده است. ۳۶ اما آیا تمام جواب های این سؤال، همان هایی است که تاکنون گفته شده است؟ برای رسیدن به پاسخ این سؤال تازه می توان از جنبه های مختلفی به زندگی، افکار و آثار نیما نگریم که به مقتضای موضوع مقاله حاضر، به بررسی تعدادی از آن ها در دو دسته کلی زیر می پردازیم:

**الف: تفکر مذهبی نیما و ارتباط او با علامه حائری بابل:** با مرور نظرات دیگران در مورد تفکرات مذهبی نیما و مقایسه آنها با سخنان او می توان به سرچشمه های تفکر فرمی شعر نیما پی برد:

۱. شاید بعضی ها نیما را انسانی ماتریالیست یا دست کم، کمونیست بدانند که این تصور را هم سیروس طاهباز در سخنرانی خود در مورد ویژگی های شعر و زندگی نیما یوشیج<sup>۳۷</sup> و هم خود نیما با این یادداشت هایش باطل اعلام کرده اند: «هر دانشمندی، فهمیده ای، هر فیلسوفی که اسلام را نشناخت و رفت، زندگی را نشناخت و رفت... تولستوی چقدر میل داشت که قرآن را بیاموزد...»<sup>۳۸</sup>

۲. نیما در طول عمرش، به دلیل شرایط کاری در شهرهای متعددی زندگی کرد و با افراد مختلفی آشنا شد. هر کس که مجموعه نامه های نیما را می خواند با اسامی افراد بسیار زیادی روبرو می شود که نیما با آن ها مراوده داشته است، نیما در ۲۴ بهمن ۱۳۳۴ شمسی یعنی پس از ۲۷ سال از آشنایی با علامه محمدصالح حائری بابل هم چنان از او به نیکی یاد می کند و می نویسد: «روزگار امروز، اسمی از استادان بزرگ مثل علامه حائری نمی شناسد و اسمی از تقی کاردار، استاد و بزرگ شعر کلاسیک معاصر و غیره و غیره.<sup>۳۹</sup> علامه محمد صالح حائری کیست؟ نویسنده کتاب «تاریخ، فرهنگ و ادب مازندران» درباره علامه محمدصالح حائری می نویسد:

علامه محمدصالح حائری بابل در سال ۱۲۹۸ قمری در بابل متولد شد. ایشان قاضی ای بود یگانه؛ و صاحب تألیفات عدیده... تصنیفات ایشان در معقول و منقول و ادبیات و تفسیر و دیگر علوم، حدود یکصد و پنجاه جلد است... [ایشان] دواوین فارسی در شش جلد و دیوان عربی در چهار جلد داشته است...»<sup>۴۰</sup>

نیما در سال ۱۳۰۷ شمسی در بابل با علامه حائری آشنا می شود که علامه حائری حدوداً

۶۰ ساله بوده اند و نیما ۳۱ ساله. نیما وقتی محضر آیت الله را درک کرد بین آنها دوستی عمیقی برقرار شد. نیما اغلب، صبح‌ها به منزل علامه حائری می‌رفت و در جلسات تدریس حکمت، فقه و اصول ایشان شرکت می‌کرد و گاهی هر دو نفر برای همدیگر از اشعارشان می‌خواندند.<sup>۴۱</sup> این کار تا آنجا در عادات پژوهشی نیما اثر گذاشت که نیما در نامه ۲۸ مراد ۱۳۰۸ از تهران می‌نویسد: کنجکاوی من به قدری اساسی است که باید بیشتر آن را نتیجه معاشرت با طلاب قدیمی و تحصیلات اولیه خود در نزد آنها بدانم.<sup>۴۲</sup> از این رو است که دکتر سید جعفر حمیدی، مشوق‌های نیما را در زندگی شاعرانه‌اش به ترتیب: «طبیعت شمال، علامه حائری، نظام وفا و عالیه خانم» می‌داند.<sup>۴۳</sup>

نیما در سال ۱۳۰۸، ابتدا به تهران و سپس در نیمه دوم همین سال به رشت می‌رود که به دلایلی در آنجا نیز نمی‌ماند و از دی ماه ۱۳۰۸ در لاهیجان سکنا می‌گزیند. نیما به اولین نامه‌ای که در لاهیجان با نوشتن نامه و سرودن قطعه شعری در مدح، پاسخ می‌گوید؛ نامه علامه است به او به تاریخ ۲۹ دی ماه ۱۳۰۸. نیما این نامه را این گونه آغاز می‌کند: دوست محترم: این فقط از روی عادت نیست که من در کاغذهای خود به کسی تو خطاب کرده‌ام، در مورد تو برای این خطاب وسیله دیگر نیز دارم. مخصوصاً به تو، تو خطاب می‌کنم برای تو که در مازندران فرد هستی! گمان نمی‌برم میزانی برای تعیین مقدار توفیق صالحین یک قوم بهتر از وجود شخص صالحی در آن قوم باشد، چیزی که محقق است هر کس صالح است وجود صالح را دوست دارد. با این مقدمه، قدری خودستایی است اگر بخواهم از دوستی خود نسبت به وودج شریف تو بنویسم.<sup>۴۴</sup>

نیما در انتهای نامه خطاب به علامه می‌نویسد: امیدوارم منتخبانی از دیوان خود برای تاریخ ادبیات [ولایتی] تهیه کرده باشی. مک‌توب تو را برای یادگار ضبط می‌کنم. مخصوصاً روی آن نوشته‌ام: علامه صالح حائری، فیلسوف و شاعر معاصر.

متأسفانه جواب شاعرانه‌ای که علامه حائری برای نیما می‌فرستد، به دست او نمی‌رسد و در میان اوراق و کتاب‌های یکی از دوستان گیلانی نیما (!) گم می‌شود. نیما در نامه ۹ مهر ماه ۱۳۱۰ از آستارا به آقای فضائلی این موضوع را مطرح کرده، اضافه می‌نماید: حوادث نخواست که من در این ساعت، خاطرات ۱۳۰۷ او [علامه حائری] را که به آن

علاقه‌مندم با آن جواب تجدید کنم. ۴۵

### ب: فعالیت‌های ادبی - فکری نیما

با خواندن سفرنامه بارفروش و سفرنامه رشت و نیز نامه‌های نیما از تاریخ ۱۱ آبان ۱۳۰۷ در بارفروش تا نامه ۹ مهر ۱۳۱۰ در آستارا متوجه می‌شویم که نیما به کارهای نوشتاری و مطالعاتی زیادی دست زده است که در زیر به ذکر آنچه با مقاله حاضر ارتباط مستقیم دارد، می‌پردازیم:

۱. نوشتن سفرنامه بارفروش<sup>۴۶</sup> در دو دفتر از تاریخ ۲۰ مهر ۱۳۰۷ تا ۲۴ اسفند ۱۳۰۷.

