

بررسی نقش نشانه‌های سجاوندی در شعرهای نیمایی مهدی اخوان ثالث

طاهره میرهاشمی*

دانشگاه اراک

چکیده

نشانه‌های سجاوندی از ابزارهای نسبتاً جدید رسم‌الخط فارسی‌اند که در گفتار مکتوب، جایگزین لحن و دیگر اشاره‌های شبه‌کلامی در گفتار شفاهی می‌شوند. جستار حاضر، نشانه‌های سجاوندی را در شعرهای نیمایی مهدی اخوان ثالث (م. امید) بررسی کرده تا به این پرسش که علائم سجاوندی چه نقش و کاربردی در شعر اخوان دارند، پاسخ دهد. نگارنده، با بهره‌گیری از شیوه‌ی استقراء تام، نشانه‌های سجاوندی را از شش دفتر شعر نیمایی اخوان استخراج کرده؛ سپس، با استفاده از شیوه‌ی توصیفی تحلیلی، داده‌های پژوهش را بررسی کرده است. نتیجه‌ی پژوهش بیانگر آن است که نشانه‌های سجاوندی در شعرهای نیمایی اخوان دو کاربرد عمده دارد: ۱. کاربرد زبانی به منظور دلالت بر آوای زبرنجیری، تفکیک ساختار جمله و ایجاد انسجام در متن؛ ۲. کاربرد هنری به منظور تصویرسازی، القاگری و برجسته‌سازی که اخوان از این کاربردها برای تقویت وحدت پیکره‌ی شعری خود استفاده کرده است.

واژه‌های کلیدی: شعر معاصر، شعرهای نیمایی اخوان ثالث، مهدی اخوان ثالث، نشانه‌های سجاوندی.

۱. مقدمه

نشانه‌های سجاوندی که در منابع مختلف ویرایشی با نام‌های گوناگون، همچون:

* استادیار زبان و ادبیات فارسی t-mirhashemi@araku.ac.ir

«نقطه‌گذاری»، «نشانه‌گذاری»، «علائم وصل و فصل» و «نشانه‌های نگارشی»^۱ از آن‌ها یاد شده، از ابزارهای نسبتاً تازه‌ی رسم‌الخط فارسی محسوب می‌شوند که در نگارش کلاسیک فارسی وجود نداشته و در یکی دو قرن اخیر با رواج ترجمه‌ی متون از زبان‌های اروپایی به نگارش فارسی راه یافته‌اند (نک: یاحقی و ناصح، ۱۳۶۸: ۶۷؛ محمدی‌فر، ۱۳۸۱، ج ۵: ۴۳۹؛ طریقه‌دار، ۱۳۸۳: ۲۴۲؛ ذوالفقاری، ۱۳۸۷: ۲۶).

این نشانه‌ها یکی از عناصر «خط‌شناسی متن» محسوب می‌شوند. خط‌شناسی متن به‌گونه‌ی نوشتاری و ثبتي متن می‌پردازد و اثر ادبی را مانند یک فرامتن بررسی می‌کند؛ یعنی متنیت اثر را مورد تأمل قرار می‌دهد (نک: گرین و لیبهان، ۱۳۸۳: ۷۷). آن‌گونه که از بررسی فرامتنی متون مختلف برمی‌آید، کاربرد درست و به‌جای نشانه‌های سجاوندی، که یکی از عناصر خط‌شناسی متن محسوب می‌شوند، کارکرد ارتباطی متن را تقویت می‌کند؛ به‌بیان دیگر، احاطه‌ی سخنوران بر کاربرد نشانه‌های نگارشی به آنان کمک خواهد کرد تا منظور و مقصود خویش را هرچه بهتر به مخاطب منتقل کنند. استفاده از علائم سجاوندی، بیشتر، خاص متون منثور است و بهره‌گیری از این علائم را در شعر تنها در حدی مجاز می‌دانند که از خواندن اشتباه شعر جلوگیری کند (نک: یاحقی و ناصح، ۱۳۶۸: ۸۴؛ غلامحسین‌زاده، ۱۳۷۹: ۳۳؛ ذوالفقاری، ۱۳۸۷: ۲۷؛ سمیعی، ۱۳۸۷: ۲۴۱)؛ اما در شعر معاصر استفاده از نشانه‌های نگارشی یکی از گونه‌های نوآوری شاعران محسوب می‌شود (نک: حسن‌لی، ۱۳۸۶: ۲۷۴). «در روند تکاملی شعر در دوره‌ی معاصر، علاوه بر کاربرد ویژه‌ی اوزان عروضی و ایجاد انسجام نسبی در بندهای شعر، برای تقویت فرم ویژه و رسیدن به ساختار، شاعران در عین توجه به امکانات بلاغی جدید، از ظرفیت‌های نگارشی هم سود جستند... از جمله امکاناتی که شاعران نوگرای معاصر از آن در جهت تقویت فرم و رسیدن به ساختار هنری و کلامی و اجرای دقیق شعر بهره برده‌اند، نشانه‌های سجاوندی است» (ایران‌زاده و شریف‌نسب، ۱۳۸۷: ۳۱). شاعران معاصر از نشانه‌های سجاوندی در جایگاه یک هنر‌سازه استفاده کرده‌اند. از آنجاکه، به‌گفته‌ی یاکوبسن، هر پدیده‌ی ادبی یا هنری مجموعه‌ای از هنر‌سازه‌هاست، آنچه در پژوهش‌های ادبی و هنری باید مورد توجه قرارگیرد، نقش و وظیفه‌ای است که یک هنر‌سازه بر عهده دارد (نک: شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۱۹ و ۲۴۱).

در بین شاعران معاصر، مهدی اخوان ثالث (۱۳۰۷-۱۳۶۹) یکی از سرایندگانی است که توجه خاص و ویژه‌ای به استفاده‌ی به‌جا از علائم نگارشی در جایگاه هنر‌سازه داشته است؛ درست است که در شعر معاصر استفاده از نشانه‌های نگارشی رایج است؛ اما

۱۴۱ ————— بررسی نقش نشانه‌های سجاوندی در شعرهای نیمایی مهدی اخوان ثالث

آنچه شعر اخوان را از این منظر قابل تأمل ساخته و نگارنده را بر آن داشته تا در حیطه‌ی نشانه‌های سجاوندی شعر اخوان به پژوهشی مستقل دست یازد، علاوه بر بعضی اشاره‌های وی به استفاده‌ی آگاهانه و تعمدی از نشانه‌های نگارشی^۲، گستره‌ی قابل توجه این نشانه‌ها در شش دفتر شعر نیمایی اخوان (زمستان، آخر شاهنامه، از این اوستا، در حیات کوچک پاییز در زندان، دوزخ اما سرد و زندگی می‌گوید: اما باز باید زیست) است. به بیان واضح‌تر، در منابع ویرایشی مختلف بین یازده (نک: فرشیدورد، ۱۳۷۲: ۸۱-۸۶) تا بیست (نک: طریقه‌دار، ۱۳۸۳: ۲۴۵-۲۵۷) نشانه‌ی نگارشی نام برده شده^۳ که از بین آن‌ها دوازده نشانه در شعر اخوان کاربرد داشته است؛ همچنین، یک نشانه‌ی تلفیقی (پرسش تعجب) نیز با اینکه در کتاب‌های ویرایش به رسمیت شناخته نشده، در شعر اخوان به ندرت دیده می‌شود. تعداد نشانه‌های نگارشی به کاررفته در شش دفتر نیمایی اخوان ۱۱۰۳۵ مورد است که این علائم به ترتیب بسامد عبارت است از: ویرگول (۰/۴۴)، نقطه (۰/۲۵)، پرسش (۰/۰۶)، خط تیره (۰/۰۵)، تعجب (۰/۰۵)، گیومه (۰/۰۴)، نقطه ویرگول (۰/۰۳)، تعلیق (۰/۰۳)، دو نقطه (۰/۰۳)، قلاب (۰/۰۱)، ستاره (۰/۰۰۵)، پراانتز (۰/۰۰۳۵) و پرسش تعجب (۰/۰۰۰۹)^۴.

نام کتاب	زمستان	آخر شاهنامه	از این اوستا	در حیات کوچک...	دوزخ اما سرد	زندگی می‌گوید ...	جمع
ویرگول	۱۰۲۷	۶۴۷	۵۸۶	۱۱۴۳	۵۵۶	۹۱۹	۴۸۷۸
نقطه	۵۹۴	۵۳۰	۳۹۴	۴۴۱	۳۰۲	۴۷۵	۲۷۳۶
پرسش	۹۸	۸۲	۱۰۸	۶۰۱	۶۷	۱۰۶	۶۲۱
خط تیره	۱۲۷	۶۱	۶۶	۲۰۷	۴۳	۱۰۱	۶۰۵
تعجب	۱۳۲	۷۱	۴۷	۱۱۷	۵۹	۱۵۱	۵۷۷
گیومه	۱۱۸	۴۰	۸۹	۷۴	۸	۱۱۹	۴۴۸
نقطه ویرگول	۸۵	۴۷	۲۳	۴۸	۴۴	۵۹	۳۴۲
تعلیق	۱۰۲	۲۵	۲۳	۴۸	۳۲	۸۱	۳۱۱
دو نقطه	۴۲	۳۰	۶۵	۵۴	۱۴	۷۱	۲۷۶
قلاب	۱۴	۵	۶۳	۲۹	۲	۲۳	۱۳۶
ستاره	۸	۰	۲۶	۱۳	۳	۶	۵۶
پراانتز	۳	۱	۱۴	۴	۲	۱۵	۳۹
پرسش-تعجب	۰	۰	۰	۲	۲	۶	۱۰
جمع کل	۲۳۵۰	۱۵۳۹	۱۵۰۴	۲۳۷۶	۱۱۳۴	۲۱۳۲	۱۱۰۳۵

جدول شماره‌ی ۱: فراوانی نشانه‌های نگارشی در دفترهای نیمایی اخوان

البته آن‌گونه که از داده‌های پژوهش برمی‌آید، کاربرد این نشانه‌های نگارشی در همه‌ی دفترهای مورد بررسی یکسان نیست. در ادامه، میزان کاربرد هر یک به‌ترتیب درصد ذکر خواهد شد:

ویرگول: در *حیات کوچک پاییز در زندان* (۲۳٪)، *زمستان* (۲۱٪)، *زندگی می‌گوید* (۱۹٪)، *آخر شاهنامه* (۱۳٪)، *از این اوستا* (۱۲٪) و *دوزخ اما سرد* (۱۱٪). **نقطه:** *زمستان* (۲۲٪)، *آخر شاهنامه* (۱۹٪)، *زندگی می‌گوید* (۱۷٪)، *در حیات کوچک پاییز در زندان* (۱۶٪)، *از این اوستا* (۱۴٪) و *دوزخ اما سرد* (۱۱٪). **پرسش:** *در حیات کوچک پاییز در زندان* (۲۶٪)، *از این اوستا* (۱۷٪)، *زندگی می‌گوید* (۱۷٪)، *زمستان* (۱۶٪)، *آخر شاهنامه* (۱۳٪) و *دوزخ اما سرد* (۱۱٪). **خط تیره:** *در حیات کوچک پاییز در زندان* (۳۴٪)، *زمستان* (۲۱٪)، *زندگی می‌گوید* (۱۷٪)، *از این اوستا* (۱۱٪)، *آخر شاهنامه* (۱۰٪) و *دوزخ اما سرد* (۷٪). **تعجب:** *زندگی می‌گوید* (۲۶٪)، *زمستان* (۲۳٪)، *در حیات کوچک پاییز در زندان* (۲۰٪)، *آخر شاهنامه* (۱۲٪)، *دوزخ اما سرد* (۱۰٪) و *از این اوستا* (۱۸٪). **گیومه:** *زندگی می‌گوید* (۲۷٪)، *زمستان* (۲۶٪)، *از این اوستا* (۲۰٪)، *در حیات کوچک پاییز در زندان* (۱۷٪)، *آخر شاهنامه* (۹٪) و *دوزخ اما سرد* (۲٪). **نقطه ویرگول:** *زمستان* (۲۵٪)، *در حیات کوچک پاییز در زندان* (۲۵٪)، *زندگی می‌گوید* (۱۷٪)، *آخر شاهنامه* (۱۴٪)، *دوزخ اما سرد* (۱۳٪) و *از این اوستا* (۷٪). **تعلیق:** *زندگی می‌گوید* (۲۶٪)، *زمستان* (۳۳٪)، *در حیات کوچک پاییز در زندان* (۱۵٪)، *دوزخ اما سرد* (۱۰٪)، *آخر شاهنامه* (۸٪) و *از این اوستا* (۷٪). **دونقطه:** *زندگی می‌گوید* (۲۶٪)، *از این اوستا* (۲۴٪)، *در حیات کوچک پاییز در زندان* (۲۰٪)، *زمستان* (۱۵٪)، *آخر شاهنامه* (۱۱٪) و *دوزخ اما سرد* (۵٪). **قلاب:** *از این اوستا* (۴۶٪)، *در حیات کوچک پاییز در زندان* (۲۱٪)، *زندگی می‌گوید* (۱۷٪)، *زمستان* (۱۰٪)، *آخر شاهنامه* (۴٪) و *دوزخ اما سرد* (۱٪). **ستاره:** *از این اوستا* (۴۶٪)، *در حیات کوچک پاییز در زندان* (۲۳٪)، *زمستان* (۱۴٪)، *زندگی می‌گوید* (۱۱٪)، *دوزخ اما سرد* (۵٪). *در دفتر آخر شاهنامه هم این نشانه دیده نمی‌شود.* **پراکنش:** *زندگی می‌گوید* (۳۸٪)، *از این اوستا* (۳۶٪)، *در حیات کوچک پاییز در زندان* (۱۰٪)، *زمستان* (۸٪)، *دوزخ اما سرد* (۵٪) و *آخر شاهنامه* (۳٪). **پرسش تعجب:** *زندگی می‌گوید* (۶۰٪)، *در حیات کوچک پاییز در زندان* (۲۰٪) و *دوزخ*

بررسی نقش نشانه‌های سجاوندی در شعرهای نیمایی مهدی اخوان ثالث ————— ۱۴۳

اما سرد (۲۰٪). در دفترهای زمستان، آخر شاهنامه و از این اوستا نیز این نشانه به کار نرفته است.

از منظری دیگر می‌توان چنین اظهار داشت که دفترهای نیمایی اخوان، از حیث کاربرد علائم نگارشی، به ترتیب بسامد عبارتند از: در حیات کوچک پاییز در زندان (۲۲٪؛ زمستان (۲۱٪؛ زندگی می‌گوید (۱۹٪؛ آخر شاهنامه (۱۴٪؛ از این اوستا (۱۴٪) و دوزخ اما سرد (۱۰٪). اعتقاد اخوان به دقیق‌گویی (نک: اخوان ثالث، ۱۳۸۲: ۵۵) و نیز بدین نکته که هر سخن جایی و هر نکته مقامی دارد (نک: همان، ۱۳۶۸: ۱۸۸)، او را بر آن داشته تا در کاربرد علائم نگارشی نیز دقت نظر داشته باشد و از آن‌ها برای دستیابی به اشتراک عینی «یعنی هماهنگی عناصر یک اثر در رساندن یک احساس خاص» (شایگان‌فر، ۱۳۸۶: ۷۷) و رسیدن به وحدت اندام‌وار شعری استفاده کند. پژوهش حاضر، با در نظر گرفتن این نکته که «صورت یک شعر هماهنگ‌کننده‌ی مفاهیم و محتویات آن است... به منظور آفرینش و خلق اثر کلی» (گورین و همکاران، ۱۳۸۳: ۹۸) و نیز، با در نظر گرفتن این اصل که «وقتی هنرمند با هنر خود همراه می‌گردد، هیچ چیزی در اثر هنری‌اش به هرز نخواهد رفت و صورت نمود خواهد یافت» (همان: ۹۳)، بر آن است تا به بررسی نقش نشانه‌های سجاوندی (که یکی از اجزای قلمروی صورت محسوب می‌شوند) در شعر اخوان بپردازد. در ادامه، پس از ارائه‌ی پیشینه‌ی بحث، جایگاه این نشانه‌ها در شعر وی بررسی خواهد شد.

۲. پیشینه‌ی بحث

از آنجاکه اخوان یکی از چهره‌های برجسته و صاحب‌سبک شعر معاصر محسوب می‌شود، پژوهش‌ها و تحقیقات بسیاری درباره‌ی زندگی، اندیشه‌ها، آثار و زبان وی انجام شده که بعضی از آن‌ها عبارت است از: کتاب‌های باغ بی‌برگی (۱۳۷۰)، به‌اهتمام مرتضی کاخی؛ دفترهای زمانه (۱۳۷۰)، از سیروس طاهباز؛ نگاهی به مهدی اخوان ثالث (۱۳۷۳)، از عبدالعلی دستغیب؛ آواز چگور (۱۳۷۷)، از محمدرضا محمدی آملی؛ امیددی دیگر (۱۳۸۰)، از ضیاءالدین ترابی؛ تجربه‌های همه تلخ (۱۳۸۱)، از کاظم رحیمی؛ از زلال آب و آیین (۱۳۸۲)، از جواد میزبان؛ آوا و القاء؛ رهیافتی به شعر اخوان ثالث (۱۳۸۳)، از مهوش قویمی و حالات و مقامات م. امید (۱۳۹۱)، از محمدرضا شفیعی

کدکنی؛ همچنین، رساله‌ها و پایان‌نامه‌هایی نیز با موضوع آثار اخوان ثالث شکل گرفته‌اند که عبارت‌اند از: بررسی ساختار زبان شعری مهدی اخوان ثالث (۱۳۷۱) از یعقوب قلمی‌فرد، سیاست و اجتماع در اشعار مهدی اخوان ثالث (۱۳۷۶) از کاظم رحیمی‌نژاد و زبان حماسی و ارتباط آن با تصویرگری در شعر مهدی اخوان ثالث (۱۳۸۱) از فاطمه عرفانی. پژوهش‌هایی نیز در قالب مقالات در پیوند با آثار اخوان ثالث گرفته‌اند: «منظورشناسی جمله‌های پرسشی در اشعار اخوان ثالث» (۱۳۸۱) از جلال رحیمیان و عباس بتولی آرانی، «م. امید (مهدی اخوان ثالث) در میانه‌های یأس و امید» (۱۳۸۸) از علی احمدپور، «هماهنگی و هدفمندی تصویر در شعر مهدی اخوان ثالث» (۱۳۸۸) از علی سروری یعقوبی؛ «پرسش بلاغی در شعر مهدی اخوان ثالث» (۱۳۹۰) از حسن حیدری و علی صباغی، «معنا، زبان و تصویر در شعر آخر شاهنامه از مهدی اخوان ثالث» (۱۳۹۰) از علی نوری و احمد کنجوری، «دیالکتیک شکل و محتوا در شعر زمستان اخوان ثالث» (۱۳۹۱) از محمد خسروی شکیب و مجتبی جوادی نیا و... در بخشی از منابع یادشده، گاه به‌طور گذرا، اشاره‌هایی به کاربردی بعضی نشانه‌های سجاوندی در شعر اخوان شده؛ اما تاکنون پژوهش مستقلی در این باره شکل نگرفته است. شایسته‌ی یادآوری است که با وجود نقش مهم و ساختاری نشانه‌های سجاوندی در شعر معاصر، از آنجاکه این نشانه‌ها در منابع ویرایشی، بیشتر، متعلق به متون منشور دانسته شده‌اند، در معرفی و بحث از آن‌ها تنها به نقشی که در متون منشور دارند اشاره شده است؛ حال آنکه، استفاده از نشانه‌های سجاوندی در شعر معاصر، حوزه‌ی کاربردی این علائم را گسترده‌تر کرده و چنین به نظر می‌رسد که این حیطه (نقش علائم سجاوندی در شعر) نیاز به کندوکاوهای بیشتری دارد؛ تنها پژوهش مستقلی که در این زمینه انجام شده، مقاله‌ی «کاربرد تصویری بلاغی سجاوندی در شعر معاصر فارسی» (۱۳۸۷) از نعمت‌الله ایران‌زاده و مریم شریف‌نسب است. دستاورد و نتیجه‌ی مقاله‌ی نام‌برده آن است که نشانه‌های سجاوندی، افزون بر کاربرد رایج خود در نثر، در شعر معاصر نیز کاربرد دارد؛ باین تفاوت که کاربرد شعری آن از اصول و قواعد نشانه‌گذاری نثر پیروی نمی‌کند و خلاقیت هنری موجب تنوع و تعدد کارکرد نشانه‌های سجاوندی در شعر می‌شود. نگارنده در این پژوهش بر آن است تا نقش نشانه‌های سجاوندی در شعر مهدی اخوان ثالث را بررسی کند و به این پرسش پاسخ دهد که

نشانه‌های سجاوندی، در شش دفتر شعر نیمایی اخوان، چه نقش و کاربردی دارند. بررسی نشانه‌های نگارشی شعر مهدی اخوان ثالث بیانگر آن است که این نشانه‌ها در شعر وی دو نمود و کاربرد کلی داشته‌اند که در ادامه مورد بحث قرار خواهند گرفت.

۳. بحث اصلی

۳.۱. کاربرد زبانی نشانه‌های سجاوندی^۵ در شعر مهدی اخوان ثالث

از آنجاکه شعر نیمایی، از حیث شیوه‌ی بیان، به طبیعت نثر نزدیک است، نشانه‌های سجاوندی نیز در این نوع شعر گاه با همان کاربرد رایج و شناخته‌شده‌ی متعلق به حیطه‌ی نثر به کار می‌روند. به نظر می‌رسد احاطه‌ی اخوان به دقایق و ظرایف زبان فارسی و نیز اعتقاد وی به استفاده از امکانات زبانی گذشته و حال، برای آفرینش شعر سلیم، زنده و پیشرو امروز، او را به استفاده‌ی گسترده از نشانه‌های نگارشی واداشته است (نک: اخوان ثالث، ۱۳۶۸: ۱۹۱). مهم‌ترین کارکرد این نشانه‌ها در محور مورد بحث عبارت است از:

۳.۱.۱. دلالت بر آوای زبرنجیری

با توجه به این نکته که آوای زبرنجیری (Sounds Suprasegmental) که شامل آهنگ (Intonation)، تکیه (Stress) و درنگ (Juncture) می‌شود، صرفاً شنیداری و متعلق به زبان گفتار هستند، در زبان نوشتار جای خالی آن‌ها را با نشانه‌هایی سجاوندی، همچون: «نقطه»، «ویرگول» و... که دیداری و بصری هستند، پر می‌کنند. بسامد بالای نشانه‌های «ویرگول»، «نقطه»، «پرسش» و «تعجب» نسبت به دیگر نشانه‌ها، در شعر اخوان، بیانگر آن است که وی کوشیده با استفاده از نشانه‌های نگارشی، پژواک صدای ذهن خود را در «لحظه‌ی شاعری و الهام و سرایش» (همان: ۱۸۹) به مخاطب منتقل کند؛ همچنین، او تلاش کرده با این ترفند، سلطه‌ی خود را در حد امکان بر متن یا حداقل بر خوانش آن، حفظ کند: «ای لحظه‌های بدین سان شگفت از کجائید؟/ کی، وز کدامین ره آئید؟/ از باغ‌های نگارین مستی؟/ از بودن و تندرستی؟/ از دیدن و آزمودن؟» (همان: ۶۵)

در مثال فوق، اگر هر پنج سطر بدون نشانه‌ی «پرسش» در نظر گرفته شود، مخاطب دو سطر اول را با توجه به کلمات پرسشی «کجا»، «کی» و «کدامین» با آهنگ خیزان

جمله‌های پرسشی می‌خواند؛ اما ممکن است سه سطر دیگر را با آهنگ افتان جمله‌ی خبری بخواند، و چنین تأویل کند که این سه سطر در جواب سه پرسش مطرح شده آمده است؛ درحالی‌که، اخوان با تکرار این نشانه در هر پنج سطر، راه را بر چنین تأویلی بسته و لحن پرسشی بند را تشدید کرده است.

اینکه از بین شش دفتر مورد بررسی، نام سه دفتر در حیات کوچک پاییز، در زندان؛ دوزخ، اما سرد و زندگی می‌گوید: اما باز باید زیست...، همراه با نشانه‌های سجاوندی است، همچنین همراه بودن عنوان بعضی شعرهای این دفترها با علائم سجاوندی، بیانگر آن است که اخوان توجه ویژه‌ای به پرکردن جای خالی آواهای زبرزنجیری با نشانه‌های نگارشی داشته و کوشیده است به یاری این نشانه‌ها، مخاطب را به همان آهنگ خوانش خویش دلالت کند. آن‌گونه که از بررسی دفترهای شعر اخوان برمی‌آید، بیشترین بسامد عنوان‌های همراه با علائم نگارشی در دفتر شعر زندگی می‌گوید: اما باز باید زیست... مشهود است:

از مجموع نوزده عنوان شعر این دفتر، پانزده عنوان با علامت نگارشی همراه است. شاید دلیل این امر، لحن روایی شعرهای این مجموعه باشد؛ یکی از شگردهای اخوان در شعرهای روایی برای تفکیک صداها و صحنه‌های گوناگون استفاده‌ی به‌جا از نشانه‌های سجاوندی در کاربرد رایج و نثروار آن‌هاست. چنین به نظر می‌رسد که حال‌وهوای روایی حاکم بر این مجموعه (از حیث بسامد نسبتاً بالای نشانه‌های سجاوندی)، بر نام عنوان‌های شعری و حتی بر نام خود این مجموعه نیز، از نظر دارا بودن نشانه‌های نگارشی، اثر گذاشته است.

در دفترهای مورد بررسی، اصرار اخوان بر حفظ سیطره‌ی خویش در خوانش متن به حدی است که وی حتی معدود شعرهای کلاسیک این دفترها را نیز همراه با نشانه‌های نگارشی آورده است؛ حال آنکه، استفاده از این نشانه‌ها در قالب‌های کلاسیک چندان مرسوم نیست؛ برای مثال بنگرید به شعرهای «جرقه» و «داوری» در دفتر شعر زمستان، «دریچه‌ها»، «سر کوه بلند» و «رباعی» در آخر شاهنامه، «من این پاییز در زندان»، «مرغ تصویر» و «صدا؟ یا خدا؟» در دفتر شعر در حیات کوچک پاییز در زندان و «شهاب‌ها و شب»، «چند دوبیتی»، «دریغا»، «آوار عید»، «در رثای آن زنده یاد»، «پارینه»، «اینک من و این باغ» و «باز هم شبی سپری شد» در کتاب دوزخ، اما سرد.

۳. ۱. ۲. تفکیک ساختار جمله یا متن

وظیفه‌ی نشانه‌های نگارشی در کاربرد زبانی فقط دلالت بر آواهای زبرزنجیری و نشان‌دادن نوای گفتار نیست؛ این نشانه‌ها گاه روابط اجزای جمله یا متن را نشان می‌دهند و به بیانی دیگر، ساختار جمله یا متن را تفکیک می‌کنند. در کتاب‌های دستوری که بیشتر بر پایه‌ی زبان‌شناسی نوشته شده‌اند، نشانه‌های نگارشی با هر دوی این نقش‌ها (دلالت بر آواهای زبرزنجیری و تفکیک ساختار جمله یا متن) مورد توجه قرار گرفته‌اند؛ برای مثال، در این کتاب‌ها نقش عمده‌ای برای «درنگ» قائل شده و آن را این گونه تعریف کرده‌اند: «درنگ، توفقی است که بعد از هر واحد دستوری ایجاد می‌شود» (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۹۱ و ۹۲)؛ «درنگ یا مکث، ایستادن و فاصله‌دادن در میان یا آخر واژه است» (انوری و احمدی گیوی، ۱۳۸۸، ج ۲: ۱۲).

به موجب این تعاریف، هر واحد دستوری اعم از سازه، کلمه، گروه، جمله‌واره و جمله، درنگی خاص خود دارد و «مهم‌ترین و مشخص‌ترین این درنگ‌ها، درنگ جمله یا درنگ پایانی است که در نظام نشانه‌گذاری با علامت نقطه مشخص می‌گردد» (فرشیدورد، ۱۳۸۲: ۹۲). افزون بر درنگ پایانی، نوع دیگری از درنگ به نام درنگ میانی نیز وجود دارد که یکی از نشانه‌های آن در نظام نشانه‌گذاری، علامت ویرگول است. این علامت مطابق قراردادهای دستوری می‌تواند جانشین حروف ربط همپایگی (و و یا) یا حروف ربط پیوستگی (اگر، که) شود (نک: همان: ۱۲۱)؛ همچنین، از علائم مشخصه‌ی بدل، قرارگرفتن آن بین دو ویرگول است: «بدل گروه اسمی یا اسمی است غیرمکرر و توأم با درنگی خاص... بدل دارای دو درنگ است؛ یکی پیشین که قبل از بدل و دیگر، پسین که بعد از آن و در آخر گروه است» (همان: ۳۵۷). از بین علائم نگارشی به‌کاررفته در شعر اخوان، ویرگول (درنگ میانی) و نقطه (درنگ پایانی)، به ترتیب، دارای بیشترین بسامد است و نکته‌ی قابل توجه درباره‌ی فراوانی استفاده از این دو نشانه در شعر اخوان آن است که تعداد ویرگول‌های به‌کاررفته در شعر وی، تقریباً، دو برابر تعداد نقطه‌هاست. این مسأله با توجه به قواعد زبانی، دلالت بر این امر دارد که جمله‌های خبری اخوان ساختاری طولانی دارند؛ ساختاری که باید برای ربط اجزای آن بیشتر از درنگ میانی (ویرگول) استفاده کرد: «لب‌ها پریده‌رنگ و زبان خشک و چاک‌چاک، / رخساره پرغبار غم از سال‌های دور، / در گوشه‌ای ز خلوت این دشت

هولناک، / جوی غریب مانده‌ی بی‌آب و تشنه‌کام، / افتاده سوت و کور» (اخوان ثالث، ۱۳۷۰: ۷۹). در این بند، اخوان اجزای یک جمله‌ی طولانی را با ویرگول به هم مرتبط کرده است: در گوشه‌ای ز خلوت این دشت هولناک (گروه قیدی و صفت) جوی غریب مانده‌ی بی‌آب و تشنه‌کام (نهاد و صفت) لب‌ها پریده‌رنگ و زبان خشک و چاک‌چاک (گروه قیدی) رخساره پرغبار غم از سال‌های دور (گروه قیدی) افتاده سوت و کور (قید و گزاره).

در بین دفترهای مورد بررسی، بیشترین بسامد ویرگول در مجموعه‌ی در حیاط کوچک پاییز در زندان مشهود است؛ بسامد کمتر نقطه، نسبت به ویرگول، در این دفتر بر وجود جملات طولانی و پیوسته دلالت دارد و بیانگر آن است که فن شاعری اخوان در این دفتر مبتنی بر اطناب است. شاید دلیل این امر (گرایش اخوان به اطناب در کتاب در حیاط کوچک پاییز در زندان) آن است که شعرهای این دفتر در زندان سروده شده‌اند و «در زندان شاعر برای سرگرم کردن خود چاره‌ای جز این‌گونه گفتن‌ها و پرگفتن‌ها نداشته است» (بهبهانی، ۱۳۷۰: ۱۷۲).

علاوه بر ویرگول و نقطه که بیشتر مورد بحث قرار گرفت، از جمله نشانه‌هایی سجاوندی که در شعر اخوان برای تفکیک ساختار جمله استفاده شده، نشانه‌ی «تعجب» برای متمایز کردن منادا و نیز «خط تیره» در دو طرف بدل یا برای متمایز کردن جمله‌ی توضیحی است؛ برای مثال، در بخشی از شعر «لحظه‌ی دیدار»، «دل» را مخاطب قرار داده و «ای نخورده مست» را که از نظر جایگاه دستوری بدل از «دل» محسوب می‌شود، بین دو خط تیره قرار داده است: «های! نخراشی به غفلت گونه‌ام را، تیغ! های، نپیشی صفای زلفکم را، دست! / و آبرویم را نریزی، دل! / - ای نخورده مست / - لحظه‌ی دیدار نزدیکست» (اخوان ثالث، ۱۳۷۰: ۱۳۴).

البته اخوان، گاه به جای دو نشانه‌ی اخیر (نشانه‌ی تعجب و خط تیره)، از علامت ویرگول استفاده کرده است که دلیل آن در بخش «برجسته‌سازی» ذکر خواهد شد.

۳. ۱. ۳. ایجاد انسجام در متن

یکی دیگر از وظایف علائم سجاوندی (افزون بر دلالت بر آواهای زیرزنجیری و تفکیک ساختار جمله و نشان دادن روابط اجزای جمله)، ایجاد انسجام در متن است؛ در این‌گونه موارد از علائم سجاوندی، مطابق قواعد لحاظ‌شده در منابع ویرایشی، برای

اعمال رویه‌ای یکسان در سروسامان‌دادن به شکل ظاهری متن، استفاده می‌شود. از این منظر، می‌توان نشانه‌های نگارشی شعر اخوان را به دو بخش کلی تقسیم کرد:

۱. ۳. ۱. ۳. **نشانه‌های نگارشی پرکاربرد.** نشانه‌هایی است که در منابع ویرایشی کاربردهای نسبتاً زیادی برای آن‌ها در نظر گرفته شده، استفاده از آن‌ها صرفاً به حیثه‌ی ایجاد انسجام محدود نمی‌شود و گاه برای تفکیک ساختار متن و یا دلالت بر آواهای زبرزنجیری به کار می‌روند؛ از جمله‌ی این علائم می‌توان به کاربرد «خط تیره» در شعر اخوان اشاره کرد: استفاده از این نشانه در دو طرف جمله‌های معترضه به تفکیک ساختار متن کمک می‌کند؛ اما کاربرد دیگر آن مطابق قواعد ویرایشی، در آغاز متن‌های گفت‌وگویی به‌جای نام گوینده برای پرهیز از تکرار نام‌هاست. اخوان از این نشانه، به‌ویژه در شعرهای روایی خود، بسیار بهره جسته است. بسامد فراوان آن در دفتر شعر در *حیات کوچک پاییز در زندان* حال‌وهوای روایی این دفتر را نشان می‌دهد؛ البته در دفترهای دیگر، به‌ویژه در دفتر *زمستان* نیز نمود این نشانه در شعرهای روایی قابل توجه است.

از دیگر نشانه‌های نگارشی پرکاربرد در شعر اخوان، «گیومه» است: یکی از کاربردهای این نشانه مشخص کردن نقل قول مستقیم است که در بین دفترهای مورد بررسی این کاربرد گیومه در کتاب‌های *زمستان و زندگی می‌گوید/ما باز باید زیست* بسامد قابل توجهی داشته، شیوه‌ی پرداخت سروده‌های این دفترها دلالت بر آن دارد که «امید در ساختن فضای نقلی و روایی استاد است» (دستغیب، ۱۳۸۵: ۴۶). کاربرد دیگر گیومه مطابق قواعد ویرایشی برجسته‌سازی کلمه یا عبارت است. آن‌گونه که از بررسی اشعار اخوان برمی‌آید، او در مواردی با استفاده از این قاعده‌ی ویرایشی کوشیده است تکیه و تأکید خود بر کلمه یا عبارتی را بیان کند؛ برای مثال، در شعر «هستن»، واژه‌ی «هست» را در سه بند متوالی درون گیومه قرار داده و با این ترفند، افزون بر برجسته کردن واژه‌ی «هست»، واژگان هم‌نشین آن و در نتیجه، احساس و اندیشه‌ی خود (به هست آلوده بودن) را نیز برجسته کرده است (نک: اخوان ثالث، ۱۳۷۰: ۷۰-۷۲).

۱. ۳. ۲. **نشانه‌های نگارشی کم‌کاربرد.** این نشانه‌ها بیشتر به‌موجب قراردادهای ویرایشی به کار می‌روند و نقش چندانی در نشان‌دادن آواهای زبرزنجیری و تفکیک ساختار جمله ندارند؛ نشانه‌هایی مانند «تعلیق»، «دو نقطه»، «قلاّب»، «ستاره» و «پرانتز».

اخوان، مطابق قواعد ویرایشی، از «تعلیق» برای نشان‌دادن حذف یا کشش هجا در گفتار^۸، از «دو نقطه» برای نقل گفت‌وگو یا پیش از توضیح^۷، از «قلاب» گاه برای توضیح و توصیف^۸ و گاه، به اذعان خودش برای نشان‌دادن ادامه‌ی یک مصرع طولانی^۹ (نک: اخوان ثالث، ۱۳۷۶: ۱۲۶-۱۲۸)، از «ستاره» برای جداکردن بندهای شعری یا توضیح مطلبی در پی‌نوشت یا پانویست^{۱۰} و از «پراتنز» برای جداکردن جمله‌ها یا عبارت‌های معترضه و توضیحی^{۱۱} استفاده کرده است؛ البته، در اینجا ذکر این نکته ضروری است که هرچند نشانه‌های نگارشی کم‌کاربرد در شعر اخوان نیز بسامد چندانی ندارند؛ از این حیث که موجب ایجاد انسجام و تقویت ساختار ارگانیک شعر وی شده‌اند، مهم و درخور توجه محسوب می‌شوند. آن‌گونه که از بررسی دفترهای شعری اخوان برمی‌آید، بیشترین گرایش او در بهره‌گیری از این نوع نشانه‌های نگارشی در شعرهایی که اغلب ساختار روایی دارند، مشهود است؛ شعرهایی نظیر «کتیبه» (اخوان ثالث، ۱۳۶۸: ۹-۱۳)؛ «قصه‌ی شهر سنگستان» (همان: ۱۴-۲۵)؛ «مرد و مرکب» (همان: ۲۶-۳۹)؛ «بی‌سنگر» (اخوان ثالث، ۱۳۷۰: ۲۶-۳۸)؛ «سترون» (همان: ۴۵-۴۸)؛ «سرود پنهانده» (همان: ۱۲۶-۱۳۳)؛ «چاووشی» (همان: ۱۴۳-۱۵۱)، «دو تن رکشا» (اخوان ثالث، ۱۳۷۳: ۱۰۰-۱۰۴)؛ «غزل ۷» (اخوان ثالث، ۱۳۷۴: ۳۶-۳۹)؛ «مایا» (همان: ۷۹-۸۳)؛ «زندگی را مردم پیشین...» (همان: ۱۳۳-۱۴۰)؛ «شیرزاد پبله‌ور، اینهاش!...» (همان: ۱۴۱-۱۴۵)؛ «بشنویم اما ازین - چون دیگران - دیگر...» (همان: ۱۴۶-۱۵۱)؛ «این دعا را مادرم آورده...» (همان: ۱۷۳-۱۷۸)؛ «غم مخور، جانم...» (همان: ۱۷۹-۱۸۳) و «گاهی اندیشم که شاید سنگ...» (همان: ۲۰۳-۲۰۶).

۳.۲. کاربرد هنری نشانه‌های سجاوندی در شعر مهدی اخوان ثالث

از آنجاکه داشتن وحدت اندام‌وار و پیوستگی محور عمودی یکی از ویژگی‌های بارز شعر معاصر است و نیز با توجه به این نکته که اخوان معتقد است اگر شاعر نتواند همه‌ی احساس، اندیشه، تصور و تخیلش را ثبت کند، باید نشانه‌ها و رمزها را به خواننده نشان دهد تا خواننده هم برای پیمودن راه و رسیدن کوشش کند (اخوان ثالث، ۱۳۶۸: ۱۴۹). لازم است در مواجهه با نشانه‌های سجاوندی شعر او فقط به «خوانش اولیه» که در آن نشانه‌های زبانی به‌صورت ارجاعی درک می‌شود، اکتفا نشود و به‌یاری

«خوانش پس‌نگر یا تأویلی» (کالر، ۱۳۸۸: ۱۵۵) از خوانش تقلیدی به خوانش بلاغی روی آورد؛ زیرا از دقت و بررسی در نشانه‌های نگارشی شعر اخوان چنین برمی‌آید که وی فقط به کاربرد رایج این نشانه‌ها، که در نهایت منجر به تسهیل ارتباط بین شاعر و مخاطب عام می‌شود، بسنده نکرده؛ بلکه با تکیه بر «خوانش توانش‌مند» (همان: ۱۰۲) مخاطب خاص^{۱۲} خویش، از دلالت‌های ثانویه‌ی نشانه‌های نگارشی، به‌عنوان سرنخ‌هایی که به ساخت بافت‌های محتمل کمک می‌کنند (نک: گرین و لبهان، ۱۳۸۳: ۲۸۷-۲۸۹) بهره‌جسته است تا بهتر به هدف اصلی شعر یعنی «تخیل و تأثیر و ثبت و القا» (اخوان ثالث، ۱۳۷۶: ۲۰۲) برسد. در ادامه، مهم‌ترین کارکرد نشانه‌های سجاوندی در شعر اخوان از حیث هنری مورد بحث و بررسی قرار خواهد گرفت.^{۱۳}

۳. ۲. ۱. تصویرگری

واکاوی نشانه‌های سجاوندی در شعر اخوان بیانگر آن است که وی برای دستیابی به یک «آفریده‌ی کامل هنری» (همان: ۲۱۲) در خلق و آفرینش تصاویر شعری فقط از کلمات استفاده نکرده، بلکه از نشانه‌های سجاوندی نیز بهره‌برده است. یکی از تصویرهایی که به کمک این نشانه‌ها در شعر اخوان خلق می‌شود، فضاسازی نمایشی در شعرهای روایی است که با استفاده از نشانه‌های «خط تیره»، «گیومه» و «دو نقطه» ترسیم شده است؛ به‌بیان دیگر، کاربرد زبانی این نشانه‌ها در شعر اخوان، ایجاد انسجام در متن و کاربرد هنری آن‌ها، خلق فضای نمایشی است.

بسامد قابل توجه این نشانه‌ها در دفترهای زمستان، در حیاط کوچک پاییز در زندان و زندگی می‌گوید: اما باز باید زیست، موجب ایجاد فضای نمایشی در دفترهای فوق شده است؛ همچنین، اخوان گاه از ویرگول که شناخته‌شده‌ترین علامت وصل است، برای ترسیم حرکت و از نقطه که شناخته‌شده‌ترین علامت فصل است، برای ترسیم سکون استفاده می‌کند؛ برای نمونه، در شعر «فریاد»، با استفاده از ۳۱ «ویرگول»، در مقابل تنها ۱۲ «نقطه»، کوشیده است تقلا و جوش و خروش آدمی را که هستی‌اش به‌سرعت در لهیب آتشی بی‌رحم می‌سوزد، هر چه کامل‌تر ترسیم کند (نک: اخوان ثالث، ۱۳۷۰: ۷۶ و ۷۷) و برعکس، در شعر «قصه‌ای از شب»، از آنجاکه سخن از شبی آرام است، بیشتر از «نقطه» برای ترسیم هر چه بهتر سکون و سکوت شهر استفاده کرده است (نک: همان: ۸۴ و ۸۵)؛ همچنین، در شعر «نادر یا اسکندر؟» وجود ۴۰ «نقطه» و ۲۷

«ویرگول»، جمود و بی حرکتی‌ای را که در جای جای شعر از آن یاد شده، ترسیم می‌کند (نک: اخوان ثالث، ۱۳۷۳: ۱۹-۲۵): «موج‌ها خوابیده‌اند، آرام و رام، / طبل توفان از نوا افتاده است. / چشمه‌های شعله‌ور خشکیده‌اند، / آب‌ها از آسیا افتاده است. / در مزارآباد شهر بی تپش / وای جغدی هم نمی‌آید به گوش. / دردمندان بی‌خروش و بی‌فغان. / خشمناکان بی‌فغان و بی‌خروش» (همان: ۱۹).

یکی دیگر از نشانه‌هایی که اخوان گاه برای خلق تصاویر از آن بهره گرفته، علامت «تعلیق» است؛ آن‌گونه که از شواهد شعری وی برمی‌آید، او از این نشانه برای ترسیم قطرات اشک، باران و برف و گاه، برای عینی‌کردن تکرار استفاده کرده است. در مثالی که خواهد آمد، اخوان به یاری نشانه‌ی «تعلیق» «گریان‌بودن آینه» را ترسیم می‌کند: «ضجه می‌کرد و هراسان بود. / سایه خیس‌انده در آفاکش، / ابر صد بُغضِ سیه‌باران، / شب که شد، آینه گریان بود...» (اخوان ثالث، ۱۳۷۴: ۲۵۰).

در مثال زیر، از این نشانه برای ترسیم دانه‌های برف و نیز عینی‌کردن تکرار استفاده کرده است: «جای پاها دیده می‌شد، لیک / برف می‌بارید. / باز می‌گشتم، / برف می‌بارید. / جای پاها باز هم گوئی / دیده می‌شد، لیک / برف می‌بارید. / باز می‌گشتم، / برف می‌بارید. / برف می‌بارید. می‌بارید. می‌بارید... / جای پاها مرا هم برف پوشانده‌ست» (اخوان ثالث، ۱۳۷۳: ۱۱۷).

۳.۲.۲. القاگری

مهم‌ترین و چشم‌گیرترین حالت القایی که در بین نشانه‌های سجاوندی شعر اخوان مشهود است، شیوه‌ی خاص او در کاربرد «قلاب» است: همه‌ی «قلاب»‌های جامعه‌ی آماری این پژوهش، به استثنای دو مورد^{۱۴}، باز است؛ درحالی‌که، «گیومه» و «پرانتز»‌های مورد استفاده اغلب بسته شده‌اند؛ بسامد قابل توجه این نوع «قلاب» (قلاب باز) در شعر اخوان بیانگر آن است که وی در استفاده از آن تعمدی خاص داشته است. به‌زعم نگارنده، آنچه بیش از هر چیز دیگر او را بر آن داشته تا در کاربرد این نشانه‌ی نگارشی خلاف قاعده‌ی معمول (استفاده از قلاب باز و قلاب بسته) عمل کند، شکل ظاهری آن است؛ ارتفاع بیشتر «قلاب» نسبت به «گیومه» و «پرانتز»، از حیث شکل ظاهری، باعث می‌شود آنچه درون «قلاب» قرار گرفته است از نظر بصری بسته‌تر و منفک‌تر از چیزی که داخل «گیومه» و «پرانتز» آمده، به نظر برسد. گویا اخوان نیز با در نظر گرفتن همین

نکته هنگام استفاده از قلاب، تنها به آوردن قلاب باز اکتفا کرده. او با استفاده از این شگرد، درصدد القای این امر به مخاطب بوده است که واژگان و عبارت‌هایی که داخل قلاب می‌آید، بخشی جدا و منفک از شعر نیست؛ بلکه جزء ساختار زبانی و معنایی آن محسوب می‌شود؛ به‌دیگرسخن، با توجه به موارد استفاده‌ی اخوان از «قلاب» (که پیشتر بدان اشاره شد) در مواردی که وی از این نشانه‌ی نگارشی برای نشان‌دادن ادامه‌ی یک مصراع طولانی استفاده کرده، نبستن قلاب القاگر ادامه‌ی سطر (مصراع) پیشین است که ممکن است بنا به ملاحظاتی در چند سطر نوشته شده باشد: «بر زمین افتاده پخشیده‌ست، / دست و پا گسترده تا هر جا. / از کجا؟ / کی؟ / [کس نمی‌داند]» (اخوان ثالث، ۱۳۶۸: ۹۵).

در مثال فوق اگر اخوان، به شیوه‌ی رایج، قلاب‌ها را می‌بست، ممکن بود مخاطب سطرهای داخل قلاب را جدا و مستقل محسوب کند؛ ولی وی کوشیده است به یاری این ترفند (استفاده از قلاب‌های باز) این نکته را به مخاطب القا نماید که اجزای یک مصراع (از کجا؟ کی؟ کس نمی‌داند) را در سه سطر متوالی نوشته است. در مواردی هم که اخوان از «قلاب» برای توضیح و توصیف استفاده کرده، نبستن این نشانه علاوه بر آنکه می‌تواند القاگر ارتباط زبانی و معنایی توضیحات و توصیفات با ساختار شعر باشد، از منظری دیگر، می‌تواند ا عدم قطعیت توضیح و توصیف را نیز القا کند: «با شگفتی می‌شنیدیم و شنیدن داشت / و شگفت این بود، کانشب، / [عصر، یا شب بود؟] در حیاط کوچک پائیز، در زندان / شاتقی، انگار / در طواف این بار / ماجرای خویشتن را برده بود از یاد» (اخوان ثالث، ۱۳۷۴: ۱۵۱).

اخوان از نشانه‌ی «تعلیق» نیز متناسب با حال و هوای شعر برای القای سخنی ناگفته، لحن گفتار، اعتراض و حس حسرت، استفاده کرده است. بیشترین بسامد استفاده از این نشانه برای القای اعتراض در دفتر زمستان مشهود است: «در روزگاری که سکوت و سانسور بیش از هر چیز بر فضای ادبی و هنری آن حاکم بود» (محمدی آملی، ۱۳۷۷: ۶۴). اخوان که سکوت خود را نوعی سکوت خشم‌آلود همراه با اعتراض معرفی کرده (نک: اخوان ثالث، ۱۳۸۲: ۲۳۳)، با استفاده از نشانه‌ی «تعلیق»، نفرت و اعتراض خود را نسبت به بدی‌ها، ظلم‌ها و تباهی‌ها در دفتر زمستان القا می‌کند. بسامد قابل توجه «تعلیق» در دفتر زندگی می‌گوید: *اما باز باید زیست... برای القای سخنی ناگفته است؛*

از آنجاکه این کتاب به گفته‌ی خود اخوان یادگزاره‌ی منظومی است از دیده‌ها، برداشت‌ها و اندیشه‌های ایام زندان (اخوان ثالث، ۱۳۷۴: ۱۱۹)، وی بیشتر شعرهای آن را با نشانه‌ی «تعلیق» آغاز کرده است تا این نکته را به مخاطب القا نماید که آنچه بیان می‌شود، فقط بخشی از داستان و ماجرای آدم‌هایی است که شاعر مدتی با آن‌ها در یک زندان بوده است. آنچه در این شعرها بیان شده، برشی از زندگی این افراد و تکه‌ای از یک روایت بسیار طولانی‌تر است و درواقع، سخن‌های ناگفته‌ی بسیاری در هر روایت و شعر این مجموعه وجود دارد.

یکی دیگر از موارد استفاده‌ی هنری از نشانه‌ی «تعلیق» در شعر اخوان، القای موقعیت و حس است؛ برای نمونه، او در شعر «سگ‌ها و گرگ‌ها» از نشانه‌ی «تعلیق» برای القای حالت ترس و الکن شدن گرگ‌ها در مواجهه با «سلاح آتشین» بهره جسته است (نک: اخوان ثالث، ۱۳۷۰: ۶۴-۶۹): «و ... اینک... سومین دشمن... که ناگاه/ برون جست از کمین و حمله‌ور گشت./ ... سلاح آتشین... بی‌رحم... بی‌رحم... نه پای رفتن و نی جای برگشت...» (همان: ۶۸).

۳.۲.۳. برجسته‌سازی

در منابع ویرایشی برجسته‌سازی اصطلاح، کلمه، عبارت و جمله، یکی از کاربردهای «گیومه» دانسته شده است؛ اما اخوان در کاربرد هنری نشانه‌های سجاوندی، برای برجسته‌سازی، تنها، به استفاده از این نشانه‌ی نگارشی بسنده نمی‌کند و از نشانه‌های «تعجب»، «خط تیره» و «پرانتز» نیز بهره می‌جوید؛ البته او با در نظر گرفتن این نکته که «بنا بر نظریه‌ی اطلاعات، عناصر کم‌بسامدتر تأثیر ... بیشتری دارند» (صلح‌جو، ۱۳۸۶: ۱۴۳) از نشانه‌های نام‌برده فقط زمانی استفاده می‌کند که می‌خواهد واژه، عبارت یا جمله‌ای را برجسته نماید؛ در غیر این صورت، «ویرگول» را در ساختار ندایی جانشین نشانه‌ی «تعجب»، در ساختار بدلی و وصفی جانشین «خط تیره» و در ساختار توضیحی، جانشین «پرانتز» می‌کند. به زعم نگارنده، یکی از دلایل بسامد کمتر نشانه‌های «تعجب»، «خط تیره» و «پرانتز» نسبت به «ویرگول» در شعر اخوان از همین نکته نشئت می‌گیرد؛ برای مثال در دومین بند شعر «سترون» چنین آمده است: «سیاهی گفت: / - «اینک من، بهین فرزند دریاها،/ شما را، ای گروه تشنگان، سیراب خواهم کرد...» (اخوان ثالث، ۱۳۷۰: ۴۶).

در این مثال، « بهین فرزند دریاها» بدل از «من» و « ای گروه تشنگان» مناداست که به ترتیب، براساس قواعد ویرایش، می‌توانند با نشانه‌های «خط تیره» و «تعجب» نیز به کار بروند؛ ولی اخوان برای هر دوی آن‌ها از علامت ویرگول استفاده کرده است؛ اما در ادامه‌ی همین شعر در بند ماقبل آخر، با قراردادن علامت تعجب در مقابل مخاطب «گروه تشنگان»، نقش منادایی آن را برجسته کرده است: «- «شما را، ای گروه تشنگان! سیراب خواهم کرد» (همان: ۴۸).

به نظر می‌رسد اخوان ثالث با استفاده از این شگرد، در صدد القای این نکته بوده است که در بند دوم، «گروه تشنگان» برای سیاهی که تازه از «درون کاه‌دود پشت دریاها» (همان: ۴۵) برآمده، چندان شناخته شده نیست؛ همان‌گونه که برای خواننده‌ی شعر هم هویت و تعیین نیافته است؛ ولی در بند ماقبل آخر، هم سیاهی و هم خواننده، پیش‌زمینه‌ی ذهنی از «گروه تشنگان» دارند: کسانی که زیر ناودان با چهره‌ی مات، در حسرت باران چشم‌انتظار ماندند؛ «ولی باران نیامد...». این است که در بند ماقبل آخر، اخوان با استفاده از علامت تعجب، «گروه تشنگان» را متمایز می‌کند؛ البته چنین به نظر می‌رسد که شاعر در استفاده از این نشانه، هم‌زمان به کاربردهای تحقیری و استهزایی آن نیز توجه داشته است: سیاهی، تشنگان زودباور و گول را با لحن تحقیر و تمسخر مورد خطاب قرار می‌دهد. در مثال زیر نیز اخوان عبارتی توضیحی را درون پرانتز قرار داده است: «نیم‌شب بود و هوا ساکت و سرد. / تازه ماه از پس کھسار برون آمده بود. / تازه زندان من از پرتو پراهامش، / (کز پس پنجره‌ای میله‌نشان می‌تابید) / سایه‌روشن شده بود» (همان: ۷۵).

در مثال بالا، اخوان با قراردادن عبارت توضیحی درون پرانتز، علاوه بر آنکه جزئیات تصویر (تابش نور از پشت پنجره‌ای میله‌نشان) را برجسته کرده، به‌نوعی تصویر تابش ماه به زندان (محیطی بسته) را نیز ترسیم نموده است.

۴. نتیجه‌گیری

نشانه‌های سجاوندی از ابزارهای نسبتاً جدید رسم‌الخط فارسی و یکی از امکانات زبان نوشتاری محسوب می‌شوند. این نشانه‌ها بیشتر متعلق به حیطه‌ی نثر بوده، استفاده از آن‌ها در شعر معاصر یکی از گونه‌های نوآوری شاعران دانسته شده است. در بین

شاعران معاصر، مهدی اخوان ثالث از جمله شاعرانی است که توجه خاصی به بهره‌گیری به‌جا از نشانه‌های سجاوندی داشته، از این اسباب و امکان‌های زبانی برای تقویت هر چه بیشتر وحدت پیکره‌ی شعری خویش استفاده کرده است. این نشانه‌ها در شعرهای نیمایی اخوان دو نمود و کاربرد کلی دارند: ۱. کاربرد زبانی؛ ۲. کاربرد هنری.

کاربرد زبانی: طبیعت نزدیک به نثر شعر نیمایی موجب می‌شود که نشانه‌های سجاوندی در این نوع شعر گاه با همان کاربرد رایج و شناخته‌شده‌ی متعلق به حیطه‌ی نثر (دلالت بر آوای زبرنجیری زبان؛ تفکیک ساختار جمله یا متن و ایجاد انسجام در متن) به کار روند. آشنایی اخوان با دقایق و ظرایف زبان فارسی و احاطه‌ی او بر امکانات زبانی باعث استفاده‌ی گسترده از این نشانه‌ها در محور مورد بحث شده است. بسامد بالای نشانه‌های «ویرگول»، «نقطه»، «پرسش» و «تعجب» که بر آوای زبرنجیری زبان دلالت می‌کنند، بیانگر آن است که وی می‌خواسته با استفاده از این نشانه‌ها، پژواک صدای ذهن خود را به مخاطب منتقل کند و سلطه‌ی خویش را در حد امکان بر متن (حداقل بر خوانش متن) حفظ کند؛ همچنین، دقت در نشانه‌هایی سجاوندی که اخوان برای تفکیک ساختار جمله از آن‌ها استفاده کرده، بیانگر احاطه و آشنایی وی نسبت به کارکرد رایج این نشانه‌ها در متمایز کردن اجزای جمله است. اخوان برای ایجاد انسجام در متن نیز از دو نوع نشانه‌ی نگارشی بهره جسته است: ۱. نشانه‌های نگارشی پرکاربرد مانند «گیومه» و «خط تیره» که استفاده از آن‌ها صرفاً به حیطه‌ی ایجاد انسجام محدود نمی‌شود و گاه، برای تفکیک ساختار متن یا دلالت بر آوای زبرنجیری به کار می‌روند؛ ۲. نشانه‌های نگارشی کم‌کاربرد مثل «تعلیق»، «دو نقطه»، «قلاب»، «ستاره» و «پرانتز» که بیشتر به‌موجب قراردادهای ویرایشی به کار می‌روند و نقش چندانی در ایجاد آوای زبرنجیری و تفکیک ساختار جمله ندارند. اخوان از این نشانه‌ها اغلب برای ایجاد انسجام و تقویت ساختار ارگانیک شعرهای روایی خویش بهره جسته است.

کاربرد هنری: اخوان گاه به کمک علائم سجاوندی به تصویرگری می‌پردازد. ترسیم فضای نمایشی، ترسیم حرکت و سکون و تکرار و ترسیم قطرات اشک و باران و برف، از جمله تصاویری است که اخوان در خلق و آفرینش آن‌ها فقط از کلمات استفاده نکرده، بلکه از نشانه‌های سجاوندی نیز بهره برده است؛ همچنین، او گاه با استفاده از

این نشانه‌ها به القاگری می‌پردازد؛ مهم‌ترین و چشم‌گیرترین حالت القایی‌ای که در بین نشانه‌های سجاوندی شعر اخوان مشهود است، شیوه‌ی خاص او در کاربرد «قلاب» است. یکی دیگر از کاربردهای هنری نشانه‌های نگارشی در شعر اخوان، استفاده از این علائم به منظور برجسته‌سازی است. اخوان در کاربرد هنری نشانه‌های سجاوندی برای برجسته‌سازی علاوه بر «گیومه» از نشانه‌های «تعجب»، «خط تیره» و «پرانتر» نیز برای برجسته‌سازی واژگان، عبارات یا جملات بهره برده است.

یادداشت‌ها

۱. برای اطلاعات بیشتر بنگرید به: (یا حقی و ناصح، ۱۳۶۸: ۶۷؛ فرشیدورد، ۱۳۷۲: ۸۱؛ غلامحسین‌زاده، ۱۳۷۹: ۳۳؛ محمدی‌فر، ۱۳۸۱، ج ۵: ۴۳۷؛ طریقه‌دار، ۱۳۸۳: ۲۳۹؛ صلح‌جو، ۱۳۸۶: ۱۳۱؛ ذوالفقاری، ۱۳۸۷: ۲۵؛ سمیعی، ۱۳۸۷: ۲۳۲؛ حرّی، ۱۳۸۸: ۱۰۰؛ صافی، ۱۳۹۱: ۱۰۸).

۲. آن‌گونه که از سخنان اخوان برمی‌آید، وی گاه از نشانه‌های سجاوندی برای سروسامان‌دادن به شعرهای روایی استفاده کرده و گاه نیز از این نشانه‌ها برای ایجاد تمایز معنایی بهره برده است. بنگرید به: (اخوان ثالث، ۱۳۷۳: ۹ و ۱۰؛ ۱۳۸۲: ۶۱ و ۳۳۵).

۳. تعداد نشانه‌های نگارشی که مابین اعداد یازده و بیست قرار گرفته‌اند، در بعضی دیگر از این منابع عبارت است از: پانزده نشانه (نک: یا حقی و ناصح، ۱۳۶۸: ۶۷-۸۴؛ سمیعی، ۱۳۸۷: ۲۳۲-۲۴۱؛ صافی، ۱۳۹۱: ۱۰۸-۱۱۰). در برخی منابع دیگر نیز این نشانه‌ها هجده عدد دانسته شده‌اند (نک: ذوالفقاری، ۱۳۸۷: ۲۸-۵۰؛ حرّی، ۱۳۸۸: ۱۰۰-۱۱۳). برخی نیز آن‌ها را نوزده نشانه برشمرده‌اند (نک: غلامحسین‌زاده، ۱۳۷۹: ۳۳-۶۳).

۴. لازم به ذکر است که با توجه به اختلاف احتمالی چاپ‌های مختلف یک اثر، نگارنده به منظور اظهار نظر قطعی درباره‌ی کاربرد و بسامد نشانه‌های نگارشی در اشعار نیمایی اخوان، هر مجموعه شعر را حداقل با دو شماره چاپ دیگر تطبیق داده، به‌ویژه به چاپ‌های اول هر دفتر توجه داشته است.

۵. از آنجاکه در ادامه‌ی مقاله، به بعضی کارکردهای زبانی نشانه‌های سجاوندی اشاره خواهد شد، لازم است به منظور پرهیز از ارجاعات مکرر، طولانی و پی‌درپی، نشانه‌ی کتاب‌شناختی و آدرس صفحات منابع ویرایشی مورد استناد پژوهش (که به بحث و بررسی نشانه‌های سجاوندی و کارکرد آن‌ها تعلق دارد) در اینجا ذکر شود:

(یاحقی و ناصح، ۱۳۶۸: ۶۷-۸۴؛ فرشیدورد، ۱۳۷۲: ۸۱-۸۶؛ غلامحسین‌زاده، ۱۳۷۹: ۶۳۳۳؛ محمدی‌فر، ۱۳۸۱، ج ۵: ۴۳۷-۵۳۶؛ طریقه‌دار، ۱۳۸۳: ۲۳۹-۲۵۷؛ صلح‌جو، ۱۳۸۶: ۱۳۱-۱۵۹؛ ذوالفقاری، ۱۳۸۷: ۲۵-۵۰؛ سمیعی، ۱۳۸۷: ۲۳۲-۲۴۱؛ حرّی، ۱۳۸۸: ۱۰۰-۱۱۳؛ صافی، ۱۳۹۱: ۱۰۸-۱۱۰).

۵. برای مثال، اخوان در بند ماقبل آخر شعر «قاصدک»، از «تعلیق» برای نشان‌دادن کشش هجا در گفتار استفاده کرده است: «قاصدک! هان، ولی... آخر... ای‌وای! راستی آیا رفتی با باد؟/ با توام، آی! کجا رفتی؟ آی... راستی آیا جایی خبری هست هنوز؟/ مانده خاکستر گرمی، جایی؟/ در اجاقی - طمع شعله نمی‌بندم - خردک شری هست هنوز؟» (اخوان ثالث، ۱۳۷۳: ۱۴۸). در مثال بعدی، اخوان از علامت «تعلیق» برای نشان‌دادن حذف پاره‌ای از گفتار استفاده کرده است: «راهم دهید آی! پناهم دهید آی! می‌ترسد این غریب پناهنده،/ ای قوم، پشت در مگذاریدش./ ای قوم، از برای خدا...» (اخوان ثالث، ۱۳۷۰: ۱۳۳).

۷. برای نمونه، اخوان در شعر «زندگی را مردم پیشین...»، پانزده بار از نشانه‌ی «دو نقطه» استفاده کرده است که بعضی از آن‌ها برای نقل گفت‌وگو و بعضی پیش از توضیح آمده است (نک: اخوان ثالث، ۱۳۷۴: ۱۳۳-۱۴۰).

۸. ذکر این نکته ضروری است که در همه‌ی منابع ویرایشی ذکرشده، کارکرد قلاب، بیان توضیحات، توصیفات و دستورالعمل‌های اجرایی نمایشنامه و فیلم‌نامه است؛ درحالی‌که در شعر اخوان، از این نشانه فقط در شعرهای روایی که ساختاری نمایشی دارند استفاده نشده؛ بلکه در شعرهای غیرروایی نیز در بعضی موارد برای توضیح و توصیف از آن بهره برده شده است.

۹. برای مثال، اخوان در سطر دوم شعر «زمستان»، از «قلاب» برای توصیف استفاده کرده است: «سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت،/ [سرها در گریبان‌ست/ کسی سر بر نیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را...» (اخوان ثالث، ۱۳۷۰: ۹۷). همه‌ی هفت قلاب «قصه شهر سنگستان» نیز، برای نشان‌دادن مصرع‌های طولانی به کار رفته است: «گسسته است زنجیر هزار اهریمنی‌تر ز آنکه در بند/ دماوندست؛/ پشتوتن مرده است آیا؟/ و برف جاودان بارنده سام‌گرد را سنگ سیاهی کرده/ [است آیا؟...» (اخوان ثالث، ۱۳۶۸: ۱۴-۲۵). این نوع کاربرد قلاب در شعر اخوان، بیانگر اصرار وی بر این نکته است که ادامه‌ی یک مصرع طولانی یا حتی مصرعی کوتاه که بنا به مناسباتی در دو یا سه سطر نوشته می‌شود، مصرعی مستقل محسوب نشود.

۱۰. برای نمونه، اخوان در شعر «منزلی در دوردست»، با استفاده از سه «ستاره»، بند بسیار کوتاه پایانی را که فقط دربردارنده‌ی واژه‌ی «آه» است، از چند سطر آغازین شعر جدا کرده و با این شگرد، بند پایانی را در تقابل و تعامل با همه‌ی حسرت‌ها و پرسش‌های بندهای پیشین قرار

۱۵۹ ————— بررسی نقش نشانه‌های سجاوندی در شعرهای نیمایی مهدی اخوان ثالث

داده است (نک: اخوان ثالث، ۱۳۶۸: ۷ و ۸). شعرهایی که اخوان در آن‌ها از ستاره برای توضیح پی‌نوشتی یا پانوشتی استفاده کرده، عبارت است از: «مرد و مرکب» (همان: ۲۶-۳۹)؛ «یاد» (اخوان ثالث، ۱۳۷۰: ۹-۱۱)؛ «برای دخترکم لاله و آقای مینا» (همان: ۹۲-۹۶)؛ «چاووشی» (همان: ۱۴۳-۱۴۵)؛ «من این پائیز در زندان...» (اخوان ثالث، ۱۳۷۴: ۱۷-۲۱)؛ «غزل ۵» (همان: ۲۲-۲۶)؛ «خطاب...» (همان: ۲۷-۳۱)؛ «اخوان هشتم و آدمک» (همان: ۷۵-۷۸)؛ «شب که شد» (اخوان ثالث، ۱۳۷۴: ۲۴۷-۲۵۰)؛ «در رثای آن زنده‌یاد» (همان: ۲۶۶ و ۲۶۷)؛ «اگر غم را...» (همان: ۲۶۸-۲۶۹)؛ «بشنویم اما ازین...» (اخوان ثالث، ۱۳۷۴: ۱۴۶-۱۵۱)؛ «از دروغ زشت و مشهور بزرگی...» (همان: ۱۵۲-۱۵۶)؛ «به دخو مشهور» (همان: ۱۶۹-۱۷۲) و «این دعا را مادرم آورده...» (همان: ۱۷۳-۱۷۸).

۱۱. برای مثال، در شعر «مرد و مرکب»، چند عبارت معترضه داخل «پرانتز» قرار گرفته‌اند (اخوان ثالث، ۱۳۶۸: ۲۶-۳۹). در بین شعرهای اخوان بیشترین نمود «پرانتز» در این شعر مشهود است: «پیچ‌وخم‌هاش از دو سو در دوردستان گم / گام‌خواره جاده‌ی هموار / بر زمین خوابیده بود آرام و آسوده، / چون نوار سالخوردی پوده و سوده، / و فراخ دشت بی‌فرسنگ / ساکت از شیب فرازی، دره‌ی کوهی، / لکه‌ی بوته و درختی، تپه‌ای، از چیزی انبوهی، / که نگاه بی‌پناه و بور را لختی بخود خواند، / یا صدایی را به‌سویی باز گرداند» / چون دو کفه‌ی عدل عادل بود، اما خالی افتاده، / در دو سوی خلوت جاده...» (همان: ۲۹ و ۳۰). در این مثال، اخوان از هر دو نشانه‌ی «خط تیره» و «پرانتز» برای جداکردن جمله‌ی توضیحی استفاده کرده است.

۱۲. اخوان در یکی از گفت‌وگوهایش به این نکته اشاره کرده که مخاطب کلام او، به‌هیچ‌وجه، آدم‌های «بی‌ذوق بی‌سواد شعرنخوانده» نیستند (نک: اخوان ثالث، ۱۳۸۲: ۶۰). با توجه به همین اشاره‌ی او می‌توان چنین استنباط کرد که مخاطبی فرضی که اخوان هنگام ساخت و پرداخت شعرهایش بدو توجه داشته، مخاطبی برخوردار از ذوق و شمّ زبانی و دانش شعری است.

۱۳. پیش از پرداختن به مهم‌ترین کارکرد نشانه‌های سجاوندی در شعر اخوان از حیث هنری، ذکر این نکته ضروری است که در بیشتر موارد، کارکرد هنری نشانه‌های سجاوندی با کاربرد رایج آن‌ها تلفیق می‌شود؛ برای مثال، یکی از کاربردهای رایج نشانه‌ی «تعلیق» نشان‌دادن کشش هجا در گفتار است که در کاربرد هنری نیز به همین منظور و برای القای موقعیت و حس، مورد استفاده قرار گرفته؛ یا یکی از موارد کاربرد رایج «گیومه» برجسته‌کردن کلمه، عبارت یا جمله است که این برجسته‌سازی از حیث هنری نیز شایان تأمل است.

۱۴. در دفترهای شعر نیمایی اخوان ۱۳۶ مورد کاربرد «قلاب» مشهود است که از این میان، فقط دو مورد مطابق قاعده‌ی مرسوم این نشانه نگاشته شده و بقیه، مطابق شیوه‌ی خاص اخوان

۱۶. _____ مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) / سال ۹، شماره‌ی ۳، پاییز ۱۳۹۶ (پیاپی ۳۳)

(نبتن قلاب و اکتفا به قلاب باز) آمده است. برای مشاهده‌ی دو مورد استثنا بنگرید به صفحه‌ی ۱۲۱ دفتر زمستان، سه‌کتاب: در حیات کوچک پاییز، در زندان، صفحه‌ی ۳۵.

منابع

- احمدپور، علی. (۱۳۸۸). «م. امید (مهدی اخوان ثالث) در میانه‌های یأس و امید». بهارستان سخن، ۵، ش ۱۴، صص ۷۱-۹۰.
- اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۶۸). *از این اوستا*. تهران: مروارید.
- _____ . (۱۳۷۰). *زمستان*. تهران: مروارید.
- _____ . (۱۳۷۳). *آخر شاهنامه*. تهران: مروارید.
- _____ . (۱۳۷۴). *سه کتاب: در حیات کوچک پاییز، در زندان؛ زندگی می‌گوید: اما باز باید زیست...؛ دوزخ، اما سرد*. تهران: زمستان.
- _____ . (۱۳۷۶). *بدایع و بدعت‌های نیما یوشیج*. تهران: زمستان.
- _____ . (۱۳۸۲). *صدای حیرت بیدار*. تهران: مروارید و زمستان.
- انوری، حسن و حسن احمدی گیوی. (۱۳۸۸). *دستور زبان فارسی*. ج ۲، تهران: فاطمی.
- ایران‌زاده، نعمت‌الله و مریم شریف‌نسب. (۱۳۸۷). «کاربرد تصویری بلاغی سجاوندی در شعر معاصر فارسی». *ادب پژوهی*، ش ۵، صص ۳۱-۵۹.
- بهبهانی، سیمین. (۱۳۷۸). «شبی که آینه تب کرد». در: *باغ بی‌برگی*. به‌اهتمام مرتضی کاخی، تهران: زمستان. صص ۱۵۲-۱۷۸.
- ترابی، ضیاءالدین. (۱۳۸۰). *امیدی دیگر*. تهران: دنیای نو.
- حرّی، عباس. (۱۳۸۸). *آیین نگارش علمی*. تهران: نهاد کتابخانه‌های عمومی کشور.
- حسن‌لی، کاووس. (۱۳۸۶). *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران*. تهران: ثالث.
- حیدری، حسن و علی صباغی. (۱۳۹۰). «پرسش بلاغی در شعر مهدی اخوان ثالث». *پژوهش‌های ادبی*، س ۸، ش ۳۱ و ۳۲، صص ۵۱-۸۰.
- خسروی شکیب، محمد و مجتبی جوادنی‌نیا. (۱۳۹۱). «دیالکتیک شکل و محتوا در شعر زمستان اخوان ثالث». *بوستان ادب*، س ۴، ش ۲ (پ ۱۲)، صص ۷۷-۹۸.
- دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۷۳). *نگاهی به مهدی اخوان ثالث*. تهران: مروارید.

۱۶۱ _____ بررسی نقش نشانه‌های سجاوندی در شعرهای نیمایی مهدی اخوان ثالث _____

_____ (۱۳۸۵). شاعر شکست؛ نقد و تحلیل شعر مهدی اخوان ثالث. تهران: آمیتیس.

ذوالفقاری، حسن. (۱۳۸۷). راهنمای ویراستاری و درست‌نویسی. تهران: علم.
رحیمیان، جلال و عباس بتولی آرانی. (۱۳۸۱). «منظورشناسی جمله‌های پرسشی در اشعار اخوان ثالث». مجله‌ی علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، ۲۱د، ش ۱ (پ ۴۰)، صص ۴۲-۵۵.

رحیمی، کاظم. (۱۳۸۱). تجربه‌های همه تلخ. تهران: آفرینه.
رحیمی‌نژاد، کاظم. (۱۳۷۶). سیاست و اجتماع در اشعار مهدی اخوان ثالث. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه شهیدبهشتی.

سرور یعقوبی، علی. (۱۳۸۸). «هماهنگی و هدفمندی تصویر در شعر مهدی اخوان ثالث». اندیشه‌های ادبی، س ۱، ش ۲، صص ۶۹-۸۶.

سمیعی، احمد. (۱۳۸۷). نگارش و ویرایش. تهران: سمت.
شایگان‌فر، حمیدرضا. (۱۳۸۶). نقد ادبی. تهران: دستان.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱). حالات و مقامات م. امید. تهران: سخن.
_____ (۱۳۹۱). رستاخیز کلمات. تهران: سخن.

صافی، قاسم. (۱۳۹۱). آیین نگارش و ویرایش. تهران: ارسباران.
صلح‌جو، علی. (۱۳۸۶). نکته‌های ویرایش. تهران: مرکز.
طاهباز، سیروس. (۱۳۷۰). دفترهای زمانه؛ بدرودی با مهدی اخوان ثالث و دیدار و شناخت م. امید. [بی‌جا]
طریقه‌دار، ابوالفضل. (۱۳۸۳). انواع ویرایش. قم: دفتر تبلیغات اسلامی حوزه‌ی علمیه‌ی قم.

عرفانی، فاطمه. (۱۳۸۱). زبان حماسی و ارتباط آن با تصویرگری در شعر مهدی اخوان ثالث. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد مشهد.

غلامحسین‌زاده، غلامحسین. (۱۳۷۹). راهنمای ویرایش. تهران: سمت.
فرشیدورد، خسرو. (۱۳۷۲). املا، نشانه‌گذاری، ویرایش. تهران: صفی‌علیشاه.
_____ (۱۳۸۲). دستور مفصل امروز. تهران: سخن.

۱۶۲ ————— مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) / سال ۹، شماره‌ی ۳، پاییز ۱۳۹۶ (پیاپی ۳۳)

قلمی فرد، یعقوب. (۱۳۷۱). بررسی ساختار زبان شعری مهدی اخوان ثالث. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد دانشگاه شهید چمران اهواز.

قویمی، مهوش. (۱۳۸۳). *آوا و القا؛ رهیافتی به شعر اخوان ثالث*. تهران: هرمس.
کالر، جاناتان. (۱۳۸۸). *در جستجوی نشانه‌ها*. ترجمه‌ی لیلا صادقی و تینا امراللهی، تهران: علم.

گرین، کیت و جیل لبیهان. (۱۳۸۳). *درسنامه‌ی نظریه و نقد ادبی*. ترجمه‌ی لیلا بهرانی و همکاران، تهران: روزنگار.

گورین، ویلفرد ال و همکاران. (۱۳۸۳). *راهنمای رویکردهای نقد ادبی*. ترجمه‌ی زهرا میهن‌خواه، تهران: اطلاعات.

محمدی آملی، محمدرضا. (۱۳۷۷). *آواز چگور؛ زندگی و شعر مهدی اخوان ثالث*. تهران: ثالث.

محمدی فر، محمدرضا. (۱۳۸۱). *شیوه‌نامه‌ی ویرایش*. ج ۵ (نقطه‌گذاری). تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

میزبان، جواد. (۱۳۸۲). *از زلال آب و آینه*. مشهد: پایه.

نوری، علی و احمد کنجوری. (۱۳۹۰). «معنا، زبان و تصویر در شعر آخر شاهنامه از مهدی اخوان ثالث». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ش ۲۲، صص ۱۱۳-۱۴۵.

یاحقی، محمدجعفر و محمد مهدی ناصح. (۱۳۶۸). *راهنمای نگارش و ویرایش*. مشهد: آستان قدس رضوی.