فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی کاوش‌نامه
سال یازدهم (۱۳۸۹)، شماره ۲۱

نظریّهٔ توصیف نیما در منظومهٔ سریویلی او*

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 شناسندهٔ شئ در جهان بیرون، برای رسیدن به شناخت است. در ادبیّات هدف از توصیف، ارائهٔ تصویری عینی از تجربهٔ انسان نسبت به یک صحنه، شخص یا احساس، از رهگذر واژه‌هاست. توصیف از مسائل برجستهٔ شعر معاصر است و نیما آن را جزو مسائل محوری نگاه تازهٔ خود قرار داده است. مسألهٔ این تحقیق بررسی این دیدگاه‌ها در منظومهٔ 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 نظریّهٔ شعری خود را که نزدیک کردن شعر به نثر موزون، از یک طرف و اهمّیّت مشاهدهٔ دقیق، توصیف و روایت در شعر، از طرف دیگر است، به تصویر بکشد.

کلیدواژه‌ها: توصیف، نیما یوشیج، منظومهٔ سریویلی.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۸۸/۲/۹ تاریخ پذیرش نهایی: ۸۹/۲/۸
نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: sha_parsa@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

مقدّمه

نیما شاعری است که توجّه ویژه‌ای به توصیف و ویژگی‌های آن در شعر معاصر داشته است و در این زمینه دیدگاه خاصّ خود را به عنوان یک نظریّه با محوریّت توصیف، در آثار نظری خود بیان کرده است. توصیف که در واقع، بیان دریافت گوینده 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 ارائهٔ تصویری عینی از تجربهٔ انسان از یک صحنه، شخص یا احساس از رهگذر واژه‌هاست. (رضایی، ۱۳۸۲، ص۷۲)

موضوع این تحقیق بررسی نظریّهٔ توصیف نیما در منظومهٔ سریویلی اوست. در توصیف، موضوع، انواع توصیف، تکنیک‌ها و کارکردهای آن اهمّیّت دارند. به همین دلیل مسائل مذکور در این منظومه بررسی خواهد شد. تحقیقاتی که تاکنون در زمینهٔ اشعار نیما صورت گرفته نشان می‌دهد تا به حال چندان توجهی به مسألهٔ توصیف در شعر وی نشده است. روش تحقیق در این نوشتار، جمع‌آوری شواهد و امثال شعری منظومهٔ 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 دربارهٔ توصیف است که به اختصار به آن می‌پردازیم:

نظریهٔ توصیف نیما

نیما توجّه ویژه‌ای به توصیف و ویژگی‌های آن در شعر معاصر داشته است. وی در نامه‌های خود مهمترین اصل نظریّهٔ شعری خود را «تغییر طرز کار» می‌داند. او معتقد است آنچه باعث فهم بهتر مقصود می‌شود «تغییر طرز کار» است. (نیما یوشیج، ۱۳۵۱، ص۵۲) 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 اهمّیّت دارد که بدون کاربرد الگوی وصفی و روایی در شعر، هیچ اصلاحی صورت نمی‌گیرد. (همان، ص۵۶)

Archive of SID

www.SID.ir

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 تجسّم بخش می‌داند. (نیما یوشیج، ۱۳۶۸، ص۴۳۰) بنابراین تجسّم بخشیدن به صحنه، اشیا و اشخاص،کار اصلی توصیف مورد نظر نیماست.

در نظریّهٔ نیما، ابژه (موضوع) و مشاهدهٔ دقیق آن، هستهٔ 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 *کلّیات زیباشناسی* در پاسخ به این پرسش که هنر چیست می‌گوید: هنر عبارت است از دید یا شهود. هنرمند تصویر یا شبحی می‌سازد و کسی که از هنر محظوظ می‌شود نظر را متوجه نقطه‌ای می‌کند که هنرمند نشان داده است و از روزنه‌ای که او باز کرده نگاه می‌کند و همان تصویر را در ذهن خود به وجود می‌آورد. (کروچه، ۱۳۶۷، ص۵۳) اگر چه در این مورد مقصود نیما و کروچه یکسان نیست، امّا به هر حال هر دو اهمّیّت مشاهده را در کار هنر به‌خوبی نشان داده‌اند. هرچند قبل از آنها، ارسطو با نظریهٔ «محاکات» خود بر این موضوع صحه گذاشته است.