۲. نوشتن سفرنامه رشت<sup>۴۷</sup> از تاریخ ۲۶ شهریور تا ۳ دی ۱۳۰۸.

۳. تهیه و تدارک مقدمات ساخت «شعر جدید»؛ و دست آخر، پنهان کردن آن و یا گمنام ماندن آن تا قبل از ۱۳۱۶ که امیدواریم با مطالعه این مقاله، با نگارنده این سطور - در این خصوص - هم رأی شوید چرا که نیما در نامه مهم شب ۱۵ دی ماه ۱۳۰۷ به مفتاح، دوست هنرمندش، می‌نویسد:

هر گلنکی که بر زمین می‌خورد، می‌شنوم چه چیزها خراب می‌شود. ذوق می‌کنم. یک قاعده تازه است هر خشتی که گذارده می‌شود. می‌بینم که قاعده تازه، یک شعر جدید است. من بنای شاعرانه‌ای می‌سازم... چه اهمیت دارد اگر عنصری، شعر باستان رواج خود را گم کند! هر دوره رواج مخصوص دارد. سکه عهد محمودی هم از رواج خود افتاده‌اند؛ اینک ما، مال خودمان را رواج بدهیم. بدون احتیاط، آهنگ مجموع را جانشین علم قوافی قرار داده قطعات قدما را به خودشان رد کنیم. به حسب تنفس و حالات باطنه، آوزان شعر خود را مرتب کنیم. من این را تاسیس عروض جدید بر روی قوانین بلاغت و حقیقت اسم گذارده‌ام. این وظیفه ماست که خواسته‌ایم مطابق با احتیاجات عصری، مردمان وظیفه شناسی باشیم. چرا باید در اجرای وظیفه خود بترسیم؟<sup>۴۸</sup>

از طرف دیگر، در مورد کارهای جدید نیما این را هم بدانیم، آن هم از زبان خودش خطاب به برادرش در نامه ۲۸ مرداد ۱۳۰۸ از تهران: به هیچ کس افکار خود را نمی‌دهم، از ترس اینکه مبدا بدزدد. باید خود را ممسک و محترک ادبی اسم بگذارم.<sup>۴۹</sup>

با توجه به مطالب بالا، در می‌یابیم که نیما با کمک گرفتن از زمینه‌های متعددی که

در بالا به تعدادی از آنها اشاره شد؛ اقدام به خلق شعر جدید و مدل‌های آن کرده است از این رو، به جرئت می‌توان گفت که نیما اگر همچون حافظ بزرگ و عزیز است؛ بدین خاطر بوده که او نیز از قرآن درس آموخته - البته او نیز به دین اذعان داشته است ۵۰ - و استاد قرآنی همچون علامه حائری بر او باب‌هایی از معارف قرآن را گشوده است؛ ولی متأسفانه همه یادداشت‌هایی که نیما برای آیندگان به یادگار گذارده، به دلایلی منتشر نشده‌اند یا از دیده اهل فضل به دور مانده‌اند. برای دست یافتن به ریشه‌های احتمال اخیر می‌توان به آخرین نامه‌های سیروس طاهباز در سال ۱۳۷۷ به سه تن از مسئولان اشاره کرد. ۵۱

### قالب‌های پیشنهادی نیما

قالب‌های اشعار عروضی نیما عبارتند از: شعر بلند نیمایی و شعر کوتاه نیمایی. البته به جهت خودداری از اطناب و نیز آشنایی اهل قرآن با برخی از فنون ادب فارسی، تنها به ذکر توضیحاتی اجمالی در این مورد می‌پردازیم و گرنه این بخش از کلام، - خود - مقاله‌ای بلند خواهد شد.

**الف: شعر بلند نیمایی:** این قالب، وجه غالب اشعار عروضی نیما از سال ۱۳۱۶ با سرودن شعر ققنوس تا سال ۱۳۲۶ با سرودن پادشاه فتح - این شعر در سال ۱۳۲۵ سروده شده - است. این قالب قواعدی ۵۲ دارد که عبارتند از: دوران پایان بندی؛ تکرارهای آغازین - در هر دو قالب به وفور دیده می‌شود؛ دسته بندی مطالب شعر به یک یا چند بند بارعایت قواعد بیرونی و پایانی؛ و کاربرد بیشتر مصراع‌های بلند که با بهره‌گیری از ردیف زیباتر می‌شود. نیما برای ایجاد حالت دوران، دو کار انجام داده است یا مصراع را در آغاز و انجام شعر آورده یا یک بند شعری را در آغاز و انجام شعر آورده است. ناگفته نماند، در این قالب می‌توان از جملات معترضه استفاده کرد.

در زیر شاهدهایی از سرچشمه‌های خلق شعر نیمایی در ساخت‌های بلاغی قرآن می‌آوریم. ناگفته پیداست هر کدام از مباحثی که در این بخش مطرح می‌شود، خودمی‌تواند باب تازه‌ای در شناسایی دقیق‌تر و عمیق‌تر قرآن کریم، و نیز شعر نیمایی که هدفش دست‌یابی به «دکلام‌سیون طبیعی تکلم بشری»<sup>۵۳</sup> است، باز کند و یا زمینه تألیف کتابی جداگانه در مورد ساخت‌های بلاغی ناشناخته قرآن کریم باشد:

۱. ایجاد دوران در شعر با استفاده از تکرار همه یا بخشی از مصراع یا عبارت: در

شعر «وای بر من»، عنوان شعر ابتدا در سطر چهارم بدین گونه آمده است: «وای بر من! می کند آماده بهر سینه ی من تیرهایی». همین عبارت در انتهای شعر به صورت مصراع «وای بر من!» تکرار شده است. ۵۴

این حالت از تکرار در قرآن کریم در آغاز و انجام سوره مبارکه جاثیه - سوره ۴۵ - مشاهده می کنیم و تا قبل از این سوره، در هیچ کدام یک از سوره های قرآن این حالت وجود ندارد. سوره مبارکه جاثیه با این آیات آغاز می شود: «حم\* تنزیل الكتاب من الله العزيز الحكيم\*» (الجاثیه، ۴۵-۲). در آخر سوره، می خوانیم: «وله الكبرياء في السماوات والارض وهو العزيز الحكيم\*» (الجاثیه، ۴۵/۳۷). که در کتب متقدمین بیشتر به جنبه ارتباط معنایی آیات آغازین و پایانی سوره هایی مانند سوره های مؤمنون و قلم توجه شده ولی به تناسب صوری آیات آغازین و پایانی سوره های قرآن توجهی نشده است. ۵۵ نمونه ای که ذکر شد، گونه ای از توازن ناقص عبارات آغازین و پایانی سوره در آیات آغازین و پایانی سوره است که در سطح جمله مشاهده می شود.

