

فصلنامه علمی پژوهشی کاوش‌نامه

سال یازدهم (۱۳۸۹)، شماره ۲۱

نظریه توصیف نیما در منظومه سریویلی*

شمسی پارسا**

دانشجوی دکتری دانشگاه فردوسی مشهد

دکتر عباسقلی محمدی

عضو هیأت علمی دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده

توصیف نوعی بیان از سوی گوینده به عنوان شناسنده شیء در جهان بیرون، برای رسیدن به شناخت است. در ادبیات هدف از توصیف، ارائه تصویری عینی از تجربه انسان نسبت به یک صحنه، شخص یا احساس، از رهگذر واژه‌هاست. توصیف از مسائل برجسته شعر معاصر است و نیما آن را جزو مسائل محوری نگاه تازه خود قرار داده است. مسأله این تحقیق بررسی این دیدگاه‌ها در منظومه سریویلی اوست. در این نوشتار انواع توصیف، تکنیک‌های بیانی و کارکردهای توصیف بررسی شده است. نتایج نشان می‌دهد که توصیف در این منظومه بیشتر ابژکتیو (عینی) است تا سوبژکتیو (ذهنی)؛ تکنیک‌های بیانی دستوری نیز کاربرد بیشتری دارند تا تکنیک‌های شاعرانه؛ کارکرد توصیف شامل زیبایی‌آفرینی، واقعیت‌بخشی، بیان اغراق و کارکرد نمادین است. نیما در این منظومه توانسته است نظریه شعری خود را که نزدیک کردن شعر به نثر موزون، از یک طرف و اهمیت مشاهده دقیق، توصیف و روایت در شعر، از طرف دیگر است، به تصویر بکشد.

کلیدواژه‌ها: توصیف، نیما یوشیج، منظومه سریویلی.

تاریخ پذیرش نهایی: ۸۹/۲/۸

* تاریخ دریافت مقاله: ۸۸/۲/۹

نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: sha_parsa@yahoo.com

مقدمه

نیما شاعری است که توجه ویژه‌ای به توصیف و ویژگی‌های آن در شعر معاصر داشته است و در این زمینه دیدگاه خاص خود را به عنوان یک نظریه با محوریت توصیف، در آثار نظری خود بیان کرده است. توصیف که در واقع، بیان دریافت‌گوبنده به عنوان شناسنده از شیء و جهان بیرون با موضوع شناخت است، یکی از شیوه‌هایی است که شاعر با استفاده از آن ارتباط میان ذات خود و شیء (موضوع) را بیان می‌کند. هدف توصیف ارائه تصویری عینی از تجربه انسان از یک صحنه، شخص یا احساس از رهگذر واژه‌هاست. (رضایی، ۱۳۸۲، ص ۷۲)

موضوع این تحقیق بررسی نظریه توصیف نیما در منظومه سریویلی اوست. در توصیف، موضوع، انواع توصیف، تکنیک‌ها و کارکردهای آن اهمیت دارند. به همین دلیل مسائل مذکور در این منظومه بررسی خواهد شد. تحقیقاتی که تاکنون در زمینه اشعار نیما صورت گرفته نشان می‌دهد تا به حال چندان توجهی به مسأله توصیف در شعر وی نشده است. روش تحقیق در این نوشتار، جمع‌آوری شواهد و امثال شعری منظومه سریویلی، طبقه‌بندی و دسته‌بندی آنها با توجه به هسته‌های مشترک و در پایان نتیجه‌گیری است. آنچه نخست دانستن آن ضروری به نظر می‌رسد، آشنایی با دیدگاه نیما درباره توصیف است که به اختصار به آن می‌پردازیم:

نظریه توصیف نیما

نیما توجه ویژه‌ای به توصیف و ویژگی‌های آن در شعر معاصر داشته است. وی در نامه‌های خود مهمترین اصل نظریه شعری خود را «تغییر طرز کار» می‌داند. او معتقد است آنچه باعث فهم بهتر مقصود می‌شود «تغییر طرز کار» است. (نیما یوشیج، ۱۳۵۱، ص ۵۲) نیما موضوع تازه، بسط دادن مضمون، پس و پیش آوردن قافیه و افزایش و کاهش مصراع‌ها را کافی نمی‌داند و بر این نظر است که باید از الگوی وصفی و روایی در شعر استفاده کرد. از نظر وی، این کار آنقدر اهمیت دارد که بدون کاربرد الگوی وصفی و روایی در شعر، هیچ اصلاحی صورت نمی‌گیرد. (همان، ص ۵۶)

بنابراین در دیدگاه نیما، کار عمده، به کار بردن الگوی توصیفی در شعر است، نه ردیف و قافیه و وزن عروضی. می‌دانیم شعر نو به سمت نثر موزون گرایش داشته و این همان چیزی است که نیما آن را در اصول نظری خویش مطرح کرده و راه شعر آینده را به خوبی نشان می‌دهد.

از نظر نیما شعر کاوش و کشف ابژه (موضوع) و انتقال آن به مخاطب از طریق توصیف است. وی راهکار شعر امروز را فراهم آوردن شعر خطابی، توصیفی و تجسم بخش می‌داند. (نیما یوشیج، ۱۳۶۸، ص ۴۳۰) بنابراین تجسم بخشیدن به صحنه، اشیا و اشخاص، کار اصلی توصیف مورد نظر نیماست.

در نظریه نیما، ابژه (موضوع) و مشاهده دقیق آن، هسته اصلی و مهمترین عنصری است که تمام عناصر شعری دیگر حول آن در گردشند. گذشته از نیما دیگران هم مشاهده را اساس کار هنر دانسته‌اند. کروچه در کلیات زیباشناسی در پاسخ به این پرسش که هنر چیست می‌گوید: هنر عبارت است از دید یا شهود. هنرمند تصویر یا شبیحی می‌سازد و کسی که از هنر محظوظ می‌شود نظر را متوجه نقطه‌ای می‌کند که هنرمند نشان داده است و از روزه‌ای که او باز کرده نگاه می‌کند و همان تصویر را در ذهن خود به وجود می‌آورد. (کروچه، ۱۳۶۷، ص ۵۳) اگر چه در این مورد مقصود نیما و کروچه یکسان نیست، اما به هر حال هر دو اهمیت مشاهده را در کار هنر به خوبی نشان داده‌اند. هرچند قبل از آنها، ارسطو با نظریه «محاکات» خود بر این موضوع صحه گذاشته است.

عناصر محوری بوطیقای نیما که مؤلفه‌های میدان دید تازه او را شکل می‌دهند عبارتند از: ۱- استغراق ۲- ابژکتیویته - سوپژکتیویته ۳- وصف ۴- روایت (جورکش، ۱۳۸۳، ص ۸۸)

تلاش نیما در نظریه واقع‌گرایانه او این است که ابژه یا موضوع مورد مشاهده، مستقل از حالات و افکار مشاهده‌کننده در شعر توصیف شود. او می‌گوید: «در وصف، تأثرات خود را هیچ وقت نباید شرح داد که چه چیز او را متأثر ساخته است؟ شرح و

وصف همان چیز و مجسم ساختن همان؛ یعنی انتخاب مؤثر به جای تأثر، منظور نویسنده را انجام می‌دهد و چیزی را که نوشته است در خواننده کم و بیش دارای آن تأثیری خواهد شد که می‌خواهد». (نیما یوشیج، ۱۳۶۸، ص ۵۴۳)

دومین عنصر محوری دیدگاه تازه نیما ابژکتیویته است. این عنصر که با دو عنصر مشاهده و سوژکتیویته ارتباط نزدیک دارد، به این معناست که ما واقعیت اشیا و اشخاص را آن طور که در جهان بیرون وجود دارند، دریابیم و آن را در شعر احضار کنیم.

نظریه نیما در زمانی مطرح شده است که مسائل جدید درباره ذهن و عین و واقعیت و سهم سوژه و یا به عبارتی جدیدتر سهم زبان در شکل دادن به هر گونه واقعیتی مطرح نبوده است. در آن روزگاران دستیابی به عین ناب را کاری ممکن می‌پنداشته و به این پرسش نرسیده بوده‌اند که راستی ما زبان را به کار می‌بریم یا زبان ما را. نیما درباره عین و ذهن می‌گوید: «ملت ما دید خوب ندارد. عادت ملت ما نیست که به خارج توجه داشته باشد، بلکه نظر او همیشه به حالت درونی خود بوده است. در ادبیات و به همپای آن در موسیقی، که بیان می‌کنند، نه وصف». (نیما یوشیج، ۱۳۵۱، ص ۴۷) به همین دلیل توصیه می‌کند که تأثرات خود را هیچ‌گاه نباید در توصیف شرح داد.

نیما ویژگی‌های توصیف را در جای جای آثار خود به طور پراکنده ذکر کرده است. از نظر او توصیف باید:

الف - به جزئیات پردازد و از کلی‌گویی دور باشد؛ زیرا جزئیات است که می‌تواند خصوصیات ابژه (موضوع) را دقیقاً ترسیم کند.

ب - عینی باشد و ابژه خارج از ذهن را جلوه مادی بدهد.

نگاه کردن، از نشانه‌های مدرنیسم است که نیما با نگاهی به غرب به این نکته پی برده که انسان نو بعد از رنسانس با چشم حس و واقع‌اندیشی خود به چیزها نزدیک شده و به تعبیری زیبا برای درست و حقیقی دیدن و شناختن زنبور، دست درلانه زنبور

برده و گرچه نیشها خورده، بالاخره به راز زنبور، از هر نوع یا هر چیزدیگر پی برده است. (آتشی، ۱۳۸۲، ص ۲۷).

ج - از کاربرد کلمات سوپژکتیو خودداری کند و به جای آنکه یادآورنده حالت مشاهده‌گر باشد، حالت و وضعیت موضوع مورد مشاهده را تجسم بخشد. نیما، خود در کتاب درباره شعر و شاعری که مجموعه نظریات شعری اوست می‌گوید: «خوب دریافتید که من می‌خواهم بگویم کلمات هم ابژکتیو و سوپژکتیو هستند. شعریایی که مال دوره‌های «تفحص درونی» هستند با توجهی که به درونی‌های خود داشتند، کلمات را برای رنگ‌گذاری در طبیعت خارج انتخاب نمی‌کردند. با نهایت زبردستی و مهارت که در سبک کار خودشان داشتند و آن کار را بعدها تکمیل کردند، کلمات را طوری می‌ساختند که بی‌نهایت حاکی از رنگ‌های حال و افکار درونی آنها بود.» (نیما یوشیج، ۱۳۶۸، ص ۲۴۸)

توجه به وصف و تئاتر، روایت و نقالی را در نظریه‌های نیما پررنگ می‌کند. اگر چه نیما ترکیب وصف روایی را برای شعر در نظر می‌گیرد، اما در نظریه‌پردازی او هریک از این دو واژه ترکیبی، وصف و روایت، جای مستقلی را به خود اختصاص می‌دهند. بسیاری از منظومه‌های نیما مانند سریویلی، مانلی و ... روایت شاعرانه‌ای از یک داستان هستند که البته وصف هم جزء ثابتی از آن است. در شعرهای نیما روایت‌ها وصفی هستند و وصف بدون روایت هم در کار او بسیار است. در اینجا با توجه به آنچه گفته شد به بررسی توصیف و ویژگی‌های آن در منظومه سریویلی می‌پردازیم.

بررسی توصیف و ویژگی‌های آن در منظومه سریویلی^۱

مسائلی که در این منظومه مورد بررسی قرار گرفته اند عبارتند از: انواع توصیف، تکنیک‌های بیانی و کارکرد توصیف که به شرح هریک پرداخته می‌شود.

خانه سریویلی بیشتر شکل گفتگویی نمایش‌وار دارد. تکامل دیالوگ هم در همین چارچوب مورد نظر شاعر است و برای نخستین بار تقریباً هیچ‌گونه محدودیتی در آن،

به جز آنچه کم یا بیش و خواه و ناخواه مقتضای شعر و قالب آن است، مشهود نیست. یعنی براساس نیاز طرفین، گفتگو بین حرف‌های کوتاه و بلند متغیر است. خانه سرویلی مهمترین کوشش شاعر در جهت مدرنیزه کردن شعر روایی تا زمان سرودن آن است. هرچند خود داستان برگرفته از قصه‌های بومی و فولکلوریک است. (حمیدیان، ۱۳۸۱، ص ۲۱۰)

در این منظومه، توصیف جزء ثابتی از کار است که هم در قطعات وصفی و هم در گفتگو، بخش عمده‌ای از داستان را تشکیل می‌دهد. به این دلیل فهم و درک تشبیهات و استعارات نویسنده ناگزیر در فهم داستان نقش مهمی را ایفا می‌کند.

۱- انواع توصیف در منظومه سرویلی

در این منظومه شاهد انواع توصیف هستیم: توصیف عینی (ابژکتیو)، ذهنی (سوپژکتیو) و عینی - ذهنی (ابژکتیو-سوپژکتیو)^۲. از آنجا که توصیف عینی در این منظومه جایگاه ویژه‌ای دارد، نخست به شرح آن می‌پردازیم.

۱-۱. توصیفات عینی (ابژکتیو)

نیما در نظریه توصیف خود بر این نکته تأکید می‌کند که شاعر باید ابژه (موضوع) را آن طور که می‌بیند توصیف کند، به گونه‌ای که خواننده نیز بتواند ابژه موردنظر را در ذهن خود مجسم کند. وی می‌گوید شاعر نباید احساسات درونی خود را در وصف ابژه دخالت دهد. نیما در این منظومه تا حد زیادی این نکته را رعایت کرده است. از آنجا که این منظومه به صورت داستان نقل شده و در داستان نیز روایت و وصف دو رکن اساسی است؛ نیما بهتر توانسته است در توصیف موضوعات مختلف همچون توصیف طبیعت، مکان، زمان، شخصیت و امور انتزاعی عین‌گرا باشد. مانند این نمونه‌ها:

- و آن زمان که ابرهای پَرطوبت بر سوی آن جایگه رو کرده بودند. (نیما

یوشیج، ۱۳۵۲، ص ۵۶)^۳

مهمترین ویژگی ابر، مرطوب بودن آن است که نیما آن را با صفت «پر رطوبت» نشان داده است. بنابراین می توان واقعیت عینی ابر را با این صفت در برابر چشم مجسم کرد.

- از پس برگ درختان به هم پیچیده، آهسته، / رنگ دل آویز خود را آفتاب/ می پراکند. (همان، صص ۵۵-۵۶).

نیما در این سروده، توانسته تالو شعاعهای خورشید را از میان درختان در برابر چشم خواننده مجسم سازد. او مانند یک فیلمبردار تصویری پویا و متحرک از درخشش شعاعهای خورشید از لابلای درختان ارائه داده است. این توصیف می تواند نشان دهنده تأثیر سینما بر شعر مدرن و امروزی باشد.

نیما در توصیف طبیعت زنده نیز با توجه به راهی که در پیش گرفته و نظریه ای که داشته است، بیشتر عین گراست. صفاتی که برای انواع حیوانات همچون مرغ، اسب، توکا و گاو می آورد، صفاتی هستند که ویژگی این پرندگان و حیوانات را به روشنی تجسم می بخشند:

- بود ناظر سوی گاوان وقتی از راه چراگاه/ با سر و شاخ طلایی شان/ سوی ده برگشت می کردند/ می شنید از دور با صداها صدای مرد و زن مخلوط بانگ زنگه اشان را. (همان، ص ۵۷)

شاعر این منظره را به گونه ای توصیف کرده است که مخاطب می تواند تصویر آن را کاملاً در برابر چشمان خود مجسم کند. هنگام غروب که گاوها از مرتع به سوی ده بر می گردند، شعاعهای خورشید بر روی سر و شاخشان تابیده، آنها را طلایی رنگ می کند. ویژگی مهم دیگر، برگشت گاوها از مرتع با سر و صدای زیاد زنگوله هایی است که بر گردن دارند. شاعر این دو ویژگی مهم را بسیار زیبا نشان داده و توصیفی عینی از این پدیده ارائه داده است.

- از برای مرغ آرامی، / دم فرو بسته ز خواندن، دیده بر راه نگاه صبح. (همان،

نخست صفت آرام را در توصیف مرغ (= پرنده) به کار برده و سپس آرام بودن آن را به طور عینی با عبارت «دم فرو بسته ز خواندن» نشان داده است. در این منظومه توصیف عینی شخصیت نسبت به سایر موضوعات توصیف شده، بسامد بیشتری دارد. زیرا این داستان به شکل گفتگو بین سریویلی و شیطان، دو شخصیت اصلی داستان، شکل گرفته است. توصیف شخصیت، شامل توصیف خلق و خوی درونی و ظاهر شخصیت می‌شود. نیما در این منظومه هر دو جنبه را در نظر گرفته است:

– او (همان روشن سرشت روستایی) آنچنان دل‌زنده کز زنده دلی بر جا نبود آرام. (همان، ص ۹۳)

صفت دل‌زنده نشان دهنده چگونگی خلق و خوی شخصیت است. جمله توصیفی «کز زنده دلی بر جا نبود آرام» که بیانگر حالت ظاهری شخصیت است، در واقع پیامد و نتیجه آن خلق و خوست؛ بنابراین نیما کیفیت حالت ظاهری و درونی شخصیت را به گونه‌ای عینی توصیف کرده است.

– سریویلی در وثاق خود / پیش آتش‌دان نشسته / آبی از اندیشه‌های ناتوانی‌بخش و بی‌حاصل نه برجا بود / او ز بی‌تابی در این فکرت، / اختیار از دست می‌داد. (همان، ص ۹۲)

نیما با جملات توصیفی، هم ظاهر شخصیت سریویلی و هم وضعیت روحی او را به طور عینی توصیف کرده است. به گونه‌ای که مخاطب می‌تواند چگونگی نشستن وی را در اتاق و بی‌تابی‌اش را در ذهن خود مجسم کند.

۲-۱. توصیفات ذهنی (سوبژکتیو)

منظومه سریویلی بیشتر به شکل روایت یک داستان کوتاه در قالب شعر است. نیما در این روایت توصیفی، بیشتر واقعیت را تجسم بخشیده، از اینرو پرداخت شاعرانه کمی را در این منظومه می‌توان دید. علت آن است که روایت شاعرانه بیشتر

ناخودآگاهانه است، اما در داستان بیشتر با روایت و توصیف خودآگاهانه سروکار داریم. بدین سبب بسامد این نوع توصیف در این منظومه کمتر از توصیف عینی است. برای مثال به شواهد زیر توجه شود:

- یا زمانی که دو قمری در فضای جنگلی خاموش / جوجگانشان را / می‌پرانند... (همان، ص ۸۹)

از ویژگی‌های جنگل می‌توان سرسبزی، انبوهی، مرطوب بودن و ... را نام برد. در حالی که صفت خاموش هیچ یک از این خصوصیات را نشان نمی‌دهد. در واقع نمی‌توان واقعیت عینی جنگل را با آن مجسم کرد. بنابراین به کاررفتن آن در توصیف جنگل سبب ذهنی شدن توصیف گشته است.

از آنجا که این داستان در فضایی خیالی صورت گرفته است تقریباً از نظر مکانی به ضرورت، گونه‌ای ابهام هنرمندانه دارد و توصیفات ارائه شده در آن کمتر عینی هستند تا با فضای رازآلود و مبهم داستان تناسب داشته باشند.

- آسمان شد خشمگین گونه به ناگهان / و زمین سنگین و پرتوفان. (همان، ص ۵۸)
خشمگین شدن یکی از حالات انسانی است که نیما در اینجا آن را به آسمان نسبت داده است. استفاده از تکنیک تشخیص (جاندارانگاری) سبب ذهنی شدن توصیف شده است.

- می‌رود سوی بیابان‌های دور و خلوت این جنگل غمناک. (همان، ص ۹۳)
نیما جنگل را با صفت غمناک توصیف کرده است. این صفت بیانگر تأثرات روحی و روانی شاعر است و واقعیت جنگل را نشان نمی‌دهد. بنابراین در توصیف آن، صفتی ذهنی به شمار می‌آید.

- در همین دم سیل و باران ناگهان جستنند / از کمینگه شان. (همان، ص ۵۸)
جستن از کمینگاه کنشی انسانی است. شاعر با استفاده از تکنیک تشخیص، آن را به سیل و باران نسبت داده است. بنابراین واقعیت عینی این پدیده‌ها با این توصیف، نشان داده نمی‌شود.

- به نظر یک صبح خندان را / که نخستین بار نوک کوه، قرمز رنگ می گردد. (همان، ص ۹۲)

کاربرد صفت خندان در توصیف صبح نشانگر تأثیر امیدبخشی و سرزندگی صبح در روحیه شاعر است. در واقع او تأثیر حاصل از دمیدن صبح بر روحیه خویش را در توصیف بیان کرده و بدین گونه توصیفی ذهنی و در عین حال شاعرانه از صبح ارائه داده است.

- آن زمان که تیره شب، رنگ بر بال غرابی زشت تر می بست / و غرابان دگر را بال و پرها بود هر سو گشاده. (همان، ص ۶۴)

ویژگی این سروده علاوه بر ذهنی بودن آن، کاربرد خاص صفت در آن است. نیما تحت تأثیر گویش محلی خود، صفات را قبل از موصوف با کسره اضافه (تیره شب) به کار می برد. در این جا نیز صفت «تیره» را قبل از شب ذکر کرده که سبب برجستگی آن شده است. او با استفاده از تکنیک تشخیص، شب را به انسانی تشبیه کرده که رنگ بر بال غراب می بندد.

۳-۱. توصیفات عینی - ذهنی (ابژکتیو- سوژکتیو)

اندیشه انسان در دنیای واقعیت نمی تواند فقط ابژکتیو محض باشد یا سوژکتیو محض. بلکه هم زمان ترکیبی از ابژکتیو- سوژکتیو است. این حالت در شعر که ناآگاهانه است، بیشتر اتفاق می افتد. شاعر نمی تواند درباره پدیده ها صد در صد عینی فکر کند و سپس آنها را به صورت عینی در شعر توصیف کند. به طور کلی زبان شاعر استعاری است و این بیان استعاری باعث ذهنی شدن توصیفات می گردد. با این که منظومه سریویلی یک روایت داستانی است، اما باز هم در آن توصیفات وجود دارد که هم زمان توصیفی عینی - ذهنی از یک پدیده را ارائه می دهد. مانند این نمونه ها:

- باد چست و چابک و توفنده بر اسبش سوار آمد / همچنان دیوانگان تازنده سوی کوهسار آمد. (همان، ص ۵۸)

نیما صفاتی همچون «چست و چابک و توفنده» را با قید «تازنده» درآمیخته و با آنها به خوبی ویژگی‌های باد را بیان کرده است. نکته قابل توجه در این توصیف، تشبیه باد به دیوانگان است که باعث ذهنی شدن آن شده است. بنابراین توصیف ارائه شده عینی - ذهنی است.

- تیره شد آنگاه آن دهلیز و غم‌افزا. (همان، ص ۹۱)

صفت غم‌افزا در توصیف دهلیز حاکی از احساسات غمگنانه شاعر است که آن را به دهلیز نسبت داده است. اما صفت تیره مشخصه ظاهری و عینی دهلیز را نشان می‌دهد. این نمونه نشانگر این است که توصیف در شعر نمی‌تواند عینی صرف باشد و معمولاً با توصیفات عینی - ذهنی روبه‌رو هستیم.

- صحن دلباز سرایش بود پر از سرو کوهی و ز عشقه‌های/ بالا رفته بر دیوار و بام او.

(همان، ص ۵۶)

شاعر با آوردن صفت «دلباز» در توصیف صحن سرا، آن را وسعت بخشیده است. این صفت بیانگر تأثیری است که صحن سرا بر شاعر گذاشته است. بنابراین در توصیف پدیده مذکور ذهنی محسوب می‌شود. او برای عینیت بخشیدن و تجسم دادن به این پدیده، عبارت توصیفی «بود پر از سرو کوهی و ز عشقه‌های/ بالا رفته بر دیوار و بام او» را به کار برده و بدین‌گونه توصیفی عینی - ذهنی ارائه داده است.

- و همان لحظه که می‌آمد بهار سبز و زیبا، با نگارانش به تن رعنا. (همان، ص ۵۶)

بهار با دو صفت سبز و زیبا توصیف شده است. صفت «سبز» بیانگر واقعیت عینی بهار و صفت «زیبا» نشانگر احساس شاعر نسبت به این پدیده است. در این سروده سهم یکسانی را که نیما برای عینیت و ذهنیت در توصیف قائل است، می‌توان مشاهده کرد.

- با سر دندان خود برید ناخن‌های خون آلود/ همچو خنجرها/ از پس درها/ کاشت

آنها را به سطح آن نهانی جا. (همان، صص ۹۰-۹۱)

صفت خون‌آلود در توصیف ناخن‌ها می‌تواند صفتی عینی به شمار آید. اما تشبیه ناخن به خنجر سبب ذهنی شدن توصیف شده است. بنابراین توصیفی عینی - ذهنی از ناخن‌ها ارائه داده است.

نیما در داستان مورد نظر کوشیده تا امور انتزاعی همچون زندگانی، خاطرات و... را با توصیفات خود، عینی سازد. اما از آن جا که خود این موضوعات ذهنی‌اند، توصیفات مورد نظر عینی - ذهنی شده‌اند. مانند این نمونه:

- زندگانی گوی غلتانی ست، می‌غلند / بر زمین‌های بسی هموار و ناهموار / از بر سنگی به سنگی تا شود یک روز پاره! (همان، ص ۷۴)

نیما با تشبیه زندگانی به گوی غلتان، آن را عینیت بخشیده است. او با این تشبیه، تحرک و پویایی زندگی را که ویژگی بارز آن است، نشان داده و با عبارت «می‌غلند بر زمین‌های بسی هموار و ناهموار» پستی و بلندی زندگی و فراز و نشیب آن را ترسیم کرده است. در واقع تحولات و تغییرات زندگی را با این تشبیه عینیت بخشیده و توصیفی عینی - ذهنی از آن ارائه داده است.

۲. تکنیک‌های بیانی توصیف در منظومه سر یویلی

در نگاه نیما مسأله عمده پس از مشاهده دقیق ابژه، چگونگی بیان این مشاهده است. رکن دیگر کار نیما توصیف است. توصیف یکی از شیوه‌های بیان است که در قلمرو آن زبان از نظر بیانی ظرفیتی چشمگیر دارد. (محمدی، ۱۳۸۰، ص ۱۲۱)

به هر حال طرز مکالمه طبیعی را که نیما در نظر داشت در شعر نشان دهد، با استفاده از صفت‌ها، قیدها، جمله صله و سایر تکنیک‌های بیانی بود که توانست ظرفیت بیانی و زبانی این شیوه توصیفی را بالا ببرد. این تکنیک‌ها به دو گروه دستوری و شاعرانه قابل تقسیم‌اند. تکنیک‌های بیانی دستوری، نقش چشمگیرتری در این منظومه دارند که در این جا به شرح آن می‌پردازیم:

۲-۱. تکنیک‌های بیانی دستوری

تکنیک‌های بیانی دستوری شامل انواع صفت، قید، مسند صفتی و جملات توصیفی است که از لحاظ آماری درصد زیادی از تکنیک‌های بیانی را در این منظومه به خود اختصاص داده‌اند.

توصیف با صفت

صفت بیشترین کاربرد را در توصیف موضوعات مختلف داراست. کارکرد صفت، وصف اسمها یعنی واقعیت‌هاست. (همان، ص ۱۴۲) صفاتی که نیما در این منظومه به کار برده گاه عینی و گاه ذهنی‌اند. مانند این نمونه‌ها:

- گرد ایشان ساقیان استاده بر کف جام‌های می / با کمرهای زران‌دود و قباها تنگ از اطلس. (نیما یوشیج، ۱۳۵۲، ص ۶۸)

کمر در این جا مجاز از کمر بند است. زران‌دود در توصیف کمر بند صفتی عینی است. هم-چنین صفت تنگ در توصیف قبا، عینی به شمار می‌آید.

- با نگاه مهربارش، سریویلی، در همه این جلوه‌ها می‌دید. (همان، ص ۵۷)
صفت مهربار نشانگر چگونگی نگاه است. نیما با به کار بردن آن توانسته مهربانی بیش از حد این نگاه را نشان دهد.

- من شبی بس تلخ خواهم از بد این تیره غمناک دیدن. (همان، ص ۸۴)
نیما در این سروده شدت تلخی را با آوردن قید «بس» بیان کرده است. وی گاه با آوردن صفات متوالی، موضوع مورد نظر خود را توصیف می‌کند. برای مثال:

- و ز فریب تازه زشت بدانگیزان / فکرت آنان نمی‌آشفت. (همان، ص ۵۵)
فریب با دو صفت تازه و زشت توصیف شده است که هر دو صفاتی ذهنی به شمار می‌آیند.

- بر فراز کوه‌ها و دره‌های غم‌فزای زعفرانی چهره آن / زندگانی دگرسان‌تر. (همان، ص ۸۴)

دره‌ها با دو صفت غمفزا و زعفرانی توصیف شده‌اند. تناسب معنایی این دو صفت با یکدیگر قابل توجه است. رنگ زعفرانی که نشان از زردرویی و غمگینی دارد، صفت غمفزا را عینیت بخشیده است. در واقع نیما صفت را با صفت دیگر مؤکد کرده است.

توصیف با جملات توصیفی

نیما گاه برای روشن کردن و یا عینی نمودن توصیف، عبارات و جملات توصیفی را به کار برده و بدین سان توصیف را بسط داده است. مانند این نمونه‌ها:

– کی به دل حسرت نمی‌افزایدش آندم که می‌بیند/ بر سر ره آشیانی بر کف باد
دمنده‌ست؟/ یا به روی خاک مانده پر و بال و استخوان یک کبوتر. (همان، ص ۸۹)

نیما در این سروده حسرتی را که از دیدن خراب شدن آشیانه‌ای در برابر باد و یا پروبال و استخوان یک کبوتر به انسان دست می‌دهد، توصیف کرده است. او این کار را با استفاده از جملات توصیفی انجام داده است.

– آن کج‌آموزان کج‌پرور/ آن گروه اندرمیان راه مردم می‌نشینند/ پهن کرده دست و پاها را گشاده/ دم به روی پشت تا مردمشان ببینند. (همان، ص ۷۱)

در اینجا شاعر چگونگی شخصیت «کج‌آموزان کج‌پرور» را با استفاده از چند جمله توصیفی توضیح داده و آن را وصف کرده است.

– زندگانی نیست جز آلودگی‌هایی/ اولش کوشیدن بسیار/ آخر آن نکبت
فرسودگی‌هایی/ از تن خود ما به هر تقدیر می‌ساییم. (همان، ص ۸۰)

توصیف زندگی و آلودگی‌های آن با استفاده از جملات توصیفی صورت گرفته است. تکنیکی را که نیما در این سروده از آن بهره برده است، در بلاغت سنتی «تفصیل بعد از اجمال» می‌نامند.

توصیف با فعل

در کاربرد ادبی، گاه برخی از فعل‌ها خود تصویر دهنده‌اند و شاعر با به کار بردن آنها، تصویر موردنظر خود را تجسم می‌بخشد. نیما در این منظومه از این تکنیک نیز بهره برده است:

- تا چنان ماران که از نهیب باد و سرما / می‌خزند اندر زمستان در شکوبه های
ناپیدا/ دل شکافم خاکدان را از پی راه رهایی یافتن. (همان، ص ۶۲)
فعل «می‌خزند» و «دل شکافم» از فعل‌های تصویردهنده‌اند که حالت خزیدن مار و
شکافتن خاک را مجسم می‌کنند.
- مثل این که جانورهای زمینی را / دررسیده ناخوشی‌ها/ که کنون از هم گریزانند/
و ز جدار آسمان‌های کبودی‌ها سیه کرده / روشنان را می‌شتابانند. (همان، ص ۵۸)
فعل‌های «گریزانند» و «می‌شتابانند» حالت گریز و شتاب را به‌خوبی به تصویر
کشیده‌اند.

توصیف با آوردن جمله صله

جملات صله، در ساختمان جمله‌های مرکب به کار رفته و در واقع نقشی از جمله
اصلی (هسته) را دارا هستند که با تأویل جملات مرکب به نقش اصلی خود
برمی‌گردند. نیما در این منظومه، از جمله صله نیز بهره برده است:
- او هراسان است بی‌هیچ آفت از این زندگانی / شاد از آن اندیشه کز وی رنج زاید/
رنجه است از شادی‌ای که بر ره آن / نیست پیدا تلخی یک ساعت غمناک. (همان،
ص ۹۴)
جمله صله

این جمله با به تأویل رفتن، (راه ناپیدا) کارکرد صفتی یافته است.
- جادوگرهایی که در آن کوه‌های دورشان جای است / و به شب از شعله‌های بوتۀ
اسپند سرمستند. (همان، ص ۶۱)
جمله صله
این جمله با به تأویل رفتن، (جادوگرهای دور) علاوه بر کارکرد صفتی، نقش
توضیحی نیز در توصیف شخصیت جادوگرها یافته است.
- در کهستان‌های ما مرغی‌ست / که به روی صخره‌های خلوت و خاموش می‌خواند.
جمله صله (همان، ص ۷۵)

در این سروده نیز جمله صله کارکرد صفتی دارد. به طور کلی در بیشتر موارد، نقش جمله صله همانند صفت، کمک به توصیف اسم‌هاست.

توصیف با آوردن قید

برخی قیدها در توصیف، کارکرد وصفی پرتوانی می‌یابند که از این جمله می‌توان قیدهای حالت را نام برد:

- من به روی چشم‌های تر شده از گریه‌های ساعت تلخ گنجهکاری / می‌نهم رنج‌روار و شرم کرده دست. (همان، ص ۷۰)

«شرم کرده» و «رنج‌روار» قیدهای حالت هستند که کارکرد صفتی پیدا کرده‌اند. - او هراسان است بی هیچ آفت از این زندگانی / شاد از آن اندیشه کز وی رنج زاید. (همان، ص ۹۴)

قید «هراسان» چگونگی وضعیت درونی شخصیت را نشان می‌دهد. به هر حال کار قید در جمله، کمک به توضیح فعل‌ها، صفت‌ها و قیدهاست و چنان که می‌بینیم نیما از این ویژگی به گونه‌ای هنرمندانه استفاده کرده است.

۲-۲. تکنیک‌های بیانی شاعرانه

در این منظومه استفاده از تکنیک‌های بیانی شاعرانه نسبت به دستوری کمتر دیده می‌شود. این مسأله نشانگر آن است که نیما در این منظومه، به هدف خود که نزدیک کردن شعر به بیان طبیعی است، تا حدودی دست یافته است. مسأله مهم دیگر این که او می‌خواهد با چشم پوشی از روش‌های معمول در صورخیال و روی آوردن به شعر توصیفی، شعر فارسی را از مرحله کلاسیک به مرحله شعر مدرن برساند. ناگفته نماند که شعر فارسی، روزگاری توصیفی بوده سپس صور خیالی شده و امروزه دوباره به شکل توصیفی بازگشته است.

به هر حال تکنیک‌های شاعرانه نیز کم و بیش در این منظومه مشاهده می‌شود. از این میان تشبیه کاربرد بیشتری دارد.

توصیف با تشبیه

تشبیه اصلی‌ترین عنصر خیال شاعرانه در وصف است. شوقی ضیف در این باره می‌گوید: «تشبیه در حالت تأثر شدید مورد استفاده قرار نمی‌گیرد. از این روی در شعر وصفی و در نوع نثر فنی شیوع دارد». (حنیف، به نقل از: شفیع کدکنی، ۱۳۶۶، ص ۳۸۷) از آنجا که منظومه سرویلی نیز یک شعر توصیفی است، عنصر تشبیه در آن از بسامد بیشتری نسبت به سایر تکنیک‌های شاعرانه برخوردار است:

- قطره‌ای ناچیز را مانم ولیکن / همچنان دریای توفان‌زا به دل همواره می‌جوشم.
(نیما یوشیج، ۱۳۵۲، ص ۸۴)

شاعر- راوی خود را یک بار به قطره ناچیز و بار دیگر به دریای توفان‌زا تشبیه کرده است. تضاد بین دریا و قطره، پویایی خاصی به توصیف او بخشیده است. نکته مهم دیگر به کارگیری متوالی تشبیه در توصیف شخصیت است.

- و قطار لذت‌افزای چنان روزان / بگذردش از پیش خاطر، همچو دانه‌های تلخ میوه نارس / که فرو افتاده باشد از بر شاخه به سوی خاک. (همان، ص ۸۹)

شاعر خاطرات شیرین روزان گذشته را به دانه‌های تلخ میوه نارس تشبیه کرده که از شاخه بر خاک فرو افتاده است. تضاد بین صفت لذت‌افزا و تشبیه آن به دانه‌های تلخ، توصیف را زیبا کرده است. در عین حال منطبق توصیف با منطق واقعیت هماهنگ است. زیرا یادآوری خاطرات شیرین گذشته نیز به سبب تکرار پذیر نبودن آن، تلخی حسرت به همراه دارد.

توصیف با استعاره

کاربرد استعاره در این منظومه نسبت به تشبیه از بسامد بسیار پایینی برخوردار است. زیرا این منظومه، روایی است و پرداخت شاعرانه کمی دارد. نمونه‌هایی از کاربرد استعاره:

- و همان لحظه که می‌آمد بهار سبز و زیبا، با نگارانش به تن رعنا. (همان، ص ۵۶)
«نگاران» در این سروده، استعاره از گل‌ها و گیاهان بهاری است.

- ز آسمان جوشید دریاها/ برد دریاها به صحراها/ و ز ره صحرای هول افکن/ پر ز
 آوای دد و شیون/ ریخت درهم هر درخت و سنگ. (همان، ص ۷۶)
 «دریاها» استعاره از باران شدید و سیل آساست.
 - مثل این که جانورهای زمینی را / دررسیده ناخوشی ها/ که کنون از هم گریزانند/
 و ز جدار آسمان‌های کبودی‌ها سیه کرده / روشنان را می‌شتابانند. (همان، ص ۵۸)
 «روشنان» استعاره از ستارگان آسمان است.
 به طور کلی کاربرد صور خیال در این منظومه نسبت به تکنیک‌های دستوری
 بسامد اندکی دارد.

۳. کارکرد توصیف

توصیف در منظومه سریویلی کارکردهای مختلفی چون تجسم واقعیت، زیباآفرینی،
 نمادگرایی و بیان اغراق دارد. از این میان، تجسم و بیان واقعیت، بیشترین بسامد را به
 خود اختصاص داده است.

