دیدگاه‌های محمدرضا شفیعی کدکنی

در شعر قدیم، قافیه یک طفیلی بود که بی‌هیچ تشخّص و امتیازی، همه جا به دنبال مصرع‌های دوم ابیات می‌آمد و نقش چندان مهمی در سخن به عهده نداشت. علت این کار هم این بود که قدمای اهل ادب ما – هم شاعران و هم ناقدان – به فلسفه وجودی قافیه کمتر توجه کرده بودند.آن‌ها قافیه را به عنوان یک پدیده کلی و همگانی –که از شعر جدا نمی‌شود – در نظر می‌گرفتند و روی همین طرز تفکر دیگر به راز وجودی آن نظری نداشتند. برعکس در ادب معاصر ما - چنان‌که در ادب همه جهان پیشرفته – ناقدان و شاعران به نقش‌ها و وظایف قافیه توجه کردند و معلوم شد که قافیه چه تأثیر شگفت‌انگیزی در یک شعر می‌تواند داشته باشد. بنابراین در شعر امروز شاعر قافیه را با توجه به نقش و وظیفه‌ای که در کلام ممکن است داشته باشد به کار می‌برد و چه بسا که در چند مصرع نیازی به آوردن آن نباشد و در چند مصرع پشت سر هم آورده شود، تا در کلام موسیقی خاصی ایجاد کند و یا تشخصی به کلمات پایان مصرع‌ها ببخشد و یا...

در شعر آزاد یا قالب امروزی شعر فارسی، گاه، هر چند مصراع پشت هم یک مطلب را به عهده دارند. گاه یک مصراع خود به استقلال، مفهومی را می‌رساند. همین خصوصیت باعث می‌شود که شاعر به دقت قافیه را در جایی که لازم است به کار ببرد و کورکورانه و مقلّدوار – مثل قدما – قافیه را یک موجود طفیلی تصور نکند. قدما با اینکه خود کم و بیش به استقلال و شخصیت قافیه در شعرها گاهی توجه می‌کردند، بیشتر نظرشان به جنبه معنایی قافیه بوده که در کلام مفهومی را مانند دیگر الفاظ شعر به صورت عادی می‌رساند و فرقش با آن‌ها در این است که قافیه در آخر قرار گرفته است... با اینکه [در سنت] اغلب متذکر شده‌اند که در یک شعر باید فایده بر قافیه غلبه داشته باشد[1] امّا هرگز بدین نکته عملاً توجه نکرده‌اند بلکه همه جا قافیه بر فایده غلبه داشته است و با اینکه همواره به ترکیب و هماهنگی اجزاء شعر اشاراتی دارند هرگز از آن برخوردار نبوده‌اند .تناسب یا هماهنگی harmony در یک اثر هنری نقشی دارد که قدما از آن یاد نکرده‌اند ولی در نقد جدید خصایص آن را کم و بیش یادآوری می‌کنند و معتقدند که تناسب از چند چیز حاصل می‌شود:

[1] زهر الآداب، ابو اسحق حصری قیروانی، ص ۱۰۹ ج اول.

۱. دور کردن عناصری که در داستان یا بحث نقشی ندارند و مناسب نیستند.
۲. حذف بسیاری از تفاصیل و جزییات که باعث ضعف عاطفه می‌شود.
۳. جمع بین حقایق واندیشه‌های متفاوتی که در عین حال در مسیر کلی اثر ادبی قرار دارند.
٤. مراعات نظم خاص برای عاطفه‌ای که تصویر شده زیرا هر نوع وزنی با یک موضوع همآهنگی دارد.[۲]

تمام این خصایص برای تحقق بخشیدن به وحدت یک اثر هنری لازم است و قدما اغلب بدین موضوع توجه نداشته‌اند مگر افرادی بـه طـور استثناء که از نبوغ خود الهام می‌گرفته‌اند؛ مانند فردوسی در بسیاری از قسمت‌های شاهنامه ...

