مهدی عصاره*

مقدمه

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

در این مقاله خوانندگان با ارائهٔ 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 ـ سخن آرایی ـ، 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 آرایی. قرآن کریم خود یک نهضت ادبی علیه ادبیات نظام جاهلی بوده؛ چنان‌که می‌توان **اصول و قواعد ادبیات دینی** را نیز که در سطحی بس متعالی‌تر از آنچه که در علوم ادبی مطرح است، از قرآن و سنت به دست آورد.[1]

---

*کارشناس تکنولوژی آموزشی، مرکز تربیت 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 انگیزهٔ 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 ـ باطن و فهم ـ و هم حق چشم ـ ظاهر و نمود زیبا ـ را رعایت نموده[۲] 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 نجسته اند». [۳] چرا که باز هم به فرموده امام متقین: «کسی که با منطق قرآن سخن بگوید، صادق است و هرکه بدان عمل کند، پیشتاز است». [۴] و نیز «قرآن سرچشمه علوم است» [۵] و «ظاهر آن بسی زیبا و باطنش بسیار عمیق است. شگفتی‌هایش پایان‌ناپذیر و ناشناخته‌هایش تمام ناشدنی است». [۶]

بخش اوّل: ساختار هندسی آهنگ آیات سور قرآن

آیا ساختار هندسی همه سوره‌های قرآن را می‌توان ترسیم کرد؟ تمامی قرآن پژوهان و مفسرانی که به ساختار هندسی سور 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 نخواهدبود. [۷]

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 وافری بدان نموده و آثار ارزشمندی را در این زمینه پدید آورده‌اند.

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

توجهی نیز به تناسب آیات و ساختار هندسی سوره‌ها اختصاص داده می‌شود[۸] 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.[۹] 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 ـ آن هم در آیه و نه سوره‌های قرآن ـ اشاره کرده است بدون آنکه به اصل موضوع و نظریه کلی آن بپردازد. 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.[۱۰]

بخش دوم: انواع تناسبات آهنگین درقرآن 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: نظم‌آهنگ آیات و فواصل ـ در مقایسه با دیگر آیات سوره ـ. هـ: تفاوت نظم‌آهنگ در یک آیه واحد و طول آیات.[۱۱]

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 نظم‌آهنگ قرآن نقشی اساسی دارند. بعضی از آثار و عملکردهای قافیه درشعر عبارتند از: استحکام، ایجاد وحدت در شکل شعر، جدا کردن و تشخص مصراع‌ها، تناسب و قرینه سازی، و ایجاد قالب مشخص و حفظ وحدت آن.

هنگامی که سخن از فواصل به میان می‌آید، باید به مسئله وقف و سکون برسرآخرین 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 آیة آیة» یعنی پیامبر (ص) قرائت خویش را به صورت آیه آیه در می‌آورد.[۱۲]

بخش سوم : روش‌های کشف اهداف و مقاصد سوره‌ها

روش‌های متعددی برای کشف اهداف و مقاصد سوره‌ها وجود دارد که تعدادی از آنها عبارتند از : «مطالعه‌ی سیاق آیه ، اسم سوره ، آیات آغازین و پایانی سوره‌ها ، و روش‌های تازه . [۱۳]

علمای بلاغت از دیرباز «حُسن مطلع» و «حسن مقطع» در هر سوره را از جمله محسنات بدیعی قرآن دانسته اند ، چرا که بی‌تردید زیبایی و بلاغت سخن تا حد زیادی به عبارات آغازین و پایانی آن بستگی دارد همچون آیه اول سوره مؤمنون(...قد افلح المؤمنون)و آیه‌ی آخر آن(...انّه لایفلح الکافرون) که در مورد رستگاری و نجات سخن رفته است . [۱۴] همان گونه که ملاحظه می‌نمایید ارتباط عمیق و معناداری بین این آیات و غرض و مقصود اصلی سوره‌ی مومنون وجود دارد از این رو ، آغاز و خاتمه لطیف وبلاغی هرسوره دو نقش اساسی را ایفا می‌کنند ؛ 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 بوده‌اند در مبحث «مناسبت فواتح و خواتم» تنها به تناسب‌های مفهومی و محتوایی آیات آغازین و پایانی سوره‌ها توجه داشته‌اند . [۱۶]

از روش‌های تازه‌ای که محققان علوم قرآنی امروزه برای نیل به درک محور اصلی سوره از آنها بهره می‌برند ، می‌توان به دقت در «آهنگ انتهایی آیات» اشاره کرد . سوره‌های 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 می‌شوند ؛ مثلاً سوره «اسراء» که ۱۱۰ آیه آن باحرف «الف» ختم شده و تنها آیه اول آن با حرف «راء» پایان یافته است و سوره «فرقان» که ۷۷ آیه آن باحرف «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 می‌دهد و به گونه آشکاری کلمه مورد نظررا «برجسته» می‌کند . گویی می‌خواهد 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 ازنظر آماری بیشترین کاربرد را در سوره موردنظر دارد ؛ مثلاً «بصیر» درسوره «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 ـ جزء سی ام ـ آقای عباس هاشمی، به موضوعات سجع در قرآن، تکرار حروف به طور عمودی، ردیف درآیات، 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 وگروه ـ آیات سوره به سوره ـ ۱۰۱ ـ القارعة به شکل زیر اشاره شده است:

القارعة
ما القارعة
و ما ادراک ما القارعة
یوم یکون الناس کالفراش المبثوث
و تکون الجبال کالعهن المنفوش
فامّا من ثقلت موازینه
فهو فی عیشه راضیة
و امّا من خفّت موازینه
فامّه هاویة
و ما ادراک ماهیه
نار حامیة

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

انّا اعطیناک الکوثر
فصل لربک و انحر
انّ شانئک هوالابتر

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 سورهٔ عزیز قائل شویم.

