



مستزادهای نیما و آزمایش حذف قافیه

مهدی علیائی مقدم*

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران

(از ص ۲۱ تا ۳۹)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۲/۱۷، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۱۲/۲۴

علمی-پژوهشی

چکیده

قالب مستزاد در شعر کهن فارسی مهم‌ترین پیشینه برای شعر نیمایی قلمداد شده است. با انتشار شعرهای منتشرنشده نیما یوشیج در سال‌های اخیر، بخش مهمی از آزمایش‌های او در این قالب آشکار گشته است. نیما مستزادهای خود را غالباً در قالب مثنوی ساخته است که سابقه چندانی در سنت مستزادسازی شعر فارسی ندارد. مثنوی‌های مستزاد نیما با شکل‌های مبتکرانه‌ای که گاه در ترتیب ابیات و مصراع‌های افزوده و نیز الگوی قافیه دارد، در تاریخ تحول قالب مستزاد سزاوار توجه بسیار است. به نظر می‌رسد هیچ شاعری به اندازه نیما در قالب مثنوی مستزاد ندارد و شکل‌های آزموده او در این قالب گاه بی سابقه است. نیما در مستزادهای خود با حذف کردن قافیه، مجال دیگری برای آزمایش نظریه خود درباره این عنصر موسیقایی شعر یافته است. این آزمایش در کنار تجربه‌های مشابه او در سایر قالب‌های سنتی زمینه مناسبی برای قالب ابداعی او فراهم کرده است که در آن سطرها و بیت‌ها ضرورتاً به قافیه ختم نمی‌شود. با این حال، برخی مستزادهای نیما به دلیل نوآوری‌های او در این قالب، ظاهراً مصداق مستزاد شمرده نشده است؛ تا آنجا که برخی مصححان شعرهای او، بعضی از مستزادهای او را بدون سطر بندی مناسب این قالب منتشر کرده‌اند؛ از این رو بخشی از کارنامه مستزادسازی نیما بر مخاطبان شعرش و حتی برخی پژوهشگران شعر معاصر پوشیده مانده است.

واژه‌های کلیدی: نیما یوشیج، مثنوی مستزاد، شعر نیمایی، حذف قافیه.

۱. مقدمه

در مجموعه‌های اشعار منتشرشده نیما یوشیج، در میان شعرهایی که به قالب‌های سنتی سروده شده‌اند و گاه نیز بسیار بلندند، شعرهای نسبتاً زیادی در قالب مستزاد دیده می‌شود. برخی از این شعرها از حیث خلاقیت‌هایی که نیما در این قالب به کار بسته است هم در تاریخ تحوّل این قالب و هم در شکل‌گیری قالب آزاد نیمایی شایان توجه است. این خلاقیت‌ها گاه موجب شده است که مستزادهای او از مصادیق این قالب شمرده نشوند و چه بسا از زمره نوآوری‌های او در قالب‌های کهن شعر فارسی به شمار آیند. قالب مستزاد به گواهی اشعاری که در طول تاریخ آن در ادبیات فارسی سروده شده، دارای شکل‌های کم‌وبیش متنوعی است. نیما در مستزادهای خود گاه از صورت‌هایی بهره برده که برخی از آن‌ها ظاهراً برای نخستین بار در شعر فارسی رخ نموده است. این مقاله بر آن است تا با بررسی مستزادهای نیما، از قدیم‌ترین نمونه مورّخ آن‌ها تا متأخرترینشان، نشان دهد تنوع شکل‌های مستزاد در آثار نیما بیش از هر شاعر دیگری است و نیز دامنه مصادیق قالب مستزاد در آثار او گسترده‌تر از آن است که غالباً به نظر می‌رسد. در عین حال، بررسی مستزادهای نیما نشان خواهد داد که این قالب سنتی شعر فارسی، مانند برخی قالب‌های دیگر آن، آزمایشگاهی است برای نیما در سست کردن جایگاه قافیه در شعر. در میان محققان معاصر پورنامداریان به «تغییر در شیوه استفاده از قافیه» در میان «شعرهای نیمه‌سنتی» نیما، از جمله در برخی از «مستزادگونه»‌های او در چاپ طاهباز، توجه داشته است (۱۳۹۱: ۶۵).

قالب مستزاد در نظر محققان، به‌رغم تفاوتی که با قالب نیمایی دارد، پیشینه‌ای درخور ذکر برای آن قلمداد شده است (اخوان ثالث، ۱۳۷۶: ۱۴۹ و خانلری، ۱۳۶۷: ۲۷۰). با انتشار اشعار منتشرشده نیما در سال‌های اخیر، چنان‌که خواهیم دید، میزان اهتمام نیما در این قالب آشکارتر شده است و این امر در شکل‌گیری قالب ابداعی او سزاوار التفاتی بیش‌ازپیش است. خود او در آزمودن قالب‌های سنتی شعر فارسی برای رسیدن به قالب ابداعی خود گفته است:

در آثار من می‌بینید سال‌های متمادی من دست به هر شکلی انداخته‌ام؛ مثل اینکه تمرین می‌کرده‌ام و در شب تاریک دست به زمین مالیده، راهی را می‌جسته‌ام و گمشده‌ای داشته‌ام (یوشیج، ۱۳۹۴: ۱۳۰).

این قالب از یک بابت تساوی ارکان عروضی مصراع‌ها را در گذشته شعر فارسی نقض کرده است؛ اما تفاوت آن با قالب نیمایی در این است که نامتساوی بودن مصراع‌ها تابع

نظمی است و مصراع‌های نامتساوی از الگویی پیروی می‌کنند که محلّ قرارگرفتن و طرح قافیه را در آن‌ها پیش‌بینی‌پذیر می‌سازد؛ به عبارت دیگر، کوتاهی و بلندی مصراع‌ها و الگوی قافیه در آن‌ها، فارغ از هر آرایش صوری، از ساختاری معین و یکسان پیروی می‌کند.

۲. قالب مستزاد

مستزاد به‌حیث ماهیت عروضی در عام‌ترین دلالت خود، مصراع «افزوده»ای است که غالباً با کمیت کمتر و یکسان ارکان عروضی از بدنه مصراع‌ها و بیت‌های متساوی شعر کهن فارسی متمایز می‌شود. بنا بر این دلالت، مصراع افزوده به پایان مصراع یا بیت‌های بدنه شعر، قاعدتاً باید دست کم یک رکن عروضی کمتر داشته باشد. نمونه چنین نوعی را می‌توان در این مستزاد سیداشرف گیلانی (۱۲۸۷-۱۳۵۲ق) دید که مصراع‌های بدنه شعر سه‌رکنی است و مصراع افزوده دورکنی:

به ایرانی نوید آمد خوش آمد

که عید آمد خوش آمد

همان عید سعید آمد خوش آمد

که عید آمد خوش آمد

(۱۳۶۴: ۱/۱۴۴)

در این نوع مستزاد، شمار رکن‌های مصراع افزوده می‌تواند تنها به یک رکن از ارکان عروضی مصراع یا بیتی که به آن افزوده شده، کاهش یابد و این رکن غالباً رکن آخر از وزن مصراع یا بیت بدنه شعر است. این مستزاد ابن یمین (متوفی ۷۶۹ق) نمونه‌ای است از این نوع:

ای آنکه دل از تو بر نگیرم هرگز می‌دان زان یاد همی دار که با من بستی پیمان

در ادامه مقاله نیز مستزادی از میرزاده عشقی خواهد آمد که در آن مصراع‌های افزوده با کاهش رکن‌های عروضی از بدنه شعر متمایز شده‌اند. این تلقی عام قالب مستزاد، با الگوهای مختلف قافیه و گاه وزن و نیز شمار و نحوه قرارگرفتن مصراع‌های افزوده، صورت‌های متنوعی پدیدار می‌کند. در شعر عصر مشروطه عموماً و در شعر نیما خصوصاً، این نوع از مستزاد شواهد بسیار دارد.

