الفاظ و تعبیرات عامیانه در غزلیات شهریار

حسن اکبری بیرق

استادیار دانشگاه سمنان

مریم اسدیان

کارشناسی ارشد دانشگاه سمنان

چکیده:

شاعران سنت‌گرای معاصر که به پیروی از غزل سرایان قرن هفتم و هشتم و قصیده سرایان قرن چهارم و پنجم شعر می‌سرودند از آوردن الفاظ و تعبیرات عامیانه در شعر امتناع می‌کردند اما شهریار از جمله شاعرانی است که در به کاربردن الفاظ و تعبیراتی که اجازه ورود به شعر را نداشتند بی پروایی کرده و آگاهانه تعبیرات کوچه و بازاری را وارد شعر خود و در این زمینه هنجارشکنی کرده‌است. نویسنده در مقاله حاضر الفاظ و تعبیرات عامیانه و کوچه و بازاری را در غزلیات شهریار بررسی کرده و چگونگی استفاده و کاربردهای گوناگون آن را در جایگاه های بخصوص شعری نشان داده است.

واژه‌های کلیدی:

غزل- شهریار- الفاظ و تعبیرات عامیانه

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

«شهریار کسی است که با زبان تهرانی ایرج میرزا و فکر آسمانی حافظ شعر می‌گوید.»

زبان امری اجتماعی و وسیله‌ای است برای برقراری ارتباط میان افراد بشر و تفهیم و تفاهم. هر جامعه‌ای به سبب تغییرات اجتماعی، سیاسی و فرهنگی دستخوش دگرگونی و تحول است و به تبع آن ابزارهای زیستن نیز تغییر می‌کند. در این میان «زبان» نیزهمگام با این تغییر و تحولات متحول می‌گردد. این تغییرات، تصادفی و اتفاقی نبوده بلکه تابع قواعد مشخصی هستند که در دانش نوین زبان‌شناسی مطالعه و بررسی می‌شوند.

یکی از وظایف بشر در عرصه‌ی زیستن، حفظ و نگهداری زبان عصر خویش است. چرا که واژگان یک زبان بیش از هر چیزی می‌توانند دگرگونی اجتماعی را منعکس کنند و حفظ زبان، موجب حفظ چگونگی تغییرات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی یک ملت خواهد شد. زبان خود به دو دسته معیار و عامیانه تقسیم می‌شود.« زبان معیار، زبانی است که به صورت رایج‌ترین وسیله ارتباط میان طبقات و قشرهای مختلف جامعه در کشوری معین به کار می‌رود؛ و زبان عامیانه، زبان محاوره‌ای رایج مردم فرهیخته و نیمه فرهیخته را گویند که کاربرد آن دلالت بر روابط دوستانه یا همپایه میان گوینده و شنونده می‌کند.»[۱]

بر هر فردی فرض است که زبان زمان خود را بشناسد و حتی آن را به شکلی طبیعی به کار گیرد. شاعران و نویسندگان که «زبان،» همراه با فرایند برجسته-

سازی ابزار کار[۲] آنهاست و از این عنصر با روش‌های هنجارگریزی و قاعده افزایی برای بیان[۳] اندیشه‌های خود استفاده می‌کنند، اصولاً از به کار بردن زبان عامیانه در اثر خود احتراز می‌نمایند. امّا به قولی «سخن بلیغ آن است که عوام آن را بفهمند و خواص آن را بپسندند.»[٤]

«کسانی که علاقه‌مند به زبان شیرین و دلپذیر فارسی هستند باید تغییرات آن را مورد دقت و توجه قرار بدهند و در جایی ثبت و ضبط نمایند و مخصوصاً به همین کلمات عوامانه علاقه زیادی نشان بدهند و نه تنها از استعمال آن‌ها پرهیز نداشته باشند بلکه سعی وافر را در استعمال به موقع و به مورد آن‌ها (بدون آنکه دچار بلای افراط و مبالغه گردند) ابراز بدارند.»[٥]

محمد حسین شهریار، شاعر و سخن پردازی که لفظ استوار و معنی دلکش را شناخته و در زمینه‌های مختلف شعری و قالب‌های گوناگون ادبی طبع آزمایی کرده، یکی از شاعرانی است که کاربرد زبان عامیانه فارسی را حفظ کرده و جز در مواردی نادر گرفتار بلای افراط و تفریط نشده است. پیش از آنکه به بررسی الفاظ و اصطلاحات عامیانه زبان شعری غزل شهریار بپردازیم به تاریخچه‌ی ورود این الفاظ به شعر فارسی اشاره‌ای خواهیم کرد.

تاریخچه ورود الفاظ عامیانه به شعر فارسی

تا پیش از صائب غزلسرای بزرگ و مضمون‌آفرین عصر صفویه، الفاظ عامیانه در شعر فارسی کاربرد چندانی نداشت. جز در مواردی اندک در شعر مولانا ـ که بدیهه‌سرایی مشخصه‌ی اصلی شعر اوست ـ و چند شاعر دیگر چیزی به چشم نمی‌خورد، مولانا می‌گوید:

عاشق است و می‌زند او **مول مول** کو ز بی‌صبریت داند ای فضول

در زمانیشان بسازد **ترت و مرت**[٦] کس نیارد گفتنش از راه پرت

لوت و پوت[۷] خورده را هم یاد آر منگر اندر غابر و کـم باش زار

و یا در شعر حافظ می‌خوانیم:

وقت آن است کز فراق تو وز سوز اندرون آتش در افکنم به همه **رخت و پخت** خویش

و «اوحدی» در «جام جم» کلمه‌ی «کچول و کچل» را آورده است:

زین **کچول و کچل** سری چندند که به ریش جهان همی‌خندند

شاعران سبک هندی (از اوایل دوره‌ی یازدهم تا دوره‌ی بازگشت ادبی) که از مضامین تکراری و استعارات زودیاب شاعران گذشته‌ی خود خسته شده بودند، در زمینه‌ی مضمون یابی‌های بدیع و آفریدن معانی دور از ذهن طرزی[۸]نو در پیش گرفتند. اینان علاوه بر آوردن تمثیل، معادله و جان بخشیدن، برای اولین بار از اصطلاحات رایج در زبان روز خود و اعتقادات عامه نیز بهره گرفتند. چرا که در این دوره شعر درباری از رونق افتاد و وارد کوچه و بازار و مردم عامه‌ی شهر شد تا جایی که شاعران بسیاری در این عصر مشاغل بازاری داشتند. همین ورود شعر به میان توده‌ی مردم سبب گردید که شاعر با استفاده‌ی آگاهانه و در حد اعتدال از زبان روز خود بر غنای زبان شعری بیافزاید. اگر چه برخی از این اصطلاحات چون مخصوص زبان آن دوره بود پس از مدتی از یادها رفت امّا دسته‌ای از این اصطلاحات هم‌چنان در زبان محاوره باقی مانده و تا امروز کاربرد خود را در میان مردم حفظ کرده است. برای نمونه ابیاتی از شاعران این دوره در ذیل آورده می‌شود:

* چشم چراندن:

حیات من به تماشای گل عذاران است

ز راه چشم چو شبنم بود چریدن من

* عرق خشک نکردن: (صائب تبریزی)

عرق شبنم گل خشک نگشته است هنوز

مگذارید که گلچین به شتابش ببرد

(صائب تبریزی)

در منزل دنیا عرقی خشک نکردی

چون باد سراسیمه رسیدی و گذشتی

(قدسی مشهدی)

* از آب و تاب افتادن:

تا تو رفتی بزم، از آب و تاب افتاده است

گل به چشم ساغر می از حباب افتاده است

(دانش مشهدی)

* دل پر بودن:

چون آستین همیشه جبینم ز چین پر است

یعنی دلم ز دست تو ای نازنین پر است

(غنی کشمیری)

* جا خالی کردن:

عزت شاه و گدا زیر زمین یکسان است

می‌کند خاک برای همه کس جا خالی

(غنی کشمیری)

هم‌چنین در ابیات این شاعران الفاظ عامیانه‌ای هم‌چون رونما، تیر هوایی، نخل ماتم، پیش پا افتاده، گرگ باران دیده، ته دل، باد آورده، نیز به چشم می‌خورد:

در این سودا نزد ناخن به دل، افغان زنجیری

ندارد ناله‌های **پیش پا افتاده** تأثیری

(دانش مشهدی)

تر نگردد از زر قبلی که در کارش کنند

یوسف بی‌طالع ما **گرگ باران** دیده است

(صائب تبریزی)

پس از این دوره که می‌توان گفت طرزی نو و سبکی جدید در شعر فارسی پیدا شد و بعد از آن دیگر مثل آن یافت نشد، شاعران با وفاداری تمام به سبک شاعران گذشته‌ی خود بازگشتند و دوره‌ی بازگشت ادبی آغاز گردید. شاعرانی هم‌چون هاتف اصفهانی، نشاط، مشتاق، آذری بیگدلی و... سرسختانه از سبک هندی انصراف داده و در غزل به شیوه‌ی حافظ، سعدی، امیر خسرو دهلوی و در قصیده به طرز خاقانی و انوری پیش رفتند. با این روش خواه ناخواه زبان شعری می‌بایست همان زبان قدیم باشد. یعنی غزل به زبان نرم و عاطفی و قصیده با همان زبان فاخر و پر صلابت خود. در نتیجه به طرز شگفت آوری تعبیرات و الفاظ عامیانه از شعر کناره گرفت و کاربرد آن نوعی سنت شکنی و ضربه زدن به ساختمان شعر محسوب می‌شد.

عصر بیداری (نهضت مشروطه) و احیای زبان عامیانه در شعر

با رواج فنون و دانش جدید که پیامد جنگ‌های ایران و روس در عهد فتحعلی شاه قاجار بود، در شعر که بی‌پیوند با اجتماع و عصر شاعر نیست

تغییر و تحولاتی شکل گرفت. تجددخواهی که شعار آن روز گروهی از مردم بود، تحت عواملی هم‌چون رفت و آمد ایرانیان به اروپا، اعزام محصلان ایرانی به خارج از کشور ، رواج روزنامه نویسی و از سوی دیگر ایجاد نهضت ترجمه و نشر آثار فرنگی، در ایران آغاز شد.

در این حال و روز، شعر از دو جهت دچار تغییرات شد. یکی مضمون و محتوا و دیگر از نظر ساخت فنی یعنی زبان و موسیقی. شعر عصر بیداری دو جریان متفاوت را از سر گذرانید. گروهی از شاعران سنت‌گرا مانند ادیب الممالک فراهانی، محمد تقی بهار و... با آگاهی و وفاداری به سنت‌های ادبی با همان زبان فاخر گذشته به عروض و سنت‌های فنی شعر پایبند ماندند و گروهی دیگر مانند سید اشرف‌الدین گیلانی، میرزاده‌ی عشقی، عارف قزوینی و فرخی یزدی که علاقه‌ای به سنت‌های ادبی نداشتند به هنجارگریزی از زبان گذشته دست زده و زبان شعر را به زبان کوچه و بازار و مردم نزدیک کردند. علت اساسی این امر این بود که این شاعران در حقیقت روزنامه‌نگار و مردمی سیاسی‌اندیش بودند و سیاست بدون مردم و جامعه ساختار اصلی خود را از دست خواهد داد. اینان برای مطرح کردن عقاید سیاسی خود نمی‌توانستند از زبان شاعران گذشته ـ که عموماً درباری بودند ـ تقلید کنند. پس زبان عامه‌ی مردم را برگزیدند و با صمیمیت خاص خود مورد توجه مردم نیز قرار گرفتند. شعر در این دوره با وجود درونمایه‌هایی هم‌چون آزادی، قانون، وطن و... به الفاظ و تعبیرات عامیانه و اعتقادات مردمی نیازداشت.

سید اشرف‌الدین گیلانی (نسیم شمال) از اصلی‌ترین شاعرانی است که دیوان شعری‌اش سرتاسر، این الفاظ را در بر دارد، گو اینکه زبان شعری او انسجام ادبی نداشته و از لحاظ فنی و جوهر شعری ارزش چندانی ندارد:

تو نفهمیدی که اوضاع جهان خرتوخری است

خر همان است و عوض گردیده پالان ای قلم

نیستی آزاد در ایران ویران ای قلم

ایّـها الشـــاعر، تـو هـم از شعر گفتن لال بـاش

شعر یعنی چه برو حمال شو رمال باش

نیستی آزاد در ایران ویران ای قلم

از دیگر شاعران دوره‌ی مشروطه که کم و بیش الفاظ عامیانه به تناسب موضوعات سیاسی و وطن خواهی شعر آن دوره در اشعار او دیده شده «میرزاده‌ی عشقی» است. وی به خاطر مرگ دلخراشش در سی و یک سالگی شاعر شهید نامیده شد و در یادها ماند. او در «سه تابلوی مریم» گفته است:

هزار مرتبه گفتم **تف** بر این گردون

ببین به شکل بنی آدم آمدست برون

چقدر آلت قتاله زین کهن **ماشین**

و در تابلوی دوم آمده:

هزار و سیصد و هجده ز جانب تهران

شد **جوانک جلفی**، حکومت تهران...

