

نقد و بررسی عاطفه در اشعار نیما یوشیج

دکتر محمدرضا عمرانپور**

مهدی دهرامی*

چکیده

عاطفه یا احساس، زمینه‌ی درونی و معنوی شعر و عنصر بنیادین در شکل‌گیری هر اثر ادبی است. از همین روی بررسی آن بیش از عناصر دیگر متن ادبی ضروری می‌نماید. هدف این مقاله تحلیل عنصر عاطفه در شعر نیما یوشیج از زوایای مختلف آن است. در این مقاله ابتدا همه‌ی رویکردهای عاطفی به دو دسته دریافت و انتقال عاطفه تقسیم شده و بعد از نگاهی گذرا به نوع عاطفه در شعر نیما به تشریح حوزه دوم پرداخته و مسائلی مانند تناسب عاطفه با عناصری مثل تصویر، زبان، اندیشه، موسیقی، فضا سازی، 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 انسجام و وحدت ارگانیک شعر او شده است به گونه‌ای که در اشعار توصیفی و روایی کوتاه تمام عناصر هماهنگ در طول شعر در راستای عاطفه حرکت می‌کنند و در اشعار روایی بلند هر چند عواطف مختلفی حس می‌شود اما هر یک به اقتضای موقعیت و فضای شعر تغییر یافته است.

واژگان کلیدی: نیما یوشیج، عاطفه، تخیل، انسجام درونی، انتقال عاطفه.

مقدمه

عاطفه واکنشی است که انسان در برابر تجربیات درونی و محیطی از خود نشان می‌دهد. شعر با غلبه‌ی احساس و عاطفه بر روح شاعر آغاز می‌شود و این عنصر چگونگی برخورد

* Email: dehrami1@stu.araku.ac.ir

** Email: m-omranpour@araku.ac.ir

شاعر را در برابر حوادث نشان می‌دهد. برخی عاطفه را این گونه تعریف می‌کنند: «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 می‌کنند که تمایلات دائمی یا ادواری فرد به طور ناگهانی خواه تسهیل و خواه عقیم می‌شود. 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 عرصه‌ی انتقال عاطفه است. تولستوی دریافت عاطفه‌ی شاعری را متکی به استعداد انسان می‌داند و می‌گوید: «فعالیت هنر، بر بنیاد این استعداد آدمی قرار دارد که انسان، با گرفتن شرح احساسات انسان دیگر، از راه شنیدن یا دیدن، می‌تواند همان احساسی را که شخص بیان‌کننده و شرح‌دهنده تجربه کرده بود، وی نیز همان احساس را تجربه نماید» (تولستوی، ۱۳۸۸: ۵۵). به دلیل گستردگی و اهمیت وجوه عاطفی شعر، می‌توان از ابعاد مختلفی به این عنصر نگریست. همه‌ی رویکردهای عاطفی را می‌توان در دو حوزه جای داد: دریافت عاطفه و انتقال آن. در حوزه‌ی نخست عواملی مثل نوع عاطفی (عاطفه‌ی فردی، جمعی و نوعی)، سطح عاطفی (عاطفه‌ی عمیق یا سطحی)، تجربیات و عوامل به وجود آورنده‌ی عاطفه و مسائلی که موجب برانگیختن حس 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 حوزه‌ی دوم رویکردهایی مانند تناسب عاطفه با عناصر دیگر مانند تصویر، زبان، اندیشه، موسیقی، فضاسازی، تجربه شعری و ...، نوع پرداخت عاطفه (عاطفه‌ی عریان، عاطفه‌ی تصویری) و استمرار نوع عاطفه‌ی خاص در سراسر شعر جای می‌گیرند. این مقاله به دلیل محدودیت حجم، ابتدا نگاهی گذرا به رویکرد نخست دارد سپس با تفصیل بیشتر به حوزه‌ی دوم می‌پردازد.

پیشینه‌ی پژوهش: در کتاب‌هایی 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

توجه به اشعار شاملو به زمینه‌ی عاطفی برخی از تصاویر او اشاره کرده است. در برخی از مقالات نیز اشاراتی به عاطفه‌ی شعر شده است. کیخای فرزانه در مقاله «عشق و امید در شعر برخی از شاعران معاصر ایران» حسّ عشق و امید را در چند شاعر از جمله نیما بررسی کرده است. محمود درگاهی در مقاله‌ی «دغدغه‌های نیما» یکی از دغدغه‌های او را توجه به انسان و عشق به انسانیت دانسته است. مهدی شریفیان و اعظم سلیمانی در مقاله‌ی «بن مایه‌های رمانتیکی شعر نیما» به ویژگی‌های رمانتیک شعر نیما پرداخته است. این آثار از یک سو عاطفه را در مرکز پژوهش قرار نداده‌اند و هرچند به برخی از وجوه عاطفی اشاره شده اما همه‌ی آنها در حوزه‌ی نخست عاطفه (دریافت عاطفه) قرار می‌گیرند. بنا به جستجویی که در این حوزه انجام گرفت تا کنون تحقیقی مستقل به ویژه در مورد شعر نیما یافت نشد که همه‌ی رویکردهای حوزه‌ی 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 رباعیات و قصیده و غزل و قطعه که در پایان مجموعه اشعار او آمده) ثبت شده است که شاعر در آنها زمینه‌های مختلف عاطفی را تجربه کرده است. تا قبل از سرودن ققنوس پر بسامدترین عاطفه‌ی شعر او خشم و خروش و نفرت است که در اشعاری مانند: بشارت، قلب قوی، شیر، از ترکش روزگار، شهید گمنام، هیات در پشت پرده و ... حس می‌شود. عوامل محرک این عواطف در حوزه‌ی ادبیات کارگری و حزبی و مضامین اجتماعی قرار می‌گیرد و شامل مواردی مانند دفاع از طبقه‌ی کارگر و ارباب ستیزی (بشارت، شیر، گرگ)، استبداد ستیزی (شهید گمنام) دشمن ستیزی (از ترکش روزگار) است. برخی معتقدند: «نیما محور معنایی شعر فارسی را تغییر داد و انسان را در کانون توجهات آن آورد. انسان نقطه‌ی عزیمت ذهن و نشستگاه اندیشه و احساس نیماست... تیمار و تشویش شاعرانه‌ی نیما در کار توده‌های بلازده و بازیچه‌های جاهلیت قاجاری و پس از آن، استبداد دولت کودتا، تا آنجا اصیل و انسان دوستانه بود که مدت‌ها به زندگی و سرنوشت یکایک آنها می‌اندیشید و در دردها و تیره‌بختی‌های آنها غوطه می‌زد تا شاید راه برون رفتی برای آنان بیابد» (درگاهی، ۱۳۸۹: ۶۱-۶۰). این عواطف که در حوزه‌ی عاطفه‌ی جمعی قرار می‌گیرد نشان از انسان‌مداری و دفاع از انسانیت در

شعر نیماست. عاطفه‌ی دیگر شعر او خوشباشی و شادی و سرمستی است که محرک 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. حس 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)، ناامیدی 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 اکثراً برخاسته از حس تنهایی شاعر است و در اشعاری مثل «ققنوس، مرغ غم، اندوهناک شب، من لبخند، یاد و ...» درج شده است. گویی سخن تازه‌ی شاعر و شیوه‌ی نوینی که خلق کرده است در گوش دیگران نمی‌نشیند و شاعر منزوی می‌شود. «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 شاخه نشسته است و آواز سر می‌دهد 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 می‌گشاید و به سوی شعله‌ی ای در دور دست پرواز می‌کند. خود را در آتش می‌افکند و خاکستر می‌شود. اما مرگ او پایان زندگی اش نیست بلکه حیات او در قالب جوچه‌هایی که از خاکستر او برخاسته‌اند، ادامه می‌یابد. با وجود حس تنهایی، باز حس امید با وجود شاعر عجین شده است به گونه‌ای که با کسب هر تجربه‌ای مانند دیدن صبح، آواز خروس و پرندگان صبحگاهی، این حس، شاعر را به سرودن شعر وا می‌دارد (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 همه‌ی عناصر دیگر را به هم پیوند می‌دهد. شفيعی کدکنی یکی از

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، زیبایی 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 می انگیزد. 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 عاطفه ی 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، فضا سازی، 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 «تأثیرات این تحریک در صورتی که بر اثر تحریک تازه ای از طرف تصاویر، گره خورد 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:

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 بندق دست نیلوفر به پای سرو کوهی دام/ گرم 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 اطراف می نگرد. می بیند که سایه های تلاجن به سوی سیاهی و محو شدگی (از بین رفتن امید) می روند. همین منظره نیز موجب اندوه بیشتر دلخستگان و منتظران می شود. وقتی به دره می نگرد آن را مانند ماران مرده (نهایت یأس) می بیند. چنین شخصی اگر به هر پدیده ای بنگرد حس 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). حس 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:

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 می بیند (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. تخیل 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 عاطفه ی 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 هیجانانگیز ذهنی و عاطفی، احساسات و تموج معانی را منتقل کند. از همین روی از همه ی 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 می گزیند که برجستگی خاصی نسبت به واژگان دیگر داشته

باشد و پیوندهای ظاهری و پنهانی چندگانه‌ای با واژگان دیگر به وجود آورد. هر لفظ ممکن است چندین مترادف داشته باشد که شاعر مناسب‌ترین و وسیع‌ترین آنها را بر می‌گزیند. اما این گزینش آگاهانه نیست و شاعر آنها را سبک سنگین نمی‌کند بلکه کشش و عواطف درونی شاعر او را به برجسته‌ترین واژه رهنمون می‌شود.

در شعر، واژگان، دلالت‌های معنایی زیادی می‌یابند و حوزه‌ی معنایی شعر را گسترش می‌دهند. «واژه‌ها در پرده‌های پنهان خویش انرژی‌های شگرفی را فرو فشرده‌اند. شاعر توانا کسی است که بتواند با ترفندی شایسته؛ هرچه بیشتر این انرژی را آزاد و کلام خود را رستاخیزی کند» (حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۱۰۳). واژگان در ساختار کلی شعر با هم متناسبند و با آنکه هر واژه هویت و معنای مستقلی دارد با دیگر واژه‌ها تضاد و تناقض به وجود نمی‌آورد و تناسب و هماهنگی را در بافت کلی شعر گسترش می‌دهد و از مهمترین عوامل انتقال عاطفه محسوب می‌شود. وقتی واژگان با هم تناسب دارند در بافت معنایی شعر و با توجه به مضمون و فضای حاکم بر شعر و سیر عاطفه‌ی شاعر در هم فرو رفته، مکمل و لازم و ملزوم یکدیگرند و فضای کلی شعر را بر روی همه‌ی واژه‌های دیگر شعر گسترش می‌دهند. در شعر «هست شب» نیما:

هست شب یک شب دم کرده و خاک / رنگِ رخ باخته است / باد، نو باوه‌ی ابر، از بر کوه / سوی من تاخته است. / هست شب، همچو ورم کرده تنی گرم در استاده هوا، / هم ازین روست نمی‌بیند اگر گمشده‌ای راهش را. / با تنش گرم، بیابان دراز / مرده را ماند در گورش تنگ / به دل سوخته‌ی من ماند / به تنم خسته که می‌سوزد از هیبت تب! / هست شب. آری، شب (نیما، ۱۳۷۰: ۵۱۱). واژه‌های «شب، ابر، بیابان، دم کرده، رنگ باخته، ورم کرده، گرم، گمشده، مرده، گور، دراز، تنگ، سوخته، خسته، تب، هیبت و...» در ساختار شعر کاملاً به هم پیوسته‌اند و فضای گرفته‌ی شعرو حالت درونی شاعر را به خوبی نشان می‌دهند و هر یک دیگری را تقویت می‌کنند. شاعر از شدت تب و حرارت بدن، حالات درونی خود را به جهان اطراف خود نیز گسترش می‌دهد و در واقع هستی را از منظر حالت درونی خود می‌بیند:

بر سر قایقش اندیشه‌کنان قایق بان / دائماً می‌زند از رنج سفر بر سر دریا فریاد: / اگر کرم کشمکش موج، سوی ساحل راهی می‌داد. / سخت طوفان زده روی دریاست / نا شکیباست به

دل قایق بان/شب پر از حادثه دهشت افزاست/بر سر ساحل هم لیکن اندیشه کنان قایق بان/ناشکیباتر 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 افرا 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 روحيات 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 شیء یا پدیده نشان می دهد. استفاده از اسامی و افعال در بیان معنا تقریباً 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 دهنده ی عاطفه ی یکسان و منسجم شاعر است. آنچه ان 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 حس 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. مثلاً نیما معمولاً 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

(ص ۳۹۳)، چرکین شبی (ص ۴۴۳)، شب غمناک (ص ۴۶۴)، شبان کج (ص ۶۸۳)، شب عبوس و سرد (ص ۷۲۹)، شب تاریک (ص ۷۳۴)، شبانی سنگین (ص ۷۶۳)، شب وحشت زا (ص ۷۶۵) 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 دهنده‌ی برخورد عاطفی یکسان اوست: بیداد خانه (ص ۷۴۲)، خانه ام ابری ست (خانه ابری) (ص ۷۶۱)، سکوت خانه (ص ۷۸۱)، میهمان خانه‌ی مهمان کش روزش تاریک (ص ۷۷۸)، کومه تاریک (ص ۷۶۰) و... به نظر می‌رسد 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 می‌کند.

در برخی از اشعار، دو دسته واژگان با دو عاطفه‌ی مختلف وجود دارد که البته در ساختار شعر هیچ‌گونه پریشانی ایجاد نمی‌کند. در اشعاری که زیربنای آنها بر پایه‌ی تقابل است، واژگان از دو حوزه‌ی مختلف و گاهی با دو حسّ و عاطفه‌ی متفاوت در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند. اگر اجزای برخی اشعار نیمایوشیخ استخراج شود با دو مجموعه از عناصر مواجه می‌شویم که ارتباطی تضاد گونه با هم دارند. به عنوان مثال یکی از تقابل‌هایی 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 می‌خواند» 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 می‌تواند وصفی طبیعی از فضای یک روستا باشد با خوانش سمبولیک آن قابلیت وصف اجتماعی نیز یافته است. این دو واژه‌ی مرکزی و متقابل، مجموعه‌ای از واژگان را با بار معنایی اسطوره‌ای، 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 اشاره‌ای است به گریختن دیو دروج از مهر:

«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 معمولاً 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 حس 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 Warren ۱۹۰۵-۱۹۸۹) 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 هر چیزی 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، مثلاً 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» (دیچن، 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

دیده اند چهره‌ی 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 مانوس 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 آئی 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. آن چنان که در اشعار «شب است، هست شب، کینه شب و ...» تجربه ی شاعر از یک شب تیره ثبت شده است. یا در

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 نعره می کشد از بیشه ی خموش/کک کی که مانده گم/ از چشم ها نهفته پری وار/ زندان بر او شده است علف زار/براو که او قرار ندارد/ هیچ آشنا گذار ندارد/ اما به تن درست و برومند/کک کی که مانده گم/دیری است نعره می کشد از بیشه ی خموش» (همان: ۷۸۳)

همه ی اینها ثبت تجربه ای واحد است که شاعر از شنیدن صدای گاو 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 حوزه ی 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 گسترده/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).

از سه تجربه سخن رفته است. محو شدن دریا در تاریکی شب، خشکیده شدن چنار از بی آبی، عتاب معشوق با عاشق. وجه مشترک همه‌ی آنها نابودی و محو شدن است. شعر از تجربه‌ی آخرین شکل گرفته و دو تجربه‌ی اول نوعی یادآوری و تداعی است که شاعر آنها را همسان پنداشته است. حسن و حال هر سه مورد، یکسان است و در زیر ساخت آنها شباهت‌هایی 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 می‌تواند موجب از هم گسیختگی اجزای اثر شود اما عاطفه خاصیتی است که همه‌ی اجزا را در محلی به هم متصل می‌سازد. اثر آنگاه از مقوله‌ی هنر محسوب می‌شود 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 می‌بخشد. کروچه می‌گوید: «چیزی که در آثار هنری حقیقی حسن تحسین ما را بر می‌انگیزد، صورت خیالی کاملی است که یک حالت روحی به خود گرفته است و ما نام‌هایی بر این کیفیت می‌گذاریم مانند زنده بودن و یکی بودن و استواری و تمامیت اثر هنری. چیزی که در آثار هنری کاذب یا ناقص موجب اکراه می‌شود این است که با تصادم چندین حالت روحی مختلف رو به رو می‌شویم که هماهنگی نیافته بلکه گویی طبقه طبقه روی هم قرار گرفته‌اند و یا به هم در آمیخته یا با روشی ناهنجار متظاهر شده‌اند» (کروچه، ۱۳۸۸: ۸۳) وحدت در اینگونه آثار به گونه‌ای سطحی و ظاهری است و در واقع آن رشته‌ی 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 می‌کشاند و فضایی خاص و گاه نامتناسب در اثر ایجاد می‌کند. ژان کوهن (Jean Cohen ۱۹۱۹-۱۹۹۴)، منتقد فرانسوی، می‌گوید: «حوزه‌ی پرعلم هر شعری، باز یافتن وحدت در سطح عاطفی است، حتی اگر در سطح مفهومی گم شده باشد» (تادیه، ۱۳۹۰: ۳۰۴). شاعر حسن عاطفی یکسان خود را تا انتهای شعر به پیش می‌برد و خواننده در چنین اشعاری با تضاد و دوگانگی دو حسن مختلف و متناقض که هر یک دیگری را تحت الشعاع قرار داده و از حدت آن بکاهد رو به رو نمی‌شود. به عنوان مثال نیما در شعر:

شب است/ شبی بس تیرگی دمساز با آن/ به روی شاخ انجیر کهن « وگ دار» می خواند، به هر دم/ خبر می آورد توفان و باران را. و من اندیشناکم/ شب است/ جهان با آن، چنان چون مرده ای در گور/ و من اندیشناکم باز:/ اگر باران کند سرریز از هر جای/ اگر چون زورقی 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 حس اضطراب و تشویش و هراس فرا گرفته و این شعر به گونه ای القای این عواطف است.

شب است شبی که نه تیرگی معمولی بلکه «بس تیرگی» آن را فرا گرفته است. تیرگی 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 جهان را در آستانه ی ویرانی می بیند، مناسب است. با توجه به حس و حال شاعر، آواز و گدار خبر از بارانی زندگی بخش ندارد بلکه خبر آور توفان است. گستردگی و تیرگی شب چنان است که شاعر تصویری متناسب با عاطفه ی خود می آورد و جهان را با همه گستردگی در برابر آن مانند مرده ای در گور می بیند. شاعر چنین حسی داشته و چون که خود را در گور حس می کرده، جهان را نیز در گوری تاریک دیده است. شاعر اندیشناک است که اگر طوفان به پا شود چه خواهد شد و حتی از اندیشیدن به آن نیز بیم دارد. پرسش های پیاپی و مقطّع و بریده بریده در آخر شعر القاکننده ی این تشویش و اضطراب است. بخشی از دو جمله ی پرسشی نخست، بریده شده و در پایان شعر آمده است. وی به آرامش صبحگاهی و به سلامت گذشتن از تیرگی امید قطعی ندارد. اگر باران از هر جایی سرازیر شود (چه خواهد بود با صبح)، اگر جهان را مثل زورقی در تلاطم خود قرار دهد (چه خواهد بود با صبح). با این کیفیت حس اضطراب و تشویش در سراسر شعر استمرار یافته است. در شعر ققنوس نیز، حس تنهایی و آوارگی ققنوس که نمادی از شاعر است در سراسر شعر استمرار یافته و حس می شود. در شعر مردگان موت نیز حس نفرت شاعر از کسانی که جشن به پا کرده اند در طول شعر گسترش یافته است.

نتیجه

عاطفه واکنشی است که انسان در برابر تجربیات درونی و محیطی از خود نشان می دهد و از عناصر اساسی و محرک 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.

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 و سلیمانی، اعظم، بن مایه های رمانتیک 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- کروجه، 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- _____، 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.

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.