The University of Tehran Press

Journal of Literary Criticism and Rhetoric

Online ISSN: 2676-7627

https://jalit.ut.ac.ir



Syntactic Differences in the Nimaic Poetry of Mehdi Akhavan-Sales and Fereydoun Moshiri

Nayereh Sabet[1] | **Vahid Idgah Torghabehi**[2]

1. Corresponding Author, Ph.D. Candidate, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, Tehran, Iran. Email: Nayereh.sabet@ut.ac.ir
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, Tehran, Iran. Email: Vahid.idgah@ut.ac.ir

Article Info

Article Type:
Research Article

(1-22)

Receive Date:
14 August 2026

Revise Date:
28 October 2026

Accept Date:
01 November 2026

Published online:
14 November 2026

Keywords:
syntax, grammar, syntactic distinctions, norm deviation, Fereydoun Moshiri, Mehdi Akhavan-Sales.

Abstract

When the poet's use of language goes beyond grammatical conventions, the poet may alter not only established norms but also the grammatical categories and functions of words in order to convey a poetic experience. In this way, the poet may sometimes transform almost everything conventionally expected of a particular syntactic constituent. Yet the ways in which poets such as Mehdi Akhavan Sales and Fereydoun Moshiri exploit the possibilities of language, as well as the extent of their linguistic interventions, are often markedly different. Akhavan consistently seeks to turn the latent possibilities of language into active ones by reviving rare and archaic syntactic features and, following Nima's linguistic legacy, introducing numerous changes and innovations into standard syntax, thereby activating another dimension of the potentialities of words. Moshiri, by contrast, primarily works within the actual capacities of the language and sometimes adheres closely to its syntactic principles, producing poetry that is, from this perspective, simpler and characterized by fewer grammatical complexities. Accordingly, through a comparative study of the "syntactic distinctions" in the Nimaic works of Mehdi Akhavan Sales and Fereydoun Moshiri, the present study seeks to determine how these two distinct poetic approaches are manifested in syntax, and how and to what extent syntax can be subject to various transformations and innovations.

Cite this article:
Sabet, Nayereh & Idgah Torghabehi, Vahid (2026) .Syntactic Differences in the Nimaic Poetry of Mehdi Akhavan-Sales and Fereydoun Moshiri. *Journal of Literary Criticism and Rhetoric*, Vol: 14, Issue: 4, Ser. No.: 40 (1-22).

DOI:
https://doi.org/10.22059/jlcr.2026.420794.2149

Publisher:
The University of Tehran Press.

© Nayereh Sabet, Vahid Idgah Torghabehi

1. Introduction

The emergence of modern Persian poetry, particularly after the Constitutional Revolution and the innovations of Nima Yushij, transformed the relationship between poetry and language. In this context, syntax became a flexible poetic resource through which poets could develop distinctive modes of expression. Among Nima's successors, Mehdi Akhavan Sales and Fereydoun Moshiri represent two markedly different approaches to Persian syntax.

Akhavan frequently activates latent capacities of Persian syntax by reviving archaic and infrequent grammatical patterns and by creating innovative constructions. Moshiri, by contrast, generally works within the established capacities of contemporary Persian and favors syntactic clarity, fluency, and accessibility. The present study therefore identifies, examines, and comparatively analyzes the syntactic distinctions between the Nimaic poetry of Akhavan-Sales and Moshiri, with particular attention to syntactic deviation, structural innovation, constituent arrangement, the revival of archaic patterns, and grammatical flexibility.

2. Literature Review

The comparison shows that the principal syntactic distinction between Akhavan and Moshiri lies in the extent and nature of their manipulation of grammatical structure. Akhavan treats syntax as an open and flexible system whose expressive potential can be expanded through experimentation, whereas Moshiri generally maintains syntax as a relatively stable framework for clear and accessible poetic expression.

One of Akhavan's characteristic strategies is the revival of rare or nearly obsolete syntactic patterns inherited from earlier stages of Persian literature. He incorporates such patterns into a modern poetic context and makes them productive elements of contemporary poetic language. He also frequently reshapes conventional sentence structures through constituent displacement. The marked positioning of subjects and other constituents, the separation of related elements, and the use of long sentences, parenthetical expressions, appositional structures, and multiple modifiers can increase syntactic complexity and create semantic emphasis, rhythmic variation, and aesthetic tension.

Akhavan's innovations extend beyond the revival of traditional patterns. His poetry contains constructions that test the expressive limits of Persian syntax and establish new relationships between grammatical form and poetic meaning. Examples include distinctive arrangements of adjectives and their heads, special uses of pronouns, consecutive prepositions, and changes in the grammatical category or function of words. Such practices make syntactic deviation an important component of poetic creativity and contribute to the formation of his individual poetic language.

Moshiri's syntactic practice follows a different orientation. His deviations generally remain within familiar literary conventions and rarely challenge established grammatical expectations. His innovations are more often adaptations of existing poetic practices. His sentences tend to preserve clearer constituent relations and canonical patterns, so that syntactic variation functions mainly as a moderate stylistic resource rather than as a radical restructuring of the grammatical system.

The comparison also shows that similar devices may produce different stylistic effects in the two poets because of the broader syntactic environments in which they occur. In Akhavan, constituent displacement and structural expansion can delay the recognition of grammatical relations and increase interpretive participation. In Moshiri, comparable variations generally create less syntactic tension and leave the reader's attention more directly focused on imagery, emotion, and thematic development. Thus, the distinction between the two poets is qualitative as well as quantitative: Akhavan expands and reactivates the expressive resources of Persian syntax, while Moshiri primarily refines and balances resources already available in the language. It also helps distinguish their individual poetic identities within the Nimaic tradition.

3. Materials and Methods

The research adopts a descriptive-analytical method combined with a comparative approach. The corpus consists of the Nimaic poems of Mehdi Akhavan Sales and Fereydoun Moshiri. Data were collected through library-based documentary research, and the poems were examined to identify instances of syntactic deviation and structural variation.

The identified examples were classified according to their grammatical characteristics and analyzed qualitatively through close textual examination. Particular attention was given to constituent displacement, changes in sentence structure, revival of archaic syntactic patterns, innovative grammatical constructions, and other departures from standard Persian syntax. These features were interpreted as potential artistic strategies rather than simply as grammatical violations, with attention to their role in meaning, rhythm, aesthetic effect, and poetic identity.

4. Discussions and conclusion

The findings demonstrate that Akhavan Sales and Fereydoun Moshiri embody two distinct approaches to the relationship between poetic language and grammatical structure. Although both belong to the Nimaic tradition and occasionally depart from standard Persian syntax, the scope and purpose of their deviations differ substantially.

Akhavan persistently expands the expressive possibilities of Persian syntax through archaic constructions, infrequent structural patterns, constituent displacement, and innovative grammatical formations. His poetry treats syntax as an open field of artistic creativity. These deviations should therefore be understood not merely as violations of grammatical norms but as deliberate strategies for generating new poetic effects and linguistic possibilities.

Moshiri follows a more conservative syntactic path. His structural variations generally remain consistent with established literary traditions and contemporary Persian usage. His poetry emphasizes clarity, coherence, fluency, and immediate comprehensibility, while using syntactic flexibility to refine rather than redefine the grammatical framework.

Ultimately, syntax provides a significant basis for distinguishing the poetic identities of these two poets. Akhavan's language is characterized by experimentation, structural transformation, and linguistic expansion, whereas Moshiri's is characterized by clarity, continuity, and aesthetic refinement. Their contrasting syntactic strategies demonstrate the flexibility of Persian poetic language and reveal two different ways of developing modern poetry within the shared Nimaic tradition.

انتشارات دانشگاه تهران

پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت

شاپای الکترونیکی: ۷۶۲۷-۲۶۷۶

https://jalit.ut.ac.ir



تمایزهای نحوی اشعار نیمایی مهدی اخوان ثالث و فریدون مشیری

نیره ثابت[۱]✉ | وحید عیدگاه طرقبه‌ای[۲]

۱. نویسندهٔ مسئول، دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه: Nayereh.sabet@ut.ac.ir

۲. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه: Vahid.idgah@ut.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: علمی ــ پژوهشی

(۲۲-۱)

تاریخ دریافت:

۲۳ مرداد ۱۴۰۵

تاریخ بازنگری:

۰۶ آبان ۱۴۰۵

تاریخ پذیرش:

۱۰ آبان ۱۴۰۵

تاریخ انتشار:

۲۳ آبان ۱۴۰۵

کلیدواژه‌ها:

نحو، دستور زبان، تمایزهای نحوی، هنجارگریزی، فریدون مشیری، مهدی اخوان ثالث

چکیده

زمانی که کارکرد شاعر از زبان فراتر از قوانین دستوری است، برای انتقال تجربه‌ی شاعرانه‌ی خود در هنجارها و حتی در ماهیت‌های دستوری واژگان نیز تغییراتی پدید می‌آورد. اما شیوه‌ها و میزان بهره بردن از امکانات زبانی در شاعرانی همچون مهدی اخوان ثالث و فریدون مشیری گاهی بسیار متفاوت است، زیرا اخوان همواره می‌کوشد امکانات بالفعل زبان را بالقوه گرداند و با زنده کردن دوباره‌ی برخی از ویژگی‌های نادر و کهن نحوی و با پیروی از میراث زبانی نیما، دگرگونی‌ها و ابداعات بسیاری در نحو معیار پدید آورد و وجه دیگری از ظرفیت‌های واژه‌ها را فعال سازد. در حالی که مشیری بیشتر در راستای توانمندی‌های بالفعل زبان و گاهی تا حفظ اصول نحوی آن پیش می‌رود و شعری از این منظر ساده‌تر و با پیچیدگی‌های دستوری کمتری خلق می‌کند. از این رو در پژوهش حاضر، با مطالعه‌ای تطبیقی در «تمایزات نحوی» آثار نیمایی مهدی اخوان ثالث و فریدون مشیری، می‌کوشیم دریابیم که چگونه این دو رویکرد شعری متفاوت خود را در نحو بازمی‌نمایانند، تا از این طریق، به دورنمای گسترده‌تری از امکانات زبانی شعر معاصر، جوانب گوناگون دگرگونی‌ها و انعطاف‌پذیری‌های نحوی این دو شاعر پی بریم.

