**بازنگری نظریه­ی وصفی­ ـ روایی نیمایوشیج در مقایسه با شعر کلاسیک**

**(مورد مطالعه غزلیات شمس مولوی)**

**چکیده**

مدل «وصفی ـ روایی» شعر، مهم­ترین نظریه­ی نیما یوشیج در تغییر شعر کلاسیک و ایجاد شعر نو است. در برآمد ارائه­ی این مدل، ادبيات معاصر از سنت به نوآوري و از وصف به روايت حرکت کرد. اما آنچه قابل تأمل می­نماید این است که نیما در آغاز راه بر مبنای این مدل، شعر کلاسیک به ویژه غزل را ذهنی تلقی کرد و اذعان داشت در غزل کلاسیک روایتی وجود ندارد و آنچه هست قصه­گویی است، حال آنکه بازنگری نظریه­ی او در ارتباط با شعر کلاسیک نشان می­دهد، تأکید او بر مسأله­ی عینیت در وصف، باعث شده دلالت ضمنی و زمان روایت که تحت تأثیر ذهنیت هستند، نادیده گرفته شود به همین دلیل در اشعار اولیه­ی او ساختار روایی نمی­بینیم و صرفاً داستا­ن­گویی است؛ در این مقاله با هدف روشنگری مدل وصفی­ـ روایی نیما، اشعار او با غزلیات شمس مولوی مقایسه شده است، نتیجه­ی مقایسه بیانگر این است که مولوی با همان ذهنیت­گرایی در برخی غزل­ها توانسته مطابق با مدل وصفی­روایی از قصه­گویی به روایت نزدیک شود، نیما در دهه­های آغازین شاعری با تأکیدی که بر عینیت داشته از روایت به دور است اما در میانه­ی راه با تجدید نظر در نظریه­اش به ذهنیت­گرایی روی آورده است، در این زمان توانسته به روایت نزدیک شود که نمونه­های آن در اشعار بعد از 1325 دیده می­شود.

**کلیدواژه­ها:** مدل وصفی ـ روایی، نیما، غزلیات شمس، روایت، عینیت، ذهنیت.

**مقدمه**

غزل روایی از قدیمی­ترین نوع شعر است که در ادبیات ما حضور دارد و اغلب با عنوان داستان­های تمثیلی و قصه از آن یاد شده است «روایت­ها در ساده­ترین مفهوم، داستان­هایی هستند که در زمان رخ می­دهند ... و راوی کسی است که داستانی را نقل می­کند»(آسابرگر،1380: 20 ـ 21) نمونه­های فراوانی با مدل داستان­وارگی از عصر رودکی تا به امروز سروده شده­اند اما درصد حداقلی عنصر روایت را ـ که جدا از قصه­گویی­است ـ دارند و مابقی صرفاً با عناصر داستانی قابل تحلیل هستند، چنانچه این ساختار روایی در شعر رودکی آمده است (روحانی، منصوری،1386: 112) و شکل تکامل‌یافته­ی آن که دربردارنده­ی گفت‌وگو است، در غزل خاقانی دیده می‌‌‌شود (ایشانی،1389: 59) و اوج آن هم در شعر سعدی، مولوی، حافظ، صائب است، این روند در داستان­پردازی در غزل تا ادبیات معاصر ادامه داشت تا اینکه در جریان شعر نو توسط نیما دگرگون شد.

نیما زمانی که با ارائه دادن نظریه­ی ادبی خود مبنی بر تغییر همه جانبه­ی شعر، بنیان­گذاری شعر نو را به نام خود تثبیت کرد، بر اهميت داستان­سرايي و نقالي تأكيد كرد، آن را كامل­ترين فرم­ها دانست(یوشیج،1385: 114) و نظریه­ی خود را با عنوان مدل وصفی ـ روایی مبنی بر تغییر شعر کلاسیک و ایجاد شعر نو ارائه داد، مدل وصفی روایی یک نوع ساختار روایی در شعر است که «شاعر در اينگونه اشعار با فرم و ساختمان دقيق به وصف پديده­هاي عيني مي­پردازد و آن را با گفتگو، دكلماسيون (بيان طبيعي) افعال داستاني، كه ملازم عناصر زمان و مكاناند، به روايت نزديك مي­سازد»(ارجی،1390: 40) او خود را نخستين كسي مي­داند كه حالت وصفي و روايي را در شعر فارسي به وجود آورده است که در شعر کلاسیک وجود ندارد، در قضاوت در مورد شعر کلاسیک و نظریه­ی خود می­گوید: «تمامي اشعار قديم ما يك حالت تصنعي است كه به واسطه­ي انقياد و پيوستگي خود با موسيقي اين حالت را يافته است، این است كه هر وقت شعري را از قالب­بندي نظم خود سوا مي­كنيم، مي­بينيم تأثير ديگر دارد. من اين كار را كرده­ام كه شعر فارسي را از اين حبس و قيد وحشتناك بيرون آورده­ام،‌ آن را در مجراي طبيعي خود انداخته­ام و حالت توصيفي به آن داده­ام» (یوشیج، 1385: 130) از همین رو در نظریه­اش اعلام می­کند: «ادبيات ما بايد از هر حيث عوض شود. موضوع تازه كافي نيست و نه اين كافي­ست كه مضموني را بسط داده،‌ به طرز تازه­اي بيان كنيم،‌ نه اين كافي­ست كه با پس و پيش آوردن قافيه و افزايش و كاهش مصراع­ها يا وسائل ديگر، دست به فرم تازه­اي زده باشيم. عمده اين است كه طرز كار عوض شود و آن مدل وصفي و روايي كه در دنياي با شعور آدم­هاست،‌ به شعر بدهيم ... تا اين كار نشود هيچ اصلاحي صورت پيدا نمي­كند»(یوشیج، 1385: 150 ـ 151). بر این اساس «غزل­سرايي را ميداني تنگ، مبتني بر ذهنی­گرايی، مبتني بر پيرايه­سازي و عناصر بلاغي تزئينی، فاقد تجربه­هاي گسترده­ی زندگي، فاقد وصف تجسمي و عيني و... دانسته و الگوي وصفي­روايي را در تقابل با آن تبيين كرده است»(چراغی، رضی،1387: 30).