۲. ایجاد دوران در شعر با استفاده از تکرار یک بند شعری: در آغاز و انتهای شعر «خواب زمستانی»، بند شش مصراع زیر عیناً تکرار شده است که تأثیر بسیاری بر خواننده در جهت القای مفهوم مورد نظر شاعر دارد: سرشکسته وار در بالش کشیده، / نه هوایی یاریش داده، / آفتابی نه دمی با بوسه گرمش به سوی او دیده، / تیز پروازی به سنگین خواب روزانش زمستانی، / خواب می بیند جهان زندگانی را / در جهانی بین مرگ و زندگانی. ۵۶ این حالت از تکرار را در قرآن کریم در آغاز و انجام سوره مبارکه حشر - ۵۹ - مشاهده می کنیم که در ابتدای سوره می خوانیم: «سَبِّحْ لِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ» و در آیه ۲۴ این سوره می خوانیم: «هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَىٰ يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ». نمونه ای که ذکر شد، گونه ای از توازن ناقص عبارات آغازین و پایانی در آیات آغازین و پایانی سوره است که در سطح بند مشاهده می شود.

۳. تکرار آغازین مصراع: نیما در شعر «کینه شب» این چنین می سراید: هیس! آهسته / قدم از قدمی دارد بیم / ... / هیس! آهسته شب تیره هنوز / می مکد...». ۵۷ این حالت از تکرار، یعنی تکرار شبه جمله را در آیات ۳ تا ۵ سوره مبارکه - ۱۰۲ - تکاثر مشاهده می کنیم و می خوانیم: «كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ\* ثم كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ\* كَلَّا لَوْ تَعْلَمُونَ عِلْمَ الْيَقِينِ». در

این آیات - خصوصاً - از توازن کلمات و عبارات درون سوره از نوع تکرار کلمه و عبارت، به شکل آوردن ردیف استفاده شده است.

۴. تکرار ترکیبی: نیما نوعی از تکرارهای ترکیبی را به نمایش گذاشته که می توان آن را نوعی «هنجارگریزی سبکی» در به کارگیری صناعات ادبی پس از خراسانی نامید.

نیما در شعر «پانزده سال گذشت» چنین می سراید: پانزده سال گذشت / روزش از شب بدتر / شبش از روز سیه گشته سیه تر. / پانزده سال گذشت / که تو رفتی زبرم / من هنوزم سخنانی ز تو آویزه ی گوش ... /<sup>۵۸</sup> این حالت، یعنی تکرار جمله از نوع جمله پیرو یا گروه قیدی را در سوره های قرآن کریم به شکل های متنوع تری می توان مشاهده کرد که از آن میان، آیات ۱۱ تا ۱۴ سوره مبارکه -۹۶- علق را می توان به عنوان نمونه ذکر کرد: «ارءیت ان کان علی الهدی \* او امر بالمتقوی \* ارءیت ان کذب و تولی \* ألم یعلم بان الله یری».

۵. علم قافیه نیمایی: نیما به علم سنتی قوافی تن نداده و خود علم جدیدی پی ریزی کرده که بر پایه موسیقی طبیعی آواها تکرار شونده در انواع قافیه در مصراع، بند و کل شعر پی ریزی شده است<sup>۵۹</sup> که با آنها در اینجا با نام های پیشنهادی از سوی نگارنده این سطور آشنا می شویم:

الف: قافیه معمولی یا سنتی: که در پایان مصراع های پیاپی می آید، مانند کلمات «موج» و «اوج» در بند دوم شعر ققنوس.<sup>۶۰</sup> این نوع از پایان بندی را در کلمات «احد» و «صمد» در آیات اول و دوم سوره -۱۱۲- توحید می توان مشاهده کرد.

ب: قافیه پایانی: نوعی از قافیه است که در طول بند تکرار شده و در پایان بند می آید، مانند کلمه «پرندگان» که در انتهای بند اول شعر ققنوس و پس از قافیه های «خیزران» و «جهان» آمده است.<sup>۶۱</sup> این نوع از پایان بندی را بین کلمات «ضبیحاً» و «جمعاً» در آیات اول و پنجم - بند اول - و نیز بین کلمات «لکنود» و «لشدید» در آیات ششم و هشتم - بند دوم - سوره -۱۰۰- عادیات می توان مشاهده کرد.

ج: قافیه دور: که معمولاً کلمات آنها را در یک بند شعری ولی با فاصله نامشخص از هم می یابیم، مانند کلمات «مرغ نغز خوان» و «تکان» در بند سوم شعر ققنوس با فاصله ی دو سطر شعری.<sup>۶۲</sup> این نوع از پایان بندی را در کلمات «بالدین»، «مسکین» و «للمصلین» در آیات ۱، ۳ و ۴ سوره -۱۰۷- ماعون می توان مشاهده کرد.



د: قافیه‌ی درونی: که بین دو کلمه در یک مصراع ایجاد می‌شود، مانند کلمات «جان» و «قربان» در بند دوم شعر آی آدم‌ها! ۶۳ این نوع پایان بندی را در کلمات «یمنعون» و «ماعون» در آیه ۷ سوره - ۱۰۷ - ماعون می‌توان مشاهده کرد.

ه: قافیه بیرونی: که در پایان مصراع می‌آید که ممکن است با قافیه پایانی ودور، و یا غیر همانند باشد، مانند کلمات «سرد» و «فرد» در بند اول شعر ققنوس. ۶۴ این نوع پایان بندی را در کلمات «یکتوبون»، «یوعون» و «ممنون» در آیات ۲۲ تا ۲۵ سوره - ۸۴ - انشقاق می‌توان مشاهده کرد.