اما در قالب مستزاد نوع دیگری نیز وجود داشته که کمتر محلّ توجه بوده است و گاه حتی در کتاب‌های مفصل انواع ادبی فارسی متأخر اصلاً سخنی از آن نیست (برای

نمونه ← شمس‌العلماء، ۱۳۲۸: ۳۲۷؛ مؤتمن، ۱۳۳۹: ۱۱۸؛ همایی، ۱۳۵۴: ۲۲۰؛ رستگار فسایی، ۱۳۷۲: ۵۰۴ و شمیسا، ۱۳۸۷: ۳۱۲. چنین مستزادی بر مبنای کاهش کمی ارکان عروضی استوار نیست و مصراع مستزاد در شمار ارکان با مصراع‌های بدنه شعر برابر است؛ از این رو تمایز آن با مصراع‌های اصلی شعر بر مبنای الگوی متمایز قافیه و گاه وزن و نیز ترتیب قرارگرفتن آن در شعر آشکار می‌شود. این نوع از مستزاد را در میان منابع متقدم‌تر، پیش از واعظ کاشفی (متوفی: ۹۱۰ق)، شرف‌الدین رامی (متوفی: ۷۹۵ق) با این رباعی مستزاد شناسانده است:

هرگز دل ما از تو به کامی نرسید
وصلت چو رسید جز به خامی^۱ نرسید

درد دل ما به دست ما بازت داد

هرگز نفسی به پیش ما ننشستی
کاندر پیت از خانه غلامی نرسید

برخیز و بیا که خواجه آوازت داد

(کاشفی، ۱۳۶۹: ۱۶۱ و شرف‌الدین رامی، ۱۳۴۱: ۱۵۶)

غرابت چنین صورتی از مستزاد، گاه برخی پژوهشگران را واداشته است که اشعاری از این دست را نه مستزاد که نوعی مسمط مثلث بدانند (← مقصودی، ۱۳۵۵: ۳۰۲). چنین قولی بی‌گمان باطل است؛ زیرا شرط مسمط بودن شعر، اتفاق تمام مصراع‌های بند است در قافیه، به جز مصراع تسمیط (شمس قیس، بی تا: ۳۸۲):
این شعر را از بهر آن مسمط خوانند که چند بیت را در سلک یک قافیت کشیده‌اند (همان: ۳۸۲).

پس اگر این شعر، مسمط می‌بود، می‌بایست بند دومش، یعنی بیت دوم رباعی، در سلک قافیه‌ای دیگر باشد و نیست.

ظاهراً چنین خطایی سابقه‌ای دیرین دارد. در دیوان/ابن یمین مستزاد شگرفی آمده است که بیت افزوده آن بر وزنی به کل متفاوت از وزن بدنه شعر است و در دیوان او این شعر، مخمس نامیده شده است. عنوان این شعر، «له مخمس در مدح علاءالدین محمد»، ظاهراً از آن نسخه اساس چاپ باستانی‌راد، مورخ ۹۲۱ق. است (ابن یمین، بی تا: نز)؛ از این رو کاتب قرن دهمی را باید مسبب چنین سهوی دانست (همان: ۵۶۰):

در حضرت بانصرت مخدوم حقیقی مستجمع انواع هنر بحر فضایل
دستور فلک‌رتبه علاء دول و دین آن کس که بود درگه او کهف افاضل

زمین‌بوس من عرضه‌دار ای صبا

در حیز تقدیر ننگد که چنان است شوق من دل خسته بدان شکل و شمایل
از حضرت عزت شهدالله که شب و روز خواهم به تضرع که بود کام تو حاصل
مبادا به جز مستجاب این دعا...

این شعر بدون در نظر گرفتن مصراع‌های افزوده‌اش، در قالب قطعه ساخته شده و این خود بهترین دلیل بر مستزاد بودن آن است؛ زیرا مستزادها با افزودن مصراع‌هایی به قالب‌های مستقل دیگر ساخته می‌شده‌اند. با این حال، این شعر هیچ شباهتی با دیگر مخمّس‌ها و مسمّط‌های به اسلوب ابن یمین و دیگران ندارد و در ظاهر، نوع نوشتن آن موجب اشتباه گرفتن آن با قالب مسمّطِ مخمّس شده است. می‌دانیم از امکانات مستزاد یکی این است که مصراع‌های افزوده به وزنی دیگر بیاید و در این شعر نیز از همین امکان استفاده شده است: بدنه شعر در بحر هزج و بر وزن «مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن» یا «مستفعل مستفعل مستفعل فعولن» و مصراع افزوده آن در بحر متقارب است بر وزن «فعولن فعولن فعولن فعل».

علاوه بر نمونه‌ای که آمد، شیرعلی خان لودی، تذکره‌نویس سده دوازدهم، در بحث از مستزاد صورتی از آن را شاهد آورده است که به قول خودش شاعری یک بیت را به طریقی بیان کرده که دو بیت می‌نماید (لودی، ۱۳۷۷: ۹۵):

آن پادشاه اعظم	یعنی حقیقت ما
در بسته بود محکم	یعنی نبود پیدا
ناگاه دلّی آدم	یعنی لباس اسما
پوشید و بر در آمد	یعنی که شد هویدا

شاهد شیرعلی خان به اصطلاح، بیت مسمّط یا مسجعی است که هر لخت آن مصراع‌ی افزوده گرفته و شمار ارکان و وزن این مصراع‌ها با لخت‌های بدنه شعر موافق است و مصراع‌های افزوده قافیه‌ای مستقل دارند.

این نوع مستزاد که مصراع افزوده در شمار ارکان و نیز وزن با بدنه شعر متفق باشد، در تعیین و تبیین پاره‌ای از نوآوری‌ها در قالب شعر، در عصر مشروطه و پس از آن، می‌تواند بسیار کارآمد باشد؛ مثلاً شعر معروف «افسانه»ی نیما را که تعیین قالب آن با معیارهای سنتی شعر به‌دقت میسر نیست، چه بسا بتوان چهارپاره‌ای مستزاد شمرد (قس پورنامداریان: ۸۶)؛ با این توضیح که مصراع افزوده‌ای، که با بندهای چهارپاره همراه شده، بدون قافیه است و این حالت در مستزادهای نیما بسیار شایع است. با این حال، ما در

اینجا تنها به مستزادهایی از نیما نظر داریم که اغلب با معیارهای سنتی مستزاد از حیث صورت مطابقت دارند.