اما نیما در آغاز راه با ارائه­ی این مدل، برای رسیدن به ساختار وصفی روایی­اش، بر عینیت در وصف پدیده­ها تأکید کرد که بر مبنای آن تمامیت شعر کلاسیک به ویژه غزل را ذهنیت­گرا نامید که در حالت روایی، صرفاً داستان­گویی است؛ تفاوت قصه و داستان با روایت این است که:«آنچه از روايت موردنظر است، نه صرف داستان و قصه، كه وجود زمينه­اي روايي است كه معناي متن حول آن ساماندهي مي­شود. اين زمينه­ی روايي مي­تواند فاقد شاخصه­هاي داستاني، چون شروع، اوج، گره­افكني، گره­گشايي و مانند آن باشد؛ يعني الزامي نيست كه روايت حتماً به واسطه­ی كنش ارائه شود. كنش مورد نياز براي ساخت روايت، همان دانش و تجربيات ذهني خواننده است كه از طريق تداعي معاني، زمينه­ی روايي را به روايت تبديل مي­كند»(کریمی،1390: 143ـ 144).

این مسأله قابل قبول است که شعر کلاسیک در جنبه­های روایی، کم توان است، اما تأکیدی که خود نیما بر عینیت دارد نیز در جنبه­ی روایی کارآیی کمتری دارد، زیرا دلالت ضمنی و زمان روایت، وجود ذهنیت را ایجاب می­کند، از همین­رو می­بینیم خود نیما در آغاز شاعری با ساخت سنتی روایت(وجود عناصر داستانی ملموس مثل اوج و فرود قصه و داستان) شعر می­گوید و در دهه­ی پایانی عمر شاعری­اش وقتی به ذهنیت روی می­آورد، به ساخت روایی می­رسد. همچنین وقتی به شعر کلاسیک دقت کنیم، می­بینیم شاعران برجسته با ذهنیت­گرایی توانسته­اند از آن حالت داستان­گویی صرف جدا شوند و به جنبه­ی روایی برسند که نمونه­ی آن برخی از غزلیات شمس مولوی است.

این مقاله ساختار وصفی­روایی نیما را با غزلیات شمس مولانا مقایسه کرده است. مقایسه نشان می­دهد، نیما که در تقابل با شعر کلاسیک عینیت را تأکید کرده است در دهه­ی پایانی شاعری رو به ذهنیت رفته است، از طرفی در غزلیات شمس، مولانا در برخی موارد توانسته جنبه­ی روایی داشته باشد که اثباتی بر ردّ سخن نیما در عدم کارآیی ذهنیت­ در روایت است. این موارد همراه با چند نمونه شعر از هر دو شاعر بررسی می­شود.

**پیشینه­ی پژوهش**

در مورد روایت­شناسی غزلیات شمس چند پژوهش موجود است که البته در آنها به داستان­وارگی غزلیات توجه شده و از روایت­شناسی که مربوط به نقد ساختارگرایی می­شود سخنی نیامده است این پژوهش­ها عبارتنداز کتاب «بوطیقای قصه در غزلیات شمس» از علی گرآوند، نویسنده در این کتاب تمامی داستان­های غزلیات را استخراج کرده است، مقاله­ی«گفتمان روایی در غزلیات شمس: شیوه­های روایت از تک­گویی درونی تا جریان سیال ذهن» از عبدالناصرخیاط و سمیّه اسدی که در فصلنامه­ی تخصصی مولوی پژوهی(1391)چاپ شده است. در این مقاله هدف غایی تحقیق بررسی فضای وهم­آلود غزلیات در سایه­ی عناصر روایت­گر«جریان سیّال ذهن» و تک­گویی درونی است، مقاله­ی «داستان‌‌‌وارگی در غزلیّات شمس» از [داوود اسپرهم](https://jpl.ut.ac.ir/?_action=article&au=306626&_au=%D8%AF%D8%A7%D9%88%D9%88%D8%AF++%D8%A7%D8%B3%D9%BE%D8%B1%D9%87%D9%85) و [سمیّه اسدی](https://jpl.ut.ac.ir/?_action=article&au=306628&_au=%D8%B3%D9%85%DB%8C%D9%91%D9%87++%D8%A7%D8%B3%D8%AF%DB%8C) که در مجله ادب فارسی (1392) چاپ شده است. در این مقاله هم ساختار داستانی غزلیات بررسی شده است؛ مقاله­ی «بررسي ساختار غزلي روايي از غزليات شمس» از شهین حقیقی و کاووس حسن­لی در فصلنامه­ی كاوش­نامه(1387) چاپ شده است، در این مقاله هم نویسندگان ساختار داستانی یک غزل را بررسی کردند.

درباره­ی مدل وصفی­روایی نیما در کتاب­ها بسیار سخن گفته شده است؛ مقاله­ی «بررسي تطبيقي نظريه­ی گفتگويي نيما يوشيج و ميخاييل باختين» از قدیسه رضوانیان (1393) در ادبيات پارسي معاصر چاپ شده است، در این مقاله نویسنده ضمن تأیید نظریه­ی نیما آراء او را با باختین سنجیده است، تنها در یک مقاله نگاه انتقادی صریح به نظریه­ی نیما شده است، مقاله­ی «تحليل انتقادي نگاه نيما يوشيج به شعر كلاسيك در تبيين الگوي وصفي رواييِ شعر نو» از رضا چراغی و احمد رضی که در مجله­ی ادب پژوهی چاپ شده است، در این مقاله نگارندگان رويكردهاي انتقادي نيما را نسبت به شعر كلاسيك در الگوي وصفی­روايي شعر نو بررسي و نقد کرده­اند، همچنین در مقاله­ی «تحليل تأثير وضعيت دلالتي نشانه در سير تطور روايت در شعر نو ايران» از فرزاد کریمی که در فصلنامه­ی پژوهش­هاي ادبي (1390) چاپ شده است به نظریه­ی نیما انتقاد شده است، از این نویسنده چند مقاله نیز با همکاری دیگران در مورد نشانه­شناسی اشعار نیما چاپ شده است که در آنها به سستی نظریه­ی نیما در آغاز شاعری­اش اشاره کرده­اند. اما تاکنون در پژوهشی نظریه­ی نیما در تقابل با شعر کلاسیک و غزلیات شمس بررسی نشده است. این پژوهش با تأسی از مقالات انتقادی به ویژه مقاله­ی چراغی و رضی، نظریه­ی نیما را در مقایسه با غزلیات شمس بررسی و ارزیابی کرده است.