ز: قافیه نو: که بین دو کلمه که در یک بند شعری و معمولاً نزدیک به هم بوده و هم حروفی زیادی دارند ولی در حروف قافیه مشترک نیستند، ایجاد می‌شود؛ مانند کلمات «پندارید»، «پدید آرید» و «می بندید» در مصراع‌های پیاپی بند دوم شعر آی آدم‌ها! آن زمان که پیش خود بیهوده پندارید، / که گرفته‌ستید دست ناتوانی را، / تا توانایی بهتر را پدید آرید، / آن زمان که تنگ می‌بندید / بر کمرهاتان کمر بند، / در چه هنگام بگویم من، / یک نفر در آب دارد می‌کند بیهوده، جان قربان؟! ۶۵

شواهد و انواع پایان بندی نو در قرآن کریم مسلماً متنوع‌تر از شعر نیمایی است که خود تحقیقی جداگانه می‌طلبد ولی در این جا و به اختصار به ذکر انواع این نوع پایان بندی و شواهدی از آن در قرآن می‌پردازیم.

پایه اصلی این نوع پایان بندی - قافیه نو -، وجود سجع متوازن یا جناس ناقص بین دو یا چند کلمه است که یک دسته از آنها کلماتی هستند که اجزای غیرالحاقی - از نظر دستور زبان عربی - دارند و به واسطه تکرار صامت پایانی فاصله - نوع اول -، تکرار مصوت هجای پایانی فاصله - نوع دوم -، یا تکرار یک مصوت و یک صامت در کلمه فاصله - نوع سوم - آهنگین می‌شوند. نمونه‌ای از پایان بندی نو از نوع اول را در کلمات «فروج» و «بهیج» در آیات ۶ و ۷ سوره - ۵۰ - «ق» می‌بینیم که علاوه بر وجود سجع متوازن - جناس ناقص - بین دو کلمه، صامت «ج» نقش حرف قافیه را بازی می‌کند. فاصله از نوع دوم در کلمات «مجید» و «عجیب» آیات اول و دوم سوره «ق» وجود دارد که علاوه بر وجود سجع متوازن - جناس ناقص - بین این دو کلمه، مصوت «ای» نقش حرف قافیه را ایفا می‌کند. نمونه‌ای از پایان بندی از نوع سوم را در کلمات «مکنون» و «یتساءلون» در آیات ۲۴ و ۲۵ سوره - ۵۱ - طور

می بینیم که علاوه بر وجود سجع متوازن - جناس ناقص - بین دو کلمه، صامت «نون» پایانی و مصوت «او» در این دو کلمه آهنگ پایانی این نوع از پایان بندی را ایجاد کرده، به قدرت موسیقایی این کلمات افزوده اند در حالی که در علم قافیه عرب، دو نوع قافیه اخیر قافیه محسوب نمی شوند.

نکته مهم: قافیه نوی شعر نیمایی را می توان به سه دسته کلی تقسیم کرد:

اول: قافیه از نظر فاصله قافیه ها: قافیه معمولی و قافیه دور.

دوم: قافیه از نظر جایگاه: قافیه بیرونی و قافیه پایانی.

سوم: قافیه از نظر نوع واج.

نوع اول: تکرار صامت پایانی. نوع دوم: تکرار مصوت هجای پایانی کلمه. نوع سوم: تکرار صامت و مصوت هجای پایانی کلمه می باشد.

ب: شعر کوتاه نیمایی: این قالب، وجه غالب اشعار عروضی نیما از سال ۱۳۲۷ با سرودن شعر آقا توکا تا سال ۱۳۳۷ با سرودن شعر شب همه شب می باشد. این قالب، دوری؛ با تکرارهای آغازین یا تمام مصراع است که در آن بسامد مصراع های کوتاه بیشتر است. این دو مورد، از ویژگی های بلاغی صوری جزء سی ام قرآن کریم هستند چرا که آیات سوره های ۷۸ تا ۱۱۴ قرآن کریم، بین ۳ تا ۴۶ آیه در نوسان است و همان گونه که قبلاً گذشت بسامد آیات کوتاه در این سوره ها بسیار بالاست.

پایان بندی بندهای این قالب، اکثراً مقفی بوده و طول شعر کم است و معمولاً بین ۸ تا ۴۰ مصراع دارد. شاعر در این قالب مانند قالب شعر بلند نیمایی هرگاه حضور ردیف را در شعر مفید بداند، می تواند از آن استفاده کند که کاربرد آن معمولاً بهتر است کم باشد. در شعر آقا توکا به عنوان نمونه، بند آغازین عیناً در انتهای شعر تکرار شده که به شعر حالتی دوار داده است همچنین در این شعر از زبان آقا توکا دوبار این جملات - مصراع ها - را می شنویم که خود نوعی تکرار است: به رویم پنجره ات را باز بگذار، / به دل دارم دمی با تو بمانم، / به دل دارم برای تو بخوانم». ۶۶ از طرف دیگر، مصراع های بالا که در پایان دو بند این شعر آمده اند، مقفاً به قافیه سنتی هستند.

## بخش هشتم: گواهی از گواهان

در این جا و به منظور تبیین هر چه بهتر «شیوه فاصله سازی در قرآن کریم» - نامی که ما در این مقاله به جامعه قرآنی کشور عزیزمان، ایران، پیشنهاد می کنیم - و نیز به دست دادن نمونه ای برای تحقیقات عمیق تر و گسترده تر در این بخش از بلاغت قرآنی و آموزه های دیگر قرآنی؛ متن سوره مبارکه «ق» را - بدون ذکر آیه «بسم الله الرحمن الرحيم» - می آوریم تا هم گواهی بر ادعای نویسنده باشد و هم زمینه ای برای نقد این نظر، و نام های پیشنهادی نگارنده این سطور فراهم گردد.