نیما در این‌باره می‌گوید: هر مصراع مدیون مصراع پیش و داین مصراع بعدی است[۳] و در جایی دیگر می‌گوید: «شعرای قدیم - اگر چنان‌چه آثار شعری آن‌ها از نقطه نظر وزن و ارتباط آن با احساسات و حالات مختلف تجزیه و تطبیق شود - آزادی حرف زدن را به قواعد نقلی traditionnel فروخته بودند. بسیاری از اوقات احتیاج داشتند که مطلب شعری خود را تمام کنند ولی قافیه و الفاظ تمام نشده بلکه به واسطه یک مجبوریت بی‌جا و بی‌مناسبت - وقتی که در وسط بیتی یا مصراعی بودند- تا آخر بیت یا مصراع را مجبور می‌شدند که پر کنند»[٤] و همین نقص‌های قالب کهن او را وادار کرد تا برای رعایت هماهنگی در ترکیب اجزای شعر و موارد کوتاه و بلند کردن مصرع‌ها و جای آوردن قافیه کارهایی انجام دهد.

بنابراین باید دید که نیما برای قافیه چه پیشنهادهایی دارد و از نظر او در یک شعر قافیه در چه مواردی می‌آید .مردم تصور می‌کنند نیما وزن و قافیه را از شعر فارسی گرفته در صورتی که او می‌گوید: به عکس من سعی می‌کنم به شعر فارسی وزن و قافیه بدهم؛ شعر بی‌وزن و قافیه شعر قدیمی‌ها است. ظاهراً برخلاف این به نظر می‌آید. اما به نظر من شعر در یک مصراع و یا یک بیت ناقص است -از حیث وزن - زیرا یک مصرع یا یک بیٹ نمی‌تواند وزن طبیعی کلام را تولید کند[٥] و می‌گوید: قافیه این

---

[۲] احمدامین، النقد الادبی، ص۴-۲۵۲

[۳] نیما یوشیج، حرف‌های همسایه،ضمیمه منتخب اشعار نیما یوشیج، تهران، ص ۱۳۱

[٤] نیما یوشیج ارزش احساسات، ص۷۴.

[٥] حرف‌های همسایه، منتخب اشعار نیما یوشیج، ص ۱۳۰.

است که من به شعر می‌دهم و به نظر می‌آید که قافیه ندارند نه آن که قدما آورده‌اند. کار قدما کاری است بچه‌گانه. بسیار آسان است. قافیه‌بندی آن طور که من می‌دانم - و زنگ مطلب آن را اسم می‌گذارم- بسیار بسیار مشکل است و بسیار بسیار لطیف و ذوق می‌خواهد[۶]. بنابراین در قوانین شعر امروز ایران (که آن را شعر نو می‌خوانند) قافیه شخصیت اصلی خود را باز یافته و یک طفیلی نیست؛ هر کجا که لازم باشد و به وجودش نیازمند باشند می‌رود نه هر جا که رسید.

جای قافیه

آنچه در این جا می‌آوریم ضابطه‌های مسلمی نیست اما نکاتی است که در شعر امروز رعایت می‌شود. می‌دانیم که در ادب کهن قافیه در پایان هر بیت و گاه در پایان هر مصرع (در نوع مثنوی‌ها و بعضی رباعی‌ها و قصاید می‌آمد) بی‌آنکه به نقش اصلی آن توجهی شود که برای چه لازم است: فقط به عنوان یک عادت که تصور می‌کردند هر جا بیت تمام شد قافیه باید بیاید و به دگرگونی‌های مضمون و حالت شعر هیچ توجه نمی‌شد که چه نوع قافیه‌ای لازم دارد.

می‌دانیم که در ادب کهن قافیه در پایان هر بیت و گاه در پایان هر مصرع (در نوع مثنوی‌ها و بعضی رباعی‌ها و قصاید می‌آمد) بی‌آنکه به نقش اصلی آن توجهی شود که برای چه لازم است: فقط به عنوان یک عادت که تصور می‌کردند هر جا بیت تمام شد قافیه باید بیاید و به دگرگونی‌های مضمون و حالت شعر هیچ توجه نمی‌شد که چه نوع قافیه‌ای لازم دارد.

نیما یوشیج می‌گوید: قافیه مقید به جملهٔ خود است. همین که مطلب عوض شد و جملهٔ دیگر بر روی کار آمد قافیه به آن نمی‌خورد[۷] و در جای دیگر می‌گوید: قافیه مال مطلب است. زنگ مطلب است. مطلب که جدا شد قافیه جداست. در دو مطلب اگر دو کلمه قافیه شد (زشت است) قدما این را قافیه می‌دانستند ولی قبول این مطلب بی‌ذوقی است. هر جا که مطلبی است در پایان قافیه است[۸].تعبیر او از قافیه به زنگ مطلب، شبیه است. به گفته بعضی ناقدان فرنگ که قافیه را زنگ زمانی تعبیر کرده‌اند و این سخن او سخنی بجاست زیرا اگر قافیه همان طور به صورت تکراری و پی‌درپی بیاید و با عوض

---

[۶] همان کتاب، ص ۱۳۵

[۷] نیما زندگی و آثار او، دکتر جنتی عطایی، ص ۱۴.

[۸] نیما، حرف‌های همسایه، ص ۱۳۴

شدن مطالب قافیه ثابت بماند، این قافیه‌های غیرمترقبه به قول مایا کوفسکی مانند یک حمله ناگهانی بازی شطرنج خواهند بود.

جایی که قافیه لازم نیست

در مواردی که مطالب پراکنده و وصف‌های جداگانه‌ای در یک شعر وجود دارد، قافیه لازم نیست زیرا همین قافیه نیاوردن خود خواننده را وادار می‌کند که این وصف‌ها را پی‌درپی از نظر بگذراند و درنگ نکند. چرا که شاعر قصدش این است که از این وصف‌ها به عنوان یک مقدمه در شعر استفاده کند. بنابراین گذراندن سریع این وصف‌های کوچک و اندک اندک ایجاب می‌کند که شاعر قافیه‌ای نیاورد تا مجالی برای درنگ خواننده نباشد. نیما یوشیج می‌گوید: فراموش نکنید وقتی که مطالب تکه تکه و در جملاتی کوتاه کوتاه است اشعار شما حتماً باید قافیه نداشته باشد. همین نداشتن عین داشتن است [۹]:

از تهی سرشار/ جویبار لحظه‌ها جاری‌ست/ چون سبوی تشنه کاندر خواب بیند آب و اندر آب بیند سنگ

در این قسمت‌های گذران شاعر از آوردن قافیه صرف نظر می‌کند و بعد که به اصل مطلب می‌رسد می‌گوید:

دوستان و دشمنان را می‌شناسم من/ زندگی را دوست دارم/ مرگ را دشمن/ وای اما با که باید گفت این؟ - من دوستی دارم/ که به دشمن باید از او التجا بردن/ ***/ جویبار لحظه‌ها جاری (چون سبوی... - م.امید)

و این مورد عدم لزوم قافیه خاص مواردی که وصف‌های پی در پی باشد نیست. گاهی در جنبه‌های امری و دعایی این کار را می‌کنند و این یک نکته بلاغی خاصی دارد زیرا اگر دعا را با تناسب به قافیه قبلی بیاورند تصور می‌شود که گوینده در آوردن این دعا چندان صمیمی نیست و این قافیه و اجبار کلمات است که او را وادار به گفتن چنین سخنی کرده است از این رو از آوردن قافیه در موارد دعایی چشم پوشی می‌کنند:

ای جاودانگی!/ ای دشت‌های خلوت و خاموش!/ باران من نثار شما باد! (گله ـ م. امید)

[۹] نیما یوشیج، حرف‌های همسایه، ص ۱۳٤- ۱۳۵

هم چنین در موردی که شاعر فرمان می‌دهد باید توجه داشت که اگر این فرمان را در قالب مصرع‌های قافیه داری بیاورد، خواننده احساس می‌کند ـ به طور ناخودآگاه – که این فرمان از حکومت قافیه‌ها مایه گرفته است نه از ذات شاعر:

ای کدامین شب! / یک نفس بگشای / جنگل انبوه مژگان سیاهت را (نیلوفر – هـ ا .سایه)

گاهی در میان چند قافیه یک یا دو مصرع ممکن است با قافیه نیاید واین برای اهمیتی است که شاعر به مطلب آن‌ها می‌دهد.

گاهی وزن جای قافیه را می‌گیرد و همین نکته را گوته یادآوری کرده است یعنی وحدت شعر را همان آهنگ شعر حفظ می‌کند بی‌آنکه نیازی به آوردن قافیه باشد و حتی شاعر با نیاوردن قافیه‌ها بسیاری نکته‌های بلاغی در شعر خویش می‌گنجاند و هنگامی که به موارد لزوم قافیه رسید آن را به جای خودش می‌گذارد تا قافیه شخصیت اصلی خود را حفظ کند. اینک برای نمونه یکی از شعرهای کوتاهی را که قافیه‌ها در آن به تناسب و سر جای خود آمده‌اند می‌آوریم تا دقت شود که در کجاها قافیه لازم است و در کجا لازم نیست:

قاصدک! هان چه خبر آوردی؟/ از کجا وز که خبر آوردی؟/ خوش خبر باشی اما/ گرد بام و در من / بی‌ثمر می‌گردی./ انتظار خبری نیست مرا/ نه ز یاری نه ز دیّار و دیاری - باری / برو آن‌جا که بود چشمی و گوشی با کس / برو آن جا که ترا منتظرند / قاصدک!/ در دل من همه کورند و کرند. / دست بردار از این در وطن خویش غریب/ قاصد تجربه‌های همه تلخ / با دلم می‌گوید/ که دروغی تو دروغ / که فریبی تو فریب/ قاصدک! هان - ولی آخر... ای وای / ...راستی آیا رفتی با باد؟/ با توام آی کجا رفتی آی...!/ راستی آیا جایی خبری هست هنوز؟/ مانده خاکستر گرمی جایی / در اجاقی - طمع شعله نمی‌بندم - خردک شرری هست هنوز؟/ قاصدک!/ ابرهای همه عالم شب و روز / در دلم می‌گریند (قاصدک - م .امید)

(محمدرضا شفیعی کدکنی، برگرفته از کتاب «پادشاه فتح»)

***

نظریات نیما در مورد شعر نو

- از چند عیب که به شعر من می‌گیرند یکی این است: فورم موزیک ندارد. اما کی این حرف را می‌زند؟ کسی که با موزیک عروضی زمان قدیم عادت کرده و از شعر، عادت خود را می‌خواهد پس بگیرد. او می‌خواهد که شعر تا ابد قرض‌دار ذوق او باشد. من یک جواب به او می‌دهم: من با این‌گونه موزیک مخالفم. من می‌خواهم شعر دکلامه شود. موزیک آن نه موزیک عروضی. بلکه با پیوستگی به عروض موزیک طبیعی باشد.

من پیش از اینکه فورم را عوض کنم، یقین بدان دوست من، شعر را عوض نکرده‌ام پس فورم شعر من حاصل از فورم ذوق و فکر من است. از همه‌ی این حرف‌ها گذشته من خودم به عیبی که در فورم شعر من ممکن است باشد، اعتراف دارم. از دوره‌ی انتشار مجله‌ی «موسیقی» گذشته خیلی ورزش در این کار کرده‌ام. من هر روز مشغولم برای اصلاح خود. اما یک جواب به مدعی می‌دهم. انقلاب را به نظم و متانت نگاه نمی‌کنند، هر چند که اساس آن نظم و متانت است. من ویران‌کننده و سازنده‌ام. من ندیدم که بنایی را آرایش کنند، پس از آن پی بریزند. اساس موزیکی فرم من به دست دیگران دیگرگون می‌شود و شکل مصنوعی خودسازی و قرینه‌گذاری جای آن را خواهد گرفت یا نه، به این خیال می‌خندم. آفرین به آن نیرومندی که او هم مثل نیما یوشیج به تصنع‌کاری شیادان می‌خندد. (درباره‌ی شعر و شاعری، ص۸۱- ۸۲)

- به همسایه از قول من می‌گویید: به عکس من سعی می‌کنم به شعر فارسی وزن و قافیه بدهم. شعر بی‌وزن و قافیه، شعر قدیمی‌هاست. ظاهراً برخلاف این به نظر می‌آید، اما به نظر من شعر در یک مصراع یا در یک بیت ناقص است - از حیث وزن- زیرا یک مصراع یا یک بیت نمی‌تواند وزن طبیعی کلام را تولید کند. وزن، که طنین و آهنگ یک مطلب معین است - در بین مطالب یک موضوع- فقط به توسط «آرمونی» به دست می‌آید؛ این است که باید مصراع‌ها و ابیات دسته‌جمعی و به طور مشترک، وزن را تولید کنند. من واضع این آرمونی هستم. شما تکمیل‌کننده‌ی سر و صورت آن باشید. من فقط اساس را می‌دهم و بیش از این شاید از من کسی طلبی نداشته باشد. این وزن را که مقصود من است، قافیه تنظیم می‌دهد. جملات موزیکی را سوا می‌کند. رئیس ارکستر است. اساس این وزن را ذوق ما حس می‌کند که هر مصراع چقدر باید بلند یا کوتاه باشد، پس از آن هر چند تا مصراع چطور هم‌آهنگی پیدا کنند. عزیز من! نهایت معضل من و کمال من در این است؛

اگر برسم یا نرسم. هر مصراع مدیون مصراع پیش و داین مصراع بعد است.[۱۳۲٤] (دربارهی شعر و شاعری،ص۹۸ - ۹۹)

- قافیه مال مطلب است. زنگ مطلب است. مطلب که جدا شد، قافیه جداست. در دو مطلب اگر دو کلمه قافیه شد، یقین میدانم مثل من زشت خواهی دانست. قدما این را قافیه میدانستهاند ولی قبول این مطلب بیذوقی است برای ما که با طبیعت کلام دست به هم میدهیم. هر جا که مطلبی است در پایان آن قافیه است. لازم نیست قافیه در حرف «روی» متفق باشد؛ دو کلمه از حیث وزن و حروف متفاوت گاهی اثر قافیه را به هم میدهند. فراموش نکنید وقتی که مطالب تکهتکه و در جملات کوتاه کوتاه است، اشعار شما حتماً باید قافیه نداشته باشد. همین نداشتن، عین داشتن است و در گوش من لذت بیشتری میدهد. [تیر ۱۳۲۵]
- قافیه، باید مطلب و جملات را تمام کند. مطلب پیش را با مطلب بعد هم‌قافیه نکنید. بسیار زشت است. در این صورت شما معنی قافیه را ندانستهاید و بدتر از قدما بودهاید. اخیراً در «روزگار نو» جوانی تازهکار این کار را کرده، مثل سایرین جوان که هستند خیال میکنند قافیه عبارت از این است که جفت جفت بسازد یا تکتک یا کدام و چند تا فاصله با کدام. سعی کنید که قافیهها در یک مطلب، انفصال بعید با هم پیدا کنند. به حسب ذوق و پس از کار زیاد خودتان میتوانید پیدا کنید کجا خواننده منتظر قافیه است. هر کس این انتظار را شناخت قافیه را شناخته است. میبینید که قافیه آوردن چه کار مشکل و محتاج ذوقیست.[خرداد ۱۳۲٤] (دربارهی شعر و شاعری،ص۱۰٦-۱۰۷)
- اما من عروض را توسعه دادهام. من به عروض معنی دادهام. من عروض خلیلبن احمد را بزرگتر و باثمرتر کردهام؛ من عروض را به هم نزدهام من اوزان عروضی را بر طبق مقاصد خودمان قابل تماس کردهام. من با اوزان عروضی شعر وصفی را وفق دادهام- من دکلاماسیون طبیعی تکلم بشری را با همان عروض وفق دادهام. (از دفتر یادداشتهای روزانه، ص ۲۸۵)
- باز میگویم: ادبیات ما باید از هر حیث عوض شود. موضوع تازه کافی نیست و نه این کافیست که مضمونی را بسط داده به طرز تازه بیان کنیم. نه این کافیست که با پس و پیش آوردن قافیه و افزایش و کاهش مصراعها یا وسایل دیگر، دست به فرم تازه شده باشیم. عمده این است که طرز کار عوض شود و آن مدل وصفی و روایی را که در دنیای باشعور آدمهاست به شعر بدهیم... تا این کار نشود

هیچ اصلاحی صورت پیدا نمی‌کند، هیچ میدان وسیعی در پیش نیست. از الفاظ بازاری و طبقه سوم نمی‌توانیم کمک بگیریم. کلمات آرکائیک[= باستانی] را نمی‌توانیم با صفا و استحکام استیل، نرم و قابل استعمال کنیم. تا این کار نشود، هیچ کار نشده، یقین بدانید دوست من، خواب شب پره است به روی پوست کدو که دور از حقیقت پریدن و رهیدن و جدا شدن است.

باید بیان برای دکلاماسیون داشت. یعنی با حرف صرف طبیعی وفق بدهد. می‌بینید که تا این کار را نکنیم ... دکلاماسیون هم نخواهیم داشت و در ادبیات ما تئاتر مفهوم مسخره‌ی زیان‌آوری خواهدبود.[آبان ۱۳۲۳] (درباره‌ی شعر و شاعری، صص ۹۵- ۹۶)

- شما فرض کنید اگر دیوان فرخی و عنصری را می‌خوانید که سراسر لفظ است و از حیث صنعت نسبت به نظامی خیلی ابتدایی است، هر کدام از این‌ها زیبایی خود را دارا هستند و نمی‌شود انکار کرد. در صورتی که شما به این درک برسید چه بسا که بهره می‌یابید.و تغییر نظر چه بسا که می‌دهید از ممّری که خیال نمی‌کردید و کوچکتر مددی برای شما چه بسا که ممکن است بزرگتر راهی را بگشاید و در قدرت خالقه‌ی شما تأثیر داشته باشد. من دیوان جمال‌الدین را زیاد می‌خوانم و خاقانی را دوست دارم. و هیچ وقت نمی‌سنجم به اندازه‌ی دیوان حافظ مملو از معانی است یا نه. همین‌طور اگر همه‌ی شاهنامه را بخوانم استادی نظامی را در نظر نمی‌آورم. و اگر از تغزلات ساده (مملو از عاشقی‌های عادی) سعدی را می‌خوانم فکر نمی‌کنم عشق حافظ چقدر شاعرانه است و او زمینه‌ی چگونه نظامی است که فهمیده می‌شود ولی به زبان نمی‌آید... و بهای هر چیزی علی‌حده است. هرچیز را باید در حد خود بتوانید بشناسید. من به قدری می‌توانم خود را رود بیاورم که از یک ترانه‌ی روستایی همان‌قدر کیف ببرم که یک نفر روستایی با ذوق و احساسات ساده خود کیف می‌برد.

از اینجاست که خواهید دید سرچشمه‌های ذوق بشری چقدر وسیع و متفاوت است و چه مملو از اسرار خود،و چقدر بزرگترها مدیون کوچکترها هستند و این شخصیت‌های این‌قدر تعریفی و سربلند با چه شخصیت‌هایی آنقدر گمنام و ناچیز سروکار دارند. (درباره‌ی شعر و شاعری، ص۵۵)

- بی‌نظمی هم باید نظمی داشته باشد. آزادی در شعر، آزادی از قیود بی‌لزوم و فایده‌ی قدیم است در میان قیودی که بسیار بسیار هم فایده دارند. این آزادی به این ترتیب یک جور نقد شعر و برداشت از روی محصول‌های فراوانی است برای یک محصول با فایده‌تر. سنت‌ها، نظم‌ها و نظام‌ها،

دقت‌ها، تخصص‌ها، تجربه‌ی پدران ما، همه‌ی این میراث پرحجم وجود دارد. چطور باید فایده برد؟[۱۳۳۱] (درباره‌ی شعر و شاعری، ص ۳۷٦)

- خواندن این سفرنامه[ناصر خسرو] چندین بار مرا به گریه انداخت. سرگردانی‌های این مرد بزرگ با آن حال و قضاوت او. به قدری من شیفته‌ی نثرنویسی ساده قدما بوده و هستم که از مرگ می‌ترسم برای اینکه از خواندن آنها محروم می‌شوم زیرا زیباترین چیزهاست که من در طبیعت آن مفتون هستم. (از دفتر یادداشت‌های روزانه،ص ۲٦۲)
- ... زبان این دو نفر، که حافظ و نظامی باشد، زبان دنیا است. زبان دل. زبان معنی. زبان غیب. زبان یک زندگی و هستی بالاتر. [خرداد ۱۳۲۳] (درباره‌ی شعر و شاعری، ص ۲۲۰)
- هزار سال شکست و توسری مردم را دیوانه‌ی تنبلی و راحتی ساخته است همان‌طورکه خیال‌پرور ساخته است. ادبیات سبک هندی هم نتیجه‌ی این خیال‌پروری است و اعلا درجه ترقی شعر ایران است؛ اما این ادبیات برای آن‌هایی که با خیالشان گردشی نداشتند و خواستند جویده و خرد کرده لقمه به دهان آن‌ها بگذارند، سنگین بود. مرده‌ها می‌دانید یک ذره تکان نمی‌خورند. آن‌ها را مثل پاندول ساعت ممکن است به طناب بست و گردش ساده داد. این بود که از زمان پیدایش این سبک، این عقیده که شعر ثقیل‌الفهم نباید باشد قوت گرفت. باز اشتباه نکنید هنوز به قوت خود باقی است.[خرداد ۱۳۲٤] (درباره‌ی شعر و شاعری، صص ۷۹-۸۰)
- «منتخبات صائب» را اگرحالا نپسندید بگذارید بماند. مثل درخت رشد کرده موقع ثمرش، می‌رسد. وقتی که انسان مدتی در دنیا زندگی کرد و پخته شد کتاب صائب را باز می‌کند و نمونه‌ای از تمایلات خود را در آن خواهد یافت. اما می‌دانم که تک‌بیت‌های آن همین حالا هم به شما فکر می‌دهد. شاید بیشتر از «تاریخ ادبیات ایران» آن را بخوانید. [۲۹ بهمن ۱۳۱٤] (نامه‌های نیما، ص۵۷۰)
- این وظیفه‌ی ما است که خواسته‌ایم مطابق با احتیاجات عصری، مردمان وظیفه‌شناسی باشیم. چرا باید در اجرای وظیفه‌ی خود بترسیم؟ [۱۵ دی ۱۳۰۷] (نامه‌های نیما، صص۲٦۲- ۲٦۳)
- ...جای تأسف است! هزار و سیصد سال متجاوز است که ایران یک طرز و یک خیال شاعرانه را در شعر و نثر خود پیروی می‌کند. اگر ما از ملامت بترسیم شروع کرده‌ایم که یک مدت سال‌های نامعلومی را برای این مدت پیروی بیفزاییم. به نظر من این کار بدترین گناه‌ها است. چرا که دیگران

را به آن آلوده ساخته‌ایم. این است که من به ملامت رضا می‌دهم... .[۱۳۰۳] (نامه‌های نیما یوشیج، ص۱۰۰- ۱۰۱)