در دو سوره بالاعلاوه بر دو نوع سجع ذکر شده نوع دیگری از سجع با عنوان سجع پایانی بند و نیز تکرار ساخت قافیه وجود دارد.[۱۹]

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، تکرارساخت قافیه ـ پایان بند ـ درآیات ـ مصراع ـ 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.[۲۰]

انواع جناس در ادبیات عرب و قرآن: همان گونه که سجع و اشکال زیبای آن مخصوص زبان و ادبیات عرب نیست؛ جناس و تجلیات روان و دلپذیر آن را علاوه بر اشعارفارسی، در قرآن کریم نیز به وفور می‌توان یافت.[۲۱] و می‌دانیم که تنها از این دو صناعت ادبی می‌توان در شعر فارسی وعربی «قافیه» ساخت البته با اندک تفاوتی.[۲۲]

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

پوشیده نیست که خداوند حکیم با بهره گیری از انواع صناعات ادبی ـ خصوصاً آنها که با علم قافیه مرتبط بوده‌اند ـ 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 مصوّت 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 ازساکن 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 آواهایی که به زبان می‌آورند، نشأت می‌گیرد. ما فارسی زبانان در ساخت هجای قافیه بیشتر به مصوّت‌ها بها می‌دهیم در حالی که کسانی که به زبان عربی سخن می‌گویند، در استفاده از مصوّت‌ها یا صامت‌ها برای ساختن هجای قافیه تفاوتی قایل نیستند. از این رو گاهی صامت، حرف قافیه است و گاه مصوّت؛ چون این دسته از اهل زبان، آخرین حرف اصلی در کلمه قافیه را حرف قافیه می‌دانند ـ 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 آن‌چنان 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 دوازده‌گانه قافیه در شعر عرب شده است که در ادبیات فارسی نیز بسیاری از آن‌ها وجود دارند.[۲۷]

بخش ششم : درآمدی بر سرچشمه های تفکر خلق شعر نیمایی

الف : مباحث زمینه ای

۱ . آشنایی با نیما ، افکار و نظریاتش : نیما در یادداشت های شخصی اش می نویسد : 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... .[۲۸]

این سخن نشان می دهد 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 : مشوّق های نیما در زندگی شاعرانه ش به ترتیب : طبیعت شمال ، علّامهٔ حائری ، نظام وفا و عالیه خانم بوده اند .[۲۹]

نیمای ۳۱ساله 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 ۱۵دی ۱۳۰۷ دریافت :

> هر گلنکی که بر زمین می خورد ، می شنوم چه چیزها خراب می شود . ذوق می کنم . یک قاعده تازه است هر خشتی که گذارده می شود . می بینم که قاعده تازه ، یک شعر جدید است . من بنای شاعرانه ای می سازم... .[۳۰]

در یادداشت بالا ، تنها با خراب کردن روبه رو نیستیم که با ساختن و آباد کردن بیشتر آشنا می شویم .

و با توجه به فعالیت های مخفیانه نیما ، شعر نیمایی شعری خاص است که باتفحص و تعمق در آن و خواندن نقدها وشرح هایی که بر آن نوشته شده ، می توان به چیزهای تازه ای دست یافت چون نیما کشف شعرش را به عهده آیندگان گذارده است .[۳۱]

۲ . آشنایی با مباحث ادبیات از منظر زبان شناسی : دکتر کورش صفوی در کتاب «از زبان شناسی به ادبیات» پس از بررسی اسباب ایجاد نظم در ادب فارسی نشان می دهد که فنون بلاغت فارسی تا کنون بر مبنای اصولی علمی استوار نبوده اند ؛ لذا درکتاب مذکور ، تلاش کرده تا ضمن توصیف نظم در شعر فارسی ؛ به طبقه بندی صناعات ادبی بپردازد که حاصل کلام ایشان این است که پایه صناعات بدیعی نظم ، تکرار و نتایج حاصل از آن است و تکرار ، گونه هایی از توازن را به وجود می آورد که آنها را می توان به سه دسته «توازن آوایی» ، «توازن واژگانی» و «توازن نحوی» تقسیم کرد . حالت توازن از «توازن آوایی» در کلمات شروع

می‌شود و در «توازن نحوی» در سطح جملات پایان می‌یابد.[۳۲]

با مطالعه مقاله سه بخشی «جستاری در نظم آهنگ قرآن کریم» و کتاب‌های گوناگونی که در علوم قرآنی در سال‌های اخیر تألیف شده، به وجود مسائل بلاغی ناشناخته در قرآن یقین یافتم.

ب: نکات تازه‌ی 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 می‌یابیم که توازن‌های آهنگین موجود در هر سوره را می‌توان به دسته‌های پنجگانه زیر تقسیم کرد:

الف: توازن کلمات و عبارات درون سوره. ب: توازن کلمات و عبارات آغازین و پایانی سوره درآیات آغازین و پایانی هر سوره. ج: توازن درونی آیات سوره. د: توازن آیات آغازین و پایانی سوره. هـ: توازن بخش‌های سوره از نظر رعایت انواع فاصله‌های ـ پایان بندها ـ هر آیه.

۲. انواع فاصله ـ پایان بند ـ در قرآن: در این مورد، در بخش هفتم مطالبی خواهد آمد.

۳. بسامد آیه‌های کوتاه و بلند در سوره‌های قرآن کریم: در میان سوره‌های قران کریم سوره‌هایی 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، سوره‌های ق/۵۰ تا واقعه/۵۶، و سوره‌های قلم/۶۸ تا ناس/۱۱۴. این در حالی است که ازمیان این سوره‌ها، سوره کوثر/۱۰۸ با ۳ آیه کوتاهترین سوره و سوره شعراء/۲۶ با ۲۲۷ آیه بلندترین سوره است. به جز سوره‌های بالا تمام سوره‌های قرآن دارای آیات بلند هستند، هر چند سیوطی به وجود آیات متوسط نیز معتقد بوده است.

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

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

عبدالعلی بـازرگان، به وجود فضای عمومی گـروهی آیات اعتقاد دارند و بر این اساس، هـر سوره را به بخش هایی تقسیم کرده اند که در اکثر موارد بسیار گویا و آموزنده هستند.