قبل از ذکر آیات این سوره شریفه به صورت پیشنهادی، نظر خوانندگان گرامی را به چند نکته مهم جلب نمایم:

۱ - هر سوره از نظر محتوا و شیوه فاصله سازی به بندهایی تقسیم می شود که برای احتراز از به کار گرفتن نام های مشترک با ادبیات در نامگذاری این بندها از نام های قرآنی بهره برده ایم و بندهای هر سوره را «بینه» نامیده ایم. گاه «بینه» از یک بند کلامی، جمله مستقل - از نظر دستور زبان -، فراتر رفته، دارای چند بند کلامی است که در این صورت، هر قسمت از این گونه بندها را «بخش» نامیده ایم که شعر نو، آن ها را مصراع نامیده اند. دلیل ما در این کار، این بوده که «آیه با جمله که پایه اساسی کلام در نحو است، تفاوت دارد و تقسیم کلام قرآنی به آیات، غیر از تقسیم کلام به جملات است... آیه جزئی از سخن است که نه از نظر معنی بلکه در خواندن و ترتیل و از نظر جلوه هنری، مستقل است از این رو، گاه آیه جمله ای کامل و گاه جزئی از جمله است، یعنی: یک جمله از آیات چندی تشکیل می شود - مانند آیات ۵ تا ۱۰ سوره مبارکه لیل - و آیاتی نیز وجود دارند که شامل چندین جمله می شوند - مانند آیه ۱۳ سوره مبارکه حجرات - و گاه هر آیه یک جمله است - مانند آیات ۱۲ تا ۱۵ سوره مبارکه نبا - ۶۷.

۲ - در نامگذاری نوع فاصله های آیات، از عناوین تلفیقی «علم قافیه عربی و فارسی» مطرح شده در این مقاله و «فاصله در قرآن» استفاده کرده ایم چون در حالی که «اسلوب قرآن کریم بسیار گسترده تر، متنوع تر و فراتر از قالب های سجع است». اما همانندی های بسیاری بین نقاط مشترک «علم قافیه عربی و فارسی» و «فاصله در قرآن» وجود دارد که می توان از آن میان به موارد ذیل اشاره کرد:

الف: گاه می شود که واژه های پایانی آیات در آخرین حرف همانندند؛ اما در حرکات یا حروف لین پیش از آن ها تفاوت دارند که در شعر، از عیوب قافیه محسوب می شوند اما در فواصل قرآن عیب نیست.

ب: سه نوع سجع - متوازن، متوازی و مطرف - که بیان شده در قرآن آمیخته است و بسیار می شود که از موردی به مورد دیگر انتقال صورت می گیرد و گاه قسم چهارمی به کار می رود که نزدیک بودن ضرب آهنگ حروف پایانی دو واژه باشد، بدون این که در وزن یا روی متفق باشند: سوره صافات آیات ۴ تا ۹.

ج: نکته جالب دیگر، آن که هماهنگی آوایی در فرجام آیه ها به حدی است که [از منظر علم قافیه عربی] در دو آیه کنار هم، حروف پایانی آنها یا مانند هم و یکسان است و یا در مخرج و ویژگی های صوتی نزدیک به هم و متقارب است... و هیچ گاه دو حرف دور از هم [از لحاظ آوایی]، در فاصله هایی که جفت یکدیگرند، قرار ندارد. ۶۸

بر این اساس؛ عناوین «فاصله ی بیرونی»، «فاصله ی پایانی»، «فاصله ی معمولی»، «فاصله ی دور» و «انواع فاصله های نو» را پیشنهاد می کنیم تا با انواع فاصله های قرآنی با کمک هر دو علم قافیه فارسی و عربی بهتر آشنا شویم.

۳- در پایان هر آیه و درون پرائتز، ابتدا نوع فاصله ها را بیان کرده ایم سپس، پس از خط مایل شیوه ی ارتباط فاصله ها را - گاه با فاصله یا فاصله های بعد و گاه با فاصله یا فاصله های قبل - آورده ایم تا به دوخت ظریف و زیبای کلام در طول سوره - محور عمودی قطعه هنری - بهتر پی ببریم.

۴- جملات معترضه را درون دو خط قرار داده ایم تا با شیوه بیان قرآنی و توالی عبارات کلام قرآنی بیشتر آشنا شویم.

۵- از شیوه متداول در نگارش پیوسته آیات «پینه» های پی در پی صرف نظر کرده ایم تا نکته ای دیگر از دقایق قرآنی را دریابیم و آن این که باید در تفسیر آیات شریف قرآن مجید به شیوه بیانی قرآن کریم عمل نماییم که خوشبختانه با مطالعه شماری از تفاسیر به رگه هایی از وجود این تفکر می توان دست یافت هر چند متأسفانه نویسندگان این تفاسیر نتوانسته اند به اسلوب بیانی قرآن کریم بر اساس روش بیان آیه ای به طور کامل دست یابند. از این رو، با تفاوت ترتیب شماره و تعداد آیات هر گروه آیه که تفسیر شده اند روبه رو هستیم. به نکته

اخیر می توان پس از مراجعه به تفاسیری نظیر «تفسیر مجمع البیان، ۲۳/۲۳۲-۲۷۴» و «التبیان فی تفسیر القرآن ۹۵/۳۵۶-۳۷۵» و «تفسیر نمونه، ۲۲/۲۲۵/۲۹۵» پی برد.

### سوره مبارکه «ق» از منظر علم قافیه

بیته اول: بخش اول: «ق و القراءان المجید» (فاصله بیرونی / معمولی) ۱.  
بخش دوم: «بل عجبوا أن جاءهم منذر منهم فقال الكافرون هذا شیء عجیب» (فاصله بیرونی / نو ۲) ۲. «أءذا متنا و کنا ترابا ذلک رجع بعید» (فاصله پایانی / معمولی) ۳.  
بیته ی دوم: بخش اول: «قد علمنا ما تنقص الارض منهم و عندنا کتاب حفیظ» (فاصله بیرونی / نو ۲ معمولی) ۴. «بل کذبوا بالحق لما جاءهم فهم فی امر مریج» (فاصله پایانی / نو ۲ معمولی) ۵.

بخش دوم: «فلم ینظروا إلى السماء فوقهم کیف بنیناها و زیناها و ما لها من فروج» (فاصله بیرونی / نو ۱ معمولی) ۶ «و الارض مددناها و ألقینا فیها رواسی و أنبتنا فیها من کل زوج بهیج» (فاصله بیرونی / نو ۱ معمولی) ۷ «تبصرة و ذکرى لکل عبد منیب» (فاصله بیرونی / نو ۲ معمولی) ۸ «و نزلنا من السماء ماء مبارکا فانبتنا به جئات و حب الحصید» (فاصله بیرونی / نو ۲ معمولی) ۹ «و التخل باسقات لها طلع نضید» (فاصله بیرونی / معمولی) ۱۰ «رزقا للعباد و أحینا به بلدة میتا کذلک الخروج» (فاصله پایانی / نو ۱ و ۳) ۱۱.