... فتادم از پی غوغا و انجمـن سازی

به شب کمیته و هر روز **پارتی بازی**

«عارف قزوینی» از دیگر شاعران مشروطه نیز به لحاظ محتوای سیاسی شعر، الفاظ عامیانه به کار برده است:

از این سپس من و کنجی و دلبری چون صور

مگر بس است مرا صحبت **هپور و چپور**

و یا:

بی صاحبّی خانه‌ی من بین ز هر طرف

هر کس رسیده **بی‌پته** و بی سند گذشت

جریان شعر سنت‌گرای معاصر

در سال‌های پایانی سدهٔ سیزدهم هجری- قمری جریان سنت‌گرای شعر آغاز می‌شود. در این جریان شاعرانی هم‌چون بهار، اقبال آشتیانی، رشید یاسمی، سعید نفیسی و... در پی تشکیل انجمنی به نام «دانشکده» در تهران به تجدید نظر در طرز رویه‌ی ادبیات ایران پرداختند و برای زنده نگهداشتن شعر سنتی همراه با مسائل روز تلاش کردند.

در مقابل این انجمن، شاعران دیگری با شعار تجدد خواهی جمیع اسلوب و روش‌های سنتی را مردود اعلام کردند. تقی رفعت، جعفر خامنه‌ای، شمس کسمایی و ابوالقاسم لاهوتی، کسانی بودند که متعصبانه در مقابل سنت‌گرایان جبهه گرفته و شالوده و اساس شعر را از هم پاشیدند.مسلماً اینان اگر هم‌چون نیما یوشیج آگاهانه و محتاطانه در زمینه‌ی تجدد خواهی و نوگرایی حرکت می‌کردند شاید به موفقیت‌های بیشتری دست می‌یافتند.

امّا حرکت انجمن «دانشکده» منجر به شکل‌گیری سه گروه از شاعران شد که هر کدام راه جدیدی را در شعر معاصر پیش گرفتند.

گروه اول، شاعرانی بودند که قالب و ساختار صوری شعر را تغییر نداده و عواطف و اندیشه‌های خود را در همان قالب‌های پیشین ـ که در آن دوره، قالب غزل معتبرترین آن‌ها بود ـ به مخاطبان خود عرضه می‌کردند. از این دسته می‌توان به شاعرانی هم‌چون رهی معیری، لطفعلی صورتگر، رعدی آذرخشی، محمد حسین شهریار، حمیدی شیرازی و امیری فیروزکوهی اشاره کرد.

گروه دوم، شاعرانی بودند که راهی میان کهنه و نو را پیش گرفتند. اینان را شاعران «کلاسیک جدید» می‌نامند. شاعران رمانتیکی که علاوه بر توجه به قالب‌های کهن با ایجاد قالب‌های جدید هم‌چون چهارپاره، مضامین تازه‌ای در شعر فارسی ایجاد کردند. از این دسته‌اند شاعرانی مانند پرویز ناتل خانلری، گلچین معانی، فریدون توللی، نادر نادرپور و فریدون مشیری.

امّا گروه سوم تجددگرایان و پیشروان شعر نیمایی بودند. شاعرانی که خواهان تغیرات اساسی در صورت و ساختار و هم‌چنین محتوا و مضمون بودند. احمد شاملو، اخوان ثالث، فروغ فرخزاد و اسماعیل خویی... از این جمله‌اند.

از آنجا که شهریار، که روی سخن ما در این مقاله با اوست، در گروه اول این تقسیم‌بندی می‌گنجد به بررسی این دسته می‌پردازیم. گروه اول که پیروان شعر سنتی و قالب‌های کهن بودند خود، از لحاظ پایبندی به قواعد عروضی و معیارهای فنی شعر کهن به سه دسته تقسیم می‌شوند.

۱- گروهی که هم در قالب و صورت شعر و هم محتوا و مضمون پیرو و مقلّد صرف پیشینیان بودند و جز در مواردی نادر کسی از میان آن‌ها نتوانست اشعاری در خور توجه و هم شأن شعرای پیشین تحویل دهد. اشعار اینان تقلیدی و غیر اصیل بود که هم‌چون شاعران عصر بازگشت به زلف یار و قدح ساقی و دل خون مجنون قناعت کردند. از این دسته می‌توان، حسین مسرور، لطفعلی صورتگر، رشید یاسمی و جلال‌الدین همایی را نام برد.

۲- گروه دوم شاعرانی بودند که در عین پیروی از سبک شاعران قدیم خود نیز نبوغ و استعداد شاعری داشته و اشعارشان را با ایجاد تصاویر تازه و تعبیرات بدیع غنی‌تر کرده‌اند تا تقلید صرف از گذشتگان نباشد. شاعران این گروه عموماً در شعر پیرو شاعرانی خاص از عهد کهن بودند. شهریار اختصاصاً پیرو حافظ بود، رهی غزلسرایی سعدی و گاه سبک هندی را تبعیت می‌کرد، حمیدی شیرازی پیرو قصاید سبک خراسانی ناصر خسرو و مسعود سعد بود و امیری فیروزکوهی دلبسته‌ی صائب و تابع سبک هندی.

تازگی و بداعت طبع این شاعران، آنها را به وضوح از دسته‌ی اول جدا می‌کند.

۳- گروه سوم شاعرانی بودند که هم از نظر زبان و لفظ و هم شیوه‌ی بیان و نوع تصاویر تازگی‌هایی در شعر خود پدید آوردند و با نگرشی تازه به پیرامون خود شیوه‌ای جدید در خلق فرهنگ و تفکر نو پیش گرفتند. سیمین بهبهانی، محمد علی بهمنی، حسین منزوی و... از این دسته‌اند.

همانطور که دیدیم در تقسیم‌بندی اول از جریان شعر معاصر ـ یعنی سنت گرایان معاصر ـ گروه اول که مقلّدان صرف و متبعان شاعران پیشین بودند و

هم‌چنین گروه سوم که پیروان شعر نیمایی بوده و غزل را به شیوه‌ی جدید می‌سرودند، موضوع بحث ما نمی‌باشند.

امّا گروه دوم، که شهریار نیز در این گروه جای دارد، شاعران سنت‌گرایی هستند که تازگی و تجدد در شعرشان به چند شیوه شکل گرفت:

یکی تازگی در زبان از طریق استفاده از واژه‌های زبان امروز و نزدیک کردن آن به زبان محاوره. دوم، ایجاد نوعی شعر غنایی و تغزلی نو که مبتنی بر تلقی خاص شاعر از مفاهیم گذشته هم‌چون عشق، وفا و جفا بود و سوم تازگی در ایجاد و خلق تعابیر و تصاویر با شیوه‌های بیانی جدید.