۶. **زبان جهانی و فطری قرآن کریم**: نگارنده مقاله «جستارهایی در زمینه ی نظم آهنگ قرآن بخش سوم» در آخرین سطرهای آن مقاله می نویسد: موسیقی قرآن و ارتباط آن با معانی این کتاب، متناسب با فطرت همه ی انسان هاست.[۳۳]

بخش هفتم: سرچشمه های تفکر خلق شعر نیمایی در ساخت های بلاغی قرآن

همه می دانیم نیما در اواخر عمرش ـ حداقل ـ دو ویژگی بارز داشته است. اول، بدبینی خاص او به اطرافیان اش، و دوم، کم گویی او و فاش نکردن شگردهای هنری اش؛ که این امور موجب شد تا زندگی و آثارش در هاله ای از ابهام قـرار گیرد از این رو، کسانی که در آثار و افکار نیما تعمق کنند، شاید بتوانند به گوشه های نامکشوفی از آنچه دوست دارند، دست یابند و این مقاله نیز در این باره سیر می کند.

گوشه ای مرموز از تاریخ ایران

نیما در طـول حیات ادبی خـود دست به خلق قالب ها و شکل های خـاصـی زد که به «مدل های شعری» تعبیر کـرده است. هیچ گاه این بخش از نظریه ادبی خـود را فاش نکرده است.[۳۴] اگر هـم 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 هـم که در دوره حیات نیما در مورد کار بزرگ او اظهار نظر کرده اند به گفته خود نیما «کاری ناقـص ارائه کرده اند» تا چه برسد به این که «فکر و معرفت هـای او» را بشناسد. از این رو، در این جا باید منصفانه اذعان کـرد زندگی و هنر نیما آن قدر در ابهام مانده که «گوشه ای مرموز از تاریخ ایـران» شده و نیازمند تبیین و تعمق آگاهانه و منصفانـه است که به گفته نیما ـ درآن صورت ـ آینده، همه [(نظریه ادبی نیما)] را درک خواهد کرد.[۳۵]

سؤال مهمی کـه بـارها تکـرار شده و ما نیـز آن را در این جا می آوریم، این اسـت کـه 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 جواب هایی که تا کنون به این سئوال داده شده، همه آنچه را باید گفته می شد؛ 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 جواب‌های این سؤال، همان‌هایی است که تاکنون گفته شده است؟ برای رسیدن به پاسخ این سؤال تازه می‌توان از جنبه‌های مختلفی به زندگی، افکار و آثار نیما نگریست که به مقتضای موضوع مقاله حاضر، به بررسی تعدادی از آن‌ها در دو دسته کلی زیر می‌پردازیم:

الف: تفکر مذهبی نیما و ارتباط او با علامه حائری بابلی: با مرور نظرات دیگران در مورد تفکرات مذهبی نیما و مقایسه آنها با سخنان او می‌توان به سرچشمه‌های تفکر فرمی شعر نیما پی برد:

۱. شاید بعضی‌ها نیما را انسانی ماتریالیست یا دست کم، کمونیست بدانند که این تصور را هم سیروس طاهباز در سخنرانی خود در مورد ویژگی‌های شعر و زندگی نیما یوشیج[۳۷] و هم خود نیما با این یادداشت‌هایش باطل اعلام کرده‌اند: «هر دانشمندی، فهمیده‌ای، هر فیلسوفی که اسلام را نشناخت و رفت، زندگی را نشناخت و رفت...تولستوی چقدر میل داشت که قرآن را بیاموزد...».[۳۸]

۲. نیما در طول عمرش، به دلیل شرایط کاری در شهرهای متعددی زندگی کرد و با افراد مختلفی آشنا شد. هر کس که مجموعه نامه‌های نیما را می‌خواند با اسامی افراد بسیار زیادی روبرو می‌شود که نیما با آن‌ها مراوده داشته است، نیما در ۲۴ بهمن ۱۳۳۴ شمسی یعنی پس از ۲۷ سال از آشنایی با علامه محمدصالح حائری بابلی همچنان از او به نیکی یاد می‌کند و می‌نویسد: «روزگار امروز، اسمی از استادان بزرگ مثل علامه حائری نمی‌شناسد و اسمی از تقی کاردار، استاد و بزرگ شعر کلاسیک معاصر و غیره و غیره.[۳۹]

علامه محمد صالح حائری کیست؟ نویسنده کتاب«تاریخ، فرهنگ و ادب مازندران» درباره علامه محمدصالح حائری می‌نویسد:

> علامه محمدصالح حائری بابلی در سال ۱۲۹۸ قمری دربابل 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...».[۴۰]

نیما درسال ۱۳۰۷ شمسی دربابل با علامه حائری آشنا می‌شود که علامه حائری حدوداً

۶۰ساله بوده اند و نیما ۳۱ ساله . نیما وقتی محضر آیت اللّه را درک کرد بین آنها دوستی عمیقی برقرار شد . نیما اغلب ، صبح ها به منزل علامه حائری می رفت و درجلسات تدریس حکمت ، فقه و اصول ایشان شرکت می کرد و گاهی هر دو نفر برای همدیگر از اشعارشان می خواندند .[۴۱] این کار تا آنجا در عادات پژوهشی نیما اثر گذاشت که نیما در نامه ۲۸ مراد ۱۳۰۸ از تهران می نویسد : کنجکاوی من به قدری اساسی است که باید بیشتر آن را نتیجه معاشرت باطلاب قدیمی و تحصیلات اولیه خود در نزد آنها بدانم .[۴۲] از این رو است که دکتر سید جعفر حمیدی ، مشوّق های نیما را در زندگی شاعرانه اش به ترتیب : «طبیعت شمال ، علامه حائری ، نظام وفا و عالیه خانم» می داند .[۴۳]

نیما در سال ۱۳۰۸ ، ابتدا به تهران و سپس در نیمه دوم همین سال به رشت می رود که به دلایلی در آنجا نیز نمی ماند و از دی ماه ۱۳۰۸ در لاهیجان سکنا می گزیند . نیما به اولین نامه ای که در لاهیجان با نوشتن نامه و سرودن قطعه شعری در مدح ، پاسخ می گوید ؛ نامه علامه است به او به تاریخ ۲۹ دی ماه ۱۳۰۸ . نیما این نامه را این گونه آغاز می کند :

> دوست محترم : این فقط از روی عادت نیست که من در کاغذهای خود به کسی تو خطاب کرده ام ، در مورد تو برای این خطاب وسیله دیگر نیز دارم . مخصوصا به تو ، تو خطاب می کنم برای تو که در مازندران فرد هستی ! گمان نمی برم 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 وجود شریف تو بنویسم .[۴۴]

نیما در انتهای نامه خطاب به علامه می نویسد : امیدوارم منتخباتی از دیوان خود برای تاریخ ادبیات [ولایتی] تهیه کرده باشی . مکتوب تو را برای یادگار ضبط می کنم . مخصوصاً روی آن نوشته ام : علامه صالح حائری ، فیلسوف و شاعر معاصر .

