Shiraz University
Journal of *Poetry Studies*
Quarterly, ISSN: 2980-7751
Summer 2025

OPEN ACCESS

Extended Abstract

Short Article

Vol 17, Issue 2, Summer 2025, Ser 64

Stranger than the Fresh Style: Nima's Transcendence in Creating One of the Techniques of Sabk-e Hendi**

Mostafa Mirdar rezaei*

Introduction

Nima is neither like some modernist poets who abruptly break away from tradition and deny the past heritage, nor like traditionalists who are completely enamored with the rigid standards of classical poetry. By delving into the characteristics of traditional poetry, while removing the superfluous, he incorporates what is useful for contemporary poetry, with modifications, in a modern and different functional context. From this perspective, Nima's approach to the world and the mechanism of poetry can be considered a phenomenological approach. Husserl believed that we must bracket (Epoché) the real world around us and phenomenologize it. Nima also tried to suspend the common approaches and assumptions of poetry by bracketing the usual preconceptions, going to the world without mediation.

One of the positions where Nima brackets common assumptions is thinking about and paying attention to the Sabk-e Hendi (Indian Style); a style that was marginalized from the second half of the twelfth century by those who opposed it. By abandoning the common assumption, Nima goes to the sources, and by reflecting on the Sabk-e Hendi, while reviving some of its components, he becomes fond of its characteristics. One of the junctures where Nima pauses and reflects is the realm of imagination and rethinking the artistic constructs that are among the style-making elements of the Sabk-e Hendi. One of these techniques is the "metaphorical-amphibology irony," which plays a significant role in creating images of the Sabk-e Hendi, both in terms of frequency and in terms of creating themes (Mirdar Rezaei, 2018: 461).

Methodology, Background, and Objectives

This survey is written in a descriptive-analytical way and uses library resources. It shows that Nima, with the help of his individual creativity and transcendence from the tradition of the Sabk-e Hendi poets, presents a distinct type of this technique that has a new and different structure and aspect. In addition, no research has yet examined the combined techniques, especially the artistic construct of "metaphorical-amphibology" in the images of contemporary poetry.

* Assistant Prof in Persian Language & Literature, University of Guilan, Rasht, Iran.
m.mirdar@guilan.ac.ir

DOI: 10.22099/JBA.2025.50464.4536

** This work is based upon research funded by Iran National Science Foundation (INSF) under project No 4040447.

COPYRIGHTS ©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. No permission is required from the authors or the publisher.

Discussion

The "metaphorical-amphibology irony" technique is "to metaphorize an irony for something, but in such a way that the approximate real form of that irony, i.e. it's necessary form, exists in that thing in principle, but in the real world, the concept of necessity and the meaning of irony is not true applicable on it. It is only in this case that the metaphor will maintain its strength" (Haghjoo, 2011: 258-259; Haghjoo and Mirdar Rezaei, 2014: 73-75; Mirdar Rezaei, 2020: 73). With a brief look at the structure of Nima's images, one can understand the significant presence of the artistic construct of "metaphorical-amphibology irony." However, Nima, with the help of his inherent creativity and by making changes in it, presents a structure of this literary device which is different from the common use of this technique. The new type has the ability to be analyzed both in the style of the Sabk-e Hendi poets as well as with regard to Nima's poetic system. Consider the following poem:

"In the arena of the heavy sea's roar
Every moment is a story that has begun.
Hanging with the dark-skilled night in a sob
It is as if a knot has been untied from a throat" (Ibid: 430)

In Nima's style, the irony of "being dark-skilled" is a human irony that is attributed to "night" with a "makniyah metaphor." The real form of irony is seen in the night; the night is black! The "sense of being dark-skilled" of the night, in reality, has nothing to do with its ironic concept in the human realm: necessity (oppression and terror) is not really in the night. The difference between Nima's work and the Sabk-e Hendi poets begins here. As we know, "Nima is a suffering, struggling, and social poet who uses the symbol in the service of his goal and places the night as a symbol of the suffocation of the oppressive society of his time" (Arianpour, 1978: 14). Among the symbols, "night is the most central, strongest, most prominent, and most repeated symbolic element of Nima's poetry" (Masoudi et al., 1994: 195). If "night" is considered an element of nature among the Sabk-e Hendi poets, which is used in its original meaning, in Nima's perception, it is "a symbol of a spiritual-social situation" (Fotouhi, 2007: 202). It is here that Nima, by substituting the symbol for the metaphor that was used in its true sense, deviates from and transcends the tradition of the Sabk-e Hendi for the creation of the "metaphorical-amphibology irony" technique, and in addition to deepening and making his poetry interpretable, leaves part of the understanding of the text to the audience.

In this image, he combines the newly created irony of "being dark-skilled" with the makniyah metaphor to the symbol of "night." From the encounter of the real aspect of the symbol and the necessary aspect of the metaphor, along with the claim of necessity, the first of which is a truth in "night" and the second is a symbolic concept for it, "ambiguity" is obtained. In short, Nima's new structure has one more dimension (symbol) than the Sabk-e Hendi type, which is why the conceptual realm of his poetry becomes deeper and wider; because in analyzing this type of poetry, its symbolic aspect must be considered.

Conclusion

Poetic genius and creativity are revealed when, by delving into the ancient structure of Persian poetry, a poet such as Nima draws a technique from the characteristics of the Sabk-e Hendi, and by passing and transforming that device from his poetic system, gives a different function to it while giving freshness to that artistic construct. In this realm, the whole of his poetry has ambiguity; because it can be created and analyzed both with the tradition of the poets of the fresh style and with the specific poetic characteristics of Nima himself; and interestingly, it has the ability to be analyzed and explained with both readings. Nima, in order to create the "metaphorical-amphibology irony" technique by substituting the "symbol" for the metaphor that was used in its true sense, acts stranger than the tradition of the poets of the fresh style and transcends their tradition, because his new structure has one more dimension (symbol) than the Sabk-e Hendi type, and this makes the conceptual realm of his poetry deeper and wider. This is something that makes his poetry deeper and more interpretable, and also leaves part of the understanding of the poem to the audience.

Keywords: Nima, Sabk-e Hendi (Indian Style), symbol, metaphorical-amphibology irony

References

Arianpour, Y. (1978). *From Saba to Nima*. Vol. 2. 5th ed., Tehran: Chapkhaneh-ye Sepehr. [in Persian]

Bidel Dehlavi (2007). *Selected ghazals of Bidel*. By Mohammad Kazem Kazemi, Tehran: Erfan. [in Persian]

Fallahi, Z. (2008). Nima and the Indian style; challenge or reconciliation. *Quarterly of language and literature 12*(37), 107–133. DOI: 10.22054/LTR.2008.6466 [in Persian]

Fotouhi, M. (2016). *Rhetorics of image*. 4th ed., Tehran: Sokhan. [in Persian]

Gholami, M. (2017). The attitude of the contemporary poetry toward Indian style. *Literary Techniquee, 9*(3), 79-92. DOI: 10.22108/LIAR.2018.94197.0 [in Persian]

Haghgoo, S. (2011). Indian style and the metaphorical-amphibology irony. *Bahār-e Adab 4*(1), 79–96. https://sid.ir/paper/170647/fa [in Persian]

Haghgoo, S. & and Mirdar Rezaei, M. (2014). A type of complex irony in Saeb's ghazals. *Literary techniques 6(*2), 69–84. 20.1001.1.20088027.1393.6.2.8.0 [in Persian]

Kīānoush, M. (2010). *Codes and secrets of Nima Yushij*. Tehran: Ghatreh. [in Persian]

Mas'oudi, M. et al. (1994). *Moonlight is oozing out: Memorandum for Nima Yushij*. Tehran: Arghanoon. [in Persian]

Mirdar Reza'i, M. (2018). *The process of creation and completion of the image from Khurasani style to Iraqi style based on combined techniques*. Doctoral Dissertation, Supervised by Siavash Haghgoo, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, University of Māzandarān. [in Persian]

Mirdar Reza'i, M. (2020). Metaphor to the power of two in a type of combined art form. *Literary aesthetics 11*(45), 67-94. https://journals.iau.ir/article_679727.html [in Persian]

Pournamdarian, T. (1998). *My house is cloudy: Nima's poetry from tradition to modernism*. Tehran: Soroush. [in Persian]

Ranjbar, J. & Nejati, D. (2013). Symbolic manifestations of night in Nima's and Nazok-al-Malaekeh's poetry". *Researches in Literary Criticism and Stylistics 3,* 89-111. https://sanad.iau.ir/journal/lit/Article/518862?jid=518862 [in Persian]

Rikhtehgaran, M. (2010). *Phenomenology, art, modernity*. 2nd ed., Tehran: Sāghī. [in Persian]

Sa'eb Tabrazi (1992). *Dīvān*. (M. Ghahremān, Ed.). Tehran: Elmī va Farhangī. [in Persian]

Spiegelberg, H. (1978). *The phenomenological movement: A historical introduction* (2nd ed.). The Hague, Netherlands: Martinus Nijhoff.

Yushij, N. (2006) *About art and poetry*. (S. Tahbaz, Ed.). Tehran: Negāh. [in Persian]

Yushij, N. (2009). *Complete works*. (S. Tahbaz, Ed.). Tehran: Negāh. [in Persian]

مجله‌ی شعرپژوهی دانشگاه شیراز
تابستان ۱۴۰۴
شعرپژوهی
Shiraz University

مقاله‌ی کوتاه، سال ۱۷، تابستان ۱۴۰۴،
شماره‌ی دوم، پیاپی ۶۴، صص ۱۱۱-۱۱۸
OPEN ACCESS

غریب‌تر از طرز تازه (فراروی نیما در آفرینش یکی از شگردهای سبک هندی)

مصطفی میردار رضایی*

چکیده

شعر سبک هندی قلمرو معانی و مضامین غریب و اعجاب‌انگیز است و شاعران این طرز نیز برای آفرینش معانی بیگانه از هنرسازه‌هایی خاص بهره می‌گیرند. نیما با شیفتگی و غور در مختصات سبک هندی، یکی از شگردهای مضمون‌ساز این طرز را، با اعمال تغییراتی، در ساحتی امروزی و با کارکردی متفاوت به‌کار می‌گیرد. جستار حاضر که به‌شیوه‌ی توصیفی ـ تحلیلی نوشته شده‌است، می‌کوشد تا نشان دهد که نیما علاوه‌بر بهره‌گیری رایج از یکی از هنرسازه‌های سبک هندی، توانسته است به دستیاری خلاقیت‌های فردی خود، گونه‌ای متمایز از این شگرد را ارائه کند که سوای کارکرد سابق، ساخت و ساحتی نو و دیگرگونه نیز دارد. نتایج این جستار نشان می‌دهد که نیما برای آفرینش شگرد «کنایه‌ی استعاری – ایهامی» با جانشین کردنِ «نماد» به‌جای مستعارلهی که در معنای حقیقی خودش به کار می‌رفته، غریب‌تر از سیره‌ی شاعران طرز تازه عمل‌کرده است و توانسته از سنت آن‌ها فراروی کند؛ چراکه ساخت جدید او یک بُعد (نماد) بیشتر از گونه‌ی سبک هندی آن دارد و همین سبب عمیق‌تر و گسترده‌تر شدن قلمرو مفهومی شعر او می‌شود.

واژه‌های کلیدی: نیما، سبک هندی، نماد، «کنایه‌ی استعاری ـ ایهامی».

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان، رشت، ایران. m.mirdar@guilan.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۸/۱ ، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۳/۳

شاپا الکترونیکی: ۷۷۵۱ – ۲۹۸۰، DOI: 10.22099/JBA.2025.50464.4536

** این اثر تحت حمایت مادی صندوق حمایت از پژوهشگران و فناوران کشور(INSF) برگرفته شده از طرح شماره‌ی «۴۰۴۰۴۴۷» انجام شده است.

COPYRIGHTS ©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the Original authors and source are cited. No permission is required from the authors or the publisher.

