

## دو فصلنامه علوم ادبی

سال ۷، شماره ۱۱، بهار و تابستان ۱۳۹۶

(صص: ۲۹-۵۱)

### وجوه زیباشناختی تصویر و هماهنگی آن با عاطفه و اندیشه در شعر نصرت رحمانی\*

حجت‌الله امیدعلی<sup>۱</sup>

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک

مهدی دهرامی

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه جیرفت

#### چکیده

تصویر که بازتابی از عواطف و اندیشه‌های شاعر و راهی برای محسوس ساختن درونیات وی است، هنگامی ارزش بلاغی خواهد یافت که در راستای پروراندن اندیشه‌ها و عواطف سراینده قرار گیرد. هدف این مقاله نشان دادن کارکردهای هنری تصویر در شعر نصرت رحمانی و هماهنگی آن با عواطف و اندیشه‌های اوست که با روش توصیفی تحلیلی در دو محور تصاویر زبانی (Verbal Images) و تصاویر خیالی (Figurative Images) به تناسب ذهنیت و عاطفه رحمانی با تصاویر شعری پرداخته است. رحمانی با فراخوانی واژگانی خاص و ساخت توصیفات اصلی و حقیقی به خلق تصاویر زبانی ملهم از فضای تیره و سیاه جامعه پرداخت؛ این نگرش فضای مزبور را که متناسب با اندیشه خود او بود، تحت گونه ای از ادبیات که به رمانتیسیم سیاه مشهور است، به تصویر کشی.. تصاویر خیالی او نیز که بازتاب عواطف اوست در جوهی مانند تشبیه، استعاره، اسنادهای مجازی و دیگر صورخیال ارائه شده که تجسم‌بخش روحیه شکست و ناامیدی شاعر است.

**واژه‌های کلیدی:** نصرت رحمانی، رمانتیسیم سیاه، تصویر زبانی، تصویر خیالی، عاطفه.

\* تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۹/۱۵؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۴/۳

1. E-mail: omidsu@gmail.com

(نویسنده مسئول)

## مقدمه

نصرت رحمانی در سال ۱۳۰۶ در تهران به دنیا آمد. او پس از گذراندن دوران دبستان و دبیرستان وارد مدرسه پست و تلگراف و تلفن شد و علاوه بر آن به کار رادیو و روزنامه نگاری هم مشغول بود. رحمانی پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ اولین مجموعه شعری اش را با عنوان کوچ منتشر کرد. نیما که مقدمه ای بر این کتاب نگاشته بود، از همان ابتدا متوجه نوع نگاه متفاوت رحمانی شد و در مورد مجموعه او نوشت: «آن چیزهایی که در زندگی هست و در شعر دیگران سایه‌ای از خود نشان می‌دهند در شعر شما بی‌پرده‌اند. اگر این جرأت را دیگران نپسندند برای شما عیب نیست» (رحمانی، ۱۳۸۷: ۱۹). روحیه و اندیشه رحمانی به شدت متأثر از شکست نهضت ملی است. این شکست اثرات عمیقی در وجود شاعران نهاد و «باعث گردید شاعران که غالباً روشنفکران مبارز بودند به شدت سرخورده شوند. این شکست اجتماعی در نهاد بسیاری از آنها منجر به شکست عاطفی شد و در مرحله بعدی به شکست فلسفی انجامید» (زرقانی، ۱۳۸۴: ۳۷۰).

مجموعه شعری کوچ، به عنوان نخستین دفتر شعر نصرت رحمانی، بازتاب گسترده‌ای در مجامع ادبی داشت. این بازتاب برای اولین مجموعه شعری یک شاعر کم سابقه بود و همین اثر، او را به عنوان چهره‌ای ممتاز و برجسته مطرح کرد. در همین حوالی (اواخر دهه بیست و اوایل دهه سی) جریانی در شعر معاصر به وجود آمد که رمانتیک نام گرفت. فریدون توللی تا حدودی رهبر این جریان شعری بود که آن را بیشتر به سمت و سوی سیاهی سوق داد. بعد از توللی، نصرت رحمانی نماینده این نوع رمانتیسیم شد و آن را سیاه‌تر به پیش برد. «رحمانی بیشتر نگاه خود را معطوف سیاهی‌ها و کثیفی‌ها و حقارت‌هایی می‌کرد که از جنگ‌ها و فشارهای کودتا بر مردم نشأت گرفته بود. او از روشنفکران دلمرده و سرخورده پس از کودتا بود که همچنان در تاریکی و تیرگی فکری خود ماند و با روحیه‌ای عصیانگر و شورشی مرثیه‌گوی شکست آرمان‌های خود و جامعه‌اش بود» (روزبه، ۱۳۷۸: ۲۱۴). تاثیرات این شکست، یاس و ناامیدی را در وجود

نصرت رحمانی لبریز کرد و نگرش او را تغییر داد تا حدی که هیچ‌گاه از آن رهایی نیافت و موجب شد اشعاری تیره و سیاه بسراید و همواره لاشه خود را در برابر دیدگان خویش ببیند.

اشعار نصرت رحمانی رنگی اجتماعی دارد و اگر عاشقانه هم بسراید، باز اجتماعی است. شعر در نگاه او ابزاری است برای بیان درد و رنج‌های مردم که به وسیله آن احساس و درک باطنی خود را با صراحت تمام و عریان در قالب شعر می‌ریزد و حقایق تلخ و دردآور اجتماع را بی پرده نقاشی می‌کند. او آنچه را می‌بیند، می‌گوید و معمولاً از یک نگاه سطحی و مبتذل به تلخکامی می‌رسد. رحمانی به گونه‌ای حرف می‌زند که گویی تنها او می‌فهمد و وظیفه دارد که جامعه را آگاه کند و ولی راه به جایی نمی‌برد. نصرت از آن دست شاعرانی است که چون نمی‌تواند جهان را زیبا و شاعرانه ببیند خود را در سیاهی و تباهی آن غرق می‌کند تا با نابودی خود پوچی زمانه را گواهی دهد.

رحمانی از همان ابتدای شعر و شاعری خود، شعر را به کوچه پس‌کوچه‌های تنگ و تاریک برد و با انبانی از واژه‌های کوچه و بازاری، عواطف عصیانی و جریحه‌دار شده اقدار فرودست جامعه را به تصویر کشاند. شعر نصرت در واقع بازتاب واقعیات تلخ زمانه است. او طراح ماهری است که با بهره‌گیری از واژگان معمولی برای مخاطب تصویر خلق می‌کند. خصیصه روحی او اعتراض کردن و نشان دادن تضادها در کنار هم است و اشعارش در واقع حدیث یأس و شکست و مرگ است. او خود در مقدمه مجموعه ترمه می‌گوید: «... و تو ای خوابزده! بیهوده، در سراب اشعار سیاه من به دنبال خورشید گمشده خود می‌گردی؛ جز گوری تهی و تابوتی قفل شده، چیز دیگری نخواهی یافت... من برای تو ای خواننده جز طلسم سیاه بختی و یأس، هدیه‌ای همراه نیاورده‌ام!» (رحمانی، ۱۳۸۵: ۱۵۱).

### بیان مسئله

از خصوصیات مهم شعر نصرت رحمانی صورخیال اشعار اوست که به جای آنکه مانند معاصران خود کانون تصاویر و توصیفات شعری خود را مرداب و مهتاب و بهار و ...

در هیئتی عاشقانه و رویائی قرار دهد، محیط شهری زندگی خود را وصف کرده و آن را از دید عاطفی و فکری خویش از پشت عینکی سیاه نگریسته است. این مقاله سعی دارد به این پرسش‌ها پاسخ دهد که تصاویر شعری رحمانی چه جایگاهی در تبیین و تجسم عواطف و اندیشه‌های وی دارد و در این راستا چگونه از این عنصر در انتقال اغراض درونی خود بهره برده است.

### اهداف و روش تحقیق

هدف این تحقیق نشان دادن جایگاه تصویر در تجسم اندیشه و عاطفه و نقش آن در سبک شعر نصرت رحمانی و فضای شعری او و نیز کیفیت منسجم و به هم پیوسته شعر اوست؛ عناصر شعری او مثل اندیشه، عاطفه، زبان و تصویر همدیگر را تأیید و تقویت می‌کنند و در فضایی منسجم به پیش می‌روند. مقاله حاضر با روش توصیفی تحلیلی انجام گرفته و بعد از استخراج وجوه تصویر در شعر رحمانی به ارتباط عناصر با یکدیگر پرداخته است.

### پیشینه تحقیق

شعر نصرت رحمانی از زوایای مختلف سبک‌شناسانه، فکری و ... مورد بررسی قرار گرفته است؛ از جمله این تحقیقات می‌توان به مقاله "نگاهی سبک‌شناسانه به اشعار نصرت رحمانی" نوشته غلامرضا مستعلی پارسا و حجت‌اله امیدعلی، و نیز به مقاله "بررسی تحول اندیشه نصرت رحمانی از رمانتیک فردگرا به رمانتیک جامعه‌گرا" به قلم محمدعلی زهرزاده و یعقوب فولادی اشاره کرد. هر چند این تحقیقات وجوهی از آرای رحمانی را کاویده‌اند، اما به تناسب تصاویر شعری نصرت رحمانی و ارتباط آن با عواطف و اندیشه‌های شاعر و جایگاه آن در ساخت سبک رمانتیک سیاه توجهی نداشته‌اند. بنا به جستجویی که در این حوزه انجام گرفت تاکنون در مورد وجوه تصویر و ویژگی‌های آن در شعر نصرت رحمانی تحقیق مستقلی انجام نگرفته است. این پژوهش سعی دارد از یکسو تناسب و هماهنگی تصاویر و نقش این عنصر را در القای اندیشه و عواطف و ساخت فضا

در شعر وی مورد بررسی قرار دهد و از سویی دیگر انواع تصاویر و جنبه‌های بلاغی و زیباشناختی آنها را نمایان سازد.

### تصویر بازتاب عاطفه و اندیشه

تصویر به خودی خود و بدون توجه به عناصر دیگر شعر ارزش چندانی ندارد و هیچ تصویری بیهوده و تنها به قصد آرایش کلام استفاده نمی‌شود. این عنصر موجب قدرت دادن به اندیشه‌ها و عواطفی می‌شود که شاعر قصد انتقال آنها را دارد و هر چه میان جلوه‌های مختلف تصویر و عناصر دیگر شعر هماهنگی و پیوند باشد رسوخ و اثرگذاری شعر در ذهن مخاطب بیشتر خواهد بود. «تصویرهای پراکنده‌ای که از پیوند درونی و سلسله مراتب منطقی بی‌بهره‌اند و در همایش خود بیانگر بسندگی اندیشه شاعرانه و احساس هنری نیستند، نمی‌توانند یکان‌های هنری ارزشمندی به شمار آیند. تصویرهای شعری گوشه‌ای از یک اندیشه یا پدیده جهان راستین را پژواک می‌دهند که در پیوندی به هم فشرده و اندام‌وار، برخورد شاعر را با آن پدیده و اندیشه به نمایش می‌گذارند» (عسگری، ۱۳۸۴: ۵۱-۵۲).

سنخیت و همخوانی تصاویر کیفیتی به هم پیوسته به آنها می‌بخشد که هر یک در راستای دیگری قرار گرفته و مانع تناقض و پراکندگی احساسی و اندیشگانی می‌شود. تصویر «نشان‌دهنده گره خوردگی عاطفی و عقلانی در برهه‌ای از زمان و مکان و وحدت بخشیدن به افکار متفرق است» (ولک، ۱۳۸۲: ۲۰۹).

تصویر دامنه معنایی گسترده‌ای دارد؛ از سویی ساده‌ترین صورت ذهنی بسیط و تک‌بعدی در حافظه را تصویر دانسته‌اند و از سوی دیگر هر امر خیالی پیچیده و چند بعدی را که از ترکیب امور متعدد - حتی حالات و اصوات - حاصل می‌آید، تصویر نامیده‌اند (ر.ک. فتوحی، ۱۳۸۱: ۱۱۰). مواد این تصویر در ادبیات، کلمه و محمل آن زبان است. تصویر از هر نوع که باشد - ساده، مرکب، عبارت وصفی، حکایت و تمثیل و ... - به کمک عناصر زبان خلق می‌شود و زبان حامل تصویری است که متضمن عاطفه و

اندیشه‌ای خاص است. برای نشان دادن ارتباط میان این اجزا در شعر رحمانی از دو منظر تصاویر زبانی و تصاویر خیالی شعر وی مورد بررسی قرار می‌گیرد.

### تصویر زبانی در اشعار نصرت رحمانی و جایگاه آن

تصویر زبانی یعنی اینکه نویسنده با زبان واقعی و کاربرد قاموسی کلمه تصویری را برای خواننده می‌آفریند؛ مثلاً با گفتن هر یک از واژه‌های "قلم"، "میز"، "پنجره" و ... تصویری از آنها در ذهن مخاطب به وجود می‌آورد. این امر از کاربرد واژگان در معنای حقیقی و وصف‌های اصلی انجام می‌گیرد. شاعر با احضار واژگان و یا وصف پدیده‌ای خاص، تصویری در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند. مهمترین کارکرد این تصویر ساخت فضایی است که اندیشه و عاطفه شاعر در آن استمرار و تکوین می‌یابد.

#### تصویر واژگانی

واژگان در شعر ابزار و مواد اولیه در عینی کردن و بروز اندیشه و عاطفه است. واژگان در شعر دلالت‌های معنایی زیادی می‌یابند و حوزه معنایی شعر را گسترش می‌دهند. واژه کنش‌های فراوانی در شعر دارد. از جمله: کنش تصویری، آوایی، معنایی، عاطفی، تداعی و ... هر چند یک واژه به تنهایی می‌تواند چنین کنش‌هایی داشته باشد اما در هم‌نشینی با واژگان دیگر این کنش‌ها تقویت می‌شود. عوامل زیادی در گزینش واژگان شعر نقش دارند که برخی از آنها برون زبانی است؛ مانند: «شخصیت فردی شاعر به‌ویژه حالات روحی وی، مخاطبان شعر، سنت و میراث ادبی، گذشته تاریخی، محیط شاعر و اوضاع سیاسی و اجتماعی زمان» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۳۲).

نگاه شاعر به واژه متفاوت با نگاه سخنگوی عادی است. سارتر این موضوع را

این‌گونه بیان می‌کند:

سخنگوی عادی کلمات را از درون به کار می‌اندازد، آنها را همان‌گونه حس می‌کند که تن خود را و سخن‌گو به هستی آن وقوف ندارد اما شاعر از زبان، بیرون است، کلمات را وارو می‌بیند؛ گویی که از جبر زندگی بشر آزاد است و چون به سوی آدمیان باز آید

نخست با کلام چنان برخورد می‌کند که با مانعی. به جای آن که اشیاء را نخست از طریق نامشان بشناسد گویی که در آغاز بی‌واسطه الفاظ تماسی خاموش با اشیاء می‌یابد (سارتر، ۱۳۸۸: ۶۱).

شاملو نیز معتقد است آن‌گونه که اشیا حس می‌شوند کلمات نیز باید حس شوند: کلمه در شعر مظهر شیء نیست خود شیء است که از طریق کلمه در آن حضور پیدا می‌کند، با رنگ و طعم و صدا و حجم و درشتی و نرمیش، با القائاتی که می‌تواند بکند... من می‌گویم قناری، این قناری قاف و نون و چند حرف و حرکت و صدا نیست، یک معجزه حیات است. کلمه را بگذارید و بگذرید. قناری را ببینید. حضور قناری را دریابید. خود پرندۀ را با همه وجودتان حس کنید. رنگش را با چشم‌هایتان بنوشید و آوازش را با جانتان (شاملو، نقل در: پاشایی، ۱۳۸۸: ۳۹۲).

بسیاری از واژگان تصویری از یک شیء اند و از هم‌نشینی آنها فضا، مکان، حرکت و زندگی در شعر شکل می‌گیرد؛ گویی انسان با یک صحنه طبیعی رو به روست و کلیت اندام‌وار و به‌هم‌پیوسته آن‌را می‌نگرد.

در اشعار نصرت رحمانی ساخت تصاویر بر پایه واژگان جایگاه قابل ملاحظه‌ای دارد. واژگان به‌کاررفته برای خلق این نوع تصاویر غالباً مربوط به مفاهیم شکست، ناامیدی و سیاهی‌هاست. کلید واژه‌های شعر نصرت رحمانی فضای اشعار او را مه‌آلود و گرفته ترسیم می‌کند. از اشعار او بوی خون می‌آید؛ گویی هر بار که دهان باز می‌کند، بخار مرگ بر می‌خیزد:

تابوت من کجاست که در انتظار مرگ / در این کویر شب زده تنها غنوده‌ام  
(رحمانی، ۱۳۷۸: ۶۰).

تابوت خون‌آلود من گهواره توست (همان: ۱۲۰).

کلمه "شب" از آن دست واژه‌هایی است که در خلق تصاویر زبانی اشعار او بسامد بالایی دارد:

شب بود / شب بود با ابری عقم و آسمان بی‌ماه / شب بود شب / شب (همان: ۲۴۰).

در این شب بی مرز/ در این شب لبریز از انده/ باران نرمی شیشه را می شوید آرام  
(همان: ۳۱۷).

"خون"، "دود"، "ویرانه"، و "گرداب" از دیگر واژگانی هستند که در خلق تصاویر  
واژگانی اشعار رحمانی بسامد قابل توجهی دارند. توجه به این طیف از واژگان در شناختن  
سبک شاعری نصرت راهگشاست. این نوع گزینش‌ها به خاطر نگاه و نگرش او به جهان  
پیرامون خود است. به خوبی روشن است که شاعر با به کارگیری چنین واژه‌هایی در ایجاد  
فضای گرفته و مه‌آلود موفق بوده است. حتی واژه‌ای همچون "باد" که در نگاه دیگر  
شاعران نماد و پیام‌آور زندگی و امید است، در نگاه نصرت "قاصد در به دری" است:  
باد، باد/ قاصد در به دری است/ ای ملامت بس کن/ باد را آن شب دیدی؟ دیدی/  
باد را باور کن/ گردباد، قاصد در به دری است/ باد بیهوده نمی موید از بیداد است  
(رحمانی، ۱۳۸۷: ۱۵۷).

می بینیم که چگونه روح عصیانگر و شورشی شاعر بر تن واژه‌ها می وزد و فضای  
دلخواه شاعر یعنی یأس و بدبینی را بر واژه‌ها تحمیل می کند. رحمانی از همان مجموعه  
نخست، تفاوت نگاه خود را با شاعران دیگر نشان می دهد:

این شعر نیست/ لاشه‌ مردی است پای دار/ این شعر نیست/ خون شهیدی است روی  
راه/ گر شعر بود/ مونس چنگ و رباب بود/ گر شعر بود/ از دل خود می زدودمش/ گر  
شعر بود/ نیمه شبی می سرودمش... (همان: ۲۶).

در شعر "خون شعر" بر این اعتقاد است که زمانه مناسب سرودن شعر عاشقانه نیست  
و باید به سمت مضامین اجتماعی رفت (همان: ۳۱). هر چند پرداختن به مضامین اجتماعی  
تنها مختص شعر رحمانی نیست و در آثار شاعرانی چند از جمله نیما، اخوان، شاملو و ...  
نیز یافت می شود، اما در شعر رحمانی به دلیل نوع نگاه او متفاوت با شاعران دیگر است.  
وی از تصاویر خویش برای اشاره به واقعیت‌های تلخ و تیره استفاده می کند. تصاویر  
رحمانی برخاسته از تفکر بدبینی و مرگ اندیشی اوست که با عواطف نفرت و خشم و  
یأس آمیخته شده و فضایی تیره بر شعر او حاکم ساخته است. استفاده او از واژه‌هایی که



مفاهیم انتزاعی و ذهنی دارند و تصویر حسی شفاف در ذهن خواننده به وجود نمی‌آورند؛ مثل شکست، تنهایی، یأس، هراس، مرگ، بیهوده، تباہی و ... در مه‌آلود کردن فضای تصویر شعری او نقش بسزایی دارد و موجب ابهام و تیرگی تصویر می‌شود؛ گرچه ذهن از این واژه‌ها تصویر مبهمی دارد و ممکن است حتی تصاویری به ذهن متبادر شود اما مصداق حسی روشنی ندارند.

### وصف‌های اصلی و حقیقی

توصیف بیش از همه عناصر دیگر در ایجاد فضای شعر نقش دارد؛ تا حدی که برخی توصیف را «به عنوان سکوی پرش برای فضا و حال و هوا می‌دانند» (نوبل، ۱۳۸۷: ۹۸). توصیفات شعر معاصر در برخی حوزه‌ها دگرگونی‌ها و تفاوت‌هایی نسبت به شعر سنتی دارد. یکی از این تفاوت‌ها از منظر اصلی و ارجاعی بودن توصیفات است. در نمایش صحنه‌ای گاهی عناصر آن موجود در صحنه‌اند و گاهی شاعر از تجربیات و آموخته‌های پیشین که در ذهنش ارزش ماندگاری داشته استفاده می‌کند و بخش‌های یک صحنه را به آنها ارجاع می‌دهد. توصیفات اصلی و حقیقی می‌توانند صحنه‌ای را با تمام جوانب نشان دهند به گونه‌ای که بین عناصر وصفی وابستگی و انسجام وجود داشته باشد و از مجموعه آنها، صحنه‌ای نظام یافته و محسوس در ذهن مخاطب تداعی شود. نیما شعر قدیم را سوپزکتیو می‌داند؛ یعنی با باطن و حالات باطنی سر و کار دارد. در آن مناظر ظاهری نمونه فعل و انفعالی است که در باطن گوینده صورت گرفته است نمی‌خواهد متوجه چیزهایی باشد که در خارج صورت گرفته است (ر. ک. نیما، ۱۳۸۵: ۱۴۴). وی عامل "شلوغ پلوغی" توصیفات سنتی را همین موضوع می‌داند و معتقد است در میان شعرای سنتی ایران نمی‌توان شاعری یافت که آنچه را که در بیرون می‌بیند برای خواننده تصویر کند. از همین رو، توصیه می‌کند: «سعی کنید همانطور که می‌بینید بنویسید و سعی کنید شعر شما نشانی واضح‌تر از شما بدهد. وقتی شما مثل قدما می‌بینید و برخلاف آنچه در خارج قرار دارد می‌آفرینید و آفرینش شما به کلی زندگی و طبیعت را فراموش کرده است، با کلمات همان قدما و طرز کار آنها باید شعر بسرایید» (همان: ۱۴۵).

از نظر دهرامی در برخی توصیفات سنتی شاعر در توصیف پدیده به صورت تجسم عینی و ملموس ناکام است و ویژگی‌های آن را به شیء دیگری ارجاع می‌دهد. در واقع توصیفی ارجاعی به وجود می‌آورد که شاید عناصر آن در صحنه نباشند (دهرامی، ۱۳۸۹: ۴۲). این توصیفات در واقع نوعی تصویرسازی زبانی هستند، زیرا مانند تصاویر خیالی ارتباطی میان پدیده‌ها ایجاد نمی‌شود.

رحمانی توجه خاصی به این توصیفات داشته است و از همین منظر توانسته فضاهایی مناسب با عواطف و اندیشه‌های خود خلق کند. بسیاری از عناصری را که رحمانی در کانون وصف قرار داده، نشان از نوع نگاه او دارد. بسیاری از اشیا و پدیده‌هایی که شاعر توصیف کرده است، شاید توجه هیچ شاعر دیگری را به سوی خود جلب نکند. رحمانی کاستی‌ها، معایب و تیرگی‌ها را به خوبی می‌بیند و در بطن شعر خود قرار می‌دهد. توصیف "لجن جوی" از این دست است:

کوچه تف کرده ز آفتابی تند / جوی، تن در لجن فرو برده / چند چراغ ساکت و مات / سایه شان آفتاب خورده (رحمانی، ۱۳۸۵: ۸۳).

توصیف زندگی افرادی که در جامعه مطروداند و به فساد گرویده‌اند نیز اشاره به واقعیت تلخ اجتماعی است. در نگاه نصرت این افراد دیگر هیچ امیدی ندارند:

چشم‌ها دوخته بر راه به امید کسی / ایستاده است در آن کوچه، کنار دیوار / لیک جز حق حق یک مرغ ز کاجی کهنه / همزبانی دگرش نیست در این وادی تار (همان: ۹۴).

کیفیت عاطفی نقش موثری در توصیفات شعر رحمانی و به دنبال آن فضای شعر دارد. به عنوان مثال فصل بهار را هنگامی که در حالت عاطفی نفرت آلود و خشمگینی قرار دارد، این گونه وصف می‌کند:

بهار موسم گل نیست / بهار فصل جدایی و بارش خون است / بهار بود که روید لاله از دل سنگ / بهار نیست موسم خرمن / بهار بود که درد مرا درو کردند / بهار نقطه آغاز هیچگاه نبود / بهار نقطه فرجام بی سرانجامی است / بهار بود که گهواره گور یاران شد / من

از تعهد گهواره‌ها و گورستان / غمین و خونینم / اگر چه می‌دانم؛ / که نیست تجربه هرگز  
تمامت معیار / به من نگاه مکن / ز لاشه ام بگذر / چهار تاول چرکین / چهار جیب بزرگ /  
بدوز بر کفن ات (همان: ۶۸).

این بهار دیگر نوید بخش زندگی تازه با فضایی زیبا و شاداب نیست، بلکه بهاری  
است که از منظر انسانی مایوس و دردمند وصف شده است. تصویرهای این شعر گوشه‌ای  
از اندیشه و جهان بینی و عواطف شاعر را انعکاس می‌دهد و در پیوند و ارتباطی منسجم،  
برخورد شاعر را با بهار نشان می‌دهد.

کیفیت عاطفی نقش موثری در تصاویر شعر رحمانی دارد و از آنجایی که عواطف  
او عواطفی است منفی، فضا نیز تیره است. در شعر دیگری حس انتظار شاعر با مرگ  
آمیخته شده است:

کنار جمجمه کهنه شکسته من / دو تخم چشم فتاده به پله درگاه / دو تخم  
چشم که روزی درون جمجمه بود / دو تخم چشم که در انتظار مانده به راه (همان: ۱۵۹).  
از اندیشه‌های پر بسامد در شعر رحمانی، اندیشه مرگ است که شاعر از آن  
نمی‌ترسد. رحمانی برای بیان این اندیشه از توصیف بهره برده است. در شعر "عصر جمعه  
پاییز" غروب یک جمعه پاییزی وصف شده است؛ جمعه‌ای دلگیر و غم‌انگیز که در آن  
باد یک تکه روزنامه را در انتهای کوچه با خود همراه کرده است؛ غباری گس همه جا را  
فراگرفته. شاعر با این توصیفات می‌گوید:

قلبم نمی‌تپد و باورم به تهنیت مرگ شعری سروده بود (همان: ۲۹۲).

رحمانی با کانونی قرار دادن برخی اشیا و وصف آنها فضای شعر را تا پایان نگه  
می‌دارد و همین امر موجب شده در برخی اشعار او تصاویر آغازین شعر در پایان نیز تکرار  
شود. در شعر "گل خورشید" شعر با وصفی از بیابانی خشک و مملو از کفتارانی با دهان  
خون آلود شروع می‌شود:

باد دندان به لب تشنه صحرا می‌کوفت / گل خورشید به چنگال جفا پر می‌شد / روز  
می‌رفت به زیر پر شب و دود شود / لب کفتار ز خون شهدا تر می‌شد (همان: ۱۸۱).

این فضای هراسناک تا پایان شعر ادامه یافته و دوباره در پایان، دو بیت نخست تکرار شده است. فضای میان ابتدا و انتهای شعر با تصاویری متناسب با تصویر اولیه تقویت شده و شاعر در هر پاره از شعر، وصفی را متناسب با یکی از حواس آورده است. باید توجه داشت تصویر تنها شامل تصاویر دیداری نیست. هر چند متداول‌ترین نوع تصویر، تصویرسازی دیداری است یعنی چیزی که با چشم دیده می‌شود، اما تصویر را گسترده‌تر از این موارد می‌دانند و برخی معتقدند: «ممکن است صدا، بو، تجربه‌ای قابل لمس مثل سختی و رطوبت و سردی، حسی درونی مثل گرسنگی و تشنگی و تهوع، و یا حرکت و کششی در عضلات یا مفاصل باشد» (پرین، ۱۳۷۹: ۴۶) در این شعر نیز تصاویری متناسب با حس لامسه، بویایی و شنیداری آمده است:

بویایی: در پاره دوم آمده است: «بوی خون با مه صحرا به هم آمیخته بود» (رحمانی، ۱۳۸۱: ۱۸۲).

لامسه: در پاره سوم این حس مورد تاکید قرار گرفته است: «ناخن خسته به دامان بیابان می‌سود» (همانجا)

شنیداری: در پاره چهارم چنین وصف شده است: «نعره ام در گلوی باد سیه گم می‌شد» (همانجا)

توجه شاعر به این حواس، فضای شعر را محسوس می‌سازد و همه وجود مخاطب را با خود درگیر می‌کند. در اشعار دیگری مانند "ترانه پاییز" (همان: ۲۱۱)، "شعر ناتمام" (همان: ۲۸۶)، "عصر جمعه پاییز" (همان: ۲۹۱) نیز توصیفات آغاز شعر در پایان تکرار شده و دایره شعر را کامل ساخته است.

عمده خلاقیت شاعر در بیان اندیشه و عواطف خود از رهگذر این نوع تصاویر حقیقی و اصلی انجام گرفته است؛ چراکه وقتی شاعر به سمت تصاویر ارجاعی پیش رفته گاه موجب ایجاد فضایی مشتت و پراکنده در شعر شده و خرده تصاویر ارجاعی نتوانسته با یکدیگر پیوند استواری ایجاد کنند. در این تصاویر پراکنده با آنکه تصاویر وحدت عاطفی دارند اما از آنجا که از حوزه‌های مختلف اخذ شده، فضای شعر را پریشان ساخته است. در

شعر "زمزمه‌ای در محراب" تراحم تصویر، مانع شکل‌گیری فضای منسجم شده است. توصیفاتی که شاعر از خود ارائه داده، هیچ وحدتی از نظر حوزه اخذ شده با هم ندارند و مانند برخی از تصاویر در شعر سنتی تکه تکه ظاهر می‌شوند و می‌روند:

دشت شب تاخته ام خاموشم      موج خود باخته ام مدهوشم  
 طفل آواره شهر خوابم      تشنه خویشتنم گردابم  
 برگ پاییز به دست بادم      ریخته، سوخته بی بنیادم  
 کاروان سوخته‌ای چاووشم      در به در زمزمه‌ای خاموشم  
 (همان: ۲۹۶)

در مصرع اول شاعر خود را دشتی شب‌زده و خاموش دانسته و در مصرع دوم وارد حوزه دیگری شده و خود را به موج مانند کرده است. موج حرکت و خروش را تداعی می‌کند و با خاموش و ایستا بودن مصرع نخست تناسب ندارد. بیت بعد شاعر خود را به طفلی گم‌گشته مانند کرده است و در ادامه وارد حوزه دیگری شده و خود را به برگ تشبیه کرده که در دست باد آواره است باز در بیت آخر خود را به چاووش و پیشرو قافله‌ای سوخته و سپس زمزمه‌ای خاموش همانند دانسته است. حس و عاطفه همه تصاویر یکسان است اما هر کدام از تصاویر به سرعت آمده و بدون پرورده شدن، رد شده است؛ از همین روی در ذهن مخاطب رسوب نکرده و نتوانسته فضایی محسوس ایجاد کند.

### تصویر خیالی یا ارجاعی

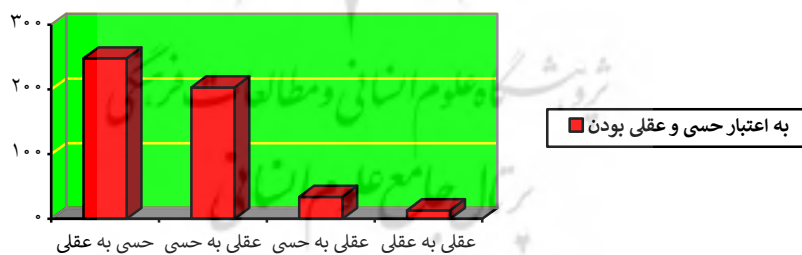
در این نوع تصویر نویسنده به کمک صناعات ادبی و تصرفات خیالی خود دست به خلق تصویر می‌زند؛ از شگردهای خلق این نوع تصاویر می‌توان به تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز و دیگر صناعات ادبی اشاره کرد. این نوع تصویر از کشف روابط میان دو چیز یا دو امر حاصل می‌شود که فقط در خیال ما اتفاق می‌افتد. فتوحی تصویر خیالی را برخلاف تصویر زبانی نه ساده و تک بعدی بلکه مرکب از دو یا چند جزء می‌داند که به کمک خیال و عاطفه شاعرانه با یکدیگر پیوند می‌خورند و واقعیت نوینی را می‌آفرینند (فتوحی،

۱۳۸۱: ۱۱۵). این نوع تصویر آفرینی در شعر نصرت رحمانی در پنج محور: تشبیه، استعاره، تشخیص، پارادوکس و نماد قرار می‌گیرد. لازم به ذکر است این پنج محور به خاطر بسامد بالای آنها برگزیده شده است.

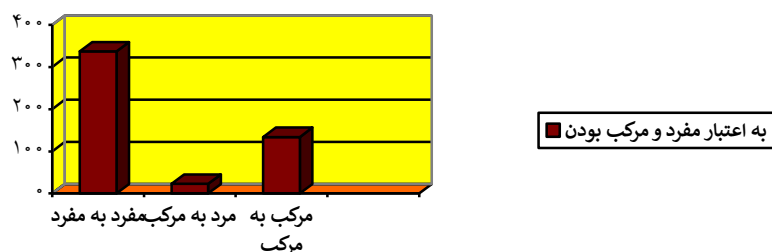
### تشبیه

مرکز اغلب صور خیال حاصله از تخیلات شاعران، تشبیه است (ر.ک: پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۲۴۰)، زیرا پایه صور گوناگون خیال از استعاره گرفته تا مجاز و کنایه و حتی رمز، بر رابطه "این همانی" استوار است. بسامد تشبیه در اشعار نصرت بسیار بالاست و در جدول زیر تعداد آنها ذکر شده است:

انواع تشبیه به اعتبار حسی و عقلی بودن	تعداد	درصد
محسوس به محسوس	۲۴۸	۴۹.۷
معقول به محسوس	۲۰۳	۴۰.۸
محسوس به معقول	۳۴	۶.۹
معقول به معقول	۱۳	۲.۶



انواع تشبیه به اعتبار مفرد و مرکب بودن	تعداد	درصد
مفرد به مفرد	۳۳۷	۶۸.۶
مفرد به مرکب	۲۳	۴.۷
مرکب به مرکب	۱۳۴	۲۷



تقریباً ۹۰ درصد مشابه‌ها در تشبیهات نصرت رحمانی محسوس هستند و این نشان دهنده آن است که شاعر سعی کرده تصاویر شعری‌اش را از محیط و واقعیات ملموس و محسوس اطراف خود بگیرد تا مفاهیم ذهنی و انتزاعی و رویایی. در زیر چند نمونه از تشبیهات شعر او ذکر می‌شود:

#### حسی به حسی

دشت بلاخیز غریب تفته ای بود / هر تپه ای چون طاوولی چرکین بر آن دشت / ما سوختیم و خیمه برکنندیم و رفتیم (رحمانی، ۱۳۸۷: ۱۱۹).  
در روی آینه ترکی همچو عنکبوت / روئید / تصویر مرد / از عمق آینه / در پشت آینه / دیوانه وار قهقهه سر داد (همان: ۱۳۵).

#### عقلی به حسی

هنوز خاطره‌ها می‌جوئند دل‌ها را / چو زخم‌های گرسنه (همان: ۱۴۵).  
قصه‌ها از رنج و شادی / همچون دانه تسییح بر نخ کرده / بر انگشت‌های دل گرفته (همان: ۱۰۰).

عشق این کلید طلایی / در قفل مرگ نمی‌گنجد (همان: ۶۱۷).

اندیشه‌هایمان / چون آب‌های راکد و بیمار در گور خاطرات فرومی‌رفت / ما پیر می‌شدیم (همان: ۲۸۲).

طبق آماری که در جدول ذکر شد، اغلب تشبیهات رحمانی مفرد به مفرد هستند که غالباً به صورت اضافه‌های تشبیهی می‌باشند:

خود کار بیک من / وقتی میان بالش انگشت / آرام گرفت / انگار خون ز صاحب خود وام می گرفت (همان: ۲۵۴).

شاید شبی کنار درخت کاج / آوای گام او شکند شب را / ریزد به روی دامن شب، بوسه / ساید چو روی سنگ لیم، لب را (همان: ۸۰).

جوی دم کرده تهی از آب / طاوول قارچ به لب بسته / شاخه ها سوخته و بی برگ / آسمان خسته، زمین خسته (همان: ۶۷).

با قفل های لبانش / ما را نشانده است / در جای اتهام / بازیگریست که ما را / بازیچه کرده است (همان: ۲۰۰).

یکی از موارد بسیار زیبا و بدیع که در ذیل تشبیه باید از آن یاد کرد، بدل های بلاغی است که در خلق تصاویر شعری نصرت جایگاه قابل ملاحظه ای دارند. در این شگرد تصویری، شاعر بدل را به گونه ای به کار می برد که علاوه بر افزودن توضیح، با مبدل منته خود رابطه تصویری ایجاد می کند:

ودیعه ایست سکوت - گزیده خاموشان - سخاو تیسست سرشک / دمی که می خندی (رحمانی، ۱۳۸۵: ۱۸۴).

صدا از دور می آمد / طنین دردخیز و تلخ / به غفلت ای سپرده دل / تو گویی سنگ گور یاران - رفتگان پاک - / تو گویی سنگ های کوچه متروک می ترکد (همان: ۱۸۴).

باری، سخن دراز شد / از لابلای زخم خرافات - میراث رفتگان - چرک آب باز شد / بهتر که بگذریم (همان: ۱۳۴).

من مرده بودم / رگ هایم - این تسمه های تیره پولادین - / برگرد لاشه ام / پیچیده بود (همان: ۲۹۲).

### استعاره

نصرت رحمانی به نوعی شاعر استعاره است. استعارات شعر او در اغلب موارد تازه و بدیع می باشند و از هر دو نوع استعاره یعنی مصرحه و مکنیه استفاده می کند؛ البته استعاره مکنیه از مصرحه بسامد بیشتری دارد. در استعاره مکنیه غالباً از روش اسناد مجازی فعل به



اسم استفاده می‌کند. او افعالی را که بار منفی دارند به هر اسمی نسبت می‌دهد و مفاهیمی که در عرف جامعه مثبت هستند معمولاً منفی جلوه می‌دهد:

آوازاها در سینه‌ها خشکیدند (همان: ۳۴۳).

دریا خموش گشت / مهتاب خیره ماند / باد از نفس افتاد (همان: ۲۲۰).

بیشترین فعلی که در استعارات او به کار رفته است، صیغه‌های مصدر "روئیدن" است: دیرگاهی است که از هر حلقی زنجیری روئیده است. (همان: ۲۷۲).

قفل از لب‌هایش می‌روید (همان: ۲۷۵).

در روی آینه ترکی / همچو عنکبوت روئید (همان: ۳۱۶).

از دیگر افعال به کار رفته در این نوع استعارات می‌توان به گنبدیدن، بستن، باریدن، خشکیدن، پاشیدن، فریاد کشیدن، خیره ماندن و ... اشاره کرد.

استعاره مصرحه هم در شعر نصرت بسامد قابل توجهی دارد و باز هم در راستای مطالب قبلی تأییدی است بر بدبینی و نفرت نصرت از محیط زندگی اش.

شب بارید / بارش سیل اشک شست / خط سیاه دایره شب را (همان: ۵۶۴). شب استعاره از چشم است.

ستاره یخ زد / به پلک‌ها آویخت (همان: ۳۸۵). ستاره استعاره از اشک است.

در آبی بلند / افعی زرد چنبره ای بست (همان: ۶۰۵). آبی بلند و افعی زرد به ترتیب استعاره از آسمان و خورشید هستند.

### تشخیص

در شعر نصرت کمتر موجودی پیدا می‌شود که جان نداشته باشد. او خصوصیات، رفتار و عواطف انسانی را به عناصر و موجودات بی‌جان نسبت می‌دهد و همیشه با این پدیده‌ها و اشیا درد دل می‌کند، با آنها حرف می‌زند و به حرف‌های آنها گوش می‌دهد. رحمانی با جاندارانگاری امور ذهنی و انتزاعی به تصاویر شعری خود پویایی و تحرک می‌بخشد؛ گویی که آنها واقعاً زنده‌اند و همراه او هستند:

ترس با باد سخن می‌گوید / ترس چیزی است که می‌ترسد و می‌ترساند (همان: ۳۶۰).

شرم را دیدی شلاق فروخت / رحم شلاق خرید / و جنایت به خیانت خندید (همان: ۲۷۷).  
این باد بود که می‌نالید / آن‌گونه دردناک در رگ نی‌زار، زار (همان: ۵۶۸).  
و آفتاب خسته بیمار / از غرب می‌وزید (همان: ۲۸۱).

می‌بینیم که شاعر چگونه صفات و اعمال موجودات زنده را به اشیای بی‌جان نسبت می‌دهد و با آنها سخن می‌گوید. لازم به ذکر است که تشخیص علاوه بر اینکه در تصاویر شعری نصرت به وفور یافت می‌شود در طول اثر و در ارتباط تصاویر با هم مشهود است؛ به این صورت که شیئی بی‌جان در طول اثر رفتار و اعمال یک انسان را انجام می‌دهد یا به آن این اعمال نسبت داده می‌شود:

بدرود ای خوبی / میعادگاه ما / بار دگر بطن لجن زار است / بدرود ای خوبی (همان: ۲۴۸).  
در سراسر این شعر شاعر با خوبی حرف می‌زند و آن را مورد خطاب قرار می‌دهد.

#### پارادوکس یا متناقض نما

از دیگر ابزار تصویر آفرینی در اشعار نصرت رحمانی، پارادوکس یا متناقض نماست. این صنعت ادبی در اشعار او از جایگاه مهمی برخوردار است و هسته مرکزی بسیاری از تصاویر شعری او را تشکیل می‌دهد. در واقع می‌توان گفت که او استاد نشان دادن تضادها در کنار هم است؛ البته صرف قرار دادن دو امر متضاد در کنار هم الزاماً زیبا نیست، بلکه زمانی زیبا قلمداد می‌شود که تصویر بدیع، غریب و برجسته خلق شود تا از این طریق ضمن رستاخیر شگفت کلمات، ذهن مخاطب را به مکث وادارد و او را رندانه اقناع کند. متناقض نما اصطلاحی است که نخستین بار دکتر شفیع کدکنی آن را معادل پارادوکس ساخته است که منظور از تصویر پارادوکسی یا متناقض نما آن «تصویری است که دو روی ترکیب آن به لحاظ مفهوم، یکدیگر را نقض می‌کنند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۵۴).

شیرین / ای طاقه حریر / ... این چشمه سار، راهی دراز بریده / ... بنگر به چشمه سار / فریاد آتش است / ... زیبایی ات مدام به حد ستایش است (رحمانی، ۱۳۸۷: ۲۳۴).

رها در باد / من از فریاد ناهنجار پی بردم سکوتی هست / و در هر حلقه زنجیر / خواندم راز آزادی (همان: ۱۷۷).

پارو کشیدم و زدم از کینه / بر پشت خود در آب رها گشتم / گرداب تشنه، جفت مرا بلعید / دیدم که ز من خویش جدا گشتم (همان: ۱۱۳).

ابلیسم آی رهگذر، ابلیس زندگی / مردم فریب و رهزن و خودخواه و خون پرست / خورشید من سیاهی و فریاد من سکوت هستی من تباهی و پیروزی ام شکست (همان: ۵۹).

### نماد ساختمند

شیوه دیگر تصویرسازی در شعر رحمانی از طریق نماد ساختمند انجام گرفته است. این شیوه نقش موثری در انسجام و نگاه داشت فضای شعر دارد. بر اساس نماد ساختمند «کل شعر حول یک پدیده یا یک تصویر می‌گردد و دیگر اجزای شعر یعنی تشبیهات و استعارات و ایضاحات شعری و خیالی در خدمت آن تصویر مرکزی قرار می‌گیرند و چنان آن تصویر کانونی را برجسته می‌سازند و قوت می‌بخشند که ماهیتی ادبی به خود می‌گیرد و به رمزی سرشار از ابهام هنری بدل می‌شود» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۱۰۴). سراسر شعر پیرامون یک تصویر مرکزی می‌چرخد و دیگر تصاویر شعری، در حکم عناصر فضا ساز و تکمیل کننده تصویر مرکزی هستند. شعر "بوتیمار" نصرت رحمانی از این دست محسوب می‌شود. بوتیمار کنار صخره‌های مات و در کنار موج‌های مست، در اندیشه فرو رفته و اشک می‌ریزد. این پرندۀ همیشه غمگین دردهای زیادی را دیده و داستان‌هایی را در دل خود گور کرده است. دیده که دریا ناخداهای زیادی را بلعیده است ولی باز بوتیمار چشم‌هایش را پاسدار دریای خواب آلود ساخته است. از لب ساحل بر نمی‌خیزد و اشک می‌ریزد که مبادا آب دریا خشک گردد. لاشه خود را در قعر چشمانش چال کرده و سخنان خود را در تابوت لب‌های خود دفن کرده است. طعنه‌ها از مردم ساحل شنیده و روز خود را چون شام تار غریبان ساخته است. بوتیمار نمادی از شاعر است و هرچند نمادین بودن شعر واضح است اما شاعر رمزها را گشوده و در پایان، شعر را تفسیر کرده است:

راستی ای مرغ / ای هم گام با غم‌های جاویدان / هیچ می‌دانی / هم‌رهی داری در این اندوه  
بی فرجام / هم دلی گمنام / داستانش چون تو جان فرساست / عاشق دریاست / پیشه اش

زاری است.../ بی کران دریای او شعر است/ اشک می‌ریزد برای شعرهایش/ اشک می‌ریزد مبادا خشک گردد آب دریايش... (رحمانی، ۱۳۸۵: ۲۲۹).

همین امر از ارزش هنری شعر کاسته و راه تاویل پذیری بیشتر را بسته است. توصیفات منسجم و فضای آغازین شعر را با وصفی که شاعر از خود و شعر خود ارائه داده هرچند از نظر عاطفی یکسان است اما در دو حوزه مختلف جای گرفته است.



## نتیجه‌گیری

تصویر در شعر نصرت رحمانی با محتوا و پیام شعر متناسب و همخوان است. پیام شعری او غالباً چیزی جز شکست و تباهی و ناامیدی و سیاهی نیست و تصاویر شعری او هم نشأت گرفته از این ذهنیت سیاه و کدر است. تصاویر شعر او را می‌توان در دو دسته زبانی و خیالی جای داد. حوزه نخست شامل واژگان و تداعی آنها و توصیفات اصلی و حقیقی است. واژگان کانونی شعر او متناسب با اندیشه و احساس او رنگ و بویی منفی و تیره و تاری دارند. هسته غالب تصاویر شعری نصرت شب، خون، باد و هر عنصر منفی دهشت آورِ پلشت است. در این تصاویر واژه یا واژگان منفی همیشه بر واژگان مثبت برتری حضور دارند و القاگر تصویری سیاه هستند. از همین منظر این واژگان در هم‌نشینی و تعامل با یکدیگر فضایی تیره بر شعر او حاکم کرده‌اند. وی در توصیفات اصلی خود اشیا و پدیده‌هایی را که دال بر کاستی‌ها، معایب و تیرگی‌هاست در کانون وصف خود قرار داده و با برخوردی شاعرانه با موضوع وصفی، ذهنیات و عواطف خود را به محیط سرایت داده است. تشبیه، استعاره، تشخیص، پارادوکس و نمادساختن از مهمترین ابزار تصویرآفرینی رحمانی در تصاویر خیالی است. در بسیاری از این تصاویر نیز شاعر یکی از طرفین تصویر را متناسب با اندیشه و عاطفه خود قرار داده و فضای ایجاد شده رنگ و بویی کدر و تلخ و تند دارد. تصاویر شعری نصرت چه در یک شعر و چه در مجموعه اشعارش هم سو و هم جهت هم است و از این منظر تمامی تصاویر در راستای القای مقصود شاعر است. نصرت از ابتدای شاعری اش در مجموعه کوچ از ناامیدی و شکست می‌گوید و تصاویر سیاه و کدر و مایوس‌کننده او تا پایان کارش دفتر شعری بیوه سیاه استمرار یافته است.

## منابع و مأخذ

۱. پاشایی، ع. (۱۳۸۸). نام همه شعرهای تو (چاپ سوم). تهران: ثالث.
۲. پرین، لارنس. (۱۳۷۹). شعر و عناصر شعر. (ترجمه غلامرضا سلگی). تهران: رهنما.
۳. پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۰). در سایه آفتاب. تهران: سخن.
۴. ----- (۱۳۸۱). سفر در مه. تهران: آگاه.
۵. دهرامی، مهدی. (۱۳۸۹). نقد وصف و جایگاه زیباشناختی آن در شعر خاقانی. پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی. ۲ (۸)، ۳۷-۵۶.
۶. رحمانی، نصرت. (۱۳۸۷). گزینۀ اشعار. تهران: مروارید.
۷. ----- (۱۳۸۵). مجموعه اشعار. تهران: نگاه.
۸. روزبه، محمدرضا. (۱۳۷۸). ادبیات معاصر ایران (شعر). تهران: روزگار.
۹. زرقانی، سید مهدی. (۱۳۸۴). چشم انداز شعر معاصر ایران (چاپ دوم). تهران: ثالث.
۱۰. زهرازاده، محمدعلی و فولادی، یعقوب. (۱۳۹۰). بررسی تحول اندیشه‌ی نصرت رحمانی از رمانتیک فردگرا به رمانتیک جامعه‌گرا. پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان. ۹ (۱۷)، ۷۷-۱۰۲.
۱۱. سارتر، ژان پل. (۱۳۸۸). ادبیات چیست (چاپ هشتم). (ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی). تهران: نیلوفر.
۱۲. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۶). شاعر آینه‌ها (چاپ چهارم). تهران: آگه.
۱۳. عسگری، میرزا آقا. (۱۳۸۲). هستی‌شناسی شعر. تهران: قصیده سرا.
۱۴. فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۸۱). تصویر خیال. مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی (تبریز). ۴۵ (۱۸۵)، ۱۰۳-۱۳۳.
۱۵. فتوحی رودمعجنی، محمود و علی نژاد، مریم. (۱۳۸۶). نوآوری نیما در فرم درونی شعر فارسی. نشریه پژوهش‌های ادبی. ۵ (۱۸)، ۱۰۳-۱۱۸.
۱۶. مستعلی پارسا، غلامرضا و امیدعلی، حجت‌الله. (۱۳۹۰). نگاهی سبک‌شناسانه به اشعار نصرت رحمانی. فصلنامه سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب). ۴ (۲)، ۲۲۸-.
۱۷. نوبل، ویلیام. (۱۳۸۷). تعلیق و کنش داستانی. (ترجمه مهرانوش طلایی). اهواز: رشن.

۱۸. نیما یوشیج. (۱۳۸۵). *درباره شعر و شاعری*: از مجموعه آثار نیمایوشیج (چاپ سوم). (به کوشش سیروس طاهباز). تهران: نگاه.
۱۹. ولک، رنه و وارن، آوستن. (۱۳۸۲). *نظریه ادبیات*. (ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر). تهران: اساطیر.