متأسفانه جواب شاعرانه ای که علامه حائری برای نیما می فرستد ، به دست او نمی رسد و در میان اوراق و کتاب های یکی از دوستان گیلانی نیما(!)گم می شود . نیما در نامه ۹ مهر ماه ۱۳۱۰ از آستارا به آقای فضائلی این موضوع را مطرح کرده ، اضافه می نماید : حوادث نخواست که من در این ساعت ، خاطرات ۱۳۰۷ او[علامه حائری] را که به آن

علاقمندم با آن جواب تجدید کنم . [۴۵]

ب : فعالیت‌های ادبی ـ فکری نیما

با خواندن سفرنامه بارفروش و سفرنامه رشت و نیز نامه‌های نیما از تاریخ ۱۱آبان ۱۳۰۷ در بارفروش تا نامه ۹ مهر ۱۳۱۰ درآستارا 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[۴۶] در دو دفتر از تاریخ ۲۰ مهر ۱۳۰۷ تا ۲۴ اسفند ۱۳۰۷ .

۲ . نوشتن سفرنامه رشت[۴۷] 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 بامطالعه این مقاله، با نگارنده این سطور ـ در این خصوص ـ هم رأی شوید چرا که نیما در نامه مهم شب ۱۵دی 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، اوزان شعر خود را مرتب کنیم . من این‌را 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؟[۴۸]

از طرف دیگر، در مورد کارهای جدید نیما این را هم بدانیم، آن هم از زبان خودش خطاب به برادرش در نامه ۲۸ مرداد۱۳۰۸ از تهران : به هیچ کس افکار خود را نمی‌دهم، از ترس اینکه مبادا بدزدد . باید خود را ممسک و محتکر ادبی اسم بگذارم . [۴۹]

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 ـ البته او نیز به دین اذعان داشته است[۵۰] ـ 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 وگرنه این بخش از کلام، ـ خود ـ 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 ـ این شعر در سال ۱۳۲۵ سروده شده ـ است. این قالب قواعدی[۵۲] دارد که عبارتند از: دوران پایان بندی؛ تکرارهای آغازین ـ در هر دو قالب به وفور دیده می‌شود ـ؛ دسته بندی مطالب شعر به یک یا چند بند با رعایت 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 وانجام 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.

درزیر 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 «دکلاماسیون طبیعی تکلم بشری»[۵۳] است، بازکند 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! می‌کند آماده بهر سینه‌ی 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 ـ سوره ۴۵ ـ مشاهده می‌کنیم و تا قبل از این سوره، در هیچ کدام یک از سوره‌های قرآن این حالت وجود ندارد. سوره مبارکه جاثیه با این آیات آغاز می‌شود: «**حم*تنزیل الکتاب من اللّه العزیز الحکیم***»(الجاثیه، ۴۵/۱ـ۲). در آخر سوره، می‌خوانیم: «**و له الکبریاء فی السماوات و الارض و هو العزیز الحکیم***»(الجاثیه، ۴۵/۳۷). که در کتب متقدمین بیشتر به جنبه ارتباط معنایی آیات آغازین و پایانی سوره‌هایی مانند سوره‌های مؤمنون و قلم توجه شده ولی به تناسب صوری آیات آغازین و پایانی سوره‌های قرآن توجهی نشده است.[۵۵] نمونه‌ای که ذکر شد، گونه‌ای از توازن ناقص عبارات آغازین و پایانی سوره در آیات آغازین و پایانی سوره است که در سطح جمله مشاهده می‌شود.

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 برخواننده 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 سنگین‌خواب روزانش زمستانی، /خواب می‌بیند 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 ـ ۵۹ ـ مشاهده می‌کنیم که در ابتدای سوره می‌خوانیم: «**سبّح للّه ما فی السماوات و الارض و هو العزیز الحکیم**» و در آیه ۲۴ این سوره می‌خوانیم: «**هو اللّه الخالق البارىء المصوّر له الاسماء الحسنی یسبّح له ما فی السّماوات و الارض و هو العزیز الحکیم**». نمونه‌ای که ذکر شد، گونه‌ای از توازن ناقص عبارات آغازین و پایانی در آیات آغازین و پایانی سوره است که در سطح بند مشاهده می‌شود.

۳. تکرار آغازین مصراع: نیما در شعر «کینه شب» این چنین می‌سراید: هیس! آهسته / قدم از قدمی دارد بیم /... / هیس! آهسته شب تیره هنوز / می‌مکد...». [۵۷] این حالت از تکرار، یعنی تکرار شبه جمله را در آیات ۳ تا ۵ سوره مبارکه ـ ۱۰۲ ـ تکاثر مشاهده می‌کنیم و می‌خوانیم: «**کلّا سوف تعلمون*ثم کلّا سوف تعلمون*کلّا لو تعلمون علم الیقین**». در

این آیات ـ خصوصاً ـ 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 می‌توان آن را نوعی «هنجارگریزی سبکی» در به کارگیری صناعات ادبی پس ازخراسانی نامید.