عناصر محوری بوطیقای نیما که مؤلّفه‌های میدان دید تازهٔ او را شکل می‌دهند عبارتند از: ۱ـ استغراق ۲ـ ابژکتیویته ـ سوبژکتیویته ۳ـ وصف ۴ـ روایت (جورکش، ۱۳۸۳، ص۸۸)

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

Archive of SID

www.SID.ir

وصف همان چیز و مجسّم 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، ص۵۴۳)

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

نظریّهٔ نیما در زمانی مطرح شده است که مسائل جدید دربارهٔ ذهن و عین و واقعیّت و سهم سوژه و یا به عبارتی جدیدتر سهم زبان در شکل دادن به هر گونه واقعیّتی 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 دربارهٔ عین و ذهن می‌گوید: «ملّت ما دید خوب ندارد. عادت ملّت ما نیست که به خارج توجّه داشته باشد، بلکه نظر او همیشه به حالت درونی خود بوده است. در ادبیّات و به همپای آن در موسیقی، که بیان می‌کنند، نه وصف». (نیما یوشیج، ۱۳۵۱، ص۴۷) به همین دلیل توصیه می کند که تأثّرات 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 ـ به جزئیات بپردازد و از کلّی‌گویی دور باشد؛ زیرا جزئیّات است که می تواند خصوصیّات ابژه (موضوع) را دقیقاً ترسیم کند.

ب ـ عینی باشد و ابژهٔ خارج از ذهن را جلوهٔ 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 واقع اندیشی خود به چیزها نزدیک شده و به تعبیری زیبا برای درست و حقیقی دیدن و شناختن زنبور، دست درلانهٔ زنبور

Archive of SID

www.SID.ir

برده و گرچه نیشها خورده، بالاخره به راز زنبور، از هر نوع یا هـر چیزدیگـر پـی بـرده است. (آتشی، ۱۳۸۲، ص۲۷).

ج ـ از کاربرد کلمات سوبژکتیو خودداری کند و بـه جـای آنکـه یادآورنـدهٔ حالـت مشاهده‌گر باشد، حالت و وضعیّت موضوع مورد مشاهده را تجسّم بخشد.

نیما، خود در کتاب *دربارهٔ شعر و شـاعری* کـه مجموعـهٔ نظریّـات شـعری اوسـت می‌گوید: «خوب دریافتید که من می‌خـواهم بگـویم کلمـات هـم ابژکتیـو و سـوبژکتیو هستند. شعرایی که مال دوره‌های «تفحّص درونی» هستند با توجّهی که به درونـی‌هـای 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 تکمیـل کردنـد، کلمات را طوری می‌ساختند که بی‌نهایت حاکی از رنگ‌های حال و افکار درونـی آنهـا بود». (نیما یوشیج، ۱۳۶۸، ص۲۴۸)

توجّه به وصف و تئاتر، روایت و نقّالی را در نظریه‌های نیما پررنگ می‌کند. اگر چه نیما ترکیب وصف روایی را برای شعر در نظر می‌گیرد، امّا در نظریه‌پردازی او هریک از این دو واژهٔ ترکیبی، وصف و روایت، جای مستقلی را بـه خـود اختصـاص مـی‌دهنـد. بسیاری از منظومه‌های نیما مانند سریویلی، مانلی و ... روایت شاعرانه‌ای از یک داستان هستند که البتّه وصف هم جزء ثابتی از آن است. در شـعرهای نیمـا روایـت‌هـا وصـفی هستند و وصف بدون روایت هم در کار او بسیار است. در اینجا با توجّه به آنچه گفتـه شد به بررسی توصیف و ویژگی‌های آن در منظومهٔ 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، تکنیک‌هـای بیانی و کارکرد توصیف که به شرح هریک پرداخته می‌شود.

خانهٔ سریویلی بیشتر شکل گفتگویی نمایش‌وار دارد. تکامل دیالوگ هـم در همـین چارچوب مورد نظر شاعر است و برای نخستین بار تقریباً هیچ‌گونه محـدودیتّی در آن،

Archive of SID

www.SID.ir

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 متغیّر است. خانهٔ سریویلی مهمترین کوشش شاعر در جهت مدرنیزه کردن شعر روایی تا زمان سرودن آن است. هرچند خود داستان برگرفته از قصّه‌های 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 منظومهٔ سریویلی

در این منظومه شاهد انواع توصیف هستیم: توصیف عینی (ابژکتیو)، ذهنی(سوبژکتیو) و عینی ـ ذهنی (ابژکتیوـ سوبژکتیو)[۲]. از آنجا که توصیف عینی در این منظومه جایگاه ویژه ای دارد، نخست به شرح آن می پردازیم.

۱ـ۱.توصیفات عینی (ابژکتیو)

نیما در نظریهٔ 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 ابـژهٔ مـوردنظر را در ذهن خود مجسّم کند. وی می‌گوید شاعر نباید احساسات درونی خود را در وصف ابژه دخالت دهد. نیما در این منظومه تا حدّ 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، شخصیّت و امور انتزاعی عین‌گرا باشد. مانند این نمونه‌ها:

ـ و آن زمان که ابرهای پررطوبت بر سوی آن جایگه رو کرده بودند. (نیما یوشیج،۱۳۵۲، ص۵۶)[۳]

Archive of SID

www.SID.ir

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

ـ از پس برگ درختان به هم پیچیده، آهسته، / رنگ دل آویز خود را آفتاب/ می‌پراکند. (همان، صص۵۵-۵۶).

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

نیما در توصیف طبیعت زنده نیز با توجه به راهی که در پیش گرفته و نظریّه‌ای که داشته است، بیشتر عین‌گراست. صفاتی که برای انواع حیوانات همچون مرغ، اسب، توکا و گاو می‌آورد، صفاتی هستند که ویژگی این پرندگان و حیوانات را به روشنی تجسّم می‌بخشند:

ـ بود ناظر سوی گاوان وقتی از راه چراگاه/ با سر و شاخ طلایی‌شان/ سوی ده برگشت می‌کردند/ می‌شنید از دور با صدها صدای مرد و زن مخلوط بانگ زنگهاشان را. (همان، ص۵۷)

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

ـ از برای مرغ آرامی،/ دم فرو بسته ز خواندن، دیده بر راه نگاه صبح. (همان، ص۹۱)

Archive of SID

www.SID.ir

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 شخصیّت نسبت به سایر موضوعاتِ توصیف شده، بسامد بیشتری دارد. زیرا این داستان به شکل گفتگو بین سریویلی و شیطان، دو شخصیّت اصلی داستان، شکل گرفته است. توصیف شخصیّت، شامل توصیف خلق و خوی درونی و ظاهر شخصیّت می‌شود. نیما در این منظومه هر دو جنبه را در نظر گرفته است:

ـ او (همان روشن سرشت روستایی) آنچنان دل‌زنده کز زنده دلی بر جا نبود آرام. (همان، ص۹۳)

صفت دل‌زنده نشان دهندهٔ چگونگی خلق و خوی شخصیّت است. جملهٔ توصیفی «کز زنده‌دلی بر جا نبود آرام» که بیانگر حالت ظاهری شخصیّت است، در واقع پیامد و نتیجهٔ آن خلق و خوست؛ بنابراین نیما کیفیّت حالت ظاهری و درونی شخصیّت را به گونه‌ای عینی توصیف کرده است.

ـ سریویلی در وثاق خود/ پیش آتشدان نشسته/ آنی از اندیشه‌های ناتوانی‌بخش و بی‌حاصل نه برجا بود / او ز بی‌تابی در این فکرت، / اختیار از دست می‌داد. (همان، ص۹۲)

نیما با جملات توصیفی، هم ظاهر شخصیّت سریویلی و هم وضعیّت روحی او را به طور عینی توصیف کرده است. به گونه‌ای که مخاطب می‌تواند چگونگی نشستن وی را دراتاق و بی‌تابی‌اش را در ذهن خود مجسّم کند.

۱ـ۲.توصیفات ذهنی (سوبژکتیو)

منظومهٔ سریویلی بیشتر به شکل روایت یک داستان کوتاه در قالب شعر است. نیما در این روایت توصیفی، بیشتر واقعیّت را تجسّم بخشیده، از اینرو پرداخت شاعرانهٔ کمی را در این منظومه می‌توان دید. علّت آن است که روایت شاعرانه بیشتر

Archive of SID

www.SID.ir

ناخودآگاهانه است، امّا 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:

ـ یا زمانی که دو قمری در فضای جنگلی خاموش/ جوجگانشان را/ می‌پرانند... (همان، ص۸۹)

از ویژگی‌های جنگل می‌توان سرسبزی، انبوهی، مرطوب بودن و ... را نام برد. در حالی که صفت خاموش هیچ یک از این خصوصیّات را نشان نمی‌دهد. در واقع نمی‌توان واقعیّت عینی جنگل را با آن مجسّم 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.

ـ آسمان شد خشمگین‌گونه به ناگاهان/ و زمین سنگین و پرتوفان. (همان، ص۵۸)

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.

ـ می‌رود سوی بیابان‌های دور و خلوت این جنگل غمناک. (همان، ص۹۳)

نیما جنگل را با صفت غمناک توصیف کرده است. این صفت بیانگر تأثّرات روحی و روانی شاعر است و واقعیّت جنگل را نشان نمی‌دهد. بنابراین در توصیف آن، صفتی ذهنی به شمار می آید.

ـ در همین دم سیل و باران ناگهان جَستند/ از کمینگه شان. (همان، ص۵۸)

جستن از کمینگاه کنشی انسانی است. شاعر با استفاده از تکنیک تشخیص، آن را به سیل و باران نسبت داده است. بنابراین واقعیّت عینی این پدیده‌ها با این توصیف، نشان داده نمی‌شود.

Archive of SID

www.SID.ir

ـ به نظر یک صبح خندان را / که نخستین بار نوک کوه، قرمز رنگ می‌گردد. (همان، ص۹۲)

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

ـ آن زمان که تیرهٔ شب، رنگ بر بال غرابی زشت تر می بست/ و غرابان دگر را بال و پرها بود هر سو گشاده. (همان، ص۶۴)

ویژگی این سروده علاوه بر ذهنی بودن آن، کاربرد خاصّ صفت در آن است. نیما تحت تأثیر گویش محلّی خود، صفات را قبل از موصوف با کسرهٔ اضافه (تیرهٔ 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.

۱ـ۳.توصیفات عینی ـ ذهنی (ابژکتیو ـ سوبژکتیو)

اندیشهٔ انسان در دنیای واقعیّت نمی‌تواند فقط ابژکتیو محض باشد یا سوبژکتیو محض. بلکه هم‌زمان ترکیبی از ابژکتیو ـ سوبژکتیو است. این حالت در شعر که ناآگاهانه است، بیشتر اتفّاق می‌افتد. شاعر نمی‌تواند دربارهٔ پدیده‌ها صد در صد عینی فکر کند و سپس آنها را به صورت عینی در شعر توصیف کند. به طور کلّی زبان شاعر استعاری است و این بیان استعاری باعث ذهنی شدن توصیفات می‌گردد. با این که منظومهٔ سریویلی یک روایت داستانی است، امّا باز هم در آن توصیفاتی وجود دارد که هم زمان توصیفی عینی ـ ذهنی از یک پدیده را ارائه می‌دهد. مانند این نمونه‌ها:

ـ باد چست و چابک و توفنده بر اسبش سوار آمد/ همچنان دیوانگان تازنده سوی کوهسار آمد. (همان، ص۵۸)

Archive of SID

www.SID.ir

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

ـ تیره شد آنگاه آن دهلیز و غم‌افزا. (همان، ص۹۱)

صفت غم‌افزا در توصیف دهلیز حاکی از احساسات غمگنانهٔ شاعر است که آن را به دهلیز نسبت داده است. امّا صفت تیره مشخصهٔ ظاهری و عینی دهلیز را نشان می‌دهد. این نمونه نشانگر این است که توصیف در شعر نمی‌تواند عینی صرف باشد و معمولاً با توصیفاتی عینی ـ ذهنی روبه‌رو هستیم.

ـ صحن دلباز سرایش بود پر از سرو کوهی و ز عشقه‌های/ بالا رفته بر دیوار و بام او. (همان، ص۵۶)

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 پدیدهٔ مذکور ذهنی محسوب می‌شود. او برای عینیّت بخشیدن و تجسّم 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 ـ ذهنی ارائه داده است.

ـ و همان لحظه که می‌آمد بهار سبز و زیبا، با نگارانش به تن رعنا. (همان، ص۵۶)

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

ـ با سر دندان خود برید ناخن‌های خون آلود/ همچو خنجرها/ از پس درها/ کاشت آنها را به سطح آن نهانی جا. (همان، صص۹۰-۹۱)

Archive of SID

www.SID.ir

صفت خون‌آلود در توصیف ناخن‌ها می‌تواند صفتی عینی به شمار آید. امّا تشبیه ناخن به خنجر سبب ذهنی شدن توصیف شده است. بنابراین توصیفی عینی ـ 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. امّا از آن جا که خود این موضوعات ذهنی‌اند، توصیفات مورد نظر عینی ـ ذهنی شده‌اند. مانند این نمونه:

ـ زندگانی گوی غلتانی‌ست، می‌غلتد/ بر زمین‌های بسی هموار و ناهموار/ از بر سنگی به سنگی تا شود یک روز پاره! (همان، ص۷۴)

نیما با تشبیه زندگانی به گوی غلتان، آن را عینیّت بخشیده است. او با این تشبیه، تحرّک و پویایی زندگی را که ویژگی بارز آن است، نشان داده و با عبارت «می‌غلتد بر زمین های 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 عینیّت بخشیده و توصیفی عینی ـ ذهنی از آن ارائه داده است.

۲.تکنیک‌های بیانی توصیف در منظومهٔ سریویلی

در نگاه نیما مسألهٔ عمده پس از مشاهدهٔ دقیق ابژه، چگونگی بیان این مشاهده است. رکن دیگر کار نیما توصیف است. توصیف یکی از شیوه های بیان است که در قلمرو آن زبان از نظر بیانی ظرفیتی چشمگیر دارد. (محمّدی، ۱۳۸۰، ص۱۲۱)

به هر حال طرز مکالمهٔ طبیعی را که نیما در نظر داشت در شعر نشان دهد، با استفاده از صفت‌ها، قیدها، جملهٔ صله و سایر تکنیک‌های بیانی بود که توانست ظرفیت بیانی و زبانی این شیوهٔ 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 می پردازیم:

Archive of SID

www.SID.ir

۲ـ۱.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 واقعیّت‌هاست. (همان، ص۱۴۲) صفاتی که نیما در این منظومه به کار برده گاه عینی و گاه ذهنی‌اند. مانند این نمونه‌ها:

ـ گرد ایشان ساقیان استاده بر کف جام‌های می/ با کمرهای زراندود و قباها تنگ از اطلس. (نیما یوشیج،۱۳۵۲، ص۶۸)

کمر در این جا مجاز از کمربند است. زراندود در توصیف کمربند صفتی عینی است. هم‌چنین صفت تنگ در توصیف قبا، عینی به شمار می‌آید.

ـ با نگاه مهربارش، سریویلی، در همهٔ این جلوه‌ها می‌دید. (همان، ص۵۷)

صفت مهربار نشانگر چگونگی نگاه است. نیما با به کار بردن آن توانسته مهربانی بیش از حدّ این نگاه را نشان دهد.

ـ من شبی بس تلخ خواهم از بد این تیرهٔ غمناک دیدن. (همان، ص۸۴)

نیما در این سروده شدّت تلخی را با آوردن قید «بس» بیان کرده است. وی گاه با آوردن صفات متوالی، موضوع موردنظر خود را توصیف می‌کند. برای مثال:

ـ و ز فریب تازهٔ زشت بدانگیزان/ فکرت آنان نمی‌آشفت. (همان، ص۵۵)

فریب با دو صفت تازه و زشت توصیف شده است که هر دو صفاتی ذهنی به شمار می‌آیند.

ـ بر فراز کوه‌ها و درّه‌های غمفزای زعفرانی چهرهٔ آن/ زندگانی دگرسان‌تر. (همان، ص۸۴)

Archive of SID

www.SID.ir

درّه‌ها با دو صفت غمفزا و زعفرانی توصیف شده‌اند. تناسب معنایی این دو صفت با یکدیگر قابل توجّه 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:

ـ 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، ص۸۹)

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.

ـ آن کج‌آموزان کج‌پرور/ آن گروه اندرمیان راه مردم می‌نشینند/ پهن کرده دست و پاها را گشاده/ دم به روی پشت تا مردمشان ببینند. (همان، ص۷۱)

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

ـ زندگانی نیست جز آلودگی‌هایی/ اولش کوشیدن بسیار/ آخر آن نکبت فرسودگی‌هایی/ از تن خود ما به هر تقدیر می‌ساییم. (همان، ص۸۰)

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 سنّتی «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 تجسّم می‌بخشد. نیما در این منظومه از این تکنیک نیز بهره برده است:

Archive of SID

www.SID.ir

– تا چنان ماران که از نهیب باد و سرما / می‌خزنـد انـدر زمسـتان در شـکوبه هـای ناپیدا/ دل شکافم خاکدان را از پی راه رهایی یافتن. (همان، ص۶۲)

فعل «می‌خزند» و«دل شکافم» از فعل‌های تصویردهنده‌اند که حالت خزیـدن مـار و شکافتن خاک را مجسّم می‌کنند.

ـ مثل این که جانورهای زمینی را / دررسیده ناخوشی‌ها/ که کنون از هم گریزانـد/ و ز جدار آسمان‌های کبودی‌ها سیه کرده / روشنان را می‌شتابانند. (همان، ص۵۸)

فعل‌های «گریزانند» و «می‌شتابانند» حالت گریـز و شـتاب را بـه‌خـوبی بـه تصـویر کشیده‌اند.

توصیف با آوردن جملهٔ صله

جملات صله، در ساختمان جمله‌های مرکب به کار رفته و در واقع نقشی از جملـهٔ اصلی (هسـته) را دارا هسـتند کـه بـا تأویـل جمـلات مرکـب بـه نقـش اصـلی خـود برمی‌گردند. نیما در این منظومه، از جملهٔ صله نیز بهره برده است:

ـ 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 تلخـی یـک سـاعت غمنـاک. (همـان، ص۹۴)
جملهٔ صله

این جمله با به تأویل رفتن، (راه ناپیدا) کارکرد صفتی یافته است.

ـ جادوگرهایی که در آن کوه‌های دورشان جای است/ و به شب از شعله‌هـای بوتـهٔ اسپند سرمستند. (همان، ص۶۱)
جمله صله

این جمله با به تأویل رفتن، (جادوگرهـای دور) عـلاوه بـر کـارکرد صـفتی، نقـش توضیحی نیز در توصیف شخصیّت جادوگرها یافته است.

ـ در کهستان‌های ما مرغی‌ست/ که به روی صخره‌های خلوت و خاموش می‌خواند. (همان، ص۷۵)
جمله صله

Archive of SID

www.SID.ir

در این سروده نیز جملهٔ صله کارکرد صفتی دارد. به طور کلی در بیشتر موارد، نقش جملهٔ 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:

ـ من به روی چشم‌های تر شده از گریه‌های ساعت تلخ گنهکاری/ می‌نهم رنجوروار و شرم کرده دست. (همان، ص۷۰)

«شرم کرده» و« رنجوروار» قیدهای حالت هستند که کارکرد صفتی پیدا کرده‌اند.

ـ او هراسان است بی‌هیچ آفت از این زندگانی/ شاد از آن اندیشه کز وی رنج زاید. (همان، ص۹۴)

قید «هراسان» چگونگی وضعیّت درونی شخصیّت را نشان می‌دهد.

به هرحال 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. مسألهٔ مهّم دیگر این که او می‌خواهد با چشم پوشی از روش‌های معمول در صورخیال و روی آوردن به شعر توصیفی، شعر فارسی را از مرحلهٔ کلاسیک به مرحلهٔ 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.

Archive of SID

www.SID.ir

توصیف با تشبیه

تشبیه اصلی‌ترین عنصر خیال شاعرانه در وصف است. شوقی‌ضیف 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: شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶، ص۳۸۷) از آنجا که منظومهٔ سریویلی نیز یک شعر توصیفی است، عنصر تشبیه در آن از بسامد بیشتری نسبت به سایر تکنیک‌های شاعرانه برخوردار است:

ـ قطره‌ای ناچیز را مانم ولیکن/ همچنان دریای توفان‌زا به دل همواره می‌جوشم. (نیما یوشیج،۱۳۵۲، ص۸۴)

شاعرـ راوی خود را یک بار به قطرهٔ ناچیز و بار دیگر به دریای توفان‌زا تشبیه کرده است. تضّاد بین دریا و قطره، پویایی خاصّی به توصیف او بخشیده است. نکتهٔ مهّم دیگر به کارگیری متوالی تشبیه در توصیف شخصیّت است.

ـ و قطار لذّت‌افزای چنان روزان/ بگذردش از پیش خاطر، همچو دانه‌های تلخ میوهٔ نارس/ که فرو افتاده باشد از بر شاخه به سوی خاک. (همان، ص۸۹)

شاعر خاطرات شیرین روزان گذشته را به دانه‌های تلخ میوهٔ نارس تشبیه کرده که از شاخه بر خاک فرو افتاده است. تضاد بین صفت لذّت‌افزا و تشبیه آن به دانه‌های تلخ، توصیف را زیبا کرده است. در عین حال منطق توصیف با منطق واقعیّت 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 شاعرانهٔ کمی دارد. نمونه‌هایی از کاربرد استعاره:

ـ و همان لحظه که می‌آمد بهار سبز و زیبا، با نگارانش به تن رعنا. (همان، ص۵۶)

«نگاران» در این سروده، استعاره از گل‌ها و گیاهان بهاری است.

Archive of SID

www.SID.ir

ـ زآسمان جوشید دریاها/ برد دریاها به صحراها/ و ز ره صحرای هول افکن/ پـر ز آوای دد و شیون/ ریخت درهم هر درخت و سنگ. (همان، ص۷۶)

«دریاها» استعاره از باران شدید و سیل‌آساست.

ـ مثل این که جانورهای زمینی را / دررسیده ناخوشی ها/ که کنون از هم گریزاننـد/ و ز جدار آسمان‌های کبودی‌ها سیه کرده / روشنان را می‌شتابانند. (همان، ص۵۸)

«روشنان» استعاره از ستارگان آسمان است.

به طور کلی کاربرد صور خیال در این منظومه نسبت بـه تکنیـک‌هـای دسـتوری بسامد اندکی دارد.

۳.کارکرد توصیف

توصیف در منظومهٔ سریویلی کارکردهای مختلفی چون تجسّم واقعیّت، زیبـاآفرینی، نمادگرایی و بیان اغراق دارد. از این میان، تجسّم و بیان واقعیّت، بیشترین بسـامد را بـه خود اختصاص داده است.

بیان و تجسّم واقعیّت

ـ سریویلی گفت: از بهر چرا / از دهاتی‌ها نمی‌رانی سخن، / که به زیـر پـا ندارنـد اسب در این ماجرا؟/ بی نوا آنان که ، به سنگستان،/ می‌رودشان زندگانی یکسره بر بـاد! (همان، ص۷۷)

شاعر واقعیّت زندگی دهاتی‌ها و بینوایی آنها را با بیان این واقعیّـت کـه آنـان حتّـی اسبی زیر پا ندارند و زندگی‌شان در میان سنگستان می‌گذرد، به‌خوبی نشان داده است.

ـ با لبان هشته و ز خونابه آغشته، چه خواهی کرد؟/ سر به سر موی درازت چـرب/ بر تن پر چرک خوابیده. (همان، ص۸۷)

شاعر شخصیّت شیطان را با تکنیک‌های بیانی همچون صفت و عبارات توصیفی که در توصیف لب، مو و تن شیطان به کار رفته، به گونه ای عینـی توصـیف کـرده اسـت.

Archive of SID

www.SID.ir

اگرچه شیطان شخصیّتی انتزاعی است، امّا نیما با توصیف مذکور آن را واقعی جلوه داده است.

بیان اغراق

ـ زآسمان جوشید دریاها/ برد دریاها به صحراها/ و ز ره صحرای هول افکن/ پـر ز آوای دد و شیون/ ریخت درهم هر درخت و سنگ. (همان، ص۷۶)

در اینجا شاعر برای بیان عظمت بارانی که از آسمان می‌بارد، استعارهٔ «دریاها» را بـه کار برده است. این استعاره هم بیان اغراق می‌کند و هم با آوردن علامت جمـع، کثـرت این باران را به‌خوبی نشان می‌دهد.

ـ من به نیرویی که دارم دردناک این خاکدان در هم بکوبیده/ و ز غبار کوفته‌هـایش دگرسان خاکدان را می‌دهم بنیان/ پس بجنبانم / بـر فـراز کـوه‌هـا و دره‌هـای غمفـزای زعفرانی چهرهٔ آن زندگانی دگرسان‌تر. (همان، ص۸۴)

شاعرـ راوی در توصیف شخصیّت خویش و بیان توانـایی‌هـای خـود اغـراق کـرده است. بنابراین هدف توصیف مذکور و کارکرد آن اغراق است.

کارکرد نمادین

ـ آن کسان را کز رسن بالا شده بر سوی بامی/ پس چنان دانند کز آن بر فلـک بـالا برفتستند دیده ستم. (همان، ص۶۶)

هدف شاعر از این توصیف، تهکّم و ریشخند شخصیّت «آن کسان» بـوده اسـت. از ویژگی‌های برجستهٔ این توصیف تنوع کـارکرد در آن اسـت.کـارکرد توصـیف در ایـن سروده علاوه بر تهکّم، کارکردی نمادین نیـز دارد. زیـرا مـی‌تـوان« آن کسـان» را نمـاد مخالفان نیما دانست که به مخالفت با وی و شیوهٔ جدید شاعری او پرداختند.

ـ یادشان باشد که آنان کور دیده مردمی هستند/ که نمی‌جویند هرگـز روی گلشـن/ که نمی‌خواهند تا بینند پژمرده چراغی را/ زیر بـام کهنـهٔ ایشـان شـده روشـن. (همـان، ص۶۰)

Archive of SID

www.SID.ir

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

زیبا آفرینی

ـ 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، ص۹۴)

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 توصیف زیبا آفرینی است. به طور کلّی کاربرد صور خیال در توصیف، سبب شاعرانه و زیبا شدن آن می‌گردد.

ـ و نه چیزی رفته بود از این / که چنان غرنده اژدرها/ گشت غرّان رود وحشت زا. (همان، صص۵۸-۵۹)

نیما با تشبیه رود به اژدرها و استفاده از صفات وحشت‌زا و غرّان 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 تازهٔ خود را که همان الگوی وصفی و روایی شعر و نزدیک کردن آن به نثراست، 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 ـ ذهنی نیز در آن قابل مشاهده است.

Archive of SID

www.SID.ir

تکنیک‌های بیانی توصیف در این منظومه، بـه دو دسـتهٔ دسـتوری و شـاعرانه قابـل تقسیم‌اند که سهم تکنیک‌های بیانی دستوری بیشتر است.

از میان تکنیک‌های دستوری، صـفات و جمـلات توصـیفی بیشـترین بسـامد را دارا هستند و از میان تکنیک‌های شاعرانه، تشبیه بالاترین جایگاه را به خـود اختصـاص داده است.

کارکرد توصیف در ایـن منظومـه، کارکردهـایی ماننـد زیبـاآفرینی، تجسّـم و بیـان واقعیّت، بیان عظمت، اغراق و کارکرد نمادین را شامل می‌شود.

به طور کلی می‌توان گفت نیما در اجرای نظریّهٔ توصیفی خویش تا حـدودی موفّـق بوده است. وی در مبحث توجّه به جزئیّاتِ موضوع مورد مشاهده و توصیف واقعیّت تا حدود زیادی توانسته به هدف خود نزدیک شود. الگوی وصفی ـ روایی شعر را که نیما در نظریّهٔ خویش پیشنهاد داده، در این منظومهٔ داستانی بهتر می‌توان دید. اگـر چـه نیمـا نتوانسته در مبحث عینیّت و ذهنیّت در همه جا ابژکتیو (عینیّت‌گـرا) باشـد، امّـا در ایـن منظومه که شعری روایی و داستانی است، غلبه با توصیفات عینی است. این نکته بیانگر این است که نیما در عملی‌کردن نظریّهٔ خود در بخش اشعار داستانی موفق‌تر بوده است. در واقع وی این نظریّه را از داستان نویسی گرفته و در شعر اجـرا کـرده اسـت. نظریّـهٔ مذکور در اشعار متأخر نیما که بسیار سوبژکتیو و ذهنی اسـت، سـودمند واقـع نشـده و قابلیت اجرا نیافته است. نیما در سال‌های آخر عمر هیچ نظریّـهٔ تـازه‌ای ارائـه نـداد، در حالی که اگر به نظریّه پردازی خود ادامه می‌داد چه بسا دربارهٔ شعر نو و نظریّهٔ 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 محمّـدی در دانشگاه فردوسی مشهد انجام شده است.

۱ـ زمان سرودن منظومهٔ *خانهٔ سریویلی* با تاریخ خـرداد مـاه ۱۳۱۹ مشـخص شـده اسـت. سریویل اسم دهکده‌ای است در «کجور» مازندران نزدیک به «هزارخـال». ایـن دو کلمـه از دو

Archive of SID

www.SID.ir

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

سریویلی شاعر، با زنش و سگش در دهکدهٔ ییلاقی ناحیهٔ جنگلی زندگی می‌کردند. تنها خوشی سریویلی به این بود که توکاها در موقع کوچ کردن از ییلاق به قشلاق، در صحن خانهٔ با صفای او و چند صباحی اتراق کرده، می‌خواندند. امّا در یک شب توفانی وحشتناک، شیطان به پشت در خانهٔ او آمده امان می‌خواهد. سریویلی مایل نیست آن محرک کثیف را در خانهٔ خود راه بدهد و بین آنها جر و بحث درمی‌گیرد. بالاخره شیطان راه می‌یابد و در دهلیز خانهٔ او می‌خوابد. موی و ناخن خود را کنده، بستر می‌سازد. سریویلی خیال می‌کند دیگر به واسطهٔ آن مطرود، روی صبح را نخواهد دید. به عکس، صبح از هر روز دلگشاتر 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. خانهٔ سریویلی خراب می‌شود و سالها می‌گذرد. مرغان صبح، با منقار خود گل از کوهها آورده خانهٔ او را دوباره می‌سازند. سریویلی دوباره با زنش و سگش به خانهٔ خود بازمی‌گردد. امّا افسوس دیگر توکاهای قشنگ در صحن خانهٔ او نخواندند و او برای همیشه غمگین ماند.

۲- در توصیف عینی(ابژکتیو)، واقعیّت پدیده همان‌گونه که در جهان عینی وجود دارد، توصیف می‌شود و شاعر یا نویسنده ذهنیّات خود را در توصیف پدیده دخالت نمی‌دهد. وی به گونه‌ای پدیدهٔ مورد نظر را توصیف می‌کند که خواننده می‌تواند آن را در برابر چشم خود مجسّم کند. امّا در توصیف ذهنی با باطن و حالات باطنی شاعر سروکار داریم. در این توصیف‌ها، وصف مناظر و واقعیّت‌ها از ذهن شاعر اثر می‌پذیرد. گویی شاعر نمی‌خواهد چندان به واقعیت بیرونی پدیده توجه کند. به گفتهٔ نیما، بسیاری از مردم، رنجی به آنها رو کرده یا علاقه‌ای به‌هم رسانیده یا با وقایعی مربوط شده و شعری گفته‌اند، امّا چون از خودشان یا از آنچه که دیده‌اند چهرهٔ محوی 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، ص۳۰۷)

Archive of SID

www.SID.ir

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

منابع و مآخذ

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 ـ فارسی)*، تهران، فرهنگ معاصر.

۶- *ری را*، (۱۳۷۶)، به کوشش عباس قزوانچاهی، تهران، انتشارات معین.

۷- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۶۶)، *صور خیال در شعر فارسی*، چ سوم، تهران، آگاه.

۸- ـــــــــــــــ، (۱۳۶۸)، *موسیقی شعر*، چ سوم، تهران، آگاه.

۹- کروچه، بندتو، (۱۳۸۱)، کلّیات 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- ـــــــــ، (۱۳۵۲)، *مانلی و خانهٔ سریویلی*، تهران، انتشارات امیرکبیر.

۱۳- ـــــــــ، (۱۳۶۸)، *نامه‌ها*، به کوشش سیروس طاهباز، تهران، دفترهای زمانه.

۱۴- وحیدیان کامیار، تقی، (۱۳۷۹)، *بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی*، تهران، انتشارات دوستان.

Archive of SID

www.SID.ir