بیان و تجسم واقعیت

- سریویلی گفت: از بهر چرا / از دهاتی‌ها نمی‌رانی سخن، / که به زیر پا ندارند
 اسب در این ماجرا؟/ بی نوا آنان که ، به سنگستان،/ می‌رودشان زندگانی یکسره بر باد!
 (همان، ص ۷۷)

شاعر واقعیت زندگی دهاتی‌ها و بینوایی آنها را با بیان این واقعیت که آنان حتی
 اسبی زیر پا ندارند و زندگی‌شان در میان سنگستان می‌گذرد، به خوبی نشان داده است.
 - با لبان هشته و ز خونابه آغشته، چه خواهی کرد؟/ سر به سر موی درازت چرب/
 بر تن پر چرک خوابیده. (همان، ص ۸۷)

شاعر شخصیت شیطان را با تکنیک‌های بیانی همچون صفت و عبارات توصیفی که
 در توصیف لب، مو و تن شیطان به کار رفته، به گونه ای عینی توصیف کرده است.

اگرچه شیطان شخصیتی انتزاعی است، اما نیما با توصیف مذکور آن را واقعی جلوه داده است.

بیان اغراق

– ز آسمان جوشید دریاها/ برد دریاها به صحراها/ و ز ره صحرای هول افکن/ پر ز آوای دد و شیون/ ریخت درهم هر درخت و سنگ. (همان، ص ۷۶)

در اینجا شاعر برای بیان عظمت بارانی که از آسمان می‌بارد، استعاره «دریاها» را به کار برده است. این استعاره هم بیان اغراق می‌کند و هم با آوردن علامت جمع، کثرت این باران را به خوبی نشان می‌دهد.

– من به نیرویی که دارم دردناک این خاکدان در هم بکوبیده/ و ز غبار کوفته‌هایش دگرسان خاکدان را می‌دهم بنیان/ پس بجنانم / بر فراز کوه‌ها و دره‌های غم‌فزای زعفرانی چهره آن زندگانی دگرسان‌تر. (همان، ص ۸۴)

شاعر- راوی در توصیف شخصیت خویش و بیان توانایی‌های خود اغراق کرده است. بنابراین هدف توصیف مذکور و کارکرد آن اغراق است.

کارکرد نمادین

– آن کسان را کز رسن بالا شده بر سوی بامی/ پس چنان دانند کز آن بر فلک بالا برفتستند دیده ستم. (همان، ص ۶۶)

هدف شاعر از این توصیف، تهکم و ریشخند شخصیت «آن کسان» بوده است. از ویژگی‌های برجسته این توصیف تنوع کارکرد در آن است. کارکرد توصیف در این سروده علاوه بر تهکم، کارکردی نمادین نیز دارد. زیرا می‌توان «آن کسان» را نماد مخالفان نیما دانست که به مخالفت با وی و شیوه جدید شاعری او پرداختند.

– یادشان باشد که آنان کور دیده مردمی هستند/ که نمی‌جویند هرگز روی گلشن/ که نمی‌خواهند تا بینند پژمرده چراغی را/ زیر بام کهنه ایشان شده روشن. (همان، ص ۶۰)

در این سروده می‌توان پژمرده چراغ را «اندکی نور حقیقت که سوسو می‌زند» تعبیر کرد. بنابراین هدف از توصیف جنبه نمادین آن است.

زیبا آفرینی

- از برای آنکه در زیر درخت سیب ترشی / یا درختی «ریس» که مانند مخمل بر سر سنگی لمیده است / خامش و تنها شود ساعات طولانی. (همان، ص ۹۴)

شاعر با تشبیه درخت ریس به مخمل و به کار بردن تکنیک تشخیص، توصیفی شاعرانه و در عین حال زیبا از این درخت ارائه داده است. بنابراین کارکرد توصیفی زیبا آفرینی است. به طور کلی کاربرد صور خیال در توصیف، سبب شاعرانه و زیبا شدن آن می‌گردد.

- و نه چیزی رفته بود از این / که چنان غرنده اژدرها / گشت غران رود وحشت‌زا. (همان، صص ۵۸-۵۹)

نیما با تشبیه رود به اژدرها و استفاده از صفات وحشت‌زا و غران که در توصیف رود به کار برده، عظمت آن را به تصویر کشیده است و در عین حال توصیفی زیبا از رود ارائه داده است. تنوع کارکرد توصیف در این سروده نیز قابل مشاهده است.

نتیجه‌گیری

بررسی ویژگی‌های توصیف در این منظومه، نشانگر این است که: نیما یوشیج در این منظومه، میدان دید تازه خود را که همان الگوی وصفی و روایی شعر و نزدیک کردن آن به نثر است، به اجرا گذاشته است. وی در توصیف ابژه، توصیف عینی را بیشتر در نظر داشته و توانسته ابژه را آن گونه توصیف کند که خواننده مفاهیم را در برابر دیدگان خود ببیند.

توصیفات در این منظومه شامل توصیف عینی و ذهنی‌اند که با توجه به داستانی بودن منظومه، توصیفات عینی از سهم بیشتری برخوردارند و توصیفات عینی - ذهنی نیز در آن قابل مشاهده است.

تکنیک‌های بیانی توصیف در این منظومه، به دو دسته دستوری و شاعرانه قابل تقسیم‌اند که سهم تکنیک‌های بیانی دستوری بیشتر است.

از میان تکنیک‌های دستوری، صفات و جملات توصیفی بیشترین بسامد را دارا هستند و از میان تکنیک‌های شاعرانه، تشبیه بالاترین جایگاه را به خود اختصاص داده است.

کارکرد توصیف در این منظومه، کارکردهایی مانند زیباآفرینی، تجسم و بیان واقعیت، بیان عظمت، اغراق و کارکرد نمادین را شامل می‌شود.

به طور کلی می‌توان گفت نیما در اجرای نظریه توصیفی خویش تا حدودی موفق بوده است. وی در مبحث توجه به جزئیات موضوع مورد مشاهده و توصیف واقعیت تا حدود زیادی توانسته به هدف خود نزدیک شود. الگوی وصفی - روایی شعر را که نیما در نظریه خویش پیشنهاد داده، در این منظومه داستانی بهتر می‌توان دید. اگر چه نیما نتوانسته در مبحث عینیت و ذهنیت در همه جا ابژکتیو (عینیت‌گرا) باشد، اما در این منظومه که شعری روایی و داستانی است، غلبه با توصیفات عینی است. این نکته بیانگر این است که نیما در عملی کردن نظریه خود در بخش اشعار داستانی موفق‌تر بوده است. در واقع وی این نظریه را از داستان نویسی گرفته و در شعر اجرا کرده است. نظریه مذکور در اشعار متأخر نیما که بسیار سوپژکتیو و ذهنی است، سودمند واقع نشده و قابلیت اجرا نیافته است. نیما در سال‌های آخر عمر هیچ نظریه تازه‌ای ارائه نداد، در حالی که اگر به نظریه پردازی خود ادامه می‌داد چه بسا درباره شعر نو و نظریه توصیفی خویش به گونه‌ای دیگر می‌اندیشید.

یادداشت‌ها

** این مقاله برگرفته از پایان نامه خانم شمسی پارساست با عنوان «توصیف در آثار چهار شاعر معاصر: نیما، اخوان ثالث، شاملو، فروغ فرخ زاد» که به راهنمایی دکتر عباسقلی محمدی در دانشگاه فردوسی مشهد انجام شده است.

۱- زمان سرودن منظومه خانم سرویلی با تاریخ خرداد ماه ۱۳۱۹ مشخص شده است. سرویلی اسم دهکده‌ای است در «کجور» مازندران نزدیک به «هزارخال». این دو کلمه از دو

جزء ترکیب شده است: سری (خانه) و ویل (محل). در بین یادداشت‌های نیما خلاصه داستان سریویلی این چنین آمده است:

سریویلی شاعر، با زنش و سگش در دهکده بیلاقی ناحیه جنگلی زندگی می‌کردند. تنها خوشی سریویلی به این بود که توکها در موقع کوچ کردن از بیلاق به قشلاق، در صحن خانه با صفای او چند صباحی اتراق کرده، می‌خواندند. اما در یک شب توفانی وحشتناک، شیطان به پشت در خانه آمده امان می‌خواهد. سریویلی مایل نیست آن محرک کثیف را در خانه خود راه بدهد و بین آنها جر و بحث درمی‌گیرد. بالاخره شیطان راه می‌یابد و در دهلیز خانه او می‌خوابد. موی و ناخن خود را کنده، بستر می‌سازد. سریویلی خیال می‌کند دیگر به واسطه آن مطرود، روی صبح را نخواهد دید. به عکس، صبح از هر روز دلگشاطر درآمد، ولی موی و ناخن شیطان تبدیل به ماران و گزندگان می‌شود و سریویلی به جاروب کردن آنها می‌پردازد. او همین طور تمام ده را پر از ماران و گزندگان می‌بیند و برای نجات ده می‌کوشد. در این وقت خویشاوندان سریویلی خیال می‌کنند پسر آنها دیوانه شده است و جادوگران را برای شفای او می‌آورند. باقی داستان، جنگ بین سریویلی و اتباع شیطان و خود شیطان است. خانه سریویلی خراب می‌شود و سالها می‌گذرد. مرغان صبح، با متقار خود گل از کوهها آورده خانه او را دوباره می‌سازند. سریویلی دوباره با زنش و سگش به خانه خود بازمی‌گردد. اما افسوس دیگر توکهای قشنگ در صحن خانه او نخواندند و او برای همیشه غمگین ماند.

۲- در توصیف عینی (ابزکتیو)، واقعیت پدیده همان‌گونه که در جهان عینی وجود دارد، توصیف می‌شود و شاعر یا نویسنده ذهنیات خود را در توصیف پدیده دخالت نمی‌دهد. وی به گونه‌ای پدیده مورد نظر را توصیف می‌کند که خواننده می‌تواند آن را در برابر چشم خود مجسم کند. اما در توصیف ذهنی با باطن و حالات باطنی شاعر سروکار داریم. در این توصیف‌ها، وصف مناظر و واقعیت‌ها از ذهن شاعر اثر می‌پذیرد. گویی شاعر نمی‌خواهد چندان به واقعیت بیرونی پدیده توجه کند. به گفته نیما، بسیاری از مردم، رنجی به آنها رو کرده یا علاقه‌ای به هم رسانیده یا با وقایعی مربوط شده و شعری گفته‌اند، اما چون از خودشان یا از آنچه که دیده‌اند چهره محوری در شعر خود به‌جا گذاشته‌اند، باید فقط خودشان که می‌خوانند بیاد بیاورند و نسبت به دقایق مربوط به خاطره‌ای که در پیش خودشان محفوظ است متأثر شوند. (نیما یوشیج، ۱۳۶۸، ص ۳۰۷)

۳- تمام شواهد شعری از کتاب *مانلی و خانه سرویلی*، اثر نیما یوشیج، (انتشارات امیر کبیر تاریخ نشر ۱۳۵۲) انتخاب شده است.

منابع و مأخذ

- ۱- آتشی، منوچهر، (۱۳۸۲)، *نیما را باز هم بخوانیم*، تهران، انتشارات آمیتیس.
- ۲- جورکش، شاپور، (۱۳۸۳)، *بوطیقای شعر نو*، تهران، انتشارات ققنوس.
- ۳- حمیدیان، سعید، (۱۳۸۱)، *داستان دگردیسی و روند دگرگونی‌های شعر نیما یوشیج*، تهران، انتشارات نیلوفر.
- ۴- دستغیب، عبدالعلی، (۱۳۵۴)، *نیما یوشیج (نقد و بررسی)*، چ دوم، تهران، پازند.
- ۵- رضایی، عربعلی، (۱۳۸۲)، *واژگان توصیفی ادبیات (انگلیسی - فارسی)*، تهران، فرهنگ معاصر.
- ۶- ری‌را، (۱۳۷۶)، *به کوشش عباس قزوینچاهی*، تهران، انتشارات معین.
- ۷- شفیع کدکنی، محمدرضا، (۱۳۶۶)، *صورخیال در شعر فارسی*، چ سوم، تهران، آگاه.
- ۸- _____، (۱۳۶۸)، *موسیقی شعر*، چ سوم، تهران، آگاه.
- ۹- کروچه، بندتو، (۱۳۸۱)، *کلیات زیباشناسی*، مترجم فؤاد روحانی، تهران، انتشارات علمی، فرهنگی.
- ۱۰- محمدی، عباسقلی، (۱۳۸۰)، *رازهای خلق یک شاهکار ادبی*، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسی.
- ۱۱- نیما یوشیج، (۱۳۵۱)، *حرف‌های همسایه*، تهران، انتشارات دنیا.
- ۱۲- _____، (۱۳۵۲)، *مانلی و خانه سرویلی*، تهران، انتشارات امیرکبیر.
- ۱۳- _____، (۱۳۶۸)، *نامه‌ها*، به کوشش سیروس طاهباز، تهران، دفترهای زمانه.
- ۱۴- وحیدیان کامیار، تقی، (۱۳۷۹)، *بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی*، تهران، انتشارات دوستان.