نیما در شعر «پانزده سال گذشت» چنین می‌سراید: پانزده سال گذشت / روزش از شب بدتر / شبش از روز سیه گشته سیه تر. / پانزده سال گذشت / که تو رفتی زبرم / من هنوزم سخنانی زتو آویزه‌ی گوش .../ .[۵۸] این حالت، یعنی تکرار جمله از نوع جمله پیرو یا گروه قیدی را در سوره‌های قرآن کریم به شکل‌های متنوع تری می‌توان مشاهده کرد که از آن میان، آیات ۱۱ تا ۱۴ سوره مبارکه ـ۹۶ ـ علق را می‌توان به عنوان نمونه ذکرکرد: «**ارءیت ان کان علی الهدی*او أمر بالتّقوی*ارءیت ان کذّب و تولّی*ألم یعلم بانّ اللّه 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[۵۹] که با آنها در اینجا با نام‌های پیشنهادی از سوی نگارنده این سطور آشنا می‌شویم:

الف: قافیه معمولی یا سنتی: که در پایان مصراع‌های پیاپی می‌آید، مانند کلمات «موج» و «اوج» در بند دوم شعر ققنوس.[۶۰] این نوع از پایان بندی را در کلمات «**احد**» و «**صمد**» در آیات اول ودوم سوره ـ۱۱۲ ـ توحید می‌توان مشاهده کرد.

ب: قافیه پایانی: نوعی از قافیه است که در طول بند تکرار شده و در پایان بند می‌آید، مانند کلمه «پرندگان» که در انتهای بند اول شعر ققنوس و پس از قافیه‌های «خیزران» و «جهان» آمده است.[۶۱] این نوع از پایان بندی را بین کلمات «**ضبحاً**» و «**جمعاً**» در آیات اول و پنجم ـ بند اول ـ و نیز بین کلمات «**لکنود**» و «**لشدید**» در آیات ششم و هشتم ـ بند دوم ـ سوره ـ۱۰۰ ـ عادیات می‌توان مشاهده کرد.

ج: **قافیه دور**: که معمولاً کلمات آن‌ها را در یک بند شعری ولی با فاصله نامشخص از هم می‌یابیم، مانند کلمات «مرغ نغز خوان» و «تکان» در بند سوم شعر ققنوس با فاصله‌ی دو سطر شعری.[۶۲] این نوع از پایان بندی را در کلمات «**بالدّین**»، «**مسکین**» و «**للمصلّین**» در آیات ۱، ۳ و ۴ سوره ـ ۱۰۷ ـ ماعون می‌توان مشاهده کرد.

د : قافیه ی درونی : که بین دو کلمه در یک مصراع ایجاد می شود ، مانند کلمات «جان» و «قربان»در بند دوم شعر آی آدم ها !**[۶۳]** این نوع پایان بندی را در کلمات«**یمنعون**»و«**ماعون**» در آیه۷ سوره ـ ۱۰۷ ـ ماعون می توان مشاهده کرد .

هـ : قافیه بیرونی : که در پایان مصراع می آید 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«**یکذّبون**» ، «**یوعون**» و «**ممنون**» در آیات۲۲تا۲۵سوره ـ ۸۴ ـ انشقاق می توان 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 می شود ؛ مانند کلمات «پندارید» ، «پدید آرید» و«می بندید»در مصراع های پیاپی بند دوم شعر آی آدم ها ! آن زمان که پیش خود بیهوده پندارید ، / که گرفتستید دست ناتوانی را ، / تا توانایی بهتر را پدید آرید ، / آن زمان که تنگ می بندید / بر کمرهاتان کمربند ، / در چه هنگام بگویم من ، / یک نفردر آب دارد می کند بیهوده ، جان قربان؟ ! **[۶۵]**

شواهد و انواع پایان بندی نو در قرآن کریم مسلماً متنوع تر از شعر نیمایی است که خود تحقیقی جداگانه می طلبد ولی در این جا و به اختصار به ذکر انواع این نوع پایان بندی و شواهدی از آن در قرآن می پردازیم .

پایه اصلی این نوع پایان بندی ـ قافیه نو ـ ، وجود سجع متوازن یا جناس ناقص بین دو یا چند کلمه است که یک دسته از آنها کلماتی هستند که اجزای غیرالحاقی ـ از نظر دستور زبان عربی ـ دارند و به واسطه تکرار صامت پایانی فاصله ـ نوع اول ـ ، تکرار مصوّت هجای پایانی فاصله ـ نوع دوم ـ ، یا تکرار یک مصوّت و یک صامت در کلمه فاصله ـ نوع سوم ـ آهنگین می شوند . نمونه ای از پایان بندی نو از نوع اول را در کلمات«**فروج**»و«**بهیج**»در آیات ۶ و۷سوره ـ۵۰ ـ «ق»می بینیم که علاوه بر وجود سجع متوازن ـ جناس ناقص ـ بین دو کلمه ، صامت«ج»نقش حرف قافیه را بازی می کند . فاصله از نوع دوم در کلمات« **مجید**» و «**عجیب**» آیات اول و دوم سوره«ق»وجود دارد که علاوه بر وجود سجع متوازن ـ جناس ناقص ـ بین این دو کلمه ، مصوّت«ای»نقش حرف قافیه را ایفا می کند . نمونه ای ازپایان بندی از نوع سوم را درکلمات«**مکنون**»و«**یتساءلون**»درآیات ۲۴ و ۲۵سوره ـ۵۱ ـ طور

می‌بینیم که علاوه بر وجود سجع متوازن ـ جناس ناقص ـ بین دو کلمه، صامت «نون» پایانی و مصوّت «او» در این دو کلمه آهنگ پایانی این نوع از پایان بندی را ایجاد کرده، به قدرت موسیقیایی این کلمات افزوده‌اند در حالی که در علم قافیه عرب، دو نوع قافیه اخیر قافیه محسوب نمی‌شوند.

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

اوّل: قافیه از نظر فاصله قافیه‌ها: قافیه معمولی و قافیه دور.

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

سوّم: 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 می‌باشد.

