

بازتاب عاطفه و اندیشه در تصویر آفرینی‌های شهریار و سیمین بهبهانی

عفت نقابی^۱، خلیل نیکخواه^۲

^۱دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی

^۲دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی

چکیده

تصویر که بازتابی از عواطف و اندیشه شاعر و راهی برای محسوس ساختن درونیات وی است، هنگامی ارزش بلاغی خواهد یافت که در راستای پروراندن اندیشه و عواطف سراینده قرار گیرد. در کار هر هنرمندی یک ایده مسلط وجود دارد که در لابه‌لای تصویرها، ساختار و مضمون آثارش حضور پیدا می‌کند. شاعری که اندیشه فردی و خلاقانه دارد، درون‌مایه منسجمی بر آثارش سایه می‌افکند و این درون‌مایه در کنار عاطفه فردی شاعر، به خلق کلان تصاویر کمک شایانی می‌کند. در این جستار بر آنیم که ارتباط دوسویه عاطفه و اندیشه را در غزل شهریار و سیمین بهبهانی بر محور تصاویر زبانی و خیالی نشان دهیم. با بررسی غزلیات سیمین بهبهانی و شهریار دریافتیم که در ورای همه تصاویرها و صورت‌ها، درون‌مایه ثابتی که رهبری کلیه ساخت‌ها و تصاویر ذهنی شهریار را بر عهده دارد، عشق فردی است که انتظار و فراق را به نمایش می‌گذارد و اندیشه مسلط بر آثار سیمین، مسائل اجتماعی و عشق و اندوه حاصل از آن است که شاعر از عشق و عاطفه فردی فاصله می‌گیرد و به عشق اجتماعی روی می‌آورد و دغدغه او تصویر مسائل مردم و غم و اندوه آنهاست.

کلیدواژگان: غزل معاصر، تصویر، اندیشه، عاطفه، شهریار، سیمین بهبهانی.

تاریخ ارسال: ۱۳۹۹/۰۹/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۲/۲۱

E-mail: Khalil_nikkhah@yahoo.com

ارجاع به این مقاله: نقابی، عفت، نیکخواه، خلیل، (۱۳۹۹)، بازتاب عاطفه و اندیشه در تصویر آفرینی‌های شهریار و سیمین بهبهانی، زبان و ادب فارسی (نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز)، 10.22034/perlit.2021.30762.2295

۱- مقدمه

شعر در مفهوم فراگیر خود، بازتاب جهان مادی از راه نگاره‌های ذهنی است. «شعر، پژواکی است به‌هم‌پیچیده از عاطفه، خیال و شناخت» (عسگری، ۱۳۸۲: ۳۷). تصویر، جوهر اصلی شعر است که ارزش و اعتبار هر شعر بر اساس و مبنای آن شناخته می‌شود. در قدیم بیش از آنکه تصویر و خیال را به‌عنوان یک اصل بپذیرند، وزن، قافیه، کلمه و کلام را جوهر شعر به حساب می‌آوردند. اما پایه شعر نو، بیشتر بر مبنای این جوهر شعری، یعنی تصویر استوار است، زیرا «تصویر در هنر، چیزی نهادین است، نه مانند وزن، ردیف و قافیه که پوست‌واره و کناری‌اند» (همان: ۵۱) دی لویس، شاعر انگلیسی بر این باور است که «تصویر، عنصر ثابت شعر است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۴). دیوید دیچز نیز، در رابطه با به کار گرفتن تصویر در شعر، می‌نویسد: «کلامی که فقط افکار مجرد را بدون هر نوع تصویری به کار گیرد، سندی بزرگ خواهد بود و ابداً شعر نیست، نظیر شعر افلاطون-شعر اندیشه- که شعر به شمار نمی‌آید» (دیچز، ۱۳۶۶: ۱۲). در شعر معاصر، نیما همواره شاعران را در حوزه خلق تصویر، از تقلید عادت‌های پیشین بازداشته و به آنها می‌گوید: تلاش کنید تا هر آنچه را که می‌بینید، بنویسید؛ تلاش کنید شعر شما نشانی از شما باشد. وقتی شما مثل پیشینیان می‌بینید و برخلاف آنچه در خارج قرار دارد، می‌آفرینید، آفرینش شما، زندگی و طبیعت را فراموش کرده است، اما اگر در پی کار تازه و کلمات تازه هستید، لحظه‌ای در خود عمیق شده، فکر کنید. (رک. طاهباز، ۱۳۶۸: ۸۶). اگر شاعر پارسا به جهان باقی سر می‌زند تا برای دردهای جهان فانی خوددرمانی بیابد، نیما می‌خواهد به جهان ناپایدار سرک بکشد تا ذهنیت خود را از آن سرشار نماید و این ذهنیت را کارگاهی کند که در آن، واقعیت بیرونی، شاعرانه و انسانی شود. البته نیما این دیدگاه را چنان عام و مطلق می‌کند که بر اساس آن، شعر عکس‌برداری از دنیای بیرون خواهد بود و نه بیشتر، اما واقعیت این است که ذهنی کردن جهان بیرونی همان اندازه با سرشت شعر آمیخته است که بیرونی کردن جهان ذهنی؛ این دو شیوه، از رویارویی و دادوستد ذهن شاعرانه با جهان سرچشمه می‌گیرد. نوگرایی هنری در زمان ما پویایی است از عین به ذهن و از درون به بیرون. به این صورت که شاعر، نخست واقعیت را درونی و پاره‌ای از ذهن می‌کند و سپس با شاعرانگی ذهن، که همان منیت و فردیت شاعر است درهم می‌آمیزد تا ذهنیت نوین را از راه واقعیت‌های منفرد یعنی برجسته کردن اشیا، بشناساند (رک. عسگری، ۱۳۸۲: ۱۱۵-۱۱۱). اما ارائه این ذهنیت نوین، در چارچوب بسته تشبیه و استعاره نمی‌گنجد و نمی‌توان اندیشه‌های شاعرانه را در فضای خاصی محدود ساخت؛ از همین

روست که برخی پژوهشگران گفته‌اند: «بسیاری از شعرهایی که از تشبیه، استعاره و انواع مجاز انباشته شده‌اند، ممکن است شعر تصویری نباشند» (موحد، ۱۳۸۵: ۸۲).

عاطفه واکنشی است که انسان در برابر تجربه‌های درونی و محیطی از خود نشان می‌دهد. شعر با غلبه احساس و عاطفه بر روح شاعر آغاز می‌شود و این عنصر، چگونگی برخورد شاعر را در برابر حوادث نشان می‌دهد. برخی عاطفه را این‌گونه تعریف می‌کنند: «عاطفه یا احساس، زمینه 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 به‌طور 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). شعر عرصه انتقال عاطفه است.

در عالم شعر، تصاویر نقش مؤثری در خیال‌انگیزی دارند و از عناصر حیات‌بخش و زیبایی آفرینی شعر هستند. تصاویر شعری، حاصل نوعی تجربه و آگاهی است که شاعر از محیط پیرامونش به دست می‌آورد. شاعرانی که چشمی تیزبین و محفوظات بیشتری دارند، تصاویر پویاتری ارائه می‌دهند. یکی از محوری‌ترین و مهم‌ترین معیارها برای شناخت میزان خلاقیت شاعران، شناخت و تحلیل تصاویر شاعرانه و هنری آنهاست. برخی به‌طور کامل ماهیت اصلی شعر را بر پایه ارائه تصاویر می‌دانند. وقتی تصاویر، برخاسته از اندیشه خاص هنرمند باشد و از عاطفه او سرچشمه بگیرد، به‌گونه‌ای انتقال‌دهنده احساسات درونی او نیز هست. بر این اساس بررسی دقیق تصاویر، می‌تواند علاوه بر نشان دادن گستره خیال شاعر، موجب آشکارسازی برخی از تمایلات و انگیزه‌های درونی او و حتی جنسیت او باشد.

این مقاله بر آن است تا با نگاهی گذرا بر ارتباط عاطفه، اندیشه و تصویر، به بررسی تصاویر غزلیات سیمین بهبهانی و شهریار بیردازد و از این طریق به درون‌مایه ثابتی که رهبری کلیه ساخت‌ها و تصاویر ذهنی این دو شاعر مطرح معاصر را بر عهده دارد، دست یابد.

۱-۱- پیشینه تحقیق

شعر شهریار و سیمین بهبهانی از زوایای مختلف سبک‌شناسانه، بررسی مضامین و... مورد بررسی قرار گرفته است؛ از جمله این تحقیقات می‌توان به مقاله‌ها و پایان‌نامه‌های ذیل اشاره کرد: «بررسی و تحلیل آفاق غزل شهریار» نوشته محمد جلیل بهادری، «بررسی تطبیقی مضامین و اصطلاحات جدید در غزل بهار و شهریار»، نوشته حدیثه احمدی، «جلوه‌های رمانتیسم در شعر شهریار» نوشته باقر صدری‌نیا، «تحلیل مقایسه‌ای صور خیال در اشعار سیمین بهبهانی و فریدون توللی» نوشته فاطمه مجد، «طبقه‌بندی و تحلیل موضوعی اندیشه‌های سیمین بهبهانی» نوشته مهتاب عباسی، «جلوه‌های رمانتیسم در شعر سیمین» نوشته سید مهدی رحیمی، اکبر ثامیان ساروکلایی و زینب ثریا محابد. بنا بر جست‌وجویی که در این باره انجام شد، تاکنون در مورد وجوه تصویر و ویژگی‌های آن در غزل شهریار و سیمین بهبهانی تحقیق مستقلی انجام نگرفته است. این پژوهش سعی دارد از یک سو تناسب و هماهنگی تصاویر و نقش این عنصر را در القای اندیشه، عاطفه و ساخت فضا در شعر آنها مورد بررسی قرار دهد و از سویی دیگر انواع تصاویر و جنبه‌های بلاغی و زیباشناختی آنها را نمایان سازد.

۲- بحث

۲-۱- عاطفه در تصویر

تصویرسازی یکی از عناصر بسیار مؤثر در تقویت زبان است و با ایجاد تکان‌هایی که به مخاطب وارد می‌کند، توجه وی را به متن افزایش می‌دهد و به گونه‌ای قدرت زبان را در انتقال عاطفه می‌افزاید. آنچه هنرمند تجربه می‌کند، موجب تحریک ذهنی وی می‌شود و «تأثیرات این تحریک در صورتی که بر اثر تحریک تازه‌ای از طرف تصاویر، گره خورده و تقویت شود، افزایش و گسترش زیادی خواهد یافت. از طریق همین تصاویر است که اغلب تأثیرات عاطفی ایجاد می‌شود» (ریچاردز، ۱۳۸۸: ۱۰۶). در حالت عاطفی خاص، شاعر در فضایی قرار می‌گیرد که شبکه‌ای 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.

برخی معتقدند: «آنچه تصویر را مؤثر می‌کند بیشتر خصلت آن است به عنوان واقعه‌ای ذهنی که به نحو عجیبی با احساس ارتباط یافته است» (ولک، ۱۳۸۲: ۲۰۹). این احساس و عاطفه، رهنمون شاعر در تصویرآفرینی‌هاست. به این ترتیب آوردن تصاویر پیاپی به قصد تزئین و جلوه‌گری کلام و

پر زرق و برق نشان دادن سخن، چندان تأثیرگذار نیست، بلکه میزان مناسبت و ارتباط بین تصویر و عاطفه است که هم شعر را منسجم نشان می‌دهد و هم تأثیر عمیق تری بر مخاطب می‌گذارد.

هر هنرمندی به طرز خاص خویش به جهان می‌نگرد و نگاهش متأثر از حالات عاطفی و روحی اوست. شاعران در ادوار مختلف، پدیده‌های جهان را به گونه‌های متفاوت دیده و به تصویر کشیده‌اند. در دوره کلاسیک به ستایش طبیعت برخاسته و با کلمات به نقاشی دقیق اشیا و جهان پرداخته و با طبیعت همسو بوده‌اند. در عصر رمانتیک، طبیعت را مادر هنر و سرچشمه الهام دانسته و احساس خویش را در اشیا جاری کرده‌اند. در دیدگاهی دیگر جهان را سایه و خیال جهان برین خوانده‌اند. گروهی دیگر بر طبیعت و قواعد آن شوریده‌اند. هر کدام از این اندیشه‌ها در هر عصری ناشی از نوع اندیشه و حالات روحی و عاطفی خاصی بوده که بر روح عصر غلبه داشته است.

تصویرپردازی امکان تصرف در اشیا و جهان را برای آدمی فراهم می‌آورد و به او فرصت می‌دهد تا با دست کاری در عناصر طبیعت، مطلوب و مقصود خود را بیافریند، ناکامی‌ها را جبران کند، احساس خود را در اشیا بریزد و با پدیده‌های بیرون از قلمرو زبان خود سخن بگوید. این گونه است که میان هنرمند و دنیای خارج همدلی پدید می‌آید و تصویر، ظرف عواطف و احساسات شاعر می‌شود. تصویر زمانی هنری است که شور و عاطفه‌ای انسانی در آن نهفته باشد و لذت بیافریند. تصویر بی‌پشتوانه عاطفه، بی‌روح، سرد و غیرهنری است (رک. فتوحی، ۱۳۸۹: ۸۰).

درون انسان سرشار از عواطف متناقضی همچون عشق، نفرت، غم، شادی، یأس، امید، ترس، دلاوری، خشم، رحم، ملال و ... است؛ این عواطف از آغاز خلقت تاکنون در نهاد بشر هست و در زندگی او جریان داشته و به نوشته‌ها و آثار ساخته زبان، بیان، ذهن و اندیشه انسان راه یافته است. شاهکارهای ادبی جهان، سرشار از عواطف عام و مسائل مشترک انسانی‌اند.

در فرایند آفریدن تصویر، شیء از طبیعت وارد ذهن و ضمیر شاعر می‌شود و پس از گذر از منشور جان هنرمند، به رنگ «جان هنری» او درمی‌آید، آنگاه به یک شیء هنری بدل می‌گردد. گویی چیزی از روح انسانی، احساس و عاطفه بشری در شیء دمیده می‌شود، شاعر خود را در شیء می‌دمد، در اثر این تأثیر، «شیء طبیعی» تغییر ماهیت می‌دهد و به «شیء خیالی» تبدیل می‌شود. شیء خیالی سرشار از عاطفه انسانی است، احساسی بر دوش حمل می‌کند و از این رو احساس مخاطب را برمی‌انگیزد.

ارتباط شاعر با شیء و جهان بیرون تابع حالات عاطفی و نوع اندیشه اوست. اگر شاعر را «شناسا» و «شیء» را موضوع شناخت فرض کنیم، در این صورت میان من شاعر با شیء، چهار گونه ارتباط می‌توان یافت: وصف شیء، همدلی با شیء، یگانگی با شیء، حلول در شیء (رک. فتوحی، ۱۳۸۹: ۷۰).

۱-۱-۲- وصف

در حالت وصف، شاعر هم‌سوئی کم‌رنگ و ناچیزی با شیء دارد. ضعیف‌ترین پیوند میان ذات شاعر و شیء در این حالت است. من شاعر و شیء، جدا از یکدیگرند. در این وضعیت، ذهن در حالتی انفعالی مثل آینه، صورت شیء را بدون تصرف خیال منعکس می‌کند؛ یعنی با تصرف در شیء بیرونی امر تازه یا شکل بدیعی ابداع نمی‌کند، بلکه همان چیزی را تصویر می‌کند که در بیرون هست. در این مرحله تصویر به خاطر تصویر، آفریده می‌شود، یعنی شاعر فقط با نگاه کردن به مناظر و طبیعت، تصویر آفرینی می‌کند و هدفش از آوردن صنایع بلاغی - تشبیه، استعاره، کنایه و ... - در شعر، تنها توصیف همان چیزی است که آن را مشاهده می‌کند (رک. فتوحی، ۱۳۸۹: ۷۰).

به زیر سنگ لحد استخوان پیکر ما / چو گندمی است که از آسیاب می‌گذرد (شهریار، ۱۳۸۸: ۱۶۸).

شهریار از گذر عمر سخن می‌گوید و این که دوران جوانی به پیری ختم می‌شود و انسان نباید مغرور به دوران جوانی و شادابی باشد، چرا که با آمدن خزان زندگی و رسیدن دوران پیری، دیگر انسان باید منتظر مرگ و از بین رفتن جسم فانی‌اش باشد. با این توضیح، روشن است که استخوان در ذهن شهریار همان است که در عالم بیرون از ذهن است، اما همچون گندمی است که از آسیاب می‌گذرد.

من از بازار دنیا زار گشتم / از این محنت سرا بیزار گشتم (همان: ۲۹۰).

شهریار با کمک تشبیه بلیغ اضافی دنیا را بازاری می‌داند که سبب ناراحتی اوست.

به سان دختر چادر نشین صحرايي / عروس لاله به دامان کوهسار آمد (همان: ۱۹۵).

تصویر این بیت، وصفی از لاله در کوهسار و آغاز بهار است.

خوشه بود، خوشه طلا، دشت بود، دشت بیکران - / از حریر نازک نسیم، موج سایه‌روشنی بر آن / تاپ تاپ قلب غنچه‌ها، زیر نور شاد آفتاب / برق برق پولک طلا، روی شاخه صنوبران / آب آبی

و شگرف و ژرف، با عبور تند رنگ‌ها/ سیم شسته ستاره بود، پولک تن شناوران/ ماهی سیاه کوچکی، شد بزرگ و بزرگ‌تر ... (بهبهانی، ۱۳۸۴: ۷۴۵).

سیمین، تصویرهای این شعر را صرفاً به خاطر تصویر، آفریده است، در واقع او فقط با نگاه کردن به طبیعت، تصویر آفرینی کرده و تنها آنچه را که دیده، توصیف کرده است.

آنجا نشسته دخترکی شاداب با گونه‌های چون گل نسرینش/ لغزیده بر دو شانه او آرام، انبوه گیسوان پر از چینش (همان: ۱۰۳).

شاعر با تشبیه مجمل مرسل، دخترکی شاداب را توصیف می‌کند که گیسوانش بر شانه‌های او ریخته‌اند.

۲-۱-۲- همدمی

در حالت همدمی، «من شاعر» با شیء همراه و همدم می‌شود، پیرامون آن می‌چرخد و حالت روحی خود را به شیء تسری می‌دهد و احساس هم‌جوشی با طبیعت موجب می‌شود تا شاعر احساس و آگاهی خود را به شیء انتقال دهد.

همدمی با شیء و طبیعت در کار شاعران شدت و ضعف دارد. شاعران رمانتیک با طبیعت و پدیده‌های آن احساس همدمی بیشتری نسبت به شاعران دیگر مکتب‌های ادبی دارند.

ما هم به نظر در دل ابر متلاطم/ چون زورقی افتاده به گرداب برآمد (شهریار، ۱۳۸۴: ۱۹۵).

شهریار رخساره معشوق خود را گلی می‌داند، تا اینجا تصویری که شاعر ارائه کرده کلیشه‌ای است، اما پس از این، تصویری خیال‌انگیز حاصل می‌شود که بر اثر نگاه کردن، جای نظر بر چهره معشوق می‌ماند.

مرده بودم من و این خاطره عشق و شباب/ روح من بود و پریشان به مزار آمده بود (همان: ۲۳۲).

شاعر به کمک تشبیه، خاطره عشق و شباب خود را روحی می‌داند که پریشان به سراغ او آمده است.

تویی تمشک پر خارم که میوه داد و آزارم/ چه شکر و شکوه بگرام کزین دو ناگزیر آمد (بهبهانی، ۱۳۸۴: ۶۹۲).

سیمین بی‌قراری و گله‌گزاری از معشوق خود را در تمشک نمایان می‌کند و آن را با خود همدم می‌بیند.

وقتی زمانه جوان است حس می‌کنم که جوانم/آبم که روشن و لغزان در رودخانه روانم (همان: ۱۱۳۲).

شاعر با کمک تشبیه، خود را با آب همدل می‌داند که در رودخانه روان و در حرکت است.

۳-۱-۲- یگانگی

در فرایند یگانگی، پیوند ذات شاعر و شیء بسیار قوی‌تر از حالت همدلی است. شاعر میان خود و شیء، وحدت و یگانگی احساس می‌کند و اوصاف جسم و جان خویش را در شیء می‌بیند. دادوستد میان شاعر و طبیعت و اشیا در این حالت بیش از دیگر حالات است. زبان استعاری قابلیت بسیار برای بیان این حالات دارد؛ زیرا استعاره در حقیقت یک نوع آمیختن دو موضوع است باهم. در استعاره مکنیه فرایند تصویرسازی بر اساس دادوستد میان انسان و اشیا صورت می‌گیرد. شاعران از دو شگرد استعاری برای بیان این نوع احساس بهره می‌گیرند: یکی اندام‌بخشی (جاندارانگاری) و دیگری شخصیت‌بخشی (انسان‌نگاری). در یک حالت شاعر اندام و اعضای انسان و یا حیوان زنده را در شیء یا در موضوع می‌بیند و شیء بی‌جان را در کالبد موجودی زنده به تصویر می‌کشد، این نوع تصویر یکی از اقسام استعاره مکنیه است.

در حالت انسان‌نگاری، ذات شاعر صفات گوهری انسانی را به شیء و موضوع می‌دهد و به آن روح و جوهر انسانی می‌بخشد. در این فرایند استعاری، مستعارمنه، انسان است. شاعر صفات انسانی را به شیء می‌دهد و شیء روح انسانی می‌گیرد.

شمع طرب شکفت در آغوش اشک و آه / ابری به هم برآمد و ماهی به بر گرفت (شهریار، ۱۳۸۸: ۱۴۲).

شاعر اشک و آه را انسانی می‌داند که آغوش دارند و ماه دلارایی را در بر می‌گیرند. در واقع «من شاعر» احساسش را با آغوش اشک و آه در هم آمیخته و به آن حس و شخصیت می‌بخشد و با آن یگانه می‌شود.

آن غنچه‌نشکفته کز اندیشه چمن ساخت / خون شد دل من تا چمن آرای که باشد (همان: ۱۸۷).
شاعر با مفهوم غنچه‌نشکفته از معشوقش یاد می‌کند و دچار غم و اندوهی است که در جدایی از معشوق، با او همراه است.

من او نیم، آری، لب من - این لب بی‌رنگ / دیری است که با خنده‌ای از عشق تو نشکفت (بهبهانی، ۱۳۸۴: ۱۰۲).

شاعر با مفهوم خنده‌ای که از عشق معشوق شکوفا نشده، مخاطب را با احساس خود همراه و یکی کرده است.

داغ بطلان می‌گذارد بر شتاب رفتنم / کوری بن‌بستی و نو میدی دیواره‌ای (همان: ۵۴۲).
 ذهن سیمین با رسوخ در ذات واژه‌ها و مفاهیم بیان‌شده در کوری بن‌بست و ناامیدی دیوار، با آنها احساس یگانگی کرده، به آنها روح انسانی می‌بخشد.

۴-۱-۲- حلول

در این فرایند، ذات شاعر با موضوع به وحدت تمام می‌رسند؛ «من» و «شیء» در هم ذوب می‌شوند و ذات شاعر به هیئت شیء درمی‌آید. این حالت پیچیده‌ترین نوع رابطه شاعر با موضوع است. شیء در این اندیشه، تنها راه ورود به ساحت حقیقت و رسیدن به نوعی معرفت باطنی است. حلول، یک فرایند تخیلی نیرومند است که از مادیت اشیا آغاز می‌شود و درنهایت به یک قلّه بلند عاطفی می‌انجامد که در آن شاعر از فرایند جانشینی رمز و استعاره بهره می‌گیرد و روح خود را در شیء به مشاهده می‌نشیند. شگرد نمادپردازی، محصول فرایند احساس حلول در جهان و اشیاست.
 تا روی روز در خم زلف شب اوفتد / یک آسمان ز دیده من کوکب اوفتد (شهریار، ۱۳۸۸: ۱۵۳).

روز و شب به انسانی تشبیه شده، آنگاه چهره و زلف که از متعلقات مشبه‌به بوده، به روز و شب نسبت داده و بدین صورت به آفرینش استعاره مکنیه پرداخته است. سپس در مصرع دوم مبالغه‌ای دل‌پذیر را مطرح نموده و با بیانی دل‌نشین اشک چشمانش را به ستاره آسمان تشبیه و با این تصویرگری، از کوکب استعاره مصرحه خلق کرده و وجود کوکب و خودش را در هم ذوب کرده است.

تا مه کنعان من به چاه فراق است / کلبه احزان خوش است و ناله یعقوب (همان: ۹۹).
 مه استعاره‌ای تکراری از معشوق و یعقوب نمادی از حزن و اندوه است. شاعر با بیان تلمیحی که در این بیت آورده، ناله خودش را با ناله یعقوب یکی دانسته و به سر دادن ناله و فغان یعقوب وار می‌پردازد.

این خزان ایستار، پیچکی بی تکیه گاهم / اینت: دستاویز دورم، آنت: رستاخیز دیرم
 ای درختان تناور، «پنجه زن در چشم اختر»! / من تنک شاخی هراسان از تبرداران پیرم (بهبهانی، ۱۳۸۴: ۵۱۹).

سیمین وجود خود را با پیچک بی تکیه گاه و تنک شاخ هراسان در هم آمیخته و در نهایت ذات او به هیئت آنها در آمده است.

آفتابم، بی تفاوت سر به هر سو می کشم / بی دریغی را ببین، روشنگری را می شناس (همان: ۲۹۱).
شاعر وجود خود را با آفتاب در هم آمیخته و تصویری از حلول آفتاب در خود ارائه کرده است.

۲-۲- اندیشه و تصویر

در کار هر هنرمند بزرگ و صاحب سبک، یک درون مایه مسلط وجود دارد که بر سراسر آثار او سایه می افکند و در لابه لای تصویرها، در فرم، ساختار، سبک و در مفهوم و مضمون آثارش حضور دارد. گویی یک دستگاه منظم و مسلط فکری است که بر همه فعالیت های ذهنی و تخیلی هنرمند حکم می راند. این ایده مسلط را اندیشه گویند. «اندیشه، ساخت پنهان ذهن و شخصیت نوعی آمادگی ذهنی و روانی است در رویارویی با جهان، اشیا و حوادث که در همه رفتارها و کنش های فرد به نحو بارزی نمایان می شود و در هنر غالباً توأم با هیجان است» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۷۶). اندیشه هر کسی محصول دیدگاه و «ذخیره شناختی» اوست.

«ذخیره شناختی، مجموعه نظام یافته ای است از آگاهی ها، اطلاعات، باورها، ارزش ها، سنت ها، عادات و به طور کلی عناصر متعلق به یک فرهنگ که در ذهن انباشته و به ملکه روحی او تبدیل شده و جهان نگرشی شخص را شکل می دهد» (همان: ۷۶). شخص با این ذخیره شناختی، همه چیز را تفسیر، تعبیر و ارزیابی می کند و اندیشه، اعتقاد و احساس او همواره تحت نفوذ این اندیشه قرار دارد.

اندیشه، نظامی پیچیده و منظم است که واکنش های فکری و ذهنی فرد را شکل می دهد. اندیشه بزرگان اندیشه و فرهنگ با اندیشه عامه مردم متفاوت است. بزرگان هنر و فرهنگ، خود خالق اندیشه های نوین هستند و فرهنگ سازند. اندیشه در زیرساخت زبان، سبک و فرم آثار هنرمند جریان دارد و صدای آن در همه جای آثارش شنیده می شود. این صدا، سبک هنرمند را یکدست می کند و فردیت را برای طرز او به ارمغان می آورد و سرانجام میان اجزای اثر، هماهنگی و تناسب برقرار می کند (رک. فتوحی، ۱۳۸۹: ۷۷).

در مجموع اندیشه یک دستگاه نظام دهنده است که شخصیت، اندیشه، زبان، سبک، جهان نگرشی و همه رفتارهای هنرمند را سامان می دهد. تصویرها، ساختارها، مفاهیم، زبان و همه اجزای اثر ادبی به واسطه این اندیشه صورت بندی می شوند و به رنگ این اندیشه درمی آیند.