بخش سوم: «کذبت قبلهم قوم نوح و أصحاب الرس و ثمود» (فاصله بیرونی / نو ۲ معمولی) ۱۲ «و عاد و فرعون و إخوان لوط» (فاصله بیرونی / نو ۲ معمولی) ۱۳ «و أصحاب الأیكة و قوم تبع کل کذب الرسل فحق وعید» (فاصله بیرونی / نو ۳) ۱۴ «أفعمینا بالخلق الأول بل هم فی لبس من خلق جدید» (فاصله پایانی / معمولی) ۱۵.

بیته سوم: بخش اول: «ولقد خلقنا الإنسان و نعلم ما توسوس به نفسه و نحن أقرب إليه من حبل الوريد» (فاصله بیرونی / معمولی) ۱۶ «إذ یتلقى المتلقیان عن الیمین و عن الشمال قعید» (فاصله بیرونی / معمولی) ۱۷ «ما یلفظ من قول إلا لديه رقیب عتید» (فاصله بیرونی / معمولی) ۱۸ «و جاءت سكرة الموت بالحق ذلک ما کنت منه تحید» (فاصله بیرونی / معمولی) ۱۹ «و نفخ فی الصور ذلک يوم الوعید» (فاصله بیرونی / معمولی) ۲۰ «و جاءت کل نفس معها سائق وشهید» (فاصله بیرونی / معمولی) ۲۱ «لقد کنت فی غفلة من هذا فکشفنا عنک غطاءک فبصرک الیوم حدید» (فاصله بیرونی / معمولی) ۲۲ «و قال قرینه هذا

ما لَدَى عَتِيدٍ» (فاصله بیرونی / معمولی) ۲۳ «أَلْقِيَا فِي جَهَنَّمَ كُلَّ كَفَّارٍ عَنِيدٍ» (فاصله بیرونی / معمولی) ۲۴ «مَتَاعٌ لِلْخَيْرِ مَعْتَدٌ مَرِيبٌ» (فاصله بیرونی / نو ۲ معمولی) ۲۵ «الَّذِي جَعَلَ مَعَ اللَّهِ إِلَهًا آخَرَ فَأَلْقِيَاهُ فِي الْعَذَابِ الشَّدِيدِ» (فاصله بیرونی / معمولی) ۲۶ «قَالَ قَرِينُهُ رَبَّنَا مَا أَطْغَيْتَهُ وَ لَكِن كَانَ فِي ضَلَالٍ بَعِيدٍ» (فاصله بیرونی / معمولی) ۲۷ «قَالَ لَا تَخْتَصِمُوا لَدَىِّ وَقَدْ قَدَّمْتُمْ إِلَيَّ بِالْوَعِيدِ» (فاصله بیرونی / معمولی) ۲۸ «مَا يَبْدُلُ الْقَوْلَ لَدَىِّ وَمَا أَنَا بِظَلَّامٍ لِلْعَبِيدِ» (فاصله پایانی / معمولی) ۲۹

بخش دوم: «يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلَأْتِ وَ تَقُولُ هَلْ مِنْ مَزِيدٍ» (فاصله بیرونی / معمولی) ۳۰ «وَأَزَلَفْتِ الْجَنَّةَ لِلْمُتَّقِينَ غَيْرَ بَعِيدٍ» (فاصله پایانی / معمولی) ۳۱  
بخش سوم: «هَذَا مَا تُوْعَدُونَ لِكُلِّ أَوْابٍ حَفِيظٍ» (فاصله بیرونی / نو ۲ معمولی) ۳۲ «مَنْ خَشِيَ الرَّحْمَانََ بِالْغَيْبِ وَ جَاءَ بِقَلْبٍ مُنِيبٍ» (فاصله بیرونی / نو ۲ معمولی) ۳۳ «ادْخُلُوهَا بِسَلَامٍ ذَلِكَ يَوْمُ الْخُلُودِ» (فاصله بیرونی / نو ۱ معمولی) ۳۴ «لَهُمْ مَا يَشَاءُونَ فِيهَا وَ لَدِينَا مَزِيدٌ» (فاصله پایانی / نو ۳) ۳۵.

بیته چهارم: بخش اول: «وَكَمْ أَهْلَكْنَا قَبْلَهُمْ مِنْ قَرْنٍ هُمْ أَشَدُّ مِنْهُمْ بَطْشًا فَنَقَّبُوا فِي الْبِلَادِ هَلْ مِنْ مَحِيصٍ» (فاصله بیرونی / نو ۲ معمولی) ۳۶ «إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرًا لِمَنْ كَانَ لَهُ قَلْبٌ أَوْ أَلْقَى السَّمْعَ وَ هُوَ شَهِيدٌ» (فاصله پایانی / نو ۲ معمولی یا دور) ۳۷  
بخش دوم: «وَ لَقَدْ خَلَقْنَا السَّمَاوَاتِ وَ الْأَرْضِ وَ مَا بَيْنَهُمَا فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ وَ مَا سَمْنًا مِنْ لُغُوبٍ» (فاصله بیرونی / نو ۳ معمولی) ۳۸ «فَاصْبِرْ عَلٰى مَا يَقُولُونَ وَ سَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ قَبْلَ طُلُوعِ الشَّمْسِ وَ قَبْلِ الْغُرُوبِ» (فاصله بیرونی / نو ۳ معمولی) ۳۹ «وَ مِنْ اللَّيْلِ فَسَبِّحْهُ وَ أَدْبَارَ السُّجُودِ» (فاصله بیرونی / نو ۲ معمولی) ۴۰ «وَ اسْتَمِعْ يَوْمَ يُنَادِ الْمُنَادُ مِنْ مَكَانٍ قَرِيبٍ» (فاصله بیرونی / نو ۱ معمولی) ۴۱ «إِنَّا نَحْنُ نَحْيُ وَ نُمِيتُ وَ إِلَيْنَا الْمَصِيرُ» (فاصله بیرونی / نو ۲ معمولی) ۴۲ «يَوْمَ تَشْتَقِقُ الْأَرْضُ عَنْهُمْ سَرَاعًا ذَلِكَ حَشْرٌ عَلَيْنَا يَسِيرٌ» (فاصله بیرونی / معمولی) ۴۴ «نَحْنُ أَعْلَمُ بِمَا يَقُولُونَ وَ مَا أَنْتَ عَلَيْهِمْ بِجَبَّارٍ فَذَكَرَ بِالْقُرْآنِ مَنْ يَخَافُ وَعِيدِ» (فاصله پایانی / نو ۲ معمولی) ۴۵

## دریافت ها

۱ - تکرار کلمه «وعید» و ذکر آن در پایان سوره به مفاهیم مطرح شده در این سوره حالت دوران داده است .