استناد ثابت، نیره و عیدگاه طرقبه‌ای، وحید (۱۴۰۴). تمایزهای نحوی اشعار نیمایی مهدی اخوان ثالث و فریدون مشیری. *پژوهش‌نامهٔ نقد ادبی و بلاغت*، دورهٔ ۱۴، ش ۴، زمستان ۱۴۰۴، پیاپی ۴۰ (۱-۲۲).

https://doi.org/10.22059/jlcr.2026.420794.2149

ناشر مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

© نیره ثابت ، وحید عیدگاه طرقبه‌ای

۱. مقدمه

آثار منظوم ادب فارسی با تحولات دوران مشروطه رفته‌رفته پذیرای شکل تازه‌ای از ادبیات می‌گشت، ادبیاتی که در آن شاعران رهایی و آزادی بیشتری در بهره بردن از زبانی به دست آوردند که تا پیش از آن می‌بایست در چارچوبی تعریف‌شده به کار می‌رفت؛ زبانی که برخی دگرگونی‌ها و نوآوری‌ها را نه تنها به آسانی، که شاید هرگز نمی‌پذیرفت و در خود جای نمی‌داد، اما سرانجام تا بدانجایی پیش رفت که با نیما در تمام ابعاد معنایی، ساختاری و عروضی قوام یافت. میراثی که پس از نیما در شاگردان پیشرو او نیز ادامه یافت و هریک به میزان نیازهای شعری و ظرفیت‌های ادبی خود از آن بهره جستند و به گونه‌ای متفاوت در این جریانِ نو شدن سهیم گشتند.

در این میان برخی شاعران در دو سوی مخالف این نوگرایی جای دارند، همچون مهدی اخوان ثالث که به سمت بالفعل کردن امکانات و توانایی‌هایی بالقوه‌ی زبان پیش می‌رود و دیگری همچون فریدون مشیری که بیشتر در مسیر بهره جستن از امکانات بالفعل آن گام برمی‌دارد. از این رو نوآوری‌های وی هم بیشتر در راستای توانمندی‌های ذاتی زبان باقی می‌ماند، در حالی که اخوان پیوسته می‌کوشد کاربردهای تازه‌ای را با آزمودن هرچه بیشتر امکانات زبانی پدید آورد.

در حقیقت، نمود این رویکردهای متفاوت شعری بیش از هرچیز در نحو ایشان آشکار می‌گردد. نحو که مجموعه‌ی قوانینی‌ست که در پی آن واژگان با نظم و چینش خاصی در کنار یکدیگر جای می‌گیرند و «جمله» را پدید می‌آورند، برای هر گویشور زبان، امکانات مشخصی را در یک گفت‌وگو و یا در یک بافت معیار تعیین می‌کند که ناگزیر از رعایت آن است. اما از آنجایی که هدف اصلی زبان که همان برقراری ارتباط است در زبان شعر معنا و کارکردی ندارد، شاعران می‌توانند دگرگونی‌هایی را در نحو ایجاد کنند تا به قوانین زبان شعری خود دست یابند، از این رو، میزان گرایش و خواست هر شاعر به این ساخت‌شکنی‌ها، سرانجام «نحو شخصی» ایشان را پدید می‌آورد و این درست همان نقطه‌ای‌ست که اساس پژوهش پیش رو را شکل می‌دهد.
چنانکه اخوان که در پی افزودن توانمندی‌های زبان و فعال کردن آنهاست، در همه‌ی ارکان نحوی نیز دگرگونی‌های بسیاری پدید آورده و همه نوع تغییری را در این زمینه آزموده‌است. ابداعات و هنجارشکنی‌های نحوی وی گاهی تا اندازه‌ای است که شاید در ادب فارسی پیش از خود کمتر نمونه‌ای مانند آن بتوان یافت، زیرا برخلاف مشیری، گرایش او هرگز به ماندن در مسیرهای آشنا نبوده‌است، همان‌طور که در هنجارگریزی‌های نیما می‌گوید:

«می‌خواسته آن شمّ بلاغی قدیم را به هم بریزد، حتی مناسبات جمله را... مثلا می‌گوید: «ماه می‌تابد، رود است آرام» یا «ای امید نه کسی را حرام» اما شاید او خودش این تجربه را کرده و با قصد کامل خواسته این شمّ بلاغی، این حظی را که مردم از طور و ترکیب‌های آموخته می‌برند، از میان ببرد و به کلی به شکل دیگری فعل و قید و ضمیر و غیره را در جمله بنشاند.» (جلالی پندری، ۱۳۹۸: ۲۶)

او نیز متناسب با خواست خود در ساخت‌ها و الگوهای معمول نحو فارسی دست می‌برد و زبان ویژه‌ی خود را با نحو ویژه‌ی خود شکل می‌دهد و گاهی حتی بسیار فراتر از استاد خود «شمّ بلاغی» فارسی‌زبانان را می‌آزماید، ولی مشیری در نحو نیز همان تغییرات و هنجارشکنی‌هایی را پدید آورده که در ادب دوره‌ی پیشین و حتی در ادب معاصر خود نیز رایج بوده‌است، زیرا رفتارهای نحوی او بیشتر از همان امکانات موجود و ذاتی زبان سرچشمه می‌گیرد که پیوسته بر رعایت آن می‌کوشید، همچنان‌که خود مشیری در این‌باره می‌گوید:

> «باید تحولی را که در شعر ایجاد شده‌است تا مدتی با ملایمت و مهربانی حفظ کرد و جلو رفت [...] فعلا تجاوز از حدود معینی، دشمنی با شعر و مبارزه با این تحول است.» (شمس لنگرودی، ۱۳۷۷: ۱۵۶)

با این همه از دیدگاه بلاغت سنتی، برخی از کاربردهای نحوی اخوان را می‌توان از مقوله‌ی غرابت استعمال یا مخالفت قیاس تلقی کرد و مخل فصاحت قلمدادشان نمود، در حالی که خواه‌ناخواه از این منظر، نه تنها نشانه‌ای از غرابت استعمال و مخالفت قیاس در شعر مشیری دیده نمی‌شود، بلکه می‌توان آن را فصیح‌تر از شعر اخوان دانست. اما اگر از دیدگاه ادبی امروز به داوری رفتارهای نحوی این دو بپردازیم، خواهیم دید ظرفیت‌ها و امکانات نحوی زبان فارسی در شعر اخوان بسیار گسترش یافته‌است. او گاهی ویژگی نحوی کهنی را در شعر وارد می‌کند و گسترشش می‌دهد و گاهی از یک ساختار کم‌کاربرد با بسامدی بسیار بهره می‌برد و به‌نوعی از این راه، الگوهای کمابیش منسوخ یا نادر را باری دیگر در زبان زنده و فعال می‌سازد و این همان نقطه‌ای است که تفاوت نگاه و برخورد اخوان و مشیری را با زبان شکل می‌دهد.

در حقیقت، برخلاف آنچه بسیاری می‌پندارند، تفاوت اصلی در شعر ایشان تنها در نوع واژه‌هایی که به کار می‌برند نیست، زیرا در نگاهی کلی روشن است که شعر این دو تفاوت بسیاری باهم دارد؛ برای مثال واژه‌های شعر مشیری بیشتر هم‌سوی واژه‌های سبک عراقی و هم‌جنس واژه‌های حافظ و سعدی است و لغات بزمی را دربرمی‌گیرد و لغات اخوان بیشتر برآمده از واژگان سبک خراسانی و هم‌جنس واژه‌های ناصر خسرو و مسعود سعد سلمان و فرخی است و حتی دسته‌ای پرتعداد از لغات غیربزمی را هم در برمی‌گیرد، اما تنها این موضوع نمی‌تواند مهم‌ترین وجه تمایز میان این دو شاعر را به اندازه‌ی کافی نشان دهد، زیرا درحقیقت، تفاوت مهم‌تر در وجه دیگری از شعر ایشان، یعنی نحو، نهفته است. ازهمین‌روی تأکید این پژوهش، بیشتر بر تمایزهای نحوی این دو شاعر است تا از این طریق هم به دورنمای گسترده‌تری از امکانات زبانی شعر معاصر راه یابیم و هم شناختی ژرف‌تر از جوانب گوناگون فرآیندها، دگرگونی‌ها و انعطاف‌پذیری‌های نحوی ایشان به دست آوریم.

۲. پیشینه‌ی پژوهش

در کتاب‌ها و مقالات متعددی به جنبه‌های مختلف شعر اخوان پرداخته شده‌است. برخی از این آثار، افزون بر بررسی‌های معنایی و بلاغی، به ویژگی‌های زبانی و نحوی شعر او نیز توجه

داشته‌اند. هرچند مبحث نحو هرگز موضوع اصلی هیچ یک از این کتاب‌ها نبوده و تنها در میان مباحث گوناگون دیگر به آن اشاراتی مختصر شده‌است؛ همچون بخشی از مقدمه‌ی کتاب *شعر زمان ما(۲)* (۱۴۰۴) نوشته‌ی محمد حقوقی، فصل‌هایی از *طلا در مس* (۱۳۷۱) از رضا براهنی، *حالات و مقامات امید* (۱۳۹۰) اثر محمدرضا شفیعی کدکنی که در آن تنها به برخی از اشعار *از این اوستا* اشاره شده‌است، *از زلال آب و آیینه* (۱۳۸۲) نوشته‌ی جواد میزبان، *نگاهی به مهدی اخوان ثالث* (۱۳۷۳) و *شاعر شکست* (۱۳۸۵) از عبدالعلی دستغیب و نیز *ساختار زبان شعر امروز* (۱۳۸۰) اثر مصطفی علی‌پور. در برخی از کتاب‌ها نیز تنها اشعار مشخصی از اخوان تحلیل شده‌اند؛ مانند شعر «زمستان» در *چشمه‌ی روشن* (۱۳۷۳) از غلامحسین یوسفی و شعر «هنگام» در کتاب *آوا و القا: رهیافتی به شعر اخوان ثالث* (۱۳۸۳) اثر مهوش قویمی. بیشتر مقالات هم به یک شعر، یک مجموعه یا جنبه‌ای خاص از نحو محدود بوده‌اند و بررسی جامعی از ویژگی‌های نحوی همه‌ی اشعار نیمایی اخوان ارائه نکرده‌اند؛ همچون «تأملی در زبان قصاید اخوان» (۱۳۹۱) نوشته‌ی دکتر تقی پورنامداریان و حجت‌اله بهمنی مطلق، «برجسته‌سازی انواع و شیوه‌های قلب نحوی در شعر اخوان ثالث»(۱۳۹۸) نوشته‌ی علی اسکندری و مهدی قاسم‌زاده، «بررسی انواع آشنایی‌زدایی در آثار مهدی اخوان ثالث» (۱۳۹۸) نوشته‌ی حسن فیروزی، شهریار حسن‌زاده و حسین آریان، «بلاغت ساخت‌های نحوی نشان‌دار در اشعار نیمایی اخوان ثالث» (۱۳۹۸) نوشته‌ی ناصرقلی سارلی، بهادر باقری و شیرین صادقی و «هنجارگریزی نحوی در شعر اخوان با تکیه بر مجموعه اشعار آخر شاهنامه» نوشته‌ی سمانه رضایی و اسماعیل نرماشیری (۱۳۹۵).

پژوهش‌هایی که به آثار فریدون مشیری و به‌ویژه به جنبه‌های نحوی و زبانی آن‌ها پرداخته باشد، به گستردگی آثار نوشته‌شده در مورد اخوان نیست. با این حال، کتاب‌هایی همچون *چهل سال شاعری (نگاهی به شعر فریدون مشیری)* (۱۳۹۳) نوشته‌ی مهشید مشیری، *بررسی هنجارگریزی شعر فریدون مشیری بر اساس دیدگاه صورتگرایان روس* (۱۴۰۵) نوشته‌ی علی اسحاقی و *در پشت این نقاب خنده؛ بررسی سبک‌شناختی اشعار فریدون مشیری* (۱۳۹۱) از مصطفی رحیمی کاشانی بخش‌های مختلف زندگی و شعر او را بیان می‌کنند. همچنین شماری از مقالات در کتاب *همیشه با تو* (۱۳۹۶) از جمله مقالات دکتر عبدالحسین زرین‌کوب و محمدامین ریاحی نیز به طور کلی به ویژگی‌های شعری او پرداخته‌اند. همچنین بررسی جنبه‌های نحوی و زبانی شعر مشیری را در مقاله‌ی «بررسی انواع هنجارگریزی در اشعار فریدون مشیری»(۱۴۰۳) نوشته‌ی شهین شیخ سنگ تجن و پایان‌نامه‌ی «بررسی هنجارگریزی شعر فریدون مشیری براساس دیدگاه محمدرضا شفیعی کدکنی» (۱۳۹۷) نوشته‌ی رمضانعلی اسحاقی می‌توان مشاهده کرد. اما در بیشتر پژوهش‌هایی که در رابطه با آثار مشیری صورت گرفته‌است، اغلب به مضامین، اندیشه‌ها، جنبه‌های عاطفی و بلاغی یا مباحث سبک‌شناختی توجه شده و در مقایسه با اخوان، جنبه‌های زبانی و نحوی آثار او کمتر هدف پژوهشی مستقل قرار گرفته‌است.

در نتیجه تاکنون مطالعه‌ای تطبیقی که به تحلیل و مقایسه‌ی ویژگی‌های نحوی اشعار نیمایی مهدی اخوان ثالث و فریدون مشیری بپردازد، انجام نشده‌است. ازاین‌رو، پژوهش حاضر

می‌کوشد با تمرکز بر تفاوت‌های رفتارهای نحوی این دو شاعر، ویژگی‌های نحوی خاص ایشان را در دو سبک شعری متفاوت نشان دهد.

۳. پیکره‌ی پژوهش

۳. ۱. جایگاه نشان‌دار «نهاد» در جمله‌های چندرکنی

گاهی به دلایل بسیاری، نهاد از جایگاه معمول خود که همان بخش‌های آغازین جمله است دور می‌شود و حتی در انتهایی‌ترین بخش آن جای می‌گیرد. ممکن است که این ویژگی به دلیل تأثیرپذیری از نحو گفتاری امروز باشد که به دنبال خود، جمله را تاحدی نشان‌دار می‌کند، اما تنها دور شدن نهاد از جایگاه همیشگی خود و حتی در آخر قرار گرفتنش هم به خودی خود، عامل مهم و برجسته‌ای به شمار نمی‌آید. بلکه زمانی این جابه‌جایی‌ها جمله را نشان‌دارتر می‌کنند که در بستری متفاوت همچون اشعار نیمایی روی دهند. زیرا میان ساختار جمله‌های نیمایی با دوره‌ی پیشین تفاوت بسیاری وجود دارد. این جمله‌ها از ارکان متعددی همچون گروه‌های اسمی و حرف‌اضافه‌ای، بدل‌ها و جمله‌های معترضه‌ی چند جزئی و پر شماری تشکیل می‌شوند که به دنبال خود هم به طول جمله و هم به تعداد و انواع ارکان آن می‌افزایند؛ بنابراین هرچه نهاد در چنین جملات طولانی و پیچیده‌ای از جایگاه همیشگی خود دورتر شود، ارتباطش با ارکان دیگر جمله، بویژه فعل هم بیش‌ازپیش بر هم می‌ریزد؛ از این رو، شرایط تازه‌ای پیدا می‌کند که بی‌تردید با نمونه‌های مشابه خود در جملات کوتاه‌ترِ دوره‌های پیشین متفاوت است. برای مثال به جمله‌ی زیر از دفتر «از این اوستا»ی اخوان توجه نمایید:

> و اینک (خیره در من مهربان) بینم/ که دست سرد و خیسش را/ چو بالشتی سیه زیر سرم–بالین سوداها–*گذارد* **شب**. (اخوان ثالث، ۱۳۹۹: ۶۳)

این جمله نمونه‌ای از جمله‌ای معاصر با ارکانی چندجزیی است. نهاد (شب) در آخرین بخش جمله و پس از فعل جای گرفته‌است، در حالی که وجود ارکان متنوع و طولانی دیگری جابه‌جایی نهاد را برجسته‌تر کرده‌اند، زیرا زمانی که گروه اسمیِ «دست سرد و خیسش را»، گروه‌های حرف‌اضافه‌ای «چو بالشتی سیه» و «زیر سرم» و بدل (بالین سوداها) همراه با فعل (گذارد) قبل از نهاد (شب) جای می‌گیرند، نوعی تعویق و تأخیر در آمدن نهاد ایجاد می‌کنند. در حالی که اگر این جمله کمی ساده‌تر و کوتاه‌تر مانند «دست سرد و خیسش را زیر سرم گذارد شب» بود، آخر آمدن نهاد، تعویق کمتری را نسبت به جمله‌ی اخوان ایجاد می‌نمود. بنابراین چنین جمله‌هایی توجه خواننده را بیشتر جلب می‌کنند و او را تا پایان برای یافتن نهاد همراه می‌سازند.

اما درست برخلاف اخوان که در همه‌ی دفترهای نیمایی‌اش نمونه‌های فراوانی از این نوع چینش نهاد و جملات چندرکنی یافت می‌شود، بیشتر در دفترهای اخیر مشیری با چنین ساختاری از نهاد و جمله‌های پیچیده روبه‌رو هستیم. با این همه، حتی در هنجارگریزانه‌ترین نمونه‌های نشان‌دار نهاد هم نحو جمله‌های او به نشان‌داری و پیچیدگی نحو اخوان نیست، همان‌طور که در نمونه‌های زیر مشاهده می‌نماییم:

تو به بدان پایه رسیدی که **نماند**/ *بر تو از قعر زمین/ تا فراسوی زحل*/ **نکته‌ای لاینحل**
(مشیری، ۱۴۰۰: ۱۰۰۶)

پس از باران شب **تابد** *زمردوار* **شالیزار** (مشیری، ۱۴۰۰: ۱۰۲۹)

در مثال اول، دو گروه حرف‌اضافه‌ای «بر تو از قعر زمین» و «تا فراسوی زحل» و در مثال دوم یک قید حالت تک‌رکنی «زمردوار» پیش از نهاد (*نکته‌ای لاینحل* و *شالیزار*) قرار دارند و دشواری چندانی در پیدا کردن ارتباط میان اجزای جمله ایجاد نمی‌کنند، درست برخلاف پربسامدترین جمله‌های اخوان که اجزای اصلی آن‌ها معمولا گروه‌های اسمی و حرف‌اضافه‌ای هستند که خود آن‌ها نیز در موارد بسیاری، طولانی و چندرکنی‌اند و گاهی با جملات معترضه و بدل‌های متعددی نیز همراه می‌شوند. پس طبیعی است که تأخیر نهاد در این موارد، سبب نشان‌دارتر شدن جمله نسبت به جمله‌هایی با ارکان کمتر و کوتاه‌تر گردد و تعویق بیشتری ایجاد کند.

بهتر است به این نکته اشاره شود که درست است که جابه‌جا شدن یک رکن، جمله را از حالت معیار دور می‌سازد، ولی اگر همراه با نوعی تعویق و تأخیر باشد، این نوع جابه‌جایی برجستگی بیشتری ایجاد می‌کند؛ برای مثال اگر ردیف شعری اسم باشد (و مضاف‌الیه نباشد) دارای نقش نهادی است. در چنین شرایطی خواه‌ناخواه ردیف ایجاب می‌کند که نهاد در آخر بیاید؛ بنابراین این جابه‌جایی، چینش جمله را نشان‌دار می‌کند، ولی خاصیت دیگری هم دارد که همان به تعویق افتادن نهاد است؛ زیرا خواننده را کنجکاو و تا پایان جمله با خود همراه می‌سازد تا نهاد را دریابد. بنابراین هر جابه‌جایی‌ای به خودی خود ویژگی چندان برجسته‌ای به شمار نمی‌آید، به‌ویژه آنکه در جمله‌های کوتاه و ساده روی دهد.

۳. ۲. کاربردهای نشان‌دار «صفت»

۳. ۲. ۱. مقدم شدن صفت بیانی بر موصوف

صفت در شعر فارسی همواره جایگاهی ثابت و بی‌تغییر نداشته‌است، از این رو به خواست شاعر و یا ضرورت‌های شعری می‌توان آن را در بخش‌های نامتعارفی نسبت به موصوف در جمله قرار داد و کاربردهای تازه‌ای از آن پدید آورد؛ برای مثال اگر صفات بیانی که می‌بایست پس از موصوف قرار گیرند، به پیش از آن منتقل گردند، دیگر باید به‌عنوان هنجارگریزی‌های نحوی در نظر گرفته شوند. در شعر اخوان و مشیری نمونه‌های بسیاری از مقدم شدن صفت بیانی بر موصوف به چشم می‌خورد که رایج‌ترین حالت آن وجود «یک» صفت است که بر اسم مقدم می‌شود، هرچند این کاربرد صفت به علت کثرت استعمال، برجستگی چندانی در جمله ندارد، اما این در شرایطی‌ست که نگاهمان تنها به کاربرد «یک صفت» و مقدم شدن همان «یک صفت» بر موصوف باشد، برای مثال، شمار صفاتی که در شعر اخوان بر موصوف مقدم می‌شود، در بیشتر مواقع بیش از یک مورد است. اما پیش از برشمردن نمونه‌های آن، ابتدا ترکیبات وصفی‌ای که شاعر در آن، یک صفت را پیش از اسم قرار می‌دهد مشاهده می‌کنیم، مانند نمونه‌های زیر از اخوان:

شکسته بازوان (اخوان ثالث، ۱۳۹۹: ۲۸)/ **نوازشگر** سرود ساکت (اخوان ثالث، ۱۳۹۷: ۳۵)/ **ابریشمین** تحریر محزون (اخوان ثالث، ۱۳۹۷: ۳۵)/ **دهشتناک** روز ابری زشتی (اخوان ثالث، ۱۳۹۳: ۴۶)/ **بلورینه** سپیده‌دم بیدار و بلند (اخوان ثالث، ۱۳۹۳: ۱۰۲).

صفات «شکسته»، «نوازشگر»، «ابریشمین»، «دهشتناک» و «بلورینه» به ترتیب پیش از موصوف‌های خود یعنی «بازوان»، «سرود»، «تحریر»، «روز» و «سپیده‌دم» جای گرفته‌اند. یا نمونه‌های مشابه آن در شعر مشیری:

گران خواب (مشیری، ۱۴۰۰: ۳۳۸) / **افسانه‌گوی** ناودان (مشیری، ۱۴۰۰: ۳۴۸)/ **کهنه** آسیای گران‌سنگ (مشیری، ۱۴۰۰: ۴۵۷)/ **خروشان** موج‌های مست (مشیری، ۱۴۰۰: ۴۶۴).

که صفات «گران»، «افسانه‌گوی»، «کهنه» و «خروشان» پیش از موصوف‌های خود، «خواب»، «ناودان»، «آسیا» و «موج‌ها» آمده‌اند.

پیشروی اخوان در تغییر جایگاه صفت تا اندازه‌ای‌ست که گاهی دو صفت را باهم قبل از اسم قرار می‌دهد، همان‌طور که در «نازنین عیاروش لوطی» (اخوان ثالث، ۱۳۹۹: ۵۵) صفات «نازنین» و «عیاروش» پیش از موصوف خود (لوطی) و در «نفرین‌شده مسکین خراب‌آباد» (اخوان ثالث، ۱۳۹۷: ۷۱)، «نفرین‌شده» و «مسکین» پیش از «خراب‌آباد» جای گرفته‌اند.

هرچند کمتر، گاهی سه صفت را نیز بر اسم مقدم می‌کند، در مثال زیر:

گرامی نازنین، پارینه نقال (اخوان ثالث، ۱۳۹۷: ۸۹)

سه صفت «گرامی»، «نازنین» و «پارینه» را قبل از موصوف (نقال) قرار داده‌است.

بهتر است یادآور شویم که در همه‌ی ساخت‌هایی که صفت بر موصوف مقدم می‌شود، کسره‌ی وابسته‌ساز از انتهای موصوف حذف می‌گردد.

همان‌طور که مشاهده شد، هنجارشکنی‌های نحوی در زمینه‌ی صفت در آثار مشیری به رایج‌ترین حالت آن روی می‌دهد، که همان مقدم کردن تنها «یک صفت» بر موصوف است و پس از آن نمونه‌های بسیار کمتری از قرار گرفتن «دو صفت پسین» برای موصوف می‌توان یافت، این درحالی‌ست که نوآوری و نحوگریزی اخوان در کاربرد صفات بسیار متنوع‌تر و پربسامدتر از مشیری است و نمونه‌های بسیاری از تعدد صفاتی که بر موصوف مقدم می‌شوند تنها در شعر او وجود دارد. در حقیقت، افزودن صفات متعدد ویژگی مشترک شعر ایشان است، ولی در این میان، شمار صفاتی که بر موصوف مقدم می‌شود و پیش از آن قرار می‌گیرد، اهمیت بیشتری نسبت به تعداد صفاتی که پس از موصوف جای می‌گیرد پیدا می‌کند، زیرا به دنبال خود، جمله را از حالت معیار و دستورمند خود بیشتر دور می‌سازد.

۳. ۲. ۲. فاصله انداختن بین صفت و موصوف

نوآوری‌ها در زمینه‌ی صفت تنها به پیشی گرفتن آن بر موصوف منتهی نمی‌شود، بلکه شیوه‌های نحوگریز دیگری را هم می‌توان در آثار اخوان و مشیری یافت؛ همچون فاصله انداختن میان موصوف و صفت که یکی از مشهورترین کاربردهای نحوی در شعر معاصر است. شیوه‌ای که با

نیما آغاز شد و شاعران دیگری همچون شاملو، فروغ فرخزاد و ... به پیروی از او از این ویژگی در شعر خود بهره برده‌اند. در آثار نیمایی اخوان و مشیری هم عوامل متعددی در میانه‌ی اسم و صفت جای می‌گیرند، همچون فعل، مضاف‌الیه ضمیری و حتی گاهی هم ممکن است «فاصله‌ی بین صفت و موصوف فقط جدا شدن دو مصرع از همدیگر باشد» (اخوان ثالث، ۱۳۶۹: ۴۹۱) بدون آن‌که عاملی اضافی میانشان جای گیرد.

در حقیقت ساختار وصفی معیاری که از یک موصوف، صفت و ضمیر متصل به آن انتظار داریم، معمولا این‌گونه است که ابتدا موصوف و بعد صفت قرار می‌گیرد و پس از آن ضمیر متصلی به صفت اضافه می‌شود. در صورتی که در شعر اخوان شاهد مواردی هستیم که در آن‌ها مضاف‌الیه ضمیری از صفت جدا می‌گردد و پیش از آن یعنی به موصوف متصل می‌شود. «این ساخت ابداعی «نیما» توسط شاگردان او و شاعران بزرگ روزگار ما، به‌ویژه اخوان ثالث مورد اقبال قرار گرفته و چندان با زبان او درآمیخته که جزء ویژگی‌های سبکی شعر او شده‌است.» (علی‌پور، ۱۳۸۰: ۹۴)

از مشهورترین نمونه‌هایش در شعر اخوان، سه مصرع زیر از شعر «آخر شاهنامه»ی اوست که به‌جای عبارات وصفی «تیغ‌های تیزمان، کوس‌های سهممان، تیرهای تندمان» به‌ترتیب با گسسته شدن ترکیب وصفی و جابه‌جایی ضمیر به شکل‌های زیر مواجه هستیم:

با چکاچاک مهیب **تیغ‌هامان، تیز**
غرش زهره‌دران **کوس‌هامان، سهم**
پرّش خاراشکاف **تیرهامان، تند**. (اخوان ثالث، ۱۳۹۶: ۷۳)

در حقیقت صفتی که این‌گونه جدا از موصوف خود در جایگاهی کاملا مستقل از آن در جمله می‌نشیند، تشخص و تأکید بیشتری هم می‌یابد، به‌ویژه آن‌که اخوان این صفاتِ گسسته را به انتهای جمله منتقل می‌کند که با این شیوه، صفت بیش‌ازپیش در ساختار نحوی و معنایی جمله برجسته می‌گردد. اما با آنکه نمونه‌هایی از گسسته شدن ساختار وصفی در شعر مشیری وجود دارد، او شیوه‌ای را که هم‌اکنون بررسی کردیم به‌کار نمی‌برد.

مورد آخر آن‌که، موارد بسیاری در متون فارسی یافت می‌شود که فعل‌ها، بویژه افعال اسنادی، میان موصوف و صفت جدایی می‌اندازند. بنابراین اگر این الگوی نحوی در شعری به کار رود، به دلیل رایج بودن، جمله را چندان نشان‌دار نمی‌کند، اما زمانی که اخوان با فعل‌های غیراسنادی میان موصوف و صفت فاصله می‌اندازد، جمله در مقایسه با الگوهای معمول پیشین، نشان‌دارتر می‌شود، مانند:

به بی‌تابی تو گویی انتظار **ضربه‌هایی** *داشت* **پرلذت** (اخوان ثالث، ۱۳۹۷: ۴۴)
هزاران **کار** *خواهد کرد* **نام‌آور** (اخوان ثالث، ۱۳۹۹: ۲۰)
هزاران *طرفه* **خواهد زاد** ازو **بشکوه** (همان: ۲۰)

۳. ۲. ۳. کاربرد خاص جمله‌ی وصفی

در شعر اخوان، نوعی از جمله‌های وصفی وجود دارند که بدون حرف ربط «که» هستند، یای نکره‌ی انتهای موصوف محذوف است و فعلی در آن‌ها مشاهده نمی‌شود و درست به همین دلیل، از لحاظ قاعده‌ی زبان فارسی ویژگی‌های «جمله بودن» را ندارند و صرفا عباراتی قابل‌تعمیم به جمله‌هایی وصفی‌اند. بسامد این ساختار نحوی در اشعار اخوان بسیار بیشتر از نمونه‌های مشابه آن در آثار مشیری‌ست، برای مثال در نمونه‌ی زیر به جای «شعله‌ای که به گردش دود است» با جمله‌ی زیر مواجه هستیم:

زآن دگر سو شعله برخیزد، **به گردش دود**. (اخوان ثالث، ۱۳۸۱، ۳۵)

همچنین در همه‌ی شواهد گردآوری شده از این ویژگی، وجود یک رکن دیگر نیز ثابت است و آن «ضمیری متصل» در جمله‌ی وصفی‌ست که به موصوف خود ارجاع می‌دهد. اما در جمله‌ی زیر هنجارشکنی بیشتری روی می‌دهد:

در بنِ **این چاهِ‌آبش زهر شمشیر و سنان**، گم بود. (اخوان ثالث، ۱۳۹۷: ۸۲)

به جای «این چاهی که آبش زهر شمشیر و سنان بود» یای نکره از انتهای موصوف(چاه) حذف می‌گردد و به‌جای آن موصوف و صفت با یک کسره در یک ترکیب صرفی به هم می‌پیوندند، هم‌چنین فعل اسنادی «بود» نیز به قرینه‌ی لفظی حذف شده‌است. از موارد کم‌یاب آن در شعر مشیری به نمونه‌ی زیر اشاره می‌کنیم که به جای «روی راهی که تاروپودش نور است» می‌گوید:

روی راهی **تاروپودش نور**. (مشیری، ۱۴۰۰: ۷۹۸)

۳. ۳. کاربردهای نشان‌دار منادا

گاهی اخوان منادا را حذف و یک عبارت وصفی را جانشین آن می‌کند؛ موردی که احتمالا برآمده از نوعی کهن‌گرایی اوست. برای مثال به نمونه‌های زیر توجه فرمایید:

ای **برایم نه به‌رایم ساخته منزل**! (اخوان ثالث، ۱۳۹۹: ۱۰)
ای **با تو من گشته بسیار/ در کوچه‌های بزرگ نجابت** (اخوان ثالث، ۱۳۹۶: ۶۷)

به جای آن که بگوید:« ای «کسی که» برایم نه به رایم ساخته منزل» و «ای «کسی که» با تو من گشته بسیار/ در کوچه‌های بزرگ نجابت»، منادا(کسی که) را حذف و جمله‌هایی وصفی را جایگزین می‌کند، آن هم بدون آن که حتی «که» موصولیِ پس از منادا را در جمله باقی بگذارد. درحالی که در نمونه‌های حذف منادا در شعر مشیری، وجود «که» موصولی، همچنان منادا را به حالت معیار آن نزدیک نگاه می‌دارد.

۳. ۴. کاربرد حروف اضافه‌ی متوالی

یکی از ویژگی‌های نحوی‌ای که هم میان معاصران اخوان و مشیری نادر است و هم در شعر مشیری هرگز یافت نمی‌شود، آوردن دو حرف اضافه‌ی پیاپی برای یک متمم است. در حقیقت، برخلاف حروف اضافه‌ی مضاعف که در شعر اخوان هم نمونه‌هایی دارد، این بار هیچ فاصله‌ای میان دو حرف اضافه وجود ندارد. «سابقه‌ی این قاعده‌ی نحوی به زبان و متون پهلوی می‌رسد.» (آیدنلو، ۱۳۹۷: ۱۱) و هدف اصلی آن «تأکید و تقویت معنای حروف اضافه بوده‌است.» (همان)

اخوان این شیوه را در دو مورد در شعر «آخر شاهنامه» به کار می‌برد، هنگامی که «بر به» را در

> **بر به** کشتی‌های خشم بادبان از خون/ ما برای فتح سوی پایتخت قرن می‌آییم.(اخوان ثالث، ۱۳۹۶: ۷۳) و
> **بر به** کشتی‌های موج بادبان از کف (همان:۷۶)

باهم و به دنبال هم، پیش از متمم (کشتی‌ها) قرار می‌دهد و اینگونه این حرف اضافه‌ی متوالی را که «پرشاهدترین حرف اضافه‌ی متوالی در ادب فارسی است.» (آیدنلو، ۱۳۹۷: ۵۵) و در آثار شاعران بازگشت هم پربسامد بوده‌است، در شعر معاصر وارد، و باری دیگر در زبان زنده و فعال می‌سازد. همچنین در مصرع زیر، نوع دیگری از حروف اضافه‌ی متوالی، یعنی «در به» به کار رفته‌است:

> **در به** چار ارکان میدان‌های عالم لرزه می‌افکند. (اخوان ثالث، ۱۳۹۷: ۸۱)
>
> ««در به» هم مانند «بر به» از حروف اضافه‌ی پیاپی و پرکاربرد در متون فارسی است.» (آیدنلو، ۱۳۹۷: ۶۴)

۳. ۵. جمله‌های معترضه و بدل‌های زیاد و فاصله‌ی بین اجزا

همان‌طور که یادآور شدیم، یکی از ویژگی‌های نحوی اشعار اخوان وجود ارکان زیاد و طولانی در جمله است، یعنی علاوه‌بر ارکان معمول جمله، وی به‌ویژه، با به کار بردن بدل‌ها و جمله‌های معترضه که هریک در بیشتر مواقع گروه‌های اسمی چند جزئی هستند به طول جمله‌ی اصلی خود می‌افزاید و فاصله‌های زیادی را میان ارکان اصلی ایجاد می‌کند. شمار جمله‌های معترضه در شعر مشیری نیز زیاد است، ولی در راستای کلامند و شاید بسیار به‌ندرت پیش آید که فهم کلام را مبهم کنند و خواننده را در روند یافتن اجزای جمله و ارتباط میان آنها سردرگم سازند. البته در شعر اخوان این سردرگمی و وقفه برای دریافت معنا در بیشتر مواقع جنبه‌ی هنری و ادبی دارد، هرچند در مواردی هم این پیچیدگی‌های نحوی مخل فصاحت می‌شوند و از زیبایی ادبی جملات وی می‌کاهند. به نمونه‌هایی که در ادامه می‌آید توجه فرمایید:

> بیشتر شب‌ها تک‌وتنها
> پنج انگشت، **این کبوترهای پران یا بگو لرزان دستم را**
> در طواف جام، **این گلدسته‌ی بی‌فام**

می‌پرانم، جام می‌خندد. (اخوان ثالث، ۱۳۹۳: ۳۳)

همان‌طور که پیداست، بدل، ساخت نحوی‌ای را که به آن برمی‌گردد گسترش می‌دهد و گاهی تعدد آن نیز برای یک نقش خاص باعث گسترده شدن بیش‌ازپیش آن در جمله می‌شود، بنابراین جمله را از ساخت معیار بیشتر دور می‌سازد. در اینجا نیز وجود دو بدل (این کبوترهای پران یا بگو لرزان دستم را) و (این گلدسته‌ی بی‌فام) به ارکان اصلی جمله افزوده‌اند و اینگونه سبب طولانی شدن آن گشته و نهاد (پنج انگشت) و مضاف‌الیه (جام) را گسترش داده‌اند. همچنین نمونه‌ای از کاربرد جملات معترضه را در زیر مشاهده می‌نماییم که چگونه جمله را طولانی می‌کنند:

و فراخ دشت بی‌فرسنگ –
(ساکت از شیب فرازی، دره‌ی کوهی،
لکه‌ی بوته و درختی، تپه‌ای، از چیزی انبوهی،
که نگاه بی‌پناه و بور را لختی به خود خواند،
یا صدایی را به سویی بازگرداند) _
چون دو کفه‌ی عدل عادل بود، اما خالی افتاده،
در دو سوی خلوت جاده. (اخوان ثالث، ۱۳۹۹: ۳۳)

در اینجا اخوان زمانی‌که می‌خواهد خالی بودن دشتی پهناور را وصف کند، با آوردن جمله‌ی معترضه‌ای طولانی که حتی تا چهار مصرع نیز ادامه می‌یابد، میان نهاد و باقی جمله فاصله‌ی بسیار زیادی ایجاد می‌کند. در نمونه‌ی دیگری با آن‌که جمله‌ی معترضه کوتاه است، جایگاهش ترتیب طبیعی جمله را برهم می‌زند:

و خموشانه فغان‌های نیاز _**طفلکی‌ها**_ استوا و قطب را باهم. (اخوان ثالث، ۱۳۹۶: ۸۰)

در اینجا «طفلکی‌ها» در میان ترکیب اضافیِ «نیاز استوا و قطب» قرار گرفته و میان مضاف (نیاز) و مضاف‌الیه (استوا و قطب) فاصله انداخته‌است.

۳. ۶. کاربردهای نشان‌دار «ضمیر»

۳. ۶. ۱. مقدم شدن ضمیر به مرجع ضمیر

اخوان جابه‌جایی‌هایی را در انواع مختلفی از ضمایر ایجاد می‌کند که در آن‌ها ضمیری که باید پس از مرجع خود آورده شود، این بار پیش از آن می‌آید. برای مثال در نمونه‌ی زیر انتظار می‌رود که ابتدا مرجع ضمیر، یعنی «گامخواره جاده‌ی هموار»، پیش از ضمیر متصل«–ش» قرار گیرد:

پیچ و خم‌ها**ش** از دوسو در دوردستان گم/ **گامخواره جاده‌ی هموار**/ بر زمین خوابیده بود آرام و آسوده (اخوان ثالث، ۱۳۹۹: ۳۲)

ولی ضمیر، پیشاپیش به مرجع خود اشاره می‌کند و این‌گونه ابهام شعر را بالا می‌برد، یا در جمله‌ی زیر،

مگر **آهش** –سیاه و سرد، این آمیغ دودوار–/ بپیماید ره آزادی افلاک، **زندانی**. (اخوان ثالث، ۱۳۹۷: ۵۸)

واژه‌ی «زندانی» به‌عنوان مرجع ضمیر در انتها و در پایان مصرع دوم جای دارد، درصورتی‌که ضمیر متصل «–ش» در «آهش» در نخستین جایگاه‌های جمله و بسیار زودتر به آن ارجاع می‌دهد و انتظار مخاطب را برای یافتن مرجع ضمیر بالا می‌برد.

۳. ۶. ۲. پیوستن ضمایر متصل به حرف و قید

جابه‌جایی ضمایر متصل در شعر مشیری هم وجود دارد، اما کاربردهای متفاوت‌تر آن همچون اضافه شدن به انواع حروف و برخی قیدها را در شعر اخوان می‌توان یافت، مانند:

در کوچه‌های سرور و غم راستینی **که‌مان** بود. (اخوان ثالث، ۱۳۹۶: ۶۷)
گویی اکنون می‌رسد از راه پیکی، **باش** پیغامی. (همان: ۳۷)
نه**ش** از آسودگی آرامشی حاصل/ نه**ش** از پیمودن دریا و کوه و دشت و دامان‌ها. (همان: ۱۹)

در این نمونه‌ها، ضمایر متصل به انتهای حرف ربطی «که»، حرف اضافه‌ی «به» و حرف نفی «نه» پیوسته‌اند؛ موردی که در شعر مشیری هرگز یافت نمی‌شود. هم‌چنین بنا بر آن‌چه از نحو فارسی انتظار می‌رود نیز نمی‌بایست به انتهای قید اضافه گردند، در حالی که در موارد زیر، به قید پرسش «کجا» و قیدهای تأکید «نیز» و «هنوز» هم پیوسته‌اند:

به کجا**مان** می‌کشاند باز؟ (اخوان ثالث، ۱۳۹۶: ۱۰۱)
ماه و اختر نیز**شان** دیدند. (اخوان ثالث، ۱۳۹۹: ۴۲)
هنوز**م** می‌ترنجد پشت و لرزد پرده‌های گوش. (اخوان ثالث، ۱۳۹۷: ۳۴)

و مورد نادری از پیوستن ضمیر متصل «–َم» به قید «دوباره» در شعر مشیری:

مثل قصه‌ی شنیده، آه!/ نشنود کسی **دوباره‌ام**. (مشیری، ۱۴۰۰: ۶۹۴)

مورد دیگر تقدیم مضاف‌الیه ضمیری بر صفت است که پیش‌تر در بخش «فاصله انداختن میان صفت و موصوف» به آن اشاره کرده‌ایم.

۳. ۷. کاربرد خاص «همه» با ضمایر مبهم «هرچیز» و «هرکس»

زبان در نگاه شاعرانی همچون اخوان به قوانین دستوری مشخصی محدود نمی‌شود و می‌تواند همسو با نیازهای شعری ایشان دگرگونی‌های بسیاری پذیرد. همان‌طور که ضمایر مبهم «هرچیز» و «هرکس» که برای گویشور فارسی معنا و کاربرد واضح و روشنی دارند، در شعر او به گونه‌ای دیگر تشخص می‌یابند، برای مثال به مصرع‌های زیر توجه نمایید:

ای تو افکنده ردای نام بر دوش همه **هرچیز**. (اخوان ثالث، ۱۳۹۳: ۵۰)
در خطابِ با همه **هرکس**: «برادرجان! برادر»شان. (اخوان ثالث، ۱۳۹۷: ۲۲۹)

خود «هرچیز» و «هرکس» به تنهایی ضمایر مبهمی هستند که از این بین، «هرچیز» اگر پیش از اسمی قرار گیرد، صفت مبهم می‌شود؛ بنابراین براساس قوانین دستوری، نمی‌تواند کاربردی فراتر از آن داشته باشد، ولی در شعر اخوان می‌بینیم که این دو گاهی پس از «همه» که

خود، صفت مبهم است قرار می‌گیرند و درجایگاه اسم می‌نشینند و این‌گونه معنای «کلیت» را بیش‌ازپیش تقویت می‌کنند.

به نظر می‌رسد این شیوه‌ی خاص، ریشه در کاربردهای خاصی از «هرچه» در شعر نیما داشته‌باشد[۱]، با این تفاوت که در شعر او با نوعی حذف و قاعده‌کاهی همراهند، در حالی که اخوان با نوعی قاعده‌افزایی، گونه‌های دیگر این ضمیر (یا صفت) را بسط می‌دهد. حتی در نمونه‌ی زیر همین شیوه را به گونه‌ای دیگر شاهد هستیم؛ این بار «همه» را در جهت تأکید و تقویت صفت مبهم «هر» و اسمی که به دنبال آن می‌آید (ماوقع) به کار می‌برد:

نه همه **هر ماوقع** را خیر دانستن (اخوان ثالث، ۱۳۹۷: ۲۰۱)

بنابراین بازهم اخوان کاربردی نادر را وارد زبان کرده و از نمونه‌های رایج آن فراتر رفته‌است و حتی خود دست به ابداعی در این زمینه می‌زند که درست همسو با کوشش‌های وی در جهت بهره بردن هرچه بیشتر از توانایی‌های زبان است.

۳. ۸. تغییر مقوله‌ی کلمات

۳. ۸. ۱. قید در جایگاه اسم

کاربرد صفت به جای اسم، یکی از تغییرات کمابیش رایج در مقوله‌های کلمه است که در شعر این دو شاعر هم وجود دارد، هرچند در شعر اخوان نمونه‌های بیشتری از آن را می‌توان یافت. درصورتی‌که جایگزین کردن قید به جای اسم یا صفت، شیوه و برخورد نسبتا تازه‌تری است و به خصوص یکی از نوآوری‌های نحوی اخوان در این زمینه را در برمی‌گیرد. زیرا نگاهی که او به قید دارد بسیار فراتر از تعریف‌ها و بایدونبایدهای دستوری است، از این رو قید با شگردهای گوناگونی در شعر او گسترش معنایی و نحوی می‌یابد. برای مثال گاهی با قید مانند اسم رفتار می‌کند، چنانکه «هرگز» را پس از حرف اضافه می‌آورد و در نتیجه از آن متمم می‌سازد، مانند:

خداوندا، خداوندا، پس از **هرگز**/ پس از **هرگز**، همین یک آرزو، یک خواست،/ همین یک بار.
(اخوان ثالث، ۱۳۹۷: ۷۱)

حسرتم بسیار و می‌گویم ببازم باز/ شرطهایی را که بستم باز با **هرگز**. (همان:۲۸۵)

همین کاربرد را با قید «همیشه» هم دارد:

با **همیشه** همعنان می‌رفت (همان:۱۵۲)

حتی در جمله‌ی زیر قید «زود» را پس از صفت مبهم «هر» می‌آورد:

سکه می‌زد دیر شد بر پولک هر **زود** (همان)

و قید «هرگز هیچ‌گه» را در جایگاه اسم و در یک ترکیب اضافی می‌نشاند و این‌گونه به آن نقش مضاف‌الیهی می‌دهد:

---

۱. اخوان ثالث، مهدی، *عطا و لقای نیما*، ص۴۹۷.

و با دیوار و سیمِ خارِ **«هرگز هیچ‌گه»** مسدود (همان: ۱۰۹)

۳. ۸. ۲. قید در جایگاه صفت

اخوان گاهی قیدی را که باید فعلی را توصیف کند، در جایگاه و در نقش صفت می‌نشاند. درست مانند کارکرد خاص قید «گاهگه» که در مصرع زیر مشاهده می‌نماییم:

و آن **گاهگه** شب‌ها که خوابم برد. (اخوان ثالث، ۱۳۹۹: ۱۴۳)

آنچه از کارکرد معیار و بی‌نشان این قید انتظار داریم، سراسر با آنچه اخوان در این‌جا انجام می‌دهد تفاوت دارد. زیرا او به جای بهره بردن از آن برای بیان آن که «چقدر کم خوابش برده‌است»، ارتباط این قید را از فعل جدا کرده و با قرار دادنش پیش از اسم (شب‌ها) و در نقش صفت، به کم بودن تعداد شب‌هایی که در آن توانسته‌است بخوابد اشاره می‌کند. به نظر می‌رسد که قید «گاهگه» را به جای صفتی هم‌معنی با «نادر» برگزیده باشد.

۳. ۹. جابه‌جایی عناصر نحوی به جای یکدیگر

۳. ۹. ۱. کاربرد «جمله» و «شبه‌جمله» به‌عنوان یکی از ارکان نحوی جمله‌ای دیگر

گاهی در شعر اخوان و مشیری، «جمله» دیگر تنها یک ساخت نحوی مستقل نیست، بلکه خود نقشی دستوری در جمله‌ای دیگر می‌یابد؛ تاجایی که گاهی در یک گروه اسمی، به جای هسته می‌نشیند یا در یک گروه حرف‌اضافه‌ای، پس از حرف‌اضافه قرار می‌گیرد و متمم می‌شود و این‌گونه گاهی قابل تأویل به اسم و یا صفت است.

هرچند برخی از فعل‌ها همچون «گفتن»، «دیدن»، «فکر کردن» و... هم مفعول جمله می‌گیرند و نمونه‌هایی از این مورد را در زبان و متون فارسی می‌توان یافت، اما آنچه در شعر اخوان و مشیری تازگی و برجستگی خاصی دارد، نزدیک شدن بیش‌ازپیش جمله به اسم و صفت و به دنبال آن، پذیرفتن نقش‌های گوناگون دستوری است.

۳. ۹. ۲. جمله در جایگاه «صفت/ اسم»

زمانی که جمله در جایگاه اسم یا صفت قرار می‌گیرد، به یک واژه تبدیل می‌شود که می‌تواند از تمام ویژگی‌های صرفی و نحوی یک اسم یا صفت برخوردار گردد. همان‌طور که در جمله‌ی زیر از اخوان مشاهده می‌نماییم:

او آن «**نمی‌دانیّ و می‌دانی**»ست. (اخوان ثالث، ۱۳۹۳: ۶۱)

در اینجا پس از صفت اشاره‌ی «آن»، با دو جمله‌ی تک‌رکنی روبه‌رو هستیم، یعنی«نمی‌دانیّ و می‌دانی». در حقیقت، اخوان مورد انتظارترین قاعده‌ی نحوی را بر هم می‌زند و هسته‌ی گروه اسمی را دو جمله با نقش مسندی قرار می‌دهد، در حالی که بر اساس دستور زبان فارسی، تنها صفت یا اسم باید در این جایگاه قرار گیرند. همچنین کاربرد دیگری از این نوع را در مصرع‌های زیر از شعر اخوان مشاهده می‌کنیم:

بر سبیلِ «**بی خیالش باش**» (اخوان ثالث، ۱۳۹۷: ۱۸۵)
از قبیلِ «**دل به غم مسپار**» (همان)

در دو مثال بالا، پس از حرف اضافه‌های مرکب «بر سبیلِ ...» و «از قبیلِ ...» انتظار می‌رود یک اسم در جایگاه متمم بنشیند، اما در این دو نمونه نیز دو جمله یا دو نقل‌قولِ «بی خیالش باش» و «دل به غم مسپار» بدون آن که در سطری دیگر و به دنبال افعالی که به نوعی به این جملات ارجاع دهند، قرار گرفته و در خلال جمله‌ی اصلی به این عبارات اضافه شده‌اند و این‌گونه متمم تا سطح یک جمله گسترش یافته‌است. اما در مورد بعدی کارکرد جمله بیش‌ازپیش به کارکرد اسم نزدیک و در حقیقت با آن یکی می‌شود:

موج می‌زد هم صفا، هم سادگی، هم صدق/ در خطابِ با همه هرکس: «**برادرجان! برادر**»شان. (اخوان ثالث، ۱۳۹۷: ۲۲۹)

در مصرع دوم ضمیر متصل مضاف‌الیهیِ «-شان» به شبه‌جمله‌ی «برادرجان، برادر» افزوده شده‌است؛ یعنی این بار نیز اخوان جمله را در جایگاه اسم و در نقش مضاف قرار می‌دهد و ضمیر متصل را به انتهای آن اضافه می‌کند. در حقیقت ضمیر همانطور که به یک اسم می‌پیوندد، در اینجا به جمله‌ی جانشین آن پیوسته و با آن همانند یک اسم برخورد کرده‌است. اما اخوان بازهم ویژگی‌های دیگری از اسم را به جمله اضافه می‌کند، چنانکه در مصرع زیر از شعر «قصه‌ی شهر سنگستان» مشاهده می‌نماییم:

تواند بود و باید بودها گفتند (اخوان ثالث، ۱۳۹۹: ۲۶)

در این مورد نیز او جمله‌ی «تواند بود و باید بود» را که در حقیقت از نوع جملات نقل‌قول‌گونه است، در جایگاه اسمی با نقش مفعولی قرار می‌دهد و با وجود آنکه طبق قواعد صرفی زبان فارسی، جمله نمی‌تواند جمع بسته شود، به انتهای آن، نشانه‌ی جمع «ها» افزوده و «تواند بود و باید بودها» را پدید آورده‌است.

اما کاربرد جمله به جای یکی از ارکان جمله‌ای دیگر در شعر مشیری اغلب از نوع نقل‌قول و یا مثل‌ها و عبارات مشهور است. همان‌طور که در نمونه‌ی زیر، شاعر جمله‌ی «دوستت دارم» را در جایگاه اسم و در نقش مفعول می‌نشاند:

«**دوستت دارم**» را/ من دل‌آویزترین شعر جهان یافته‌ام. (مشیری، ۱۴۰۰: ۸۱۷)

و این گونه مفعول را از قالب یک اسم درآورده و به صورت جمله گسترش داده‌است.

در نمونه‌ی دیگری، جمله‌ی مثل‌گونه‌ی«یک نکته بیش نیست» را در جایگاه اسم و در نقش مضاف‌الیه قرار می‌دهد، به این صورت که در ترکیب اضافی‌ای که دو اسم با یک کسره به هم اضافه می‌شوند، اسم دوم تا یک جمله‌ی چهاررکنی گسترده شده‌است:

از نوع نامکررِ «**یک نکته بیش نیست**» (مشیری، ۱۴۰۰: ۱۵۵۷)

و در مورد زیر نهاد را در قالب جمله‌ای که این بار نیز بخشی از عبارت رایج و مشهور «گشتم، نبود. نگرد! نیست!» است می‌آورد:

هرگز/ «**نگرد! نیست!**» / سزاوار مرد نیست (مشیری، ۱۴۰۰: ۱۳۱۲)

نوآوری‌های اخوان در این زمینه بیشتر از مشیری است، زیرا افزون بر جایگزین کردن جمله، ویژگی‌هایی را که همیشه یک اسم می‌پذیرد، به جمله می‌پیوندد، مانند افزودن «را»ی مفعولی، علامت جمع و یا پیوستن ضمایر متصل و... . همچنین جنس جمله‌های مشیری به این دلیل که به مطلبی یا نکته و مثلی اشاره می‌کنند نسبت به جملاتی مانند « او آن «نمی‌دانیّ و می‌دانی»ست» در شعر اخوان، کمتر نوآورانه است.

اخوان نه تنها جمله را به جای اسم و صفت به کار می‌برد، بلکه گاهی با گونه‌های خاصی از شبه‌جمله‌ها هم مانند کلمات برخورد می‌کند. به مثال زیر توجه نمایید:

اینک کلید صبحِ **چه روشن**/ در چاه ویل و وای فتاده‌است. (اخوان ثالث، ۱۳۹۳: ۴۷)

در اینجا شاعر می‌توانست _چنانکه هر گویشور زبان فارسی انتظار دارد_ تنها صفت «روشن» را پس از «صبح» بیاورد و ساختی قابل پیش‌بینی و رایج همانند «کلید صبح روشن» بسازد، اما با افزودن «چه» و گسترش صفت «صبح» به یک شبه‌جمله، دیگر دست به خلق نوع خاصی از نحو می‌زند که از نظر معنا نیز نوعی شگفت‌زدگی و اغراق را در خواننده ایجاد می‌کند. همچنین در مثال زیر

با فراموش **چه اندوهان** رسد همگام (اخوان ثالث، ۱۳۹۷: ۲۵۰)

شبه‌جمله‌ی «چه اندوهان» در ترکیب اضافیِ «فراموش چه اندوهان»، به جای جزء دومی که همیشه اسم است آمده و نقش مضاف‌الیه را پذیرفته‌است. در مثال زیر هم این بار «چه شب‌ها که اکنون همه کور» می‌تواند در جایگاه اسم یا صفت قرار گرفته باشد، از این‌رو نقش نحوی آن را می‌توان صفت یا مضاف‌الیه در نظر گرفت:

در کوچه‌های **چه شب‌ها که اکنون همه کور** (اخوان ثالث، ۱۳۹۶: ۶۷)

این نگاه ویژه به شبه‌جملات ساخته شده با «چه» و شکستن ساختار معمول آن‌ها، ریشه در همان مسیری دارد که نیما پی‌ریزی کرده و درحقیقت اخوان در پی استحکام و ژرف‌بخشی به آن عمل نموده‌است.[۱] بنابراین می‌بینیم که چگونه اخوان با گسترش نقش‌های نحوی گوناگون در قالب شبه‌جمله‌ها، لایه‌ای دیگر از ظرفیت‌های نحوی زبان را می‌آزماید و آن را همسو با تجربه‌ی شعری خود تغییر می‌دهد.

۱. ر.ک: حقوقی، محمد، شعر زمان ما۵، صص۶۳-۶۴.

۴. نتیجه

آنچه در شعر اخوان بیش‌ازپیش به چشم می‌خورد، کوشش‌های وی در جهت بهره بردن هرچه بیشتر از توانمندی‌های نحوی زبان است؛ چه با وارد کردن الگویی نادر از ادب گذشته چه با ابداع ساخت‌ها و الگوهایی که پیش از خود هرگز در زبان و ادب فارسی سابقه نداشته‌اند. درحالی که نحوگریزی‌های مشیری بیشتر تکرار آزموده‌های شعرا و نویسندگان پیشین است و کمتر موردی در شعر وی می‌توان یافت که سراسر نو و بدون هیچ پیشینه‌ای در زبان فارسی باشد.

در مجموع، اساس ساختار نحوی اشعار اخوان با مشیری تفاوت بسیاری دارد، تاجایی که رفتار نحوی مشابهی در شعر او به نتیجه‌ای متفاوت با همان ویژگی در شعر مشیری منجر می‌گردد؛ برای مثال، جابه‌جایی‌های اجزای مختلف جمله همچون نهاد، در ساختار جمله‌های اخوان بسیار نشان‌دارتر نمود پیدا می‌کنند، زیرا شمار بسیاری از جملات او از ارکانی متعدد و چندرکنی تشکیل شده‌اند و زمانی‌که ارکان دستوری مختلفی در این جملاتِ طولانی جابه‌جا می‌شوند، جمله از ساختار معیار خود بیش‌ازپیش فاصله می‌گیرد؛ به‌ویژه هنگامی که علاوه بر این جابه‌جایی‌ها، بدل‌ها و جملات معترضه‌ی بسیار طولانی و در مواقعی پرتعداد هم به ارکان اصلی افزوده می‌شوند. بنابراین، شعر اخوان گاهی نیاز به دوباره‌خوانی‌های بسیار دارد، در حالی که بسیار کم پیش می‌آید که ساختار نحوی جمله‌های مشیری دریافت شعر وی را دشوار سازند.

در پایان، به این نتیجه می‌رسیم که ظرفیت‌ها و امکانات نحوی زبان در شعر اخوان بسیار گسترش یافته‌است. در حقیقت، او همواره و در همه‌ی آثار نیمایی‌اش از تکرار کاربردهای معمول و رایج فراتر می‌رود، تا جایی که هیچ رکن دستوری‌ای را نمی‌توان یافت که دست‌کم یک بار ساختار معیار آن را برهم نزده و یا تغییری در آن ایجاد نکرده‌باشد. او با بهره‌گیری از ساختارهای نادر و بسیار کم‌کاربرد با بسامدی بالا، الگوهای کمابیش منسوخی را باری دیگر در زبان زنده و فعال می‌سازد و حتی گاهی با کاربردهای خاص خود از یک رکن دستوری، ظرفیت‌های پنهانی از آن را آشکار می‌کند و این‌گونه است که بارها و بارها از تعاریف و قوانین دستوری فاصله می‌گیرد و این همان نقطه‌ای است که تفاوت نگاه و برخورد اخوان و مشیری با زبان را شکل می‌دهد. چنانکه تنوع و دگرگونی در ساختارهای نحوی آثار مشیری، بیشتر همسو با نمونه‌های رایج پیشین و هم‌عصران خود، و به نوعی در ادامه‌ی سنّت زبان فارسی است. درحقیقت، زبان در شعر مشیری در محدوده‌های آشنا و دستوری خود باقی می‌ماند، درحالی که در شعر اخوان کارکردهای تازه‌ای می‌یابد؛ از این روست که اخوان پیوسته می‌کوشد تا به پیروی از نیما، «شمّ بلاغی» مخاطب را با برهم زدن قوانین و قواعد دستوریِ آشنا دگرگون و از این راه، امکانات بالفعل زبان را بالقوه سازد، درحالی که نگرش و شیوه‌ی مشیری اغلب به کاربردهای معمول‌تری از زبان منتهی می‌گردد.

ملاحظات اخلاقی

مشارکت نویسندگان

نویسندگان به طور مساوی در کلیه مراحل پژوهش و نگارش این مقاله پژوهشی و نهایی‌سازی آن مشارکت مستمر داشته‌اند.

اعلامیه هوش مصنوعی مولد و فناوری‌های مبتنی بر هوش مصنوعی در فرایند نگارش

نویسندگان در فرایند نگارش و آماده‌سازی این مقاله از هیچ‌گونه ابزار هوش مصنوعی یا فناوری‌های مبتنی بر هوش مصنوعی استفاده نکرده‌اند.

تعارض منافع

بنا بر اظهار نویسندگان، این مقاله تعارض منافع ندارد.

پیروی از اصول اخلاق پژوهش

نویسندگان اصول اخلاقی را در انجام و انتشار این پژوهش علمی رعایت کرده‌اند و این موضوع مورد تأیید همه آن‌هاست.

قدردانی

در نگارش این مقاله از نظرات انتقادی داوران محترم بهره‌مند شده‌ایم و در اینجا لازم می‌دانیم که از ایشان سپاسگزاری کنیم.

منابع

آیدنلو، سجاد (۱۳۹۷)، «دو حرف اضافه‌ی پیاپی؛(یک ویژگی نادر دستوری در شاهنامه و چند متن دیگر)»، *نشریه‌ی دستور (ویژه‌نامه‌ی نامه‌ی فرهنگستان)*، شماره‌ی ۱۴، ص ۷۴-۵۱.

انوری، حسن و احمدی گیوی، حسن(۱۳۹۶)، *دستور زبان فارسی(۲)*، چاپ بیست و پنجم، تهران، فاطمی.

اخوان ثالث، مهدی(۱۳۸۱)، *زمستان*، چاپ هجدهم، تهران، زمستان.

_____، _____(۱۳۹۳)، *سال دیگر، ای دوست، ای همسایه...*، چاپ اول، تهران، زمستان.

_____، _____(۱۳۹۶)، *آخر شاهنامه*، چاپ بیست و پنجم، تهران، زمستان.

_____، _____(۱۳۹۷)، *سه کتاب*، چاپ نوزدهم، تهران: زمستان.

_____، _____(۱۳۹۹)، *از این اوستا*، چاپ بیست و دوم، تهران، زمستان.

_____، _____(۱۳۶۹)، *عطا و لقای نیما*، چاپ دوم، تهران، بزرگمهر.

جلالی پندری، یدالله(۱۳۹۸)، *نقد و بررسی شعر معاصر*، چاپ اول، تهران، مروارید.

حقوقی، محمد(۱۳۸۴)، *شعر زمان ما(۵)*، چاپ ششم، تهران، نگاه.

شمس لنگرودی، محمد(۱۳۷۷)، *تاریخ تحلیلی شعر نو، (جلد دوم)*، چاپ دوم، تهران، نشر مرکز.

علی‌پور، مصطفی(۱۳۸۰)، *ساختار زبان شعر امروز*، چاپ دوم، تهران، فردوس.

مشیری، فریدون(۱۴۰۰)، *بازتاب نفس صبحدمان، (جلد اول)*، چاپ بیستم، چشمه، تهران.

_____، _____(۱۴۰۰)، *بازتاب نفس صبحدمان، (جلد دوم)*، چاپ بیستم، تهران، چشمه.

References

Akhavan Sales, Mehdi (2002), *Winter*, eighteenth edition, Tehran, Zemestan. (In Persian)

_____ (2014), *Next Year, O Friend, O Neighbor...*, first edition, Tehran, Zemestan. (In Persian)

_____ (2017), *The End of the Shahnameh*, twenty-fifth edition, Tehran, Zemestan. (In Persian)

_____ (2018), *Three Books*, nineteenth edition, Tehran, Zemestan. (In Persian)

_____ (2020), *From This Avesta*, twenty-second edition, Tehran, Zemestan. (In Persian)

_____ (1990), *Nima's Gift and Farewell*, second edition, Tehran, Bozorgmehr. (In Persian)

Alipour, Mostafa (2001), *The Structure of Contemporary Poetic Language*, second edition, Tehran, Ferdows. (In Persian)

Anvari, Hassan and Hassan Ahmadi-Givi (2017), *Persian Grammar (Vol. 2)*, twenty-fifth edition, Tehran, Fatemi. (In Persian)

Aydinlou, Sajjad (2018), "Two Consecutive Prepositions (A Rare Grammatical Feature in the Shahnameh and Several Other Texts)", Dastur Journal (Special Issue of *Nameh-ye Farhangestan*), No. 14, pp. 51–74. (In Persian)

Hoghoughi, Mohammad (2005), *The Poetry of Our Time (Vol. 5)*, sixth edition, Tehran, Negah. (In Persian)

Jalali Pandari, Yadollah (2019), *Criticism and Analysis of Contemporary Poetry*, first edition, Tehran, Morvarid. (In Persian)

Moshiri, Fereydoun (2021), *Reflection of the Breath of Dawn (Vol. 1)*, twentieth edition, Tehran, Cheshmeh. (In Persian)

_____ (2021), *Reflection of the Breath of Dawn (Vol. 2)*, twentieth edition, Tehran, Cheshmeh. (In Persian)

Shams Langroudi, Mohammad (1998), *Analytical History of Modern Persian Poetry (Vol. 2)*, second edition, Tehran, Nashr-e Markaz. (In Persian)