۳. مستزادهای نیما

در چاپ سیروس طاهباز (یوشیج، ۱۳۷۵) از اشعار نیما پنج شعر مستزاد است؛ اگرچه خواهیم دید که برخی از این مقدار نیز حتی در نظر مصحح آن ظاهراً در شمار قالب مستزاد نبوده است. اما با کوشش‌هایی که در سال‌های اخیر در انتشار اشعار منتشر نشده نیما صورت پذیرفته، آزمایش‌های بسیار مهم او در این قالب پدیدار شده است. از تاریخی که نیما در پایان شعرهای خود درج کرده است، چنین برمی‌آید که او در فاصله زمانی ۱۳۰۱ تا ۱۳۱۸ هفده مستزاد مختلف ساخته است. این میزان از مستزاد به لحاظ کمیت بسیار اهمیت دارد؛ به‌ویژه اگر میزان مستزادهای او را با مستزادهای پرشمار کسی چون سیداشرف گیلانی بسنجیم که در دیوان او کمتر از سی مستزاد وجود دارد؛ از این رو افزون بر سیداشرف، نیما را نیز باید جزو شاعران مستزادساز شعر فارسی در پس از عصر مشروطه شمرد.

نیما در کارنامه شعری خود از نوع اول مستزاد و نیز در یک مورد، آمیخته‌ای از هر دو نوع آن دارد؛ هرچند با نوآوری‌ای آشکار در طرح قافیه. بخشی از مستزادهای نیما به دلیل نوع انتشار آن‌ها قالب خود را چندان آشکار نمی‌کنند؛ اما از طرح عروضی مصراع‌های افزوده، به‌ویژه پایان‌بندی آن‌ها، می‌توان از مستزادبودن قالبشان اطمینان داشت. نیما، چنان‌که در شیوه‌های آزموده پیش از او دیده می‌شود، گاه مصراع‌های افزوده به بدنه شعرها را به سه چهار مصراع رسانده و گاه شمار آن‌ها به بیش از این مقدار نیز رسیده است.

مستزادهای نیما، جز در یک مورد، همه در قالب مثنوی است. قالب مثنوی در سنت کهن‌تر مستزادسازی چندان آزموده نشده است. اخوان ثالث نیما را تلویحاً مبتکر سرایش مثنوی مستزاد می‌داند (اخوان ثالث، ۱۳۷۶: ۱۵۴)؛ اما در میان شاعران مشروطه و پس از آن، میرزاده عشقی (متوفی: ۱۳۰۳) پیش از نیما در شعر نوآورانه‌ای به نام «برگ بادبرده» (۱۳۵۷: ۳۰۶) مثنوی را پایه مستزاد خود قرار داده است. این شعر به گواهی یادداشتی که در پیشانی خود دارد، در ایام اقامت عشقی در استانبول سروده شده است. مهاجرت او از ایران، بنا بر تاریخ شعرهای او، در فاصله ۱۳۳۳ تا ۱۳۳۶ ق (عشقی، ۱۳۵۷: ۵) برابر با حدود ۱۲۹۳-۱۲۹۴ تا ۱۲۹۶-۱۲۹۷ ش بوده است؛ از این رو تاریخ سرایش «برگ

بادبرده» از ۱۲۹۶-۱۲۹۷ش جلوتر نیست و قدیمی‌ترین مثنوی مستزاد نیما، چنان‌که خواهد آمد، سروده ۱۳۰۱ش است؛^۲ سالی که نیما شعر مبتکرانه «افسانه» را در نشریه قرن بیستم عشقی منتشر کرد (آرین‌پور، ۱۳۷۹: ۴۶۹/۲). اگر بخواهیم تاریخ سرایش اشعار را ملاک فضل تقدّم قرار دهیم، در دیوان رشید یاسمی نیز مثنوی مستزادی به تاریخ ۱۲۹۵ آورده شده است (← ادامه مقاله). از سوی دیگر، چنان‌که در ادامه مقاله خواهد آمد، در سرودهای هجایی ابوالقاسم لاهوتی (۱۳۳۵-۱۲۶۶) نیز مثنوی مستزادی دیده می‌شود که تاریخ سرایش ندارد. برای تکمیل بحث در تحوّل مثنوی مستزاد، باید گفت از میان شاعران این نسل، ملک‌الشعراء بهار نیز کمی بعدتر مستزاد «مناظره ادبی» را در ۱۳۰۹ در قالب مثنوی ساخته است (بهار، ۱۳۶۸: ۱۰۲۸). افزون‌براین، از شاعران فارسی‌سرای غیرایرانی اقبال لاهوری (متوفی: ۱۳۱۷) هم مثنوی مستزادی با صورتی نسبتاً مبتکرانه در کارنامه خود داشته است (لاهوری، ۱۳۶۱: ۲۱۷). مستزادهای این شاعران غالباً در شکل، کم‌وبیش مشابه‌اند؛ به این ترتیب که مصراع یا مصراع‌های افزوده کوتاهی در پی مصراع دوم یا هر دو مصراع مثنوی آورده‌اند و این مصراع‌ها یا با بدنه شعر هم‌قافیه‌اند یا قافیه‌ای مستقل دارند. به‌نظر می‌رسد هیچ شاعری به اندازه نیما در قالب مثنوی مستزاد ندارد و برخی شکل‌های آزموده او در این قالب ظاهراً بی‌سابقه است.

اگر بخواهیم از قدیمی‌ترین نمونه‌های مستزاد نیما آغاز کنیم، باید از شعر «شیر»

(۱۳۰۱) سخن به میان آوریم:

شب آمد مرا وقت غرّیدن است
گه کار و هنگام گردیدن است
به من تنگ کرده جهان جای را
از این بیشه بیرون کشم پای را
حرام است خواب
برآرم تن زردگون زین مفاک
بغرم بغرّدنی هولناک
که ریزد ز هم کوهساران همه
بلرزد تن جویباران همه
نگردند شاد...

(یوشیج، ۱۳۷۵: ۶۰)

نیما در این شعر تا انتها همین شکل را رعایت کرده است؛ یعنی دو بیت مثنوی خود را با مصراع افزوده کوتاهی همراه کرده است و مصراع‌های افزوده نیز مقفی نیستند.

قافیه نبودن مصراع افزوده پیش از نیما سابقه‌ای بسیار ناچیز دارد. از شاعران عصر مشروطه سیداشرف گیلانی مسمّطی مستزاد سروده که در مصراع‌های افزوده آن هیچ قافیه‌ای را مراعات نکرده است:

عقب افتاده‌ای از قافله بونژور مسیو! شد خرت لنگ در این مرحله بونژور موسیو!
همه عالم شده پر ولوله بونژور موسیو! صحن دنیاست پر از غلغله بونژور موسیو!

تو بینداز به بستر یله بونژور موسیو! (کذا)

می‌بری دل به خدا

می‌بری دل به خدا از حرکات و سکنات خاصه وقتی که فُکُل را بزنی با کسروات
ای بت روح [و] روان وی دهند قند و نبات به رخت باد سلام و به جمالت صلوات

عقل از عشق تو شد باطله بونژور موسیو!

با خبر باش آهای...