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 می‌باشد. این قالب، دوری؛ با تکرارهای آغازین یا تمام مصراع است که در آن بسامد مصراع‌های کوتاه بیشتر است. این دو مورد، از ویژگی‌های بلاغی صوری جزء سی‌ام قرآن کریم هستند چرا که آیات سوره‌های ۷۸ تا ۱۱۴ قرآن کریم، بین ۳ تا ۴۶ آیه در نوسان است و همان گونه که قبلاً گذشت بسامد آیات کوتاه در این سوره‌ها بسیار بالاست.

پایان بندی بندهای این قالب، اکثراً مقفّی 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، می‌تواند 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 ـ مصراع‌ها ـ را می‌شنویم که خود نوعی تکرار است: به رویم پنجره‌ات را باز بگذار، /به دل دارم دمی با تو بمانم، /به دل دارم برای تو بخوانم». [۶۶] از طرف دیگر، مصراع‌های بالا که در پایان دو بند این شعر آمده‌اند، مقفّا 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» ـ نامی که ما در این مقاله به جامعه قرآنی کشور عزیزمان ، ایران ، پیشنهاد می کنیم ـ و نیز به دست دادن نمونه ای برای تحقیقات عمیق تر وگسترده تر در این بخش از بلاغت قرآنی و آموزه های دیگر قرآنی ؛ متن سوره مبارکه «ق» را ـ بدون ذکر آیه «**بسم اللّه الرحمن الرحیم**» ـ 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 ـ 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 ر ا «بینه» نامیده ایم . گاه «بینه» از یک بند کلامی ، جمله مستقل ـ از نظر دستور زبان ـ ، 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 وتقسیم 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 ـ مانند آیات ۵ تا ۱۰ سوره مبارکه لیل ـ و آیاتی نیز وجود دارند که شامل چندین جمله می شوند ـ مانند آیه ۱۳ سوره مبارکه حجرات ـ و گاه هر آیه یک جمله است ـ مانند آیات ۱۲ تا ۱۵ سوره مبارکه نبأ ـ . [۶۷]

۲ ـ در نامگذاری نوع فاصله های آیات ، از عناوین تلفیقی «علم قافیه عربی و فارسی» مطرح شده دراین 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 ـ متوازن ، متوازی و مطرف ـ 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 آیات۴ 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 آیهٔ 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 ـ در پایان هر آیه و درون پرانتز ، ابتدا نوع فاصله ها را بیان کرده ایم سپس ، پس از خط مایل شیوه ی ارتباط فاصله ها را ـ گاه با فاصله یا فاصله های بعد و گاه با فاصله یا فاصله های قبل ـ آورده ایم تا به دوخت ظریف و زیبای کلام در طول سوره ـ محور عمودی قطعه هنری ـ بهتر پی ببریم .

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

۵ ـ از شیوه متداول در نگارش پیوسته آیات «بینه» 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 قران 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 می‌توان پس از مراجعه به تفاسیری نظیر «تفسیر مجمع البیان، ۲۳ / ۲۳۲ ـ ۲۷۴» و «التبیان فی تفسیر القرآن ۹۵ / ۳۵۶ ـ ۳۷۵» و «تفسیر نمونه، ۲۲ / ۲۲۵ / ۲۹۵» پی برد.

سوره مبارکه «ق» از منظر علم قافیه

بیّنه اول: بخش اول: «**ق و القرءان المجید**»(فاصله بیرونی / معمولی)۱.

بخش دوم: «**بل عجبوا أن جآءهم منذر منهم فقال الکافرون هذا شیء عجیب**» (فاصله بیرونی / نو۲)۲. «**أءذا متنا و کنّا ترابا ذلک رجع بعید**»(فاصله پایانی / معمولی)۳.

بنیه‌ی دوم: بخش اول: «**قد علمنا ما تنقص الارض منهم و عندنا کتاب حفیظ**» (فاصله بیرونی / نو ۲ معمولی)۴. «**بل کذّبوا بالحقّ لمّا جآءهم فهم فی امر مریج**»(فاصله پایانی / نو۲ معمولی)۵.

بخش دوم: «**فلم ینظروا إلی السماء فوقهم کیف بنیناها و زیّناها و ما لها من فروج**» (فاصله بیرونی / نو۱ معمولی)۶ «**و الارض مددناها و ألقینا فیها رواسی و أنبتنا فیها من کلّ زوج بهیج**»(فاصله بیرونی / نو۱ معمولی)۷ «**تبصرة و ذکری لکلّ عبد منیب**»(فاصله بیرونی / نو ۲ معمولی)۸ «**و نزّلنا من السّماء مآء مبارکا فانبتنا به جنّات و حبّ الحصید**»(فاصله بیرونی / نو ۲ معمولی)۹ «**و النّخل باسقات لها طلع نضید**»(فاصله بیرونی / معمولی)۱۰ «**رزقا للعباد و أحیینا به بلدة میتا کذلک الخروج**»(فاصله پایانی / نو۱ و ۳)۱۱.

بخش سوم: «**کذّبت قبلهم قوم نوح و أصحاب الرّس و ثمود**»(فاصله بیرونی / نو۲ معمولی)۱۲ «**و عاد و فرعون و إخوان لوط**»(فاصله بیرونی / نو۲ معمولی)۱۳ «**و أصحب الأیکة و قوم تبّع کلّ کذّب الرّسل فحقّ وعید**»(فاصله بیرونی / نو۳)۱۴ «**أفعیینا بالخلق الأول بل هم فی لبس من خلق جدید**»(فاصله پایانی / معمولی)۱۵.