۲- اگر به توالی کلمات «خروج، ثمود، لوط» و «لغوب، غروب، سجود، خروج» توجه کنیم، متوجه خواهیم شد که توجه حق تعالی در فاصله سازی در قرآن کریم، تنها به صدای آخر نبوده بلکه به هجای آخر کلمات بوده که در این جا دارای صدای مشترک «او» هستند. ارتباط بین کلمات «عجیب، حفیظ، مریح» که کلمه «بعید» را نیز در میان خود دارند و دارای صدای مشترک «ای» هستند، بر همین امر تأکید دارد.

۳- سیر هنرمندانه به کارگیری کلمات قافیه در این سوره بسیار آموزنده است که در این جا و در حدّ توان علمی خود به توضیح آن می پردازیم:

الف: آیه ۱ این سوره با کلمه «المجید» به پایان می رسد که با کلمه «عجیب» در پایان آیه ۲ در صدای «ای» مشترک است. این شیوه در آیه ۳ با کلمه «بعید» کمال یافته؛ از منظر اهل شعر، حرف قافیه این اثر هنری برای خواننده مشخص می شود: «ای». ناگفته نماند بر اساس همین کلمات، ساخت قافیه یعنی «...ید» نیز مشخص می گردد.

ب: در بخش اول بینه دوم یعنی در آیات ۴ و ۵ کلمات «حفیظ» و «مریح» نیز همین آهنگ را دارند اما، این تمام حرفی نیست که در مورد ساخت قافیه در این چند آیه می توان گفت بلکه باید افزود که علاوه بر رعایت وجود صدای «ای» در کلمات فواصل آیات، صداهای ب، ظ، ج که در آیات بعد با ساخت قافیه متفاوت آمده، درج شده اند تا گوش شنوندگان از شنیدن این خواندنی - قرآن - با کسب آمادگی از این طریق، بیشتر محظوظ شود. به عبارت دیگر، کلمات «فروج» - آیه ۶ - و «الخروج» - آیه ۱۱ - و «ثمود» - آیه ۱۲ - و «لوط» - آیه ۱۳ - از بخش دوم و سوم بینه دوم که با داشتن صدای «او» فاصله واقع شده اند، شنوندگان آیات این سوره که در آیات پیشین با صداهای ج و آشنا شده اند و نیز صدای ط که با صدای د قریب المخرج است، از آهنگ این کلمات بهتر و بیشتر لذت می برند و راحت تر با ساخت جدید قافیه در کلمات فوق الذکر ارتباط برقرار می کنند. این ایجاد ارتباط را دو عامل دیگر، قوت می بخشند: نخست: رعایت ساخت اصلی فواصل سوره (...ید) در تعدادی از کلمات دو بخش حاضر؛ و دوم: اختتام بینه دوم با کلمات «وعید» و «جدید» که آن ها نیز دارای ساخت اصلی فواصل سوره هستند.

ج: بدین ترتیب، بینه سوم که به بیان موضوع اصلی سوره می پردازد، در عین حالی که طولانی ترین بخش سوره است؛ بیشترین کاربرد ساخت اصلی قافیه را نیز به خود

اختصاص داده است و اگر فواصلی مانند حفیظ - آیه ۳۲ - و منیب - آیه ۳۳ - و الخلود - آیه ۳۴ - را مشاهده می‌کنیم، تنها کلمه الخلود برای ما به ظاهر تازگی دارد در حالی که هم قبلاً با صدای پایانی «د» و هم با ساخت قافیه «...ود» آشنا بوده‌ایم. این شیوه کاربرد و معرفی قافیه در دنباله این سوره در کلمات «محیص» - آیه ۳۶ - و «المصیر» - آیه ۴۳ - و «یسیر» - آیه ۴۴ - باز هم رعایت شده است که با کمی تأمل می‌توان به آن پی برد.

### بخش نهم: نتیجه‌گیری

با توجه به آنچه تا کنون از نظر خوانندگان گرامی گذشت، می‌توان به جمع بندی جواب سؤالی که در این مقاله در مورد جنبه‌هایی از زندگی، افکار و آثار نیما مطرح شد؛ اقدام کرد:

۱. آنچه مسلم است، این است که نیما با علامه حائری مراد داشته و از این طریق از ایشان چیزهایی آموخته است که با توجه به متن نامه‌های نیما با ارزش و خاطره برانگیز بوده‌اند.
۲. نامه شب ۱۵ دی ماه ۱۳۰۷ به مفتاح از بارفروش - بابل - که گویای بسیاری از مسائل مربوط به شعر نیمایی است، هنگامی نوشته شده که نیما - به عمد - از سه ماه قبل از آن، و تا یک ماه بعد از آن؛ ما را از رویدادهای زندگی اش در بابل بی‌خبر گذاشته است که البته از لابه لای سطور این نامه به برخی از نکات مهم و اساسی می‌توان دست یافت.
۳. همانندی‌های قواعد شعر نیمایی با اسلوب‌ها و ساخت‌های بلاغی - شعری قرآن کریم در سه سطح توازن کلمات، جملات و گروه آیات را که در این مقاله به برخی از آنها هر چند به اجمال اشاره شد که البته حرف آخر نیز نخواهند بود، نمی‌توان صرفاً توارد و تشابه دانست.
۴. با توجه به مطالبی که از نظر خوانندگان گرامی گذشت، درمی‌یابیم که مطالعات قرآنی آن هم در بخش بلاغت شعری هنوز زوایای نامکشوفی دارد که چشم به همت اهل نظر دارند تا ان شاء الله با کوشش این بزرگواران آشکار گردند.

- |  |  |
|--|--|
| ۱. در قلمرو فلسفه ادبیات و ادبیات دینی / ۳۵. | ۷. ساختار هندسی سوره‌های قرآن / ۲۳.                        |
| ۲. همان / ۱۰۹.                               | ۸. همان / ۶۰.  |
| ۳. نهج البلاغه / حکمت ۱۲۲.                   | ۹. چهره پیوسته قرآن / ۱۱۵.                                 |
| ۴. فرهنگ آفتاب، ۸ / ۴۱۱۱.                    | ۱۰. همان / ۱۴۴ - ۱۴۵.                                      |
| ۵. همان / ۴۱۰۹.                              | ۱۱. فصلنامه بینات شماره ۲۰ / مقاله «جستارهایی در زمینه نظم |
| ۶. همان / ۴۱۱۲.                              | آهنگ قرآن بخش اول به قلم ابوالفضل خوش منش / ۸۵-۸۴.         |



۱۲. فصلنامه بینات شماره ۳۳/مقاله «جستارهایی در زمینه ن‌آهنگ قرآن بخش سوم» به قلم ابوالفضل خوش منش / ۴۹-۵۶.
۱۳. ساختار هندسی سوره‌های قرآن / ۱۳۶.
۱۴. الاتقان فی علوم القرآن جلد ۲ / ۳۵۰.
۱۵. ساختار هندسی سوره‌های قرآن / ۱۳۶.
۱۶. چهره پیوسته قرآن / ۵۵.
۱۷. ساختار هندسی سوره‌های قرآن / ۲۰۵.
۱۸. روش شناسی قرآن (جزء سی ام) / ۲۸-۳۱.
۱۹. ساخت قافیه، همان «واژه قافیه» یا «کلمه قافیه» است البته با مفهومی وسیع تر که دکتر کورش صفوی در صفحه ۲۸۸ کتاب «از زبان شناسی به ادبیات» که پایان نامه دکترای زبان شناسی ایشان است، به جای اصطلاحات متداول پیشنهاد کرده است.
۲۰. الاتقان فی علوم القرآن، ۲ / ۳۳۰.
۲۱. جناس در پهنه ادب فارسی / ۷.
۲۲. از زبان شناسی به ادبیات / ۲۸۵-۳۰۶.
۲۳. عروض و قافیه عربی / ۷۳-۷۴.
۲۴. همان / ۷۴-۸۰.
۲۵. شعر و شاعری در آثار خواجه نصیرالدین طوسی / ۷۵.
۲۶. دایره المعارف فارسی، ۲ / ۱۹۸۹ / ب اول.
۲۷. عروض و قافیه عربی / ۸۰ و ۱۱۱.
۲۸. برگزیده آثار نیما یوشیج (نثر)، یادداشت نیما با عنوان «اسلام و من» / ۲۶۵. در این کتاب، یادداشت‌های نیما در مورد تفکرات و حوادث زندگی خصوصی اش از سال ۱۳۲۹ تا ۱۳۳۸ که آن‌ها را برای تفحص آیندگان به یادگار گذاشته، آمده است.
۲۹. وزیر کشان / ۳۹۵. در بخش هفتم این مقاله به تفصیل به این موضوع پرداخته ایم.
۳۰. مجموعه کامل نامه‌های نیما یوشیج / ۲۶۲-۲۶۳.
۳۱. برگزیده آثار نیما یوشیج (نثر) / ۲۴۰.
۳۲. از زبان شناسی به ادبیات / ۲۷۰-۳۰۶-۳۱۰.
۳۳. جستارهایی در زمینه نظم آهنگ قرآن / ۶۷ / ب سوم.
۳۴. برگزیده آثار نیما یوشیج (نثر) / ۲۴۰-۲۱۸ و ۲۱۹، ۲۳۱، ۲۴۱ و ۲۸۵.
۳۵. همان / ۲۴۰ و ۲۷۰ و ۲۷۲ و ۲۸۳ و ۲۹۷.
۳۶. بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج / ۱۴۴-۱۹۸.
۳۷. کماندار بزرگ کوهساران / ۴۳۹.
۳۸. برگزیده آثار نیما یوشیج (نثر) / ۲۶۵.
۳۹. همان / ۲۶۹-۲۷۰.
۴۰. تاریخ ادبیات مازندران / ۹۱۶-۹۱۷.
۴۱. کماندار بزرگ کوهساران / ۴۸.
۴۲. مجموعه کامل نامه‌های نیما یوشیج / ۳۳۸.
۴۳. وزیر کشان / ۳۹۵.
۴۴. مجموعه کامل نامه‌های نیما یوشیج / ۳۶۱-۳۶۲.
۴۵. همان / ۴۴۹.
۴۶. دو سفرنامه از نیما یوشیج با تصحیح و تحقیق علی میر انصاری / ۱۱۱ / ۳.
۴۷. همان / ۱۳۹-۱۵۵.
۴۸. مجموعه کامل نامه‌های نیما یوشیج / ۲۶۲-۲۶۳.
۴۹. همان / ۳۳۷.
۵۰. برگزیده آثار نیما یوشیج (نثر) / ۲۳۲ و ۲۶۳.
۵۱. کماندار بزرگ کوهساران / ۵۰۰-۵۰۷.
۵۲. مجموعه کامل نامه‌های نیما یوشیج / ۲۶۲-۲۶۳، نیما در نامه دیشب ۱۵ دی ۱۳۰۷ هر قاعده را برای ساختن یک شعر جدید کافی می‌دانست.
۵۳. برگزیده آثار نیما یوشیج (نثر) / ۲۸۵.
۵۴. مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج / ۲۴-۲۳۵.
۵۵. الاتقان فی علوم القرآن، ۲ / ۳۵۰.
۵۶. مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج / ۲۹۵-۲۹۷.
۵۷. همان / ۳۳۶-۳۳۸.
۵۸. مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج / ۲۹۳-۲۹۴.
۵۹. از زبان شناسی به ادبیات / ۱۶۱-۱۶۷ و مقاله «جستارهایی در زمینه نظم آهنگ قرآن بخش سوم» به قلم ابوالفضل خوش منش / ۵۹-۶۵.
- ۶۰ و ۶۱. مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج / ۲۲۲-۲۲۳.
۶۲. همان / ۳۰۱-۳۰۲.
۶۳. همان / ۲۲۴-۲۲۵.
۶۴. همان / ۲۲۲-۲۲۳.
۶۵. همان / ۳۰۱-۳۰۲.
۶۶. همان / ۴۳۸-۴۴۰.
۶۷. فصلنامه بینات شماره ۲۹ / مقاله «آیه و ساختار آن» به قلم حسن خرقانی / ۳۷.
۶۸. همان / ۴۸-۵۰؛ تفسیر البرهان، ۱ / ۷۲-۷۵.