۱. مقدمه

نیما نه به‌سان برخی شاعران نوگرا، به‌یک‌باره از سنت می‌برد و میراث گذشته را انکار می‌کند و نه به‌مانند سنت‌گرایان، همه تن دل‌باخته‌ی موازین صلب و سخت شعر کلاسیک است. او با غور در مختصات شعر سنتی، ضمن زدودن زواید، آنچه را که به‌کار شعر معاصر می‌آید، با اعمال تغییراتی، در ساحتی امروزی و کارکردی متفاوت به کار می‌گیرد. از این منظر می‌توان مواجهه‌ی نیما با جهان و سازوکار شعر را مواجهه‌ای پدیدارشناختی دانست. هوسرل معتقد بود که باید جهان واقع و پیرامون خود را در پرانتز (اِپوخه Epoché) بگذاریم و پدیدارشناسی کنیم. در پدیدارشناسی این اهمیت دارد که همه‌ی داده‌ها، اعم از واقعی یا غیرواقعی، را دارای حقوق برابر بدانیم و با بی‌طرفی درباره‌ی آن‌ها پژوهش کنیم (Spiegelberg, 1978: 692). هدف، رسیدن به آن آگاهی نخستین است که بی‌واسطه داده‌ها را به‌حضور می‌آورد (ریخته‌گران، ۱۳۸۹: ۳۴). نیما نیز با در پرانتز گذاشتن پیش‌داوری‌های معمول می‌کوشد تا رویکرد و پیش‌فرض‌های رایج شعر را دچار تعلیق کند و به جهان بدون میانجی برود.

یکی از مواضعی که نیما، پنداشت‌های معمول را در پرانتز می‌گذارد، اندیشیدن و اعتنای به سبک هندی است؛ سبکی که از نیمه‌ی دوم قرن دوازدهم توسط کسانی که به مخالفت با آن برخاستند، به حاشیه رانده شده بود. نیما با کنارنهادن فرض رایج، به سرچشمه‌ها رفته، با تأمل در سبک هندی ضمن احیای پاره‌ای از مؤلفه‌ها، دل‌بسته‌ی مختصات آن شیوه می‌شود. درنگی در *نامه‌های همسایه*، شیفتگی نیما به طرز تازه را تا اندازه‌ای محرز می‌گرداند. او در این نامه‌ها، سبک هندی را «حد کمال شعر» (یوشیج، ۱۳۸۵: ۱۱۶) و «اعلا درجه‌ی ترقی شعر ایران» (همان: ۱۴۱) می‌داند و شاعرانش را در داشتن فکر و تلفیقات تازه در زمره‌ی توان‌گران شعر فارسی برمی‌شمارد (رک. همان: ۱۵۹). یکی از بزنگاه‌هایی که نیما در آن درنگ و تأمّل می‌کند، همین حوزه‌ی صورخیال و بازاندیشی در هنرسازه‌هایی است که در زمره‌ی عناصر سبک‌ساز طرز تازه قرار دارند. یکی از این شگردها، «کنایه‌ی استعاری – ایهامی» است که هم به لحاظ بسامد و هم از منظر مضمون‌آفرینی در خلق تصویرهای سبک هندی نقش بایسته‌ای دارد (میدارررضایی، ۱۳۹۷: ۴۶۱).

این جستار که به شیوه‌ی توصیفی – تحلیلی و با بهره‌گیری از امکانات کتابخانه‌ای نوشته شده است، می‌کوشد تا نشان دهد که نیما علاوه‌بر بهره‌گیری رایج از هنرسازه‌ی مزبور، به دستیاری خلاقیت‌های فردی خود و فراروی از سیره‌ی شاعران سبک هندی، گونه‌ای متمایز از این شگرد را ارائه می‌کند که سوای کارکرد سابق، ساخت و ساحتی نو و دیگرگونه نیز دارد.

۱. ۱. بیان مسئله

شگرد «کنایه‌ی استعاری ـ ایهامی» یکی از هنرسازه‌های ترکیبی[1] است که از ترکیب سه صناعت منفرد «کنایه»، «استعاره‌ی مکنیه» و «ایهام» پدید می‌آید. اصلی‌ترین راه پی‌بردن به آن، شگرد «کنایه» است؛ یعنی نخست باید متوجه کنایه‌ی موجود در بیت و سپس ارتباط آن با شگردهای دیگر شد. برای نمونه:

همچو کاغذباد، گردون هر سبک‌مغزی که یافت در تماشـــاگاه دنیـــا می‌پرانـــــد بیشتـــر

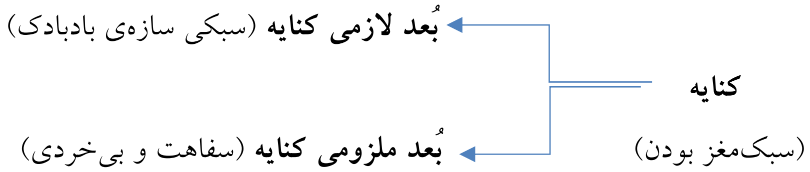
(صائب، ۱۳۷۱، ج۲: ۴۷۳)

کنایه‌ی موجود در این بیت، ترکیبِ «سبک‌مغزی یا سبک‌مغز بودن» است که به‌صورت منفرد و مجزا در بیت واقع و رها نشده، بلکه با استفاده از شگرد «استعاره‌ی مکنیه» به واژه‌ی «کاغذباد» نسبت داده شده است. پس با ترکیب کنایه و استعاره‌ی مکنیه، کنایه‌ی مزبور پا به اقلیم صناعات ترکیبی می‌گذارد. اما این پایان کار نیست. چنان‌که می‌دانیم صناعت کنایه از دو بُعد لازم و ملزومی برخوردارست؛ بُعد لازمی، به ظاهر کنایه اختصاص دارد که باید راست باشد (مثل سیاهی ظاهری کاسه در کنایه‌ی «سیه‌کاسه») و بُعد ملزومی، دربردارنده‌ی معنا و مفهوم کنایه است (مثل مفهوم «بخیلی و خسیسی» برای «سیه‌کاسه»).

بُعدهای لازم و ملزومی کنایه‌ی «سبک‌مغزی» در ارتباط با واژه‌ی «کاغذباد» چنین هستند:

بُعد لازمی: همان ظاهر کنایه است که باید راست باشد. با این تعریف، صورت واقعی کنایه، یعنی «سبک‌مغز بودن» را می‌توان در ظاهر «کاغذباد» مشاهده کرد؛ سبکی سازه‌ی کاغذباد(بادبادک) نمایانگر این بُعد از کنایه است. پس ظاهر کنایه یا بُعد لازمی آن برای «کاغذباد» راست و **واقعی** است.

بُعد ملزومی: حامل معنا و مفهوم کنایه است. مفهوم کنایه‌ی «سبک‌مغز بودن»، عبارت است از: «سفاهت و کم‌خردی». این بُعد از کنایه در ارتباط با واژه‌ی «کاغذباد» حقیقت ندارد؛ چراکه این مفهوم اساساً در ارتباط با «انسان» معنا پیدا می‌کند و «کاغذباد»، «انسان» نیست. ارتباط این بُعد از کنایه با مستعارله (کاغذباد) از طریق «استعاره‌ی مکنیه» صورت می‌گیرد. لذا ترکیب «سبک‌مغز بودن»، کنایه‌ای است انسانی که صورت ظاهری و بُعد لازمی آن در هیأت «کاغذباد» دیده می‌شود، اما بُعد ملزومی و لایه‌ی مفهومی آن در کاغذباد وجود ندارد و خاصیتی استعاری‌ست.



نمودار۱. نمایش بُعدهای لازمی و ملزومی شگرد کنایه

تا اینجا با بررسی ابعاد دوگانه‌ی کنایه (سبک‌مغز بودن) و ارتباط آن‌ها با مستعارله (کاغذباد)، متوجه دو وجه حقیقی و استعاری شدیم. دو تعبیر و دو وجه کاملاً متفاوت؛ یکی صوری و دیگری مفهومی. یکی عینی و حقیقی، و دیگری ادعایی و استعاری. این‌جاست که عنصر بدیعی «ایهام» پا به میدان می‌گذارد. مگر ایهام غیر از بروز دو معنا، و ظهور دو وجه متفاوت برای یک چیز (لفظ یا ترکیب) است؟ در این‌جا هم مخاطب با دو وجه و بُعد برای یک امر مواجه شده‌است. لذا از روبه‌روشدن وجه حقیقی مستعارله (سبک‌مغزی کاغذباد به‌صورت واقعی) و وجه لازمی مستعارمنه همراه با ادعای ملزوم (سفاهت و بی‌خردی کاغذباد)، که اولی حقیقتی‌ست در کاغذباد و دومی، مفهومی‌ست استعاری برای آن، ایهام حاصل می‌شود. خواننده وقتی با این تصویر مواجه می‌شود، از روبه‌روشدن این دو وجه و درک ایهام، لذت می‌برد؛ زیرا او می‌بیند که باید مفهومی را برای «کاغذباد» خیال کند که خود «کاغذباد»، صورت آن را در مفهومی دیگر دارد.

پس شگرد «کنایهی استعاری ـ ایهامی» عبارت است از «استعاره کردن کنایهای برای چیزی، اما به این شکل که صورت واقعیِ تقریبی آن کنایه، یعنی هیأتِ لازمیِ آن، از اصل در آن چیز وجود داشته باشد، ولی در عالم واقع، حملِ حقیقیِ مفهومِ ملزومی و مرادِ کنایه بر آن درست نیاید که فقط در اینصورت است که استعاره به قوت خویش باقی خواهد ماند» (حقجو، ۱۳۹۰: ۲۵۹–۲۵۸؛ حقجو و میردار رضایی، ۱۳۹۳: ۷۳–۷۵؛ میردار رضایی، ۱۳۹۹: ۷۳).

تحلیل نمونهای دیگر از این صناعت:

یک روی گرم در همه عالم پدید نیست خورشید هم به کشور ما سایهپرورست

(بیدل، ۱۳۸۶: ۱۴۰)

۱. «گرمرویی» کنایهایست انسانی؛

۲. شاعر این کنایه را از دالان صناعت منفرد «استعارهی مکنیه» به «خورشید» نسبت میدهد؛

۳. صورت واقعی «گرمرویی» را میتوان در هیأت «خورشید» (در گرمای ظاهری خورشید) مشاهده کرد؛

۴. «گرمرویی» خورشید بهصورت واقعی، هیچ ربطی به مفهوم کنایی آن در قلمرو انسانی ندارد. ملزوم (= مهربان بودن و مدارا کردن؛ یا در معنی دیگر، تعجیل و شتابکردن، سالک چالاک بودن و ...) بهراستی در خورشید نیست؛

۵. از روبهروشدن وجه حقیقی مستعارله و وجه لازمی مستعارمنه همراه با ادعای ملزوم، که اولی حقیقتیست در خورشید و دومی مفهومیست استعاری برای آن، ایهام شکل میگیرد؛

۶. مخاطب هنگام مواجهه با این تصویر، از رویارویی این دو وجه و درک ایهام دچار التذاذ میشود؛ چراکه باید برای مستعارله، مفهومی را خیال کند که خود مستعارله، صورت آن را در مفهومی دیگر دارد.

۱. ۲. پیشینهی پژوهش

در خصوص توجه نیما و دیگر شاعران معاصر به سبک هندی میتوان به کتاب *رمزها و رازهای نیما یوشیج*، به قلم کیانوش (۱۳۸۹) اشاره کرد که نویسنده در دفتر اول کتاب در ذیل عنوان «نیما یوشیج و شعر کلاسیک فارسی» به «نیما یوشیج و سبک هندی» پرداختهاست. همچنین مقالههای «نیما و سبک هندی؛ چالش یا آشتی» از فلاحی (۱۳۸۷) یا مقالهی «رویکردهای شعر معاصر به سبک هندی» به قلم غلامی (۱۳۹۶) نیز در همین زمینه هستند. با اینحال، تاکنون هیچ پژوهشی به بررسی شگردهای ترکیبی، خاصه هنرسازهی «کنایهی استعاری ـ ایهامی» در تصویرهای شعر معاصر نپرداخته است.

۲. بحث اصلی

با نگاهی گذرا به ساختمان تصویرهای شعر نیما میتوان حضور چشمگیر هنرسازهی «کنایهی استعاری – ایهامی» را به تماشا نشست. حتی در عنوان برخی شعرها؛ برای مثال، نام شعرِ «لکهدار صبح». «لکهدار بودن» اساساً کنایهای انسانیست که نیما آن را با «استعارهی مکنیه» به «صبح» نسبت میدهد. صورت واقعیِ «لکهدار بودن» را میتوان در هیأتِ ظاهری «صبح» مشاهده کرد (صبح آغشته به تاریکی شب). «این صبح پاک و خالصی نیست که شاعر در انتظارش بوده. صبحیست که اگرچه از خنده شکفتهاست، اما زیر دندانش پارهای از شب چرکین نهفتهاست» (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۳۲۲). «لکهدار

بودنِ» صبح به‌صورت واقعی، ربطی به مفهوم کنایی آن در قلمرو انسانی ندارد: ملزوم (متهم، رسوا و داغ‌دار شدن) به‌راستی در صبح نیست؛ از روبه‌روشدن وجه حقیقی مستعارله و وجه لازمی مستعارمنه همراه با ادعای ملزوم، که اولی حقیقتی‌ست در «صبح» و دومی مفهومی استعاری‌ست برای مستعارله، ایهام شکل می‌گیرد. مخاطب وقتی با این تصویر روبه‌رو می‌شود، دچار لذت می‌شود از مواجهه‌ی این دو وجه و درک ایهام؛ چراکه باید برای مستعارله مفهومی را خیال کند که خود مستعارله (صبح)، صورت ظاهری‌اش را در مفهومی دیگر دارد. از اجتماع سه شگرد منفرد «کنایه»، «استعاره‌ی مکنیه» و «ایهام»، صناعت «کنایه‌ی استعاری – ایهامی» پدید می‌آید.

در شعر زیر با عنوان «همسایگان آتش»:

«در حالتی که باد گریزنده می‌رود،

مرداب تیره‌دل

هم خشک می‌شود» (یوشیج، ۱۳۸۸: ۴۲۰)

«تیره‌دل بودن» کنایه‌ای انسانی‌ست. شاعر این کنایه را با «استعاره‌ی مکنیه» به «مرداب» نسبت می‌دهد. صورت واقعیِ «تیره‌دل بودن» را می‌توان در هیأتِ ظاهری «مرداب» مشاهده کرد (رنگ تیره‌ی سطح مرداب). «تیره‌دل بودنِ» مرداب به‌صورت واقعی، ربطی به مفهوم کنایی آن در قلمرو انسانی ندارد: ملزوم (بدخواهی، گمراهی و بدرایی) به‌راستی در مرداب نیست. از روبه‌روشدن وجه حقیقی مستعارله و وجه لازمی مستعارمنه همراه با ادعای ملزوم (وجه حقیقی و لازمی «مرداب» با مفهوم استعاری آن) ایهام شکل می‌گیرد. مخاطب هنگام مواجهه با دو وجه حقیقی و استعاری این تصویر و درک ایهام دچار التذاذ هنری می‌شود؛ چراکه باید برای مستعارله (مرداب) مفهومی را خیال کند که خود مستعارله، صورت واقعی‌اش را در مفهومی دیگر دارد.

۲. ۱. فراروی نیما از هنرسازه‌ی «کنایه‌ی استعاری ــ ایهامی»

سازوکار نمونه‌هایی که ذکر شد، دقیقاً منطبق است با سیره‌ی شاعران سبک هندی. اما نیما سوای بهره‌گیری معمول از این شگرد، به دستیاری خلاقیت ذاتی و با اعمال تغییراتی در آن، ساختی دیگرگونه را از این صناعات ارائه می‌دهد. گونه‌ی جدید این قابلیت را دارد که هم به شیوه‌ی شاعران سبک هندی تحلیل شود و هم با توجه به دستگاه شعری نیما. به شعر زیر توجه کنید:

«در معرکه‌ی نهیب دریای گران

هر لحظه حکایتی‌ست کآغاز شده است.

آویخته با شب سیه‌پیشه به بغض

گویی ز گلویی گرهی باز شده است» (همان: ۴۳۰)

۲. ۱. ۱. تحلیل با شیوه‌ی شاعران سبک هندی

کنایه‌ی «سیه‌پیشه‌بودن» در شعر بالا، ابداع خلاقانه‌ی خود نیماست که با توجه به واژه‌ی «پیشه»، کارکردی انسانی دارد. نیما این کنایه‌ی نوین را با «استعاره‌ی مکنیه» به «شب» نسبت می‌دهد که صورت واقعی کنایه در آن دیده می‌شود؛ شب سیاه است. «سیه‌پیشه‌بودن» شب به‌صورت واقعی، ربطی به مفهوم کنایی آن در قلمرو انسانی ندارد: ملزوم (ستم‌کاری و

رعب‌آفرینی) به‌راستی در شب نیست. از روبه‌روشدن وجه حقیقی مستعارله و وجه لازمی مستعارمنه همراه با ادعای ملزوم، که اولی حقیقتی است در «شب» و دومی مفهومی است استعاری برای آن، ایهام حاصل می‌شود.

۲. ۲. ۲. تحلیل با سازوکار شعر نیما

کنایه‌ی «سیه‌پیشه‌بودن» کنایه‌ای انسانی‌ست که با «استعاره‌ی مکنیه» به «شب» نسبت داده می‌شود. صورت واقعی کنایه در شب دیده می‌شود؛ شب سیاه است. «سیه‌پیشه‌بودن» شب به‌صورت واقعی، ربطی به مفهوم کنایی آن در قلمرو انسانی ندارد: ملزوم (ستم‌کاری و رعب‌آفرینی) به‌راستی در شب نیست. تفاوت کار نیما با شاعران سبک هندی از اینجا آغاز می‌شود. چنان‌که می‌دانیم «نیما شاعری دردمند و مبارز و اجتماعی است که سمبل را در خدمت هدف خویش به کار می‌گیرد و شب را نماد خفقان جامعه‌ی بیدادگر زمانه‌ی خود قرار می‌دهد» (آرین‌پور، ۱۳۵۷: ۱۴). در بین نمادها، «شب مرکزی‌ترین، قوی‌ترین، برجسته‌ترین و مکررترین عنصر سمبولیک شعر نیماست» (مسعودی و دیگران، ۱۳۷۳: ۱۹۵). اگر «شب» نزد شاعران سبک هندی، عنصری از عناصر طبیعت محسوب می‌شود که در معنای اصلی خودش به‌کار می‌رود، در تلقی نیما، «نماد یک وضعیت روحی – اجتماعی‌ست. تحت تأثیر این وضعیت، همه‌ی تصاویر و نمادهای شعر نیما هم‌سو با تصویر شب نقش خود را ایفا می‌کند. اگر شب را تصویر مرکزی خوشه‌های خیال نیما فرض کنیم، می‌بینیم که بیشتر نمادهای ابداعی وی با مفاهیم هول و خفقان، بیدارگری، امید، پایداری و مقاومت شب مرتبط‌اند» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۲۰۲).

این‌جاست که نیما با جانشینی نماد به‌جای مستعارلهی که در معنای حقیقی خودش به‌کار می‌رفت، از سیره‌ی شاعران سبک هندی برای آفرینش شگرد «کنایه‌ی استعاری ـ ایهامی» عدول و فراروی می‌کند و علاوه بر ژرف‌تر کردن و تأویل‌پذیر کردن شعرش، بخشی از فهم متن را بر عهده‌ی مخاطب می‌گذارد. او «بر باد رفتن آرمان‌های مشروطه، سرکوبی چندین جنبش انقلابی، استبداد رضاخانی و سرانجام کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ را به چشم دیده است و ازاین‌روست که هرجا می‌نگرد، شب است» (مسعودی و دیگران، ۱۳۷۳: ۱۹۵) و مخاطب شعرش هم باید برای درک و دریافت نمادهای شعر او رمزگشایی کند.

نیما در این تصویر، کنایه‌ی نوآفریده‌ی «سیه‌پیشه‌بودن» را با استعاره‌ی مکنیه به نماد «شب» پیوند می‌دهد. از روبه‌روشدن وجه حقیقی نماد و وجه لازمی مستعارمنه همراه با ادعای ملزوم، که اولی حقیقتی‌ست در «شب» و دومی مفهومی‌ست نمادین برای آن، «ایهام» حاصل می‌شود. باری، ساخت جدید نیما یک بُعد (نماد) بیشتر از گونه‌ی سبک هندی آن دارد که همین امر سبب عمیق‌تر و گسترده‌تر شدن قلمرو مفهومی شعر او می‌شود؛ چراکه در تحلیل این‌گونه از اشعار باید حتما وجه نمادین آن را لحاظ کرد.

نمونه‌ای دیگر از فراروی نیما را در شعر «وای بر من» می‌توان مشاهده کرد:

«یک ستاره از فساد خاک وارسته
روشنایی کی دهد آیا
این شب تاریک‌دل را» (یوشیج، ۱۳۸۸: ۳۴۷)

کنایه‌ی انسانی «تاریک‌دل بودن» با «استعاره‌ی مکنیه» به «شب» نسبت داده شده که صورت واقعی کنایه در شب دیده می‌شود؛ شب به‌راستی تاریک است. «تاریک‌دل بودن» شب به‌صورت واقعی، ربطی به مفهوم کنایی آن در قلمرو انسانی ندارد: ملزوم (گمراه و تباه بودن) به‌راستی در شب نیست. اما شب در این‌جا مفهومی‌ست نمادین. ذکر شد که شب یکی

از مهمترین نمادهای شعر نیماست و این که شاعر حدود سیصدبار واژه‌ی شب را در ساختن تصاویر متنوع و گوناگون به‌کار گرفته، خود دلیلی آشکار بر عدول این واژه از بستر محدود معنای قاموسی خود و نشانگر لایه‌های نمادین این تعبیر در قاموسِ ذهنیِ شاعرست (رنجبر و نجاتی، ۱۳۹۲: ۹۳). مخاطب برای تحلیل نمادین باید بداند که «این شعر توصیف یکی از موقعیت‌های سرشار از یأس و اندوه زندگی نیماست. فعالیت و مبارزه‌ای که شاعر به آن امیدوار بوده و انتظار داشته است که به آزادی و آبادانی کشورش منجر گردد، به شکست انجامیده و بی‌ثمر مانده است... با پیروزی دشمن سایه‌ی سنگین شب تاریک ظلم و استبداد دوباره بر سر کشور سنگینی می‌کند» (پورنامداریان، ۱۳۷۷: ۳۰۸). از روبه‌روشدن وجه حقیقی نماد و وجه لازمی مستعارمنه همراه با ادعای ملزوم، که اولی حقیقتی است در «شب» و دومی مفهومی است نمادین برای آن، «ایهام» حاصل می‌شود. همین سیاق را در شعر بعد با عنوان «گل مهتاب» می‌توان مشاهده کرد:

«... از رنگ‌های درهم مهتاب
رنگی شکفته‌تر به در آمد.
همچون سپیده‌دم
در انتهای شب؛
کآید ز عطسه‌های شبی تیره‌دل پدید» (یوشیج، ۱۳۸۸: ۳۵۳)

۳. نتیجه‌گیری

نبوغ و خلاقیت شعری نیما آن‌گاه نمایان می‌شود که با غور در ساختمان کهن شعر فارسی، شگردی را از دل مختصات سبک هندی بیرون می‌کشد و با عبور و دگردیسی آن صناعت از دستگاه شعری خود، ضمن تازگی بخشیدن به آن هنرسازه، کارکردی متفاوت به آن می‌بخشد. در این ساحت، کلیت شعر او ایهام دارد؛ چراکه هم می‌توان آن را با سیره‌ی شاعران طرز تازه تحلیل کرد و هم با مختصات خاص شعری خود نیما؛ و جالب اینکه با هر دو خوانش و بررسی قابلیت تحلیل و تبیین دارد. نیما برای آفرینش شگرد «کنایه‌ی استعاری – ایهامی» با جانشین کردنِ «نماد» به‌جای مستعارلهی که در معنای حقیقی خودش به کار می‌رفته، غریب‌تر از سیره‌ی شاعران طرز تازه عمل کرده است و از سنت آن‌ها فراروی می‌کند؛ چراکه ساخت جدید او یک بُعد (نماد) بیشتر از گونه‌ی سبک هندی آن دارد و همین سبب عمیق‌تر و گسترده‌تر شدن قلمرو مفهومی شعر او می‌شود. امری که سبب تأویل‌پذیری و ژرف‌تر شدن شعرش می‌شود و نیز بخشی از فهم شعر را بر عهده و گرده‌ی مخاطب می‌گذارد.

یادداشت‌ها

۱. برای مطالعه‌ی بیشتر در خصوص ماهیت شگردهای منفرد و ترکیبی، خاصه هنرسازه‌ی «کنایه‌ی استعاری ـ ایهامی» نگاه کنید به: (حق‌جو ۱۳۹۰؛ حق‌جو و میردار رضایی، ۱۳۹۳؛ میردار رضایی، ۱۳۹۷ و ۱۳۹۹).

تشکر و قدردانی

این اثر تحت حمایت مادی صندوق حمایت از پژوهشگران و فناوران کشور (INSF) برگرفته از طرح شماره‌ی «۴۰۴۰۴۴۷» انجام شده است.

منابع

آرین‌پور، یحیی. (۱۳۵۷) *از صبا تا نیما*. ج ۲. تهران: چاپخانه‌ی سپهر.

بیدل دهلوی. (۱۳۸۶) *گزیده‌ی غزلیات بیدل*. به‌کوشش محمدکاظم کاظمی، تهران: عرفان.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۷) *خانه‌ام ابری است: شعر نیما از سنت تا تجدد*. تهران: سروش.

حق‌جو، سیاوش. (۱۳۹۰) «سبک هندی و استعاره‌ی ایهامی کنایه». *بهار ادب*، سال ۴، شماره‌ی ۱، صص ۷۹-۹۶.
https://sid.ir/paper/170647/fa

حق‌جو، سیاوش؛ میرداررضایی، مصطفی. (۱۳۹۳) «گونه‌ای کنایه‌ی آمیغی در غزل صائب». *فنون ادبی*، سال ششم، شماره‌ی ۲، صص ۶۹-۸۴. https://doi.org/20.1001.1.20088027.1393.6.2.8.0

رنجبر، جواد؛ نجاتی، داود. (۱۳۹۲). «جلوه‌های نمادین شب در شعر نیما و نازک‌الملائکه». *پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*، شماره‌ی ۳، صص ۸۹-۱۱۱. https://sanad.iau.ir/journal/lit/Article/518862?jid=518862

ریخته‌گران، محمدرضا. (۱۳۸۹) *پدیدارشناسی، هنر، مدرنیته*. تهران: ساقی.

صائب تبریزی. (۱۳۷۱) *دیوان*. به‌کوشش محمد قهرمان، تهران: علمی و فرهنگی.

غلامی، مجاهد. (۱۳۹۶) «رویکردهای شعر معاصر به سبک هندی». *فنون ادبی*، سال ۹، شماره‌ی ۳، صص ۷۹-۹۲.
https://doi.org/10.22108/LIAR.2018.94197.0

فتوحی، محمود. (۱۳۹۵) *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.

فلاحی، زیبا. (۱۳۸۷) «نیما و سبک هندی؛ چالش یا آشتی». *زبان و ادب*، دوره‌ی ۱۲، شماره‌ی ۳۷، صص ۱۰۷-۱۳۳.
https://doi.org/10.22054/LTR.2008.6466

کیانوش، محمود. (۱۳۸۹) *رمزها و رازهای نیما یوشیج*. تهران: قطره.

مسعودی، مجتبی (۱۳۷۳) *می‌تراود مهتاب: یادمان نیما یوشیج*. تهران: ارغنون.

میرداررضایی، مصطفی. (۱۳۹۷) *فرآیند تکوین و تکامل تصویر از سبک خراسانی تا سبک عراقی با تکیه بر شگردهای ترکیبی*. پایان‌نامه‌ی دکتری دانشگاه مازندران.

ـــــــــــــــ (۱۳۹۹). «استعاره به توان دو در گونه‌ای هنرسازه‌ی ترکیبی». *زیبایی‌شناسی ادبی*، دوره‌ی ۱۱، شماره‌ی ۴۵، صص ۶۷-۹۴. https://journals.iau.ir/article_679727.html

یوشیج، نیما. (۱۳۸۵) *درباره‌ی هنر و شعر و شاعری*. به‌کوشش سیروس طاهباز، تهران: نگاه.

ـــــــــــــــ (۱۳۸۸) *مجموعه‌ی کامل اشعار نیما یوشیج*. به‌کوشش سیروس طاهباز، تهران: نگاه.

Spiegelberg, H. (1978). *The phenomenological movement: A historical introduction*. The Hague, Netherlands: Martinus Nijhoff.

Shiraz University
Journal of *Poetry Studies*
Quarterly, ISSN: 2980-7751
Summer 2025

OPEN ACCESS

Extended Abstract

Short Article

Vol 17, Issue 2, Summer 2025, Ser 64

Stranger than the Fresh Style: Nima's Transcendence in Creating One of the Techniques of Sabk-e Hendi**

Mostafa Mirdar rezaei*

Introduction

Nima is neither like some modernist poets who abruptly break away from tradition and deny the past heritage, nor like traditionalists who are completely enamored with the rigid standards of classical poetry. By delving into the characteristics of traditional poetry, while removing the superfluous, he incorporates what is useful for contemporary poetry, with modifications, in a modern and different functional context. From this perspective, Nima's approach to the world and the mechanism of poetry can be considered a phenomenological approach. Husserl believed that we must bracket (Epoché) the real world around us and phenomenologize it. Nima also tried to suspend the common approaches and assumptions of poetry by bracketing the usual preconceptions, going to the world without mediation.

One of the positions where Nima brackets common assumptions is thinking about and paying attention to the Sabk-e Hendi (Indian Style); a style that was marginalized from the second half of the twelfth century by those who opposed it. By abandoning the common assumption, Nima goes to the sources, and by reflecting on the Sabk-e Hendi, while reviving some of its components, he becomes fond of its characteristics. One of the junctures where Nima pauses and reflects is the realm of imagination and rethinking the artistic constructs that are among the style-making elements of the Sabk-e Hendi. One of these techniques is the "metaphorical-amphibology irony," which plays a significant role in creating images of the Sabk-e Hendi, both in terms of frequency and in terms of creating themes (Mirdar Rezaei, 2018: 461).

Methodology, Background, and Objectives

This survey is written in a descriptive-analytical way and uses library resources. It shows that Nima, with the help of his individual creativity and transcendence from the tradition of the Sabk-e Hendi poets, presents a distinct type of this technique that has a new and different structure and aspect. In addition, no research has yet examined the combined techniques, especially the artistic construct of "metaphorical-amphibology" in the images of contemporary poetry.

* Assistant Prof in Persian Language & Literature, University of Guilan, Rasht, Iran.
m.mirdar@guilan.ac.ir

DOI: 10.22099/JBA.2025.50464.4536

** This work is based upon research funded by Iran National Science Foundation (INSF) under project No 4040447.

COPYRIGHTS ©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. No permission is required from the authors or the publisher.

Discussion

The "metaphorical-amphibology irony" technique is "to metaphorize an irony for something, but in such a way that the approximate real form of that irony, i.e. it's necessary form, exists in that thing in principle, but in the real world, the concept of necessity and the meaning of irony is not true applicable on it. It is only in this case that the metaphor will maintain its strength" (Haghjoo, 2011: 258-259; Haghjoo and Mirdar Rezaei, 2014: 73-75; Mirdar Rezaei, 2020: 73). With a brief look at the structure of Nima's images, one can understand the significant presence of the artistic construct of "metaphorical-amphibology irony." However, Nima, with the help of his inherent creativity and by making changes in it, presents a structure of this literary device which is different from the common use of this technique. The new type has the ability to be analyzed both in the style of the Sabk-e Hendi poets as well as with regard to Nima's poetic system. Consider the following poem:

"In the arena of the heavy sea's roar
Every moment is a story that has begun.
Hanging with the dark-skilled night in a sob
It is as if a knot has been untied from a throat" (Ibid: 430)

In Nima's style, the irony of "being dark-skilled" is a human irony that is attributed to "night" with a "makniyah metaphor." The real form of irony is seen in the night; the night is black! The "sense of being dark-skilled" of the night, in reality, has nothing to do with its ironic concept in the human realm: necessity (oppression and terror) is not really in the night. The difference between Nima's work and the Sabk-e Hendi poets begins here. As we know, "Nima is a suffering, struggling, and social poet who uses the symbol in the service of his goal and places the night as a symbol of the suffocation of the oppressive society of his time" (Arianpour, 1978: 14). Among the symbols, "night is the most central, strongest, most prominent, and most repeated symbolic element of Nima's poetry" (Masoudi et al., 1994: 195). If "night" is considered an element of nature among the Sabk-e Hendi poets, which is used in its original meaning, in Nima's perception, it is "a symbol of a spiritual-social situation" (Fotouhi, 2007: 202). It is here that Nima, by substituting the symbol for the metaphor that was used in its true sense, deviates from and transcends the tradition of the Sabk-e Hendi for the creation of the "metaphorical-amphibology irony" technique, and in addition to deepening and making his poetry interpretable, leaves part of the understanding of the text to the audience.

In this image, he combines the newly created irony of "being dark-skilled" with the makniyah metaphor to the symbol of "night." From the encounter of the real aspect of the symbol and the necessary aspect of the metaphor, along with the claim of necessity, the first of which is a truth in "night" and the second is a symbolic concept for it, "ambiguity" is obtained. In short, Nima's new structure has one more dimension (symbol) than the Sabk-e Hendi type, which is why the conceptual realm of his poetry becomes deeper and wider; because in analyzing this type of poetry, its symbolic aspect must be considered.

Conclusion

Poetic genius and creativity are revealed when, by delving into the ancient structure of Persian poetry, a poet such as Nima draws a technique from the characteristics of the Sabk-e Hendi, and by passing and transforming that device from his poetic system, gives a different function to it while giving freshness to that artistic construct. In this realm, the whole of his poetry has ambiguity; because it can be created and analyzed both with the tradition of the poets of the fresh style and with the specific poetic characteristics of Nima himself; and interestingly, it has the ability to be analyzed and explained with both readings. Nima, in order to create the "metaphorical-amphibology irony" technique by substituting the "symbol" for the metaphor that was used in its true sense, acts stranger than the tradition of the poets of the fresh style and transcends their tradition, because his new structure has one more dimension (symbol) than the Sabk-e Hendi type, and this makes the conceptual realm of his poetry deeper and wider. This is something that makes his poetry deeper and more interpretable, and also leaves part of the understanding of the poem to the audience.

Keywords: Nima, Sabk-e Hendi (Indian Style), symbol, metaphorical-amphibology irony

References

Arianpour, Y. (1978). *From Saba to Nima*. Vol. 2. 5th ed., Tehran: Chapkhaneh-ye Sepehr. [in Persian]

Bidel Dehlavi (2007). *Selected ghazals of Bidel*. By Mohammad Kazem Kazemi, Tehran: Erfan. [in Persian]

Fallahi, Z. (2008). Nima and the Indian style; challenge or reconciliation. *Quarterly of language and literature 12*(37), 107–133. DOI: 10.22054/LTR.2008.6466 [in Persian]

Fotouhi, M. (2016). *Rhetorics of image*. 4th ed., Tehran: Sokhan. [in Persian]

Gholami, M. (2017). The attitude of the contemporary poetry toward Indian style. *Literary Techniquee, 9*(3), 79-92. DOI: 10.22108/LIAR.2018.94197.0 [in Persian]

Haghgoo, S. (2011). Indian style and the metaphorical-amphibology irony. *Bahār-e Adab 4*(1), 79–96. https://sid.ir/paper/170647/fa [in Persian]

Haghgoo, S. & and Mirdar Rezaei, M. (2014). A type of complex irony in Saeb's ghazals. *Literary techniques 6(*2), 69–84. 20.1001.1.20088027.1393.6.2.8.0 [in Persian]

Kīānoush, M. (2010). *Codes and secrets of Nima Yushij*. Tehran: Ghatreh. [in Persian]

Mas'oudi, M. et al. (1994). *Moonlight is oozing out: Memorandum for Nima Yushij*. Tehran: Arghanoon. [in Persian]

Mirdar Reza'i, M. (2018). *The process of creation and completion of the image from Khurasani style to Iraqi style based on combined techniques*. Doctoral Dissertation, Supervised by Siavash Haghgoo, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, University of Māzandarān. [in Persian]

Mirdar Reza'i, M. (2020). Metaphor to the power of two in a type of combined art form. *Literary aesthetics 11*(45), 67-94. https://journals.iau.ir/article_679727.html [in Persian]

Pournamdarian, T. (1998). *My house is cloudy: Nima's poetry from tradition to modernism*. Tehran: Soroush. [in Persian]

Ranjbar, J. & Nejati, D. (2013). Symbolic manifestations of night in Nima's and Nazok-al-Malaekeh's poetry". *Researches in Literary Criticism and Stylistics 3,* 89-111. https://sanad.iau.ir/journal/lit/Article/518862?jid=518862 [in Persian]

Rikhtehgaran, M. (2010). *Phenomenology, art, modernity*. 2nd ed., Tehran: Sāghī. [in Persian]

Sa'eb Tabrazi (1992). *Dīvān*. (M. Ghahremān, Ed.). Tehran: Elmī va Farhangī. [in Persian]

Spiegelberg, H. (1978). *The phenomenological movement: A historical introduction* (2nd ed.). The Hague, Netherlands: Martinus Nijhoff.

Yushij, N. (2006) *About art and poetry*. (S. Tahbaz, Ed.). Tehran: Negāh. [in Persian]

Yushij, N. (2009). *Complete works*. (S. Tahbaz, Ed.). Tehran: Negāh. [in Persian]