بیّنه سوم: بخش اول: «**ولقد خلقنا الإنسن و نعلم ما توسوس به نفسه و نحن أقرب إلیه من حبل الورید**»(فاصله بیرونی / معمولی)۱۶ «**إذ یتلّقی المتلقّیان عن الیمین و عن الشّمال قعید**»(فاصله بیرونی / معمولی)۱۷ «**مّا یلفظ من قول إلّا لدیه رقیب عتید**»(فاصله بیرونی / معمولی)۱۸ «**و جآءت سکرة الموت بالحقّ ذلک ما کنت منه تحید**»(فاصله بیرونی / معمولی)۱۹ «**و نفخ فی الصور ذلک یوم الوعید**»(فاصله بیرونی / معمولی)۲۰ «**و جآءت کلّ نفس معها سآئق 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 لدیّ عتید»(فاصله بیرونی / معمولی)۲۳«**ألقیا فی جهنّم کلّ کفّار عنید**»(فاصله بیرونی / معمولی) ۲۴«**منّاع للخیر معتد مریب**»(فاصله بیرونی /نو ۲ معمولی) ۲۵«**الذی جعل مع اللّه إلهاً ءاخر فألقیاه فی العذاب الشّدید**»(فاصله بیرونی / معمولی)۲۶«**قال قرینه ربّنا مآ أطغیته و لکن کان فی ضلل بعید**»(فاصله بیرونی / معمولی)۲۷«**قال لا تختصموا لدیّ وقد قدّمت إلیکم بالوعید**»(فاصله بیرونی / معمولی)۲۸«**ما یبدّل القول لدیّ و مآ أنا بظلاّم للعبید**»(فاصله پایانی / معمولی)۲۹

بخش دوم : «**یوم نقول لجهنّم هل امتلأت و تقول هل من مزید**»(فاصله بیرونی / معمولی)۳۰ «**و أزلفت الجنّة للمتّقین غیر بعید**»(فاصله پایانی / معمولی)۳۱

بخش سوم : «**هذا ما توعدون لکلّ أوّاب حفیظ**»(فاصله بیرونی / نو ۲ معمولی)۳۲ «**مّن خشی الرّحمان بالغیب و جآء بقلب منیب**»(فاصله بیرونی / نو۲ معمولی)۳۳ «**ادخلوها بسلام ذلک یوم الخلود**»(فاصله بیرونی / نو۱ معمولی)۳۴ «**لهم مّا یشآءون فیها و لدینا مزید**»(فاصله پایانی / نو۳)۳۵ .

بیّنه چهارم : بخش اول : «**و کم اهلکنا قبلهم من قرن هم أشدّ منهم بطشاً فنقّبوا فی البلد هل من محیص**»(فاصله بیرونی / نو۲ معمولی)۳۶«**إنّ فی ذلک لذکری لمن کان له قلب أو ألقی السّمع و هو شهید**»(فاصله‌ی پایانی / نو ۲ معمولی یا دور)۳۷

بخش دوم : «**و لقد خلقنا السّماوات و الارض و ما بینهما فی ستّة أیّام و ما مسّنا من لغوب**»(فاصله بیرونی / نو ۳ معمولی)۳۸«**فاصبر علی ما یقولون و سبّح بحمدربّک قبل طلوع الشّمس و قبل الغروب**»(فاصله بیرونی / نو ۳ معمولی)۳۹ «**و من الّیل فسبّحه و أدبار السّجود**»(فاصله بیرونی / نو ۲ معمولی)۴۰ «**و استمع یوم یناد المناد من مکان قریب**» (فاصله بیرونی / نو ۱ معمولی)۴۱ «**انا نحن نحی و نمیت و إلینا المصیر**»(فاصله بیرونی / نو ۲ معمولی) ۴۳«**یوم تشقّق الأرض عنهم سراعاً ذلک حشر علینا یسیر**»(فاصله بیرونی / معمولی)۴۴«**نحن أعلم بما یقولون و مآ أنت علیهم بجبّار فذکّر بالقرءان من یخاف وعید**»(فاصله پایانی / نو۲ معمولی)۴۵

دریافت‌ها

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

۲ ـ 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**، **مریج**» که کلمه «**بعید**» را نیز در میان خود دارند و دارای صدای مشترک «ای» هستند، بر همین امر تأکید دارد.

۳ ـ 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 «**مریج**» 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 ـ قرآن ـ با کسب آمادگی از این طریق، بیشتر محظوظ شود. به عبارت دیگر، کلمات «**فروج**» ـ آیه ۶ ـ و «**الخروج**» ـ آیه ۱۱ ـ و «**ثمود**» ـ آیه ۱۲ ـ و «**لوط**» ـ آیه ۱۳ ـ از بخش دوم و سوم بینه دوم که با داشتن صدای «او» فاصله واقع شده اند، شنوندگان آیات این سوره که درآیات پیشین با صداهای ج و د 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 ایجادارتباط را دو عامل دیگر، قوت می بخشند: نخست: رعایت ساخت اصلی فواصل سوره (ـ...ید) در تعدادی از کلمات دو بخش حاضر؛ ودوم: 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 ـ آیه ۳۲ ـ و منیب ـ آیه ۳۳ ـ و الخلود ـ آیه ۳۴ ـ را مشاهده می کنیم، 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 بوده ایم. این شیوه کاربرد و معرفی قافیه در دنباله این سوره در کلمات «**محیص**» ـ آیه ۳۶ ـ و «**المصیر**» ـ آیه ۴۳ ـ و «**یسیر**» ـ آیه ۴۴ ـ باز هم رعایت شده است که با کمی تأمل می توان به آن پی برد.

بخش نهم: نتیجه گیری

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

۱. آنچه مسلم است، این است که نیما با علامه حائری مراوده داشته و از این طریق از ایشان چیزهایی آموخته است که با توجه به متن نامه های نیما با ارزش و خاطره برانگیز بوده اند.

۲. نامه شب ۱۵دی ماه ۱۳۰۷ به مفتاح از بارفروش ـ بابل ـ که گویای بسیاری از مسائل مربوط به شعر نیمایی است، هنگامی نوشته شده که نیما ـ به عمد ـ از سه ماه قبل ازآن، و تا یک ماه بعد از آن؛ ما را از رویدادهای زندگی اش در بابل بی خبر گذاشته است که البته از لابه لای سطور این نامه به برخی از نکات مهم و اساسی می توان دست یافت.

۳. همانندی های قواعد شعر نیمایی با اسلوب ها و ساخت های بلاغی ـ 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، نمی توان صرفاً توارد و تشابه دانست.