فتوحی اندیشه را همچون شیشه‌ای رنگین می‌داند که پیش چشم هنرمند است و او جهان را به رنگ آن شیشه می‌بیند. هنرمند بدین سیاه می‌بیند و تباهی جهان را به تصویر می‌کشد. هنرمند دارای اندیشه وحدت وجودی، همه اجزای جهان را به هم پیوسته و زنده می‌بیند، هنرمند سمبولیست، جهان را جنگل نمادها می‌بیند و هنرمند رمانتیک، اشیا را به رنگ احساس شخصی خود درمی‌آورد. شاعری که اندیشه خلاق و فردی دارد، درون‌مایه مسلط و منسجمی بر آثارش سایه می‌افکند و نوعی وحدت نگاه در کلیه تصویرها و ساختارهایش دیده می‌شود که می‌توان آنها را خوشه‌هایی از یک تصویر بزرگ به حساب آورد. «اندیشه واحد در یک «تصویر کانونی» متمرکز است و تمام ساخت‌ها و تصویرهای فرعی بر گرد آن می‌چرخند. کشف این تصویر مرکزی در حکم یافتن کلید ورود به ذهن و اندیشه و شخصیت هنرمند است» (همان، ۱۳۸۹: ۷۷).

می‌توان با تجزیه و تحلیل تصویرهای پراکنده و ترسیم خوشه‌های تصویری در آثار شاعر، اندیشه مسلط بر اندیشه وی را کشف کرد و نشان داد که در پشت همه این تصویرها و صورت‌ها، درون‌مایه ثابتی هست که رهبری همه ساخت‌ها و تصاویر را بر عهده دارد.

در مجموع می‌توان گفت که تصویر هم فرزند اندیشه و عاطفه است و هم وظیفه مجسم ساختن محتوای عاطفی، احساسی و فکری تجربه شاعر را بر عهده دارد. هرچه پیوند تصویر با شور و هیجان شعری محکم‌تر باشد، صدق هنری آن قوی‌تر است (رک. فتوحی، ۱۳۸۹: ۸۰). شاعری که فاقد خلاقیت است، در واقع فاقد اندیشه است، از این رو تصویرهای کلیشه‌ای و رایج را به کار می‌گیرد، اشعارش یکدست نیست و به دشواری می‌توان اندیشه‌ای مسلط و ناخودآگاهی جهت‌دار در ژرفنای اشعارش یافت و در یک کلام چنین شاعری «سبک» ندارد؛ چراکه سبک حاصل فردیت است و فردیت حاصل عاطفه و اندیشه فرد به هستی و زیست.

کشف زنجیره اندیشه و عواطف در ورای تصویرها ما را به کشف کلیت تصویر شاعر رهنمون می‌شود. کلیت تصویر یا شبکه تصویرها و خوشه‌های خیال شاعر از طریق یافتن روابط میان تصویرهای جزئی رخ می‌نماید. کشف تصویرهای بنیادین در آثار هنرمند و ترسیم خوشه‌های تصویری، کلید ورود به جهان هنرمند را در دستان ما می‌گذارد.

۱-۲-۲- اندیشه و تصویر در غزل شهریار

تخیل گسترده شهریار، زمینه‌های فراوانی در سخنش به وجود آورده و در آینه اشعارش به شیوه‌های گوناگونی رخ نموده است. زندگی پرفرازونشیب، به شاعر افق دید وسیعی بخشیده بود و همین

فراخی اندیشه، چشم‌اندازهای کلامش را گسترش داده است. او احساسات و هیجانات درونی خویش را با خیالی هرچه دل‌انگیزتر در موضوع‌های مختلف به کار گرفته و گلستانی از انواع ارزش‌ها بنیان نهاده است.

درون‌مایه مسلط غزل‌های شهریار، مسائل اخلاقی، ملی، تعلیمی، مذهبی، عرفانی، اجتماعی و عشق‌ورزی است که در قالب کلمات دل‌نشین به بهترین صورت جلوه‌گری می‌نماید. از این میان عشق‌ورزی او برجسته‌تر از سایر موارد است.

از نظر شناختی، عشق شهریار و به تبع آن اشعار عاشقانه او از نظر دسته‌بندی، جایگاه‌های متفاوتی دارد و مطابق با حالات روحی شهریار در هر دوره، اشعار نیز قالب و معنی خاصی را القا می‌کنند. شهریار در جریان عاشقی بسته به برخورداری و بهره‌ای که از عشق و معشوق نصیبش شده است، به اشعارش جهت می‌دهد. ثروت از آنها به نخستین جرقه‌های عشق، بحران و حیرانی، دست‌آویختن به مسکن‌ها، سایه ناکامی و سوگواری به عشق تعبیر می‌کند (رک. ثروت، ۱۳۸۷: ۴۵-۳۴).

در مرحله اول که مربوط به سرآغاز قصه عاشقی شهریار است، وجود او با کوچک‌ترین بهره از عشق به تلاطم درمی‌آید و چنان از خود بی‌خود می‌شود که اشعارش را فی‌البداهه یا اندکی پس از دیدار با معشوق می‌سراید. غنای گنجینه واژگانی، بهره‌مندی او از تعالیم و آموزه‌هایی که با خود به یدک می‌کشد، تأثیر و تأثر این اشعار را دوچندان می‌کند. او حتی در قید واژه و الفاظ نیست و شادمان و بی‌خبر از آینده، قصه عشق خویش را به تصویر می‌کشد و چنان غرق در شادی‌های خودش هست که توجه کمتری به حوادث اطراف و اجتماع زندگی خویش که لازمه هر انسان قلم‌به‌دستی است، دارد و هرچه هست، سخن از زلف و بناگوش گل و سنبل و شیوه عشق و دلدادگی پاک است که با صور خیال‌هایی عمدتاً کلیشه‌ای و کهنه و به‌ندرت نو و خلاقانه این کار را کرده است.

شهریار در غزل عاشقانه خود، معشوق را با تصاویری همچون ماه، پری‌وش، لاله‌رخ، ترک، حور سرو بلند، گل، بو، زلف، غزال و ... مورد خطاب قرار می‌دهد. او هم از نیاز عشق سخن رانده و هم از ناز معشوق، هم از احتیاج این و هم از اشتیاق او.

شعر حاصل تجربه‌های شاعر است. در غزل شهریار او به زیبایی و هنرمندی تجربه خود را از عشق به تصویر کشیده و غم و اندوه و فراق خود را بیان کرده و در مجموع آنچه حاصل تجربه‌ها و اتفاقات زندگی‌اش بوده، همچون عشق، فراق از معشوق، غم از دست دادن پدر و مادر و دوستان و ... در شعرش نمود یافته است.

از میان صور خیال، هر جا شاعر از تشبیه بهره جسته و تصاویر شعری او بر پایه تشبیه شکل گرفته است، به طور عمده تصاویر کلاسیک هستند. هر جا شاعر از استعاره و سمبل استفاده کرده و بر پایه آنها تصویرسازی نموده، تصاویر رمانتیک هستند.

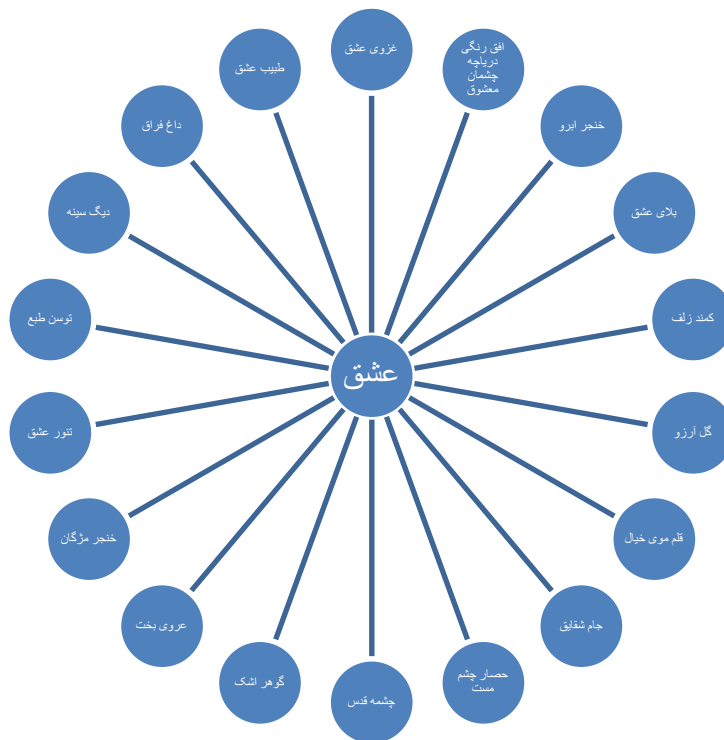
در شعر شهریار، اندیشه «عاشق و معشوق» بر همه تصاویرها تسلط دارد. عشق در نگاه شهریار حقیقتی انکارناپذیر است و در آن به ماورایی بالاتر و برتر از این دنیا می‌اندیشد. او عالی‌ترین مقام را برای عشق قائل است؛ مرتبه‌ای که تنها از آن بیدلان شوریده‌حال است. حیات شهریار در عشق تبلور یافته و هرگز از آن سیر نمی‌شود. در ادامه به نمونه‌ای از تصاویر غزل شهریار که نمایانگر اندیشه اوست اشاره می‌شود:

بلای عشق چه طوفان رستخیز انگیخت / که صخره پاره کهسار پر که دانست (شهریار، ۱۳۸۸: ۱۱۹).

نه به خود گرفته خسرو پی آهوان ارمن / که کمند زلف شیرین هوس شکار دارد (همان: ۱۵۷).
گل آرزوی من بین که خزان جاودانی است / چه غم از خزان آن گل که ز پی بهار دارد (همان).
گهی کز روزن چشمم فرو تابد جمال تو / به شب‌های دل تاریک من مهتاب را ماند (همان: ۲۰۲).

دل به هجران تو عمریست شکیباست ولی / بار پیری شکند پشت شکیبایی را (همان: ۸۹).

تا روی روز در خم زلف شب اوفتد / یک آسمان ز دیده من کوکب اوفتد (همان: ۱۵۳).



۲-۲-۲- اندیشه و تصویر در غزل سیمین

بی‌گمان از شاعری که در دوران معاصر زندگی می‌کند، انتظار می‌رود که شعر او نیز در پیوند با جلوه‌های جهان امروز و پدیده‌های زندگی معاصر باشد تا از این طریق بتواند ارتباط عاطفی مناسب‌تری با مخاطب برقرار نماید. اشعار سیمین بهبهانی دارای درون‌مایه‌های متنوع با مضامین بالایی است که نشان‌دهنده روح حساس و دردمند این بانوی بزرگ است. دفترهای شعری ایشان در سال‌های مختلف زندگی اجتماعی و شخصی او با تصویرگری‌های بسیار هنرمندانه تاریخ مصور و زنده‌ای را از زمان خاص خودش به دست می‌دهد. خود او می‌گوید: «سعی من آن بوده که در عین تأثر از یک واقعه، جنبه استمرار و ماندگاری عاطفه شعر را گسترش دهم تا در دایره لحظه خاصی محدود نمانده باشد و برداشت از کل شعر منحصر به زمان و مکان نشود» (پهلوان، ۱۳۶۶: ۱۴۷).

سیمین در شعرهایش به‌ظاهر به سنت‌ها وابسته مانده است و به اوزان کمیاب و نایاب؛ اما شعر او شعر امروز نیز هست، با مفاهیم و لحظه‌ها و تصویرهایی که آن را چنین می‌سازد؛ هرچند که او ناخودآگاه به این‌ها می‌پردازد. سیمین شعرش را تجربه لحظه‌ها می‌داند: «تجربه لحظه‌ها چیست جز

پیگیری پیوسته زمان؟ جز همگامی لحظه به لحظه با روزگار؟ این کجا با تعهد شاعر ناسازگاری دارد؟ اگر در لحظه‌های خاص از زمان می‌ماندم و پای می‌فشردم، اگر در تنگنای تعصبی خشک لجاج می‌کردم، به تعهد شاعری خود خیانت می‌کردم. در جهانی که نوبه‌نو اندیشه‌های دیگرگونه زاده می‌شود و در رویارویی با کنش‌ها و واکنش‌ها آسیب می‌پذیرند، ناچار چهره‌ دیگر می‌بایند و جامه‌ دیگر می‌پوشند و کدام فرزانه می‌باید که از یک اندیشه رنگ باخته تا واپسین دم پاس دارد و کاستی‌ها و زیان‌های آن را نادیده انگارد؟ (سلیمانی، ۱۳۷۰: ۱۹-۱۸).

ادبیات را باید در پیوند جدایی‌ناپذیر با زندگی اجتماعی بر پایه‌ زیربنای عوامل تاریخی و اجتماعی که بر نویسنده تأثیر گذاشته‌اند، در نظر گرفت (رک. اسکارپیت، ۱۳۷۴: ۱۳). سیمین از همان آغاز شاعری، در کنار غزل‌های عاشقانه به مسائل اجتماعی نیز پرداخته است. هرچند اشعار اجتماعی اولیه‌اش، نسبتاً سطحی و فاقد نوآوری و ابداع است همین اشعار، به تدریج، سیر کمال می‌پوید و در دهه ۶۰ به پختگی و کمال می‌رسد و با زبانی صریح‌تر و منسجم‌تر به مسائل بیرون از خود می‌پردازد. در واقع، ارتباط این زبان مجازی (شعر) را با بیرون باید تعهد دانست. تأثیر زندگی اجتماعی بر ادبیات را نمی‌توان نادیده گرفت چنانچه نیما یوشیج می‌گوید: «در هیچ‌جای دنیا آثار هنری و احساسات نهفته و تضمین‌شده آن عوض نشده‌اند، مگر در دنباله عوض شدن زندگی اجتماعی» (یوشیج، ۱۳۵۵: ۳۶).

شاعر مفهوم گرایی چون سیمین بهبهانی، شعرش را آینه‌ای برای انعکاس مشکلات و معضلات مردمی قرار می‌دهد که پیرامونش زندگی می‌کنند. او نمی‌تواند بی‌تفاوت و بی‌اعتنا از مسائل زودگذر اجتماعی بگذرد و شعرش را به شعر اجتماعی تبدیل می‌کند؛ شاعر زاده شهر است و آشنا با مسائل شهرنشینی، بنابراین مخاطبان اصلی او همین طبقات محروم و فقیرنشین هستند. دو عامل مهم فقر و سرخوردگی عاطفی که ریشه بسیاری از معضلات اجتماعی است، از مفاهیم اصلی اشعار نخستین سیمین است. البته در اوایل دوره شاعری، او نیز همچون بیشتر شاعران رمانتیک به سر دادن آه و ناله می‌پردازد و به مرحله تحلیل و ارائه راه‌حل نمی‌رسد. ویژگی مهم این دسته از اشعار (سروده‌های دوره اول) فقدان تصویر و فضاهاى تازه و امروزی است، اگرچه به مضامین متنوع و جدیدی همچون زندگی کارمندی، خودفروشی، روسپیگری، مهاجرت روستایی، دوره‌گردی، ولگردی، طلاق، جیب‌بری، کارگری و ... اشاره شده است. به‌طور کلی بهبهانی در سروده‌های

نخستین خود با طرح ساده و سطحی مسائل زودگذر اجتماعی، زمینه‌های تحول و تکامل خود را فراهم می‌کند.

سروده‌های سیمین را می‌توان به دو بخش تقسیم کرد: سروده‌های سنتی و سروده‌های نوین (نیمه‌سنتی)

سروده‌های سنتی: جای پا، چلچراغ، مرمر، رستاخیز.

سروده‌های نیمه‌سنتی: خطی ز سرعت و از آتش، دشت ارژن، یک دریچه آزادی، یکی مثلاً / این که، تازه‌ها.

در اشعار سنتی، مضمون‌ها عمدتاً غنایی و سخت متأثر از شعر غنایی کلاسیک بوده و صبغی تقلید در آنها محسوس است. اشعار نیمه‌سنتی سیمین دارای مضامین اجتماعی است؛ این گونه شعرها نمایشی است از روح رنج‌دیده و اجتماعی شاعر و لذا از نظر کارکرد عنصر عاطفه به نسبت موفق است؛ به خصوص که شاعر اجازه می‌دهد شعر در درونش بماند تا پخته و آماده گردد و سپس دست به قلم می‌برد و همین که شعرها با پایان تکان‌دهنده‌ای که دارند تا مدتی در ذهن خواننده می‌مانند و شخصیت‌های آن با تو همراه می‌شوند، بیانگر موفقیت نسبی شعر در سطح عاطفی است. شعرهایی مثل نغمه روسپی، رقاصه، واسطه، دندان مرده از این جمله‌اند. بیفزاییم که نوعی فمینیسم معتدل، به معنای دفاع از حقوق زن، در این مجموعه و در دفترهای بعدی او دیده می‌شود. شعر او از این جهت در شعر معاصر فارسی تمایز و تشخیص دارد (رک. زرقانی، ۱۳۷۸: ۳۸۳).

در یک نگاه کلی می‌توان درون‌مایه مسلط آثار سیمین را به این شرح معرفی کرد: مضامین سیاسی-اجتماعی، مضامین عاشقانه، مضامین مذهبی.

موضوع غزل سیمین متنوع است و برخلاف غزل‌های کلاسیک، صرفاً عاشقانه یا عارفانه نیست. در غزل سیمین تمام موضوعات و فرازوفرودهای زندگی وجود دارد. عشق، ملیت، وطن، مسائل فرهنگی، رمانتیسم اجتماعی، شهادت و ...

سیمین بهبانی را از نظر نوآوری و خلاقیت در بیان شعری و رو آوردن به مضامین بدیع، باید از تواناترین شاعران معاصر ایران دانست. وی در آفرینش و گسترش بسیاری از جنبش‌های ادبی معاصر ایران نقش مهم و سهمی اساسی داشته است، از آن جمله در ادبیات متعهد دوران پیش از انقلاب، ادبیات فمینیستی پس از انقلاب و به خصوص در ادبیات اجتماعی و سیاسی سال‌های اخیر. در شعر سیمین، سنت‌های پیشین در حوزه غزل و شعر عاشقانه که عمدتاً عاشق را از جنس مرد و معشوق را

از جنس زن می‌دانستند، تا اندازه‌ای شکسته می‌شود. سیمین به نوعی استقلال فکری و عاطفی دست یافته و سعی در انتقال دغدغه‌های خود به‌عنوان جنس زن دارد. عمده دغدغه‌ها شامل احساس تنهایی و انزوا، حس بی‌اعتمادی و گاه ترس از جامعه مردان، ایده‌آل‌طلبی و آرمان‌شهرخواهی و امثال آن است. علاوه بر این، گرایش اجتماعی و گاه سیاسی نیز از دیگر ویژگی‌های اشعار اوست.

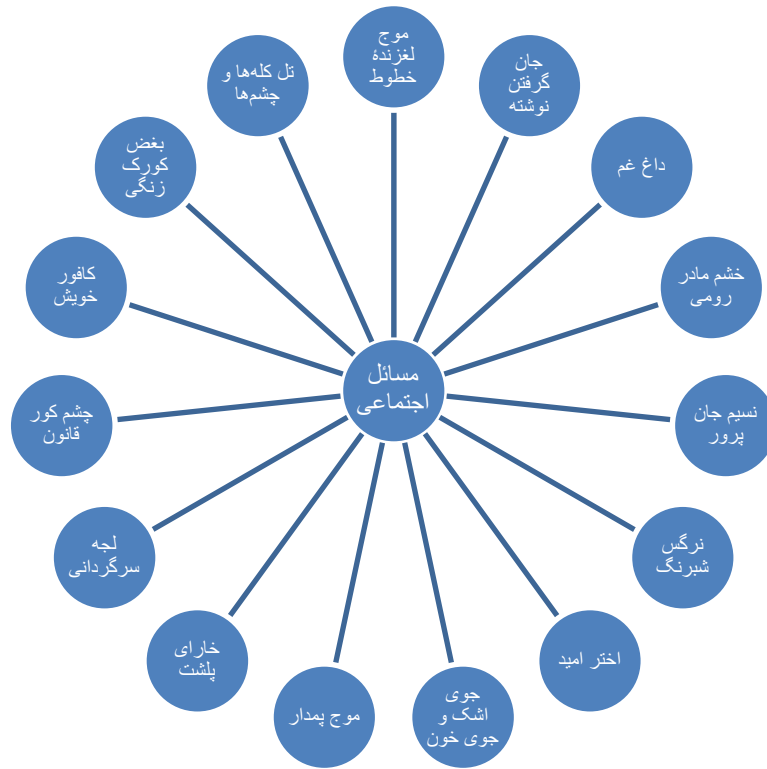
تصاویری که سیمین در اشعار خود استفاده کرده، برخاسته از حوزه‌هایی است که زنان بیشتر با آن مأنوس‌اند. اندیشه‌هایی مانند دفاع از حقوق زنان و ضعف و بی‌عدالتی در حق آنها و نوعی احساس تنهایی و بی‌پشتوانه بودن که برخاسته از جبر اجتماعی است، در شعر او دیده می‌شود و همین امر لحنی زنانه به شعر او بخشیده است. سیمین بهبهرانی با این اندیشه، به‌عنوان شاعری اثرگذار در غزل معاصر شناخته شده است. در ادامه به نمونه تصاویر غزل‌های سیمین که نمایانگر اندیشه شعری اوست، اشاره می‌شود:

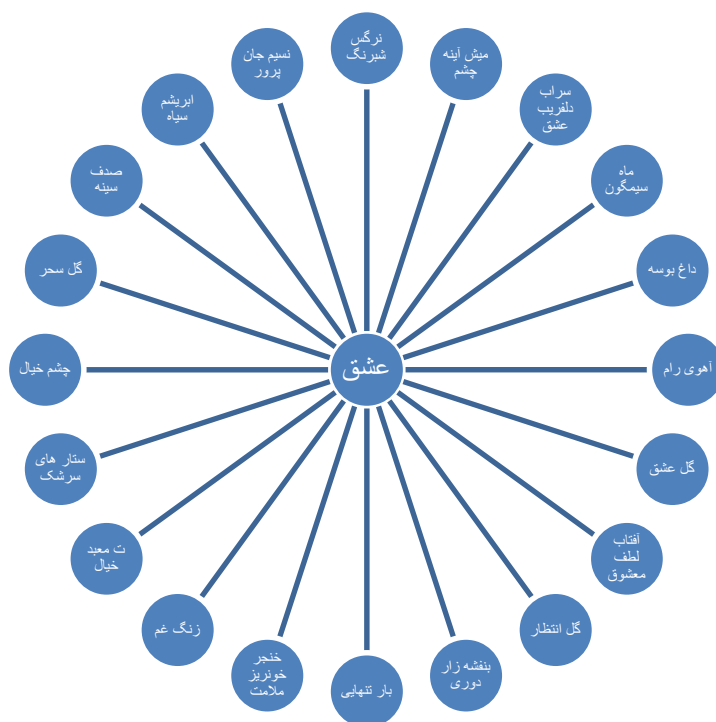
عطر نرگس‌های چشمم، با نسیم هر نگاه/ تا بهار سبز چشمت می‌برد پیغام خویش (بهبهرانی، ۱۳۸۴: ۴۶۴).

سینه پر حسرت و سیمای خندانم بین / زیر چتر نسترن آتش فروزان می‌کنم (همان: ۵۴۶).
باغ دو چشم خود را آباد می‌پسندم / کاین خوشه‌های اشکم انگور آتشین است (همان: ۵۴۹).
آهوی دست‌هایت در سبزه‌زار زلفم / هرگز نشان نیند از آهوان دیگر (همان: ۴۴۸).
وطن چه سرها به خاک، فتاد تا کار تو / ز سر به سامان رسید، ز نو به بنیاد شد (همان: ۷۱۴).
تو سرافراز شیردلی؛ مباد این گمان به سرم / که در خیال خوف و خطر فکنده‌ای زیر، سری (همان: ۱۱۰۱).

هر کتاب کهنه گوید کز تطاول ستمگران / تل کله‌ها و چشم‌ها کم نبوده در مقام ما (همان: ۷۰۹).

بنویس کان گربه در چشم، اندوه و وحشت به هم داشت / بیزار از جفت‌جویی، بی‌بهره از پخته‌خواری (همان: ۶۱۹).





۲-۳- تصویر، بازتاب عاطفه و اندیشه

تصویر به خودی خود و بدون توجه به عناصر دیگر شعر ارزش چندانی ندارد و هیچ تصویری بیهوده و تنها به قصد آرایش کلام استفاده نمی‌شود. این عنصر موجب قدرت دادن به اندیشه‌ها و عواطفی می‌شود که شاعر قصد انتقال آنها را دارد و هرچه میان جلوه‌های مختلف تصویر و عناصر دیگر شعر هماهنگی و پیوند باشد، رسوخ و اثرگذاری شعر در ذهن مخاطب بیشتر خواهد بود. «تصویرهای پراکنده‌ای که از پیوند درونی و سلسله‌مراتب منطقی بی‌بهره‌اند و در همایش خود بیانگر بسندگی شاعرانه و احساس هنری نیستند، نمی‌توانند یکان‌های هنری ارزشمندی به شمار آیند. تصویرهای شعری گوشه‌ای از یک اندیشه یا پدیده‌های راستین را پژواک می‌دهند که در پیوندی به هم فشرده و اندام‌وار، برخورد شاعر را با آن پدیده و اندیشه به نمایش می‌گذارند» (عسگری، ۱۳۸۲: ۵۱-۵۲).

سنخیت و هم‌خوانی تصاویر، کیفیتی به هم پیوسته به آنها می‌بخشد که هر یک در راستای دیگری قرار گرفته و مانع تناقض و پراکندگی احساسی و اندیشگی می‌شود. تصویر «نشان‌دهنده

گره خوردگی عاطفی و عقلانی در برهه‌ای از زمان و مکان و وحدت بخشیدن به افکار متفرق است» (ولک، ۱۳۸۲: ۲۰۹).

تصویر دامنه معنایی گسترده‌ای دارد؛ از سویی ساده‌ترین صورت ذهنی بسیط و تک‌بعدی در حافظه را تصویر دانسته‌اند و از سوی دیگر هر امر پیچیده و چندبعدی را که از ترکیب امور متعدد حتی حالات و اصوات حاصل می‌آید، تصویر نامیده‌اند (رک. فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۱۰). مواد این تصویر در ادبیات، کلمه و محمل آن زبان است. تصویر از هر نوع که باشد، ساده، مرکب، عبارت وصفی، حکایت و تمثیل و... به کمک عناصر زبان خلق می‌شود و زبان حامل تصویری است که متضمن عاطفه و اندیشه‌ای خاص است. مواد این تصویر در ادبیات، کلمه و محمل آن زبان است. برای نشان دادن این اجزا و ارتباط آنها در غزل شهریار و سیمین، از دو منظر تصاویر زبانی و تصاویر خیالی، غزل‌های آنها مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۱-۳-۲- تصویر زبانی در غزل‌های شهریار و سیمین و جایگاه آن

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

۱-۳-۱-۱- تصویر واژگانی

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

نگاه شاعر به واژه، متفاوت با نگاه سخنگوی عادی است. سارتر این موضوع را این گونه بیان می‌کند: «سخنگوی عادی، کلمات را از درون به کار می‌اندازد، آنها را همان گونه حس می‌کند که تن خود را و سخنگو به هستی آن وقوف ندارد اما شاعر از زبان، بیرون است، کلمات را وارونه می‌بیند؛ گویی که از جبر زندگی بشر آزاد است و چون به سوی آدمیان باز آید، نخست با کلام چنان برخورد می‌کند که با مانعی. به جای آنکه اشیا را نخست از طریق نامشان بشناسد، گویی که در آغاز بی‌واسطه الفاظ تماسی خاموش با اشیا می‌یابد» (سارتر، ۱۳۸۸: ۶۱).

بسیاری از واژگان، تصویری از یک شیءند و از هم‌نشینی آنها فضا، مکان، حرکت و زندگی در شعر شکل می‌گیرد؛ گویی انسان با یک صحنه طبیعی روبروست و کلیت اندام‌وار و به هم پیوسته آن را می‌نگرد.

در غزل‌های شهریار و سیمین، ساخت تصاویر بر پایه واژگان جایگاه قابل ملاحظه‌ای دارد. واژگان به کاررفته برای خلق این نوع تصاویر در غزل‌های شهریار غالباً مربوط به مفاهیم عشق، معشوق و غم از دست دادن و در غزل‌های سیمین عشق، مذهب، سیاست و اجتماع است. این کلیدواژه‌ها فضای غزل شهریار را به سمت‌وسوی عشق و مسائل مربوط به آن و غزل سیمین، را به سوی بیان مسائل رمانتیک، سر دادن آه و ناله، فقر و سرخوردگی سوق می‌دهد. مکتب عاشقی و مشق ریاضت طی کن / تا به رمز خط او کشف کنی راز مرا (شهریار، ۱۳۸۸: ۸۴).

عزیزان ماه من تا در محاق چاه هجران شد / غم آن یوسف ثانی مرا یعقوب ثانی کرد (همان: ۱۷۳).

قد و بالا و رخ و زلف تو باشد منظور / گر حدیثی رود از سرو و گل و شمشاد (همان: ۲۹۱).
جگرم چاک شد از خنجر خون‌ریز ملامت / تا چو گل راز دل خویش به بیگانه نمودم (بهبهانی، ۱۳۸۴: ۲۲۹).

زهره همچون دختران عشوه‌کار / می‌فروشد نازها بر مشتری (همان: ۱۴۷).
مرداب خفته ذهنم را پوشانده جلبک غفلت‌ها / ای سنگ‌پاره آگاهی در قلب دایره‌ها بشکن (همان: ۶۳۱).

بر جاش افتاده به خاک، ظالم در بند هلاک / چونان خارای پلشت، چونان خاشاک حقیر (همان: ۱۰۸۸).

خسونت این آزار-اگر کم اگر بسیار- / چو خنجر و چو سوزن میان جگر ماند (همان: ۱۰۷۴).
 ز سنگ پارهٔ نفرت که چشمتان بارید / گریز خاطر ما / جز گریز پایی نیست (همان: ۴۳۳).
 اهریمن و سوسه باز افکنده مکمن آز / سنگی به سیاهی شک در چشمهٔ باور من (همان: ۵۳۶).
 می بینیم که چگونه روح بی‌قرار شهریار و روح عصیانگر سیمین، تن بر واژه‌ها می‌زند و فضای دلخواه شهریار یعنی رنگ عارفانه و بیشتر از آن جلوهٔ عاشقانه و فضای غزل‌های سیمین یعنی یأس و تیرگی و سرخوردگی را بر واژه‌ها تحمیل می‌کنند.
 مکتب عاشقی و مشق ریاضت طی کن / تا به رمز خط او کشف کنی راز مرا (شهریار، ۱۳۸۸):
 (۸۴).

پای به کام جسم و دل هم‌ره کاروان جان / آه چه حسرت آورد زمزمهٔ جرس مرا (همان).
 تو گوهر سرشکی و دردانهٔ صفا / مژگان فشامت که به دامن نشانمت (همان: ۱۴۷).
 چشم و ابروی تو تا تیر و کمانی دارد / چون دل و سینهٔ عشاق نشانی دارد (همان: ۱۶۲).
 پرداختن به مضامین عرفانی و عاشقانه تنها مختص غزل شهریار نیست و در آثار بزرگان شعر فارسی همچون حافظ و سعدی و مولانا دیده می‌شود، اما شهریار تجربه‌های فردی خود را از عشق به تصویر کشیده و این کار را با مدد گرفتن از زبان و بیان روزگار خویش انجام داده است. او از تصاویر خویش برای اشاره به هیجانات عاشقی و سوزوگدازهای آن بهره گرفته است. استفاده او از واژه‌هایی که مفاهیم انتزاعی دارند، تصویرهای حسی شفاف‌تری در ذهن خواننده به وجود می‌آورند، مثل ماه، گل، غزال، حور و ... در فرایند ذهنی او نقش بسزایی دارد.
 رنگم به رنگ لالهٔ خودروی دشت‌ها / بویم چو بوی وحشی گل‌های کوهسار (بهبهانی، ۱۳۸۴):
 (۲۰۳).

ای حربهٔ پیکار تو بهتان چون رگبار تو / این سرب هستی سوز را بر قلب هر پیکر من (همان):
 (۴۶۶).
 غنچه‌ها خم کرده سر، افسرده تن بر شاخه‌ها / تا چه کس این نازنینان را به دار آویخته (همان):
 (۴۳۷).

به سینه چون گل عشقت نمی‌توانم زد / به دیده می‌شکنم خار انتظار تو را (همان: ۳۱۷).
 همچنین پرداختن به مضامین اجتماعی تنها مختص شعر سیمین نیست و در آثار شاعرانی همچون اخوان، شاملو و ... نیز یافت می‌شود، اما در شعر سیمین به دلیل نوع نگاه او، متفاوت با شاعران دیگر

است. وی از تصاویر خویش برای اشاره به واقعیت‌های تلخ جامعه، فقر، جنگ و... استفاده می‌کند. تصاویر او نشانگر مسائل سیاسی، اجتماعی و احساسات زنانه است که با اندوه، تأثر و عشق آمیخته شده است. استفاده او از واژه‌هایی که مفاهیم انتزاعی دارند و روحی زنانه به اشعار او القا می‌کنند و تصویر حسی شفاف را در ذهن خواننده به وجود می‌آورند.

۲-۳-۲- تصویر خیالی

در این نوع تصویر نویسنده به کمک صناعات ادبی و تصرفات خیالی خود دست به خلق تصویر می‌زند؛ از شگردهای خلق این نوع تصاویر می‌توان به تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز و دیگر صناعات ادبی اشاره کرد. این نوع تصویر از کشف روابط میان دو چیز یا دو امر حاصل می‌شود که فقط در خیال ما اتفاق می‌افتد. فتوحی تصویر خیالی را برخلاف تصویر زبانی، نه ساده و تک‌بعدی، بلکه مرکب از دو یا چند جزء می‌داند که به کمک خیال و عاطفه شاعرانه با یکدیگر پیوند می‌خورند و واقعیت نوینی را می‌آفریند (رک. فتوحی، ۱۳۸۱: ۱۱۵).

تصویر خیالی در دو محور عمودی و افقی قابل بررسی است:

الف) محور افقی: یعنی در طول مصرع‌ها که منجر به ایجاد شکل‌های اصلی خیال از قبیل انواع تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه می‌گردد که از نظر قدامت ماده اصلی مباحث علم بیان را تشکیل می‌دهد.

ب) محور عمودی: در واقع تصویرهای پراکنده در کل، شعر را به هم پیوند می‌دهد و طرحی یکپارچه و استوار به همه اجزای شعر، متناسب با محتوا می‌بخشد.

تصویر خیالی در غزل‌های شهریار و سیمین، به‌طور عمده از نوع تصاویر افقی هست. تصویر آفرینی‌های شهریار و سیمین در محورهای مشترک تشبیه، استعاره و کنایه مورد بررسی قرار می‌گیرد. لازم به ذکر است که این چند محور به دلیل بسامد بالای آنها انتخاب شده است.

۱-۲-۳-۲- تشبیه

مرکز اغلب صور خیال حاصل از تخیلات شاعران، تشبیه است (رک. پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۲۴۰) زیرا پایه صور گوناگون خیال، از استعاره گرفته تا مجاز و کنایه و حتی رمز، بر این رابطه استوار است. بسامد تشبیه در غزل‌های شهریار بسیار بالاست، اغلب تصاویر به‌صورت فشرده و آن‌هم از نوع حسی به حسی است. کاربرد تشبیهات بلیغ در قالب یک شبکه مراعات نظیری در ابیات قابل توجه

است، عناصر سازنده تصویر در مشبه، اغلب شامل معشوق، خود شاعر و مفاهیم انتزاعی است و در مشبه به نیز طبیعت، اشیا، جانداران و عناصر دینی مرکز توجه شاعر واقع شده‌اند. بیشتر تشبیه‌ها در غزل شهریار حسی به حسی هستند و این نشان‌دهنده آن است که شاعر سعی کرده تصاویر شعری‌اش را از محیط و واقعیات ملموس و محسوس اطراف خود بگیرد. شب گذشته شتابان به راهگذار تو بودم / به جلد رهگذر، اما در انتظار تو بودم به سایه‌های گریزان شبیه بودم و چون باد / به خوی وحشی و با وحشت و فرار تو بودم نیامدی که دل من در اختیار من آری / و گرنه تا به سحر من در اختیار تو بودم (شهریار، ۱۳۸۸: ۲۹۸).

شاعر در اینجا دو تشبیه حسی به عقلی آورده است. ماهم که هاله‌ای به رخ از دود آهش است / دائم گرفته چون دل من روی ماهش است بگریخته است از لب لعلش شکفتگی / دائم گرفتگی است که بر روی ماهش است (همان: ۱۰۶). در اینجا نیز تشبیه حسی به حسی لب به لعل دیده می‌شود. همان‌طور که تشبیه حسی به حسی پرکاربردترین تشبیه در ادب فارسی است، در دیوان سیمین نیز بالاترین میزان کاربرد را به خود اختصاص داده است. پس از آن تشبیه عقلی به حسی و در نهایت تشبیه حسی به عقلی است. در باغ دلم بوته باور شده پر گل؛ / صبح است خدا را نه فریب و نه دروغ است (بهبهانی، ۱۳۸۴: ۴۶۲).

در غزل‌های سیمین انواع تشبیه‌های وهمی و خیالی نیز دیده می‌شود. افراشت قد چون غول بیابانی / طوفان گردگرد (همان: ۷۹۲). سیمین یکی از درآشناترین شاعران معاصر است. او نیاز به تازگی و با زمان پیش رفتن را در خود حس می‌کند و همین امر سبب شده که شعر او از زبان امروزی برخوردار باشد. برگ پاییزم، ز چشم باغبان افتاده‌ام / شاخه سردرهم‌ام، گر بر بلندی خفته‌ام / جفت خاک ره، چو نقش سایبان افتاده‌ام (همان: ۲۴۳).

۲-۲-۳-۲- استعاره

انواع استعاره مصرحه، مکنیه و تشخیص در غزل‌های شهریار به‌وفور یافت می‌شود. استعاره مصرحه یا محققه مانند نرگس و سرو که از حیث جامع از نوع قریب هستند، بیشترین بسامد را به خود

اختصاص می‌دهند، عناصر سازنده استعاره مصرحه از لحاظ مستعارمنه بیشتر مربوط به طبیعت، اشیا، عناصر دینی و حیوانات و از لحاظ مستعار له شامل شاعر و معشوق وی هست. در بین انواع استعاره، تشخیص و آن‌هم به صورت خطاب شاعرانه بیشترین فراوانی را به خود اختصاص داده است که شاعر در این بین، بیشتر «دل» خود را مورد خطاب قرار می‌دهد. ای گل بهار گر دهدت تاج اردشیر / برف است کو قباى قباد آورد تو را (شهریار، ۱۳۸۸: ۷۹). امشب این خانه بهشت است که حوری دارد / در و دیوار عجب نور و سروری دارد. کفر باشد دگر دم زدن از حور بهشت / حور پیش تو به هر عضو قصوری دارد (همان: ۱۶۰). استعاره در آثار سیمین نیز بسامد کم‌تری نسبت به تشبیه دارد. در میان انواع استعاره نیز به دلیل گرایش شاعر به تشخیص و همچنین تصویرسازی، استعاره مکنیه به نسبت استعاره مصرحه از بسامد بیشتری برخوردار است.

صبح چون خنده زد، ز خنده او / از برای تو وام گرفتم (بهبهانی، ۱۳۸۴: ۳۶۷).
 خنده زدن، استعاره از پرتوافشانی کردن و آشکار شدن روز است.
 گر سر نهد به شانه من آفتاب من / ای آفتاب جلوه گر از دوش من شوی (همان: ۱۵۱).
 ز لطمه‌های بی‌خوابی دو مردمک عقیقی شد / ز قطره‌های سیمایی، دو ناودان به سیما کرد (همان: ۷۱۹).

شاعر در این بیت با استحاله در طبیعت و با کمک استعاره مصرحه و تشبیه، تصویری از گریه خود ارائه کرده است.

به کاکل تو نهم چهره و بگریم زار / به تار عشق، ز الماس سفته دانه کشم (همان: ۲۴۹).
 سیمین با کمک استعاره و تشبیه بلیغ، تصویری رمانتیک از اندوه خود به نمایش می‌گذارد.

۲-۳-۲-۳- کنایه

بیشترین کنایه‌ها در غزل‌های شهریار، قریب هستند، به این صورت که ربط بین لازم و ملزوم در آنها به آسانی فهمیده می‌شود و در نتیجه انتقال معنا به آسانی صورت می‌گیرد. در بین انواع کنایه از لحاظ مکنی‌عنه، کنایه از فعل یا مصدر بیشترین بسامد را به خود اختصاص می‌دهد و همچنین در انواع کنایه به لحاظ وضوح و خفا، ایما از بالاترین فراوانی برخوردار است.

نرگس مست که چشمش همه شرم و ناز است / تا نگاهش به تو افتاده دهانش باز است (شهریار، ۱۳۸۸: ۱۰۶).

آمال همه نقش بر آب/ است و در آن آب/ نقشی که نمایشگر دنیای سراب است (همان: ۱۰۲).
شاعر با کمک کنایه نقش بر آب بودن، تصویری از بیهودگی آرزویش ارائه می‌کند.
از آنجا که سیمین شاعری مردمی با گرایش‌های اجتماعی است، طبیعی است که به این شکل بیان، توجه خاصی داشته است. کاربرد این هنر پس از تشبیه به نسبت دیگر انواع هنرها در صور خیال غزل‌های سیمین بیشترین بسامد را داشته است.

مست آن چنان شدیم که گرید برای ما/ آن بیشه‌زاد سرخ‌نشیم نیای ما! (بهبهانی، ۱۳۸۴: ۵۳۰).
«بیشه‌زاد سرخ‌نشیم» کنایه از موصوف و منظور میمون است.
آسمان را من جگرخون کردم از اندوه خویش/ در جگرگاه افق، خورشید سوزن‌سوزن است
(همان: ۳۲۰).

شاعر با آوردن کنایه خون‌جگر شدن، تصویری رمانتیک از غم و اندوه خود به نمایش گذاشته است.

به قتل عام فجع باغ، کلام تلخم شهادتی است/ نداده‌ام دسته گل به آب، به خاک اما سپرده‌ام
(همان: ۱۰۹۵).

شاعر با کنایه دسته گل به آب دادن و استعاره مصرحه دسته گل به خاک سپردن، تصویری رمانتیک از غم و اندوه خود را در مرگ عزیزانش به تصویر کشیده است.

نتیجه‌گیری

تصویر در شعر شهریار و سیمین با محتوا و پیام شعری آنها متناسب است. درون‌مایه شعری شهریار غالباً عشق و متعلقات آن، دیدار یار و غم فراق و...، و درون‌مایه شعری سیمین مسائل عاشقانه و اجتماعی، فقر، تباهی و سرخوردگی است؛ تصاویر شعری آنها نیز نشئت گرفته از همین تفکرات است. تصاویر شعری آنها را می‌توان در دو دسته تصاویر زبانی و خیالی جای داد. حوزه نخست شامل واژگان و تداعی آنهاست. واژگان کانونی شعر آنها متناسب با اندیشه و احساسشان، رنگ‌وبوی فراق و انتظار دارد. هسته غالب تصاویر شعر شهریار، شاعر، معشوق و مفاهیم انتزاعی و هسته غالب شعر سیمین، عشق، زن و جامعه است. شهریار در توصیف‌های اصلی خود، اشیا و پدیده‌هایی را که دال بر عشق، انتظار، فراق و جدایی است و سیمین پدیده‌هایی را که دال بر عشق و مسائل اجتماعی است، در کانون وصف خود قرار داده و با برخوردی شاعرانه، بینش و عواطف خود را به محیط سرایت داده‌اند. تشبیه، استعاره و کنایه از مهم‌ترین ابزار تصویرآفرینی شهریار و سیمین در تصاویر

خیالی‌اند. در بسیاری از این تصاویر، شهریار و سیمین، یکی از طرفین تصویر را متناسب با عاطفه و اندیشه خود ساخته‌اند. شهریار هر جا که از سرآغاز عاشقی‌اش می‌گوید، چنان غرق در قصه عشق خویش است که توجهی به اجتماع ندارد و تصاویر شعری‌اش، گویای عشق و حال‌وهوای عاشقانه اوست. وی تصویر را فقط برای تصویر خلق نمی‌کند، بلکه بیشتر به دنبال بیان واسوخته‌های درونی خود است. درک و دریافت تصاویر شعری او، راحت و قابل تجسم است. در شعر سیمین نیز، اشعار دوره اول شاعری او به‌طور عمده غنایی و متأثر از شعر غنایی کلاسیک است، پس از آن او به مسائل اجتماعی اشاره دارد؛ به تدریج نیز اشاره‌های فمینیستی و مسائل مربوط به جنگ و شهادت، به شعر او وارد می‌شود. آنچه در ارتباط با تصویر در اشعار سیمین قابل بیان است، این است که اساساً سیمین در عاشقانه‌های خود از تخیلی نه‌چندان ژرف استفاده می‌کند؛ به عبارت دیگر، استفاده از زبان روزمره و واژگان و ترکیب‌های نه‌چندان دور از ذهن، از ویژگی‌های اشعار اوست. از این رو ارتباط مخاطب با اشعار او و درک تصاویر شعری‌اش ارتباطی سخت و دیرپاب نیست. در مجموع تصاویر شعری این دو در غزل‌هایشان، هم‌سو و هم‌جهت است و از این منظر تمام تصاویر در راستای القای مقصود آنان است.

منابع

- اسکارپیت، رویر، (۱۳۷۴)، *جامعه‌شناسی ادبیات*، ترجمه مرتضی کتبی، تهران: سمت.
- بهبهانی، سیمین، (۱۳۸۴)، *مجموعه اشعار*، تهران: نگاه.
- پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۰)، *در سایه آفتاب*، تهران: سخن.
- ----- (۱۳۸۱)، *سفر در مه*، تهران: آگاه.
- پهلوان، چنگیز، (۱۳۶۶)، *کتاب‌نمای ایران*، تهران: نشر نو.
- دیچز، دیوید، (۱۳۶۶)، *شیوه‌های نقد ادبی*، ترجمه غلامحسین یوسفی و محمدتقی صدقیانی، تهران: علمی.
- ریچاردز، آیور آرمسترانگ، (۱۳۸۸)، *اصول نقد ادبی*، ترجمه سعید حمیدیان، تهران: علمی فرهنگی.
- زرقانی، سید مهدی، (۱۳۷۸)، *چشم‌انداز شعر معاصر ایران*، چ سوم، تهران: ثالث.
- سارتر، ژان پل سارتر، (۱۳۸۸)، *ادبیات چیست*، ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، تهران: نیلوفر.
- سلیمانی، فرامرز، (۱۳۷۰)، *نقد و بررسی و نمونه‌های شعر زنان ایران*، تهران: نشر دنیای مادر.
- شفیع کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۳)، *صور خیال در شعر فارسی*، تهران: آگاه.
- شهریار، محمدحسین، (۱۳۸۸)، *دیوان شعر*، تهران: نگارستان.
- طاهباز، سیروس، (۱۳۶۸)، *درباره شعر و شاعری*، تهران: دفترهای زمانه.
- عسگری، میرزاآقا، (۱۳۸۲)، *هستی‌شناسی شعر*، تهران: قصیده‌سرا.
- فتوحی رودمعجنی، محمود، (۱۳۸۹)، *بلاغت تصویر*، تهران: سخن.
- فتوحی رودمعجنی، محمود، (۱۳۸۱)، «تصویر خیال»، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی*، ۴۵ (۱۸۵)، ۱۰۳-۱۳۳.
- موحد، ضیاء، (۱۳۸۵)، *شعر و شناخت*، تهران: مروارید.
- ولک، رنه و آوستن، وارن، (۱۳۸۲)، *نظریه ادبیات*، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: اساطیر.
- یوشیج، نیما (۱۳۵۵)، *ارزش احساسات*، تهران: گوتنبرگ.