بررسی کارکرد تخیل در اشعار
فروغ فرخزاد و سهراب سپهری بر اساس دیدگاه کالریج

مسعود کشاورز* ـ فرشته رستمی**

چکیده

دبستان رمانتیسم، نمونه‌ای به‌آیین برای ستم ناروای کج‌فهمی در ایران است. این دبستان با آن‌که شالوده بسیاری از مکاتب دیگر گشته، اما در کشور ما از آن تنها به سوگسرودی ژولیده و پریشان تعبیر شده است. این گزارش می‌کوشد تنها به یکی از آموزه‌های این رشته که همانا «تخیل» می‌باشد، بپردازد؛ در این راه، گذری اندک بر جایگاه ذهن در رمانتیسم انگلستان دارد. پس از آن دیدگاه کالریج و پژوهش او در باب تخیل را برمی‌رسد. پافشاری این نوشتار بر تخیل در هنر، به ویژه در شعر است و کارکرد آن را در تعدادی از زمینه‌های دیگر برمی‌شمارد. در نهایت برای به کار بستن اندیشه کالریج در ادب معاصر ایران از اشعار فروغ فرخزاد و سهراب سپهری چونان آبشخور و دست‌مایه بهره جسته می‌شود. در این زمینه تنها به سروده‌هایی پرداخته می‌شود که واژه «چشم» در آنها به کار رفته است.

واژه‌های کلیدی

رمانتیک، ذهن، تخیل، کالریج، فرخزاد، سپهری

---

* عضو هیأت علمی دانشگاه اراک.

** کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی.

مقدمه

آن زمان که کودک خود را در آغوش گرفته‌اید و با نجوایی آرام او را به سرزمین‌های دور، به قصرهای پریان، غول‌های مهربان و دیوهای دربند می‌برید؛ زمانی که ذهن کودک شما آزادانه به تکاپو در جنگل‌های مهیب می‌پردازد، و شوالیه کوچک رهاسازی حیوانات از بند اژدهاست؛ آن هنگام، فرزند خردسال شما قهرمان بی‌همتای یک شهرگته است. آیا زمانی که او را در سفری ذهنی جولان می‌دهید، به چشمان او نگریسته‌اید؟ چشمان کودک شما بی‌قرار از یک انرژی است. شما توانستید نیروی شگرف و شگفتی را در او رها سازید. در بازی‌هایش، آفریننده چیزهایی است که «نیروی تخیل» او فرمان می‌دهد. به سخن دیگر، تخیل سازنده جهان و هستی به گونه‌ای دیگر می‌باشد. زیرا تنها انسان می‌تواند شکل دهد و بیافریند. او با نیروی تخیل، زمان و مکان را درمی‌نوردد و هنگامه‌ها می‌سازد. حال باید دید این آشنای غریب چیست و چه بهره‌ای می‌توان از آن برد؟

در فرهنگ واژگان، تخیل از خیال دانسته شده و این‌گونه معنی شده است: گمان، وهم، صورتی که در خواب دیده می‌شود و هر صورتی که از ماده مجرد باشد مانند شیء در آینه. درکتاب «روان‌شناسی از لحاظ تربیت» گفته شده هرگاه اشیاء با حواس مواجه باشند صورتی که از آنها در ذهن پیدا می‌شود احساس یا ادراک حسی خوانده می‌شود؛ هرگاه با حواس مواجه نباشند، صورت ذهنی آنها «خیال» یا «تصویر جزئی» نام دارد.

برای نخستین بار هنرمندان و به ویژه شاعران رمانتیک انگلستان در باب تخیل به پژوهش‌های گسترده‌ای دست یازیدند و آن را ترازو برای سنجش هنر، و در بیان شفاف‌تر، محک برای سنجش شعر سره از ناسره نهادند. «بلیک» و «شلی» دو تن از شاعران بنام رمانتیسم، هنر را در بازتاب بینش انسان می‌دانند. بینشی که با دنیای عادی آزمون‌های مشترک مردم در کنشی دوسویه قرار دارد. پافشاری بسیار رمانتیک‌ها بر انرژی تخیل، براساس همین برهان نغز است. زیرا هنرمند در این کنکاش ذهنی از تخیل بهره می‌جوید. «ذهن آفریننده» در رمانتیسم جایگاهی ویژه دارد و هنرمند را، هنرپژوه می‌گرداند.

دیدگاه ساموئل کالریج

«ساموئل کالریج»[1] (۱۷۷۲/۱۸۳۴م.) ـ از منتقدان و شاعران برجسته مکتب رمانتیسم ـ تخیلی را که در باور رمانتیک‌ها به آن ارج گذاشته می‌شود از دیدگاه معنا و کاربرد تفسیر می‌کند. کالریج، تخیل را در دیدی فراگیر دارای دو پایه می‌داند. وی دو واژه Imagination، Fancy را در دو گستره گوناگون به کار می‌برد (این دو واژه در فرهنگ‌های لغت انگلیسی به فارسی هر دو به معنی تخیل آمده است).

کالریج بر این باور است که تصور (= Fancy) «*تنها یک حالت حافظه است که صور حسی را بدون رعایت بافت و مضمون اصلی، تداعی یا تکرار می‌کند ... که تنها برحسب تصادف با هم منطبق شده‌اند.*»

تصور با دنیای آشکار پیش چشم پیوند دارد. این شکل‌دهندگان دنیا، مانند مهره‌های مار جابه‌جا می‌شوند اما بنیان مهره‌ها دگرگون نمی‌گردد. بنابراین اندکی استعداد کافی است تا شعری سراییده شود یا هنری پدیدار گردد. تصور گاه دو پدیده را در کنار هم می‌نهد، از هم می‌گذراند، به هم پیوند می‌دهد و یا گاه آن دو را از هم جدا می‌نماید؛ اما همواره در تمامی این دگرگونی‌ها شکل نخستین حفظ خواهد شد. اگر تصور، شیئی را برمی‌گزیند یا رها می‌سازد، برای هدفی ویژه است. غایت شعر یا هنر از پیش گزینش شده است. و در این به‌گزینی هیچ‌گونه خلاقیت و یا آفرینشی نیست.

پایه سخن کالریج بر این است که شعر، هدفی از پیش انتخاب‌شده ندارد. به همین جهت او تخیل[2] را با نبوغ یکسان می‌داند. فرآیندی که «وردزورث» از آن به عنوان رویکرد خلاقیت ذهن یاد می‌کند و «هزلیت»[3] (۱۷۷۸/۱۸۳۰) می‌گوید:

«*نبوغ آن چیزی است که ناخودآگاهانه عمل می‌کند*»[4] کالریج می‌گوید:

«*عمل سرودن شعر در برگیرنده تضادهای روان‌شناختی است؛ یعنی آمیزه‌ای از احساس و اراده؛ و*

---

1. S. Coleridge.
2. imagination
3. W. azlit
4. The definition of genius is that it acts unconsciously. (Abrams, 7:1986).

از برانگیختگی ناگهانی و هدفی داوطلبانه و خودخواسته (است).»[۱]

به سخن دیگر، برانگیزاننده احساس‌ها غیرارادی و در قالب شعر درآوردن آن احساس‌ها، عملی ارادی است. بنابراین مقصد شعر نباید از پیش مشخص شده باشد. از این روی شعر نه تابع قانون‌های ادیبانه می‌شود و نه وسیله آموزش حکمت و دانش قرار می‌گیرد، بلکه به یک فلسفه شخصی می‌رسد. شعر، بی‌غش‌ترین احساس بشر را به ودیعه می‌گیرد و از آن راه، به آگاهی و شناخت می‌رسد. در واقع شعر، چیزی جدا از خود شاعر، زندگی و افکار او نیست. برای مثال «لرد بایرون»[۲] (۱۷۸۸/۱۸۲۴) در اشعار خویش خواننده را دعوت می‌کند تا قهرمان اشعار را خود شاعر بداند. در دیدگاه کالریج، ذهن انسان نباید تنها به انباشته‌ساختن تصاویر بسنده کند بلکه باید تصاویر در هم ریخته و ناپدیدشده، یکی در دیگری حل شود و دوباره پدیده‌ای نوین سر برکند. «شلی»[۳] (۱۷۹۲ / ۱۸۲۲) سخن کالریج را این‌گونه می‌گستراند: خطاست اگر بر این باور باشیم که زیباترین سروده‌ها با رنج و زجر و مطالعه شکل می‌یابند بلکه آنها ثمره آفرینشی ناخودآگاهانه هستند. یک تندیس زیبا یا یک نقش همان‌گونه توسط هنرمند خلق می‌شوند که جنینی در رحم مادر رشد می‌یابد. «وردزورث» *«سرچشمه شعر را نه در جهان خارج بلکه در درون شاعر می‌داند. او به این نکته ایمان دارد که حتی اگر از اشیاء خارجی در شعر استفاده شده باشد، تنها در صورتی که این اشیاء در درون شاعر دگرگون شده و یا بازتاب احساس‌های شاعر باشند توان راه‌یابی به دنیای شعر را دارند.»*[۴]

کالریج پس از جداسازی تصور[۵] از تخیل[۶] برای تخیل نیز دو سطح می‌نهد. در تخیل

---

1. The act of composing poetry involoves the psychological contraries" of passion and of (Will, of spontaneous impulse and of voluntary purpose". Abrams; 8:1986).
2. Byron
3. Percy B. Shelly
۴ ـ فرشته رستمی، مسعود کشاورز. **رمانتیسم در شعر فروغ فرخزاد**. اراک: نوای دانش، ۱۳۸۲، ص ۱۶.
5. Fancy
6. Imagingation

نخستین Primary Imagingation ذهن انسان از الگوبرداری صرف بـه در مـی‌آید؛ دارای نیروی تمیزدهنده می‌گردد که ثمره‌اش رسیدن به شناخت است. این نیرو با دنیای خارج از ذهن پیوندی دوسویه دارد. نیمی از جهان را آن‌گونه که می‌بیند می‌گیرد؛ و نـیمی دیگـر را آن‌گونه که می‌داند، می‌سازد.

از دیدگاه کالریج، شعر ثمره خیال شعر است و طی فرآیندی به وجود می‌آید که وی آن را به نام «شباهتی گنگ» به خلقت خداوند یاد می‌کند. فرآیندی که ادراکات حسـی را در هـم می‌تند و از آنها موجودی پویا می‌آفریند که حیاتش تقلیدی از جهان موجود نیست، بلکه برخوردار از وجود ویژه خویش است. مراحل خلق آن چیزی شبیه خلقتی بود که خداوند کرده است یعنی آفرینشی سیال و در عین حال زنده و پویا.

شاعر در این دوباره‌سازی از تمام جریان‌های تربیتی و تلقینی عبور می‌کند، و روح خود را آزاد می‌گرداند تا جهان پیرامون را یک‌بار دیگر با چشمی که هیچ فرمانی در پشت آن نیست ببیند ... گویی شاعر بزرگ‌تر از شعرش است و ژرف‌تر از آنچه نشان می‌دهد. خواننده همواره احساس می‌کند سراینده این ابیات چه اندازه حرف برای گفتن دارد که بـیان نشـده، چـقدر تصویر که نمایان گردیده است. در این کنکاش ذهنی، شاعر برای خوانـنده اشـعار بـه یک پرسش بزرگ، به یک راز تبدیل می‌شود. زیرا خواننده تنها مخلوق است، و شاعر، خالق و آفریننده، در عین حال که آفریده شده، مخلوق نیز هست. چون شاعر نیمی از جهان را آن‌گونه که هست می‌بیند و نیمی دیگر از جهان را آن‌گونه که ادراک می‌کند مـی‌آفریند. از ایـن رو همواره غبطه‌ای همیشگی خواننده را می‌آزارد که کسی دیگر به چیزی دست یافته که او هرگز نتوانسته دست یابد؛ این که می‌بیند تنها ارمغانی از جهان بزرگ تخیل می‌باشد و شاعر تنها گوشه‌ای از نهفته‌های جهانی را برای او بازگو کرده است. «*کالریج نیز بر آن بود که شاعر به واسطه قوه مخیله خود حجاب عادت را از برابر دیدگانمان می‌زداید و واقعیت اشیاء را به گونه‌ای تازه بر خوانندگان عرضه می‌دارد.*»(۱)

---

۱ ـ بهرام مقدادی. **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. تهران: نشر فکر روز، ۱۳۷۸، ص ۲۴.

از نظر کالریج، شاعر در مقام خالق، به بیان احساسات، سنجه‌ها و ذهن خود می‌پردازد که در شعر غنایی به نحو چشم‌گیری مورد توجه قرار می‌گیرد. «من» اشعار در واقع همان منِ شاعر شمرده می‌شود. بسیاری از شاعران و نویسندگان این دوره در قالب استعاره سفر به درون خویشتن به جست‌وجو در هویت حقیقی خویش و غایت نهایی روح خود پرداخته‌اند. وردزورث، در این باره طبیعت رمانتیسم را طبیعتی زایا می‌داند که از همواره دوباره نگریستن و دوباره متولدشدن در لحظه، به دست می‌آید. این نیروی افزایش ذهنی در وجود تمامی انسان‌ها نهفته است و هدیه‌ای روحانی شمرده می‌شود. کاربرد آن در شکل هنری، ثمره نگرش هنرپژوه است. در تخیل دوم[1] کالریج بر این باور است که تخیل (= Imagination) سطحی از ذهن است که حل می‌نماید، ترکیب می‌کند، ناپدید می‌سازد تا برای بار دیگر خلق کند. این پایه از ذهن به جمع‌آوری و کنار هم نهادن مفاهیم ویژه که از حواس دریافت می‌کند نمی‌پردازد؛ بلکه با آمیختن تصاویر آنها در یک‌دیگر و حل یکی در دیگری و از میان برداشتن برخی از آنها به ترکیبی نوین و یک‌پارچه دست می‌یابد. از این دیدگاه، تخیل نه تنها فرآیندی مکانیکی نیست بلکه حیات‌بخش نیز هست. توانایی پویایی است که به مانند گیاهی زنده و در حال رشد عمل می‌کند؛ در دیدگاه کالریج به آفرینش از خویش دست می‌زند. او می‌گوید تخیل قادر به جداسازی و ساخت مفاهیمی یکسره از گونه‌ای دیگر و همسوکردن آنها در شکلی یگانه و پویاست. کالریج به «جزر و مد ذهن» توجه داشت و آنچه او در این باره شرح داده است بعدها پایه و اساسی برای جریان سیال ذهن[2] گردید. او بیان خیال را نمونه «گذر از مرزهای تاریک روشن هستی» می‌دانست، و آن را راهی برای ره‌سپاری به ژرف‌ترین حالات هستی قرار می‌داد.[3]

فرآیند آفرینش تخیل نخستین از روی خواست نیست؛ اما در تخیل دوم، شاعر آگاهانه به

---

1. Secondary Imagination.

2. Consciousness Stream of.

۳ ـ برای مطالعه بیشتر در این زمینه به کتاب **رمانتیسم در شعر فروغ فرخزاد** مراجعه شود.

آفرینش می‌پردازد. ویژگی ممتاز این‌گونه تخیل بازسازی است. «یعنی *آفریدن چیزی که اجزای آن از حقیقت گرفته شده است، ولی آفرینشی که شکل می‌گیرد، شکل جدیدی از واقعیت است، یعنی ایماژهای (صور خیال) جدیدی به وجود می‌آورد که محصول فعالیت خلاق انسان است ... این تخیل، نیرو یا فرآیند به کاربردن همه استعدادهای ذهن است. دنیای ذهن را با طبیعت خارج، روان را با جسم و ماده در می‌آمیزد.*»[۱] رمانتیک‌ها Imagination را با نبوغ برابر می‌دانستند و بین آن با استعداد (= Fancy) تفاوت می‌نهادند.

«بلیک»، تخیل را مرکز کاینات و به شکلی آفریدگار جهان می‌نامید. او به وسیله همین قدرت تخیل بود که درهای ادراک را به سوی بیکران می‌گشود. او باورمند به تخیل آزاد بود، «*از طریق همین قدرت تخیل بود که با فرشتگان خدا سخن می‌گفت.*»[۲]

گزارشی که «جان لیوینگستن لوز»[۳] از دو شعر «قوبیلای خان»[۴] و «دریانورد فرتوت»[۵] سروده کالریج داده است، در بردارنده این ویژگی است که قدرت خیال در ذهن کالریج چون چاه عمیقی است و هر خیال به خیالی ژرف‌تر پیوسته است، و یادآور تخیلی عمیق است. این زنجیر با ناخودآگاهی کالریج پیوندی ناگسستنی دارد چنان که روح شکل‌بخش تخیل در کالریج را به وجود می‌آورد.[۶] از همین رو خیالی که آفریننده باشد، آفرینشی که ریشه در تار و پود فرد داشته است بر تصور تقلیدی برتری دارد.

تخیل در زمینه‌های دیگر (هنر و روانکاوی)

«گری نلسون»[۷] بر این باور است که مخاطب هنری، جهان را در خانه تن جای می‌دهد.

۱ـ بهرام مقدادی. همان، ص ۱۴۴.

۲ـ رضا براهنی. **طلا در مس**. جلد اول. تهران: زریاب، ۱۳۸۰، ص ۱۸۶.

3. John Livingston lowes

4. Kubla Khan

5. The Rime of Ancient Mariner

۶ـ لوز نویسنده کتاب «راهی به زانادو، مطالعه‌ای در باب تخیل» است.

7. Gary Nelson

به این معنی که مخاطب هنری جایی را در خود خالی می‌کند و پیام هنرمند را از راه تخیل او جای‌گزین می‌کند. بدین‌سان، هنر واکنشی دوسویه میان گیرنده پیام و پیام‌دهنده می‌باشد. هر چند بایسته چنین واکنشی هنرشناسی گیرنده پیام نیز هست. در حقیقت تخیل انسان، سرود و سرواد درون اوست. اگر در وجود انسان حس چیزی گمشده باشد، براساس کاربردی‌ساختن تخیل (تخیلی که پایه آن بر ضمیر ناخودآگاه آدمی است) می‌توان آن را یافت. فراخواندن خیالِ او ارمغانی هنری از دنیای درون اوست که باید به کار گرفته شود. در لحظه اوج تخیل، آنگاه که اندیشه، به گفته شلی، زغالی است رو به خاموشی، همچنان که «میشل فوکو» در گفتاری خردآشوب می‌گوید: «*ما چه چیز ـ غیر از آنچه هستیم ـ می‌توانستیم باشیم!*»(۱) در حقیقت این بیان برهنه، به کنجکاوی انسان باز می‌گردد و گرایش برای دیگر بودن، و خیال چه چیز بودن! به هر آنچه که او می‌خواهد باشد. آزمند قهرمان‌نمایی، تمنایی بی‌نهایت‌بودن، حریص خواستن، ادامه و گسترش کامه‌های ناکام درون. بدین‌سان همان‌گونه که در ذهن می‌ستیزد تا از هیچ‌بودن بگریزد؛ تخیلش، در جست‌وجوی نام از بیم ابترماندن حیران است. در این زمان هنرمند با راز و فسون هنر انسان را می‌تواند به قلمرو بایسته «شدن» بیاورد. هنرمند با شکافی عمودی به ذهن هنرپژوه، تفکر را پشتوانه تخیل می‌سازد. همچنان که ما امروزه بر دستاورد سترگ پیشینیان خویش نشسته‌ایم؛ آنچنان که «نیوتن» می‌گوید: «*اگر من توانستم فراتر از دیگران ببینم بدان‌سبب بود که بر شانه‌های غولان ایستاده بودم.*»(۲)

آری، این تخیل پیشینیان است که به عمل درآمده است. چه کسی می‌تواند انکار کند که هواپیما و پرواز نخست در تخیل بشر جا گرفته بود، یا از فرورفتن به اعماق اقیانوس و یا خیزبرداشتن به سوی ماه، و رهاوردهای علمی دیگر که ابتدا در تخیل پرورانده شده است،

---

۱ ـ میشل فوکو. **فراسوی ساختگرایی و هرمنوتیک**. ترجمه حسن بشریه. تهران: نشر نی، چاپ دوم، ۱۳۷۹، ص ۳۵۳.

۲ ـ کویستلر. ۱۳۸۱، ص ۳۹.

چشم‌پوشی کند. اشتیاق بشر برای ساختن جهان به شکلی استوار و سخته، اندیشه‌ای نوین نیست؛ هر زمان و در هر جا ذهن انسان برجوشید، غلیان تصوراتش گوشه‌ای از آفرینش انسانی را رنگ بخشید. او به نیروی تخیلش بر جهل خویش پیروز شد.

«همچنان که به نیروی تخیل خود عللی برای اشیاء و پدیده‌ها می‌تراشیدند، حس اعجاب و حیرت که داشتند این علل مجعول را به منزله «ارباب انواع» می‌گرفتند. بدین‌طریق نخستین انسان‌های اقوام لامذهب، بسان کودکان نسل‌های بعدی انسان، اشیاء را بر حسب تصورات خود می‌ساختند و می‌پرداختند.»[۱]

«یونگ» در بیان نظریه تفرد[۲] به این اندیشه دست می‌یابد که انسان برای آنکه فردی سالم و متعادل باشد باید به خودشناسی کامل برسد و جنبه‌های درست و نادرست خود را به تمامی بشناسد. یونگ در نظریه تفرد می‌گوید: *«انواع روان‌رنجوری‌ها نتیجه شکست از مواجه یا بخش کهن الگویی از ضمیر ناهشیارش و پذیرش آن است. فرد روان‌رنجور به عوض جذب این عنصر ناهشیار، به درون هشیاری خود، پیوسته آن را بر شخص یا شیئی دیگر فرافکنی می‌کند.»*[۳] انسان ناکام، دردمند و رنجور از خواستن‌ها و نتوانستن‌ها، در ذهن خویش، قهرمانی از خود می‌سازد و به نیروی تخیل بر شخص ذهنی که در خود ساخته، فرافکنی[۴] می‌کند. بدین‌ترتیب فرافکنی، نمود سایه[۵] در وجود انسان است. *«سایه، بخش تاریک‌تر خود ناهشیار ماست که می‌خواهیم سرکوبش کنیم .... به عقیده یونگ، سایه چون دم سوسماری است که انسان به دنبال خود می‌کشد.»*[۶]

از دیگر راه‌کارهای تخیل، عروج و تعالی انسان است. تخیل و ماجراجویی ذهنی تنها

---

۱ ـ میگل اونامو. **درد جاودانگی**. ترجمه بهاءالدین خرمشاهی. تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۰، ص ۱۳۲.

2. Individuation

۳ ـ ویلفرد گرین و دیگران. **مبانی نقد ادبی**. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: انتشارات نیلوفر، چاپ دوم، ۱۳۸۰، ص ۱۸۲.

4. Projection

5. Shadow

۶ ـ ویلفرد گرین. همان، ص ۱۸۲.

زاییده عنصر سرگرم‌کنندگی نیست، بلکه در بردارنده آرزوها، آرمان‌ها، نهفته‌های بر زبان نیامده، خوی و سرشت ارزنده‌ای که هر انسانی به جادوی آن فریفته می‌شود، نیز هست.

گاه انسان، خواهان دل‌سپردن به خیال است؛ برای خود قالبی نوین برمی‌گزیند و با شور و انگیزندگی شگرف از خیال خود توشه برمی‌گیرد. آن‌گونه که خیال را امری واقع می‌داند. گاه پای سخن پیران شیرین‌سخن نشسته‌ایم، ایشان بارها و بارها داستانی را می‌گویند و هر بار با شاخ و برگی تازه از قهرمانی‌ها و پهلوانی‌های خویش، می‌گویند. هسته نخستین روایت ایشان سراسر حقیقت است و آنچه بر آن افزوده گشته (چیزی که می‌خواهند باشند)، رنگ عبور زمان را گرفته و به نیروی خیال پرورانده شده است. دیگر خود نیز نمی‌دانند مرز میان حقیقت و خیال کدام است؛ زیرا خیال را چونان واقعیتی بی‌تردید پذیرفته‌اند.

نقش دیگری که تخیل، در زندگی انسان می‌تواند داشته باشد در تئاتر «پیسکودرام» است. در این درمان، روان‌پزشک، بیمار را در میان آشوب ذهنیش می‌افکند. به سخن دیگر، بیمار را در همان حالتی قرار می‌دهد که از آن رنجور و پریشان شده است. به این روش، شخص، تمام احساس ناخوشایندی را که نسبت به فردی دیگر یا چیزی دیگر دارد می‌ریزد، به این طریق التیامی برای روح آسیب‌دیده خود می‌یابد.

در این مورد، کسان و آشنایان بیمار با او در این همانندسازی شرکت جسته و به مدد خیال او را از آتش درون می‌رهانند.

«گاستون باشلار» بر این باور است که انسان برای دگرگون‌ساختن جهان، از دو کارساز یاری می‌جوید یکی علم و دیگر تخیل. خیال در تاروپود شعر و اسطوره و مذاهب اسرار و موسیقی و دیگر هنرها تبلور می‌یابد. علم و تخیل دو کارمایه ناساز نیستند، بلکه هر دو در آفرینش کنشی همسان دارند. جایگاه هر دو در ذهن بشر است و بروز آن در دو پهنه هنر و فن.

ناخودآگاهی در تخیل

پیشینیان بر این باور بودند که آفرینش هنری، ناخواسته صورت می‌گیرد. اما هنرمندان

رمانتیک گمانمندند که غلیان و جوشش شعری (هنری) ناخواسته است اما برای هدفی ویژه انجام می‌پذیرد. دیو یا فرشته‌ای که درون هنرمند سر به شورش برمی‌دارد نیروی دل، «ذهن» ناخودآگاهی است. «*هنرمند تا آن زمان که در بند سر و اندیشه است، توان آفریدن ندارد، تنها آن زمان می‌تواند به آفریدن بپردازد و بیاغازد که درهای دل را بر خویش می‌گشاید و برانگیزه بنیاد می‌کند.*»(۱)

در دیدی فراگیر، تخیلات را می‌توان به سه دسته جداکرد؛ نخستین گروه تخیلاتی هستند که نمادها و نمونه‌هایی از روزگاران کهن و دیرین می‌باشند. این گروه جای هیچ‌گونه چالش و ستیز باقی نمی‌گذارند و تبارنامه انسان به شمار می‌آیند. نمود این تخیلات در اسطوره‌ها، نمادها و سمبل‌هایی که از ناخودآگاهی جمعی انسان برمی‌خیزد دیده می‌شود. «فروید» گزارش‌گر ناخودآگاهی جمعی است و در این باره جستارهای درخور توجه دارد. بسیاری از قصه‌ها و داستان‌هایی که از گذشتگان نسل در نسل تنیده و تنومند به زمان اکنون رسیده است، را می‌توان در زمره همین تخیلات به شمار آورد. «قصه، ترکیب مجدد *حقایق است به طور دلخواه و اضافه کردن چیزهایی دیگر است از تخیل بر آن حوادث، و در حقیقت آفرینش مجدد حوادث است در شکل و الگویی که به نو خود به جای آن‌که با حقیقت راکد و ثابت سروکار داشته باشد، با واقعیت دینامیک و متحرک و قابل انعطاف همسایگی دارد ...*»(۲)

«افلاطون» در کتاب «جمهور» می‌گوید: «*پذیرفته‌ایم برای کودکان نقل کنند و متوجه باشند که پرورشی که روح اطفال به وسیله حکایت حاصل می‌کند به مراتب بیش از تربیتی است که جسم آنها به وسیله ورزش پیدا می‌کند.*»(۳)

دومین گروه، تخیلاتی هستند که آفرینش آن سراسر در ذهن شخص و از وجود خود انسان ریشه می‌گیرد. در این دسته از تخیلات، زمان، مکان، انسان‌ها و راه‌سازها به تمامی ساخته ذهن خود شخص است. در این گروه از تخیلات، آفرینش همچنان که از خود ریشه

---

۱ ـ میرجلال‌الدین کزازی. **آب و آیینه**. تهران: انتشارات آیدین، چاپ اول، ۱۳۸۴، ص ۱۲۱.

۲ ـ رضا براهنی. **قصه‌نویسی**. تهران: نشر نو، چاپ سوم، ۱۳۶۲، ص ۹۱.

۳ ـ افلاطون. **جمهور**. ترجمه فؤاد روحانی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب (سابق)، ۱۳۳۵، ص ۱۳۰.

می‌گیرد، به خود می‌بالد، می‌شکوفد و برمی‌جهد.[۱]

آبشخور دسته سوم، آداب، دانسته‌ها و بایسته‌های قومی انسان و خانواده‌اش می‌باشد که رنگ و بوی آن را فراهم می‌سازد. در این زمینه «میرجلال‌الدین کزّازی» گزارش کارایی در کتاب «رؤیا، حماسه، اسطوره» داده است: «*آنچه تباری، گروهی از مردمان که در سرزمینی زیسته‌اند و فرهنگی را ویژه خویش پدید آورده‌اند، در درازنای زندگانی خود اندوخته و نهفته‌اند، ناخودآگاهی تباری آن مردم را پدید می‌تواند آورد.*»[۲] تخیل ویژه در این کارکرد تنها در همین گستره تبار، معنا می‌یابد و برای گزاردن آن باید زمینه‌های قومی را جست. نمونه را در سخن می‌توان از ایرانی‌بودن، انگلیسی، اسکاتلندی.... لر، کرد، ترک، عرب بودن یاد کرد. هر تبار، ویژگی‌هایی دارد که در عالم خیال نیز بارقه‌هایی از آن خوشاب درون را روشن می‌گرداند.

اما تربیت، در این میان نقش هدایت‌کننده و راهنمایی‌کننده، کار مهارسازنده و غلیان‌دهنده دارد. بدین‌سان تربیت، احساس انسان را سمت و سو می‌دهد. هر اندازه بشر بیشتر در اندیشه نهان‌داشت احساس خود برآید، نزاع بین احساس و تدبیر دوچندان می‌گردد و ثمره آن ورزیده‌ترشدن نیروی تخیل می‌شود. تخیل به انزوا نمی‌رود بلکه با روبندی نو، جلوه می‌کند. در همین زمینه «میشل فوکو» می‌گوید: «*قوانین و دستورالعمل‌هایی که تعیین می‌کنند چه چیزی بهنجار یا عقلانی است، به گونه‌ای موفقیت‌آمیز آنچه کنار گذاشته می‌شود خفه می‌کند.*»[۳] آنها در عالم تخیل سر برمی‌کشند؛ و اگر به زبان تخیل آزادانه سخن گفته شود، انسان محکوم به دیوانگی می‌شود. راستی سخن آنکه تربیت، تخیل را مهار می‌سازد.

چشم در اشعار فروغ فرخزاد و سهراب سپهری

برای کاویدن شعر، تصور، تصویر و نمایش تفاوت آن با شعری که از تخیل است (به آن

---

۱ ـ برای آگاهی بیشتر به ناخودآگاهی فردی یونگ مراجعه شود.

۲ ـ میرجلال‌الدین کزّازی. **رؤیا، حماسه، اسطوره**. تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۶، ص ۷۶.

۳ ـ رامان سلدن؛ و دیگران. **راهنمای نظریه ادبی**. ترجمه عباس مخبر. تهران: طرح نو، ۱۳۷۷، ص ۲۰۲.

معنی که کالریج می‌گستراند) از دو شاعر معاصر که در رده زمانی یکسان زیست می‌کردند، شعر به وام گرفته خواهد شد.

کانون کنکاش واژه «چشم» قرار داده می‌شود؛ زیرا چشم، آیینه تبار درون انسان است و نهان انسان را، بی‌حیله و دروغ فرادید می‌آورد. از همین دیدگاه ابتدا شعر فروغ فرخزاد را چونان نمونه‌ای برای تخیل (=Imagination) پس از آن شعر سهراب سپهری همانند نمونه‌ای از تصور و تصویر (=Fancy)، شکافته و عریان نمودار خواهد گردید.

«*نخستین کسی که چشمان معشوق را سیاه گفت کمترین تصویری را ارایه داد و آن دیگری که گفت چشمت به شب می‌ماند اندکی بیشتر، آنگاه شاعری دیگر آمد و گفت: در پنهان چشم تو شب می‌گذرد... از قرن‌ها پیش سیاهی چشم یار را به شب تشبیه کرده‌اند. این یک تشبیه ساده و قدیمی است. شاعر برای نوکردن شعر می‌گوید: چشم یار از سیاهی وام گرفته است و شاعر حجم‌گرا برای اشاره به چشم یار ممکن است بگوید: چشم تو در انتهای شب ایستاده است...*»(۱)

داستان چشم، داستان ساده‌ای است که دروغ را بر نمی‌تابد. داستان چشم، بلع دنیای بیرون در خود و شکفتن شفافیت دنیای درون در دیده است. تخیل اندام‌واره در چشم نمود می‌یابد. رنگ‌ها، زیبایی‌ها، خشم‌ها، حسادت‌ها، کلام‌های نگفته و احساس‌های پنهان بروز می‌یابند. چشم خیانت نمی‌کند، او تنها آشکار می‌سازد.

این گزارش، چشم را دارای نیروی تخیل ورجاوند می‌داند که نوشتار ذهن است. زبان و سخن اندیشه است. ذهن، احساس و عقل در آن نمود می‌یابند و گونه‌ای سترگ از رویدادی قدسی است. به چشمش نگاه کن اگر گمان‌مندی که آنچه می‌گوید، آن چیزی نیست که فکر می‌کند! پس چشم کلید گشایش عظمت روح انسان است آن‌چنان که در انجیل نوشته شده: «*چشم‌ها دریچه روح انسان هستند.*» در این نوشتار، تنها به یک واژه که خود دنیایی است پرداخته می‌شود و نگاه شاعرانه فروغ فرخزاد و سهراب سپهری نمایانده می‌گردد.

«*گناه آیا به گردن شعر است که خواسته یا ناخواسته از چنین ظرفیتی برخوردار است یا به گردن*

---

۱ ـ یدالله رؤیایی. **از سکوی سرخ**. تهران: مروارید، ۱۳۵۷، ص ۱۶۴ ـ ۱۶۵ ـ ۲۸۰.

خواننده متن که دارای ذهنیتی اسطوره‌ساز است؟»[۱] بدون آنکه بخواهیم بین شعر، خواننده و شاعر خطوط مشخص، ثابت و قطعی‌شده‌ای را پذیرا باشیم، هر سه را در یک واژه با رگه‌هایی از ناخودآگاهی همانند می‌یابیم. چشم تنها یک واژه است و پی‌گرفتن آن در محور زمان سرایش شعر، تا بلوغ شعری شاعر و ماندگاری اثر هنری نمایانده شود. شعر شاعر به یاری نیروی آزاد تخیل، در گذر از تصور، تخیل نخستین و تخیل دومین، دیگر شعر یک شاعر با نامی مشخص نیست، بلکه شعر و برنام تمامی انسان‌ها در تمامی زمان‌هاست.

«*می‌دانیم عناصر و آحاد، تکنیک‌ها و تمهیدها، قالب‌ها و کلاً صناعات ادبی، در روند رفتاری خود سرانجام فرسوده و مستعمل می‌شوند و از پا در می‌آیند. هنرمند خلاق با درک اشباع‌شدگی و در نتیجه نیاز به غریبه‌سازی یا آشنایی‌زدایی از ادوات و اشکال فرسوده آثار موجود تا بر این پس‌زمینه‌ها ـ سنت‌ها ـ منظره‌های دیگری بیافریند و پرتوهای نوی را بر آنها بتاباند، تا حس ما را نسبت به متون متأخر همچنان تر و تازه نگه دارد.*»[۲]

تکرار می‌کنیم منظره‌های دیگری بیافریند نه آنکه منظره‌ها را از پس هم بیفکند. زمانی که فروغ فرخزاد می‌گوید:

چرا نگاه نکردم
میان پنجره و دیدن
همیشه فاصله‌ای است
چرا نگاه نکردم؟

(ایمان بیاوریم به ... ص ۳۳۶)

بیانی انباشته از اندیشه نهفته را به کار می‌برد و میان دیدن و نگاه‌کردن تفاوت می‌نهد. اولین پایه خیال، دیدن است؛ و آن آغازی برای ورود به دنیای تخیل است. کاویدن رویه‌ای نوشتار را کنار می‌نهیم و در آن به جایگاه چشم نظر می‌افکنیم. چشمی عاری از دیدن و برهنه

---

۱ ـ نقل از کتاب: **رؤیا، حماسه، اسطوره**. پیشین، ص ۱۰۷.

۲ ـ علی باباچاهی. **گزاره‌های منفرد**. دو جلد. تهران: سپنتا، ۱۳۸۰، ص ۶۴۴.

در نگاه‌کردن. سرودی خردمندانه که از رسانه‌ای‌شدن شعر می‌کاهد و به آن کارایی می‌دهد. ذهن گوینده با ذهن شنونده در یک همزیستی واژه‌ای به درکی بین خط می‌رسد: Reading Between The Lines و پنجره که در این میان نیروی درخشنده تخیل است، پروازی در اسطوره را چون جُنگی دیرمان می‌گستراند. پنجره و دریچه در شعر فرخزاد اسطوره درنوردیدن فاصله‌هاست؛ و از تبار دیدار است. آنچه انسان همواره نگران نیافتنش می‌باشد. در این شعر، آن‌چنان که «کارل مارکس» می‌گوید: «*کشیدن خطی ذهنی و مرزی قاطع میان گذشته و آینده نیست، بلکه کامل‌کردن اندیشه گذشته است.*» گذشته‌ای که هم‌چون سیلان خواست انسان برای گزاردن آن است و به خطی همسان و همسنگ از پنجره (زیست‌گاه) چشم (ابزار) نگاه‌کردن و دیدن (بینش) کاوش‌گرانه در نور دیده خواهد شد. میشل فوکو «*توانایی زبان را در نمایاندن واقعیت بی‌تردید می‌داند و بر این باور است که جهان از راه زبان در دسترس ما قرار می‌گیرد؛ زیرا اشیاء تشکیل‌دهنده آن از آیینه زمانی باز می‌تابند که ما به کار می‌بریم ... زبان نه بازتابگر بلکه سازنده جهان است، ما از طریق زبان، جهان را توصیف نمی‌کنیم، بلکه آن را می‌سازیم.*»(۱)

فروغ فرخزاد، در یک سردرگمی حیرت‌آور چشم خود را این‌گونه می‌سازد:

روی خط‌های کج و معوج سقف
چشم خود را دیدم
چون رطیلی سنگین
خشک می‌شد در کف، در زردی، در خفقان

(فرخزاد، دریافت، ص ۲۵۱)

در پشت چشم‌های له‌شده در عمق انجماد

(فرخزاد، آیه‌های زمینی، ص ۲۸۳)

و چشم‌هایش
چگونه وقت خیره‌شدن می‌درند.

(فرخزاد، ایمان بیاوریم به ...، ص ۳۳۱)

---

۱ ـ ادوارد سعید. **نقد روشنفکر**. ترجمه حمید عضدانلو. انتشارات آموزش، ۱۳۷۷، ص ۱۶.

واژه چشم در شعرهای یادشده سازنده جهانی بی‌رحم و خوف‌آور است.

کالریج، بر این باور است که تمامی انسان‌ها از Fancy و Imagination بهره‌مندند. اما تخیل نخستین و تخیل دوم (که بین آن دو مرزی درخشان قرار نداده است) تنها از آن هنرمندان است. تخیل سترگ هنرمند، بافته‌ای از جهان را می‌نمایاند که با وحشت و هراس بشری تنیده شده است و فروغ فرخزاد واژگانی سیاه: «*گویی با چشم‌هایش تجربه‌های غلیظ خاک*» را به ارمغان می‌آورد. او آمده است تا با ما جهانمان را دگربار باز نماید، آن‌گونه که خواب‌گزاری پرده از رؤیای ما می‌افکند. در این گزارد رؤیا، فرخزاد درک به دست‌آوردن و تفاوت میان دیدن و نگاه‌کردن را به رخ خواننده می‌کشاند. او با بیانی به دور از اسکیزوفرنی شعری سازنده جهانی رها در برهوت وحشت است؛ و با وحشت شعری در دریانورد فرتوت کالریج و بیان شرح تخیل در آن پهلو می‌زند (همان زنجیره خیال که «لوز» در نوشته‌های تحلیلی خود از آثار کالریج به دست داده است). به گمان «مایاکوفسکی» ـ که از فوتوریست‌ها می‌باشد ـ «*زبان شاعرانه خارج از گستره معناشناسانه قرار دارد*» شعر بدون دنبال‌نمودن معنا برای آن سرودی محسوس را خلق می‌کند. از سویی دیگر، فرخزاد این توانایی را دارد با واژه دیدن «اندیشه‌ای فرازبانی و فرااندیشه‌ای» بیافریند. در سروده‌های یادشده، فروغ فرخزاد با زبان زنده از احساس‌های زنده بشری در اکنون، سخن می‌راند. این احساس از تشویش آدم در گذشته چندان دور نیست و این تفاوت جایگاه تخیل و هراس انسانی است. تشویش بشر از جمله رویدادهای روانی است که فرخزاد توانسته در ترکیب با واژه چشم به خوبی هویدا سازد. «*زبان زنده جامعه، از اساطیر، رؤیاها و تأثرات آن یعنی از نهانی‌ترین تمایلاتش خورش می‌یابد. شعر به پیوند میان افراد یک ملت بدل می‌شود زیرا شاعر مسیر رودخانه زبان را به گذشته می‌پیماید و از سرچشمه‌ها می‌نوشد.*»(۱)

انسان امروزی دارای تخیلی غنی و پررنگ‌تر از پیشینیان خود است. آیا تخیل بشر زین پس خواهد توانست ترس او را از عدم امنیت مهار سازد و از وحشت او بکاهد؟ هر چند

۱ـ فرانکو. ۱۳۶۱، ص ۲۳۳.

گروهی گمان‌مندند که تخیل امروزی، اصالت و هویت خود را بیش از دست داده است، اما واقعیت و رهاورد زندگی نوین، تخیلی را می‌ستاید که تیماردار خوف انسان امروزی باشد. انسان، امیدوار است که بتواند هر ترسی را با قدرت تخیل درنوردد.

«گروهی اسطوره‌سازی را کارکرد دائمی ذهن می‌دانند و معتقدند همان‌طور که در گذشته افسانه‌ها و اساطیر مقبول و مورد اعتقاد وجود داشت که برای مردم آن روزگار حکم حقایق غیرقابل انکار را داشت، امروز نیز نوعی از همان اساطیر هست که ناشی از ترس‌های امروزی است، این همان پناه‌جستن به عالم تخیل است که در برابر وحشت‌ها و دلهره‌های امروز صورت می‌گیرد.»[۱]

فرخزاد در جایی دیگر می‌گوید:

اما هنوز پوست چشمانش از تصور ذرات نور می‌سوزند.

(فرخزاد، بر او ببخشایید، ص ۲۴۹)

در این شعر با «امید» که به شفافیت زندگی، در نهادمان جاری است رویارو می‌شویم. در این فوران، خواننده تنها از قطرات بهره‌مند می‌شود و از احساس فواره‌بودن همواره بی‌نصیب است. امیدی که با این خیال شاعرانه آمیخته و از میان واژگان بیرون خزیده است به رؤیای شگرف مانند است، رؤیایی که همواره با سرخوشی از یاد آن لبخند بر لب خواهیم آورد. تخیلی که از نهایت ذهن فرخزاد با فرهی مشترک میان تمامی انسان‌ها بیرون لغزیده است و تنها یک شاعر توانسته آن را بدین‌سان خجسته در قالب واژگانی آشنا بنماید. ذهن انسان می‌خوابد و می‌میرد اما نیرویی تمامی اذهان را با رگه‌هایی ناپیدا به هم می‌تند و آن نیرو هنر است. *«اگر بپذیریم که خواب‌ها و رؤیاها، ما را از زمان تاریخی جدا می‌سازند و به زمانی فراتاریخی برمی‌کشند، اسطوره‌ها* [در این‌جا اسطوره امید است] *از چنین سازوکاری برخوردارند. اگر واژگان مختارند که از میان خواب و رؤیا گذر کنند و خواب و رؤیا نیز از کلمات، در این میان اسطوره چرا باید پشت در بسته بماند.»*[۲] در حقیقت چشم در اشعار فروغ فرخزاد نمونه‌ای از نبوغ (در تعریف

---

۱ ـ محمد تقوی. **حکایت‌های حیوانات در ادب فارسی**. تهران: انتشارات روزنه، ۱۳۷۶، ص ۲۸.

۲ ـ علی باباچاهی. همان، ص ۵۲۵.

رمانتیک‌ها) است.

تمام روز نگاه من
به چشم‌های زندگیم خیره گشته بود
به آن دو چشم مضطرب ترسان
که از نگاه ثابت من می‌گریختند
و چون دروغ‌گویان
به انزوای بی‌خطر پلک‌ها پناه می‌آورند.

(فرخزاد، وهم سبز، ص ۲۹۳)

چرا فروغ فرخزاد از چشمان مضطرب ترسانش، می‌گریزد؟ چرا چشم می‌بندد بر آیینه ـ آن یکی با خود ـ چون دروغ‌گویان؟ اگر در بررسی روانی این واژه، بتوان بـه درون رازآلود فروغ فرو شد، و چون کیمیاگر با افسون مهر آن را کاوید در می‌یابیم که تشویش او از تنهایی بیش از اندازه است و تنهایی او تنها به گناه کنشی ناساز با دیگران می‌باشد، چه در نگرش و چه در شیوه. آیینه می‌تواند خود انسان باشد در واگویه‌های خیال‌انگیزش با آن دیگری که در آیینه او را می‌نگرد و بر او مـی‌تازد. «*فروغ فرخزاد، می‌داند که در جامعه‌ای محدود و با نگرشی متفاوت از دید خویش زندگی می‌کند. کاملاً باور دارد که، زیر پا گذاشتن معیارهای جامعه از طرف او، جامعه را به نوعی چالش با وی می‌خواند. اما آگاهانه و از روی خرد این هنجارها را می‌شکند.*»[۱]

پس در واژه چشم (در اشعار فروغ فرخزاد) بازتاب نـوعی احسـاس چـرک، چـروک و ژولیدگی است که شاید در نگاه نخست دریافته نشود. افسون شعر فرخزاد نوای جـاودانـه دیگری نیز به همراه دارد و آن زبان دو نگاه است. در شعر:

می‌توان ساعات طولانی
با نگاهی چون نگاه مردگان ثابت
خیره شد در دود یک سیگار ...

---

۱ ـ فرشته رستمی. همان، ص ۱۴۳.

می‌توان چشم تو را در پیله قهرش
دکمه بی‌رنگ کفش کهنه‌ای پنداشت

(فرخزاد، عروسک کوکی، ص ۲۶۳)

با نگاهی بی‌تفاوت روبه‌رو هستیم که زمان آن ساکن است. چشم در خانه خود ثابت مانده اما جریان ذهنی دیدار و تخیل همواره در حرکت است. خیال، زمان گذشته را به سکون اکنون می‌پیوندد و در جمله «*می‌توان چشم تو را در پیله قهرش دکمه بی‌رنگ کفش کهنه‌ای پنداشت*» متمرکز می‌شود. خیال گذشته چندان درخشان نبوده، باید با ژرف‌ترین احساس فراموشی خودخواسته را نشان داد. تمامی عشق که خون زندگی است هیچ شد. بریده شد. به خاک سپرده شد. این جمله با قدرت، تمامی توان احساسی فرخزاد و دریغ او از گذشته را چون موجی آرام روان می‌سازد. اما زمانی که تمامی آرامش هنگامه‌ای این جمله با خشم این شعر می‌آمیزد:

و دختران عاشق
با سوزن دراز به رودری دوزی
چشمان زودباور خود را دریده‌اند

(فرخزاد، دیدار در شب، ص ۲۸۵)

آن‌گاه تمام ساده‌لوحی افسانه‌ای دختران شرق که بارها و بارها به فریبی شیرین خود را تسکین داده‌اند، به ذهن می‌خزد. (به یاد آورید سخن بودلر را که گفت: *بگذارید بگذارید دلم از* دروغی سرمست شود) زودانگاری زن ایرانی زمانی که دیگر هیچ روزنه‌ای برای گریز از آن نیست تنها خیره‌شدن «*با نگاهی چون نگاه مردگان ثابت*» را به همراه دارد. این خشم برهنه و انفجار آن در کلام تنها از آن فروغ فرخزاد نیست، بلکه خشم تمامی زن‌ها در تمامی دوران‌هاست که بیان شده است.

از دیگر سروده‌های فروغ فرخزاد که واژه چشم، نگاه، دیدن در آن به کار رفته، برشمرده می‌شود:

نگاه کن که غم درون دیده‌ام / چگونه قطره‌قطره آب می‌شود (آفتاب می‌شود). *از دریچه‌ام نگاه می‌کنم / جز طنین یک ترانه نیستم / جاودانه نیستم* (روی خاک). *درد سیال نگاه من* (اسیر). *دیده از دیدن نمی‌ماند دریغ / دیده‌پوشیدن نمی‌داند دریغ* (مرداب). *یک پنجره برای دیدن / یک پنجره برای شنیدن* (که باز به اسطوره پنجره و دیدار برمی‌خوریم) چشمان تو رنگ آب بودند که یادآور «گل مهتاب» از نیماست: *با گونه‌های سرد خود و پنجه‌های زرد، نزدیک آمد از بر آن کوه‌های دور / چشمش به رنگ آب / بر ما نگاه کرد* (شعر من، گل، مهتاب). و یا در عقاب نیل، نیما می‌خوانیم: *چشمان او چنان، که فروزندگان بر آب* (فریادهای دیگر و عنکبوت‌رنگ ـ عقاب نیل) و ترکیب‌های دیگری از فروغ فرخزاد هم‌چون: *سبزه‌زاد شب‌زده چشم، نگاه سپیده ستارگان، جام جادویی اندوه، دالان دیدگان، ای دو چشمت چمنزاران من / داغ چشمت خورده بر چشمان من.*

سرانجام «سیمرغ» آن پرنده اسطوره‌ای ایرانی، آنکه رمز خداست، سمبل تنهایی است (زیرا همدم و جفت ندارد) و آنکه آشیانش بر کسی روشن نیست. فرخزاد در این شعر چشم‌ها را چون لانه خالی سیمرغان پنداشته؛ او به دنبال خداست؟ او از تنهایی خویش می‌گوید؟ یا سیمرغ ذهن توانای شاعر است که رنگ تمامی ذهن‌های گذشته را دارد؟ (به اعتقاد عوام سیمرغ رنگ همه مرغان جهان را در پر دارد.):

من به آن زن کوچک برخوردم
که چشم‌هایش، مانند لانه‌های خالی سیمرغان بودند

(فرخزاد، ایمان بیاوریم به ...، ص ۳۳۱)

و تبلور آن در شعر سهراب سپهری:

چیزهایی هم هست، لحظه‌هایی پر اوج
مثلاً شاعره‌ای را دیدم آن‌چنان محو تماشای فضا بود که در چشمانش
آسمان تخم گذاشت.

(سپهری، ندای آغاز، ص ۳۹۰)

شعر سهراب سپهری، با همه تراوش ذهن پرمایه او بیشتر شعری است متمایل به تصویر

و تصور. تصوری که بیشتر از راه شناخت کاربرد ترکیب‌های اضافی بـه دست آمـده است. اگرچه هرگز قصد بر آن نیست که شعر تصوری ریشخند و نیشخند شود اما کاستی‌هایی نیز وجود دارد.

«شعر عبارت است از کار استوارساختن واژه با واژه، از این‌رو نگارش غیرتصویری، بستری مناسب برای رؤیت بی‌واسطه واقعیت‌ها و عامل حذف هرگونه مانع و رادعی است که فضا و فاصله بین نگاه و متن را کدر و مغشوش می‌سازد، در عین حال هنوز تصور غالب و غلط این است که زبان غیرتصویری، زبانی است صرفاً خبری و نه هنری.»(۱)

در آن دسته از اشعار سهراب سپهری که واژه چشم در آن پی گرفته شده است، نه موضوع نگریستن دگرگون شده و نه عمل نگرش تغییر یافته است. یعنی پاره‌های خیال از هر سـو درپیوسته تا شکلی نیک به وجود آید، که خواننده امروزی از آن به دیده، کامیاب خواهـد گشت. اما با نهان او حرفی یا سخنی مشترک واگویه نخواهد شد. Representation که در فرهنگ لغت به عنوان مدل یا نمونه از چیزی اصلی یاد می‌شود در دیدگاه ارسطو بازتاب تصویری از طبیعت (یا جهان خارج) در پرده ذهن شاعر و انتقال آن به خوانـنده از طـریق واژگان شاعر است. تصور در این اشعار از دنیاهای گوناگون اثر، به وام خواهد گرفت؛ امـا بایسته شعری گران‌سنگ، کنشی دوسویه میان تصور و نهاد شعر است. *«تصویر حاصل نوعی تجربه است که اغلب با زمینه‌ای عاطفی همراه است.»*(۲) تصور در این سروده‌ها عینی است و به دیده، زیب و زیور یافته رخ می‌نماید اما از درون بی‌مایه و لاغ است. زیرا از زندگی روزمره، از شدن و تکاپوی ذهنی شاعر و تخیل، در آن نشانی یافت نمی‌شود. زندگی‌ای کـه در آن آمیزه‌ای از رنگ‌های سپید، سبز، بنفش و کبود به چشم پیچیده و گسترده روی می‌نمایاند. کاربرد بسیار رنگ سبز با پیوندی که باگیاه دارد، نشان از آرامش عارفانه سخن‌سنج کاشانی است؛ و در این آرامش هیاهو و شلوغی دنیای نو، رنگی ندارد. شاعر دنیای درهم‌بودن، تلاش

۱ـ علی باباچاهی. پیشین. ص ۶۵۶

۲ـ محمدرضا شفیعی کدکنی. **صور خیال در شعر فارسی**. تهران: آگاه، چاپ سوم، ۱۳۶۶، ص ۱۷.

و آماج شعری است که پیوندش را با دریافت‌کننده شعر نمی‌گسلاند و ناگهان خواننده به جایی دور، بسیار دور از اکنونش، پرت نخواهد شد. او خردلرزه‌ها را برنمی‌تابد؛ و در دژ محکم سبز مانده است:

«انسان جدید دوست دارد تظاهر کند که افکار او با بیداری کامل همراه است. اما این بیداری کامل اندیشه ما را به هزارتوی کابوسی رانده است که در آن اتاق‌های شکنجه لاینقطع در آیینه‌های خرد تکرار می‌شوند؛ چون بیرون آییم، شاید متوجه شویم که با چشمان باز رؤیا می‌دیده‌ایم، و متوجه شویم که رؤیاهای خرد تحمل‌ناپذیرند، و آنگاه شاید یک‌بار دیگر رؤیایی را با چشم بسته آغاز کنیم.»(۱)

همان‌گونه که «کانت» در ویژگی کلام زیبا، پایه را بر لذت بدون سود دانسته، در شعر سهراب سپهری چشم، جایگاه زیباشناختی دارد. در اشعار سپهری که پس از این خواهد آمد به عبور خیال در مرحله تصور توجه شود. شور کلام و بلوغ شعری هر شاعری در کنکاش شعربه‌شعر او حاصل می‌شود. در هنگامه خیال شاعرانه سپهری، اشعار او را از ابتدای چاپ‌شده‌ها تا انتها به جست‌وجوی واژه چشم بر می‌رسیم:

چشم می‌دوزد خیال روز و شب / از درون دل به تصویر امید (دود می‌خیزد). *می‌گذرد لحظه‌ها به چشمش بیدار* (مرغ معما). *خیره نگاهش به طرح‌های خیالی / آنچه در آن چشم‌هاست نقش هوس نیست / دارد خاموشی‌اش چو با من پیوند / چشم نهانش به راه صبحت کس نیست* (مرغ معما). *بی‌خبر اما / که نگاهی در تماشا سوخت* (روشن شب). *در پس پرده‌های از گرد و غبار / نقطه‌ای لرزد از دور سیاه / چشم اگر پیش رود، می‌بیند / آدمی هست که می‌پوید راه* (سراب). *چشم می‌لغزید بر یک طرح شوم* (جانگرفته). *پای در پیش مبادا بنهید / چشم‌ها در ره شب می‌پایند* (دلسرد). *کشیده چشم به هرگوشه نقش چشمه وهم* (دره خاموش). *از نگاهم هر چه می‌آید به چشمان پست* (دیوار). *لغزانده چشم را / بر شکل‌های درهم پندارش* (مرگ رنگ). *می‌پری از روی*

---

۱ ـ جان آپدایک؛ مالکوم کاولی؛ و دیگران. **درباره ادبیات**. ترجمه احمد میرعلایی. تهران: نشر فرزان، ۱۳۸۱، ص ۳۱.

چشم سبز یک مرداب (مرغ پنهان). چشم پرخاکسترش را با نگاه خویش می‌کاوم (سرود زهر). و گل‌های چشم پشیمانی را پرپر می‌کنم (خواب تلخ). از چشم ناپیدای خطا چکیده‌ام ... چشمانش خوابی را گم کرده بود (فانوس خیس). ای چشم تب‌دار سرگردان /... بیهوده به زنجیر مروارید چشم آویخته ... نسیم سیاه چشمانت را نوشیده‌ام (جهنم سرگردان). تصویر تو را در هرگام زنده‌تر یافتم / در چشمانم چه تابش‌ها که نریخت (پـــاداش). کودکی که چشمانش خاموشی تو را دارد (لولوی شیشه‌ها). انسانی که شباهت دوری با خود داشت / باغ در ته چشمانش بود (باغی در صدا)... . مرد در اتاقش بود / انتظاری در رگ‌هایش صدا می‌کرد / و چشمانش از دهلیز یک رؤیا بیرون می‌خزید / مرد در بستر خود خوابیده بود / وجودش به مردابی شباهت داشت / درختی در چشمانش روییده بود / شاخ و برگش فضا را پر می‌کرد (مرغ افسانه). چشمانم لبریز علف‌ها می‌شود / و تپش‌هایم با شاخ و برگ‌ها می‌آمیزد (شاسوسا). تراوش سیاه نگاهش با زمزمه سبز علف‌ها آمیخت ... در ته چشمانش، تپه شب فرو ریخت (آن برتر). چشمانش بی‌کرانی برکه را نوشید ... پهنه چشمانم جولانگاه تو باد، چشم‌انداز بزرگ (کو قطره وهم). چشمان را بسپاریم، که مهتاب آشنایی فرود آمد (شب هم‌آهنگی). در سفالینه چشم، «صدبرگ» نگه بنشاندم، بنشستم (تراو). باشد که شکوفا گردد زنبق چشم، و شود سیراب / از تابش تو، و فرو افتد (نیایش). من گره خواهم زد، چشمان را با خورشید، دل‌ها را با عشق / سایه‌ها را با آب، شاخه‌ها را با باد (و پیامی در راه). پشت دریاها شهری است / که در آن وسعت خورشید به اندازه چشمان سحرخیزان است (پشت دریاها). چشم‌های ما پر از تفسیر ماه زنده بومی (تـــپش سـایه دوست). رفتم نزدیک / چشم، مفصل شد (نـزدیک دورهـا). روی پلک تماشا / واژه‌های تروتازه می‌پاشد. / چشم‌هایش / نفی تقویم سبز حیات است ... هوش من پشت چشمان او آب می‌شد (بی‌روزها عروسک). چشم / محزون نباتی را خواهد دید (تا انتها حضور). چشم‌های مرا در وزش‌های جادو حمایت کنید (متن قدیم شب).

هنر زمانی پرورده می‌شود که با رگ‌های نیرومند به درون دل و ذهن گره خورده باشد. اما آن رگ‌ها آکنده از اندیشه‌ای شاعرانه باشد. دید و باریک‌بینی داشته باشد. «آلن رب گریه»، دبستانی را پایه گذاشت که آن را «مکتب نگاه» می‌خواند. او از این بـاور دفـاع مـی‌کند کـه

«*نویسندگان باید آنچه را که چشم می‌بیند، بنمایانند، همین و بس. نه قهرمانی، نه توضیحی، نه احساسی.*»[۱] مرکز و هسته‌بودن «چشم» در ادراک، از زمان گذشته بوده است (زمانی که چشم رنگ را دریافت) اما اکنون می‌تواند شیرینی، ته مزه تلخی و بوی شگفت تالابی گندیده را نیز دریابد. شاید چون چشم پرکارترین توان ادراکی است و می‌تواند حس‌های دیگر را پوشش دهد؛ یا برهانی باشد که انسان هر آنچه می‌خواهد بفهمد به دیدار در می‌آورد و آن را پیکر می‌بخشد؛ حتی اگر آن چیز دیدنی نباشد، فراسوی خیال باشد یا از جهانی دیگر گواهی دهد. ذهن، درون و دل از راه باریک و گسترده چشم وجود و کیهان را کانونی می‌کند، زاویه دید می‌تواند کانونی‌نمودن جهان در نگاهی و دیدی باشد.

خداوند در آن رازنامه سترگ می‌فرماید: «*و خدای عالم همه اسماء را به آدم تعلیم داد.*»[۲] آن اسماء می‌تواند توانایی ذهن بشر باشد برای درک آفریده‌های او. خداوند پرستشی آگاهانه را ارج می‌نهد. و شاعری چون سهراب سپهری به پرستش نزدیک‌تر است. از آن جهت که بر ذره‌ذره طبیعت نماز می‌برد و آفریده‌های او را می‌ستاید. سپهری در واژه چشم و ارتباطی که با عناصر طبیعت داده است، نام‌گذاری نوینی را به وجود آورده و در نتیجه تصور نویی نیز از درهم‌ریختن تصورهای قبلی به وجود آمده است. «کدکنی» بروز صور خیال در شاعران را نتیجه دو عامل می‌داند: «*نخست صور خیال مکرر و مبتذل. دوم صور خیالی که از ساخته‌های ذهن و نیروی تخیل یک شاعر است و در این‌گونه خیال‌هاست که باید خصایص مختلف اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و تربیتی و اقلیمی شاعر را در آنها جست‌وجو کرد.*»[۳] در پاره‌کردن تصاویر قبلی و دوباره‌سازی نوین سپهری برای طبیعت، دوباره نام‌گذاری می‌کند. گویا از نیروی نهانی یاری می‌جوید، از این روی تصاویری نیکو پرورش می‌دهد. از همین روی سهراب سپهری شاعری بااستعداد است؛ و فرخزاد نبوغ شاعرانه دارد.

۱ـ جان آپدایک؛ و دیگران. همان، ص ۶۲.

۲ـ سوره بقره، آیه ۳۰.

۳ـ محمدرضا شفیعی کدکنی. همان، ص ۲۱۱.

در تصویرهای شاعرانه سپهری، خواننده آبی به مشت دارد و یادی در یادمانش قرار نمی‌گیرد. تابش دنیای نباتی به ذهن انسانی، کارکردی است که در شعر شاعران سبک خراسانی پرمغز و نغز جلوه می‌کرد. آن‌چنان که «شلی» در «دفاع از شعر» می‌گوید: «همه *انواع گفتار بشر در طفولیت شعر بوده است*»، اکنون نیز با شعر روبه‌روییم اما شعری سبز؛ در ادب معاصر خواننده نیاز به تاباندن گستره تازه‌ای از جهان را دارد.

«طبیعی است که همه ما رنگ زمانه‌مان را می‌گیریم. مولوی رنگ زمانه خودش را دارد، همان‌طور که نیما. اما در عین حال این شاعران رنگ نوع انسان را نیز دارند، شاعر کسی است که زبان نوع بشر را بیان کند. هرچند که تربیت و یا بی‌تربیتی فرهنگی اهمیت بسیار دارد، اما در عین حال من معتقدم که بازبودن سلول‌های ذهنی برای وسیع‌تر دیدن جهان از اینها هم مهم‌تر است. شاعر صداهایی را که انسان‌های معمولی نمی‌شنوند و از سکوت‌های دور می‌آید، می‌گیرد و از آنها شعری والا می‌سازد.»(۱)

چیزی که در نمونه‌های بیان‌شده بارز است تصوری است که از فرد گذشته باشد و تصوری جمعی که از انسان‌های تمامی ادوار باشد، نیست. در حقیقت بیشتر تصورها از طبیعت جان‌دار گرفته شده است. درخت، گیاه، سبزه، باغ و کمی هم از عناصر دیگری چون خورشید، ماه، آب. زمان شعر سهراب سپهری در نمونه‌های یادشده ساکن است و از دوران زندگی انسان در طبیعت، آن هم هنگامی که هیچ چیز او را بر نمی‌آشوبد، نه نگران شکار جدید است و نه حمله غارنشینی دیگر؛ به زندگی انسان در شهر نرسیده است. دید او، در بیان احساس آمیختگی او با طبیعت و رنگ، کانونی شده است. اگر «*بهترین اثر هنری را اثری بدانیم که نویسنده را می‌نویسد نه آن که نویسنده آن را بنویسد*» درباره واژه چشم، شاعر بیشتر زندگی آرام، ساکت و بدون تشویش را می‌گذراند، و از نظر روانی در آرامشی باشکوه به سر می‌برد. واژه چشم در این ابیات نمایانگر فردی است رهاشده در شعر، شعری که از ناخودآگاهی فردی او مایه می‌گیرد. پس بیان تخیل او با استفاده از ترکیب‌های اضافی، تشبیه، استعاره و صور خیال بسیار فردی است و بیشتر تصوری (و به تخیل از دیدگاه کالریج

---

۱ ـ رضا براهنی. همان، جلد اول، ص ۵۷۶.

نمی‌رسد). کالریج بر این باور است که طبیعت هرگز تغییر نمی‌کند بلکه نگرش شاعران درباره طبیعت است که دگرگونی می‌پذیرد. در این باره «مک لیش» نیز معتقد است که در شعر کوشش تو بر این قرار دارد که چیزی که همگان آن را می‌دانند به گونه‌ای بیان شود که گویی تاکنون کسی آن را نفهمیده و این یک کشف است. همین‌طور «کروچه» نیز زیبایی را صفت ذاتی چیزها نمی‌داند بلکه در نگرش بیننده می‌داند که می‌تواند زیبایی را کشف کند. سپهری در کشف زیبایی‌های طبیعت و پیوند آن با چشم حرکتی پویا ندارد؛ و از آن‌جا که شعر نماد درون شاعر است درمی‌یابیم زندگی درونی سپهری باید مملو از آرامش باشد که در شعرش نیز جریان زندگی حرکتی کُند دارد. در بازنگری به سروده‌های او (که واژه چشم در آن به کار رفته) در شمار بیشتری از سروده‌ها حرکت دیده نمی‌شود. از این روی Imagination که تخیلی خلاق است در نمونه‌های آورده‌شده از سهراب دیده نمی‌شود و بیشتر بر جابه‌جایی مهره‌های مار تکیه شده است. در این زمینه اشعاری چون «چشم می‌دوزد خیال روز و شب / از درون دل به تصویر امید». که خیال روز و شب را چون انسانی که به امید چشم می‌دوزد دانسته. یا در شعر «می‌پری از روی چشم سبز یک مرداب» که هم مفهوم حرکت دارد و هم صنعت تشخیص[1] زیرا سطح مرداب را چون چشم دانسته که از روی آن می‌توان پرید. یا در شعر «باشد که شکوفا گردد زنبق چشم، و شود سیراب»، «روی پلک تماشا/ واژه‌های تروتازه می‌پاشد» نیز هم مفهوم تشخیص است و هم حرکت. روشن‌داشت سخن آن‌که مفهوم حرکت در اشعار برگزیده نادر است. هم‌چنین صنعت تشخیص، که رگه‌هایی از حرکت در آن یافت می‌شود نیز کمتر دیده می‌شود. در بازنگری به سروده‌های سپهری که واژه چشم در آن به‌کار رفته از حدود ۴۴ شعر، تنها در ۵ سرود مفهوم حرکت دیده می‌شود. سپهری شاعری است که همواره خواننده را دعوت به نگریستن از نوعی دیگر می‌کند. همواره به خواننده زیبایی‌های جزءبه‌جزء طبیعت را یادآور می‌شود. این فراخواندن به طبیعت خواننده را آرام می‌کند و سبب می‌گردد اندکی از زندگی روزمره غافل شود. شعر سپهری شعر غفلت از هیجان زندگی

1. Personification

ماشینی است.

و به یاد آور که زندگی من باد است

و چشمانم دیگر نیکویی را نخواهد دید

چشم کسی که مرا می‌بیند، دیگر به من نخواهد نگریست

و چشمانت برای من نگاه خواهد کرد و من نخواهم بود.

(عهد عتیق، کتاب ایوب، باب هشتم)

منابع و مآخذ

۱ـ آبرامز و.... **تاریخ تحلیلی ادبیات انگلیسی**. مترجم جلال عباسی. تهران: اندیشه ورزان، ۱۳۷۶.

۲ـ آپدایک، جان؛ مالکوم کاولی؛ اوکتاویو پاز و... . **درباره ادبیات**. ترجمه احمد میرعلایی. تهران: نشر فرزان، ۱۳۸۱.

۳ـ ادیی، حسین. **زمینه انسان‌شناسی**. تهران: لوح، چاپ دوم، ۱۳۵۴.

۴ـ افلاطون. **جمهور**. ترجمه فؤاد روحانی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب (سابق)، ۱۳۳۵.

۵ـ اونانو، میگل. **درد جاودانگی**. ترجمه بهاءالدین خرمشاهی. تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۰.

۶ـ ایدل، له اون. **قصه روان‌شناختی نو**. ترجمه ناهید سرمد. انتشارات شباویز، ۱۳۷۶.

۷ـ باباچاهی، علی. **گزاره‌های منفرد**. دو جلد. تهران: سپنتا، ۱۳۸۰.

۸ـ براهنی، رضا. **قصه‌نویسی**. تهران: نشر نو، چاپ سوم، ۱۳۶۲.

۹ـ براهنی، رضا. **طلا در مس**. ج اول. تهران: زریاب، ۱۳۸۰.

۱۰ـ تقوی، محمد. **حکایت‌های حیوانات در ادب فارسی**. تهران: انتشارات روزنه، ۱۳۷۶.

۱۱ـ حسینی، رضا. **مکتب‌های ادبی**. تهران: نگاه، ۱۳۸۱.

۱۲ـ دلاشو، م.لوفر. **زبان رمزی افسانه‌ها**. ترجمه جلال ستاری. تهران: توس، ۱۳۶۴.

۱۳ـ رستمی، فرشته؛ کشاورز، مسعود. **رمانتیسم در شعر فروغ فرخزاد**. اراک: نوای دانش، ۱۳۸۲.

۱۴ـ رستمی، فرشته. **تأثیر ترجمه در گرایش شاعران ایران به مکتب رمانتیسم...**، اولین همایش

بین‌المللی زبان در گفتگوی تمدن‌ها. اصفهان: اردیبهشت ۱۳۸۳.
۱۵ـ رشیدیان، بهزاد. **پینش اساطیری در شعر معاصر فارسی**. تهران: نشر گستره، ۱۳۷۰.
۱۶ـ رؤیایی، یدالله. **از سکوی سرخ**. تهران: مروارید، ۱۳۵۷.
۱۷ـ سپهری، سهراب. **هشت کتاب (کلیات اشعار)**. تهران: کتاب‌خانه طهوری، چاپ بیست و دوم، ۱۳۷۸.
۱۸ـ سعید، ادوارد. **نقد روشنفکر**. ترجمه حمید عضدانلو. انتشارات آموزش، ۱۳۷۷.
۱۹ـ سلدن، رامان. و دیگران. **راهنمای نظریه ادبی**. ترجمه عباس مخبر. تهران: طرح نو، ۱۳۷۷.
۲۰ـ شفیعی کدکنی، محمدرضا. **صور خیال در شعر فارسی**. تهران: آگاه، چاپ سوم، ۱۳۶۶.
۲۱ـ شمیسا، سیروس. **فرهنگ اشارات**. تهران: فردوسی، ۱۳۷۷.
۲۲ـ صفاریان، ناصر. **آیه‌های آه**. تهران: روزنگار، ۱۳۸۱.
۲۳ـ عبداللهیان، حمید. **شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان معاصر**. تهران: نشر آن، ۱۳۸۱.
۲۴ـ فرخزاد، فروغ. **اسیر**. تهران: امیرکبیر، چاپ هفتم، ۱۳۵۱.
۲۵ـ فرخزاد، فروغ. **ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد**. تهران: مروارید، چاپ ششم، ۱۳۶۳.
۲۶ـ فرخزاد، فروغ. **دیوار**. تهران: امیرکبیر، چاپ پنجم، ۱۳۴۸.
۲۷ـ فرخزاد، فروغ. **تولدی دیگر**. تهران: امیرکبیر، چاپ اول، ۱۳۷۱.
۲۸ـ فرخزاد، فروغ. **مجموعه سروده‌ها**. تهران: انتشارات شادان، چاپ اول، ۱۳۸۳.
۲۹ـ فروم، اریک. **زبان از یاد رفته**. ترجمه ابراهیم امانت. تهران: مروارید، چاپ چهارم، ۱۳۶۶.
۳۰ـ فوکو، میشل. **فراسوی ساخت‌گرایی و هرمنوتیک**. ترجمه حسین بشریه. تهران: نشر نی، چاپ دوم، ۱۳۷۹.
۳۱ـ کازنو، ژان. **جامعه‌شناسی وسایل ارتباط جمعی**. ترجمه باقر ساروخانی؛ منوچهر محسنی. تهران: نشر اطلاعات، ۱۳۷۰.
۳۲ـ کزازی، میرجلال‌الدین. **آب و آیینه**. تهران: انتشارات آیدین، چاپ اول، ۱۳۸۴.
۳۳ـ کزازی، میرجلال الدین. **رؤیا، حماسه، اسطوره**. تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۶.
۳۴ـ گرین، ویلفرد؛ و دیگران. **مبانی نقد ادبی**. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: انتشارات نیلوفر، چاپ دوم ۱۳۸۰.
۳۵ـ معین، محمد. **دایرةالمعارف فارسی**. تهران: امیرکبیر، ۱۳۷۶.
۳۶ـ مقدادی، بهرام. **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. تهران: نشر فکر روز، ۱۳۷۸.
۳۷ـ یوشیج، نیما. **کلیات اشعار**. تهران: نشر اشاره، ۱۳۷۶.