۴. با توجه به مطالبی که از نظر خوانندگان گرامی گذشت، درمی یابیم 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.
۲. همان/۱۰۹.
۳. نهج البلاغة/حکمت ۱۲۲.
۴. فرهنگ آفتاب، ۸/۴۱۱۱.
۵. همان/۴۱۰۹.
۶. همان/۴۱۱۲.
۷. ساختار هندسی سوره های قران/۲۳.
۸. همان/۶۰.
۹. چهره پیوسته قرآن/۱۱۵.
۱۰. همان/۱۴۴ـ۱۴۵.
۱۱. فصلنامه بینات شماره ۲۰/مقاله «جستارهایی در زمینه نظم آهنگ قرآن بخش اول» به قلم ابوالفضل خوش منش/۸۴ـ۸۵.

۱۲ . فصلنامه بینات شماره ۳۳/ مقاله «جستارهایی در زمینه ن آهنگ قرآن بخش سوم» به قلم ابوالفضل خوش منش /۴۹ـ۵۶ .
۱۳ . ساختار هندسی سوره های قرآن /۱۳۶ .
۱۴ . الاتقان فی علوم القرآن جلد۲/ ۳۵۰ .
۱۵ . ساختار هندسی سوره های قرآن /۱۳۶ .
۱۶ . چهره پیوسته قرآن /۵۵ .
۱۷ . ساختار هندسی سوره های قرآن /۲۰۵ .
۱۸ . روش شناسی قرآن(جزء سی ام) /۲۸ـ ۳۱ .
۱۹ . ساخت قافیه ، همان «واژه قافیه» یا «کلمه قافیه» است البته با مفهومی وسیع تر که دکترکورش صفوی در صفحه۲۸۸ 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 / ۲۸۵ـ۳۰۶ .
۲۳ . عروض و قافیه عربی /۷۳ـ ۷۴ .
۲۴ . همان /۷۴ـ۸۰ .
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 ، یادداشت های نیما در مورد تفکرات و حوادث زندگی خصوصی اش ازسال ۱۳۲۹تا ۱۳۳۸ که آن ها را برای تفحص آیندگان به یادگارگذاشته ، آمده است .
۲۹ . وزیر کشان / ۳۹۵ . دربخش هفتم این مقاله به تفصیل به این موضوع پرداخته ایم .
۳۰ . مجموعه کامل نامه های نیما یوشیج /۲۶۲ـ۲۶۳ .
۳۱ . برگزیده آثار نیما یوشیج(نثر) /۲۴۰ .
۳۲ . از زبان شناسی به ادبیات / ۸و ۲۷۰ ـ ۳۰۶ ـ ۳۱۰ .
۳۳ . جستارهایی در زمینه نظم آهنگ قرآن /۶۷ /ب سوم .
۳۴ . برگزیده آثار نیما یوشیج(نثر) / ۲۴۰ـ۲۱۸و ۲۱۹ ، ۲۳۱ ، ۲۴۱ و ۲۸۵ .
۳۵ . همان / ۲۴۰و۲۷۰ و۲۷۲ و۲۸۳و ۲۹۷ .
۳۶ . بدعت ها و بدایع نیما یوشیج / ۱۴۴ـ ۱۹۸ .
۳۷ . کماندار بزرگ کوهساران / ۴۳۹ .
۳۸ . برگزیده آثار نیما یوشیج(نثر) /۲۶۵ .
۳۹ . همان /۲۶۹ ـ ۲۷۰ .
۴۰ . تاریخ ادبیات مازندران / ۹۱۶ ـ ۹۱۷ .
۴۱ . کماندار بزرگ کوهساران /۴۸ .
۴۲ . مجموعه کامل نامه های نیما یوشیج / ۳۳۸ .
۴۳ . وزیر کشان /۳۹۵ .
۴۴ . مجموعه کامل نامه های نیما یوشیج / ۳۶۱ـ ۳۶۲ .
۴۵ . همان /۴۴۹ .
۴۶ . دو سفرنامه از نیما یوشیج با تصحیح و تحقیق علی میر انصاری /۳/ ۱۱۱ .
۴۷ . همان /۱۳۹ـ۱۵۵ .
۴۸ . مجموعه کامل نامه های نیما یوشیج / ۲۶۲ـ ۲۶۳ .
۴۹ . همان /۳۳۷ .
۵۰ . برگزیده آثار نیما یوشیج (نثر) / ۲۳۲و۲۶۳ .
۵۱ . کماندار بزرگ کوهساران / ۵۰۰ـ ۵۰۷ .
۵۲ . مجموعه کامل نامه های نیما یوشیج /۲۶۲ ـ ۲۶۳ ، نیما در نامه دیشب ۱۵ دی ۱۳۰۷ هر قاعده را برای ساختن یک شعر جدید کافی می دانست .
۵۳ . برگزیده آثار نیما یوشیج(نثر) /۲۸۵ .
۵۴ . مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج / ۲۴ ـ ۲۳۵ .
۵۵ . الاتقان فی علوم القرآن ، ۲/ ۳۵۰ .
۵۶ . مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج / ۲۹۵ـ۲۹۷ .
۵۷ . همان /۳۳۶ـ۳۳۸ .
۵۸ . مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج / ۲۹۳ـ ۲۹۴ .
۵۹ . از زبان شناسی به ادبیات /۱۶۱ ـ ۱۶۷ و مقاله «جستارهایی در زمینه نظم آهنگ قرآن بخش سوم» به قلم ابوالفضل خوش منش / ۵۹ـ ۶۵ .
۶۰ و ۶۱ . مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج / ۲۲۲ـ ۲۲۳ .
۶۲ . همان /۳۰۱ـ ۳۰۲ .
۶۳ . همان /۲۲۴ـ ۲۲۵ .
۶۴ . همان /۲۲۲ـ ۲۲۳ .
۶۵ . همان /۳۰۱ـ ۳۰۲ .
۶۶ . همان /۴۳۸ـ ۴۴۰ .
۶۷ . فصلنامه بینات شماره ۲۹/ مقاله «آیه و ساختار آن» به قلم حسن خرقانی /۳۷ .
۶۸ . همان /۴۸ـ ۵۰؛ تفسیر البرهان ، ۱/ ۷۲ـ ۷۵ .