(۱۳۶۴: ۳۵/۱)

اما نیما حذف قافیه را چنان که خواهیم دید، ظاهراً به‌مثابه آزمایشی در سست کردن جایگاه آن در شعر به‌جّد در مستزادهای خود، مانند برخی قالب‌های سنتی دیگر، پی گرفته است. می‌دانیم در بوطیقای او قافیه جایگاه سنتی خود را از دست داد و به «زنگ آخر مطلب» تبدیل شد که «طنین مطلب را مسجّل می‌کند» (یوشیج، ۱۳۹۴: ۱۵۴)؛ از این‌رو «هرجا که مطلبی است، در پایان آن، قافیه است. لازم نیست قافیه در حرف «روی» متّفق باشد، دو کلمه از حیث وزن و حروف متفاوت گاهی اثر قافیه را به هم می‌دهند»^۳ (همان: ۱۵۵). در نظر او «وقتی که مطالب تگّه‌تگّه و در جملات کوتاه کوتاه است»، شعر «حتماً باید قافیه نداشته باشد»^۴ همین نداشتن، عین داشتن است» و این حالت در تلقّی او «لذّت بیشتری» می‌دهد (همان)؛ ظاهراً به همین دلایل است که مصراع‌های کوتاه مستزادهای او از قافیه بی‌بهره‌اند. پورنامداریان گویا به سبب نامتّفقی بودن شعر «شیر» آن را «مستزادگونه» دانسته است (۱۳۹۱: ۷۴).

در برخی مستزادهای دیگر نیما، مصراع افزوده بی‌قافیه به جای آمدن در پی هر دو بیت مثنوی، پس از هر بیت آن آورده شده است. نمونه چنین صورتی را در شعر بلند «امید مادر» (۱۳۰۴) می‌توان نشان داد:

شبی گرم هست و چنان تیره است

که چشم از نگه‌کردنش خیره است

نباریده ابر

بر این ساحل خلوت دور دست

خروش بدان گونه دریای مست

که گویا زمین...

(یوشیج، ۱۳۹۶: ۴۷)

این شکل از مستزاد را نیما در شعرهای «دیوانه» (۱۳۰۴) (همان: ۷۱) و «یک دست» (۱۳۰۵) (یوشیج، ۱۳۹۷: ۴۷) و «چشم» (۱۳۰۶) (یوشیج، ۱۳۹۶: ۱۰۴) نیز تکرار کرده است. تفاوت این شکل از مستزاد نیما با مستزاد کسانی که از عصر مشروطه به بعد با این انگاره مثنوی مستزاد ساخته‌اند، در نبودِ نظرگیرِ قافیه در مصراع افزوده نیماست. شعر «خانواده سرباز» (۱۳۰۴) مثنوی مستزادی است که مصراع‌های افزوده کوتاه و بلند آن پس از دو بیت آمده‌اند و با هم مقفّی نیز هستند (یوشیج، ۱۳۷۵: ۸۶):

شمع می‌سوزد بر دم پرده

تاکنون این زن خواب ناکرده

تکیه داده‌ست او روی گهوار

آه بیچاره آه بیچاره

وصله چندی‌ست پرده خانه‌اش

حافظ لانه‌اش

در این مستزاد بیت‌های افزوده دوگانه‌اند و کوتاه و بلند. مصراع بلند از حیث شمار ارکان عروضی با بدنه شعر برابر است و مصراع کوتاه یک لخت کمتر دارد.^۵ وجود مصراع‌های افزوده کوتاه و بلند، چنان‌که خواهیم دید، هم در شعر نیما و هم در شعر شاعران پیش از او سابقه دارد؛ اما سخن در این است که نیما در این شعر هر دو نوع مستزادسازی را درآمیخته است. پیش‌تر گفتیم که مصراع افزوده در مستزاد هم می‌تواند کوتاه‌تر از بدنه شعر باشد، هم نباشد، ولی در قافیه ضرورتاً با بدنه شعر مطابقت ندارد. باین حال، برخی از محققان قالب این شعر نیما را ترکیبی از مثنوی و ترکیب‌بند و مستزاد شمرده‌اند (مقصودی، ۱۳۵۵: ۵۰۳) و برخی دیگر آن را ترکیب‌بند مخمّس مستزاد نامیده‌اند (حسینی، ۱۳۷۱: ۱۲۴). نیاز به گفتن نیست که شرط ترکیب‌بندبودن، اتفاق بندهای شعر است در قافیه، به جز بیت برگردان؛ حال آنکه قافیه بندهای این شعر نیما بر انگاره مثنوی است و متّفق نیستند. پورنامداریان قالب این شعر را مثنوی‌ای می‌داند که «شاعر مصراع‌های دوم بیت سوم از هر سه بیت را نصف می‌کند» (۱۳۹۱: ۷۵).

نیما در ۱۳۰۶ هفت مستزاد ساخته است؛ مستزاد متقدّم‌تر در این سال، به نام «آخرین نگاه» در فروردین‌ماه سروده شده است. طرح قافیه در بدنه این شعر، مثنوی است و شعر به پنج بند بخش شده است و هر بند مبتکرانه آن شامل دو بیت است و در

میان آن‌ها مصراع افزوده کوتاهی بدون رعایت قافیه آمده است و همین موجب تمایز آن با صورت شعر «امید مادر» شده است؛ از همین رو «آخرین نگاه» برخلاف «امید مادر» با مصراع کوتاه پایان نمی‌یابد:

بهار از دشت چون بر کند خرگاه
 بسا ماند گلی نشکفته بر راه
 تن خرد
 نبسته طرفی از ایام جز گرد
 به گرد ره بخفته با رخ زرد...
 (یوشیج، ۱۳۹۶: ۹۴)

در اردیبهشت‌ماه این سال نیما شعر «مدح امیر» را ساخته است. بدنه این شعر نیز مثنوی است؛ اما این بار تفنّن نوآورانه دیگری در کار کرده است؛ چنان‌که مصراع افزوده کوتاهی نخستین بار پس از چهار بیت نخست آمده و تا بیت هشتم هر بیت با یک مصراع کوتاه افزوده همراه شده است و باز چهار بیت مثنوی بدون مصراع کوتاه آمده و در انتها فقط یک مصراع افزوده کوتاه، شعر را پایان بخشیده است (همان: ۹۹).

در بیست‌وهفتم شهریورماه این سال، نیما شعر «چشم» را سروده است که پیش‌تر، از شکل آن به‌اشاره سخن گفتیم. در سی‌ام شهریورماه همین سال نیما مثنوی مستزاد «صبح قلعه» را تمام کرده است. او در این شعر خود هر مصراع مثنوی را با دو مصراع کوتاه افزوده همراه کرده است که هیچ‌کدام از مصراع‌های افزوده قافیه ندارند:

صبح است راه قلعه شلوغ است باز نیز
 یا توپ می‌برند یا بانگ می‌زنند
 یا روی جاده‌های کج و سست خاکریز
 چرخ است رو به راه اسب است در تکان...
 (همان: ۱۰۵)

وزن اصلی شعر در بحر مضارع است: «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن» یا «مستفعلن مفاعل مستفعلن فعل» و مصراع‌های افزوده بر همان وزن‌اند با ارکانی کمتر: «مفعول فاعلن» یا «مستفعلن فعل». شکل شعر و ترتیب ابیات این مستزاد، چنان‌که خواهیم دید، در چند شعر دیگر نیما، گاه با قدری تفاوت تکرار شده است و در مستزادهای دیگران نیز با وزن‌های دیگر سابقه دارد:

آن کیست که تقریر کند حال گدا را
 در حضرت شاهی با عزّ تو جاهی

از نغمه بلبیل چه خبر باد صبا را

از ناله و آهی هر شام و پگاهی

(به نقل از رستگار فسایی، ۱۳۷۲: ۵۰۵)

این مستزاد ظاهراً همان مستزاد ابن حسام خوسفی (متوفی: ۸۷۵ق) است که در *بدایع/الأفکار* واعظ کاشفی با یک مصراع افزوده نقل شده است (۱۳۶۹: ۱۶۱). تفاوت مستزاد نیما با نمونه‌هایی از این دست، در مستزادکردن قالب مثنوی و حذف قافیه در مصراع‌های افزوده است.