**مقایسه­ی نظرات نیما درباره­ی شعر کلاسیک در آغاز و پایان شاعری**

قبل از تحلیل و بررسی، این نکته اهمیت دارد که بدانیم نیما چه نظری در مورد شعر کلاسیک دارد، آراء کلی نشان می­دهد او هیچ­وقت چون افراط­گران دوره­ی مشروطه، شعر کلاسیک را رد نکرد اما در آغاز شاعری با عزم راسخ، هیجانی لبریز از ایده­های تازه برای تغییر راه شعر می­کوشد، در این راه مطالعه دارد و می­خواهد با یک بوطیقای مشخص تغییر رویه دهد اما تندرویی­هایی نیز باعث شده است گاهی بی­محابا چیزی را رد کند یا بر چیزی پافشاری نماید. در مدل وصفی و روایی نیز چنانچه از نوشته­هاي نظري او و بررسی شعرش در سال­هاي 1300 تا 1325 استخراج گرديده است، در آغاز، نگرش عینیت­گرا دارد که با تأکید برآن بر ذهنیت­گرایی شعر کلاسیک می­تازد. می­گوید شعر کلاسیک به خاطر ذهنیت­گرایی چيزي را مجسم نمي­كند، شعر نتیجه­ی فعل و انفعال درونی شاعر است و به وقایع بیرونی نمی­پردازد (یوشیج، 1385) بنابراین باید عینیت را مقدمه­ی وصف قرار بدهیم، او در این دوره به دنبال اثبات اين نکته است كه «شعر قديم ما ذهني است» (چراغی، رضی،1387: 23) و «با تمركز خود به فرا روايتي كه مخصوص دوره­اي خاص از تفكر غرب است (تجربه­گرايي قرن 18، رئاليسم قرن 19)، عدم توجه به مرز ناپايدار شعر روايي با داستان و با ذهنيتي مطلق­نگر و تقليل­گرا، نظر خود را از تبيين يكي از امكانات اصلي شعر معاصر فراتر برد و آن را در تقابل قطعي با شعر كلاسيك شكل داد»(همان: 25) از همین­رو تأکید صرف بر عینیت، مشخصه­ی شعرهای اولیه­ی اوست که از آغاز شاعری تا دهه­ی سی را در برمی­گیرد اما او از زمانی که دانست تأکید بر عینیت باعث ناکارآمدی روایت است و تقابل کامل عین و ذهن در شعر از هم جدایی­ناپذیراست، از انتقاد تند بر ادبیات کلاسیک دست برداشت، چنانچه در نقد روایت­شناسی نیز بر عینیت­گرایی صرف آن انتقاد شده است؛ در آغاز روایت­گرانی مثل پراپ بر عینیت تأکید می­کردند و داستان­ها را براساس آن نقد کردند طوری که گفته­اند: «نخستین رسالت ساختارگرایی، یعنی کشف ساختار روایت و فرآیند تشکیل پیرنگ را باید معطوف به شناخت ماهیت روایت با رویکرد عینیدانست»(محمدی،1394: 7) اما وقتی که دانسته شد در توجه به عینیت زمان ذهنی و عناصر برون­متنی مثل فضای اجتماعی و فرهنگی اثر نادیده گرفته می­شود و همین نکته باعث ضعف در عینیت­گرایی است، از این­رو بر روایت­شناسانی چون پراپ در عدم توجه به این مسأله انتقاد شد و خود منتقدان اذعان کردند که عینیت نمی­تواند پای خواننده را به متن باز کند از این­رو ناکارآمد است.

نیما هم با درک این مسأله به سوی ذهنیت حرکت کرد و از نظرهاي پراكنده­ايی که در نوشته­هايش ديده مي­شود، مي­توان دانست که دیگر منتقد سرسخت شعر کلاسیک نیست، مثلاً می­گوید: «قدما برای ما به منزله­ی پایه و ریشه­اند، حکم معدن­های سر به مهر را دارند با مواد خامی که به ما می­رسانند، به ما کمک می­کنند جز اینکه ساختمان به دست ماست»(یوشیج، 1385: 110) نمونه­های این اندیشه در کتاب شعری و شاعری او بسیار است (همان: 384ـ 424، 399ـ 400، 298،228 ـ 143،227، 450) تغییر این دیدگاه در شعرش نیز آشکار است، چنانچه به لحاظ تاریخی پختگي در روايت­گري شاعرانه­اش را بايد در معدود آثار سال­هاي 1332 تا 1337 جستجو کرد(غلامحسین زاده و همکاران،1390: 27) در این سال­ها از مطلق­نگري به ابژه تا حدي عدول كرد و در مقابل مدافعان رئاليسم، از كاربرد واژگاني كه با امور ذهني و ايده­آليسم و از جهان كنايي و ابهام­آميز شعر كلاسيك، طرفداری کرد (چراغی، رضی،1387: 38)

**بررسی و تحلیل**

دو چیز در ساختار روایی وجود دارد که باید با ذهنیت شاعر همسو شود که عبارتنداز:

1ـ نشانه شناسی و 2ـ زمان روایت

نیما در آغاز شاعری با توجه به عینیت از این دو مورد دور مانده است و در اشعار اولیه نتوانسته به ساخت روایی نزدیک شود ولی در دوره­ی پختگی شعری با گرایش به سوی ذهنیت بر این امر نایل شده است. در غزلیات شمس نیز با همان ذهنی­گری ما غزل­هایی را می­بینیم که به روایت نزدیک شدند و همچنین غزل­هایی هست که تنها ساخت قصه دارند، این دو مورد را با چند نمونه شعر از نیما و مولوی بررسی می­کنیم

**نشانه شناسی**

در نشانه­شناسی سه مرتبه دلالت معنایی وجود دارد، مرتبه­ی اول، دلالت مستقيم است، در اين سطح، نشانه شامل يك دال و يك مدلول است. دلالت ضمني، دومين مرتبه­ی دلالتي است كه نشانه­هاي (دال و مدلول­هاي) مستقيم را به عنوان دال خود درنظر مي­گيرد و يك مدلول اضافي به آنها الصاق مي­كند. مرتبه­هاي دلالتي، يعني همان دلالت مستقيم و دلالت ضمني با هم تركيب می­شوند تا ايدئولوژي را به وجود آورند كه به عنوان عضو سوم سلسله مراتب دلالت معرفي شده است(چندلر،1387: 212 ـ 217).

در نشانه­شناسی تلاش بر این است تا شاعر با دلالت­های ضمنی، مخاطب را به مقصود برساند حال آنکه تأکید بر عینیت باعث می­شود شاعر از راه مستقیم اندیشه را بازگو نماید زیرا «بیانگری از «راه گفتن» به جای «نشان دادن» روايت را به سوي وصف مي­كشاند و وصف به دليل ايجاد وقفه و سكون در اصل روايت، امر مطلوبي به شمار نمي­رود»(کریمی،1390: 145) از طرفی دلالت مستقیم امکان تأویل را از متن می­گیرد و بدین ترتیب حضور مخاطب را در شعر کم می­کند «در حالت وصف، شاعر، همسويي كمرنگ و ناچيزي با شيء دارد. ضعيف­ترين پيوند ميان ذات شاعر و شيء در اين حالت است، منِ شاعر و شيء جدا از يكديگر است»(ضمیران،1383: 70). هر چند «وصف البته می­تواند دقيقترين نگاه را به ابژه داشته باشد، اما در هر صورت، اين نگاه، نگاهي از بيرون است؛ همان ذهنيتي كه مؤلف از ابژه دارد. در اين حالت خواننده­ی متن، ناگزير تمامي آنچه را مي­توانسته است در تخيل خود بسازد، به صورت عينيتي ثابت و تماميت يافته به دست مي­آورد»(کریمی،1390: 145).

تأکید بر عینیت در مرتبه­ی اول دلالت مستقیم است، که نیما در اشعار آغازین از آن استفاده کرده است و بدین ترتیب از نشانه­­های ضمنی ـ که جزوی از روایت است ـ دور مانده است. حال آنکه غزلیات شمس، شعری سرشار از نشانه­های عرفانی است، می­توان گفت نیما در آغاز راه به وصف روایی نرسیده است. در عینیت مستقیم مانده است. مخاطب به آسانی با شعر او ارتباط برقرارمی کند و خوانش دوباره صورت نمی­گیرد. اشعاری مثل افسانه، آی آدمها، یا داستان­های روایی به شیوه­ی تمثیل سنتی مثل چشمه کوچک، جامه­ی نو، خروس و بوقلمون، پرنده منزوی، اسب دوانی، خروس ساده، عبدالله و کنیزک و... همگی در انتقال مطلب دلالت مستقیم دارند که در مقایسه با شور غزلیات شمس ناچیز می­نماید، به عبارتی این اشعار ظاهر قصه­گویی دارد و به روایت نرسیده است زیرا «حركت از دلالت مستقيم به سوي دلالت ضمني و سپس ايدئولوژيك، شعر را واجد عمقي مي­كند كه حاصل از لايه­هاي معنايي چندگانه است. هم زمان، شعر از داستان­پردازي - كه كنش­ها را در سطح آشكار متن ارائه مي­كند - به روايت­گري مي­رسد»(غلامحسین زاده و همکاران،1390: 10).

از اشعار سنتی او که بگذریم حتی در شعر افسانه که اولین شعر نوی اوست ضعف روایتی را مشاهده می­کنیم، البته خود نیما می­گوید افسانه به حالت روایی نزدیک است :«به اعتقاد من از اين حيث كه اين ساختمان مي­تواند به نمايش­ها اختصاص داشته باشد، بهترين ساختمان­هاست براي رسا ساختن نمايش­ها. براي همين اختصاص، همان طور كه ساير اقسام شعر هركدام اسمي دارند، من هم مي­توانم ساختمان افسانه­ی خود را نمايش اسم گذاشته و جز اين هم بدانم كه شايسته­ی اسم ديگري نبود؛ زيرا كه به طور اساسي اين ساختماني است كه با آن به خوبي مي­توان تئاتر ساخت، مي­توان اشخاص يك داستان را آزادانه به صحبت درآورد، اين ساختمان اين قدر گنجايش دارد كه هرچه بيشتر مطالب خود را در آن جا بدهي از تو مي­پذيرد: وصف، رمان، تعزيه، مضحكه، و ... هرچه بخواهي(یوشیج،1384: 47).

اما بررسی شعر نشان­گر این است که شاعر نتواسته با دلالت­های ضمنی حوادث را بازگو نماید و در ظاهر داستان مانده و به روایت نرسیده است، آغاز شعر چنین است:

*در شب تيره، ديوانه­اي كاو*

*دل به رنگي گريزان سپرده*

*در دره سرد و خلوت نشسته*

*همچو ساقه گياهي فسرده*

*می­کند داستانی غم آور (یوشیج،1389: 49)*

در این بند نیما به جای روایت، قصه می­گوید به عبارتی تنها وصف می­کند، همانطور که می­شود گفت دیوانه­ای در شب تاریک در دره­ای سرد نشسته و مانند یک گیاه فسرده داستان غمگینی را می­گوید و...

حالت وصف نیز تک­گویی است، ما ناچار باید قصه­ی عشق افسانه را معنای شعر بدانیم زیرا به خاطر دلالت­های مصداقی و مستقیم، معنایی دیگری از آن حاصل نمی­شود، چنانچه در مقاله­ای که در مورد نشانه­شناسی این شعر نوشته شده، نویسندگان گفته­اند: بررسی نشانه­ها فراوانی مراتب دلالت­های مستقیم و وجوه نمایه­ای را به خوبی نشان می­دهد(غلامحسین زاده و همکاران،1389: 119).

در ادامه می­بینیم در روایت دوم، قصه­ی عشق دختر را بدون کنش­های روایی به مخاطب گفته است:

این چنین دختر بیدلی را

هیچ دانی چه زار و زبون کرد؟

عشق فانی کننده منم عشق (یوشیج، 1389: 60)

خوانش شعر مستقیماً ما را به اندیشه­ی شاعر رهنمون می­کند و معنایی غیر از آنچه نوشته است حاصل نمی­شود، این به دلیل تأکیدی است که او بر عینیت کرده است. در غزل مولانا نیز با همان ذهنیت­گرایی، غزل­هایی که مستقیم و بدون کنش روایی ما را به مقصود عرفانی می­رساند بسیار است، مثلاً در غزل زیرچنین قصه­ای می ­بینیم:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| *ز بامداد در آورد دلبرم جامی  نه باده‌اش ز عصیر و نه جام او ز زجاج به باد باده مرا داد همچو که بر باد بسی نمودم سالوس و او مرا می‌گفت طریق ناز گرفتم که نی برو امروز چنین شراب و چو من ساقی و تو گویی نی ... سر مرا به بر اندرگرفت و خوش بنواخت وانگه از سر دقت به حاضران می‌گفت به باغ بلبل مستم صفیر من بشنو فروکشیدم و باقی غزل نخواهم گفت* |  | *به ناشتا چشانید خام را خامی  نه نقل او چو خسیسان به قند و بادامی به آب گرم مرا کرد یار اکرامی مکن مکن که کم افتد چنین به ایامی ستیزه کرد و مرا داد چند دشنامی کی گوید این نه مگر جاهلی و یا عامی غریب دلبریی و بدیع انعامی نه درخورست چنین مرغ با چنین دامی مباش در قفسی و کناره بامی مگر بیابم چون خویش دوزخ آشامی (مولوی،1377: ج2: 1125ـ1126)* |

در این غزل وصف، مکالمه، گفتگو، دیده می­شود، اگر از فضای عرفانی بگذریم یک داستان واقعی داریم؛ معشوقی برای عاشق شراب می­آورد، عاشق ناز می­کند و نمی­خورد، معشوق او را دعوا می­کند و سرانجام او را متقاعد می­کند که شراب بنوشد. این یک نمونه­ی وصف است که البته با ذهنی­گرایی گفته شده است و عنصر روایی در آن دیده نمی­شود ما با داستان یک عاشق و معشوق رو­به­رو هستیم که معشوق می­خواهد شرابی به عاشق بدهد.

اما نیما در ادامه با توجه به ذهنیت از دلالت مستقیم دور شد چنانچه اگر افسانه را مثلاً با شعر «ری­را» بسنجیم، دانسته می­شود خط روایی که در شعر «ری­را» مبتنی بر وصف و کنش روایی است در افسانه نیست.

*ری را ... صدا می آید امشب / از پشت کاچ که بندآب / برق سیاه تابش تصویری از خراب / در چشم می­کشاند / گویا کسی ست که می خواند... / اما صدای آدمی این نیست / با نظم هوش ربایی من / آوازهای آدمیان را شنیده ام / در گردش شبانی سنگین / ز اندوه­های من/ سنگین تر / و/ آوازهای آدمیان را یکسر / من دارم از بر / یک شب درون قایق دلتنگ / خواندند آن چنان / که من هنوز هیبت دریا را / در خواب / می­بینم / ری را... ری را... / دارد هوا که بخواند / در این شب سیا / او نیست با خودش / او رفته با صدایش اما / خواندن نمی­تواند (یوشیج، 1389: 763)*

مقایسه­ی این شعر با شعر افسانه کاملاً تفاوت قصه و روایت را نشان می­دهد، افسانه ظاهر قصه دارد اما ساخت روایی در ری­را کاملاً مشخص است تاریخ سرایش شعر 1331 است، نیما آن را در بیان شدت دلتنگی و اندوه در یک جامعه­ی خفقانی سروده است، اما این دلتنگی و اندوه مسقیماً روایت نشده بلکه آن را با کنش وصفی حالت و رفتار روای نشان داده است، روای خود شاعر است که ما روایت صدای درونی او را از اندوه در یک فضای تیره می­شنویم این روایت به گونه­ای ذهنی است که مخاطب را اجازه­ی حضور در شعر می­دهد تا خود تعبیری از روایت داشته باشد.

مولوی هم در غزل زیر به ساخت روایی نزدیک­تر شده است، او آمدنش را روایت می­کند ولی ما با قصه روبه­رو نیستیم بلکه کنش­هایی مثل زندان، آب بر آتش زدن، شکستن پادشاهان، پران شدن چون باز، جغد طوطی­خوار دلالت­های مفهومی هستند که جنبه­ی روایی غزل را نشان می­دهند و ما را وادر می­کند که به یک مفهوم عرفانی بیندیشیم، اما تمامیت آنها ساخته ذهنیت شاعر است و در عینیت اینها را نمی­بینیم.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| *باز آمدم چون عید نو تا قفل زندان بشکنم هفت اختر بي آب را کاين خاکيان را مي خورند از شاه بي­آغاز من پرّان شدم چون باز من ز آغاز عهدي کرده­ام کاين جان فداي شه کنم امروز همچون آصفم شمشير و فرمان در کفم* |  | *وين چرخ مردم­خوار را چنگال و دندان بشکنم هم آب بر آتش زنم هم باده­هاشان بشکنم تا جغد طوطي­خوار را در دير ويران بشکنم بشکسته بادا پشت جان گر عهد و پيمان بشکنم تا گردن گردن کشان در پيش سلطان بشکنم (مولوی،1377: ج1: 509)* |

یا غزل معروف «داد جاروبی به دستم آن نگار...» را با شعر ری را بسنجیم کنش روایی غیرمستقیم را در آن می­بینیم، خواننده در نگاه اول می­داند که دریا، یک نشانه است و دریای واقعی نیست همانطور که در شعر ری­را چنین است.

به طور کل مقایسه­ی اشعار آغازین نیما با غزل روایی کلاسیک نشان می­دهد نیما راه قصه را ادامه می­دهد، در ژرف­ساخت داستان­هایش به روایت نزدیک نشده است اما در غزل می­توان جنبه­های روایی پیدا کرد«نيما از افسانه تا رسيدن به غراب و ققنوس، به رغم بسياري نوآوري­هايش در روساخت شعر، هنوز تفكري سنتي دارد، اشعار او تا اين زمان عمدتاً قصه­هايي هستند كه به نظم درآمده­اند، هرچند نظمي رهاتر از نظم سنتي شعر سير تطور شعر نيمايي، در واقع از ققنوس آغاز مي­شود و به تدريج به وضعيتي مطلوب مي­رسد»(غلامحسین زاده و همکاران، 1390: 9) عدم موفقیت نیما در این دوره، تأکیدی است که بر عینیت در وصف دارد، این تأکید باعث شده در نشانه­شناسی از دلالت مستقیم استفاده کند، دلالت مستقیم، کنش روایی را در شعرش کم کرده است. در حالی است که مولوی در غزلیات سعی دارد با نشانه­های عرفانی مخاطب را از ظاهر داستان به معنای مورد نظر خود برساند، بنابراین قبل از اینکه نیما به سوی نمادپردازی برای بیان وقایع اجتماعی حرکت کند، مولوی نمادهای عرفانی برای بیان اندیشه­های عرفانی استفاده کرده است.

**زمان روایت**

زمان روایت يكي از مؤلفه­هاي اصلي و اساسي روايت، است و خط سير روايت برحسب آن به پيش مي­رود،«زمان عامل ساختاردهنده­ی هر روايت است. اگر زمان در روايت وجود نداشته باشد، محتواي آن (داستان) هرگز وجود نخواهد داشت؛ زيرا يكي از سازه­هاي اصلي هر روايتي، كنش يا اتفاق است كه مبتني بر حركت و زمان می­باشد» (قاسمی پور،1387: 126) ریمون کنان می‌گوید«مختصه­ی روایت کلامی به این است که در آن زمان، مؤلفه­ی اصلی ابزار بازنمایی (زبان) و شیء بازنموده (حوادث داستانی) محسوب می‌شود. بنابراین زمان در پرتو گاه­شماری میان داستان و متن، معنا می‌یابد» (ریمون کنان، 1387: 62). زمان روایی با زمان تقویمی متفاوت است، از تفاوت‌هایی که میان زمان تقویمی و زمان روایت می‌توان برشمرد، یکی اینکه نمی‌توان نقطه­ی آغاز و پایانی برای زمان تقویمی قایل شد، ولی نقطه­ی مقابل آن، در عرصه­ی روایت نمی‌توان بدون تفکیک آغاز و پایان و مشخص کردن بُرهه‌ای از خطّ طولانی زمان، آن را به تصویر کشید (مارتین، 1382: 61).

توجه به زمان خود به خود شاعر را به ذهنی­گرایی سوق می­دهد. در شعر وصفی عینی باید زمان آشکارا با امکان رابطه علت و معلولی طبیعی رخدادهای داستان بازگو شود اما در ساختار روایی زمان در دال و مدلول ذهنی شاعر پنهان است به عقیده­ی ریکور «زمان حتي در ساده­ترين داستان­ها، از مفهوم معمولي و پيش پا افتاده­ی امر زنجيره­وار مربوط به امور پي­آيند كه يكي پس از ديگري، در يك خط انتزاعي معطوف به يك مسير منفرد (يك طرفه)باشند، مي­گريزد»(ریکور،1383: 175)

عامل زمان در غزلیات شمس با ساختار روایی یکسان است، در غزلیات دو زمان داریم زمان داستانی و زمان خوانش متن. در زمان خوانش متن، مخاطب با یک نوع جریان سیّال ذهن شاعر مواجه می­شود، این مشخصه­ی اکثر غزلیات است زیرا «بیان مولانا بیش از هر شاعر دیگری حال و هوای سوررئالیستی دارد؛ بدین معنی که اغلب بازنمونی آزاد و بی‌‌‌تکلّف و جریانی سیّال از ژرفناها و «نهان‌خانه‌‌‌های دوراندیش» (به قول نظامی) و هزارتو‌‌‌های ضمیر ناخودآگاه است» (شمیسا، 1370: 107). در نقد ساختارگرایی روایت نیز این مسأله تأیید شده است که «زمانمندي سخن، تك­ساحتي است و زمانمندي داستان چندساحتی. در نتيجه ناممكن بودگي توازي ميان اين دو نوع زمانمندي به زمان­پريشي مي­انجامد»(تودورف،1382: 59) اما برای عینی کردن زمان ذهنی از کنش روایت استفاده می­شود، به عقیده­ی ريكور، فهم زمان به گونه­اي تجريدي بسيار مشكل است؛ اما يكي از راه­هايي كه باعث ملموس و عيني شدن اين امر انتزاعي می­شود، كنش روايت است (قاسمی پور،1387) زیرا «هر تجربه­ی زمانمند (تجربه­اي كه در مسير زمان رخ مي­دهد و با زمان دانسته و شناخته مي­شود) با كنش روايي همراه است. زمان، بي­معناست مگر آنكه خود زمانمند شود؛ يعني به بيان درآيد يا به گفته­ی ارسطو روايت شود»(احمدی،1378: 635)

در غزل زیر زمان روایی را می­بینیم

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| *آمده‌ام که تا به خود گوش کشان کشانمت آمده‌ام بهار خوش پیش تو ای درخت گل آمده‌ام که تا تو را جلوه دهم در این سرا آمده‌ام که بوسه‌ای از صنمی ربوده‌ای گل چه بود که گل تویی ناطق امر قل تویی جان و روان من تویی فاتحه­خوان من تویی ....* |  | *بی دل و بیخودت کنم در دل و جان نشانمت تا که کنار گیرمت خوش خوش و می‌فشانمت همچو دعای عاشقان فوق فلک رسانمت بازبده به خوشدلی خواجه که واستانمت گر دگری نداندت چون تو منی بدانمت فاتحه شو تو یک سری تا که به دل بخوانمت (مولوی،1377،ج1: 130)* |

مولوی در این غزل با تکرار «من آمده­ام» آمدن و عاشق کردن خود را روایت می­کند، اما آمدن او منطق زمانی ندارد، به گونه­ای که نمی­توان برای آن آغاز و پایان و بُرهه‌ای از خطّ زمان، مشخص کرد، در اين نوع روايت، نظم فضايي توالي عناصر به نحوي كه هيچ­گونه عليت دروني در آنها رعايت نشده باشد و روايت تماماً بر تقارن، استدراج، تكرار و ... بنا شود جايگزين نظم منطقي و زماني(آرايش عناصر در ترتيب زماني تقويم) شده است (تودوروف1382: 76 ـ 85) و سرچشمه از ذهنیت شاعر گرفته است.

اما نیما در آغاز با تأکیدی که بر عینیت داشت در مقابل فراواقعیتی که در غزل عرفانی است جبهه­گیری کرد، رئالیسم برای او اساس کار بود، از همین رو شعر قديم را ذهني غيرروايي و شعر نو، را عينيِ روايي خواند، اما آنچه در ساختار روایی مهم­ است تأکید بر رئالیسم نیست بلکه تأکید بر خود روایت است که ممکن است در زمانی غیر واقعی نیز رخ دهد، مهم این است که اصول روایی را رعایت کرده باشد زیرا «با توجه به پديدارشناسي زمان، زمان عيني تنها پيش دركي است براي زمان ذهني و دروني و وقتي روايت شعري باشد، به دليل عواطف و هيجانات دروني، زمان ذهني غلبه خواهد داشت. بنابراين انتقاد نامتناسب بودن ذهني­گرايي شعر كلاسيك با روايت، به ويژه در بخش تغزلي آن، كارايي خود را از دست می­دهد»(چراغی، رضی،1387: 26ـ 27).

اما نیما توانست در دهه­ی پایانی شاعری­اش با آمیزش عین و ذهن به یک زمان روایی برسد که نمونه­ی آن در شعر «مرغ آمین»، «ناقوس»، «پادشاه فتح»، «خانه­ام ابری است» و... می­بینیم کلاً اشعار دهه­ی سی شاعر در توجه به زمان به سوی ذهنیت نیز رفته است نمونه شعر«شب همه شب» است.

*شب همه شب شکسته خواب به چشمم/ گوش بر زنگ کاروانستم/ با صداهای نیم زنده ز دور/ هم عنان گشته هم زبان هستم./ جاده اما ز همه کس خالی است/ ریخته بر سر آوار آوار/ این منم مانده به زندان شب تیره که باز/ شب همه شب/ گوش بر زنگ کاروانستم (یوشیج، 1389: 787)*

در این شعر شاعر بی­خوابی خود را روایت می­کند که تمام شب در انتظار کاروانی مانده ولی هیچ کس در جاده نیست، این یک وصف عینی شب نیست، بلکه او در روز هم می­تواند بگوید شب است زیرا از شب بودن، خفقان اجتماعی را در نظر گرفته است از این­رو زمان تقویمی که حاصل علت و معلولی باشد، در شعر نیست مثل افسانه ما نمی­توانیم در خیال خود برهه­ای از زمان برای آن در نظر بگیریم تنها زمان داستان «شب» است که در ذهن نیما نماد خفقان اجتماعی است.

**مقایسه­ی غزلیات شمس با نظریه­ی نوگرایی نیما**

نیما در توجه به وصف روایی، وزن و عروض و عناصر بلاغی را کنار زد و تنها بر وصف، مکالمه و موسیقی تأکید کرد در مقدمه­ی شعر «خانواده­ی یک سرباز» نوشت كه وصف، مكالمه و موسيقي غيرشرقي را در منظومه­هاي روايي خود جايگزين «ظرافت كاري­هاي غيرطبيعي غزل قديم»، «طرز صنعتی» و «پيرايه­هاي غيرطبيعي قديم» کرده است(یوشیج،1385: 101) این امر راه تازه­ای برای رشد شعر باز کرد «توجه نيما به روايت وقابليت شگردهاي روايي در ايجاد وزن­هاي متفاوت در شعر او نيز بسيار مؤثر بوده است، ارتباط ضرباهنگ تند شعر با وضعيت جديد، با خروج از ايستايي سنت كاملاً همخواني دارد؛ ضرباهنگي كه نماد حركت و البته شتاب به سوي تغيير است»(رضوانیان،1393: 79 ـ 80) اما در مقایسه با غزلیات می­بینیم در اندیشه­ی مولوی نیز گسستگی وجود دارد فقط مولوی نتواسته از تمامی قید و بند رها شود، این مصرع معروف« مفتعلن مفتعلن کشت مرا...» گویای گسست اندیشگانی او از قید و بندهای شعر سنتی است یا در بیت زیر می گوید:

*قافيه و مغلطه را، گو همه سيلاب ببر پوست بود پوست بود درخورمغزشعرا   
 (مولوی،1377: ج1: 27)*

علاوه بر انتقاد مستقیم، غزل­هایی دارد که در ساختار شعري از هنجار فرمی غزل دوره عدول کرده است، در سبك عراقي، قافيه در غزل از اركان اصلي شكل و فرم آن است، اما می­بینیم مولوي در چند غزل، اين قاعده و اركان را در هم شكسته و بسيار زيبا و دلپذير از قاعده­ی مرسوم گذشته است، این هنجارگریزی را به گونه­اي زیبا آورده كه خواننده متوجه عیب کلام او نمی­شود،به عنوان نمونه در غزل زیر

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| *بی همگان به سر شود بی‌تو به سر نمی‌شود دیده عقل مست تو چرخه چرخ پست تو جان ز تو جوش می‌کند دل ز تو نوش می‌کند* |  | *داغ تو دارد این دلم جای دگر نمی‌شود گوش طرب به دست تو بی‌تو به سر نمی‌شود عقل خروش می‌کند بی‌تو به سر نمی‌شود (همان: 212)* |

این غزل خالی از عناصر بلاغی متکلف است و دقت کنیم قافیه در بیت اول «سر» و «دگر» است اما در بیت­های دوم قافیه نیست به جای آن «دست» را با «پست»، «نوش» را «خروش» و.. هم قافیه کرده در حالی که باید با بیت اول قافیه شوند، اما با آوردن ردیف «بی­تو به سر نمی­شود» ـ که آن هم از بیت دوم شروع می­شود ـ نبود قافیه را حس نمی­کنیم یا در غزل زیر با آوردن ردیف«مستان سلامت می­کنند» قافیه را رعایت نکرده است.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| *رندان سلامت مي­کنند، جان را غلامت مي­كنند در عشق گشتم فاشتر وز همگنان قلاشتر غوغای روحانی نگر سیلاب طوفانی نگر* |  | *مستی ز جامت می‌کنند مستان سلامت می‌کنند وز دلبران خوش باشتر مستان سلامت می‌کنند خورشید ربانی نگر مستان سلامت می‌کنند (همان،ج1: 205)* |

گسستگی در وزن هم در غزلیات او شاهد هستیم مثلاً در غزل زیر با مطلع

زهي عشق، زهي عشق كه ما راست خدايا چه خوب است وچه نغز است وچه زيباست خدايا (همان: 46)

در بیت اول مفاعيل مفاعيل مفاعيل مفاعيل است اما در ادامه­ی غزل به جای آن از وزن فعلاتن فعلاتن فعلاتن استفاده کرده است.

همچنین در اکثر غزل­ها، تصاویر ساده و روان استفاده کرده است نمونه در غزل زیر با فضای وصف، دیوانه شدن یک لولوی را روایت می­کند:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| *ای لولیان ای لولیان یک لولیی دیوانه شد می‌‌‌گشت گرد حوض او چون تشنگان در جست‌وجو ای مرد دانشمند تو دو گوش از این بربند تو ....* |  | *تشتش فتاد از بام ما نک سوی مجنون‌‌‌خانه شد چون خشک‌‌‌نانه ناگهان درحوض ما ترنانه شد مشنو تو این افسون که او ز افسون ما افسانه شد (همان: 526)* |

علاوه بر این می­بینیم شعر نیما خالی از عناصر بلاغی نیست، جالب است که تصاویر شعری او در مقایسه دهه­های آغاز و پایانی شاعری­اش، تفاوت محسوس دارد، تصاویر او زمانی که به روایت­گری رسیده است بسيار دروني­تر و ذهني­تر از تصاويردهه­ی داستان­گویی اوست، به عنوان نمونه اگر تصاویر شعر افسانه را با تصاویر شعر «خانه­ام ابرای است» مقایسه کنیم مشخص است که تصويرهايش ذهنی­تر است و این نشان از حرکت نیما از سوی عینیت به ذهنیت است.

خانه­ام ابريست

يكسره روي زمين ابرست با آن

از فراز گردنه خرد و خراب و مست

باد مي­پيچد.

يكسره دنيا خراب از اوست

و حواس من

آي ني­زن كه تو را آواز ني برده ست دور از ره كجايي؟ (یوشیج،1389: 761)

در اين شعر خرابي دنيا و حواس راوي ناشي از پيچيدن باد است، این تصویر به خواننده مجالی می­دهد تا صحنه را مطابق ذهنيت خود تجسم كند و این ویرانی را درک کند و این از بینش نیما نشأت گرفته که با حذف قطعیت در وصف عینی، امكان مناسبتري براي ارتباط مخاطب و متن ایجاد کرده است.

**نتیجه­گیری**

در این مقاله، نظریه­ی وصفی­روایی نیما با توجه به اشعار او در مقایسه با غزلیات شمس بازنگری شد. نتیجه­ی بازنگری بیانگر این است که در مدل وصفی­روایی، اشعار و افکار او را باید دو دسته کنیم. او از آغاز شاعری تا دهه­ی سی در ردّ شعر کلاسیک پافشاری نموده و شعر گذشته به ویژه غزل را ذهنی تلقی کرده و به عینیت تأکید می­کند، اما جالب است که در اشعار این دوره­اش کمتر توانسته به آن جنبه­ی روایی که جدا از داستان­گویی باشد، برسد که نمونه­های آن را در اشعار سنتی و شعر نو افسانه می­بینیم اما در دهه­ی دوم شاعری از 1325 به بعد چنانچه از نظرات و اشعار او قابل دریافت است، در نظریه­اش تجدید نظر کرده و تندروی در عینیت را کنار گذاشته است. در این دوره هم شعرش از حالت داستانی به روایت رسیده است مثل شعر مرغ آمین، ناقوس، پادشاه فتح، خانه­ام ابری است، ری­را، هست شب، و تمامی اشعار دهه­ی سی شاعر.

