فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی – دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج – سال چهارم / شماره ۱۰ / بهار ۱۳۹۱

بررسی یکی از مؤلّفه‌های نوستالژیک (دوری از معشوق) در برخی از اشعار منوچهر آتشی

محمد ریحانی
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد شیروان
ربابه قصابان‌شیروان
کارشناس‌ارشد زبان و ادبیات فارسی[1] (نویسنده مسؤول)

تاریخ دریافت: ۹۰/۱۰/۲ تاریخ پذیرش: ۹۰/۱۲/۲۱

چکیده

این مقاله، پژوهشی است درباره نوستالژی (غم غربت) در شعر منوچهر آتشی با تکیه بر یکی از مؤلفه‌های آن (دوری از معشوق). پس از تعریف و بیان ریشه نوستالژی به ارتباط آن با مفهوم رمانتیک و خاطره و سپس به مؤلفه‌ی دوری از معشوق در برخی از اشعار او پرداخته شده. آتشی در دلتنگی و نوستالژی دوری از معشوق، بیشتر با معشوق خیالی نرد عشق باخته و به سرودن

1 . Email: hamed_ocean89@yahoo.com

اشعاری نسبتاً رمانتیک پرداخته است. او در این زمینه گاهی از عشق اولیه یاد می‌کند و گاه با معشوق واقعی خود به گفتگو می‌پردازد؛ پیوسته به خاطرات گذشته خود رجوع می‌کند و درون‌مایه بیشتر شعرهایش نیز متأثّر از یادها و خاطره‌های اوست، آتشی عاشق بوده و با عشق در شعرهایش زندگی کرده است، بنابراین شعرش به سبب یادها و یادآوری‌های عاشقانه اوکاملاً نوستالژیک است.

کلید واژه: نوستالژی، منوچهر آتشی، دوری از معشوق، رمانتیک

مقدّمه

نوستالژی یک اصطلاح روان شناسی است و به طور کلی رفتاری است، ناخودآگاه، و احساسی طبیعی و عمومی و حتی غریزی در میان نژادهای گوناگون و به طور کلی تمام انسان‌هاست. به لحاظ روانی، زمانی این احساس تقویت می‌شود که فرد از گذشته‌ی خود فاصله می‌گیرد. رفتار انسان زمانی غیر عادی می‌شود که رفتار فرد با موازین، سنّت‌ها و انتظارات جامعه مغایرت داشته باشد و اینکه جامعه چگونه درباره ی او قضاوت می‌کند، معیار دیگری نیز برای تشخیص غیرعادی بودن افراد است. (شاملو، ۱۳۷۳: ۷-۱۱). «نوستالژی» در ابتدا مربوط به حوزه ی روان شناسی بوده و در درمان سربازانی به کار می‌رفت که بر اثر دور شدن از خانواده و یا کشور خود دچار نوعی بیماری و افسردگی می‌شدند، ولی رفته‌رفته به سایر حوزه ها مخصوصاً علوم انسانی و هنر نیز کشیده شد؛ و منتقدان در آثار شاعران و هنرمندان به جست وجو در خصوص این موضوع و چگونگی بروز این رفتار ناخودآگاه پرداختند. (عالی،۱۳۸۸: ۲)

پیشینه‌ی تحقیق

نوستالژی در ادبیات به صورت جزئی به جهت شناخت بهتر شعر و شخصیت شاعران و همچنین در نقدهای روان‌شناسی بحث و بررسی می‌شود. پرداختن به این مقوله غالباً در حد یک یا دو مؤلّفه از مؤلّفه‌های نوستالژی است که هم در ادبیات کلاسیک و هم در ادبیات معاصر مورد بررسی قرار گرفته است.

خانم نجمه نظری در پایان نامه‌ی دوره‌ی دکتری خود با عنوان «حسرت روزگاران گذشته و آرمان شهر در آثار فردوسی و سعدی» که در دانشگاه علامه طباطبایی تنظیم و از آن دفاع شده، دو مؤلّفه از مؤلّفه‌های نوستالژی را در این آثار مورد توجّه قرار داده و خانم معصومه خدادادی مهاباد پایان‌نامه‌ی خود را به بررسی دلتنگی در آثار شش زن معاصر (بهبهانی، راکعی، صفـّارزاده، فرخ زاد، کاشانی، وسمقی) اختصاص داده که در سال ۱۳۷۷ در دانشگاه تربیت مدرّس از آن دفاع کرده است.

دکتر مهدی شریفیان در مقاله‌ای با نام «بررسی فرآیند نوستالژی در شعر معاصر فارسی بر اساس اشعار نیما یوشیج و مهدی اخوان ثالث» سعی کرده تمام مؤلّفه‌ها را- البته به اجمال– از نظر بگذراند و هم ایشان همین مهم را در مقاله‌ی دیگری با نام «بررسی فرایند نوستالژی در اشعار فریدون مشیری»، باز هم البته به اختصار به انجام رسانده است که در مجموعه ای با نام «روان شناسی درد» در زمستان ۱۳۸۹ چاپ و منتشر شده است.

مقاله‌ای دیگر با عنوان «غم غربت در شعر معاصر» از یوسف عالی در ۲۷ فروردین ۱۳۸۸ نوشته شده که به نوستالژی و مؤلّفه‌های آن در شعر معاصر و چند تن از شاعران نو نیمایی می‌پردازد.

ریشه و تعریف نوستالژی

«نوستالژی» واژه‌ای فرانسوی است،(nostalogia) برگرفته از دو سازه‌ی یونانی «nostos» به معنی بازگشت و «algos» به معنی درد و رنج. (شریفیان، ۱۳۸۶: ۲) و احساس غربت، حسرت گذشته، میل به بازگشت به خانه و کاشانه قبلی نیز معنی شده است. (پورافکاری، ۱۳۷۳، ذیل واژه) از عوامل ایجاد نوستالژی در فرد، می‌توان به اصلی‌ترین مؤلّفه‌ها اشاره کرد:

۱- حسرت بر گذشته (دلتنگی برای گذشته) و این در صورتی است که شاعر در گذشته در شادکامی می‌زیسته است.

۲- از دست دادن اعضای خانواده یا عزیزی، که باعث گریستن یا مرثیه خوانی می‌شود.

۳- بازگشت به دوران کودکی و یا یادآوری خاطرات کودکی و نوجوانی.

۴- مهاجرت، فاصله گرفتن از وطن مألوف و غم غربت.