در مهرماه این سال، نیما شعر کوتاه «بوته ضعیف» (یوشیج، ۱۳۹۶: ۱۰۸) را درست بر شکل و وزن شعر «صبح قلعه» ساخته است و در دی‌ماه آن سال نیز شعر «شهید گمنام» سروده شده است:

همه گفتند مرو، او نشنید

نشود مرد دل‌آور نومید

ننهد وقع به کار دشمن

- کیست این قدر جری؟ - گفت که من

بعد از آن ماند خموش، کرد اندیشه کمی...

(یوشیج، ۱۳۷۵: ۱۲۳)

در چاپ طاهباز از اشعار نیما، بیت افزوده فارغ از سطربندی نادقیق آن، چنین ضبط شده است: «بعد از آن ماند خموش و کرد اندیشه کمی». این خطا و سطربندی نادرست آن عیناً در چاپ‌هایی که شراگیم یوشیج (یوشیج، ۱۳۸۰: ۵۳۷ و ۱۱۳۹۷ الف: ۴۷۰) نیز از شعرهای نیما به دست داده است، دیده می‌شود. حال آنکه بنا بر مقتضای وزن و ساختمان شعر، وجود واو عطف پس از واژه «خموش» نادرست است. چنین سهوی ظاهراً از شکلی شبیه واو عطف در دست‌نوشته نیما پدید آمده است که بعد از کلمه «خموش» دیده می‌شود؛ اما این شکل جز یک خط‌خوردگی ساده نیست و با شیوه نوشتن حرف واو در همان دست‌نوشته کاملاً متفاوت است. برای دیدن تصویر دست‌نوشته نیما از این شعر می‌توان به بخش ضمائیم یوشیج، ۱۱۳۹۷ الف (بدون شماره صفحه، در بخش دست‌نوشته‌های اشعار دیگر) مراجعه کرد. باید گفت نیما در دست‌نوشته خود آشکارا میان دو مصراع افزوده (بعد از آن ماند خموش / کرد اندیشه کمی...)، چنان‌که در مستزادسازی او معهود است، فاصله داده که در هیچ‌یک از چاپ‌های شعر او به آن توجه نشده است. این امر موجب شده تا مستزادبودن این شعر، به‌ویژه برای مخاطبان شعر نو، در نظر نخست به چشم نیاید. در این شعر برخلاف مستزاد «صبح قلعه» مصراع‌های افزوده دوگانه پس از دو

بیت مثنوی آمده و شکل خَلْاقانه‌ای را در مستزاد پدیدار کرده‌اند. پورنامداریان بندهای این شعر را چهار مصراع دانسته که دوبه‌دو هم‌قافیه‌اند و از نظر او «مصراع پنجم از نظر وزنی بلندتر است و دارای زحافی در مایهٔ وزنی چهار مصراع قبل است» (۱۳۹۱: ۷۰). در اسفندماه این سال شعر «سرباز فولادین» ساخته شده است (یوشیج، ۱۳۷۵: ۱۲۶). این شعر نیز بر شکل و وزن «صبح قلعه» است و مانند «شهید گمنام» در چاپ طاهباز چنان منتشر شده که مستزادبودنش پیدا نیست. برای نشان‌دادن مستزادبودن این شعر آن را باید چنین نوشت:

این ماجرا به چشم کس از زشت ورنکوست
آن کس که گفت با من اینک برای اوست
وین اوست کاو به دل خواهد شنیدن این...

پورنامداریان این شعر را همراه با شعرهای دیگری از نیما در قالب شعرهای سه‌مصراع قرار داده است (۱۳۹۱: ۷۸)؛ شعرهایی که «دو مصراع اول هر بند مقفّی است، اما مصراع سوم در هر بند با دو مصراع قبلی هم‌قافیه نیست» (همان: ۷۶). اما در این شعر، چنان‌که در بحث از شعر «صبح قلعه» آمد، آنچه مصراع سوم قلمداد شده به‌حیث وزن دو مصراع مستقل افزوده است و از مصراع‌های دیگر کاملاً متمایز است.

در ۱۳۰۷ نیما مستزاد «بعد از کار» را پایان داده است. نیما در این شعر خَلْاقیت خود را در قالب مثنوی مستزاد چنین نشان داده که پس از هر دو بیت آن، سه بیت افزوده آورده است. مصراع دوم دو بیت نخست از بیت‌های افزودهٔ سه‌گانه، برخلاف بیت آخر از این ابیات، مقفّی است (یوشیج، ۱۳۹۷: ۸۵):

بود خرمن تمام واشه به دست
پدر آمد جلوی کلبه نشست
آستینش هنوز بُد بالا
نظر افکند بر ره صحرا

بود صحرا شلوغ اهل ده هر که بود
فارغ از کار روز رو به ده می‌نمود
گوسفند، اسب، گاو مرد، زن، بچه‌ها

چنان‌که پیداست نیما شمار مصراع‌های افزوده را در مستزاد به شش رسانده است. افزایش مصراع‌های مستزاد به بیش از دو مصراع در برخی شعرهای سیداشرف گیلانی نیز دیده می‌شود؛ هرچند با بی‌نظمی و فقط در پایان یکی از شعرهای او. چنین ابتکاری را در شعر او متأثر از مستزادهای شاعر ترک‌زبان، میرزاعلی‌اکبر طاهرزاده صابر (۱۲۷۹-)

۱۳۲۹ق) می‌دانند (مقصودی، ۱۳۵۵: ۴۹۸).^۷ اقبال لاهوری نیز در مثنوی مستزاد خود آوردن سه مصراع کوتاه افزوده را پس از هر بیت مثنوی آزموده است (۱۳۶۱: ۲۱۷). همچنین در مستزادی از میرزاده عشقی، که پیش‌تر ذکرش آمد، شمار مصراع‌های افزوده به شش رسیده است؛ اما آرایش و شکل آن‌ها با صورت مبتکرانه نیما متفاوت است:

به گردش بر^۸ کنار بسفر اندر مرغزاری رهم افتاد دبروز
چه نیکو مرغزاری طرف دریا در کناری نگاهش دیده‌افروز
درختان را حریر سبز بر سر زمین را از زمرد جامه در بر
به هر سو با گلی راز نموده مرغی آواز...
(عشقی، ۱۳۵۷: ۳۰۶)

این مستزاد عشقی که در نوع خود خلاقانه است و طرف توجه پژوهشگران نیز قرار گرفته، بی‌آنکه در کیفیت قالب آن بحث شود (آرین‌پور، ۱۳۷۹: ۳۷۲/۲)، از محدود مستزادهایی است که پیش از نیما براساس قالب مثنوی ساخته شده است؛ به‌این ترتیب که هر مصراع مثنوی او با مصراع‌هایی افزوده همراه است و این مصراع‌ها با هم قافیه‌ای مستقل دارند، سپس باز بیتی افزوده آمده با قافیه‌ای مستقل که شمار ارکان عروضی آن از بدنه شعر یک رکن کمتر است. پس از آن دیگر بار، بیت افزوده دیگری آمده است که از بدنه شعر دو رکن کمتر دارد و شعر با تکرار این انگاره گسترش یافته است. حقا از این مستزاد عشقی تا رسیدن به قالب نیمایی راه زیادی نیست. باین‌حال، مستزاد مهم و نوآورانه‌ای نیز به نام «پرورش طبیعت» از شمس کسمایی در شماره ۴ نشریه *آزدیستان* تقی رفعت (۱۲۶۸-۱۲۹۹) به تاریخ ۲۱ شهریور ۱۲۹۹ منتشر شده بود که سزاوار توجه است (همان: ۴۵۷-۴۵۸)؛ اگرچه مصراع‌های آن شعر را باید مانند برخی از شعرهای ابوالقاسم لاهوتی مطابق اقتضای وزن و فارغ از نحوه نوشتنشان در نظر گرفت.

به‌هرروی، نوآوری نیما در مستزاد «بعد از کار» که در نوع خود ظاهراً بی‌سابقه است، موجب اشتباه مصحح این شعر نیز شده است. او بی‌آنکه متوجه مستزادبودن این شعر باشد، در تشخیص وزن آن نیز دچار خطا شده است. او وزن بدنه شعر را «فاعلاتن مفاعلن فعلن» و وزن ابیات افزوده را «فاعلن فاعلن» دانسته است (یوشیج، ۱۳۹۷: ۸۵)، حال آنکه وزن بیت‌های افزوده مطابق اقتضای عام مستزاد، بر همان وزن بدنه شعر است با این ارکان: «فاعلاتن (فاعلاتن) فعل».^۹

در ۱۳۰۸ نیما مستزاد «عقاب نیل» را سروده است. این شعر به رعایت قافیه در بیت‌های افزوده مستزاد وفادار است؛ باین‌حال، ابیات بدنه شعر، جز در بیت نخست، فاقد

قافیه‌اند و این مستزاد تنها شعری است که اساس آن بر قالب مثنوی نیست. در چاپ طاهباز از اشعار نیما، فاصله میان دو مصراع بیت افزوده رعایت نشده (یوشیج، ۱۳۷۵: ۱۴۸) و این موجب پوشیده‌ماندن این مستزاد شده است. شراگیم یوشیج در چاپ تازه‌ای از اشعار نیما، این شعر را کاملاً به صورت شعری در قالب قطعه منتشر کرده است؛ چنان که مصراع‌های بدنه شعر به همراه مصراع‌های افزوده و دوگانه چسبیده به هم، به منزله بیت‌های قالب قطعه، مقابل هم قرار گرفته‌اند (یوشیج، ۱۳۹۷ الف: ۲۶۹). آشکار است که این مصحح به هیچ‌روی متوجه مستزادبودن این شعر نبوده و تنها به چاپ طاهباز نظر داشته است؛ در حالی که در بخش ضمیمه همان چاپ، که تصویر سند این شعر در آن آمده و اتفاقاً سند آن نیز به صورت تاپی است (بدون شماره صفحه، در بخش دست‌نوشته‌های عنکبوت رنگ)، نیما به درستی شعر را به ترتیبی که در اینجا نقل می‌کنیم نوشته است:

در سرزمین نیل عقابی است کان عقاب
همچون شب سیاست از پای تا به سر
چشمان او چنان که فروزندگان بر آب
منقارهای خوف رفتارهای ش...

قافیه عمودی و اصلی شعر در مصراع دوم بیت افزوده رعایت شده است و این مصراع‌ها قافیه را در الگوی قالب قطعه مراعات کرده‌اند. گفتنی است که وجود قافیه در بیت نخست بدنه شعر ظاهراً تصادفی است و در ادامه چنین حالتی حفظ نشده است. همچنین شکل شعر از حیث ترتیب ابیات و مصراع‌های افزوده، مانند «صبح قلعه» و تفاوتش با آن، در طرح قافیه است. پورنامداریان شعر «عقاب نیل» را از قالب‌های برساخته نیما دانسته (۱۳۹۱: ۷۵) و «وزن مصراع‌های دوم»، یعنی همان مصراع‌های افزوده در تلقی ما، را با وزن مصراع اول قدری متفاوت ذکر کرده است (همان: ۷۶). با این حال، او به درستی به سطریندی نادرست این شعر در مجموعه اشعار نیما اشاره کرده است (همان).

در ۱۳۱۱ مستزاد «پسر خیالی» براساس قالب مثنوی سروده شده است:

خواب دیدم پسری دارم خیلی مقبول
دست آن طرفه پسر هر دو خون‌آلوده
خردساله پسری لیک رونده‌ست و عجول
مثل آن برزگران که می‌آیند از ده^{۱۰}
(همان: ۱۴۸)

شکل کلی این شعر نیز مطابق «صبح قلعه» است؛ اما تفاوتی که با آن دارد در الگوی قافیه ابیات افزوده است. ابیات افزوده طرح چهارپاره را در قافیه دارند؛ یعنی مصراع دوم هر دو بیت با هم قافیه شده‌اند.

در ۱۳۱۲ «نگاه گرگ بوی سگ» سروده شده است. هر بیت این مثنوی مستزاد با دو مصراع افزوده کوتاه و بلند پس از هر بیت همراه است. طرح قافیه در بیت‌های افزوده این شعر نیز مانند چهارپاره است^{۱۱}:

می‌کند این وادی تاریک را تاریک‌تر	باد تیره هر زمان دارد ز روی ما سفر
کس نمی‌گوید که نه	این درست
کوه می‌ترکد از آن و راه می‌گردد عیان	می‌برد این باد و طوفان از همه تاب و توان
هر مفرّ و روزنه	بسته است

(یوشیج، ۱۳۹۶: ۱۵۱)

این شعر تا اندازه زیادی از حیث وزن و شکل وامدار یکی از انواع مبتکرانه مستزاد است که ظاهراً نخستین بار در برخی نوحه‌های یغمای جندقی (۱۲۷۶-۱۱۹۶ق) به کاررفته است:

از مه نو باز در دست فلک خنجر نگر	درنگر	کینه اختر نگر
آسمان را در کمین آل پیغمبر نگر	درنگر	کینه اختر نگر

(۱۳۵۷: ۳۱۴)

این شکل مستزاد در عصر مشروطه در شعرهای سیداشرف گیلانی (نسیم شمال)، شاید به دلیل خاستگاه اجتماعی او، مقبولیت یافت و تقلید شد:

ای شهنشاه جوان شیران جنگ‌آور نگر	درنگر	عالمی دیگر نگر
ملتی را راحت از مشروطه سرتاسر نگر	درنگر	عالمی دیگر نگر

(۱۳۶۴: ۲۱۸/۱)

ابتکار نیما در این شکل از مستزاد در آن است که او مصراع‌های افزوده خود را پس از بیتی کامل آورده است، نه پس از هر مصراع؛ و به جای آنکه مانند یغما و سیداشرف بیت‌های افزوده را تنها در کارکرد ردیف شعر نگاه دارد، آن‌ها را با قافیه‌هایی مستقل در خدمت موسیقی و گسترش شعرش قرار داده است. شمیسا مستزاد سیداشرف را مبتکرانه دانسته و «مستزاد ترجیعی» نامیده و مصراع‌های افزوده را صورتی از تکرار ترجیع قلم داده است (همان: ۳۲۶).

