پژوهشنامه‌ی ادب غنایی دانشگاه سیستـان و بلوچستـــان
سال یازدهم، شماره‌ی بیستم، بهار و تابستان ۱۳۹۲ (صص: ۸۲-۶۵)

نقد و بررسی عاطفه در اشعار نیما یوشیج

مهدی دهرامی [*] **دکتر محمدرضا عمرانپور** [**]

چکیده

عاطفه یا احساس، زمینه ی درونی و معنوی شعر و عنصر بنیادین در شکل گیری هـر اثـر ادبـی است. از همین روی بررسی آن بیش از عناصر دیگر متن ادبی ضروری می نمایـد. هـدف ایـن مقالـه تحلیل عنصر عاطفه در شعر نیمایوشـیج از زوایـای مختلـف آن اسـت.در ایـن مقالـه ابتـدا همـه ی رویکردهای عاطفی به دو دسته دریافت و انتقال عاطفه تقسیم شده و بعد از نگـاهی گـذرا بـه نـوع عاطفه در شعر نیما به تشریح حوزه دوم پرداخته و مسائلی ماننـد تناسـب عاطفـه بـا عناصـری مثـل تصویر، زبان، اندیشه، موسیقی، فضاسازی، تجربه شعری و ...، و استمرار عاطفه در سراسر شعر مورد بررسی قرار گرفته شده است. استمرار عاطفه و هماهنگی آن با عناصر دیگر شعر، موجب انـسجام و وحدت ارگانیک شعر او شده است به گونه ای که در اشعار توصـیفی و روایـی کوتـاه تمـام عناصـر هماهنگ در طول شعر در راستای عاطفه حرکت می کنند و در اشعار روایـی بلنـد هرچنـد عواطـف مختلفی حس می شود اما هر یک به اقتضای موقعیت و فضای شعر تغییر یافته است.

واژگان کلیدی: نیمایوشیج، عاطفه، تخیل، انسجام درونی، انتقال عاطفه.

مقدمه

عاطفه واکنشی است که انسان در برابر تجربیات درونی و محیطی از خود نشان می دهد. شعر با غلبه‌ی احساس و عاطفه بر روح شاعر آغاز می شود و این عنصر چگـونگی برخـورد

[*] Email:dehrami1@ stu. araku.ac.ir
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک
[**] Email: m-omranpour@araku.ac.ir
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک
تاریخ دریافت:۹۱/۷/۱۱ تاریخ پذیرش:۹۲/۱/۲۰

Archive of SID
www.SID.ir

شاعر را در برابر حوادث نشان می دهد. برخی عاطفه را این گونه تعریف می کنند: «عاطفه یا احساس، زمینه‌ی درونی و معنوی شعر است، به اعتبار کیفیت برخورد شاعر با جهان خارج و حوادث پیرامونش»(شفیعی کدکنی،۱۳۸۳: ۸۷) با آنکه محرک عاطفی هنرمند، به عوامل بیرونی و محیطی بستگی دارد اما وابستگی آنها با درون شاعر بیشتر است و ارتباطی مستقیم با درون شاعر دارد. زیرا «آنها بیشتر هنگامی بروز می کنند که تمایلات دائمی یا ادواری فرد به طور ناگهانی خواه تسهیل و خواه عقیم می شود. بنابراین وابستگی آنها به ماهیت محرک بیرونی بسیار کمتر از وابستگی آنها به شرایط کلی درونی زندگی فرد در زمان بروز محرک است» (ریچاردز، ۱۳۸۸: ۸۳). هنر عرصه ی انتقال عاطفه است. تولستوی دریافت عاطفه‌ی شاعری را متکی به استعداد انسان می داند و می‌گوید: «فعالیت هنر، بر بنیاد این استعداد آدمی قرار دارد که انسان، با گرفتن شرح احساسات انسان دیگر، از راه شنیدن یا دیدن، می تواند همان احساسی را که شخص بیان کننده و شرح دهنده تجربه کرده بود، وی نیز همان احساس را تجربه نماید» (تولستوی، ۱۳۸۸: ۵۵). به دلیل گستردگی و اهمیت وجوه عاطفی شعر، می توان از ابعاد مختلفی به این عنصر نگریست. همه‌ی رویکردهای عاطفی را می توان در دو حوزه جای داد: دریافت عاطفه و انتقال آن. در حوزه ی نخست عواملی مثل نوع عاطفی(عاطفه ی فردی،جمعی و نوعی)، سطح عاطفی(عاطفه ی عمیق یا سطحی)، تجربیات و عوامل به وجود آورنده ی عاطفه و مسائلی که موجب برانگیختن حسّ عاطفی هنرمند شده (مانند دفاع از کشور، انسانیت، دشمن ستیزی، دیدن معشوق و ...)، مثبت یا منفی بودن عاطفه (منفی مثل غم، ترس، اندوه، درد، یاس و ... یا مثبت مثل لذت، شادی، امید و ...)، و در حوزه ی دوم رویکردهایی مانند تناسب عاطفه با عناصر دیگر مانند تصویر، زبان، اندیشه، موسیقی، فضاسازی، تجربه شعری و ...، نوع پرداخت عاطفه (عاطفه عریان، عاطفه تصویری) و استمرار نوع عاطفه ای خاص در سراسر شعر جای می گیرند.این مقاله به دلیل محدودیت حجم،ابتدا نگاهی گذرا به‌رویکرد نخست داردسپس‌باتفصیل‌بیشتر به حوزه ی دوم می‌پردازد.

پیشینه‌ی پژوهش:در کتاب هایی مثل ادوار شعر فارسی از شفیعی کدکنی و چشم انداز شعر فارسی معاصر از سیدمهدی زرقانی، عاطفه یکی از عناصر اصلی شعر دانسته شده و به برخی از وجوه آن مثل نوع و سطح عاطفه اشاره شده است. پورنامداریان نیز در کتاب سفر در مه با

Archive of SID

www.SID.ir

توجه به اشعار شاملو به زمینه ی عاطفی برخی از تصاویر او اشاره کـرده اسـت. در برخـی از مقالات نیز اشاراتی به عاطفه‌ی شعر شده است. کیخای فرزانه در مقاله «عشق و امید در شـعر برخی از شاعران معاصر ایران» حسّ عشق و امید را در چند شاعر از جمله نیما بررسی کـرده است. محمود درگاهی در مقاله‌ی «دغدغه های نیما» یکی از دغدغه های او را توجه به انسان و عشق به انسانیت دانسته است. مهدی شریفیان و اعظم سلیمانی در مقاله ی «بن مایـه هـای رمانتیکی شعر نیما» به ویژگی های رمانتیک شعر نیما پرداختـه اسـت. ایـن آثـار از یـک سـو عاطفه را در مرکز پژوهش قرار نداده اند و هرچند به برخی از وجوه عاطفی اشـاره شـده امـا همه ی آنها در حوزه ی نخست عاطفه (دریافت عاطفه) قرار می گیرند. بنا به جستجویی کـه در این حوزه انجام گرفت تا کنون تحقیقی مستقل به ویژه در مورد شعر نیما یافـت نـشد کـه همه ی رویکردهای حوزه ی دوم (انتقال عاطفه) را شامل شود. ضروری است این عنصر مهم در شعر نیما،به عنوان بنیان‌گذار شعر معاصر، مورد توجه و بررسی بیشتر و دقیق‌تر واقع شود.

دریافت عاطفه:در مجموعه اشعار نیما، ۱۸۵ قطعه شعر(به جز رباعیـات و قـصیده و غـزل و قطعه که در پایان مجموعه اشعار او آمده) ثبت شده است که شاعر در آنها زمینه های مختلف عاطفی را تجربه کرده است. تا قبل از سرودن ققنوس پر بسامدترین عاطفه ی شـعر او خـشم و خروش و نفرت است که در اشعاری مانند: بشارت، قلب قـوی، شـیر، از تـرکش روزگـار، شهید گمنام، هیات در پشت پرده و ... حس می شود. عوامل محرک این عواطف در حوزه ی ادبیات کارگری و حزبی و مضامین اجتماعی قرار می گیرد و شـامل مـواردی ماننـد دفـاع از طبقه ی کارگر و ارباب ستیزی(بشارت، شیر، گرگ)، اسـتبداد سـتیزی (شـهیدگمنام) دشـمن ستیزی (از ترکش روزگار) است. برخی معتقدند: «نیما محور معنایی شعر فارسی را تغییـر داد و انسان را در کانون توجهات آن آورد. انسان نقطه ی عزیمـت ذهـن و نشـستنگاه اندیـشه و احساس نیماست... تیمار و تشویش شاعرانه ی نیما در کار توده های بـلازده و بازیچـه هـای جاهلیت قاجاری و پس از آن، استبداد دولت کودتا، تا آنجا اصیل و انـسان دوسـتانه بـود کـه مدت ها به زندگی و سرنوشت یکایک آنها می اندیشید و در دردها و تیره بختـی هـای آنهـا غوطه می زد تا شاید راه برون رفتی برای آنان بیابد» (درگاهی، ۱۳۸۹: ۶۱-۶۰). این عواطـف که در حوزه‌ی عاطفه ی جمعی قرار می گیرد نشان از انسان مـداری و دفـاع از انـسانیت در

Archive of SID

www.SID.ir

شعر نیماست. عاطفه‌ی دیگر شعر او خوشباشی و شادی و سرمستی است که محرّک اصلی آنها تماشای زیبایی های طبیعت زادگاه و یا یادآوری آنهاست و در اشعاری مثل به یاد وطن، صبح، بهار، خوشی من و ... عامل سرایش شعر قرار گرفته که البته جزو عواطف شخصی است. حسّ غم و اندوه نیز از جمله عواطف پر بسامد شعر اوست که برخاسته از غم عشق(مثنوی قصه رنگ پریده) تنهایی شاعر(تسلیم شده)، و دوری از وطن (در جوار سخت سر) است. عواطف دیگر شعر او حس ترحم و شفقت در برابر فقر و تهی دستی افراد (خانواده سرباز، خارکن، محبس)، حس نوستالژی و حسرت از یادآوری زندگی دوران کودکی(یادگار، خاطره امزناسر)، نا امیدی و یأس(شمع کرجی) دلسوزی(جامه مقتول)، امید (نعره گاو)، ترس و اضطراب (ای شب) و ... است.

بعد از سرایش ققنوس عواطف شعری او نیز تغییراتی یافته است. پربسامدترین عاطفه شعری او بعد از سرایش ققنوس، عاطفه اندوه است که اکثرا برخاسته از حس تنهایی شاعر است و در اشعاری مثل«ققنوس، مرغ غم، اندوهناک شب، من لبخند، یاد و ...» درج شده است. گویی سخن تازه ی شاعر و شیوه ی نوینی که خلق کرده است در گوش دیگران نمی نشیند و شاعر منزوی می شود. «تحمل تنهایی برای نیما سخت طاقت فرساست و عشق و امید چشم انداز اصلی اوست» (کیخای فرزانه، ۱۳۹۰: ۱۹۴). در شعر ققنوس، این پرنده، تنها و آواره از ناملایمات بر سر شاخی نشسته است و آواز سر می دهد اما آواز او در گوش دیگر پرندگان ناآشنا و غریب است. شبی تیره و خاموش جهان را فراگرفته است و ققنوس که تحمل تیرگی شب را ندارد بال می گشاید و به سوی شعله ای در دور دست پرواز می کند. خود را در آتش می افکند و خاکستر می شود. اما مرگ او پایان زندگی اش نیست بلکه حیات او در قالب جوجه هایی که از خاکستر او برخاسته اند، ادامه می یابد. با وجود حس تنهایی، باز حس امید با وجود شاعر عجین شده است به گونه ای که با کسب هر تجربه ای مانند دیدن صبح، آواز خروس و پرندگان صبحگاهی، این حس، شاعر را به سرودن شعر وا می دارد (اشعار شکسته پر، خواب زمستانی، امید پلید، صبح و ...).

تناسب عاطفه با عناصر شعری نیما:اگر عاطفه، عنصر غالب هنری باشد و در طول آفرینش اثر تغییر نکند، ناخودآگاه همه ی عناصر دیگر را به هم پیوند می دهد. شفیعی کدکنی یکی از

Archive of SID

www.SID.ir

مهم ترین عناصر شعر را عاطفه می داند و می نویسد:« در یک شعر کامل و زنده، نخست باید دید که عنصر عاطفه چه قدر بر دیگر عناصر تسلط دارد ...؟ تا عواطف انسانی و جلوه های حیات بشری بر دیگر عناصر فرمانرواست، زیانی به حال شعر ندارد» (شفیعی کدکنی،۱۳۸۳: ۹۹). البته باید نخست، عاطفه در سطح شعر استمرار داشته باشد تا اجزای شعر را به هم پیوند دهد. حوادث و رویدادهای خوشایند و ناخوشایند زندگی، عواطف و احساسات پر شوری را در ذهن هنرمند بر می‌انگیزد. این عواطف وقتی به عرصه ی بیان می رسد با کلامی همراه می شود که همه ی عناصر آن، بوی آن عاطفه را گرفته اند. عاطفه ی شاعر یا نویسنده عناصری را که از یک منبع عاطفی و احساسی برخاسته است، در متن می پراکند به گونه ای که هر عنصر با عنصر دیگر می آمیزد و ساختمانی ارگانیک به وجود می آورد. می توان گفت عاطفه، رشته ای است که عناصر شعر را به هم متصل می سازد و مهمترین عامل پیوند دهنده ی اجزای شعر است و این امر موجب می شود تمام عناصر شعر به گونه ای هماهنگ در راستای عاطفه حرکت کنند. تا هنگامی که عاطفه‌ی اولیه بر شاعر غلبه دارد و او را تحت تاثیر قرار داده، شاعر، شعر را در فضایی منسجم ادامه می دهد و حاصل، متنی می شود که بین تصویر، اندیشه، واژگان، تجربیات، تداعی های آن و ... توافق و توازن وجود دارد. در این بخش به تناسب عاطفه با عناصری مثل زبان، فضاسازی، تصویر و تجربه در شعر نیما می پردازیم:

۱- عاطفه و تصویر:تصویر سازی یکی از عناصر بسیار مؤثر در تقویت زبان است و با ایجاد تکان هایی که به مخاطب وارد می کند توجه وی را به متن افزایش می دهد و به گونه ای قدرت زبان را در انتقال عاطفه می افزاید. آنچه که هنرمند تجربه می کند موجب تحریک ذهنی وی می شود و«تاثیرات این تحریک در صورتی که بر اثر تحریک تازه ای از طرف تصاویر، گره خورَد و تقویت شود افزایش و گسترش زیادی خواهد یافت. و از طریق همین تصاویر است که اغلب تأثیرات عاطفی ایجاد می شود» (ریچاردز، ۱۳۸۸: ۱۰۶). در حالت عاطفی خاص، شاعر یا نویسنده در فضایی قرار می گیرد که شبکه ای از تصاویر و عناصری که با آن مرتبط است قرار دارد. اهمیت و کارایی آنها تا حد زیادی بر این است که تصاویر با عاطفه هنرمند پیوند خورده باشد:

Archive of SID

www.SID.ir

ترا من چشم در راهم شباهنگام/که می گیرند در شاخ تلاجن سایه ها رنگ سیاهی/وزان دلخستگانت راست اندوهی فراهم/ترا من چشم در راهم./شباهنگام در آن دم که بر جا دره ها چون مرده ماران خفتگانند/ در آن نوبت که بندد دست نیلوفر به پای سرو کوهی دام/گرَم یاد آوری یا نه/من از یادت نمی کاهم/ترا من چشم در راهم (نیما، ۱۳۸۹: ۷۸۶).

در این شعرشاعر در انتظاری نومیدانه به سر می برد و با همان احساس و عاطفه به اطراف‌می نگرد. می بیند که سایه های تلاجن به سوی سیاهی و محو شدگی(از بین رفتن امید) می‌روند. همین منظره نیز موجب اندوه بیشتر دلخستگان و منتظران می شود. وقتی به درّه می‌نگرد آن را مانند ماران مرده(نهایت یأس) می بیند. چنین شخصی اگر به هر پدیده ای بنگرد حسّ انتظار و ناامیدی را در آنها حس می کند. در این شعر، تصاویر، اجزایی پراکنده نیستند که نشانگر عواطف گوناگون باشند، بلکه عاطفه‌ی شاعر همه‌ی آنها را به هم متصل ساخته و هر تصویر، مضمون شعر را تقویت کرده است. برخی معتقدند:« آنچه تصویر را مؤثر می کند بیشتر خصلت آن است به عنوان واقعه ای ذهنی که به نحو عجیبی با احساس ارتباط یافته است» (ولک، ۱۳۸۲: ۲۰۹) و این احساس و عاطفه رهنمون شاعر در تصویرآفرینی هاست. به این ترتیب آوردن تصاویر پیاپی به قصد تزیین و جلوه گری کلام، و پر زرق و برق نشان دادن سخن، چندان تاثیر گذار نیست بلکه میزان مناسبت و ارتباط بین تصویر و عاطفه است که هم شعر را منسجم نشان می دهد و هم تأثیر عمیق تری بر مخاطب می گذارد. نیما معتقد است چیزی که شعر به آن نیاز ندارد نمی تواند موجب شکوه و جلال شعر شود. خواه یک اسم باشد، صفتی باشد، تصویری باشد، حس و عاطفه ای باشد یا حتی فضایی ابهام آلود. در سرایش شعر باید به تناسب هر چیزی با موضوع و هدف های شعر توجه داشت. بر این اساس در نقدی بر یک شعر می نویسد: «انتظار کشیدن درخت های صنوبر و یاس، در صورتی که انتظاری در موضوع شعر شما نبود چیزی را در اشعارتان بی جا و منزل و سرگردان به نظر من می آورد...» (نیما، ۱۳۸۵: ۲۰۴-۲۰۳). حسّ غالب شعر باید به سمت اخذ تصاویر و تمهیدات خاص برای تقویت قدرت عاطفی خود باشد نه آنکه تزیین و نگارگری باشد. در شعر اجاق سرد نیز که از منسجم ترین اشعار نیماست، همین ارتباط دیده می شود:

Archive of SID

www.SID.ir

مانده از شب های دورادور/ بر مسیر خامش جنگل/ سنگچینی از اجاقی خرد، / اندرو خاکستر سردی/ همچنان کاندر غباراندوده ی اندیشه های من، ملال انگیز/ طرح تصویری در آن هر چیز/ داستانی حاصلش دردی./ روز شیرینم که با من آشتی داشت؛/ نقش ناهمرنگ گردیده/ سرد گشته، سنگ گردیده؛/با دم پاییز عمر من کنایت از بهار روی زردی./ همچنان که مانده از شب های دورادور/ بر مسیر خامش جنگل / سنگچینی از اجاقی خرد/ اندرو خاکستر سردی (نیما، ۱۳۸۹: ۴۵۳).

این شعر وصف درون و پیرامون شاعر است. در روایت شعر، شاعر از دیدن اجاقی به عالم درون خویش وارد می شود و در ادامه دوباره به محیط پیرامون خویش باز می گردد. این رفت و آمد نشان می دهد در نظر شاعر هر دو عالم یکسانی ها و شباهت های زیادی دارند. کیفیت عاطفه ی شاعر است که این حالت را موجب شده است. رهگذری حسرت دیده و دردمند، روزهای شیرین و گرم گذشته را از دست داده و اینک در سردی و سکون به سر می برد. وقتی از جاده خلوت و بدون رهگذر جنگل می گذرد، آن را خاموش می‌بیند (کاربرد صفت خاموش برای مسیر، بخاطر سردی درون شاعر و متناسب با اجاق است). این سردی و سکون در اجاق نیز حس می شود و متناسب و شبیه به حالت درونی شاعر است. تخیّل شاعر روزهای گرم گذشته را سنگ شده می بیند که در آن هیچ حرارتی وجود ندارد آنچنان که درون سنگچین اجاق، شعله و حرارتی وجود ندارد. به تعبیر دیگر خیال در خدمت عاطفه‌ی شعری قرار گرفته و بین بیرون و درون شاعر ارتباط هایی کشف کرده است. این کیفیت عاطفی در بسیاری از تصاویر شعر نیما وجود دارد.

۲- عاطفه و زبان:شاعر، زبان را قالبی می داند که باید هیجانات ذهنی و عاطفی، احساسات و تموج معانی را منتقل کند. از همین روی از همه‌ی ظرفیت ها و امکانات زبانی در راستای انتقال معنا و القای عاطفه بهره می برد. عوامل زیادی در گزینش واژگان شعر نقش دارند که برخی از آنها برون زبانی است مانند: «شخصیت فردی شاعر بویژه حالات روحی وی، مخاطبان شعر، سنت و میراث ادبی، گذشته تاریخی، محیط شاعر و اوضاع سیاسی و اجتماعی زمان» (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۳۲). برخی از این موارد مثل مورد نخست متناسب با عاطفه ی شاعر است. شاعر الفاظی بر می‌گزیند که برجستگی خاصی نسبت به واژگان دیگر داشته

Archive of SID

www.SID.ir

باشد و پیوندهای ظاهری و پنهانی چندگانه ای با واژگان دیگر به وجود آورد. هر لفظ ممکن است چندین مترادف داشته باشد که شاعر مناسب ترین و وسیع ترین آنها را بر می گزیند. اما این گزینش آگاهانه نیست و شاعر آنها را سبک سنگین نمی کند بلکه کشش و عواطف درونی شاعر او را به برجسته ترین واژه رهنمون می شود.

در شعر، واژگان، دلالت های معنایی زیادی می یابند و حوزه ی معنایی شعر را گسترش می دهند. «واژه ها در پرده های پنهان خویش انرژی های شگرفی را فرو فشرده اند. شاعر توانا کسی است که بتواند با ترفندی شایسته؛ هرچه بیشتر این انرژی را آزاد و کلام خود را رستاخیزی کند» (حسن لی، ۱۳۸۳: ۱۰۳). واژگان در ساختار کلی شعر با هم متناسبند و با آنکه هر واژه هویت و معنای مستقلی دارد با دیگر واژه ها تضاد و تناقض به وجود نمی آورد و تناسب و هماهنگی را در بافت کلی شعر گسترش می دهد و از مهمترین عوامل انتقال عاطفه محسوب می شود. وقتی واژگان با هم تناسب دارند در بافت معنایی شعر و با توجه به مضمون و فضای حاکم بر شعر و سیر عاطفه ی شاعر در هم فرو رفته، مکمل و لازم و ملزوم یکدیگرند و فضای کلی شعر را بر روی همه ی واژه های دیگر شعرگسترش می دهند. در شعر «هست شب» نیما:

هست شب یک شبِ دم کرده و خاک/ رنگِ رخ باخته است/ باد، نو باوه ی ابر، از بر کوه/ سوی من تاخته است./ هست شب، همچو ورم کرده تنی گرم در استاده هوا،/ هم ازین روست نمی بیند اگر گمشده ای راهش را./ با تنش گرم، بیابان دراز/ مرده را ماند در گورش تنگ/ به دل سوخته ی من ماند/ به تنم خسته که می سوزد از هیبت تب!/هست شب. آری، شب (نیما، ۱۳۷۰: ۵۱۱).واژه های «شب، ابر، بیابان، دم کرده، رنگ باخته، ورم کرده، گرم، گمشده، مرده، گور،دراز،تنگ، سوخته، خسته، تب، هیبت و...» در ساختار شعر کاملا به هم پیوسته اند و فضای گرفته ی شعروحالت درونی شاعر را به خوبی نشان می دهند و هر یک دیگری‌راتقویت می کنند.شاعراز شدت تب و حرارت بدن،حالات درونی‌خود را به جهان اطراف خود نیز گسترش می دهدودر واقع هستی را ازمنظر حالت درونی خود می بیند:

بر سر قایقش اندیشه کنان قایق بان/دائماً می زند از رنج سفر بر سر دریا فریاد:/ اگرم کشمکش موج، سوی ساحل راهی می داد./سخت طوفان زده روی دریاست/نا شکیباست به

Archive of SID

www.SID.ir

دل قایق بان/شب پر از حادثه دهشت افزاست/بر سر ساحل هم لیکن اندیشه کنان قایق بان/نا شکیباتر بر می شود از او فریاد:/کاش بازم ره بر خطه ی دریای گران می افتاد! (نیما، ۱۳۸۹: ۷۸۴).حال و هوای طوفانی و پر اضطراب این شعر تا حد زیادی به دلیل واژگانی است که در این شعر پراکنده شده اند: طوفان زده، قایق بان، فریاد، کشمکش موج، ناشکیبا، حادثه، دهشت افزا و ... . این واژگان برخاسته از حس اضطراب شاعر است.

در برخی اشعار نیما، هم روح بودن و تناسب صفات یک پدیده یا شیء، تناسب قید با واژگان دیگر و... بیشتر از عناصر دیگر مثل تصویر، برخورد یکسان عاطفی شاعر را نسبت به موضوع مطرح شده در شعر نشان می دهد. صفت بیش از واژگان دیگر نشان دهنده ی عاطفه ی شاعر است و محملی است که روحیات شاعر را می تواند بر دوش بکشد زیرا شاعر حس درونی خود را به واژه ها می بخشد و برخورد عاطفی خود را نسبت به یک شی یا پدیده نشان می دهد. استفاده از اسامی و افعال در بیان معنا تقریبا ضروری است اما صفت در این انتقال معنا چاشنی عاطفی و احساسی به کلام می دهد. از آنجا که صفات برخورد عاطفی با یک موضوع را نشان می دهد، پس ضروری است صفاتی که در جریان شعر در مورد یک پدیده یا موضوع بیان می شود با هم سازگار و القا کننده ی نوعی حالت عاطفی خاص باشند. به سخن دیگر تناسب و هم روح بودن صفات یک پدیده در شعر نشان دهنده‌ی عاطفه ی یکسان و منسجم شاعر است. آنچنان که در شعر:

هان ای شب شوم وحشت انگیز تا چند زنی به جانم آتش (نیما، ۱۳۸۹: ۴۲)

صفات شوم و وحشت انگیز، برخورد عاطفی شاعر را در برابر شب نشان می دهد. در همین قطعه نیما، صفات شب در سراسر شعر به گونه ای متناسب با صفات آغازین است: «شب بی پایان، تیره شب دراز، شب غم انگیز، خوف آور، راز گشای مردگان، دشمن جان و ...» شاعر حسّ نفرت و هراس خویش را از شب در سراسر شعر در قالب صفت نشان داده است. اگر صفات به کار برده شده در مورد یک موضوع و پدیده ی خاص در شعر یک شاعر مورد بررسی قرار گیرد می تواند برخورد کلی و عاطفی شاعر را در برابر آن پدیده نشان دهد. مثلا نیما معمولا عاطفه ای منفی نسبت به شب دارد و از صفاتی غم انگیز و هراس آور در مورد آن استفاده می کند: شب دراز (ص ۳۲۶)، دیوارهای نیلی شب (ص ۳۳۴)، شب دلگزا

Archive of SID

www.SID.ir

(ص ۳۹۳)، چرکین شبی(ص۴۴۳)، شب غمناک (ص ۴۶۴)، شبان کج (ص ۶۸۳)، شب عبوس و سرد (ص ۷۲۹)، شب تاریک (ص۷۳۴)، شبانی سنگین(ص۷۶۳)، شب وحشت زا (ص۷۶۵) شب دم کرده (ص ۷۷۶) و... . در اشعار نیما، برخلاف بسیاری از شاعران رمانتیک، شب هیأتی زیبا و مهتابی و دلنشین و رویایی ندارد. صفاتی که نیما در مورد «خانه» به کار برده نیز نشان دهنده ی برخورد عاطفی یکسان اوست: بیداد خانه (ص۷۴۲)، خانه ام ابری ست(خانه ابری) (ص۷۶۱)، سکوت خانه (ص۷۸۱)، میهمان خانه ی مهمان کش روزش تاریک (ص۷۷۸)، کومه تاریک (ص۷۶۰)و ... . به نظر می رسد این صفات منفی در مورد خانه، بیشتر به دلیل تنهایی شاعر باشد. نیما در اشعار زیادی (مانند کک کی، ققنوس و ...) به تنهایی خود اشاره می کند.

در برخی از اشعار، دو دسته واژگان با دو عاطفه ی مختلف وجود دارد که البته در ساختار شعر هیچ گونه پریشانی ایجاد نمی کند. در اشعاری که زیربنای آنها بر پایه ی تقابل است، واژگان از دو حوزه ی مختلف و گاهی با دو حسّ و عاطفه ی متفاوت در کنار یکدیگر قرار می گیرند. اگر اجزای برخی اشعار نیمایوشیج استخراج شود با دو مجموعه از عناصر مواجه می شویم که ارتباطی تضاد گونه با هم دارند. به عنوان مثال یکی از تقابل هایی که در شعر نیما و معاصرانش، بسامد فراوانی یافته و در بیشتر موارد در معنای نمادین به کار رفته تقابل شب و روز است که از نظر اجتماعی، شب، مفهومی برای استبداد و اوضاع نا به سامان جامعه و روز، مفهومی برای آزادی و پیروزی دارد. در شعر «خروس می خواند» از نیما، با این تقابل مواجهیم. خروس که به علت آواز خواندن در سحرگاه، حدّ واسط شب و روز قرار گرفته موجب تعامل این دو عنصر متقابل شده است. نیما خروس را در کانون شعر قرار داده است که بتواند شب و روز را وصف کند و مورد مقایسه قرار دهد. این شعر علاوه بر اینکه می تواند وصفی طبیعی از فضای یک روستا باشد با خوانش سمبولیک آن قابلیت وصف اجتماعی نیز یافته است. این دو واژه ی مرکزی و متقابل، مجموعه ای از واژگان را با بار معنایی اسطوره ای، اجتماعی و ... با زیرساختی متقابل و با دو حسّ متفاوت در کنار یکدیگر قرار داده است. آن چنان که دیو دروج به مناسبت شب در کنار روز (به مناسبت ایزد مهر) آمده و اشاره ای است به گریختن دیو دروج از مهر:

Archive of SID

www.SID.ir

«قوقولی قو! ز خطه پیدا/می گریزد سوی نهان شب کور/چون پلیدی دروج کز در صبح/ به نواهای روز گردد دور» (نیما، ۱۳۸۹: ۶۲۶)

یا واژگان متقابل دیگر مثل سفید و سیاه، زندانی و از قفس جستن،آباد و خراب. در این شعر، خروس به کمک بُعد روشن شعر و روز آمده است و صدای او که نوید بخش روشنایی صبح است از تیرگی شعر کاسته است. در شعر نیما معمولا در تقابل بین شب و روز، چیرگی نهایی با روز است و فضایی روشن تر از شعر شاعرانی مانند اخوان دارد.

۳- عاطفه و تجربه:تجربه، محرک عواطف شاعر است و از نخستین زمینه های پیدایش یک شعر محسوب می شود. شعر را از یک منظر می توان ثبت تجربیات شاعر دانست. آثار ادبی فاخر و شکوهمند، حاصل تجربیات زندگی هنرمند است. تجربه ی هنری در واقع رویدادی است که برای هنرمند به وقوع می پیوندد و احساس او را برای آفرینش اثر، تحریک و برانگیخته می سازد و شاعر عاطفه ی خود را به همراه بیان تجربه ی خود در شعر ثبت می کند. در اشعاری که تجربه اصالت دارد گیرایی خاصی وجود دارد و حتی اگر شباهت با زندگی مخاطب نداشته باشد با برانگیختگی حسّ دلسوزی و همدردی، مخاطب نیز با شاعر همراه می شود. حوزه ی تجربیات هر شاعر بسیار گسترده است و بسیاری از آنها قابلیت درج در شعر را دارند اما نکته ی مهم تسلط شاعرانه ی شاعر بر آنهاست. در این باره رابرت پن وارن (Robert Pen Warren۱۹۰۵-۱۹۸۹) شاعر، نویسنده و منتقد برجسته ی آمریکایی، سخنی قابل توجه دارد: «هیچ چیزی که در تجربه ی انسانی راه دارد نباید به موجب قاعده ای از حوزه ی شعر بیرون رانده شود. مفهوم این سخن آن نیست که می توان هرچیزی را در هر شعری به کار برد یا اینکه برخی مواد یا عناصر ممکن است از برخی سرکش تر نباشد ... اما بدین معنی است که هرگاه برخی قرائن زیاد شود، هر نوع مضمون، مثلا یک فرمول شیمیایی نیز بر حسب عمل آن ممکن است در شعری نمودار گردد و باز امکان دارد آن را به این معنی گرفت که بزرگی شاعر به وسعت حوزه ی تجربه هایی که می تواند بر آنها تسلط شاعرانه داشته باشد، بستگی دارد» (دیچز، ۱۳۸۸: ۲۴۹) اگر تجربه، شعریت نیابد خاطره نویسی می شود. نیما می نویسد:« بسیاری از مردم رنجی به آنها رو کرده یا علاقه ای به هم رسانیده یا با دقایقی مربوط شده و شعری گفته اند اما چون از خودشان یا آنچه

Archive of SID

www.SID.ir

دیده اند چهره ی محوی در شعر خود به جا گذاشته اند باید فقط خودشان که می خوانند به یاد بیاورند و نسبت به دقائق مربوط به خاطره ای که در پیش خودشان محفوظ است متاثر بشوند» (نیما، ۱۳۸۵: ۲۹۹). وی میزان موفقیت شاعر را بسته به دو عامل می داند: «خود او با ماده و جهان خارجی(که تأثرات و اندیشه های او از آن فراهم آمده) تا چه اندازه مأنوس و مربوط بوده، پگچ
جس از آن با کدام وسیله این ارتباط را جاندار و زباندار ساخته است» (همانجا). هر قدر شاعر بتواند در این دو ارتباط(بین خود و تجربه، و بین خود و مخاطب) بهتر عمل کند موفق تر خواهد شد. در هنگام خواندن شعر و هر اثر هنری دیگر، خواننده با یادآوری یا معادل سازی تجربه های نقل شده با آن اثر ارتباط برقرار می کند. یعنی اگر آن تجربه برای خود او به وجود آمده شعر را زبان حال خویش می داند و به یاد تجربه ی خویش می افتد و به سهولت بیشتری با شعر ارتباط عاطفی برقرار می کند و یا آنکه تجربه ی شاعر را در ذهن خویش معادل سازی می کند.

در راستای ارتباط عاطفه و تجربه باید به دو نوع تجربه توجه داشت: تجربیات واحد و تجربیات یکسان. در تجربیات واحد تنها به یک تجربه پرداخته می شود. شاعر گاهی از یک بعد به آن می نگرد و آن را به صورت مختصر بیان می کند. اشعار هایکو و برخی از اشعار طرح و کوتاه مثل دو بیتی و رباعی از این گونه محسوب می شوند که برخورد آنی شاعر را با یک پدیده نشان می دهد. نیما در مورد رباعیات خود می نویسد: «من این رباعیات را برای این ساخته ام که نه فقط قلم اندازی کرده باشم بلکه به آسانی وصف حال و وضعیت خودم را در این زندگانی تلخ بیان کرده باشم» (نیما، ۱۳۸۹: ۷۹۱). بیشتر رباعیات او وصف یک تجربه است و حالتی عاطفی را القا می کند، به عنوان مثال:

گفتم چه شبی گفت اگر گوش کنی یک لحظه زمانه را فراموش کنی
گفتم چو چنین کردم گفتا باید خیزی و چراغ خانه خاموش کنی (نیما، ۱۳۸۵: ۸۶۴)

نیما در اشعار نو ی خود نیز به ثبت تجربیات واحد توجه داشته است و به همین دلیل مانع پراکندگی حوادث و به دنبال آن عواطف ناهمگون شده است. آن‌چنان‌که در اشعار «شب است، هست شب، کینه شب و ...» تجربه ی شاعر از یک شب تیره ثبت شده است. یا در

Archive of SID

www.SID.ir

شعر «اندوهناک شب» شاعر به ثبت تجربه ی شاعرانه ی خود از دیدن یک موج بلند پرداخته و نیز در شعر «کک کی»:

«دیری ست نعره‌می کشد از بیشه ی‌خموش/کک کی که مانده گم/ از چشم ها نهفته پری وار/ زندان بر اوشده است علف زار/براوکه او قرار ندارد/ هیچ آشنا گذار ندارد/اما به تن درست‌وبرومند/کک‌کی‌که مانده‌گم/دیری است نعره می‌کشد ازبیشه ی‌خموش» (همان: ۷۸۳)

همه ی اینها ثبت تجربه ای واحد است که شاعر از شنیدن صدای گاوی در بیشه، به دست آورده و موجب تداعی تنهایی و اندوه شاعر شده است.

نوع دیگر تجربیات نیما، تجربیات یکسان است که از چندین تجربه سخن به میان می رود که البته بین آنها شباهت های عاطفی وجود دارد. ارسطو در بحث وحدت کردار در درام و نمایشنامه معتقد است وحدت با انتخاب یک شخص به عنوان قهرمان داستان انجام نمی گیرد زیرا برای شخص واحد، حوادث بی شماری روی می دهد که هرگز از مجموع آنها امر واحدی شکل نمی گیرد (ارسطو، ۱۳۵۲: ۴۶) در حوزه‌ی شعر البته چنین نیست و می توان تجربیاتی مختلف را که حالت عاطفی یکسانی داشته باشد در کنار یکدیگر قرار داد. ممکن است مجموعه ای از تجربیات از نظر زمانی و مکانی به دور از هم باشد اما نوعی مشابهت بین آنها وجود داشته و ذهن شاعر با همسان انگاری و درک تشابه عاطفی آنها را در کنار یکدیگر قرار داده باشد. یک تجربه، تجربه ای دیگر را در ذهن شاعر تداعی کرده اما بین آنها یکسانی هایی از نظر عاطفه، تصویر، نوع حادثه و ... وجود داشته و با هم پیوند خورده است. در شعر:

شامگاهان که رویت دریا /نقش در نقش می نهفت کبود/داستانی نه تازه کرد به کار/رشته یی بست و رشته یی بگشود/ رشته های دگر بر آب ببرد/ اندر آن جایگه که فندق پیر/سایه در سایه بر زمین گسترد/چون بماند آب جوی از رفتار/شاخه یی خشک کرد و برگی زرد/آمدش باد و با شتاب ببرد/ همچنین در گشاد و شمع افروخت/آن نگارین چربدست استاد/گو شمالی به چنگ داد و نشست/پس چراغی نهاد بر دم باد/هرچه از ما به یک عتاب ببرد/داستانی نه تازه کرد، آری/آن زیغمای ما به ره شادان/رفت و دیگر نه بر قفاش نگاه /از خرابی ماش آبادان/دلی از ما ولی خواب ببرد (نیما، ۱۳۸۹: ۵۹۹).

Archive of SID

www.SID.ir

از سه تجربه سخن رفته است. محو شدن دریا در تاریکی شب، خشکیده شدن چنار از بی آبی، عتاب معشوق با عاشق. وجه مشترک همه ی آنها نابودی و محو شدن است. شعر از تجربه ی آخرین شکل گرفته و دو تجربه ی اول نوعی یادآوری و تداعی است که شاعر آنها را همسان پنداشته است. حسّ و حال هر سه مورد، یکسان است و در زیر ساخت آنها شباهت هایی عاطفی وجود دارد و از همین منظر در کنار یکدیگر قرار گرفته است.

استمرار عاطفه: آزادی در هنر و رهایی از قید و بندهای زبان و قراردادهای مرسوم و ورود به عالم خیال با همه گستردگی در ظاهر می تواند موجب از هم گسیختگی اجزای اثر شود اما عاطفه خاصیتی است که همه ی اجزا را در محلی به هم متصل می سازد. اثر آنگاه از مقوله ی هنر محسوب می شود که اصلی به آن روح بخشیده و از گردآوری نامنظم تصورات و اجزای ناهمگون رها شده باشد. این عاطفه است که کیفیتی به هم پیوسته به اثر می بخشد. کروچه می گوید: «چیزی که در آثار هنری حقیقی حسّ تحسین ما را بر می انگیزد، صورت خیالی کاملی است که یک حالت روحی به خود گرفته است و ما نام هایی بر این کیفیت می گذاریم مانند زنده بودن و یکی بودن و استواری و تمامیت اثر هنری. چیزی که در آثار هنری کاذب یا ناقص موجب اکراه می شود این است که با تصادم چندین حالت روحی مختلف رو به رو می شویم که هماهنگی نیافته بلکه گویی طبقه طبقه روی هم قرار گرفته اند و یا به هم در آمیخته یا با روشی ناهنجار متظاهر شده اند» (کروچه، ۱۳۸۸: ۸۳) وحدت در اینگونه آثار به گونه ای سطحی و ظاهری است و در واقع آن رشته ی محکم که یک یک عناصر را به هم متصل ساخته باشد و موجب شود هر یک دیگری را به سوی خود جذب کند، وجود ندارد. هر لحظه نوعی حالت روحی ساختگی ذهن را به سوی خود می کشاند و فضایی خاص و گاه نامتناسب در اثر ایجاد می کند. ژان کوهن(Jean Cohen ۱۹۱۹-۱۹۹۴)، منتقد فرانسوی، می‌گوید: «حوزه ی پرعمق هر شعری، باز یافتن وحدت در سطح عاطفی است، حتی اگر در سطح مفهومی گم شده باشد» (تادیه،۱۳۹۰: ۳۰۴). شاعر حسّ عاطفی یکسان خود را تا انتهای شعر به پیش می برد و خواننده در چنین اشعاری با تضاد و دوگانگی دو حسّ مختلف و متناقض که هر یک دیگری را تحت الشعاع قرار داده و از حدت آن بکاهد رو به رو نمی شود. به عنوان مثال نیما در شعر:

www.SID.ir

شب است/شبی بس تیرگی دمساز با آن/به روی شاخ انجیر کهن « وگ دار» مـی خوانـد، به هر دم/خبر می آورد توفان و باران را. و من اندیشناکم/شب است/جهان با آن، چنان چـون مرده ای در گور/و من اندیشناکم باز:/ـ اگر باران کند سرریز از هر جای/ـ اگر چـون زورقـی در آب اندازد جهان را؟.../در این تاریکی آور شب/چه اندیشه ولیکن، که چه خواهد بود با ما صبح؟/چو صبح از کوه سر بر کرد،می پوشد ازین توفان رخ آیا صبح؟(نیما، ۱۳۸۹: ۷۴۰)

وجود شاعر را حسّ اضطراب و تشویش و هراس فرا گرفتـه و ایـن شـعر بـه گونـه ای القای این عواطف است.

شب است شبی که نه تیرگی معمولی بلکه «بس تیرگی» آن را فرا گرفتـه اسـت. تیرگـی شب به خودی خود، حس ترس و وحشت را القا می کند. به روی شاخه ی انجیر کهن سالی صدای وکدار به گوش می رسد. صفت«کهن» قدمت و دیرینه سالی و بالتبع پیری و ضعف را نشان می دهد که این حس با اندیشه ای که شاعر جهـان را در آسـتانه‌ی ویرانـی مـی بینـد، مناسب است. با توجه به حسّ و حال شاعر، آواز وگدار خبر از بارانی زندگی بخـش نـدارد بلکه خبرآور توفان است. گستردگی و تیرگی شب چنان است که شاعر تصویری متناسـب بـا عاطفه ی خود می آورد و جهان را با همه گستردگی در برابر آن مانند مـرده ای در گـور مـی بیند. شاعر چنین حسی داشته و چون که خود را در گور حس می کـرده، جهـان را نیـز در گوری تاریک دیده است. شاعر اندیشناک است که اگر طوفان به پا شـود چـه خواهـد شـد و حتی از اندیشیدن به آن نیز بیم دارد. پرسش های پیاپی و مقطّع و بریده بریـده در آخـر شـعر القا کننده ی این تشویش و اضطراب است. بخشی از دو جملـه ی پرسـشی نخسـت، بریـده شده و در پایان شعر آمده است. وی به آرامش صبحگاهی و بـه سـلامت گذشـتن از تیرگـی امید قطعی ندارد. اگر باران از هر جایی سرازیر شود (چه خواهد بود با صبح)، اگـر جهـان را مثل زورقی در تلاطم خود قرار دهد (چه خواهد بود با صبح). با این کیفیت حـسّ اضـطراب و تشویش در سراسر شعر استمرار یافته است. در شعر ققنوس نیز، حـسّ تنهـایی و آوارگـی ققنوس که نمادی از شاعر است در سراسر شعر اسـتمرار یافتـه و حـس مـی شـود. در شـعر مردگان موت نیز حسّ نفرت شاعر از کسانی که جشن به پا کرده اند در طول شـعر گـسترش یافته است.

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه

عاطفه واکنشی است که انسان در برابر تجربیات درونی و محیطی از خود نشان می دهد و از عناصر اساسی و محرّک اصلی شکل گیری آثار ادبی است. عاطفه در شعر نیما از عناصر مهم انسجام و هماهنگی شعر است. هر یک از اشعار نیما حاصل نوعی عاطفه ی خاص است که تا پایان شعر استمرار یافته است و به دلیل همین غلبه ی عاطفی شعر در فضای منسجمی ادامه یافته که همه عناصر بوی آن عاطفه را گرفته اند. آنچنان که تصویر در شعر نیما تنها کارکردی زینت بخش ندارد بلکه عنصری برای تقویت بعد عاطفی است. واژگانی که نیما در هر یک از اشعار خود استفاده کرده است ،پیوندهای عاطفی نهانی با هم دارند و از همنشینی آنها احساس شاعر نمایان و منتقل شده است. هم روح بودن و تناسب صفات یک پدیده یا شیء و تناسب قید با واژگان دیگر نیز در این انتقال، موثر واقع شده اند. از عوامل مهمی که در استمرار و انسجام عاطفی شعر نیما نقش دارد، تجربیات شعری اوست. بیشتر اشعار او ثبت یک تجربه است و از همین روی شاعر برخورد خود را با آن نشان داده است. برخی از اشعار او که چندین تجربه وصف شده، یکسانی عاطفی، عامل هم نشینی آنها شده است.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع

۱- ارسطو، **فن شعر**، ترجمه عبدالحسین زرین کوب،چ سوم، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۲.

۲- پورنامداریان، تقی، **در سایه آفتاب**. تهران: سخن،۱۳۸۰.

۳- تادیه، ژان ایو، **نقد ادبی در قرن بیستم**، ترجمه مهشید نونهالی، چ دوم، تهران: نیلوفر،۱۳۹۰.

۴- تولستوی، لئون، **هنر چیست؟**، ترجمه کاوه دهگان، چ چهاردهم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۸.

۵- حسن لی، کاووس، **گونه های نوآوری در شعر معاصر**، چ دوم، تهران: ثالث،۱۳۸۶.

۶- درگاهی، محمود، **دغدغه های نیما**، پژوهشنامه ادب غنایی، سال هشتم، شماره چهاردهم صص ۵۳-۷۲ ، ۱۳۸۹.

۷- دیچز، دیوید، **شیوه های نقد ادبی**، ترجمه محمدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، چاپ ششم، تهران: انتشارات علمی، ۱۳۸۸.

۸- ریچاردز، آیور آرمسترانگ، **اصول نقد ادبی**، ترجمه سعید حمیدیان، چاپ دوم، تهران: علمی فرهنگی، ۱۳۸۸.

۹-جشریفیان، مهدی وسلیمانی، اعظم، **بن مایه های رمانتیکی شعر نیما**، پژوهشنامه ی ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال هشتم، شماره پانزدهم، صص: ۷۴-۵۳ ، ۱۳۸۹.

۱۰- شفیعی کدکنی، محمدرضا، **ادوار شعر فارسی**، تهران: سخن،۱۳۸۳.

۱۱- کروچه، بندتو، **کلیات زیباشناسی**، ترجمه فواد جعفری، چاپ هشتم، تهران: علمی فرهنگی، ۱۳۸۸.

۱۲- کیخای فرزانه، احمدرضا، **عشق و امید در شعر برخی از شاعران معاصر ایران**. پژوهشنامه ادب غنایی، سال نهم، شماره هفدهم،صص ۱۹۱-۱۳۹۰،۲۱۰.

۱۳- نیما یوشیج، **درباره شعر و شاعری**به کوشش سیروس طاهباز، چاپ سوم، تهران: نگاه، ۱۳۸۵.

۱۴- ـــــــــ ، **مجموعه کامل اشعار**، به کوشش سیروس طاهباز، چاپ دهم، تهران: نگاه، ۱۳۸۹.

۱۵- ولک، رنه و آوستن وارن، **نظریه ادبیات**، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۲.

Archive of SID

www.SID.ir

Sources:

1-Aristotle. **Boutique**. Translator: Abd Al Hossein Zarrinkoob, Tehran: Bonghahe tarjome o nashre ketab,1973.
2-Croce, Benedetto. **Brevial the Esteica**. Translator: Foad Rohani. Tehran: Elmi Farhanghi,2009.
3-Dargahi mahmood. **Nima`s Anxiety**, Lyric Literature Review, Vol.9, No.14,pp. 53-72,2011.
4-Daiches, David. **Critical approaches to literature**. Translator: Mohammad Taghi Sedghiani/ Gholam Hossein Yousefi. Tehran: Elmi, 2009.
5-Hasan li, kavoos. **Kinds of Innovate in Contemporary Poetry**, Tehran: sales,2007.
6-Jadie, Jean Yves. **criticism in 20 century**. Translator: nownahali, mahshid. Tehran:Nilofar, 2011.
7-Keikha ye Farzane, Ahmad reza. **Love and Hope in some Contemporary poets,** Lyric Literature Review, Vol.9, No.3,pp. 191-210,2011.
8-Nima Yoshij. **On of Poetry and Poet**, Edition 3, Tehran: neghah,2006.
9- ———— **Collection of Poetry**, Edition 10, Tehran: neghah,2010
10-Poornamdarian, Taghi. **In Sun`s Shadow,** Tehran: sokhan,2001.
11-Richards, Ivor Armstrong. **Orinciples of Literery Criticism**. Translator: Saeed Hamidian, Tehran:Elmi Farhanghi, 2009.
12-Sharifian, mahdi , azam solimani. **Romantic Motif of Nima`s poetry**, Lyric Literature Review, Vol.8, No.15,pp.53-72,2011.
13-Shafiyi, mohammadreza. **Periods of Persian Poetry**, Tehran: sokhan,2004.
14-Tolstoy, Leo. **What Is Art**. Translator: kave dehghan. Tehran: Amir Kabir, 2009.
15-Wellk, Rene/ Wareen, Austin. **Theory of Literature**. Translator: Zia Movahhed/ Parviz Mohajer. Tehran: Elmi Farhanghi, 2003.

Archive of SID

www.SID.ir