۵- غم و درد پیری اندیشیدن به مرگ.

۶- حبس و تبعید شاعر یا نویسنده (یا شاعران حبسیه سرا)
۷- پناه بردن به آرمان شهر (اتوپیا)
۸- دوری از معشوق
۹- اسطوره پردازی
۱۰- باستان گرایی (آرکائیسم)
۱۱- تحوّلات سیاسی، اجتماعی، فرهنگی
۱۲- و سایر مواردی که جنبه های روحی، روانی دارد. (شریفیان، ۱۳۸۶:۲)

نوستالژی در شعر معاصر

ادبیات معاصر نیز سهم زیادی در این گونه شعرهای نوستالژیکی، بخصوص شعری که حس افسردگی غم و تنهایی و غم غربت را به همراه داشته باشد، دارد. گاهی حوادث تلخ، اوضاع خاص دورانی که شاعر در آن زیسته و شرایط زندگی خصوصی شاعر زمینه نومیدی و افسردگی شده و او را به سمت و سوی لحن و زبان ویژه سوق داده است. نخستین سال‌های دهه‌ی سی را می‌توان آغازی تمام عیار بر این جریان دانست، که طی آن گونه‌ای از شعر انسانی و اجتماعی در سرزمین ما متولّد شد. کودتای ۱۳۳۲، سرآغاز شکل‌گیری ذهنیتی بود که توانست گروهی از شاعران را بر محور دردی مشترک گرد آورد. قرار گرفتن این شاعران در فضایی سیاسی و خفقان آن دوره، توانست از آنان شاعران نومید، خشمگین و بدبین و معترض بسازد و عرصه‌ی شعر فارسی را به مجالسی برای ظهور حالاتی از این دست تبدیل کند. (باقی نژاد، ۱۳۸۴: ۱۳) مؤلّفه‌های نوستالژی در شعر نو هم نمودهای زیادی داشته است و هر یک از شاعران در اشعار خود به نوعی به این مؤلّفه‌ها پرداخته اند. سیاوش کسرایی با شعرهایی چون «آرش کمانگیر» و «خون سیاوش» و «مهره سرخ» دلتنگی و گرایش خود را نسبت به اسطوره‌های ایران نشان می‌دهد، اخوان ثالث با بهره‌گیری از آرکائیسم (باستان‌گرایی) به حوزه‌ی نوستالژی پای نهاده است، نادرپور با غم غربت در شعرهایش پیش می‌رود. و نیما و فروغ گاهی با بازگشت به دوران کودکی غم و تنهایی خود را از یاد می‌برند (عالی، ۱۳۸۸: ۵) و منوچهر آتشی در فرار از دورانی که در آن زندگی می‌کند به گذشته‌های دور برمی‌گردد؛ گاه اسطوره آفرینی می کند و گاه دلتنگی خود را در دوری از معشوق با بیانی نوستالژیک نشان می دهد.

نوستالژی ومکتب رمانتیسم

ناامیدی، غم و اندوه و دل‌تنگی که از مؤلّفه‌های مهم نوستالژی است، در اشعار رمانتیک موج می‌زند و این حزن و اندیشه، مثل دردی پنهان، همواره در اشعار رمانتیک طنین انداخته است، ریشه‌ی این تردید و نومیدی را بیشتر باید در جنبه‌های احساسی و زیباجویی آنان جست‌وجو کرد، که در اروپا بیشتر به مسیحیت بر می‌گردد... شاعر رمانتیک در برابر حزن و اندوه به دنیای درون خویش پناه می‌برد، در درون خود با وجودی روبرو می‌شود که رو به سوی فنا دارد، برای تسلّی خود هر لحظه به فکر طرز زندگی بهتری است، و برای رسیدن به آرزوی خود در عوالم رؤیایی با شوق و هیجان سیر می‌کند و در طلب رسیدن به سرزمین های خیالی است. در واقع نمودهای رمانتیک، همانند مؤلّفه‌های نوستالژیکی است که می‌توان فرد نوستالژیک را به نوعی رمانتیک هم خواند. رمانتیسم در یک معنای کلی بر بیان احساسات شخصی شاعران اطلاق می‌شود. به این معنی همه‌ی شاعران و هنرمندان رمانتیک‌اند و همه‌ی حالات عاطفی و احساسی نیز رمانتیک محسوب می‌شود. امّا در اصطلاح تاریخ ادبیات جهان، رمانتیسم، سبکی است با مشخّصه‌های جداگانه و روشن. برجسته‌ترین مشخّصه‌های رمانتیسم از این قرار است:

۱- همدلی و یگانگی با طبیعت ۲- بازگشت به آغاز دوران کودکی و طبیعت دست نخورده ۳- فردیت (بیان آزاد احساسات و هیجانات فردی) ۴- پایبندی به تصوّر، کشف و شهود درون بینی ۵- اصالت جهان خیالی (تخیّل، جایگزین تقلید و محاکات کلاسیک می‌شود) ۶- اصالت تصوّر غلبه‌ی جهان ذهنی بر جهان واقعی. (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۱۷)

یکی دیگر از اصول مکتب رمانتیسم اصل «گریز و سیاحت» است که می‌توان یکی از تفکّرات نوستالژی را در آن دید. آزردگی از محیط و زمان موجود و فرار به سوی فضاها و یا زمان‌های دیگر، دعوت به سفر تاریخی یا جغرافیایی، سفر واقعی ـ یا بر روی بالهای خیال ـ نوعی میل گریز به کشورهای دوردست، شخص رمانتیست را به سوی سرزمین‌های دور دست پرواز می‌دهد. (سیّد حسینی، ۱۳۵۸: ۸۹) رمانتیسم، پیوند استواری با مبانی و مضامین نوستالژیک دارد. حتی می‌توان گفت: شاعر رمانتیک، خود به خود، شاعری نوستالژیک هم هست، زیرا در گذر به خاطره‌های تلخ و شیرین و باز سازی و بازآفرینی آن‌ها، می‌خواهد بگوید: «آنچه را می‌بیند نمی‌خواهد و آنچه را می‌خواهد نمی بیند» همین مهم او و زبانش را به شدت عاطفی و گاه هنجارگریز می‌کند و سعی دارد تا غم و دلتنگی را در تار و پود شعرش

چنان جای بدهد که هیچ نقشی بی آن معنا ندهد.

نوستالژی و خاطره

نوستالژی و خاطره ارتباط تنگاتنگی با هم دارند. به عبارت دیگر یک پای ثابت نوستالژی، بازگویی و یادآوری بیش از حد خاطره هاست. داشتن خاطره برای هر فرد طبیعی است. امّا وقتی یادآوری خاطرات برای شخص به حدّی برسد که او را نسبت به واقعیت موجودش بدبین کند. شخص احساس نوستالژی و دلتنگی می‌کند، این همان حالت روانی است که خاطره شناسان آن را «تراکم خاطره» می‌نامند. طیف دیگر این حالت کمبود خاطره است که روان پزشکان آن را «فراموشی» می‌گویند. (شریفیان، ۱۳۸۹: ۳۶، نقل در خدادادی مهاباد، ۱۳۷۷: ۱۵)خاطرات فردی، یعنی تأثیر سال‌های اولیه‌ی زندگی، سال‌های مدرسه، زندگی با پدر و مادر و شرایط خاص زندگی که برای همیشه در ذهن انسان باقی می‌ماند. در خاطره‌ی جمعی، ما به حکایاتی توجّه داریم که به لطف بازگو کردنشان، انگار برایمان به صورت جمعی رخ می‌دهند. بنابراین بازگو کردن، اولین حلقه‌ی ارتباطی میان خاطره‌ی فردی و جمعی است. این حکایات متعلّق به جامعه‌ای است که من عضوی از آن هستم و خاطراتی که من با تعداد زیادی از انسان‌ها، در آن حس مشترکی داریم، نوستالژی دلتنگی‌اش متعلّق به همه است. (یاوری، ۱۳۸۶: ۵۶)

منوچهر آتشی

شاعر، مترجم و روزنامه‌نگار، در روستای دهرود از توابع دشتستان بوشهر زاده شد. پیش از ورود به دبستان، در مکتب خواندن و نوشتن را آموخت. او در ده سالگی به دبستان رفت. و دبیرستان را تا سال سوم در بوشهر گذراند. دانشسرای مقدماتی را در شیراز و دانشسرای عالی را در تهران به پایان برد. و در سال ۱۳۳۳ به استخدام وزارت فرهنگ درآمد. پس از سال‌ها تدریس در دبیرستان‌های تهران به عنوان ویراستار در انتشارات تلویزیون سرگرم کار بود. او در سال ۱۳۵۱ بازنشسته شد و همکاری خود را با مطبوعات آغاز کرد. (صبور، ۱۳۸۷: ۲) نخستین مجموعه شعری او «آهنگ دیگر» در سال ۱۳۳۹ به چاپ رسید. و مجموعه اشعارش در سال ۱۳۸۶ منتشر شد که شامل ۱۳ اثر او است. آتشی در آبان ماه سال ۱۳۸۴ بر اثر سکته‌ی قلبی درگذشت.

منوچهر آتشی درباره نوستالژی می‌گوید:

«نوستالژی من، دلخوشی‌های من در هماهنگی با حرکت لاک‌پشتی جامعه و مردم دیارم، یاغی‌گری از نوع ابتدایی‌ترش بود من افسوس اسبهای بی سوار و میدانهای بی مرد را داشتم و زیباترین سرودهایم"خنجرها، بوسه‌ها و پیمان‌ها" و"عبد و جط" یا اندوه دشت‌های تشنه و خلیج فارس بدون میر مهنّا بود. همین روحیه سبب شد که شعر من همیشه صبغه حماسه یا در واقع تراژدی زوال زندگی طبیعی و طبیعت از دست رفته باشد.» (مختاری، ۱۳۷۸: ۵۷)

اکنون می‌خواهیم، دوری از معشوق را در پاره‌ای از شعرهای آتشی که نمودی روشن دارند و او را وا داشته تا بر این پایه مضمون آفرینی کند، بررسی کنیم.

عشق و نوستالژی دوری از معشوق

به اعتقاد روان کاوان پیوند بین مادر و فرزندش، نخستین عشق است و عشق پسر به زن و محبوبش با عشق نخستین او به مادر، جوش خورده است. بنابراین عشق، این احساس مشترک میان زن و مرد است که می‌توانند تقدیر مشترک یا همانند خویش را در یکدیگر بیابند و متفقاً متحقّق سازند. (کرینی، ۱۳۷۹: ۱۶۱) شعر و عشق پیوسته با هم بوده‌اند، و معنای حضور آدمی و شاعرانی که عاشق‌تر زیسته‌اند؛ حضور فراگیر از آدمی را دریافته اند و رابطه‌ی بی واسطه ای را میان انسان‌ها نوید داده‌اند. (مختاری، ۱۳۷۱: ۵۵۹) در ادبیات غنایی نیز، منظومه‌های عاشقانه که به بیان حالات و احساسات مربوط به وصال و فراق معشوق می‌پردازد در واقع به تصویر کشیدن نوستالژی دور از معشوق است. منظومه‌هایی چون «لیلی و مجنون»، «ویس و رامین» و... که غم دوری از معشوق را با دردمندی و حس نوستالژیکی بیان می‌کند. سعدی نیز در اشعار خود بارها به فراق و جدایی اشاره می‌کند.

شب فراق که داند تا سحر چند است مگر کسی که به زندان عشق در بند است

(سعدی،۱۳۶۷: ۴۳۳)

در نوستالژی دوری از معشوق، سخن از بی وفایی، پیمان‌شکنی، حسرت روزهای با معشوق بودن و شکست و ناکامی بیان می‌شود. اصولاً «آتشی» در مجموعه موفّق آهنگ دیگر، و سایر شعرهایش، هیچ‌گاه عاشق سوخته‌دل و فرهادوار نیست. او به عشق با پهلوی قوی تر غرور، رویاروی می‌شود، این گونه غرور در شعر او به توصیف اجمالی معشوقه و سپس

گذار از شور و شر آن و بایگانی خاطره‌اش به مثابه رویدادی همسنگ دیگر حوادث زندگیش ختم می‌گردد. (تمیمی، ۱۳۸۵: ۱۹۵) عشق را به دو نوع عارفانه و عاشقانه تقسیم کرده‌اند:

در نزد عارفان، عشق و مستی مبهم‌ترین کلمات است که به همین دلیل در مقابل عقل قرار می‌گیرد. این‌که عشق در ادب عرفانی فارسی آن همه پرورده شده، برای آن است که تصوّر می‌رفته که همه گره‌های تاریخی و طبیعی به دست او گشوده خواهد شد. عقل امتحان خود را داده است و در سراسر تاریخ دستاویز فرمانروایی و دین فروشی بوده است، و دنیا را به این روز انداخته. پس باید جهت عکس آن را گرفت که عشق است، یعنی شور و شوق. عشق توانایی بسیار و معنای وسیع پیدا می‌کند. (اسلامی ندوشن، ۱۳۸۷: ۲۱۹)عشق عرفانی، عشق دوری از معشوق ازلی است که سالک برای رسیدن به کمال و مطلوب واقعی مراحلی را طی می‌کند. در عرفان، عارف یا عاشق همه چیز را رها می‌کند تا به مرحله‌ی نهایی برسد، و هر یک از عرفا این حس رسیدن را رمزی می‌دانند و نامی بر آن می‌نهند. عشق گرفتار شده به یک موضوع است. در فکر یک امر خاص بودن، محو خود در برابر چیز دیگر، در مراحل هفت گانه‌ی سیر و سلوک، اول طلبی نسبت به چیزی در ما پیدا می‌شود و سپس دچار آن می‌شویم، یک لحظه نمی توانیم آن را کنار بگذاریم و این عشق است؛ به آن معرفت پیدا می‌کنیم و آن را با تمام وجود حس می‌کنیم و می‌شناسیم و بعد، از هر چیز دیگری جز آن مستغنی می‌شویم. البته در عرفان، مورد بحث را معشوق ازلی ذکر می‌کنند. شاعران بزرگ برای خود مصطلحات خاصی دارند. سهراب به عشق «دچار شدن» می‌گوید. عارفان قدیم هر یک عشق را به نامی خوانده‌اند. حلّاج به عشق «نماز» گفته است، نمازی که وضوی آن با، دم است و مولانا عشق را «درد بی دوا» خوانده است. (شمیسا، ۱۳۸۲: ۱۵۰). در شعر امروز، در توصیف عشق به نوعی اغراق می‌شود و توصیف عشق ابتدایی و در حدّ احتیاج بدوی است. معمولاً شاعران با بیانی دیوانه‌وار با مسأله‌ی عشق برخورد می‌کنند. یک برخورد صد در صد قشری، عشق در شعر امروز، عبارت است از مقداری تمنّا و سوز و گداز و سرانجام سخن از وصال، که پایان همه چیز است. و اگر در دوری از معشوق و فراق او باشد، باز هم حسی سطحی و گاهی درون‌گراست. (مختاری،۱۳۷۸: ۵۷۹ – ۵۸۲)در شعر شاعران امروز از جمله آتشی «عشق» بی‌واسطه‌ترین رابطه انسان با انسان است، به همین سبب زیباترین نمود یگانگی با طبیعت نیز نمود دیگری از زیبایی، یعنی وحدت زیبایی‌های طبیعی و اجتماعی است. ادراک زیبایی نشاطبخش است و هنگامی که انسان همچنین یگانگی و هماهنگی، به

خلق زیبایی می‌پردازد، زندگی سرشار از نشاطش را پدید می‌آورد. آن را گسترش می‌دهد، می‌افزاید. بنابراین برای آتشی، عشق مفهوم و تجسّم خود را در شعر پیدا می‌کند و معنای وسیعی که از حد رابطه فراتر می‌رود و به رابطه با کل می‌انجامد. (مختاری،۱۳۷۱: ۱۳۳) عاطفی‌ترین و نهایی‌ترین رابطه‌ی میان افراد انسانی نیز که «عشق» نام دارد، در شعر آتشی با «تنهایی» و «خیال» آمیخته است. آتشی پیش از آنکه با «معشوق» در آمیزد و عشق ورزد با «خیال او» و یا بهتر بگویم «خیال خود» سرگرم عشق بازی و مهرورزی است. (تمیمی، ۱۳۸۵: ۱۱۸)

در شعر آتشی، سیمای دو نوع معشوق را می توان دید: ۱- معشوق واقعی ۲- معشوق خیالی و می سراید:

امروز بی بهار سرسبز چشم تو /مرغان خسته بال نگاهم/ از آشیانه پر نکشیدند/ و قوچ های وحشی دستانم /در مرتع تنت نچریدند. (آواز خاک: ۱۹۲)[۲]

این شعر مبیّن ارتباط با معشوق واقعی است. مربوط به یک دختر شیرازی بیست ساله با چشمان سبزفام و گیسوان صاف مشکی (همان: ۲۱۲)، که در نبود او شاعر از گلهای ختمی و لادن یاد می‌کند که وقتی او را ندیدند، پژمرده شدند و بعد خودش که در بی بهرگی از وجود معشوق کلافه شده و در دوری از معشوق خود را خسته و افسرده می‌بیند، و تنها با بهار چشمان سبز معشوق و بهره بردن از اوست که جان تازه‌ای می‌گیرد.

از دختر زیبای چشم سبز می پرسد که:

اکنون چه می‌کنی ؟/ ای بانوی قشنگ من/ از خود قشنگ‌تر !/ با من/ ای جاده‌ی دراز شبی را، هرگز/ با پای تن نیامده تا صبح و بیوه ی من... /آن لادن لطیف/ - که روی نیمکت مدرسه/ به رمز می‌نهادی/ تا گفتگو بکنی – مرموز/ از دور دست عاطفه، با آرزوی من/ اکنون کجاست ؟/ آیا میان برگ کتابت پژمرده است ؟/ یا در طراوت گلدان سرخ قلبت شاداب مانده است ؟ (دیدار در فلق:۳۲۵)

شاعر، در دوری از معشوق، او را «بانوی قشنگ من» خطاب می‌کند و در تشبیه بانو به خودش که شالوده شکنی بیانی است «نتوانسته چیزی را بر مشبّه ترجیح نهد تا مشبّه را

۱- اشعار انتخاب شده از کتاب مجموعه اشعار منوچهر آتشی است که با این مشخصات ارائه می شود: منوچهر آتشی، مجموعه اشعار، ج ۱ و ۲ (تهران : نگاه ، ۱۳۸۶)

بدان تشبیه کند، در این صورت اغراق در اوج است.» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۱۷) او چون با معشوق به مقصد نرسیده و از او بهره‌ای نبرده، او را بیوه‌ی من خطاب می‌کند و با استفاده از هنجارگریزی نحوی و کاربرد بالکنایه در پای تن «ای جاده‌ی دراز شبی را، هرگز/ با پای تن نیامده تا صبح» به دیدار قبلی اشاره کرده و آن دیدار را برای معشوق برجسته‌تر می‌نماید. و راز و رمز عاشقی این دو گل لادن بوده است که معشوق آن را حفظ کرده و شاعر می‌پرسد که اکنون آن رمز عاشقی ما کجاست؟ آیا میان برگ های کتاب پژمرده است، یا در گلدان قلبت شاداب مانده آیا رمز عاشقی من و تو هنوز شاداب است؟عشق میان من و تو هنوز پایدار هست؟

این شعر را، آتشی در جواب نامه‌ی معشوقه‌اش «مینا» می‌نویسد. مینا در واقع شاگرد آتشی بوده است. دختر بیست ساله‌ی شیرازی که زیبایی و فریبایی خاصی داشت، چشمان سبزفام، گیسوان صاف و مشکی. هنگام ملاقات، دختر از کیف خود یک شاخه گل نارنجی رنگ شاداب را در می‌آورد و جلوی آتشی می‌گذارد. آتشی گل را می‌بوید. گل بوی تند خوشی دارد، دختر با صدایی آهسته زمزمه می‌کند که: «می‌بینید که لادن لطیف میان برگ کتابهایم پژمرده نشده است و در طراوت گلدان سرخ قلبم شاداب مانده است». پیدا بود که دختر اشاره به شعر «دیدار در فلق» نموده است که آتشی چندی پیش برای او فرستاده بود. (تمیمی، ۱۳۸۵: ۲۱۱ - ۲۱۲)

نام معشوق به مضمون پردازی شاعر کمک کرده تا جایی که نام او را گستره تمام رؤیاهایش قرار می دهد:

نامت گل هزار بهار نیامده است/ نامت تمام شبهایم/ و گستره‌ی خمیده‌ی رویاهایم را/ پرمی کند/ نامت، مژگانم را دُر می‌گیرد/ نامت، در جانم/ گُـر می‌گیرد/. (وصف گل سوری: ۴۱۷)

دوری از معشوق، انگیزه‌ای شده برای سرایش شعرش. حضور زن، برانگیزنده‌ی درون شاعر– عاشق است. «دیگر» ی است که حضور ذهنی‌اش، مایه‌ی فعّال شدن ذهن است. پس غیاب او نیز تنها با یاری صدایی یا نامی که از او هست، باز مایه‌ی وجد و فوران خیال و رویا و ذهنیّت شاعر است. (مختاری، ۱۳۷۸: ۱۳۶)

آتشی می‌داند که معشوق دور از اوست. در خیال و رؤیاست، رؤیایی که دست نیافتنی است:

چگونه به تصرّفت اندیشه کنم/ که از دستبرد خیال و رؤیا/ به دوری/ با آنکه در یک قدمی‌ام می‌گذری/ و بوی گرم نفس‌هایت/ ویرانم می‌کند.

آتشی، معشوق از دست داده را می طلبد، البتّه در خیال. معشوق از دست داده همان عشق اولّیه‌ی شاعر است که در همان سالهای جوانی شاعر فوت کرد. و خود در این باره می‌گوید: «*معشوق من زیباترین دختر روستای "چاهکوتاه " بود، افسوس که من زود از تحصیل سرخوردم و به شهر بازگشتم. او را به مردی دادند و در عنفوان جوانی بیماری سرطان از پا در انداختش. روح او هنوز در خیال های من پرسه می زند.*» (تمیمی، ۱۳۸۵: ۲۹)

ناگهان کنار خویشت می‌یابم/ بر یک میز/ ناباور/ لیموی سبزی از بشقابم بر می‌داری/ و اخم شوخ و ترشی را/ با شکر دندان می‌آمیزی/ یک لحظه بعد امّا/پنجاه سال/ پنجاه هزار فرسنگ/ از من دوری. (گندم و گیلاس: ۶۷۲)

اما ناگهان شاعر او را در کنار خود می‌یابد. او می‌آید و لیموی سبزی از بشقاب بر می‌دارد و می‌خورد و در حال خوردن اخمی که از نهایت ترشی لیمو ایجاد می‌شود با شیرینی دهان در هم می‌آمیزد و بعد شاعر متوجّه می‌شود که معشوق پنجاه سال از او دور است. از این عبارت معلوم است که باز هم معشوق، معشوق اوّل آتشی است که بر اثر سرطان فوت کرد.

خیال و رؤیا در نظر او جهنّمی چرکین است، جهنّمی که معشوق را با حضور نامرئی‌اش می‌بیند:

امّا/ تنها در این جهنم چرکین است/ که گاهی می‌بینمت/ که رو بروی خیال و رؤیایم می‌گذری/ لیموی سبز ترشی از بشقابم بر می‌داری/ و اخم شاد شیرینی در جانم می‌ریزی/ و هیچ‌گاه تن به خیال و حضور به رؤیا نمی دهی. (همان)

عشق همیشه با شاعر هست، در خیال، در رؤیا و معشوق تنها وسیله‌ای است برای انگیزش درون، وجود انتزاعی او یا تصویری زیبایی شناختی است، یا مفهومی از لذّت است، و یا معنایی از ذهنیّت شاعرانه. (مختاری، ۱۳۷۸: ۱۳۷). همان‌طور که سعدی می‌سراید:

وه که جدا نمی شود نقش تو از خیال من تا چه شود به عاقبت، در طلب تو حال من

(سعدی، ۱۳۶۷: ۵۸۶)

خیال و رؤیای با معشوق بودن تمام رؤیاهای او را نیلوفری کرده است:

همه رؤیاهایم را نیلوفری کرده‌ای/ و همه خیال‌هایم را به بوی شراب آغشته‌ای/ همه جا/گرمای خانه و جان و جهان است حضورت/ ولی چشم که باز می‌کنم/ نمی بینمت دیگر/ با آن که می‌دانم/ تو می‌بینیم همه جا/ من شیدای توام/ یا تو مرا گرفته‌ای به بازی سودا/ ای چشم شیرین بی پروا. (گندم و گیلاس: ۶۰۲)

شاعر در خطاب به معشوق می‌گوید:«ای چشم شیرین بی‌پروا» خطابی آمیخته به مجاز و حس‌آمیزی، که در رؤیاهای نیلوفری و خیالهای مست، در همه جا حضور معشوق را احساس می‌کند که:

«خانه و جان و جهان است حضورت» این بیانی از امتداد و تداوم حضور است. وقتی چشم باز می‌کند دیگر او را نمی بیند. با آن که می‌داند معشوق در همه جا او را می‌بیند اما باز هم می‌پرسد تو مرا به بازی گرفته‌ای.

نیلوفر رمز تازگی و نگاه‌های تازه است. (شمیسا،۱۳۸۲: ۱۵۳) یعنی تمام رؤیاهای من رنگ تازه‌ای به خود گرفته است. عشق های آتشی همواره در خیال و رؤیاست. واقعیت این است که او در نگاه کردن به معشوقه و وصف عشق، گرفتار اروتیزم یا جنبه‌ی شهوانی آن نشده است، انگار آتشی عجله دارد که ضمن وصف معشوق، از نگاه مردی که رکاب به زن نمی‌دهد از سر شور و شرّ مألوف درگذرد و تنها اعلان خبر کند. عشق او، پاک، ساخته و پرداخته‌ی خیال بلند پرواز و به روال ایلیاتی مرد سالارانه‌ی اوست.(تمیمی، ۱۳۸۵: ۲۸۶)

آتشی می‌خواهد معشوق را برای خود نگه دارد، او را بکارد مثل یک شاخه‌ی خرزهره مثل یک یادگاری:

می‌خواهم/ بکارمت/ این جا، میانه دفتر/ به شکل شاخه خر زهره ای پر از گل تازه/ که درّه‌های گرم جنوبی را/ در انتهای بهار/ دل زنده می‌کند/ و کسوت پریزادی غمگین دارد/ که می‌رمد به بیشه از هجوم نگاه غریب. (گندم و گیلاس: ۶۲۰)

حضور معشوق در کسوت پریزادی غمگین، می‌تواند اشاره‌ای باشد به خصوصیات روان زنانه‌ی شاعر یا همان «آنیما» که در روان مرد گاهی به صورت معشوق و گاهی مادر تجلّی می‌کند. در ادبیات فارسی «پری» مظهر لطافت و کمال و زیبایی و مشبّهٌ به جمال تصوّر می‌شود.(همان: ۲۴۵) و آتشی می‌گوید:

من این موجود غیر مرئی را در کودکی رؤیت کرده‌ام. چرا باور نمی کنند که «پری

بیابانی» موجودی واقعی بود نه متوهّم. دوبار آنها را دیده‌ام و تا امروز هم حاضر نیستم بگویم خواب و خیال بوده است». (تمیمی، ۱۳۸۵: ۵۸)

نیمی از زلفت را دارم نیمی لبخندت را/ نیمی نفست را که می‌وزد در گیسو/ به خیال و خواب ناتمام می‌آیی و ناتمام می‌گویی/ و ناتمام می‌وزی در جانم/ درنگ کن ! اگر بمیرم زیبا خواهی شد/ - زیبا و تنها -/ تنها/ از سایه‌ای که حجم ات را کامل کرده است/ که بر چکاد می‌شکند که فرو یابدت به درّه‌ی زنبق‌ها/ نیمی لبخندت را دارم، نیمی دهانت را می‌خواهم و تمامی قلبت را /.(چه تلخ است این سیب: ۶۹۹)

شاعر در خیالات خود با معشوق به سر می‌برد، هماهنگی زلف و لبخند و نفس که مثل نسیمی در گیسو می‌وزد، در خواب و خیال شاعر آمده و ناتمام. شاعر وجود خود را چون سایه‌ای می‌بیند که حجم معشوق را احاطه و کامل کرده است.– شاعر در خیال خود می‌خواهد حال که نیمی از حجم معشوق را دارد تمامی قلب او را تسخیر کند.عبارت «اگر بمیرم زیبا خواهی شد» می‌تواند برگرفته از این شعر سهراب باشد. پدرم وقتی مرد، آسمان آبی بود/ مادرم بی خبر از خواب پرید/ خواهرم زیبا شد.(همان: ۲۷۴)در این مورد سپهری می‌نویسد: که عمق فاجعه، مرگ پدر و بدبختی‌های مادر باعث شد که من متوجّه‌ی زیبایی خواهرم شوم. (شمیسا، ۱۳۸۲: ۶۳)در این شعر هم باید این‌طور باشد که اگر من بمیرم، تو آزاد می‌شوی و زیبایی خودت را درک خواهی کرد. هم زیبا می‌شوی و هم تنها، تنها از حجمی که تورا اشغال کرده است و سپس از قلّه‌ی آرزوها به طرف پایین، به درّه، خواهی آمد.

آتشی گاهی عشق را شرابی نیرومند می‌داند که در اعضای بدن عاشق به گردش در آمده است:

نه پرنده است/ نه پروانه/ نه در گل است و نه در آتش/ شرابی است نیرومند/ که در قلب زاییده می‌شود/ به هیأت چشمه‌ای/ و به شقیقه‌ها و چشم می‌رود/ شرابی است شکوهمند/ که از قلب بر می‌خیزد/ گردش منظومه‌ای خود را در اندام‌ها تکرار می‌کند/ و بازیافته می‌شود/ در قلب./ (وصف گل سوری:۵۲۹)

عشق مثل کودکی پاک زاده می‌شود، به شکل چشمه‌ای که می‌جوشد و در گردشی منظم به اندام‌ها می‌رود. شقیقه‌ها و چشم (مجاز از اندام) و این عمل همچنان تکرار می‌شود مثل گردش منظّم خون، و به قلب باز می‌گردد.

آرزوی آتشی فقط آمدن یار و معشوق است که به خانه بیاید و خانه بوی او را بردارد:

بیایی و خانه بوی تو بردارد/ بیایی و آینه روی تو بردارد/ بیایی و نمانی و بماند بو/ بیایی و نمانی و بماند رو/ بیائی و نمانی ومن آبیار درختی ناپیدا شوم به گلدان نانی /هر روز/ کاسه‌ی غزلی بریزم پاش/ هر عصر قیچی بیتی بردارم و هرس بکنم حواشی آفتابی‌اش را. (اتفاق آخر: ۱۳۰۱)

نام شعر، غزل غزل‌های سورنا، سورنا تخلّص آتشی است. و این غزل از بهترین غزلهای اوست (مختاری،۱۳۷۸: ۳۹)

واژه «بیایی» در این شعر واژه‌ای پایه‌ای و اساسی است که ۱۲ بار تکرار می‌شود، یعنی اگر بیایی، کاش بیایی که خانه از بوی تو پر شود و آینه بازتابی از نقش روی تو باشد و اگر بیایی و نمانی،یادآور این شعر: ای یار/ از تو نمی‌خواهم به خانه بیایی/ به تنهایی بی‌پایانم بیا/ (تاگور، ۱۳۸۹: ۲۳۰) بوی تو بماند،استفاده از محرکه نوستالژی «بو» که شاعر خاطرات را می‌خواهد با بوی معشوق و تصویری از روی معشوق زنده کند.

و اینکه نامی و بویی از معشوق بماند تا شعر شاعر را بیاراید و شاعر می‌گوید،من آب دهنده به درختی باشم که ناپیداست و نام و یاد تو همچون گلدانی باشد که من کاسه‌ای از غزلم را به پایش بریزم. بیت به قیچی تشبیه شده که شاعر به اصلاح غزلهایش در عصر می‌پردازد. همان‌طور که با قیچی به هرس کردن شاخه‌های اضافی گلدان می‌پردازد. این قسمت تصویر بسیار بدیعی را ارائه می‌دهد، تصویری از لحظه‌هایی که در آرامش می‌گذرد، با آب به گلدان دادن و شعر نوشتن به یاد معشوق زمزمه‌ی شیرینی در این فضا ترنّم برانگیز است. (علوی مقدم،۱۳۸۱،۱۱۸).

خانه‌ات سرد است ؟/ خورشیدی در پاکت می‌گذارم و برایت پست می‌کنم/ ستاره کوچکی در کلمه‌ای بگذار و به آسمانم روانه کن /- بسیار تاریکم -. (وصف گل سوری: ۵۰۶)

آتشی بی‌گمان شاعری ست که روی به اعتلا دارد و کمتر راه نشیب پیموده است. مقایسه‌ی شعرهای نخستین و فرجامین همین کتاب گواه است. پرکار است و در میان کارهایش، متعالی فراوان است و گاه به اطناب می‌گراید، اما آنجا که به ایجاز می‌پیوندد، محشر می‌کند. این ایجاز به اندازه‌ی یک فصل سخن دارد (بهبهانی، ۱۳۷۸: ۵۵) در سطح فکری، شاعر باز هم سفری به درون خویش دارد. درونی تاریک، امّا این بار با خورشیدی که روانه‌ی خانه‌ی معشوق نموده است. تاریکی درونش بیشتر شده و از معشوق می‌خواهد در

قبال آن محبّت او فقط کلمه‌ای از ستاره را به آسمان تاریک شاعر روانه کند تا او را امیدوار نماید.

خانه‌ات سرد است/ به حریقش خواهم کشاند/ حریقی/ که چخماق واژه‌های تو/ در جهنّم جانم افکنده است/ ای دختر تابستانی/ هنوز آیا به راستی سردت است ؟/ و ستاره کوچک را آیا/ به آسمانم روانه خواهی کرد؟/ بسیار تاریکم./ (وصف گل سوری: ۵۰۸)

خانه استعاره از وجود معشوق است، شاعر می‌پرسد که اگر وجودت یا عشقت نسبت به من سرد شده است، با آتش عشقی که در جانم چون جهنّمی وجود دارد، تو را می‌سوزانم. شاعر او را دختر تابستانی خطاب می‌کند و با پارادوکسی که به کار برده سؤال می‌کند، آیا سردت هست؟ و این بار که دیگر در آتش عشق گرم شده‌ای پس ستاره‌ی کوچکی برای آسمان تاریک وجود من روانه کن تا تاریکی و غم از وجود من بدرآید و من با اشاره‌ای یا جوابی از تو خوشحال و روشن شوم.

اجزای تصاویر در این شعر، گویی دانه‌های پیوسته‌ی یک زنجیرند و همدیگر را حمایت می‌کنند و بار احساس شاعر را دوش به دوش تا پایان شعر منتقل می‌کنند؛ احساس شاعر، غم و اندوه است. او می خواهد معشوق با عشق، تاریکی غم و اندوه را بزداید.

در جهنّم جانم «مشبه به» آن حالت سوزندگی و حرارت عشق را می‌رساند که شاعر دچار آن شده، و می‌خواهد معشوق را نیز در آن آتش بسوزاند، ولی با تمام سوزش درون، آسمان وجود شاعر تاریک است. (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۴۶ - ۱۵۰)

آتشی می‌خواهد نام معشوق او را همه بدانند و عشق او پرآوازه شود:

بر کنده‌ی تمام درختان جنگلی/ نام ترا به ناخن برکندم/ اکنون ترا تمام درختان/ با نام می‌شناسند/ نام ترا به گرده‌ی گور و گوزن/ با ناخن پلنگان بنوشتم/ اکنون ترا تمام پلنگان کوه‌ها/ اکنون ترا تمام گوزنان زردموی/ با نام می‌شناسند./ (دیدار در فلق: ۲۸۷)

نام شعر غزل کوهی است گویی شاعر چنین نامی را به معشوق داده و معشوق عهده دار چنین نامی گشته است. حال که نام معشوق غزل کوهی است، پس ارتباط این نام، با درختان جنگلی و گوزن و پلنگ معلوم است. شاعر نام معشوق را می‌خواهد در همه جا بنویسد چه بر درخت که ساکت و سبز و ثابت است، و چه بر گورخر و گوزن که گویا است و در حرکت، در همه جا نام معشوق را ثبت می‌کند.

بوی پیراهن تو/ مثل بوی دریا نمناکست/ مثل باد خنک تابستان/ مثل تاریکی، خواب

انگیزست/ گفتگو با تو/ مثل گرمای بخاری و نفس های بلند آتش/ می‌برد چشم خیالم را/ تا بیابان های دورترین خاطره ها/ که در آن گنجشکان بر سنبل گندم/ اهتزازی دارند/که در آن گل ها با اخترها رازی دارند. (آواز خاک: ۲۰۹)

از آنجایی که شاعر در فضای رمانتیک به سر می‌برد. واژه‌ها هم به حس درونی شاعر کمک می‌کنند. «بو» محرکه ی نوستالژی را در بر دارد. و شاعر با بوی پیراهن معشوق به آرامش و با صدای او به دورترین خاطره‌ها و به مزارع گندم می‌رسد. واژه‌های نمناکی، باد خنک تابستان، تاریکی، خواب انگیز بازتاب تصویرهایی از آرامش و راحتی و خوش کامی با معشوق در سکوت است. شاعر در بیان واقعیت و احساس شناور است. و کار او توصیف روابط سطحی و حسی میان عناصر نیست. بلکه او شی را با وجدان و عاطفه‌ی شخصی خود تعبیر می‌کند. (فتوحی، ۱۳۸۵:۱۳۳، ۱۳۵).

درک شاعر از لحظات عاشقانه و بیان «آنی» که از دوری و یادآوری خاطرات معشوق در شعر است، به شعر «آنی» جذّاب داده و شاعر را در حوزه‌ی شاعرانی جای داده است که به شاعران رمانتیک و نوستالژیک نامبردار شده‌اند.

نتیجه‌گیری

در شعر معاصر، بررسی زمینه‌های نوستالژی اهمیّت ویژه‌ای یافته است؛ زیرا بررسی مؤلّفه‌های نوستالژی می‌تواند به نقد روان شناسی نیز کمک شایانی بکند و ژرف ساخت‌های شعر را از نظر روان شاعر بررسی کند. نوستالژی و مؤلّفه‌های آن به صورت واضح‌تری شعر شاعر را نمایان می‌سازد. در شعر منوچهر آتشی بیشترین بن‌مایه‌های شعر او در زمینه‌ی عشق و دوری از معشوق است. او با معشوق خیالی در خیال خود گفتگو می‌کند، او را می‌بیند و حسّ درونی خود را با تصویرهای شعری آمیخته می‌سازد. او با تشبیه و استعاره لحظه‌هایی را که با معشوق گذرانده در رؤیا مجسّم می‌کند و آرزو دارد که معشوق حسّ دلتنگی او را پاسخ بدهد و او را به محبّت دعوت کند. آتشی تحت تأثیر اوّلین عشق خود است. او چند بار عاشق شده، امّا تأثیر عشق اولیه را همچنان در بسیاری از اشعارش می‌توان دید. او در این زمینه مدام خاطرات گذشته را یادآوری می‌کند و آرزو دارد که معشوق را بار دیگر ببیند. او خود را همچون فایز دشتستانی پری‌زده می‌داند، چنان‌که در هفتاد سالگی نیز از یادآوری آن روزها و خاطراتش ابایی ندارد.

آتشی عاشق بوده و عاشق مانده و با عشق خود در شعرهایش زندگی کرده است. از بررسی شعرهایش در می‌یابیم که او در زندگی خصوصی خود همسر عاشق پیشه‌ای نبوده است. با نام و یاد و خاطرات معشوقه‌اش زندگی کرده و شعرهایش نیز اثری از همان یادها و خاطره هاست. بنابراین در زمینه‌ی دوری از معشوق هم کاملاً نوستالژیک است.

منابع و مآخذ:

۱- آتشی، منوچهر. (۱۳۸۶). مجموعه *اشعار*.ج ۱و ۲. تهران: نگاه.

۲- اسلامی ندوشن، محمد علی. (۱۳۸۷). *آواها و ایماها*. تهران: قطره.

۳- باقی نژاد، عباس. (۱۳۸۴) *«شاعر غربت (تأملی در نوستالژی شعر اخوان)»*. مجلّه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران. ش. اول. زمستان ۸۴. صص:۱۱-۳۷.

۴- بهبهانی، سیمین. (۱۳۷۸). یاد بعضی نفرات. تهران: البرز.

۵- پور افکاری، نصرت الله. (۱۳۷۳). *فرهنگ جامع روان‌شناسی و روان پزشکی و زمینه‌های وابسته*. ج ۲. تهران: فرهنگ معاصر.

۶- تاگور، رابیندرانات. (۱۳۸۹). *ماه نو و مرغان آواره*. ترجمه ع. پاشایی. تهران: ثالث.

۷- تمیمی، فرّخ. (۱۳۸۵). *پلنگ درّه ی دیزاشکن*. تهران: ثالث. چ دوم.

۸- سعدی، مصلح بن عبدالله. (۱۳۶۷). *کلیات سعدی*. به اهتمام: محمد علی فروغی. تهران: امیرکبیر. چ هفتم.

۹- سید حسینی، رضا. (۱۳۵۸). *مکتب های ادبی*. (ج ۱). تهران: زمان. چ هفتم.

۱۰-شاملو، سعید. (۱۳۷۳). *آسیب شناسی روانی*. تهران: رشد.چ پنجم.

۱۱-شریفیان، مهدی. (۱۳۸۶). *«بررسی فرایند نوستالژی غم غربت در اشعار فریدون مشیری»*. فصلنامه علمی. ش ۶۸. زمستان ۱۳۸۶.

۱۲- <http://www.noormags.com/View/Default.aspx>

۱۳-ـــــــــــــــــ (۱۳۸۹). *روان شناسی درد*. همدان: انتشارات دانشگاه ابوعلی سینا.

۱۴-شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). *بیان* (ویرایش سوم). تهران: میترا. چ دوم.

۱۵-ـــــــــــــــــ(۱۳۸۲). *نگاهی به سپهری*. تهران: صدای معاصر.چ هشتم.

۱۶-عالی، یوسف. (۱۳۸۸).*غم غربت در شعر معاصر*. (آخرین بازنگری۲۷ فروردین ۱۳۸۸)

۱۷- http://yosefaali.blogfa.com/post-20.aspx

۱۸-علوی مقدم، مهیار. (۱۳۸۱). *نظریه های نقد ادبی معاصر*. تهران: سمت. چ دوم.

۱۹-فتوحی، محمود . (۱۳۸۵). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.
۲۰-کرینی، شارل و الیاده و.... (۱۳۷۹). *جهان اسطوره شناسی* ۳. ترجمه. جلال ستّاری.تهران: نشر مرکز.
۲۱-مختاری، محمد. (۱۳۷۱). *انسان در شعر معاصر*. مشهد: توس.
۲۲-ـــــــــــــــــ (۱۳۷۸). *شاعر معاصر ایران* (منوچهر آتشی). مشهد: توس.
۲۳-یاحقی، محمد جعفر. (۱۳۸۹). *فرهنگ اساطیر و داستان واره ها در ادبیات فارسی*. تهران:فرهنگ معاصر.چ سوم.
۲۴-یاوری، حورا. (۱۳۸۶). *روان کاوی و ادبیات، دو متن*، دو انسان، دو جهان. تهران: نشر سخن.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی