یاد کرد سلمان هراتی، شاعر معاصر

۲۶و۲۷ بهمن‌ماه، همایش ملی سلمان هراتی، تنکابن

سلمان هراتی در ۹ فروردین ۱۳۳۸ در روستای مرزدشت از توابع تنکابن به دنیا آمد. او والدینش را در کودکی از دست داد و بناچار برای امرار معاش به کار پرداخت. هراتی در همین سال‌ها با چوپانان آشنا شد و از طریق آنان با فولکلور منطقه و ترانه‌های محلی آشنایی یافت. او در ۱۳٦۱ ازدواج کرد و در ۱۳٦۲ از دانشسرای راهنمایی در رشته هنر به دریافت درجه کاردانی نائل شد و پس از فارغ‌التحصیلی به تدریس در لنگرود پرداخت.«از آسمان سبز» نخستین مجموعه شعر هراتی در ۱۳٦٤ منتشر شد.

آذرباد تخلص شاعری هراتی در آغاز شاعریش بود. او در ۹ آبان ۱۳٦۵ در راه مدرسه و در جاده تنکابن - لنگرود بر اثر تصادف جان سپرد. پس از مرگش در ۱۳٦۷ دستخط زرین امام خمینی و دیپلم افتخار مجتمع هنر و ادبیات دفاع مقدس به او تعلق یافت و در نخستین جشنواره ادب و پایداری در ۱۳۷۹ از شاعران برتر ادبیات دفاع مقدس شناخته شد.

پس از درگذشت او دیگر آثارش در ۱۳٦۷ منتشر شد: دری به خانهٔ خورشید و مجموعه شعری برای کودکان با عنوان «از این ستاره تا آن ستاره». سال‌ها بعد مجموعهٔ کامل اشعارش در ۱۳۸۰ و گزیدهٔ آثارش در ۱۳۸۵ به زیور طبع آراسته شد. او در اشعارش به منظومه فکری و ادبی سهراب سپهری توجهی خاص داشته است.

بررسی نوآوری‌های زبانی در شعر سلمان هراتی

دکتر سهیلا صلاحی‌مقدّم*
هدی ربیع‌پور**

چکیده

نوآوری (Modernism) از شیوه‌های ابتکار ادبی است که منجر به ایجاد تازگی در کلام می‌شود و آن را از یکنواختی خارج می‌سازد. نوآوری در سطح زبان، هر نوع تحوّل و خلاقیت در ساختار واژگانی را شامل می‌گردد. این پدیده، ساده‌ترین رفتارهای زبانی تا پیچیده‌ترین شگردهای نحوی ــ اعم از کاربرد واژگان تازه در شعر، تا شکستن ساختارهای نحوی زبانی ــ را در بر می‌گیرد. البته باید افزود که نوآوری مفهومی، به مراتب عام‌تر و فراگیرتر از نوگرایی یا مدرنیسم دارد. مکتب مدرنیسم پس از پیمودن روند صعودی خود – چون دیگر مکاتب – در اوایل قرن بیستم رو به افول گذاشت و منجر به پی‌ریزی مکتب پسامدرنیسم گردید؛ ولی نوآوری، آغاز و پایان مشخصی ندارد و همواره در طول قرون و اعصار، در ادبیات و هنر یافت می‌شده و در مدرنیسم هم وجود داشته است.

سلمان هراتی از جملهٔ شاعران معاصر است که تحت تأثیر موج نوخواهی و نوگرایی، که از زمان مشروطیت وزیدن گرفته بود، از شگردهای نوسازی کلامی استقبال کرده است؛ جلوه‌های این شگرد هنری در شعرهای وی، در زمینهٔ واژگان گویشی، ترکیب‌های اضافی و همچنین واژگان اشتقاقی بارزتر است.

پژوهش حاضر در صدد است تا با بررسی گونه‌های نوآوری زبانی در اشعار سلمان هراتی، در جهت شناسایی هرچه بیشتر شعر او گام بردارد.

واژه‌های کلیدی: نوآوری، واژگان، شعر، سلمان هراتی.

۱. مقدّمه

نوآوری (Modernism) یکی از اصطلاحات مهمی است که در حوزهٔ نهضت‌های ادبی کاربرد دارد و از اواخر قرن نوزدهم در تمام هنرهای خلاق به وجود آمده است. در ادبیات به معنای گسست از سنّت‌ها و قوانین مطروحهٔ گذشته و در جست‌وجوی راه‌ها و شیوه‌های تازه‌ای است که در صددِ یافتن جایگاه انسان در جهان است (Cudden, 1982: 399). البته باید افزود که نوآوری، مفهومی به مراتب عام‌تر و فراگیرتر از نوگرایی یا مدرنیسم دارد. مکتب مدرنیسم پس از پیمودن روند صعودی خود – چون دیگر مکاتب – در اوایل قرن بیستم رو به افول گذاشت و منجر به پی‌ریزی مکتب «پسامدرنیسم» گردید. «ولی نوآوری آغاز و پایان مشخصی ندارد و همواره در طول قرون و اعصار، در ادبیات و هنر یافت می‌شده و در مدرنیسم هم وجود داشته است. نوآوری یعنی خلاقیت، و خلاقیت تقلیدی نیست» (صلاحی‌مقدّم، ۱۳۸۹: ۱۶۹).

در بهبوهٔ سال‌های انقلاب، متعاقب تحوّلات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی، اندیشه‌ها و مضامین نو و بکری ایجاد گردید که فضای شعر معاصر را دگرگون ساخت. متعاقب این امر، موجی از نوجویی‌ها در عرصه‌های مختلف زندگی بشری و از جمله در هنر و شعر پدیدار گشت که بیشتر بر نظریه‌های زیباشناسانهٔ شعر معطوف گردیده است (فولادی، ۱۳۸۳: ۲۲۷)؛ به گونه‌ای که شاعران این دوره واژگانی را که تا کنون در عرصهٔ شعری مسبوق به سابقه نبودند، به فضای شعر وارد کردند و از این رهگذر، به شعر تازگی و طراوتی خاص بخشیدند و از این طریق، دگرگونی خاصی را در بافت شعری ایجاد کردند. به طور کلّی، جریان شعر معاصر از طریق ایجاد سادگی و صمیمیت در بیان و اتّخاذ شیوه‌های تازه و نزدیک کردن زبان شعری فاخر گذشته، در جهت نو کردن زبان برآمده است (حسین پورجافی، ۱۳۸۴: ۶۵). میل به تازگی، خصلت ذاتی بشر است؛ در همهٔ عرصه‌های

زندگی او ساری و جاری است. در زمینهٔ شعری نیز از آنجایی که «الفت و پیوند دائمی شـاعر با شـیوه‌های مألوف و شناخته‌شـدهٔ ادبی، گاهی به قدری ملال‌آور و تکراری می‌شـود که شـیوه‌ای نو و حیاتی تازه را طلب می‌کند» (نیک‌منش و مقیمی، ۱۳۸۸: ۱۰۹). از این رو در پیِ کشف راه‌های تازه‌ای برای بر هم زدن یکنواختی‌ها برمی‌آید.