همچنین مقایسه­ی غزلیات شمس مولوی با مدل وصفی­روایی نشان داد، مولوی در برخی غزل­ها توانسته از حالت داستان­وارگی به روایت برسد، حتی از قافیه و وزن و عناصر بلاغی دوری کرده است و در مواردی اگر فضای عرفانی شعرش را نادیده بگیریم به عین وصفی نزدیک شده است، اما تقابل اصلی شعر او با نیما ذهنیت­گرایی­ست و همین نکته ثابت می­کند که می­شود با ذهن­گرایی نیز ساختار روایی داشت و نیما نیز در پختگی شعری در تجدید نظر نظریه­اش با فاصله گرفتن از تأکیدش بر عینیت توانسته اشعاری با ساخت روایی بسراید. تأکید بر عینیت صرف در آغاز شاعری نیما باعث شده بود که دلالت­ها مستقیم باشد، زمان روایت که خود به خود امری ذهنی است نادیده گرفته شود و عناصر بلاغی مبتذل شود اما با رسیدن به ساخت روایی، دلالت­های شعرش، مفهومی، زمان روایتش نامعلوم و عناصر بلاغی­اش ذهنی شد و همین شعرش را از داستان به روایت سوق داد.

**منابع**

احمدي، بابك (1378)**ساختار و تأويل متن**، تهران: مركز.

ارجی،علی اصغر(1390) **از شعر روایی تا روایت شاعرانه**، مجله رشد، آموزش زبان و ادب فارسی، ش34: 34 ـ 42

آسابرگر،آرتور(1380) **روایت،** ترجمه محمدرضا لیراوی، تهران: سروش.

براهني ، رضا(1374) **خطاب به پروانه­ها و چرا من ديگر شاعر نيمايي نيستم** ، تهران: مركز.

تودوروف ، تزوتان (1382**) بوطيقاي ساختارگرا**، ترجمه­ی محمد نبوي، تهران: آگاه

چراغی، رضا، رضی، احمد(1387)**«تحليل انتقادي نگاه نيما يوشيج به شعر كلاسيك در تبيين الگو ي وصفي رواييِ شعر نو**» مجله ادب پژوهی، ش 4: 21 ـ 42

چندلر، دانيل(1387) **مباني نشانه­شناسي** ، ترجمه­ی مهدي پارسا، تهران: سوره مهر.

رضوانیان، قدیسه(1393) «**بررسي تطبيقي نظریه­ی گفت وگويي نيما يوشيج و ميخاييل باختين**»ادبيات پارسي معاصر، پژوهشگاه علوم انساني و مطالعات فرهنگی، ش1: 71ـ 83

روحانی، رضا، منصوری، احمدرضا(1386) **غزل روایی و خاستگاه آن در شعر فارسی**، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ش8: 121 ـ 105

ريكور، پل (1383) **زمان و حكايت**، پيرنگ و حكايت تاريخی، ترجمه­ی مهشيد نونهالي، تهران: گام نو.

ریمون کنان، شلومیت. (1387) **روایت داستانی: بوطیقای معاصر،** ترجمه­ی ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر.

شمیسا، ‌سیروس (1370)، **‌سیر غزل در شعر فارسی**، ‌تهران،‌ فردوس.

ضيمران، محمد(1383) **درآمدي بر نشانه­شناسي هنر**، تهران: قصه.

غلامحسین زاده، غلامحسین، طاهری، قدرت الله، کریمی ، فرزاد **(1390)«بررسي عملكرد روايت در اشعار نيما با تكيه بر نشانه­شناسي ققنوس»،** مجله ادب پژوهی،ش15: 7ـ 33

غلامحسین زاده، غلامحسین، طاهری، قدرت الله، کریمی ، فرزاد(1389) «روایت شناسی نشانه ها در افسانه نیما»، مجله پژوهش­های زبان و ادبیات فارسی، ش 2: 109 ـ 128

قاسمی پور، قدرت(1387)«**زمان و روايت**»، مجله نقد ادبی، ش2: 123ـ 145

کریمی،فرزاد(1390) «**تحليل تأثير وضعيت دلالتي نشانه در سير تطور روايت در شعر نو ايران**»، فصلنامه­ی پژوهش­هاي ادبي، شماره 31 و32: 140ـ 162

مارتین، والاس (1382**) نظریه‌های روایت**، ترجمه­ی محمّد شهبا. تهران: هرمس.

محمدی کله سر،علیرضا(1394) **«روایت شناسی ساختارگرا و مطالعات میان­رشته­ای**»فصلنامه­ی مطالعات میان­رشته­ای در علوم انسانی،ش1: 1ـ 20

مولوی، جلال الدین(1377) غزلیات شمس،2ج، با مقدمه بدیع الزمان فروزانفر، تهران: ثالث.

يوشيج، نیما (1385)درباره­ی هنر و شعر شاعري، به كوشش سيروس طاهباز، تهران: نگا ه.

ـــــــــــــــ(1389) ***مجموعه­ی اشعار***، به کوشش سیروس طاهباز، تهران: نگاه

***Revision of Nima narrative description theory in comparison with classical poetry***

***(Maulana Shams study)***

*A "narrative description" is the most important poetryof Nima theory in the classical poetry and modern poetry, The outcome presented in this model, contemporary literature moved from tradition to innovation, from the description of the narrative. But what is noteworthy. This Nima raised in the beginning that this theory, classical poetry, especially poems to be considered mentally and said There is not narrative and what is in the classic lyric is storytelling, While reviewing his theory on narrative structure in relation to classical poetry show that For example Shams in classical poetry of Rumi, Rumi Despite the subjectivity of poetry, in some sonnets could approach to the narrative. But Nima at the beginning extremism emphasized on the issue of objectivity in describing.and Failed to close the narrative structure. In this paper aims to clarify the validity of the model attribute Nima, his poetry has been compared Shams. The result shows that: the lyrics of Rumi's story always, but in some sonnets, Molana managed in accordance with the typical model of storytelling narrative and is only a narrator. Nima early in the poetics of the narrative is far and poems like "legend" and the lyrics of the traditional structure of the tale. ut the sophistication of the poem when he revised his theory, rejected the extremists in his classic poem relented and moved in the narrative structure of the mind. Could be close to that of the original version seen in the lyrics after 1325.*

*Keywords: model narrative description, Nima Shams, narrative, objectivity, subjectivity.*