سال ۱۳۱۸ آخرین مستزاد نیما، «سه نفر»، ساخته شده است. این شعر در قالب مثنوی است و بیت‌های افزوده نیز که پس از هر مصراع آمده‌اند، طرح مثنوی را در قافیه دارند:

یک نفر دنبال من دائم می‌آید بی‌صدا
وز برم می‌بگذرد^{۱۲}
یک نفر از پیش روی من گریزان هر کجا
چشم بر من می‌درد
(بوشیج، ۱۳۹۶: ۱۶۶)

این شعر از جهت حفظ قافیۀ مصراع‌های افزوده، شبیه‌ترین شکل به صورت‌های آزموده‌شده مستزاد است. ابوالقاسم لاهوتی در یکی از سرودهای هجایی خود طرحی را در قافیه رعایت کرده است که بسیار شبیه طرح قافیه در شعر نیماست. در این شعر لاهوتی مصراع‌های اوّل و سوم ده‌هجایی (décasyllabe) اند و مصراع‌های دوم و چهارم، هشت‌هجایی (octocyllabe) و این صورت را نوعی مستزاد در اشعار غیر عروضی می‌توان شمرد:

دوستم وقتی که در سفر باشد
از گل می‌گیرم بویش را
روز و شب خیالش به سر باشد
در دل می‌بینم رویش را
(لاهوتی، بی‌تا: ۲۳۶)

افزون‌براین، رشید یاسمی نیز که پیش‌تر ذکرش آمد، پیش از نیما مثنوی مستزاد خود را بر همین الگوی قافیه سروده بوده است:

به گل گفت پروانه‌ای در چمن که با من بگوی
که داده تو را و نداده به من چنین رنگ و بوی؟
(رشید یاسمی، ۱۳۶۲: ۳۱)

طرح قافیه در مستزادهای نیما با برخی طرح‌های قافیه در شعرهای برخی شاعران فرانسوی نیز سنجیدنی است که در اینجا از اشاره به آن‌ها صرف نظر شد.^{۱۳} گفتنی است سال سرایش «سه نفر» که آخرین مستزاد مورخ نیماست، مصادف است با سال‌هایی که نیما به قالب ابداعی خود دست یافته است (خانلری، ۱۳۶۷: ۲۶۴). او در رسالۀ /رزش/ احساسات در زندگی هنرپیشگان در ۱۳۱۹، یک‌سال پس از تاریخ سرودن مستزاد سه‌نفر، قالب‌های ترجیع‌بند و مسمّط و مستزاد را چارۀ شعرای ما بنا بر «فهم ابتدایی و ساده‌خود» در غلبه بر اسارت و محدودیت‌های شعر کلاسیک فارسی ذکر

می‌کند؛ با این حال، از نظر او «هیچ کدام از این اختراعات زنجیر اصلی اسارت اصلی را نتوانسته است پاره کند» (یوشیج، ۲۵۳۵: ۵۳).

۴. نتیجه

شعرهای مستزاد نیما که با انتشار اشعار منتشر نشده او میزان نظرگیری یافته است، جز در یک نمونه، همه در قالب مثنوی است. قالب مثنوی مستزاد، جز در میان یکی دو تن از معاصران نیما، سابقه چندانی در شعر فارسی ندارد و هیچ شاعری نیز به اندازه او در این قالب طبع نیازموده است. مستزادهای نیما غالباً محل آزمایش او در حذف کردن قافیه بوده‌اند و او با همین کار و نیز نحوه قرار دادن مصراع‌ها و ابیات افزوده، شکل‌های متنوع و گاه بی‌سابقه‌ای در قالب مستزاد ساخته است. نوآوری‌های نیما در این قالب، گاه موجب شده است که از مستزادهای او به دلیل شکل نامعهدشان غفلت شود و حتی در تصحیح و انتشار آن‌ها سطر بندی مناسب صورت نپذیرد. شمار مستزادهای نیما گواه عنایت او به این قالب است که مهم‌ترین پیشینه در قوالب سنتی برای قالب ابداعی اوست؛ از این رو سهم این قالب می‌تواند بیش از پیش در تکوین قالب نیمایی در نظر گرفته شود.

پی‌نوشت

۱. متن: جامی
۲. گفتنی است اخوان ثالث تاریخ سرایش شعر «شیر» را که قدیمی‌ترین مستزاد نیماست، ۱۳۰۴ ذکر کرده است (۱۳۷۶: ۱۵۴). تفاوت این دو تاریخ تأثیری در نتایج بحث ما در اینجا ندارد.
۳. نزدیک به چنین تلقی‌ای از قافیه در میان قدما نیز درباره فواصل (قوافی) قرآنی دیده می‌شود (← السیوطی، ۲۰۰۸: ۶۰۹).
۴. تأکیدها از ماست.
۵. وزن این شعر را هم می‌توان به دو فاعلیاتن تقطیع کرد و هم به دو فاعلاتن فع. در صورت قائل شدن به تقطیع نخست، باید گفت مصراع افزوده کوتاه در این شعر یک رکن کمتر دارد. ابوالحسن نجفی اگرچه وزن این شعر را ذیل تقطیع نخست آورده است، وزن آن را دوری و مطابق تقطیع دوم قلم داده است (۱۳۹۷: ۲۶۱). طبیب‌زاده در حاشیه مطلب نجفی متذکر شده است که این شعر بنا بر تعریف نجفی از وزن دری نمی‌تواند دوری باشد (همان).
۶. از آنجاکه برای به دست دادن شکل این مستزاد باید تمام شعر را نقل کرد، در مجال محدود این مقاله، چاره‌ای جز بسنده کردن به توصیف آن نیست.
۷. نیز برای تأثیر کلی صابر بر سیداشرف ← آرین پور، ۱۳۷۹: ۶۴/۲.
۸. متن: بو
۹. نیز برای سایر جنبه‌های تصحیح او ← علیانی مقدم، ۱۳۹۸ الف و ب.

۱۰. چنان‌که می‌بینیم نیما واژه «ده» [deh] را ظاهراً با تلفظ [de] در قافیه شعر خود آورده است. چنین تلفظی در شعر او سابقه دارد: «دیهقاناً، نبری جای به در از بر ده/ از به یک جای بماندن نشوی آزرده - سخن از بهر فریب تو فراوان گویند/ ناتوان مردم از شهر به تو رو کرده» (یوشیج، ۱۳۷۵: ۱۵۹). باین‌حال، احتمال اینکه «ها»ی ناملفوظ در کلمات قافیه، ملفوظ تلفظ شده باشند نیز منتفی نیست. قافیه‌کردن کلمه‌های مختوم به های ملفوظ و ناملفوظ در میان شاعران کهن شعر فارسی، نظیر منوچهری دامغانی (وفات ۴۳۲ق) نیز سابقه داشته است. منوچهری در قصیده‌ای با مطلع «ماه رمضان رفت و مرا رفتن او به/ عید رمضان آمد، المنة لله» این بیت را نیز آورده است که در آن کلمه قافیه در اصل به های ناملفوظ است: «بر آمدن عید و برون رفتن روزه/ ساقی بدهم باده، بر باغ و به سبزه» (منوچهری، ۱۳۷۵: ۹۹).
۱۱. گفتنی است که در تصحیح این شعر، سهو در ضبط یک واژه، آرایش قافیه را در مصراع افزوده دوم بیت پنجم آشفته کرده است. مصراع «خواهشی دارد کهین» باید به صورت «خواهشی دارد کهن» تصحیح شود تا قافیه‌اش با این مصراع درست باشد: «بوی خود بدهی به من» (یوشیج، ۱۳۹۶: ۱۵۱).
۱۲. متن: می‌گذرد
۱۳. در تحریر نخست مقاله، موارد تأثیرپذیرفتن نیما از برخی شاعران فرانسوی دلخواهش آورده شده بود که به مقتضای رعایت ضوابط مربوط به حجم هر مقاله در این مجله حذف شد. گفتنی است این موارد محذوف، موضوع مقاله مستقلی قرار گرفت که به‌زودی منتشر خواهد شد.

منابع

- آرین‌پور، یحیی (۱۳۷۹)، *از صبا تا نیما، تاریخ ۱۵۰ سال ادب فارسی*، چاپ هفتم، تهران، زوآر.
- ابن یمین فریومدی (۱۳۴۴)، *دیوان اشعار ابن یمین فریومدی*، چاپ حسینعلی باستانی راد، تهران، کتابخانه سنایی.
- اخوان ثالث، مهدی (۱۳۷۶)، *نوعی وزن در شعر امروز فارسی (۱۳۳۴)*، در *بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج*، تهران، زمستان.
- بهار، محمدتقی ملک‌الشعراء (۱۳۶۸)، *دیوان اشعار*، چاپ مهرداد بهار، ج ۲، تهران، توس.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۹۱)، *خانه‌ام ابری است، شعر نیما از سنت تا تجدد*، تهران، مروارید.
- حسینی گیلانی، سیداشرف‌الدین (۱۳۶۴)، *دیوان*، ج ۱ و ۲، تهران، سعدی (افست چاپ بمبئی).
- جندقی، یغما (۱۳۵۷)، *مجموعه آثار*، چاپ سیدعلی آل داود، تهران، توس.
- حسینی، حمید (۱۳۷۱)، *موسیقی شعر نیما؛ تحقیقی در اوزان و قالب‌های شعری نیما یوشیج*، تهران، کتاب زمان.
- خانلری، پرویز ناتل (۱۳۶۷)، *جدال مدعی با مدعی (۱۳۵۱)*، در *هفتاد سخن*، شعر و هنر، ج ۱، تهران، توس.
- _____ (۱۳۷۰)، *من و نیما؛ در قافله سالار سخن خانلری*، تهران، البرز.
- رستگار فسایی، منصور (۱۳۷۲)، *انواع شعر فارسی*، شیراز، نوید شیراز.
- السیوطی، جلال‌الدین (۲۰۰۸)، *الاتقان فی علوم القرآن*، چاپ شعیب الارنؤوط، بیروت، مؤسسة الرسالة.

- شرف‌الدین رامی (۱۳۴۱)، *حدایق الحقایق*، چاپ محمد کاظم امام، تهران، دانشگاه تهران.
- شمس‌العلماء، میرزا محمد حسین گرکانی (۱۳۲۸ق)، *ابدع البدایع در فن بدیع*، تهران، چاپ سنگی.
- شمس قیس رازی (بی‌تا)، *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، چاپ مدرّس رضوی، تهران، دانشگاه تهران.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۷)، *انواع ادبی*، تهران، میترا.
- عشقی، میرزاده (۱۳۵۷)، *کلیات مصوّر میرزاده عشقی*، چاپ علی‌اکبر مسیر سلیمی، چ ۷، تهران، امیرکبیر.
- علیائی‌مقدم، مهدی (۱۳۹۸ الف)، «کار نیما نه هنوز است تمام (۱)، نقد و بررسی کتاب *نوای کاروان*؛ دفتر دوم از اشعار منتشر نشده نیما یوشیج، به کوشش سعید رضوانی»، *بخارا*، سال ۲۳، ش ۱۳۲، مرداد- شهریور، ص ۴۲۰-۴۳۲.
- _____ (۱۳۹۸ ب)، «کار نیما نه هنوز است تمام (۲)، نقد و بررسی کتاب *نوای کاروان*؛ دفتر دوم از اشعار منتشر نشده نیما یوشیج، به کوشش سعید رضوانی»، *بخارا*، سال ۲۴، ش ۱۳۳، مهر- آبان، ص ۶۰۲-۶۲۰.
- کاشفی، کمال‌الدین حسین واعظ (۱۳۶۹)، *بدایع‌الأفکار فی صنایع‌الأشعار*، چاپ میرجلال‌الدین کزازی، تهران، مرکز.
- لاهورتی، ابوالقاسم (بی‌تا)، *دیوان*، مسکو، اداره نشریات به زبان خارجی.
- لاهوری، اقبال (۱۳۶۱)، *کلیات اشعار فارسی*، تهران، پگاه.
- لودی، شیرعلی خان (۱۳۷۷) *تذکره مرآة‌الخیال*، چاپ حمید حسنی و بهروز صفرزاده، تهران، روزنه.
- مؤتمن، زین‌العابدین (۱۳۳۹)، *تحول شعر فارسی*، تهران، کتاب‌فروشی حافظ و مصطفوی.
- مقصودی، نورالدین (۱۳۵۵)، «مستزاد»، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه مشهد*، ش ۲، ص ۱۸۳-۳۰۴.
- منوچهری دامغانی (۱۳۷۵)، *دیوان*، چاپ محمد دبیرسیاقی، چ ۲، تهران، زوّار.
- نجفی، ابوالحسن (۱۳۹۷)، *طبقه‌بندی وزن‌های شعر فارسی*، چاپ امید طبیب‌زاده، تهران، نیلوفر.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۵۴)، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران، دانشگاه سپاهیان انقلاب ایران.
- رشید یاسمی، غلامرضا (۱۳۶۲)، *دیوان*، تهران، امیرکبیر.
- یوشیج، نیما (۲۵۳۵)، *ارزش احساسات و پنج مقاله در شعر و نمایش*، تهران، گوتنبرگ.
- _____ (۱۳۷۶)، *مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج؛ فارسی و طبری*، چاپ سیروس طاهباز، چ ۴، تهران، نگاه.
- _____ (۱۳۸۰)، *مجموعه شعرهای نیما یوشیج*، چاپ شراگیم یوشیج، تهران، اشاره.
- _____ (۱۳۹۴)، *حرف‌های همسایه؛ در درباره هنر و شعر و شاعری*، چاپ سیروس طاهباز، چ ۲، تهران، نگاه.
- _____ (۱۳۹۶)، *صد سال دگر؛ دفتری از اشعار منتشر نشده نیما یوشیج*، چاپ سعید رضوانی و مهدی علیائی‌مقدم، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- _____ (۱۳۹۷ الف)، *دفترهای نیما؛ مجموعه اشعار نیما یوشیج*، چاپ شراگیم یوشیج، تهران، رشدیّه.
- _____ (۱۳۹۷ ب)، *نوای کاروان؛ دفتر دوم از اشعار منتشر نشده نیما یوشیج*، چاپ سعید رضوانی، تهران، فرهنگستان زبان و ادب فارسی.