این رویکردها در حوزه‌های مختلف، از قبیل معنایی، واژگانی، قالب و فرم، صور خیال، زبان و ...، منجر به تحوّل و تطور سـیر تکامل انواع گردیده اسـت. ابداعاتی که در حوزهٔ زبان میسّـر گشته و از این رهگذر منجر به ایجاد تنوّع و دگردیسی در واژگان یک متن هنری، اعم از نظم یـا نثر، می‌گردد، تحت عنوان «نوآوری زبانی» طرح می‌شـود. در کل، «نـوآوری در حوزهٔ زبان می‌تواند به گونه‌های مختلف صورت پذیرد: از سـاده‌ترین رفتارهای زبانی تا پیچیده‌ترین شگردهای هنری؛ از کاربرد واژه‌های تازه در شـعر تا شکستن ساختارهای نحوی» (حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۱۱۲). در ایـن کارکردهای ادبی، هدف شـاعر، ایجـاد فضایی به دور از یکنواختی مرسـوم در سبک شعر گذشـته و برخورداری از زیبایی و لذّت‌بخشی است. این امر به ساختار زبانی شعر طراوت و تازگی خاصی بخشیده و منجر به ایجاد توسّع و گسترش معنای متن می‌گردد.

البتـه نبایـد از این امـر غافل ماند که شـعر امروز، بـا وجود چنین شـگردهای نوجویانـهٔ واژگانی و نحوی و حتی نزدیک شـدن به زبان گفتار، به قواعد و ساختارهای گذشتهٔ خود نیز پایبند است. این پایبندی، در حوزهٔ نحو و ترکیبات و هم در مقولهٔ نحوی و هم در حوزهٔ مفردات و ترکیبات مشـهود است (علی‌پور، ۱۳۷۸: ۷۴). بنای چنین تحوّلی شگرف را «نیما» بنیان نهاد و شـاگردان مکتـب نوگرایی نیز طرز او را الگوی کار خود قرار دادند.

پیامد این امر، ایجاد سـاختاری نو و تجربهٔ فضای جدید شـعری، در عینِ مراعات اصل رسـانگی و صمیمیت در لحن و بیان شـاعر، تازگی زبان و نزدیکی به محاوره اسـت. این امر از طریق کنار گذاشـتن لغات پُرصلابت و فخیم جزیل گذشـته و کشـف و ابداع الفاظ و تعابیر تازه که مردمان زمانه با آن مؤانسـت بیشـتری دارند، در ساحت شعر میسّر گشت و نرمی و روانی خاصی به ساخت و بافت کلام بخشید و شعر را از سـاحت درباری و دور از دسترس بودن خود به سطح درک مخاطب نزدیک کرد. این تحوّل زبانی، اغلب با توسّع معنایی همراه است.

بنابراین باید گفت که نوآوری در زبان، خود گونه‌ای از هنجارگریزی محسـوب می‌شـود که در آن، شـاعر با بهره‌گیری از امکانات زبانی و واژگانـی موجود در حوزهٔ زبان، بـه افزایش دایرهٔ لغات و دامنهٔ ظرفیت زبانی می‌پردازد. دگرگونی در ساخت واژگان و و ترکیبات زبانی، افعال یا لحن‌ها و به طور کل، هر گونه دید تازه به اشیاء و پدیده‌ها و به عبارتی، بازنگـری به زمینه‌هـای زبانی، در حوزهٔ این نوآوری‌هـا قرار می‌گیرد. ایـن امر بر قوّت زبانی و تکامل حافظهٔ واژگانی شـاعر دلالت دارد که بی‌ارتباط با پیشـینهٔ فکری او نیست. طبعاً بکر و بدیع بودن تعبیرات و ترکیباتی که شـاعر خلق می‌کند، شـرط اصلی این نوآوری‌هاست؛ چرا که هدف، رویکرد تازه به پیشـینه‌های زبانی است که در آثار گذشتگان تکرار نشده باشد.

۲. صورت‌های نوآوری در شعر سلمان

در این خصوص، آنچه ضرور اسـت بدان پرداخته شود، ارائهٔ اشکال نوآوری‌های زبانی در اشعار سلمان هراتی است؛ این نوآوری‌ها در اشعار وی اغلب به صـورت نوآوری در حوزهٔ ترکیب‌هـای وصفی و اضافی، واژگان گویشی، انواع جابه‌جایی‌ها، بهره‌گیری از واژگان زبان محاوره و واژگان جدید و غربی و مواردی از این دست است، که به آن می‌پردازیم:

۲-۱. ترکیب‌های وصفی (صفت و موصوف)

یکـی از شـیوه‌های برون‌رفـت از منطق طبیعی کلام و شکسـتن هنجارهـای متداول زبان، جابه‌جایی صفت و موصوف در سـطح کلام اسـت (حسـن‌لی، ۱۳۸۳: ۱۵۴). مطابق با دسـتور زبان فارسی، همواره فـرض بر این اسـت که صفت بعـد از موصوف خود بیایـد تا ویژگی، خصوصیـت و چگونگی آن را وصف کند. به بیانی دیگر، صفت همواره پـس از موصوف خـود در جمله می‌آید؛ اگر بنا بـه دلایلی، این صفت بر موصوف خود مقدّم شـود، یا با فاصلـه‌ای چند پس از موصوف خود بیایـد، گریـز از هنجـار و در نتیجه گونه‌ای از نـوآوری خواهد بود. در شـعر شـاعران گذشـته و معاصر نیز چنین مواردی در حوزهٔ واژگانی و نحوی زبان صورت گرفته است. سلمان هراتی نیز از آن دسته شاعرانی است که از چنین شیوه‌ای استقبال کرده است. نمونه‌های زیر در تبیین گفته‌های بالا می‌تواند مؤثر باشد:

در گذرگاه حادثه ایستادند
پیراهن خستگی را
با **بلند نیزه** دریدند (هراتی، ۱۳۸۳: ۲۷)

... و عجیب‌تر از جنگل
انبوه گیسوان تو
که با شتابی بی‌مانند
پرنده می‌پروراند (همان: ۲۱۸)

باید به آن قبیله دشنام داد
که در **راحت سایه** نشستند
و امان شکفتن در خویش را کشتند
باید به آن طایفه پشت کرد
که دل خورشید را شکستند (همان: ۲۸)

ای گل خوشبو، تو را چیدند
از **بلنـدِ شاخه** دزدیدند (همان: ۱۶۳)

معنـای حاصل از این اضافه‌های وصفی مقلوب، فراگیرتر از صورت معیار آن اسـت؛ شـاعر با در نظر داشتن این خاصیت زبانی، به تأکید و برجسته‌نمایی و گسترش معنایی واژگان دست زده است.

این ویژگی به گونهٔ تقدیم صفت بر موصوف، با حذف کسـرهٔ اضافه نیز در اشـعار سلمان هراتی مشـهود اسـت؛ در این‌گونه از ترکیب‌ها، صفت با مقدّم شـدن بر موصوف خود، کسرهٔ مابین ترکیبات اضافی را از بین برده و ضمنِ سـاکن کردن هسته، نوعی ترکیب زبانی به وجود آورده اسـت؛ مانند ترکیب وصفی مقلوب «بلند نیزه»، «پاک‌چشـم» و

امثال آنها:

در گذرگاه حادثه ایستادند
پیراهن خستگی را
با **بلند نیزه** دریدند (همان: ۲۷)

وسعت **پاکِ چشم** تو، سجّادهٔ باد و باران
بادهٔ نور می‌نوشد از جام دست تو مهتاب (همان: ۳۰۲)

در زبان فارسی، کلمات مشخص‌شده همواره با کسرهٔ اضافه تلفظ می‌شوند: چشمِ پاک، نیزهٔ بلند؛ در حالی که شاعر با اعمال این جابه‌جایی، در قاعدهٔ آنها تغییر ایجاد کرده است.

یکی از مواردی که تحت این عنوان می‌توان از آن نام برد، ساختن ترکیب‌هایی وصفی است که صفت در آنها همواره یکی از رنگ‌هاست. این امر در اشعار هراتی از بسامدی نسبتاً بالا برخوردار است. با نگاهی به اشعار شاعران زبان فارسی، باید گفت که بهره‌گیری از این عنصر، اغلب به صورت واژه‌ای اضافه و به منظور توصیف بیشتر است. آن گونه که دکتر پورنامداریان در کتاب سفر در مه یادآور می‌شود، در تصویرهایی که دو سوی آن را عناصر طبیعت شکل داده باشد، عامل رنگ برای توضیح بیشتر و اغلب در قالب صفت برای مشبّه ایفای نقش می‌کند (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۲۷۹).

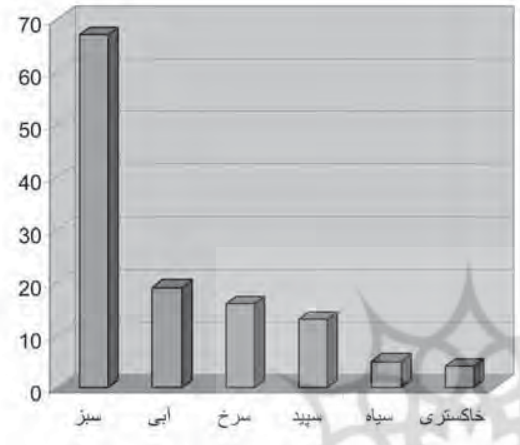
در اشعار سلمان هراتی، رنگ اغلب در ترکیب‌های وصفی و به صورت اضافه مطرح می‌گردد و بیشتر به منظور ملموس کردن مفاهیم انتزاعی به کار گرفته می‌شود، و این همان نوآوری مدّ نظر در اشعار اوست. تأمّل در نمونه‌های زیر، در تبیین این امر راهگشاست:

بهار **تعجب سبزی**ست
در چشم‌های خاک
روبه‌روی این شگفت
درنگ کن (هراتی، ۱۳۸۳: ۵۷)

چگونه پرندگان سواحل کارائیب
چشم‌های تو را
در آن **ضیافت آبی**
ادامه ندادند (همان: ۲۳۷ ـ ۲۳۸)

قدم‌زنان در **ساحل خاکستری مه**
دنبال سادگی پسرکی می‌گردم
که کودکی من بود
و یک روز از تشنّج تنگ‌دستی
به اینجا آمده بود (همان: ۱۹۵)

در مجموع، رنگ از ابزار حسّی کردن در شعر سلمان به شمار می‌رود. در این بین، بیشترین فراوانی از آنِ رنگ «سبز» و «آبی» است که در تبیین این امر، نقش محیط جغرافیایی شاعر را نمی‌توان انکار کرد. رنگ سبز و مشتقّات آن، جمعاً ۶۷ بار و ۵۴/۰۳ ٪ در شعر او به کار رفته است، که اگر بنا باشد سبزی حاصل از کلماتی نظیر جنگل، بیشه و درخت را نیز به این تعداد بیفزاییم، به مراتب از این تعداد فزونی می‌گیرد. سایر رنگ‌ها، طبق نموداری که مشاهده می‌گردد، فراوانی هم‌ترازی دارند و این امر، خود در پررنگ‌تر کردن رنگ سبز دخیل است، که تفاوت فاحشی با رنگ‌های دیگر داراست: رنگ آبی، ۱۹ بار و ۱۵/۳۲٪ و رنگ سرخ ۱۶ بار و حدود ۱۲/۹۰ ٪ به کار رفته است که شاعر در وصف خون شهیدان و مبارزان انقلابی، از این رنگ بهره گرفته است؛ پس از آن، رنگ سپید ۱۳ بار و ۱۰/۴۸٪، رنگ سیاه ۵ بار و ۴/۰۳ ٪ و خاکستری ۴ بار و ۳/۲۲ ٪، از رنگ‌های پُرکابرد هراتی‌اند. مشاهدهٔ این داده‌ها بر روی نمودار، کمکی خواهد بود در ملاحظهٔ این تفاوت‌ها:



داده‌های نمودار، فراوانی کاربرد رنگ‌ها را در اشعار هراتی نشان می‌دهد. داده‌ها حاکی از تأثیر بی‌واسطهٔ طبیعت شمال کشور در شعرهای وی است؛ به گونه‌ای که «آبی» تداعی دریا و «سبز» تداعی جنگل و درخت را می‌کند.

۲-۲. ترکیب‌های اضافی (مضاف و مضاف‌الیه)

در این نوع ترکیب‌ها نیز خواننده با عدول از سنّت دستور زبان فارسی مواجه می‌گردد که این عدول، اگر ناآگاهانه باشد، نشانگر ضعف و عدم توانش شاعر است؛ امّا در شعر معاصر و از آن جمله در شعر سلمان هراتی، با شمار زیادی از این خروج از هنجارهای دستوری روبه‌رو می‌شویم که نه تنها عیب محسوب نمی‌شود، بلکه به لحاظ ایجاد موانع و جلوگیری از سریع‌خوانی، حسن نیز محسوب می‌گردد و این امر، خود اسباب تنوّع و زیبایی کلام است.

ترکیب‌های اضافی در اشعار مورد بررسی، اغلب به گونه‌ای است که خاصّ شاعر و متأثّر از زبان محلّی اوست. از این رهگذر، اگرچه بر خلاف نظام مألوف زبانی عمل می‌کند، اما با برجسته‌سازی حاصل از این عملکرد، تنوّع خاصّی در فضای شعری به وجود می‌آورد. در این میان، جرئت و جسارت شاعر در بهره‌گیری از این عناصر در اشعارش ستودنی است. به نظر می‌رسد که هم سلمان و هم تمام شاعران معاصری که چنین نوآوری‌هایی را در اشعار خود دارند، همواره کلام نیما را آویزهٔ گوش خود ساخته‌اند: «جست‌وجو در کلمات دهاتی‌ها، اسم چیزها (درخت‌ها، گیاه‌ها، حیوان‌ها)، هر کدام نعمتی است. نترسید از استعمال آنها. خیال نکنید قواعد مسلّم زبان در زبان رسمی پایتخت

است. زور، استعمال این قواعد را به وجود آورده است...» (یوشیج، ۱۳۶۸: ۱۰۹). مثال‌های زیر حاکی از مواردی است که شاعر با تخطّی از هنجار رایج زبانی، به نوآوری دست یازیده است:

ای دانه‌هایی که
بر بام آفتاب‌گیر **شالی‌خانه**
بی‌تابِ روزِ سر زدن از خاکید (هراتی، ۱۳۸۳: ۲۵۵)

مزرعه در اندوه آرمیده است
و اسب‌های سرگردان
بی تو به **خرمن‌سرا** نمی‌آیند (همان: ۲۵۷)

من هم می‌میرم
اما نه مثل فاطمه
از سرماخوردگی
پس مادرش کتری پرِ سیاووشان را
در رودخانه شست
چه کسی گندم‌ها را به **خرمن‌جا** آورد؟ (همان: ۱۹۷)

مطابق آیین دستوری زبان فارسی، اصل بر آن است که ابتدا مضاف و در پی آن، مضافٌ‌الیه بیاید؛ اما شاعر با مقدّم داشتن مضاف‌الیه بر مضاف، از این اصل تخطّی کرده است. در کاربرد چنین ترکیباتی، شاعر از گویش محلّی خود تأثیر پذیرفته است؛ به عبارتی، سه ترکیب بالا به این صورت بوده‌اند: «خانهٔ شالی»، «سرای خرمن»، «جای خرمن»، که شاعر با انحراف از جایگاه مضافٌ‌الیه، تغییری در ساخت و غرابتی در بافت کلام به وجود آورده است و این دقیقاً همان صورتی است که در گویش غرب مازندران تا هم اکنون به کار می‌رود. در گویش مازندرانی، بر خلاف زبان معیار، مضاف همواره بعد از مضافٌ‌الیه خود قرار می‌گیرد (نجف‌زادهٔ بارفروش، ۱۳۶۸: ۶۷).

۳-۲. خلق واژگان جدید

که شامل ترکیبات و اصطلاحات برساختهٔ شاعر است. در بیشتر موارد، این واژه‌آفرینی در حوزهٔ قیدی و کمتر به صورت ترکیب مشاهده می‌شود؛ به عنوان نمونه، در مثال زیر، شاعر به تناسب، ساخت‌هایی مانند «درختان» و «روشنان» را ساخته است. او در این‌گونه از ترکیب‌سازی، متأثّر از شاملوست که نخستین بار دست به ابداع چنین ساخت‌هایی زد:

جل‌وزغی **بویناک**
چسبیده بر جدارهٔ سنگ‌ها
در حاشیهٔ استراحت مرداب
که قورباغه‌های همزادش
در کارخانه‌های جهان سوم مدیر می‌شوند (هراتی، ۱۳۸۳: ۲۲۷)

این نکته را نباید از نظر دور داشت که پیش از سلمان، به واسطهٔ تقدّم زمانی، کسانی مانند اخوان ثالث نیز چنین ساخت‌هایی را در اشعار خود وارد ساخته‌اند:

دودناکی، پنجرهٔ کوری که دارد رو به تاریکی و به تاریکا
زخمگینی خشک و راهی تنگ و تاریکا (اخوان ثالث، ۱۳۵۷: ۲۸)

اما سلمان با در نظر داشتن این ساخت، دست به ساخت کلماتی نظیر «مهتاب‌ناک»، «رعدناک» و «بویناک» زده است که ضمنِ ایجاد تحوّل در سبک بیان ساده و صمیمی او، رنگ و لعاب کلامِ وی را یافته است.

ساختمان این اسم به صورت اسم + پسوند است. نگاهی به سابقهٔ کاربرد این پسوند نشان می‌دهد که غالباً همراه با صفتی، از قبیل وحشت، ترس، اندوه و ...، به کار می‌رفته است. بخشی از نوآوری‌های هراتی مربوط به واژگانی است که از ترکیب پسوندهای تازه خلق کرده است. این ویژگی در سراسر مجموعهٔ اشعار او به چشم می‌خورد. شاعر این ساخت را در مجموعهٔ اشعار خود ۳ بار به کار برده است. واژگان دیگر، که عبارتند از: «مهتابناک» (هراتی، ۱۳۸۳: ۳۳۷)، «رعدناک» (همان: ۲۷۹)، «بوینـاک» (همان: ۲۲۷)، «افسوسمند» (همان: ۵۲)، «جرئتمند» (همان: ۱۶)، «تردیدزا» (همان: ۲۳۷)، «کویرستان» (همان: ۲۲۵)، «بهارانه» (همان: ۲۷۳)، «نیلوفرانه» (همان:۱۸۵)، «دردآلود» (همان: ۹۳)، «شعارباز» (همان: ۹۴)، «اقیانوس روشنایی» (همان: ۲۱۸)، نمونه‌هایی است از واژگانی که شاعر با ترکیب پسوند با اسم، به نوآوری دست یازیده است.

۱-۳-۲. یکی از اطوار کاربرد واژگانی در شعر سلمان، استفاده از نوعی خاص از وابسته‌های عددی است که در دستور زبان به آن «ممیّز» می‌گویند. مطابق دستور زبان فارسی، ممیّز نوعی از وابسته‌های اسمی است که بین صفت شمارشی و موصوف (عدد و معدود)، به منظور تعیین شمار، عدد، اندازه و ... می‌آید. این عنصر وابسته به صفت شمارشی، ممیّز نام دارد. (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۲: ۷۸). در تبیین این شگرد هنری سلمان، باید گفت که او آنچه را که پیش از این مرسوم بوده است، به یک سو می‌نهد و از این رهگذر به واژه‌سازی دست می‌زند. توضیح اینکه در اشعار هراتی ممیّزهای نو و جدیدی به کار رفته است که مختصّ خود اوست و در جای دیگری دیده نشد.

پایان التهاب، شروع نگاه توست
من **یک کویر تشنگی**‌ام، جویبار شو (هراتی، ۱۳۸۳: ۳۰۷)

بعد تو
هر دریچه‌ای که دیده‌ام
چشم احتیاج بود
هر کجا که گشته‌ام
یک خرابه التهاب بود (همان: ۲۶۳)

و از آن جمله است ترکیب‌هایی نظیر «یک چمن داغ» (همان: ۲۹۵)، «هزار چشمهٔ فریاد» (همان: ۳۰۵)، «یک آسمان ستاره و یک کهکشان شهاب» (همان: ۲۹۳)، «هزار پنجره مضمون آفتابی» (همان: ۳۱۸)، که در شعر هراتی به کار رفته است.

همان طور که مشاهده می‌گردد، در این ساخت زبانی سلمان، که اغراق‌گونگی و زیرساخت مبالغه‌آمیز وجه برجستهٔ آن است، در اغلب موارد، به تبیین امری انتزاعی و غیرحسّی پرداخته است؛ به عبارت دیگر، شاعر از این شگرد به منظور توصیف ادراکات شخصی و درونی،

که عموماً اموری نامحسوس و انتزاعی نیز هستند، استمداد می‌جوید. عناصر طبیعت نیز در توضیح بیشتر و دیداری‌تر کردن این ادراکات یاریگر وی بوده‌اند. این امر، که شاعر در ساختن این ممیّزها از عناصر طبیعی بهره برده است، با توجّه به انس و نزدیکی شاعر با طبیعت، تناسب و مقارنت خاصی را ایجاد کرده است.

۲-۳-۲. نوآوری واژگانی متأثّر از لهجه

بخشی از نوآوری‌های زبانی سلمان، مرهون واژگان محلّی و بومی اوست، که ضمنِ ایجاد تازگی و تنوّع در سطح کلام، از تکرارهای بی‌مورد جلوگیری به عمل می‌آورد و با وارد ساختن لغات جدید به عرصهٔ زبان، بر دایرهٔ واژگانی زبان می‌افزاید. دکتر کورش صفوی در کتاب از زبان‌شناسی به ادبیات، از این ویژگی – کاربرد واژگان گویشی خاص – در دستهٔ «هنجارگریزی‌های معنایی» یاد کرده است (صفوی، ۱۳۸۳: ۸۰). این امر، ضمن اینکه تعلّق خاطر شاعر را به محیط اقلیمی‌اش می‌رساند، از عوامل زمینه‌ساز صمیمیت وی با خواننده تلقّی می‌گردد (سنگری، ۱۳۸۱: ۷).

من مست لحظه‌های بی‌ریای توام
گالش!
آن دورها با که درآمیختی
که نسترن
با اشارهٔ دست‌های تو می‌شکفد؟
آی گالش! (هراتی، ۱۳۸۳: ۴۸)

«گالش» ((gāləš در فرهنگ‌ها به معنای «دامدار» (گاوچران و گاوبان و گله‌دار گاو یا گوسفند) و جنگل‌نشین ثبت شده است. از دیگر معانی آن، «بزرگِ چوپان‌ها» (سر گالش) (ر.ک: نجف‌زاده بارفروش، ۱۳۶۸: ۲۲۸) و «کفش زنانه» است که در سنسکریت به صورت gaorakš بوده است (صفری اشرفی، ۱۳۸۱: ج ۳، ۱۷۴۵).

او را پشت غروب‌های روستا دیدم
همراه مردان یدار **کار**
مردان مزرعه و کار.
وقتی که **بالو** بر دوش،
از ابتدای آفتاب برمی‌گشتند،
او را در بوریای محقّر دیدم (هراتی، ۱۳۸۳: ۱۰۳)

«بالو» (bālu) ابزار کشاورزی‌ای بیل‌مانند برای برنج‌کاری، و نوعی کج‌بیل است (صفری اشرفی، ۱۳۸۱: ج ۱، ۲۱۸)؛ همین‌طور وسیله‌ای است که کشاورزان با آن خس و خاشاک جلوی آب را کنار می‌زنند.

من نبودم
مادرم یتیم شد
هیمه‌های نیم‌سوخته
کله‌چال را از آتش می‌انباشتند (همان: ۱۱۱)

«کله‌چال» (kələ-čāl) چالهٔ اجاق هیزمی، مرکّب از دو بخشِ kələ، به معنی آتش‌دان، و چال čāl به معنی چاله است (فرهنگ واژگان تبری، ۱۳۸۳: ۱۶۸۲، ج ۳)؛ نوعی اجاق صحرایی که از کنار هم نهادن سه سنگ درست می‌شده است، به شکل U، و سپس دیگ را بر روی آن می‌نهادند. کله‌چال قسمت داخل این اجاقِ U شکل است که در درون آن هیزم و خاکستر بود.

«هیمه» (himə) به معنی «هیزم» است که آن را در کله‌چال می‌سوزاندند و از گرمای حاصل از آن، برای پخت نان و غذا استفاده می‌شده است. از هیزم برای گرم کردن آب به منظور استحمام نیز استفاده می‌شده است. امروزه در زبان شعری هم جا گرفته است و شاعران کمابیش از آن بهره گرفته‌اند و این یکی از کارکردهای مثبت هراتی در کاربرد کلمات گویشی است.

کلمات گویشیِ به‌کاررفته در شعرهای هراتی، در همین چند مثال خلاصه نمی‌گردد؛ کلماتی نظیرِ «کرزل»/ «کرچل» (همان: ۴۴)، «ولگان» (همان: ۱۱۲)، «ملج»/ «توسکا» (همان: ۳۴۲)، «شیشاق» (همان: ۳۴۲)، «سارغ» (همان: ۲۷۳)، «چارق» (همان: ۱۲۸)، «تومجار» (همان: ۲۵۶)، «دار» (همان: ۱۴۳)، «دادا» (همان: ۳۲۸)، «دم‌هرز» (همان: ۴۴) نیز نمونه‌هایی از این دست هستند که از این طریق، شاعر گروهی از واژگان خاص را به زبان شعر و پس از آن در زبان معیار — در صورت کثرت کاربرد – وارد و این‌گونه به زبان خدمت می‌کند.

در توضیح موارد بالا، لازم است یادآور شویم سلمان اگرچه در این راه طرز نیما را در پیش گرفته، اما واژگان سلمان واژگان خود اوست و طرز سخن او را دارد. گفتنی است در سرزمین پهناور مازندران، با تنوّع آداب و گویش‌ها مواجه هستیم؛ به طوری که به جرئت می‌توان گفت مردمان غرب مازندران –که سلمان نیز جزئی از آنان است – با گویش شرق آن بیگانه‌اند. این حقیقت در اثبات مدّعای ذکرشده ما را یاری خواهد رساند.

رنگ از ابزار حسّی کردن در شعر سلمان به شمار می‌رود. در این بین، بیشترین فراوانی از آنِ رنگ «سبز» و «آبی» است که در تبیین این امر، نقش محیط جغرافیایی شاعر را نمی‌توان انکار کرد. رنگ سبز و مشتقّات آن، جمعاً ۶۷ بار و ۵۴/۰۳ ٪ در شعر او به کار رفته است، که اگر بنا باشد سبزی حاصل از کلماتی نظیر جنگل، بیشه و درخت را نیز به این تعداد بیفزاییم، به مراتب از این تعداد فزونی می‌گیرد

رنگ از ابزار حسّی کردن در شعر سلمان به شمار می‌رود. در این بین، بیشترین فراوانی از آنِ رنگ «سبز» و «آبی» است که در تبیین این امر، نقش محیط جغرافیایی شاعر را نمی‌توان انکار کرد. رنگ سبز و مشتقّات آن، جمعاً ۶۷ بار و ۵۴/۰۳ ٪ در شعر او به کار رفته است، که اگر بنا باشد سبزی حاصل از کلماتی نظیر جنگل، بیشه و درخت را نیز به این تعداد بیفزاییم، به مراتب از این تعداد فزونی می‌گیرد

سلمان هراتی، متعاقب تحوّلات وسیع در دنیای فرهنگی عصر مشروطه به نوآوری‌هایی در زمینهٔ زبان و

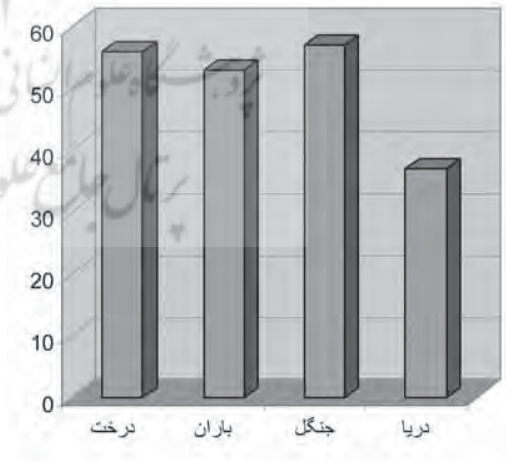
سلمان هراتی، متعاقب تحوّلات وسیع در دنیای فرهنگی عصر مشروطه، به نوآوری‌هایی در زمینهٔ زبان و خلق واژگان دست یافته است. از موفقیت‌های او در این حوزه، ساخت واژگان اشتقاقی، بهره‌گیری از ساخت گویشی و همچنین روی آوردن به زبان عامیانه و اصطلاحات شهری و فرنگی است که نوآوری‌های سلمان بیشتر در این حوزه‌ها بوده است

٤-٢. واژگان متأثّر از محیط زندگی شاعر

شـمار زیادی از واژگان غالبی و گاه تکراری یک شاعر یا نویسنده، برگرفته از محیط زندگی و اقلیم جغرافیایی اوست. این امر که شاعری کـه در منطقهٔ گرم و کویری زندگی می‌کنـد، از یک دایرهٔ واژگانی، و شـاعری که در خطهٔ سرد و کوهستانی می‌زید، از مقولهٔ واژگانی خاص خـود بهره می‌گیرد، کاملاً طبیعی و اثبات‌شـده اسـت. بنابراین محیط و نقـاط جغرافیایی در شـکل‌گیری طیف واژگانی شـاعر نقش مؤثری دارد. سـلمان نیز از سرزمینی برخاسته اسـت که از یک جانب به دریا و از جانـب دیگر به جنگل ختم می‌شـود و آن‌گونـه که خود می‌گوید: «جغرافیای ما بین درخت و دریا/ از اتفاقات سـرخ اسـتقبال می‌کند» (هراتی، ۱۳۸۳: ۲۳۷). تأثیر این امر به حدّی است که کلماتی که برگرفته از محیط زندگی شـاعری در طبیعت سرسـبز خطهٔ شـمال است، جزء کلمات محوری پُرکاربرد اشـعار اوسـت. با بررسـی این پدیده در شعر سلمان، آماری به شرح زیر به دست آمده است:

این امر و حسّ طبیعت‌گرایانهٔ وی منجر به وفور کاربرد عناصر محیطی در شعر وی گردیده اسـت. واژگانی نظیر «درخت» ۵۶ بـار، «باران» ۵۳ بار، «جنـگل» ۵۷ بار و« دریا» ۳۷ بار – که از عناصر بارز محیطی شـاعر اسـت – در اشعار او تکرار شده است. اگر بخواهیم نتایج ذکرشده را در نموداری نشان دهیم، بدین‌گونه خواهد بود:

عناصر محیطی	فراوانی
درخت	۵۶
جنگل	۵۷
باران	۵۳
دریا	۳۷



از همین روسـت کـه کلماتی از جنس محیـط اطراف خود، که اغلـب کلمات طبیعت اسـت، در اشـعار او فراوان یافت می‌شـود. درخت، جنگل، دریا، ابر، باران، مه و ...، نمودهایی برای صحّت این مدّعا هسـتند. این اثرپذیری به حدّی بوده اسـت که شاعر، جنگل را نمـاد هر چیز انبوه، فراوان، گنگ و مبهم می‌داند. ترکیباتی نظیر «بیشه‌های نگرانی» (هراتی، ۱۳۸۳: ۷۶)، «جنگلی از پرنده» (همان: ۲۲۳) و ...، نشانگر این امر است.

٥-٢. لغات و ترکیبات عامیانه

یکی از شـگردهایی که در اشـعار معاصر – به طور عام – و در اشعار سـلمان – به طور خاص – مشاهده می‌شـود، بهره‌گیری از زبان محاوره است. این امر شیوه‌ای تازه است که شعر نو، متناسب با قواعد خود، پیش پای دنیای شـعر و شاعری گسترده و سادگی و صمیمیت کلام را بیشتر کرده است و موجب روانی کلام می‌شود. نمونه‌های این بحث، در اشعار سلمان کم و بیش فراوان است:

درخت‌های لنینگراد باله می‌رقصند
و فرآورده‌های کمپانی سمفونی‌سازی مسکو
بهترین مسکّن
برای **اعصابِ درب و داغان**
قریب به اعتراض است (هراتی، ۱۳۸۳: ۹۴)

باری
لجنِ هزار مرداب
از دلتان نشست کرده است
گنداب کدامین شب بی‌ستاره را
در سینهٔ شما **چلانده‌اند**
که تشنهٔ خون آفتاب شده‌اید؟ (همان: ۶۲)

و از این دسـت هسـتند کلماتی مانندِ «تکاندن» (هراتی، ۱۳۸۳: ۴۶)، «چرت زدن» (همان: ۷۶)، «لوچ» (همان: ۱۰۰) و ...

٦-٢. عناصر زندگی شهری

بخـش دیگری از نوآوری‌های زبانی، در گرو لغاتی اسـت که از

حوزهٔ پدیده‌هـای جدید زندگی به عرصهٔ شـعری راه می‌یابند، که به واسـطهٔ پیشرفت شهرنشینی، در فضای شعر معاصر نمود فراوانی یافته است. این امر، ضمنِ ایجاد تازگی، فضای متفاوتی را در اشعار شاعران نو رقم زده است. در شعر هراتی چنین امری نمود درخور توجهی یافته است:

ما چقدر غافلیم!
ما که به بوی گیج **آسفالت**
عادت کرده‌ایم
و نشسته‌ایم هر روز کسی بیاید
زباله‌ها را ببرد (همان: ۸۸)
عید،
سوپر مارکتی است
که انواع خوردنی‌ها در آن هست
عید،
بوتیکی است
که انواع پوشیدنی‌ها در آن هست (هراتی، ۱۳۸۳: ۲۱۰)

در پـاره‌ای موارد در شـعر خود از فضـای دود گرفته (۸۶) و کلماتی نظیر شـوفاژ و شومینه (۱۰۵) یاد می‌کند که ترسیمی از فضای شهری است.

۷-۲. واژه‌های فرنگی

از دیگر ویژگی‌های شـعر معاصر، که تقریباً در شـعر تمامی معاصـران بازتـاب آن را می‌توان یافت، بهره‌گیـری از واژگانی اسـت که از فرهنگ غربـی در زبان معیار نفـوذ یافته و از آن طریق به فضای شـعر راه یافته است. این امر دامنهٔ وسیعی نیز دارد؛ به طوری‌که از اشـعار عصر مشروطه گرفته تا دورهٔ حاضر، تمامی شـاعران بدان متمسّک شده‌اند. البته این پدیده در دورهٔ مشروطه در حیطهٔ واژگان سیاسی بوده؛ اما امروزه در مقوله‌های دیگر نیز این طبع‌آزمایی‌ها صورت گرفته است (حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۱۳۲). این امر در اشعار هراتی کم و بیش نمود یافته است:

از زیر سایه‌های مرتّب مصنوعی
مردان **آرشیتکت** را دیدم
در صف **کراوات**
چرت می‌زدند (هراتی،۱۳۸۳: ۷۶)
وقتی یک جرعه آب صلواتی
عطش را می‌خشکاند

دیگر به من چه که کوکا خوشـمزه‌تر از **پپسی** است؟ (همان: ۸۵)

و همچنین واژگانی نظیر «کلکسـیون» (همان: ۷۷)، «کافه» (همـان: ۸۷) و «فـراک» (همان: ۲۲۰) از گونـهٔ واژگان فرنگی هستند که در اشعار هراتی نمود یافته‌اند.

۸-۲. اصطلاحات سیاسی

سـلمان، شـاعر دورهٔ انقلاب و دفاع مقدّس اسـت. مسائل سیاسـی و اجتماعی روز در اشعار او به گونه‌ای کاملاً بارز بازتاب یافته اسـت. همین امر، او را به عنوان شاعری متعهّد و پایبند به انقلاب اصیل، نام‌بردار کرده است. از سویی، در ادبیات انقلاب و دفاع مقدّس، ادبیات، سـلاحی محسوب می‌شد که بر سر دشمن انقلاب و سـنّت‌ها و هنجارهای اجتماعی حاکم کوبیده می‌شـد (امین‌پور، ۱۳۸۴: ۳۸۴). سلمان، شاعر ارزش‌ها نیز نام دارد؛ چرا که ارزش‌های انسـانی و اصیل هیچ گاه از جانب او نادیده انگاشـته نشده اسـت. این حقیقت زمانی روشـن می‌گردد که بدانیم وی نسـبت به مسائل سـایر ملل نیز بی‌اهمیت نبوده است و در شعر خـود دائماً از وقایع سیاسـی و اجتماعی روز دنیـا خبر می‌دهد. این امر، گذشـته از آگاهی همه‌جانبهٔ شاعر، دلیلی است بر حسّ تعهّـد اجتماعی او؛ این موضوع گاهی به گسـتردگی یک شـعر چندصفحـه‌ای بـه درازا می‌انجامـد. چنین پدیده‌ای، در اشـعار ابتدایی شـاعر، که بیشتر در قالب سپید سروده شده است، بیشتر دیده می‌شود. در زیر به نمونه‌هایی از این موارد اشاره خواهد شد:

دنیا در بستر نیرنگ
آرمیده است
اریستوکراسی
با جلیقهٔ مخمل
بر پله‌های سازمان ملل
بار انداخته است (هراتی، ۱۳۸۳: ۹۴)

سوسیالیست‌های فرانسه
وضع بهتری ندارند
سوسیالیست‌های فرانسه
با لالایی سـیا به خواب می‌روند (همان: ۹۳؛ نیز بنگرید به شعر «دنیا در باتلاق تقلّب»، ص ۸۹)

۳. یکـی دیگر از شـگردهای نـوآوری، که منجر بـه ایجاد تحوّل در فضای زبانی شـعر می‌گردد، بهره‌گیری از شـیوه‌های گذشته است، که دکتر شـفیعی از آن به عنوان «باستان‌گرایی» و صفـوی تحت عنوان هنجارگریزی زمانـی یاد می‌کنند (ر.ک: صفوی، ۸۱). بهره‌گیری از شـیوه‌های گذشته، در اشعار هراتی در دو گروه درخور مطالعه اسـت: ۱. باستان‌گرایی در سطح حروف، ۲. باستان‌گرایی در سطح جمله.

به عقیدهٔ دکتر امین‌پور، سـنّت و نوآوری به یکدیگر وابسته‌اند و لازم و ملـزوم یکدیگـر، و هرگونه نوآوری، بر پایه و اسـاس سنّت شکل می‌گیرد. بر این اساس، باستان‌گرایی یا آرکائیک نیز بـه نوبهٔ خود گونه‌ای از نوآوری محسـوب می‌گردد؛ به این معنا که شـاعر با رویکردی تازه به عناصر زبانی پیشین، ساخت‌های پیشـین زبانی را در زبان شـعری معاصر خود به کار می‌گیرد که به رغـم ایجاد وقفه و شکسـت در کلام، که فراخور یکدسـت نبودن حاصل می‌گردد، تازگی و طراوت خاصی به آن می‌بخشـد (امین‌پور، ۱۳۸۴: ۶۲).

۱-۳. باستان‌گرایی در سطح جمله

تو مظلوم **سترگی**
و نه ضعیفه‌ای که
پیراهنش را دریده باشند (هراتی، ۱۳۸۳: ۱۷)

با تو جز آفتاب
دمساز نیست
تو را جز بهار و درخت
نمی‌شکیبند (همان: ۲۱۸)

«دهلیـز» (هراتی، ۱۳۸۳: ۱۸)، «گسـلیدن» (همـان: ۳۴)، «آشـفتن» (همـان: ۲۷۳) و مواردی از این دسـت نمونه‌های دیگری از این باستان‌گرایی هستند.

۲-۳. در سطح حروف

باسـتان‌گرایی در حـروف، مواردی را شـامل می‌گردد که شاعر در حیطهٔ کاربرد حروف، که بیشتر در قالب حروف اضافه مطرح می‌شود، شیوه و روش سبک‌های گذشته را برمی‌گیرد. در شعر سلمان هراتی این ویژگی تنها ۲ بار به کار رفته است:

دلواپس آفتابند انگار
پنجره‌های مغمومِ **به قاب اندر**
در پشت‌های پنهان کیانند
که در حضور مهربان می‌نمایند (همان: ۷۳)

و من در این لفظ
به مبهم‌ترین معنی
دستِ دریافت داده‌ام
عظیم‌ترین معنی
که **به هیچ کوزه در نشایدش آوردن**
چون ناکجا که نیست
ولی هست (همان: ۳۳۴)

در این نمونه‌ها، سـلمان در ایجاد تناسـب و هماهنگی در بین سـاختار نحوی گذشته و فضای کلام، که مربوط به دورهٔ معاصر است، موفق بوده است. این امر نیز اگرچه روشی است کـه پیش‌تـر از او مورد آزمـون و تجربه قرار گرفتـه بود، اما سـلمان با تبعیت از شیوهٔ پیشگامان، طرز خالص خود را دنبال کرده است و به سبک خاص خود رسیده است.

٤. نتیجه

کشـف شـیوه‌های تـازه و شـگردهای جدیـد زبانـی، از شـاخصه‌های بنیادیـن نوآوری‌هـا محسـوب می‌گـردد. از پیامدهای این امر، علاوه بر ایجاد تنوّع در کلام، تازگی فضای شعری است و بدین گونه، از خلال این نوآوری‌ها، شگردهای هنری شـاعر بر خواننده مکشـوف می‌گردد. سـلمان هراتی، متعاقب تحوّلات وسـیع در دنیای فرهنگی عصر مشـروطه، بـه نوآوری‌هایـی در زمینهٔ زبان و خلق واژگان دسـت یافته است. از موفقیت‌های او در این حوزه، ساخت واژگان اشتقاقی، بهره‌گیری از سـاخت گویشـی و همچنین روی آوردن به زبان عامیانه و اصطلاحات شـهری و فرنگی اسـت که نوآوری‌های سلمان بیشتر در این حوزه‌ها بوده است.

پی‌نوشت:

*عضو هیئت علمی دانشگاه الزهرا
** دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی

کتابنامه

– امین‌پور، قیصر، ۱۳۸۴، سنّت و نوآوری در شعر معاصر. چاپ دوم، تهران: علمی و فرهنگی.
– اخوان ثالث، مهدی، ۱۳۵۷، زندگی می گوید امّا باید زیسـت. چاپ اوّل، تهران: توکا.
– پورنامداریان، تقی، ۱۳۸۱، سفر در مه، [ویراست جدید]. تهران: نگاه.
– حسـن‌لی، کاووس، ۱۳۸۳، گونه‌هـای نوآوری در شـعر معاصر. تهران: ثالث.
– حسـین‌پور چافی، علی، ۱۳۸۴، جریان‌های شعری معاصر فارسی. چاپ اوّل، تهران: امیرکبیر.
– سنگری، محمدرضا، ۱۳۸۱، «هنجارگریزی و فراهنجاری در شعر». آموزش زبان و ادب فارسی. ش ۶۴، سال شانزدهم، صص ۴ ـ ۹.
– صفری اشرفی، جهانگیر، ۱۳۸۱، فرهنگ واژگان تبری. چاپ اوّل، ۵ مجلّد، تهران: احیاء کتاب.
– صفوی، کورش، ۱۳۸۳، از زبان‌شناسی به ادبیات. چاپ سوم، جلد اوّل (نظم)، تهران: سورهٔ مهر.
– صلاحی‌مقدّم، سـهیلا، ۱۳۸۹، «نوآوری در شـعر قیصر امین‌پور». پژوهشنامهٔ زبان و ادب فارسی. سال دوم، ش ششم، صص ۱۳۳ ـ ۱۶۰.
– علی‌پور، مصطفی، ۱۳۷۸، ساختار زبان شعر امروز. تهران: فردوس.
– فولادی، محمد، ۱۳۸۳، تحلیل سـیر نقد شعر فارسی. چاپ اوّل، قم: دانشگاه قم.
– نجف‌زاده بارفروش، ۱۳۶۸، واژه‌نامهٔ مازندرانی. چاپ اوّل، تهران: نشر بلخ، وابسته به بنیاد نیشابور.
– نیک‌منـش، مهدی و فاطمه مقیمـی، ۱۳۸۸، «روش پایان‌بندی در شـعر قیصر امین‌پور». مجلهٔ ادب‌پژوهی، ش هفتم و هشتم، صص ۱۰۱ – ۱۲۳.
– وحیدیان کامیار، تقی، ۱۳۸۲، دسـتور زبان فارسی ۱. چاپ پنجم، تهران: سمت.
– هراتی، سـلمان، ۱۳۸۳، مجموعهٔ کامل اشعار. چاپ دوم، تهران: دفتر شعر جوان.
– یوشیج، نیما، ۱۳۶۸، دربارهٔ شعر و شاعری. گردآوری، نسخه‌برداری و تدوین: سیروس طاهباز. تهران: دفترهای زمانه.
Cudden, J. A. 1982, *A Dictionary of literary terms*. England: Penguin.-