از ویژگی‌های اساسی شعر سنت‌گرای معاصر که ذیل ویژگی‌های زبانی آن بررسی می‌شود، ساده و صمیمی‌ترشدن زبان و نزدیکی آن به زبان محاوره است. می‌توان گفت این سادگی و شیوه جدید بیانی، از شعر «ایرج میرزا» آغاز می‌شود. ایرج که اشعاری بی‌پیرایه و خالی از تکلّف و تصنع داشت با سادگی و روانی زبانش مضامین نو و تازه‌ای نیز وارد شعر کرد. به گونه‌ای که او را «بنیانگذار شیوه‌ی خاص به عنوان سبک روزنامه‌ای» نامیدند.(۹)

ایرج «چندان در سهولت بیان و سادگی گفتار، مبالغه و هنرمندی نموده که گاهی در نثر هم نمی‌توان تا آن درجه سادگی را به کار برد.»(۱۰)

ایرج علاوه بر ساده و صمیمی کردن لحن گفتار در اشعارش از الفاظ عامیانه-ای هم‌چون «الدنگ، پک و پوز، جفتک، دوز و کلک، شلم شوربا و...» نیز استفاده کرده است.

کاش چرخ از حرکت خسته شود　　در **فابریک** فلک بسته شود

موتور نامـــیه از کـــار افـــتد　　تـــرن رشـد ز رفتـار افـــتد

زین زلازل که در این فرش افتد　　کاش یک زلزله در عرش افتد

(دیوان، ۳۰٤)

این لحن صمیمی و ساده که گفتار پر صلابت اشعار سنتی کهن را کم‌کم از بین برد، در شعر شاعران سنت‌گرا نیز ادامه یافت. رهی معیری که پیرو سبک هندی بود شیوه سهل ممتنع را در پیش گرفت و شاعرانی هم‌چون امیری فیروزکوهی و حمیدی شیرازی نیز چنین کردند. حتی مهرداد اوستا که زبان پر صلابت قصیده را برای شعر خود برگزیده بود در غزل زبانی ساده و صمیمی داشت.

امّا این روش بیانی جدید در شعر شهریار به اوج خود رسید.

محمد حسین شهریار، شاعر سنت‌گرای نوجو

همانطور که دیدیم شهریار جزو شاعران دسته‌ی اول جریان شعری معاصر است؛ یعنی شاعری سنت‌گرا و در این میان جزو گروه دوم از تقسیم‌بندی این دسته قرار می‌گیرد؛ کسی که به تقلید خام از شاعران پیشین نپرداخته و خود نیز نبوغی ذاتی در ایجاد تعابیر و تصاویر بدیع داشته است. شاعرانی که در این دسته می‌گنجند عموماً شاعران هم عصر او و گاه از دوستانش بوده‌اند.

حال ببینیم آیا این تقسیم‌بندی به همینجا ختم شده و آیا گروه دوم از دسته‌ی اول جریان شعر سنت‌گرای معاصر به گروه‌های دیگری تقسیم نمی‌شود؟

در این روش استقرایی (از کل به جزء) تقسیم‌بندی می‌توان به سرانجامی رسید که تقسیم‌بندی تازه‌ای ایجاد می‌کند.این تقسیم‌بندی به موجب تفاوت بین شاعران ایجاد می‌شود. در گروه دوم شاعرانی هم‌چون رهی معیری، حمیدی

شیرازی، محمد حسین شهریار، امیری فیروزکوهی و مهرداد اوستا و... جای می‌گیرند. با نگاهی اجمالی می‌توان این گروه را به دو دسته تقسیم کرد که آشکارا، شهریار در یک دسته و سایر شاعران در دسته‌ی دیگر جای می‌گیرند. همانطور که گفته شد این تقسیم‌بندی به لحاظ تفاوت آشکار میان شهریار و دیگران شکل گرفته است. شهریار شاعر خوش ذوقی است که در همه‌ی قالب-های شعری طبع آزمایی کرده است و مهم‌تر از همه در روزهای داغ شکل‌گیری شعر آزاد نیمایی که موافقان و مخالفان این گونه شعری را به جان هم انداخته بود، شهریار آگاهانه از شیوه‌ی نیمایی پیروی کرد بی‌آنکه به نبوغ خود در شعر سنتی پشت پا بزند. شهریار تنها شاعر این گروه است که از نیما پیروی و دفاع کرد. او آنچنان که خود گفته است در حال خواندن حافظ، با «افسانه» نیما برخورد کرد و این برخورد چنان اثری بر او گذاشت که حافظ را رها کرده و غرق در دنیای افسانه‌ی نیما شد.(۱۲)

من به گهواره حافظ که چو طفل نازم خواب افسانه ربود و عجب رویا بود

و این دگرگونی شهریار منجر به سرودن «دو مرغ بهشتی» تحت تأثیر مستقیم افسانه با همان وزن و اسلوب و قالب شد. هم‌چنین منظومه‌های بلند «افسانه شب»، «ای وای مادرم»، و «پیام به انیشتین» مصداق کامل این مطلب است.

شاعران دیگر این گروه یا اصلاً به دنبال شعر نیمایی نرفته و به پیروی از غزل و قصیده‌ی شاعران قدیم راه آن‌ها را ادامه دادند و یا کلاً با شیوه نیما به مخالفت پرداختند.

اصطلاحات و الفاظ عامیانه، اصلی‌ترین تفاوت شهریار با سایر شاعران

از اصلی‌ترین تفاوت‌های شعر شهریار ـ به خصوص در غزل ـ ورود اصطلاحات و الفاظ عامیانه در آن است. شاید صراحتاً بتوان گفت که شهریار در دوره‌ی شعری خود پس از ایرج میرزا اولین کسی است که شهامت وارد کردن این گونه الفاظ غیر رسمی را در شعر به خود داده است.

اینگونه است که می‌توان شهریار را صاحب سبکی خاص دانست به گونه‌ای که «غزل او آشکارا و بی‌هیچ مشکلی در میان ده‌ها غزل از گویندگان دیگر شناخته می‌شود.»(۱٤)

مشخصه‌ی اصلی شهریار در همین مطلب نهفته است. گروهی از شاعران بی-آنکه جرأت برهم ریختن ساختار محتوای شعر را داشته باشند مقلدانه به پیروی از پیشینیان پرداختند و گروهی نیز با وارد کردن زبان مردم کوچه و بازار و الفاظ عامیانه به زبان و لفظ و معیارهای فنی شعر اهمیتی نداده و جوهر اصلی شعر را نادیده گرفتند. (هم‌چون شاعران عصر مشروطه)

امّا شهریار این مهارت را داشت که بی‌آنکه ساختار شعر را برهم زند اصطلاحاتی را وارد شعر فارسی کند که پیش از آن جرأت ورود به شعر را نداشتند.

اگرچه برخی معتقدند که آزادی(۱۵) شهریار و به کارگیری هر نوع کلمه و ترکیب از زبان گفتار، حاکی از آن است که به اسلوب پیشینیان پای‌بند نمانده است. امّا شهریار ادامه دهنده‌ی سبک روان و ساده‌ی ایرج است. «کسی که با زبان تهرانی ایرج میرزا و فکر آسمانی حافظ شعر می‌گوید.»(۱٦)

امّا آیا حقیقتاً ورود این الفاظ به اشعار و غزلیات شهریار آسیبی رسانده است یا نه؟ آیا به کار بردن کلمات و ترکیبات غیر رسمی و گاه ناهمگون با زبان شعری غزل، شعر شهریار را از یکدستی خارج نکرده و از دلنشینی غزل او نکاسته است؟[۱۷] در این مورد سخن سنجان نظرات گوناگونی داده‌اند. گروهی برآنند که این گفتار عامیانه در شعر او نامتجانس و غریب نیست. و گروهی نیز وجود این گونه تعبیرات را موجب خارج شدن غزل از یکدستی می‌دانند.[۱۸]

پیش از پرداختن به سنجش زشتی و زیبایی این الفاظ باید گفت که اصطلاحات زبان مردمی و عامیانه در غزل او به چند دسته تقسیم می‌شوند:.

۱- الفاظ عامیانه و کوچه بازاری

این گونه الفاظ که از زبان مردم وارد شعر فارسی شده است زبان لوطی‌وار دارد که هر روز در کوچه و بازار از زبان مردم می‌شنویم و گاه تکیه کلام‌هایی است که هم‌چون کنایات عامیانه بر سر زبان‌ها مانده است. شاید یکی از دلایلی که باعث شده شهریار به یادگیری و کاربرد این گونه الفاظ تمایل نشان دهد دو زبانه بودن اوست. شهریار اهل تبریز با وجود اینکه از همان کودکی در خانواده‌ای اهل شعر و ادب بزرگ شد و به خوبی با زبان فارسی آشنایی داشت، پس از ورود به تهران و آشنا شدن با مردم تهران مسلماً به یادگیری زبان کوچه و بازار علاقه‌ی بیشتری نشان داده است. برای نمونه:

ای دل چه دیدی از سر زلف پریوشان

کم کن خیال خویش پریشان مگر **خلی**

او شهریار همسر ماه و ستاره‌هاست

تو **لات و لوت** مشتری آسمان **جلی**

(جادوی بابل ـ ۱۱ و ۱۲)

یا رب به چه سنگی زنم از دست غریبی

این کله‌ی **پوک** و سر و مغز **پکرم** را

(مشق استاد ـ ۱۳)

هر جا پلیدیست به **لفت و لیسیم** هرجا که لوندیست به **لوس و لاسیم**

(زغال یا الماس ـ ۲)

«لفت و لیس» به معنی دزدی و بلند کردن چیزی است که در مورد تحقیر و استخفاف به کار می‌رود.

امروز لکات دست به لیلا جان فرداست که مفلسان آس و پاسیم

(همان ـ ۵)

گروه کودکان سرگشته‌ی **چرخ و فلک بازی**

من از بازیّ این چرخ و فلک سر در گریبانم

(به مرغان چمن ـ ۱۵)

به کام محتکر روزی مردم دیدم و گفتم

که **روزی سفره خواهد شد شکم** این اژدهایان را

(ارباب زمستان ـ ۳)

«شکم سفره شدن» کنایه از پاره کردن شکم کسی و مجازاً به معنی چاقوکشیدن و زخم زدن است.

فلک به **آب زرشکی** نمی‌خرد هر چند

که رشحه‌ی قلم از صاحب ابن عّباد است

(مشق استاد ـ ۱۳)

۲- الفاظ خارجی

این قسم از کلمات به خاطر آشنایی شهریار با زبان فرانسه و انگلیسی است. شهریار شش سال در دانشکده پزشکی درس خوانده بود و با زبان خارجی و اصطلاحات فرنگی آشنایی کامل داشت. این گونه کلمات جز در اشعار ایرج میرزا و شاعران عصر مشروطه در دیوان شاعران دیگر دیده نمی‌شود.

عمده‌ی واژه‌های خارجی مربوط به اصطلاحات موسیقی، نام مکان‌ها و اشخاص و اصطلاحات جا افتاده در زبان فارسی است، برای نمونه:

بگو تو را به خدا با که **راندوو** داری **توالت** تو مرا سخت رنجه می‌دارد

(غنچه پیچیده ـ ۵)

توالت (toilet) اصطلاحی آمریکایی به معنای آرایش و راندوو (râ̂ndevu) واژه‌ای فرانسوی است به معنای قرار ملاقات و وعده‌ی دیدار عاشقانه است.

گو نام **هم** به خفیه بلیسد ز **لیستم** گر آسمـان وظیفه شاعر نمی‌دهد

(زندان زندگی ـ ٦)

لیست (List) لغتی انگلیسی به معنی فهرست است که کاملاً در زبان فارسی جا افتاده است.

چه جای لشکرک، ای شاهدان **اسکی** باز که برف آب شد و کوه اشکبار آمد

(عیدی عشاق ـ ۲)

اسکی (ski) لغتی فرانسوی است که شاید در ترکیب با «شاهد» جدیدترین شکل این نوع ترکیب باشد. «شاهد» در ادبیات فارسی تاکنون با واژه‌های متفاوتی ترکیب شده است.

تا ولوله در جان غم افتد بزن ای ترک

مارشی که به **موزیک** نوازند گه جنگ

(شاهد چنگی ـ ٦)

موزیک (music) و مارش (marche ، فرانسه) هر دو از اصطلاحات موسیقی هستند.

«مارش» راه رفتن سربازان با نظم و ترتیب و سروده‌های حماسی در روزهای جنگ را گویند.

ز **آرشه** و **ویلن** چوب و تخته در کار است

مگر که خانه ایمان من کنند حراج

(ویلن تاجبخش ـ ٨)

آرشه (Archet) و ویلن (violon) هر دو واژه‌های فرانسوی هستند.

برج ایفل یادگار همت مغلوب قومی است

کز کف امواج دریا نعش **ناپلئون** گرفت

(عید خون ـ ٨)

مکتب دین نه کم از **کالج آمریکایی** است

یاد کن روح مسیحایی **مستر ژردن**

(درس محبت ـ ١١)

به دیار غربتی کو همه جوش و غلغل **جاز**

چه نوید آشنا و نوای آشنایی

(نوای نی ـ ۲)

جاز (jazz) لغتی انگلیسی ـ آمریکایی و نام موسیقی ارکستری است که از تطابق موسیقی آوازی و ضربی سیاهان آفریقایی در آمریکا به وجود آمد.

٤- الفاظی که تحت تأثیر تمدن شهری و آشنایی با مشاغل و ابزار و فنون جدید است

شهریار در بعضی از ابیات غزلیاتش اصطلاحاتی جدید مطابق با عناصر و مفاهیم امروزی به کار برده است که شاید بیشترین ناهمگونی و ناسازگاری را با ابیات دیگر غزل ایجاد می‌کند. در غزلی که سراسر اصطلاحات و الفاظ کهن وجود دارد این گونه کلمات نو بیشتر به چشم می‌آید:

به مغزم جعبه‌ی **شهر فرنگ** عمر بی‌حاصل به چرخ افتاده و گویی در آفاق است جولانم(به مرغان چمن ـ ١٦)

تا به راه حق پیچید این کهن **ماشین**

هی عوض چو **راننده دنده** می‌کند ما را

(عیدی عشاق ـ ۱۰)

کوه صبرم و این سیل **سرنگ** ببرد بنیه و بنیاد از من

(سرو آزاد ـ ۹)

که این **اداره** به دست **مدیر** می‌آید دگر مدار فلک بر مراد خواهد بود

(صدای سروش ـ ٤)

چه شکر گویمت ای چهره ساز پرده‌ی شب

که چشمم اینهمه **فیلم** فرح فزای تو را

(مناجات ـ ١٦)

چه جای من که بر این صحنه کوه‌های بلندبه صف استاده تماشای **سینمای** تو را (همان ـ ١٧)

دلم پر زد چو در پشت **رل** آنجا نشستند و به **ماشین گاز** دادند

(دو مرغ قاصد ـ ٨)

گذشته‌ی من و جانان به **سینما** ماند خدا ستاره‌ی آن **سینما**نگهدارد

(سیمرغ قاف ـ ٩)

٥- اصطلاحات و کنایات عامیانه

در بعضی ابیات، کنایاتی دیده می‌شود که به زبان مردم راه پیدا کرده و ماندگار شده‌اند. این اصطلاحات کنایی، سهم بیشتری را در صمیمی کردن لحن زبان شعری شهریار دارند و ضربه‌ی کمتری به ساختمان شعری غزل او وارد کرده-اند.

سرباز **مفت** اینهمه **درجا نمی‌زند** سرهنگ کو ببخش به فرمان ایستم

(زندان زندگی ـ ٧)

خیک نفت ما را خالی می‌کند مشتی **خل**

مشتبه که بار و دم گنده می‌کند ما را

(خیک نفت ـ ٤)

به شعر خواجه روم تا به عرش و باز آیم

حدیث عشق و دل من **ف و فرخزاد** است

(مشق استاد ـ ٨)

دگر به جای تو خوش کرده‌ام خیال تو را

هوا پس است تو هم بعد از این **هوو** داری

(غنچه پیچیده ـ ٦)

همه دخت رز که خانگی از بیم محتسب

با عمه می‌نشیند و با خاله می‌رود

(قند گفتند یا گند ـ ١٢)

همّتی کن که به هر باد و دم از **رو نروی**

پشه اگر **پیله کند** پیل دمان این همه نیست

(این همه نیست ـ ٨)

همانگونه که ذکر شد همه‌ی این اصطلاحات و الفاظ عامیانه در شعر شهریار خوش ننشسته‌اند. شاید بهتر باشد با تعصب و مغرضانه به غزل او نگاه نکنیم. بسیاری از کسانی که درباره‌ی شعر شهریار و شیوه‌ی غزل‌سرایی‌اش نظر داده‌اند به سبب دوستی و علاقه، بی‌هیچ واقع‌بینی ورود چنین الفاظی را نادیده گرفته‌اند و ناسازگاری و ناهمگونی آن را با غزل که بیانی بس دلنشین و شیوا دارد به دیده اغماض نگریسته‌اند. بیش از همه وجود الفاظی که در میان ابیاتی با کلماتی پخته و سخته آمده است ناجور می‌نماید.

خود شهریار نیز معتقد است که با این طرز جدید غزلسرایی به شیوه‌ای «مبتذل» ـ البته نه در معنای منفی آن ـ دست زده است:

گر من از عشق غزالی غزلی ساخته‌ام شیوه‌ی تازه‌ای از مبتذلی ساخته‌ام

برای مثال در غزل «غنچه پیچیده» (دیوان ـ ٣٩٥) با مطلع

تو سنگدل که لب لعل بذله‌گو داری

به خنده خنده دلم خون کنی چه رو داری

الفاظ عامیانه‌ای هم‌چون «توالت، راندوو، هوا پس است، هوو، خدا به دور» آورده است امّا سایر ابیات در پختگی تمام با کلماتی متفاوت سروده شده‌اند:

بیا رویم به صحرا کنون که بر سر دوش کمند صید غزالان مشک مو داری
به سوی کعبه عشق ای مرید دیر و حرم بیا نماز گذاریم اگـر وضـو داری

بی‌شک الفاظ عامیانه پختگی و شیوایی غزل را متزلزل کرده است و نمی‌توان از آن‌ها چشم پوشید.

و یا در غزل «کاروان کربلا» (دیوان ـ ٤٦) که در مدح سالار شهیدان، امام حسین (ع) سروده است با تعبیرات زیبا و روانی کلام به شیوایی سخن می‌گوید امّا در تمام غزل فقط یک کلمه‌ی «سینما» بیتی از آن را ناهمگون می‌سازد:

بعد از اینش صحنه‌ها و پرده‌ها اشک است و خون
دل تماشا کن چه رنگین **سینما** دارد حسین

«سینما» (cinema) که لغتی غیر ایرانی و اصطلاحاتی امروزی است مسلماً در غزلی که خواننده را به حال و هوای صحرای نینوا و خیمه‌ها و تشنگی و ایثار و شهامت می‌برد چندان دلپذیر نمی‌نماید.

در غزل «باد آورد و برد» (دیوان ـ ۳۰۳)، در بیتی با الفاظی هم‌چون «ماشین و موتور» که باز هم از ابزار و مفاهیم امروزی هستند غزل را از یکدستی خارج کرده است:

چون گنج خسروانی‌اش آورده بود باد آوخ که گشت باد بر آن باد آوردم
بستند بار او چـو به **ماشین** گذاشـتند بار غمی به روی دوصد بار دیگرم
گوشم در انتظار **موتور** بود و ناگهان هنگامه طپـیدن دل خاست در بـرم

و یا در بیت «تا به راه حق پیچید این کهن **ماشین** / هی عوض چو **راننده دنده** می‌کند ما را» از غزل «خیک نفت» (دیوان ـ ۷۵)، «کهن ماشین» که استعاره از روزگار و دنیا است، شاید جدیدترین و تازه‌ترین ترکیب ساخته شده برای دنیا باشد.

و یا در بیت «بی‌سلاح و سنگری یک عمر جنگیدم به شیطان / جنگ شیطان جنگ اعصاب است و جنگ **شیمیایی**» در غزل «فیض قدس» نیز همین حالت را ایجاد کرده است. جنگ شیمیایی با شیطان تازه‌ترین نوع جنگیدن با شیطان است!!

امّا در سنجیدن غزلیات شهریار در این باب نباید چندان هم بدبینانه نگریست، بی‌شک این تعبیرات جدید در بعضی از اشعار و ابیات خالق زیبایی‌های بدیعی نیز بوده‌اند.

کم نیستند ابیاتی که با وجود خارج شدن از نُرم، خواننده را از حالت شوق و شور غزل خارج نمی‌سازد. برای نمونه:

ای غنچه‌ی خندان چرا خون در دل ما می‌کنی

خاری به خود می‌بندی و **ما را ز سر وامی‌کنی**

(غوغا می‌کنی ـ ۱)

پدرت گوهر خود را تا به زر و سیم فروخت

پدر عشق بسوزد که درآمد پدرم

سیزده را همه عالم به در امروز از شهر من خود آن سیزدهم کز همه عالم به درم

(گوهر فروش ـ ۵ و ۸)

جز وصف پیش رویت در پشت سر نگویم

رو کن به هر که خواهی **گل پشت و رو ندارد**

(گل پشت و رو ندارد ـ ٤)

شنیده‌ای که توان انتظار یار کشید　　نمی‌توان وسط کوچه انتظار کشید

بیا که چند توان انتظار قدم تو　　قدم زنان به **خیابان لاله‌زار** کشید

(شاهد ملکوتی ـ ۱ و ۲)

دسته‌ای از کنایات عامیانه نیز در غزل او وجود دارد که پیش از آن در غزلیات صائب و دیگر شاعران سبک هندی دیده شده است و به غزلیات شهریار لطمه-ی چندانی وارد نکرده‌اند:

آب داری به عوض ماست به دوغ ای دنیا

راست یک مو به تنت نیست دروغ ای دنیا

(دروغ ای دنیا ـ ۵)

گر کنیز پادشاهی یا زن بقال کوی

در تغار صبر باید **کشک خود سابید** و رفت

(مسافر دنیا ـ ۱۳)

ندیده خیر جوانی غم تو کرد مرا پیر　　برو که پیر شوی ای جوان **خیر ندیده**

(غزل رمیده ـ ۲)

نه به هر حجله‌ی طبعی هنر آرند عروس

شهریارا چه حریفان که **چک و چانه** زدند

(هدیه حافظ ـ ۱۵)

همانطور که دیدیم، الفاظی به غزل شهریار لطمه می‌زنند که امروزی‌تر و یا ساخته‌ی عناصر مصنوعی و مفاهیم جدید هستند و این ناهماهنگی بیشتر به سبب ابیات پس و پیش غزل است.

ابیاتی که با کلمات پخته و سنجیده بر دل می‌نشیند اما ناگهان با شنیدن کلمه‌ای نامتجانس و غریب خواننده را از حال و هوای غزل بیرون می‌کشد. شاید اگر وجود این الفاظ و اصطلاحات در تمامی ابیات غزل دیده شود و کل غزل از یکدستی خارج نگردد از زیبایی و بداعت شعر نیز کاسته نشده و حتّی بیشتر بر دل بنشیند. غزل «رو سیاهی» (دیوان ـ ٤٥٦) نمونه این گونه غزلیات است:

رو سیاهی از زغال این شیر شیطان خورده‌ها

بار شیطان برده‌ها **خیکی به بار آورده‌ها**

مال مردم خورده‌ها ناچار **رو دل** می‌کنند

یک دهن غسیان کنید ای خون مردم خورده‌ها

لقمه‌ها چاق و درشت از آن شاهنشاه بود

وز شما **لفت و لیس** ریزه‌ها و خورده ها

ماست‌ها در کیسه کردن اینهمه بی‌خود نبود

می‌کشد خشم خدا این تسمه‌ها از گرده‌ها

همانگونه که پیداست در این غزل الفاظی مانند «رودل، لفت و لیس، ماست در کیسه کردن، خیک به بار آوردن» هیچ غرابتی ندارد بلکه حس غزل و اندیشه‌ی شهریار را بهتر و زیباتر بیان می‌کند.

حال چه این الفاظ به غزل لطمه بزند و چه در برخی اشعار خوش بنشیند، اصلی‌ترین اهمیت آن در جداسازی سبک شعر شهریار از سایر شاعران است. این الفاظ به غزل او رنگ زمان داده‌اند و حتّی می‌توان گفت این صبغه‌ی زمانی، غزل او را از غزل پیشینیان جدا می‌کند و این گویای مهارت شهریار در زبان آوری است.

همانگونه که خود شهریار می‌گوید: «شعر در حقیقت جوهر احساس سراینده‌ی آن است و از درون شاعر سرچشمه می‌گیرد. باید سعی شود جملات شعر درست باشد. کسی که احساسات درونی او زیاد باشد می‌تواند جمله‌بندی کند و جمله‌بندی مظهر احساسات است. جمله‌بندی اشعار باید بسیار لطیف باشد و مانند نردبانی است که بسیار پله دارد و شاعر روی یکی از پله‌های آن ایستاده است. »

به حقیقت می‌توان گفت که جمله‌بندی‌های شهریار مظهر احساسات اوست و صحنه‌های اجتماعی زندگی او، خاطرات و ملاحظات شخصی‌اش و بیش از همه روابط و علایق و دوستی‌ها و نیز ارتباطات خانوادگی‌اش در غزل او تأثیر بی‌شماری گذاشته است و این همه مظهر احساسات شهریار هستند. شعر شهریار از درون او سرچشمه می‌گیرد و درون او چیزی نیست جز سرریزی از احساساتش. به همین دلیل است که شاید تاکنون بسیاری از غزلخوانان الفاظ ناخوشایند غزلیاتش را به دیده‌ی اغماض نگریسته‌اند، چرا که «هر چه از دل برآید، بی‌گمان بر دل نشیند».

پی نوشت‌ها:

۱- فرهنگ فارسی عامیانه، ج۱،ص۷

۲- فرایند برجسته سازی، به کارگیری عناصر زبان به شیوه‌ای است که پیام از اهمیت برخوردار شود و شیوه‌ی بیان جلب نظر کند. یاکوبسن، زبان شناس روسی، این نقش را که برای زیبایی آفرینی به کار می‌رود و تحت فرایند برجسته‌سازی تحقق می‌یابد، «نقش شعری» زبان نامیده است.

۳- هنجار گریزی: انحراف از قواعد زبان خودکار (زبانی که فقط برای ایجاد ارتباط استفاده می‌شود) است.

قاعده افزایی: اعمال قواعدی است بر قواعد زبان خودکار که ایجاد توازن کند.

٤ و ٥- فرهنگ عامیانه‌ی فارسی، ص ۱۷ و ۱۸

٦- «ترت و پرت» به معنی زیر و زبر است. این لفظ امروز در ایران ظاهراً متداول نیست.

۷- «لوت و پوت» به معنی خوردنی و غذا است.

۸- برای مثال نظیری نیشابوری به فن زرگری آگاهی داشت و روزگار به تجارت می‌گذرانید.

۹- مقدمه‌ی تحقیق در احوال و آثار و اشعار ایرج میرزا، ص۳۱

۱۰- از صبا تا نیما، ج ۲، ص ۳۹۱

۱۱- ادبیات معاصر ایران، ج ۱، ص ۷۱

۱۲- حسین پور زنجانی، «دو مرغ بهشتی»، به همین سادگی و زیبایی، ص ۲۱۹

۱۳- حمیدی شیرازی، از جمله شاعرانی بود که در دفاع از شعر سنتی فارسی حساسیت زیادی به خرج می‌داد. تا آنجا که در سال ۱۳۲٤ قصیده‌ای با عنوان

«حقیقت شعر» سرود و در آن به طعن و تمسخر نیما و شیوه‌ی شاعری او پرداخت:

به شعر اگر چه کسی آشنا چو نیما نیست سوای شعر خلافی میانه ما نیست

به پیش من همه اشعار او معمایی است اگرچه در بر او شعر معما نیست ...

سه چیز هست در او، وحشت و عجایب و حمق

سه چیز نیست در او، وزن و لفظ و معنا نیست

(فنون شعر و کالبدهای پولادین آن ـ حقیقت شعر)

١٤- فریدون مشیری، «شهریار غزلسرای شهیر معاصر»، به همین سادگی و زیبایی، ص ١٥١

١٥- چشمه روشن، ص ٦٣٥

١٦- مفتون ادیبی، «نقش شهریار در تاریخ ادب ایران»، به همین سادگی و زیبایی، ص٥١

١٧- مهدی برهانی در مقاله‌ی «مثنوی‌های شهریار» (به همین سادگی و زیبایی، ص ٢٩٠) می‌گوید: کلام ادیبانه و گفتار عامیانه در شعر شهریار با هم در می‌آمیزند و ناهمگون نمی‌نمایند. شهریار با استفاده از واژه‌ها و اصطلاحات امروزی نظیر گرامافون، بی‌سیم، اتومبیل و... به شعرش رنگ زمان می‌دهد و این واژه‌ها در شعر نامتجانس و غریب نیست.» و یا: «اگر این غزل گاه کاملاً فنی نبوده باشد، یا گاه کلمات نامناسب به بیتی از غزل آسیب رسانید برساند، غمی نیست. اصل این است که پیش از نوشتن شعر، شاعر بود و پیش از رعایت فوت و فن‌ها به صمیمت و عاطفه و صداقت احساس خود ایمان داشت.» (محمد حقوقی، ادبیات امروز ایران، ص ٦٩)

۱۸- «این نوع آزادی بی‌حد و حصر در زبان و واژگان شعر، آوردن هر نوع مضمون موجب آمده که بسیاری الفاظ و ترکیبات و مضامین پیش پا افتاده و ناهموار در شعر او راه یابد و گاه ناهمانگی در بافت سخن پدید آورد.» (چشمه‌ی روشن، ص ٦٣٥)

۱۹- از یکی از سخنرانی‌های شهریار، به همین سادگی و زیبایی، ص ۱۲۳

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

۱- آرین پور، یحیی؛ از صبا تا نیما، ج۲، زوّار، تهران، ۱۳٦۷

۲- ـ ، ـ ؛ از نیما تا روزگار ما، سوم، زوّار، تهران، ۱۳۸۱

۳- پرچمی، حبیب‌الله، پس‌کوچه‌های فرهنگ؛ چاپ اول، فرهنگ ماهرخ، تهران،۱۳۸۲

٤- جمالزاده، محمدعلی؛ فرهنگ لغات عامیانه، سخن، تهران،۱۳۸۲

۵- حاج سیدجوادی، حسن؛ بررسی و تحقیق در ادبیات معاصر، گروه پژوهشگران ایران، تهران،۱۳۸۲

٦- حسین‌پورچافی، علی؛ جریانهای شعری معاصر ایران، اول، امیرکبیر، تهران،۱۳۸٤

۷- حقوقی، محمد؛ ادبیات امروز ایران، سوم، قطره، تهران،۱۳۷۸

۸- دلبری مالوانی؛ ادبیات معاصر ایران، ج۱، چاپ دوم، امید، قم، ۱۳۷۵

۹- سپانلو، محمدعلی، دیوان عارف قزوینی، اول، نگاه، تهران، ۱۳۸۱

۱۰- شهریار، کلیات دیوان، سیزدهم، زرین، تهران، ۱۳۷۲

۱۱-صفا، ذبیح الله، تاریخ ادبیات در ایران، ج۵، بخش اول، فردوس، تهران، ۱۳۷۰

۱۲-صفوی، کوروش، گفتارهایی در زبان‌شناسی، چ اول، هرمس، ۱۳۸۰

۱۳-علیزاده، جمشید، به همین سادگی و زیبایی، یادنامهٔ شهریار، چاپ اول، نشر مرکز، تهران، ۱۳۷٤

۱٤-قهرمان، محمد؛ برگزیدهٔ اشعار صائب و دیگر شعرای معروف سبک هندی، دوم، سمت، تهران، ۱۳۸۱

۱۵-معین، محمد، فرهنگ فارسی، ششم، سرایش، تهران، ۱۳۸۳

۱۶-میرزاده عشقی، کلیات مصوّر، سیدهادی حائری، دوم، جاویدان، تهران، ۱۳۷۵
۱۷-نجفی، ابوالحسن، فرهنگ فارسی عامیانه، ج۱، اول، نیلوفر، ۱۳۷۸
۱۸-یوسفی، غلامحسین، چشمهٔ روشن، دوم، علمی، تهران

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی