



Meaning and Emotion in the Mirror of Bijan Jalali's Poetic Imagery

rasul behnam^{a*}

^a Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature, Farhangian University, Tehran, Iran, Email (rasoolbehnam@cfu.ac.ir)

KEYWORDS

Bijan Jalali,
Meaning,
Emotion,
poetic imagery,
harmony.

ABSTRACT

Poetic imagery is one of the surface-level formal elements in poetry that often maintains an inseparable connection with its deep structure, thought, and meaning. Just as language is linked to the mind and reflects mental processes, imagery mirrors the poet's inner world. Through poetic images, one can discern the poet's thoughts, ideas, emotional states, and psychological landscape. When these images stem from poetic individuality, the connection becomes even more profound.

This study explores the relationship between imagery, meaning, and emotion in the poetry of Bijan Jalali, a contemporary Iranian poet. Jalali's poems clearly reveal his mental world, feelings, and emotional nuances. Given the autobiographical nature of his poetry and his own assertion that he practiced "automatic writing," the bond between image, meaning, and emotion in his work is notably deep.

Using a descriptive-analytical method, this research investigates the interplay between mind and image in Jalali's poetry. The findings illuminate the close relationship between emotion, meaning, and poetic imagery in his work, and highlight the recurring themes of despair, hopelessness, disappointment, sorrow, absurdity, and futility.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

معنا و عاطفه در آیینۀ تصاویر شعری بیژن جلالی

رسول بهنام الف*

الف استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران، ایمیل (rasoolbehnam@cfu.ac.ir)

چکیده	واژگان کلیدی
تصویر شعری یکی از عناصر روساختی و مرتبط با فرم در شعر است که در بسیاری موارد با ژرف ساخت و فکر و معنا پیوندی ناگسسته‌سستی دارد. همانطور که زبان مرتبط با ذهن بوده و تجسم ذهن است، تصویر نیز عالم ذهنی را آیینگی می‌کند. از تصاویر شعری شاعر می‌توان به اندیشه‌ها، افکار، روحیات، عواطف و عالم ذهنی شاعر پی برد. اگر این تصاویر از فردیت شاعرانه نشأت گرفته باشند این ارتباط هرچه عمیق‌تر می‌شود. پژوهش حاضر بر این است تا پیوند تصویر و معنا و عاطفه را در شعر بیژن جلالی که از شاعر معاصر ایرانی است بکاود. در شعر جلالی، می‌توان عالم ذهنی شاعر، احساسات و عواطفش را آشکارا دید. با نظر به اینکه شعر او خصلت «حسب حال» دارد و او همانطور که خود گفته «نگارش خودکار» را برگزیده، پیوند تصویر و معنا و عاطفه در شعر او عمیق است. پژوهش حاضر با روش توصیفی-تحلیلی نگارش یافته و ارتباط ذهن و تصویر را در شعر جلالی بازکاویده است و نتیجه پژوهش حاضر روشنگر ارتباط عاطفه و معنا و تصویر در شعر جلالی و بازتاب یأس، ناامیدی، سرخوردگی، غم، پوچی و بیهودگی در شعر اوست.	بیژن جلالی، معنا، عاطفه، تصویر، همانگی. تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۲/۰۳ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۲/۲۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۲/۲۸

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

المعنى والعاطفة في مرآة الصور الشعرية لبيجن جلالی

رسول بهنام الف*

أستاذ مساعد، قسم اللغة الفارسية وآدابها، كلية الآداب، جامعة فرهنگیان، تهران، إيران، البريد الإلكتروني (rasoolbehnam@cfu.ac.ir)

الكلمات المفتاحية:	الملخص
بيجن جلالی المعنى العاطفة الصورة الانسجام	تُعَدُّ الصُّورَةُ الشعريةُ إحدى العناصر البنوية في الشعر، والتي ترتبط أحياناً كثيرة ارتباطاً وثيقاً بالبنية العميقة والفكر و المعنى. كما أن اللغة مرتبطة بالعقل وهي تجسيد للعقل، فكذلك الصورة تعكس العالم العقلي للمبدع. و من خلال الصور الشعرية يمكن فهم أفكار الشاعر وأحاسيسه ومشاعره وعلمه الفكري. وإن نشأت الصورة الشعرية للمبدع من أسلوبه وفرديته، فإن هذا الارتباط يصبح أكثر عمقاً وثراءً. تهدف الدراسة الحالية إلى استكشاف العلاقة بين الصورة والمعنى والعاطفة في شعر بيجن جلالی، الشاعر الإيراني المعاصر. في شعر جلالی يمكننا أن نرى بوضوح العالم العقلي للشاعر وأحاسيسه ومشاعره. وإذا ما أخذنا بعين الاعتبار أن شعره "تاريخ الحياة"، وأنه كما قال هو نفسه اختار "الكتابة الآلية"، فإن الارتباط بين الصورة والمعنى والعاطفة في شعره عميق. وقد اعتمدت الدراسة الحالية على المنهج الوصفي-التحليلي، وبحث عن العلاقة بين العقل والصورة في شعر جلالی. كشفت الدراسة في نهاية مطافها عن العلاقة بين العاطفة والمعنى والصورة في شعر جلالی وصدى اليأس والإحباط والحزن والفراغ والعبث في شعره.
تاريخ الاستلام:	١٤٠٣/١٢/٠٣
تاريخ المراجعة:	١٤٠٤/٠٢/٢٢
تاريخ القبول:	١٤٠٤/٠٢/٢٨

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱- مقدمه

بیژن جلالی از شاعران معاصر ایرانی است؛ او «خواهرزادهٔ صادق هدایت، شاعر بلندآوازهٔ معاصر ایران، شاعری تیزهوش و جزم‌اندیش و با پشتکار بود» (یوسفی رزین، ۱۴۰۰: ۳۷). او فارغ از کشاکش‌های رایج در دورهٔ معاصر در مورد سبک‌های شعری و انتخاب یک سبک شعری و تمایل به جریان خاص شعری بود و طریقهٔ مخصوص خود را در اشعارش دنبال کرده است؛ عابدی دربارهٔ این ویژگی شعر او می‌نویسد: «هنگامی که به شعرهای ساده، دلپذیر و ظریف بیژن جلالی می‌رسیم، چنین تحلیلی بسیار دشوار می‌شود. در واقع قرار دادن جلالی در هر یک از گروه‌های شناخته شدهٔ شعری، ممتنع است» (عابدی، ۱۳۹۷: ۹). جلالی به زبانی ساده شعر می‌سرود. این سادگی سبب شده است تا شعر او را ترجمه‌پذیرترین شعر بدانند: «شعر جلالی قابل ترجمه‌ترین شعر فارسی است؛ به دلیل آنکه بر هیچ گونه صنعت و تکلف و سلیقه و مکتب حاکم نیست و بخش اعظم آن فلسفه است» (براهنی، ۱۳۷۱: ۱۸۱۶).

اشعار او غالباً کوتاه‌اند و دلیل کوتاهی اشعارش در تمایل او به «نوشتن اتوماتیک» و «نگارش خودکار» بوده است. در شیوهٔ نگارش خودکار، شاعر به نگارش بی‌اختیار گرایش دارد؛ به صورت ناگهانی شروع به نوشتن می‌کند و دخل و تصرفی توسط بخش هشیار ذهن و خودآگاه در برابر هجوم خود به خود واژگان، صورت نمی‌گیرد. نقل شده است که بسیاری از اشعار جلالی بر روی پاکت سیگار و ... نوشته می‌شده و این ویژگی دال بر نگارش اتوماتیک او و توجه به تداعی آزاد بوده که خود دربارهٔ آن چنین می‌گوید: «تجربه‌ای که در سال‌های اقامت در فرانسه داشتم تجربهٔ تداعی آزاد و نوشتن «اتوماتیک» بود که به نظر من تجربهٔ گرانبهائی است و فکر می‌کنم برای شعر مدرن باید از این راه گذر کنیم. من از این راه، گذر کردم هم به فرانسه و هم به فارسی. البته به فرانسه بهتر درمی‌آمد» (حیدری، ۱۳۷۱: ۲۰۴).

اشعار جلالی بیشتر واگویی‌های از عالم درون اوست و زمزمهٔ دردهای درونش و حدیث نفس‌اش است. در شعر او نمی‌توان چندان نمودی از سیاست و اجتماع دید و «شعر او قطع نظر از آنکه زمزمه و نجوا و با خود حرف زدن صادقانه بود، نوعی درد دل کردن، بدون آوار کردن رمزها و آزرده‌گی‌ها و افسردگی‌های خود به دیگری» (جلالی، ۱۳۸۰: ۸) است.

آنچه او در شعرش به تصویر کشیده غالباً یأس و ناامیدی و ناکامی است؛ این مفهوم در غالب اشعارش تنیده شده و این ذهنیت خاص، شعر او را از لحاظ معنایی، وحدت و انسجام بخشیده است. بدبینی بر شعر او حاکم است و «از نظر فلسفی بدبینی‌هایی در او دیده می‌شود» (امیر فریار، ۱۳۷۸: ۵۵) و تیرگی، یأس و ناامیدی در اشعار او موضوع و مفهوم غالب است. او خود به این نیستی و مرگان‌دیشی و پوچ‌گرایی غالب بر ذهنیت‌اش چنین اشاره می‌کند: «وقتی که من صبح از جایم برمی‌خیزم و به کار سگ و گربه در حیاط می‌پردازم در سرما و گرما، احساس خوش‌بینی می‌کنم اگرچه می‌دانم همه کوشش‌های من عبث و بیهوده است و این سگ‌ها و بچه گربه‌ها به وضع بدی خواهند مرد. [اما] همین کوشش بحث زندگی است که اعجاب‌آور است. همه چیز در طبیعت تکرار می‌شود. هدفی هم معلوم نیست. ولی لجاجتی در پیش است در زندگی برای به دام کشیدن که منبع همه جور باوری می‌تواند باشد» (عابدی، ۱۳۹۷: ۱۱).

همچنین در شعری در «مرگان‌دیشی» و نوشتن از «مرگ» چنین سروده است:

گوئیا معشوق من / مرگ بوده است / و همه این شعرها را / برای او گفته‌ام (جلالی، ۱۳۷۷: ۱۵).

این بدبینی حاکم بر ذهن شاعر با نظر به ارتباط بین ذهن و زبان و هماهنگی بین زیرساخت و روساخت در شعر، در صور خیال شاعر که به عنوان یکی از اصلی‌ترین مؤلفه‌های فرم در شعر شاعر است، نمود و ظهور یافته است. جلالی از «تشبیه» بیشترین استفاده را کرده است و سخن خود را ماهیتی هنری بخشیده است؛ چرا که جوهرهٔ شعر تصویر است و فرمالیست‌ها تصویر را «جوهرهٔ اساسی شعر و عامل اصلی تأثیر سخن می‌دانند» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۴۵). شعر بدون تصویر، نظمی بیش نیست و چندان مایهٔ شگفتی و اعجاب و التذاذ هنری نیست. تشبیهات در شعر او با هدف عینیت بخشیدن و حسی کردن امور ذهنی و انتزاعی به کار رفته‌اند و شاعر در قالب اشعاری کوتاه و با خلق تصاویر زیبا، دیدگاه‌ها، احساس، فکر و فلسفهٔ فکری خود را بیان داشته است.

او از تصویر و تشبیه در جهت هنری کردن شعر خود و هم در جهت انتقال فلسفه فکری خود به مخاطب بهره برده است؛ چرا که تصویر به عنوان عنصری متعلق به فرم در خدمت معنا و ارائه مطلوب معناست و جلالی نیز از «تشبیه» برای عینیت بخشیدن به مفاهیم ذهنی خود و ذهنیت‌اش سود جسته است.

جامعه آماری پژوهش حاضر اشعار بیژن جلالی از سال ۱۳۴۱ تا ۱۳۷۸ است که شامل دفترهای شعری روزها، دل ما و جهان، شعر خاک شعر خورشید، شعر سکوت، رنگ آب‌ها، آب و آفتاب، روزانه‌ها، نقش جهان، درباره شعر، دیدارها و شعر پایان شعر دوری می‌باشد.

۱-۱- مبانی نظری

۱-۱-۱- نقش و جایگاه تصویر در شعر

تصویر که آن را «تصرف ذهنی شاعر در مفهوم طبیعت و انسان و کوشش ذهنی او برای برقراری نسبت میان انسان و طبیعت» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۱۷) گفته‌اند، یکی از عناصر اصلی شعر است و شعر بدون تصویر، قابل تصور نیست و تصویر، عنصری ماهوی در شعر می‌باشد. تصویر «سازنده‌ترین عنصر شعر، تصویر ذهنی اشیاء و پدیده‌هایی است که قبلاً احساس و تجربه شده‌اند و اینک در دسترس حس قرار ندارند» (دیچز، ۱۳۶۹: ۱۸۲). ادبا همواره به اهمیت تصویر در شعر اشاره کرده و تصویر را عاملی مهم در بلاغت و زیبایی‌شناسی شعر قلمداد کرده‌اند. در واقع شاعر با تصویر که نوعی هنجارگریزی است «می‌کوشد تا در اثر ادبی خود، نوآوری پدید آورد و بعد هنری و زیبایی‌شناسی آن را تقویت کرده و میزان اثرگذاری آن بر مخاطب را بالا ببرد» (بساطی و همکاران، ۱۴۰۳: ۶۹). شعر با زیبایی پیوند خورده و تصویر عاملی برای خلق زیبایی است و بدون تصویر یکی از اصلی‌ترین عوامل هنری بودن و زیبا بودن کلام ادبی از میان برمی‌خیزد و به این سبب است که غلامحسین یوسفی با الزام وجود تصویر در شعر بر این تأکید دارد که «شعری که در آن تصویر نباشد، شعر به حساب نمی‌آید» (یوسفی، ۱۳۶۱: ۱۱۳) و لوپس نیز بر این است که: «ایماژ یا خیال عنصر ثابت شعر است و ایماژسازی به خودی خود اوج حیات شعری است» (Lewis, 1966: 17).

از این میان، «تشبیه» نیز یکی از اصلی‌ترین تصاویر شعری است و در کنار استعاره، مجاز، تمثیل، حس آمیزی و ... عاملی در هنری کردن و آراستگی زبان شعر و خیال‌انگیزی و بلاغت کلام است. تشبیه «مانند کردن چیزی است یا کسی به چیزی یا کسی دیگر بر بنیاد پیوندی که به پندار شاعرانه در میانه آن دو می‌توان یافت» (کزازی، ۱۳۶۸: ۴۰) و آن را «ابتدایی‌ترین لوازم خیال‌انگیزی و هسته و مرکز اغلب خیال‌های شاعرانه» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۱۸۱) دانسته‌اند. از میان انواع صور خیال، تشبیه پرکاربردترین صورت خیال در شعر جلالی است.

۱-۱-۲- رابطه و هماهنگی تصویر و عاطفه و معنا

زیبایی و تأثیر شعر، مرهون هماهنگی اجزای شعر است و هماهنگی عامل زیبایی است و «هنر تلاش برای یافتن هماهنگی است» (احمدی، ۱۳۸۰: ۲۱۳). هنر شعر نیز زیبایی و تأثیربخشی را از تناسب و هماهنگی می‌گیرد. با نظر به اینکه «صناعات بلاغی، غالباً تابعی از محتوای متن هستند» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۶۰). تصویر نیز به عنوان صنعتی بلاغی تابع محتوای اثر و اندیشه و عاطفه خالق اثر است. بر این اساس بین عاطفه و معنا و تصویر هماهنگی و نسبتی نانوشته برقرار است و شاعر توانا برای بلاغت و زیبایی و تأثیر اثرش در خلق این هماهنگی می‌کوشد. بین عاطفه و اندیشه و تصویر هماهنگی برقرار می‌کند و تصویری که بار عاطفی نداشته باشد و ریشه در عواطف سراینده نداشته باشد چندان چنگی به دل نمی‌زند و تأثیری ندارد و همانطور که شفیعی کدکنی نیز بیان کرده: «ارزش یک تخیل در بار عاطفی آن تخیل است و تخیلی که مجرد از عاطفه باشد هر چند زیبا هم باشد به ابدیت نمی‌رسد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۹۰).

از این روست که می‌توان از تصویر پی به عاطفه خالق اثر برد و عواطف او را در آیینة تصویر، آشکارا دید و در انواع صور خیال بخصوص تشبیه، ویژگی‌های روحی و روانی و حالت عاطفی شاعر پیداست. همانطور که شمیسا نیز در این مورد بر این است که «درک دقیق مشبه‌به، جهان‌بینی و شخصیت و محیط هنرمند را برای ما ترسیم می‌کند و از آن می‌توان به دنیای درونی و روحی نویسنده و شاعر راه یافت» (شمیسا، ۱۳۷۲: ۶۲). همچنین تصاویر آیینة معنا و محتوای شعرند و در قالب تصویرسازی معانی و مفاهیم خاص و احساسات مورد نظر شاعر همچون یأس و ناکامی، ناامیدی، خشم و خروش، عشق و حب و ... را می‌توان دید. با

تأکید بر این اصل زیبایی‌شناسی شعر، مقاله حاضر تلاش کرده است تا ضمن تبیین این اصل هنری که تصویر شعری، آیینۀ ذهن است؛ از تصاویر و تشبیهات جلالی پلی به ذهنیت او بزند و نمود و جلوه ذهن شاعر در قالب تصاویر شعری‌اش را مورد کاوش و بررسی قرار دهد و از رهگذر این تصاویر شعری عاطفه، معنا و مفهوم و جهان‌بینی شاعر را مورد تجزیه تحلیل قرار دهد.

۲-۱- پرسش پژوهش

پژوهش حاضر در پی پاسخ‌گویی به این پرسش است که عواطف و معانی و ذهنیت جلالی چگونه در اشعارش نمود یافته است و اینکه هماهنگی و تناسب بین تصویر و عواطف و معانی در شعر او به چه نحوی جلوه و نمود دارد و عواطف و معانی غالب شعر او که در آیینۀ تصاویر شعری‌اش نیز نمایان است کدامند؟

۳-۱- پیشینه پژوهش

در مورد شعر جلالی و ویژگی‌های هنری شعری او پژوهش‌های محدودی صورت گرفته است. کتاب «بیژن جلالی و شعرهایش و دل ما» از کامیار عابدی به زندگی و افکار و برخی ویژگی‌های شعری جلالی پرداخته است. در پایان‌نامه «نگاهی به مرگ و مرگ اندیشی در اشعار بیژن جلالی و گلچین گیلانی» (۱۴۰۰) از حسین یوسفی زرین نیز مرگ و مرگ‌اندیشی که یکی از موضوعات غالب این شاعر است، مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است. فرح امیرفریار نیز مقاله «از اندیشه و سلوک بیژن جلالی» (۱۳۷۸) را در مورد تفکرات این شاعر و برخی ویژگی‌های اخلاقی و خلق و خویش و پاره‌ای ویژگی‌های شعرش نگاشته است. مقاله «تحلیلی بر ساده‌نویسی در عاشقانه‌های بیژن جلالی» (۱۴۰۰) از داوود ملک زاده و همکاران نیز به بررسی زبان ساده جلالی در اشعارش پرداخته و نمودهای این سادگی زبان را آشکار ساخته است. ارتباط تصاویر شعری جلالی با عاطفه و ذهنیت و عالم ذهنی‌اش تاکنون مورد بررسی و واکاوی قرار نگرفته است و پژوهش حاضر معنا و عاطفه در شعر جلالی و بازتاب آن در آیینۀ تصاویر شعر این شاعر را مورد بررسی و تحلیل قرار داده است.

۲-۲- بحث و بررسی

۱-۲- تشبیه پرکاربردترین تصویر شعری در شعر جلالی

تشبیه پرکاربردترین نوع تصویر در شعر جلالی است؛ جلالی شاعری سپیدسراست و همانطور که نوشته‌اند در شعر سپید «مرکزیت تمامی انواع تصویر (تشخیص، استعاره، فضا سازی و ...) با «تشبیه» است؛ چرا که شاعر سپیدگو در پی آن است تا از دنیای متجدد درونی و بیرونی‌اش به شیوه‌ای نو سخن بگوید و «تشبیه» توانایی این ابزار بالقوه را دارد؛ شاعر می‌تواند میان پدیده‌های گوناگون شباهتی جدید کشف کند و در انواع تصویر نشان دهد» (طاهری و رحمانی، ۱۳۹۰: ۶۱). مرکزیت و محوریت تصاویر در شعر جلالی نیز با «تشبیه» است. آفریدن معنا و تحکیم و قوت بخشیدن به معنا در شعر جلالی با این تشبیهات هنری است و او «با بیان تصویری بسیار ساده و روانش، در متن شعرش جاریست» (هماپونی، ۱۳۶۹: ۱۹۰). در غالب این تشبیهات نیز جلالی عین و ذهن را با هم درآمیخته و برای توضیح و تبیین معنا و مفهومی ذهنی و عینی کردن مفهومی ذهنی، آن را به عناصری حسی و ملموس مانند کرده است و تشبیهات عقلی به حسی آفریده است که هنری‌ترین نوع تصویراند؛ چرا که «تصویر آنگاه جنبه هنری پیدا می‌کند که امر معقولی را به محسوسی پیوند دهد» (کروچه، ۱۳۴۴: ۷۹). طرف حسی و ملموس تشبیهات جلالی نیز بیشتر از طبیعت اخذ شده‌اند.

از دیگر ویژگی‌های تشبیهات جلالی آمدن تشبیهات در محور عمودی شعر است و او برخلاف شاعران سنتی که تشبیهات را در یک بیت می‌آوردند، در کل شعرش، تشبیه را می‌پرورد و همانطور که خود نیز گفته «فقط در حال حاضر آگاه شده‌ام که من از هرگونه قرینه‌سازی و وزن و قافیه می‌گریزم و جریان شعر من که شاید از شعر مدرن فرانسه تأثیر پذیرفته، جریانی است عمودی از بالا به پایین، در حالی که در شعر قدیم ما تکیه روی بیت بوده است و تا حدی هم حرکت افقی بوده است. من این حرکت عمودی را مثل فرو ریختن آبشار احساس می‌کنم و می‌نویسم» (حیدری، ۱۳۷۱: ۲۱۰-۲۱۱).

۲-۲- تشبیه و عینیت بخشی به عاطفه، معنا و جهان بینی در شعر جلالی

عاطفه را می‌توان واکنشی دانست که ذهن هنرمند در ارتباط با وقایع خارجی و برخورد با آن‌ها از خود نشان می‌دهد و «عاطفه یا احساس، زمینه درونی و معنوی شعر است به اعتبار کیفیت برخورد شاعر با جهان خارج و حوادث پیرامونش» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۸۷). شعر ساحتی است که در آن عواطف شاعر خود را آشکار می‌سازد و مظهر و مجلای عواطف اوست. تصاویر شاعر می‌تواند عواطف، روحیات، افکار و تمایلات ذهنی و اندیشگی و انگیزه‌های درون او را برای مخاطب آشکار سازد و این ویژگی است که در تصویرسازی مهم است و «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).

همانطور که شاعر در گزینش واژگان از نظام و چهارچوب فکری خود تبعیت می‌کند و «هر شاعری در محدوده نظام ذهنی خود، توشه و سرمایه‌های کار خویش را فراهم می‌آورد و دست به گزینش می‌زند. گزینش واژه، یکی از گزینش‌های شاعر است که بی‌ارتباط با نظام حاکم بر ذهن او نیست» (باقی نژاد، ۱۳۸۶: ۴۲) در گزینش تصویر نیز این نظام ذهنی و جهان بینی از مؤثرترین عوامل است.

بنابراین تصویر اگر برای تزئین آفریده شود چندان تأثیرگذار و گیرا نیست تا زمانی که با عاطفه پیوند نخورد و رنگی عاطفی نگیرد.

تشبیهات در شعر جلالی بیشتر کارکرد عینیت بخشی به امور ذهنی و انتزاعی را بر عهده دارند و او از تشبیه در جهت انتقال مطلوب مفاهیم و معانی ذهنی استفاده کرده است. تشبیهات او اندام وار در طول شعر و در محور عمودی گسترش یافته و عینیت بخشیدن به مفهوم را در مرکز توجه قرار می‌دهند.

«امید» و «آرزومندی» مفاهیمی ذهنی‌اند؛ که شاعر در شعر زیر برای عینی کردن این دو از عناصری ملموس بهره برده است. او برای قوت بخشیدن به درک مفهوم امید و آرزومندی و نبود این دو، بین «ناامیدی» و «صخره ناهموار» و «آرزومندی» و «دیو زشت» ماندگی ایجاد می‌کند و با نظر به اینکه «تخیل شاعر تا حد بسیار زیادی در کشف و پیوند شباهت میان اشیاء آشکار می‌گردد» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۱۵۹). با قوه تخیل خود این ارتباط را خلق می‌کند. این تصاویر زبان حال شاعراند؛ به این معنا که عالم درونی شاعر و ناامیدی او را آشکار می‌سازند:

در تهی گام بر می‌داریم و وحشت قلب‌های ما را فرو گرفته/ امید صخره‌ای شده است ناهموار/ و آرزومندی دیو زشتی شده است (جلالی، ۱۳۹۶: ۵۳).

در شعر زیر نیز شاعر از کارکرد عینیت بخشی تشبیه استفاده کرده است. با نظر به اینکه «تشبیه حلقه اتصال اندیشه و ذهنیات خالق اثر با عالم واقع است، به خوبی می‌تواند بیانگر تفکر و خلاقیت او باشد» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۸۹). در شعر زیر نیز این ارتباط عین و ذهن به خوبی نمایان است؛ مانند کردن «ناامیدی» به سقاخانه و عینیت بخشیدن به این مفهوم انتزاعی در قالب تصویر عینی، نشان از خلاقیت شاعر و توانمندی او در خلق تصاویر بدیع دارد. همچنین او در قالب تصویر، «ناامیدی» خود را نیز انعکاس داده است و تصویر، هماهنگ با عاطفه غالب در ذهن اوست و به این خاطر تأثیرگذار است؛ چرا که «بدون پشتوانه عاطفی، هیچ تصویری مؤثر و دلنشین نیست» (فتوحی، ۱۳۸۳: ۹۴). در شعر:

ناامیدی چون سقاخانه دود زده‌ای است/ که همه شب/ چند سایه گذرنده/ چند شمع لرزان در آن روشن می‌کنند/ شمع‌ها یا نیمه خاموش سرنگون می‌شوند/ یا تا آخر می‌سوزند/ فقط هر شب/ سقاخانه کمی سیاه‌تر می‌شود (جلالی، ۱۳۹۶: ۸۴).

نیز هماهنگی عاطفه و تصویر خلق شده و تصاویر، اندوه شاعر را به مخاطب نیز انتقال می‌دهد؛ گویا شاعر عالم درونی خود را در قالب این تصاویر برای مخاطبش نمایش می‌دهد.

در شعر زیر نیز کلیت شعر یک تصویر است؛ تصویر در کل شعر پرورده می‌شود و معنا با این تصویر هنری به خوبی به مخاطب انتقال می‌یابد. شاعر برای اینکه مفهومی ذهنی را عینی کند دست به دامن «تشبیه» می‌شود؛ با تخیل خود بین «زن» و «درخت» شباهت برقرار می‌کند و انتظارات خود از «زن» را در قالب این تصویر عینی و قابل درک می‌کند. در این تصویر نیز بدبینی شاعر

در قالب تصویر نمایان می‌شود؛ خنده زن از تاریکی زمین الهام می‌گیرد و گویی همیشه اسیر است؛ اسیر در خاک:

زنی را می‌خواهم/ که مانند درخت باشد/ با برگ‌های سبزی که در باد می‌رقصد/ آغوش‌اش/ چون شاخه‌های درخت باز باشد/ و خنده‌اش از تاریکی‌های زمین الهام گرفته/ در سر انگشت‌هایش پراکنده شود/ زنی می‌خواهم چون درخت/ که هر طلوع و هر غروب/ از افقی به افقی بگریزد/ در حالیکه از اسارت خود در خاک گریه می‌کند(جلالی، ۱۳۹۶: ۸۰).

از تصاویر شاعر می‌توان حال و هوای روحی و عاطفی او را دریافت. در واقع تصاویر تجسم نگاه شاعر به هستی‌اند و عالم ذهنی او را به نمایش می‌گذارند و بخشی از سبک شاعر نیز از این طریق برجسته می‌شود و «سبک ادبی، نگرشی احساسی و مخیل به جهان درون و بیرون است که با زبان احساسی(عاطفی) و مخیل(تصویر) بیان می‌شود»(شمیسا، ۱۳۸۲: ۱۱).

جلالی از طریق این تصاویر تأثیرات عاطفی ایجاد می‌کند و همانطور که ریچاردز منتقد غربی نیز گفته: «تأثیرات این تحریک در صورتی که بر اثر تحریک تازه‌ای از طرف تصویر گره خورد و تقویت شود، افزایش و گسترش زیادی خواهد یافت و از طریق همین تصاویر است که اغلب تأثیرات عاطفی ایجاد می‌گردد»(ریچاردز، ۱۳۸۸: ۱۰۶). او حس «دوستی» با دنیا و دوست داشتن دنیا را به دوست داشتن کودکی، عروسک را مانند کرده است و با این تصویر بدیع عاطفه خود را ابراز داشته است. او در هیأت این تصویر نگرش اولیه خود را به دنیا بیان می‌کند ولی باز در بخش دوم شعرش، خستگی و سرخوردگی و از میان رفتن این حس خوشایند را بر زبان می‌آورد:

من دنیا را چون عروسکی دوست می‌داشتم/ ولی افسوس که شقاوت و بی‌خیالی/ مرا کوفته و دنیای مرا پریشان کرد(جلالی، ۱۳۹۶: ۸۶).

تشبیهات جلالی بیشتر گویای بدبینی، یأس و ناامیدی او هستند و او تصویر را محملی برای بیان حال روحی و عاطفی خود قرار داده است. همانطور که بنونیست(Benveniste) بر این بود که «ذهنیت در زبان و از طریق زبان ایجاد می‌گردد»(ر.ک.نوذری، ۱۳۸۸: ۲۹۴). می‌توان گفت که تصویر شعری نیز کمک کار زبان در انتقال ذهنیت و عاطفه است و در آیینۀ تصویر، حال درون شاعر و عاطفه‌اش بخصوص در شعر جلالی که حسب حال خود و دل‌نوشته است صریح و صاف دیده می‌شود. همانطور که «مک آلیش بر آن است که عاطفه اگر در شعر وجود داشته باشد در نفس خیال‌ها(=ایماژها) نهفته است و اگر در نفس ایماژها نباشد در میان آن‌ها(در ترکیب و حاصل) آن‌هاست»(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۱۷)، عاطفه و حس بدبینی و ناامیدی نیز در تار و پود تصاویر جلالی تنیده شده است:

من چون کسی / که در جایی غرقه می‌شود/ و از دیگران / کمک بخواهد/ با شما سخن می‌گویم (جلالی، ۱۳۹۶: ۱۱۲).

در شعر زیر شاعر «عشق» را به «پروانه‌ای» یک روزه، مانند می‌کند که بر دل شاعر نشسته و مرده است و دل شاعر، گورستان عشق شده است؛ شاعر ناکامی خود در عشق را به این شکل در قالب تصویری حسی، عینیت بخشیده و ملموس کرده است. با نظر به اینکه «هر عاطفه‌ای معنا و پیامی را برمی‌انگیزد، همان‌گونه که هر معنا و پیامی می‌تواند عاطفه‌ای را برانگیزد»(پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۷۹) در قالب این سخن شاعر نیز می‌توان معنا و مفهوم نهفته را کشف کرد و این مفهوم همانا «شکست» و «ناکامی» شاعر در عشق و غمی است که از این رهگذر در ذهن و روح او جاری گشته است:

عشق پروانه‌ای بود/ پروانه‌ای یک روزه/ که بر دل من نشست/ و همانجا مرد/ و دیگر از آن برنخاست(جلالی، ۱۳۹۶: ۱۸۵).

همچنین جلالی با تصاویر نو و مبتکرانه در بند زیر نیز خرابی و ویرانی را خلق کرده است که همسو با نگرش و ذهنیت یأس‌آلود اوست. «من» جلالی با اشیاء همدل و همراه می‌شود و احساس و عاطفه و حالت روح خود را به بیرون و پدیده‌های بیرون انتقال می‌دهد؛ «دل‌ها و دست‌ها و نگاه‌ها» را مبتنی بر این دید شخصی خود خرابه‌ای می‌بیند و پدیده‌های بیرونی را رنگی از درون و ذهنیت خود می‌زند. این تصاویر نشان دهنده این‌اند که جلالی، تشبیه را صرفاً برای تزیین نیآورده بلکه حالت درونی خود را در قالب این تشبیهات زنده کرده است:

بر این خرابه دل‌ها، دست‌ها و نگاه‌ها/ گروهی بی‌خیال می‌گذرند(جلالی، ۱۳۹۶: ۱۳۴).

روحیه شکست و تسلیم در تصویر شعر زیر نیز دیده می‌شود. با نظر به اینکه «شعر در مفهوم فراگیر خود بازتاب جهان مادی از راه نگاره‌های ذهنی است» (نقابی و نیکخواه، ۱۳۹۹: ۳۰۰)، جلالی ذهنیت شکست خورده و یأس آلود خود را به تصاویر شعری نیز تسری می‌دهد. در واقع جلالی شاعری نیست که چون عکاسی از مناظر طبیعت عکس بگیرد و بدون دخالت احساس خود آن را به قلم آورد؛ بلکه او رنگ احساس خود را بر عالم بیرون می‌زند و عالم بیرون را در گارگاه عاطفه و ذهن خود، رنگی دیگرگونه می‌بخشد و «من شخصی» خود را در این تصویر مجسم می‌سازد. همیشه تصاویری می‌آفریند که تجسم شکست و یأس هستند. دست‌های معشوق به «دستی که همراه فریادی از تاریکی غرقاب» بیرون بیاید، مانند می‌شود و به این شکل شاعر ناامیدی و یأس خود را نشان داده و امکان رهایی را بعید می‌بیند. همچنین به «پرچم ستم‌دیدگان» که همیشه در حرکت است و بی پاسخ: دست‌های تو/ چون دستی که همراه فریادی/ از تاریکی غرقاب بیرون آید/ و یا چون پرچمی/ که ستم‌دیدگان/ در روز بی‌پایان به حرکت درآوردند/ در تهی سر من می‌رقصند (جلالی، ۱۳۹۶: ۱۴۱).

جهان از منظر شاعر به «پیاله‌ای از نور» مانند می‌شود، اما او خود نیز بر این واقف است که با ناامیدی و حس یأس خود این پیاله نور را بر «دریایی از تاریکی» که سلطه نگرش منفی و بدبینی بر ذهن اوست می‌برد و تصویری منطبق با عاطفه خود خلق می‌کند و تصویر را به سبب پیوند با عاطفه و با پشتوانه عاطفه، گیرایی می‌بخشد؛ چرا که «تصویر بی‌پشتوانه عاطفه بی‌روح، سرد و غیر هنری است» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۸۰).

جهان چون پیاله‌ای است/ پر از نور/ که آن را بر دست‌های لرزان خود/ بر دریایی از تاریکی می‌برم (جلالی، ۱۳۹۶: ۱۸۴).

عاطفه «غم» نیز پیرو یأس و ناامیدی در وجود شاعر دمیده می‌شود و شاعر جهان را با این ذهنیت خود «چادری» می‌انگارد که ابدیت اندوه بر آن گسترده است. وقتی جهان از منشور جان جلالی می‌گذرد با نظر به عاطفه غالب او که «غم» است رنگ «جان هنری» او را به خود می‌گیرد و مخاطب جهان را از دید این شاعر غمزده می‌بیند و با او همدل می‌شود. «من» شاعر که چهارگونه ارتباط با شیء خارجی برقرار می‌کند و این چهار نوع رابطه «وصف شیء، همدلی با شیء، یگانگی با شیء، حلول در شیء» (رک فتوحی، ۱۳۸۹: ۷۰) است، در شعر جلالی نمود می‌یابد و تصویر جلالی نشان می‌دهد که او «همدلی» با شیء را برگزیده است؛ چرا که در این حالت است که شاعر، حالت روحی خود را به شیء تسری می‌دهد و در این شعر جلالی نیز تسری حالت روحی‌اش به جهان آشکار است و او جهان را چنان تصویر کرده که خود می‌بیند؛ جهانی تیره و تار و اندوهناک که ستارگانش نیز با چشمی نگران جهان را می‌نگرند:

ابدیت اندوه/ چون چادری است/ که بر افلاک گسترده‌اند/ و چشم‌های نگران ستارگان/ خاک را نظاره می‌کنند/ که همچنان از آسمان/ جدا مانده است (جلالی، ۱۳۹۶: ۲۲۲).

در شعر جلالی، تصویرها همسو با اندیشه و ذهنیت و عاطفه شاعرند و همانطور که فتوحی در مورد «اندیشه» نوشته: «اندیشه در زیرساخت زبان، سبک و فرم آثار هنرمند جریان دارد و صدای آن در همه جای آثارش شنیده می‌شود. این صدا، سبک هنرمند را یکدست می‌کند و فردیت را برای طرز او به ارمغان می‌آورد و سرانجام میان اجزای اثر، هماهنگی و تناسب برقرار می‌کند» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۷۷) در شعر جلالی نیز این اندیشه و عاطفه، غالب است که در زیرساخت اکثر اشعار او جریان دارد و تصویرسازی‌اش نیز ریشه در این نگرش غالب دارد و با این تصویرگری‌ها می‌توان او را شاعر «ناامیدی» دانست.

چون جلالی از دریچه ذهن خویش جهان را می‌نگرد و یأس و ناامیدی و غم بر ذهن او حاکم است؛ «برف» نیز شادی و خوشحالی را در وجود او بر نمی‌انگیزاند و بالعکس او در برف نیز اندوه می‌بیند و اضافه تشبیهی «برف اندوه» را خلق می‌کند؛ برف اندوه رد پای معشوقی را که رفته و برنگشته پُر می‌کند. گویی کل شعر شاعر داستان شکست عشقی او و یأس و ناامیدی‌اش است و همانطور که گفته‌اند: «تصویر هم فرزند اندیشه و عاطفه است و هم وظیفه مجسم ساختن محتوای عاطفی، احساسی و فکری تجربه شاعر را بر عهده دارد» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۸۰)، تصاویر جلالی نیز بیانگر تجارب تلخ شکست او هستند.

برف اندوه / می‌بارد/ تو می‌روی که باز نگردی/ تا برف اندوه/ جای پای تو را سفید/ کند (۲۷۴)

به حق می‌توان جلالی را تصویرگر فضاهای حزن‌آلود دانست؛ کمتر اثر و نشانی از شادی در شعر او دیده می‌شود و ابرهای

تیره غم همواره بر دنیای او سایه افکن شده‌اند؛ شکست در زندگی او با شکست جوانی بوده است؛ او «جوانی» را به «شیشه رنگین» مانند می‌کند؛ شیشه رنگینی که شکسته و او «خرده‌های رنگین» این شیشه را از روی زمین جمع می‌کند و با خلق حسن تعلیلی زیبا، خمیدگی قامت خود را به سبب خم شدن برای جمع کردن این خرده شیشه‌ها می‌داند:

دو لا شده‌ام تا شیشه / خرده‌های رنگین را جمع کنم / جوانی من است که شکسته / و تکه‌های رنگین آن پراکنده شده / بر ای یافتن جوانی خود / دولا شده‌ام و شیشه‌های / رنگین خرد شده را جمع می‌کنم (جلالی، ۱۳۹۶: ۴۲۴).

این تصاویر نشانگر ارتباط ذهن و زبان و تصویر در شعر جلالی‌اند؛ جلالی خود نیز به ارتباط ذهن و زبان و در قالب گسترده‌تر روساخت و ژرف ساخت اشاره می‌کند؛ و همانند نظامی گنجوی که سروده بود:

پس از صد سال اگر پرسی کجا او / ز هر بییتی ندا آید که ها او

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۰: ۴۴۵)

جلالی نیز بر این است که شعر و واژگان و فرم شعرش که تصویر نیز بخشی از آن است نشانگر ویژگی روانشناختی اوست و او در کلمات و واژگان و تصاویرش پراکنده شده است؛ همچنانکه بذر گندم:

من در کلمات / پراکنده شدم / چون بذر گندم / که آن را در خاک / شخم زده / می‌باشند (جلالی، ۱۳۹۶: ۳۰۰).

به این شکل او بر این است که رد پای افکار او را باید در شعرش جست؛ او در کلمات و واژه واژه شعرش و تصاویر شعری‌اش پنهان است. همانطور که رویکرد نقد روانشناختی در ابیات این موضوع را دنبال می‌کند و بر این است که «میان اثر ادبی و نویسنده آن رابطه‌ای روانشناختی برقرار است؛ به عبارت دیگر می‌توان شعر را از نظر روانشناختی تجزیه و تحلیل نمود و سپس به نتایج کلی پیرامون حالات روحی شاعر دست یافت. علاوه بر آن، می‌توان از طریق آثار و زندگینامه نویسنده یا شاعر به موضوعات دیگری نیز دست یافت از جمله: کشمکش‌های روانی، محرومیت‌ها، تجربه‌های تلخ، بدبختی‌ها و شادی‌ها و لذت‌های شاعر» (احمدیان، ۱۳۹۳: ۸۰).

همچنین با این رویکرد است که او در شعر هر کلمه را چراغ و شعر را چلچراغی مبین حال شاعر می‌داند و می‌سراید:

هر کلمه / چراغی ست / و شعر / چلچراغی ست (جلالی، ۱۳۷۷: ۲۶).

او به سبب همین عواطف منفی طرح شده در شعرش است که شعر را «زندان بزرگ زندگانی» خود می‌داند:

زندان بزرگ زندگی من / شعر / که از همه سو پنجره هایش / رو به آسمان / گشوده است (همان، ۶۷)

جلالی متأثر از فلسفه هایدرگر بوده و فلسفه هایدرگر با پوچی، بیهودگی و دلهره پیوند خورده است و همیشه دلهره نیستی، خوشی را بر کام او تلخ می‌کند. هایدرگر در این دیدگاهش می‌نویسد «اگر ممکن بود بمیرم پس لازم نبود به وجود بیایم وجود شخص در میان دو نیستی قرار می‌گیرد و این نیستی است که واقعیت دارد و هر چیز دیگر پوچ است. امکان‌ناپذیری موجود، امکان‌پذیر می‌شود و نیستی، ضروری» (بلاکهام، ۱۳۶۸: ۱۴۷). از این منظر، جلالی نیز با او هم‌صدا می‌شود و با نظری به «پرتاب‌شدگی دازاین در تاریکی» و فضای مبهم دنیا و تلاش برای ساختن و بازتعریف ماهیت و هویتی برای خود، خود را به «سنگی» مانند می‌کند که در جهان افتاده و پیوسته در دل تاریکی فروتر می‌رود:

من چو سنگی بودم / در جهان افتاده / و پیوسته فروتر می‌روم / خداوندا چه هنگام / در دست تو ستاره ای خواهم شد / و از درون تاریکی‌ها / به بیرون خواهم / خرامید (جلالی، ۱۳۶۹: ۱۱۲).

این تصویرگری با الهام از فلسفه اگزیستانسالیستی هایدرگر در شعر شفيعی کدکنی نیز دیده می‌شود و او نیز خود را به «صخره و سنگ» رها شده و پرتاب شده مانند می‌کند:

بسان یکی صخره از آسمان / رها گشته‌ام در نشیب زمان / نگه می‌کنم پیش پایم تهی است / همه فرصتم روی در کوتاهی است /

ندارم کنون چاره جز اینکه من/ زخم دست در دامن خویشتن (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۱۷ و ۱۸).

عینک بدبینی که شاعر بر چشم خود دارد و حاصل تفکرات فلسفی اوست، در تصویر آفرینی او نیز اثرگذار است. مانند کردن «کتاب‌هایی که بر روی هم توده شده‌اند» به «برگ‌های مرده پاییزی» ریشه در نگرش منفی شعر دارد.

کتاب‌ها بر یکدیگر توده شده‌اند/ چون برگ‌های مرده پاییزی/ بر لب هیچ کدام لبخندی نیست/ هیچ کدام از جای خود نمی‌جنبند (جلالی، ۱۳۹۶: ۱۹۹).

همچنین سخن گفتن از برگ‌های پاییزی و مرگ برگ‌ها و مانند کردن خود به این برگ‌ها نشان از نگاه بدبینانه او به هستی است و یأس فلسفی او را نشان می‌دهد که در قالب تصویر مجسم شده است و تصویر، پلی به ذهن شاعر است:

آیا ممکن است که ما نیز/ چون برگ‌های پاییزی/ رقص کنان/ به سوی خاک رویم/ و در انبوه مردگان/ در انتظار بهار دل انگیز/ به آرامی و رضا بیاساییم (همان، ۵۸).

جبرگرایی و تقدیرگرایی نیز ذهنیتی ریشه‌دار در شعر جلالی است که می‌تواند در اثر آشنایی با فلسفه هایدگر باشد؛ از منظر فلسفه اگزیستانسیال که هایدگر مهمترین نماینده آن است انسان آزاد نیست بلکه «صرفاً یک کارگزار آزادی است» (هایدگر/ نقل از آزادانی و بهشتی، ۱۳۹۷: ۹) و اگر آزادی هم در این فلسفه مطرح باشد به این معنی نیست که انسان کاملاً آزاد است بلکه به این معناست که از میان امکان‌هایی که دارد می‌تواند یکی را انتخاب کند و گرنه در بسیاری موارد جبر بر زندگی حاکم است؛ مثلاً در انتخاب یا عدم انتخاب مرگ، هیچ آزادی و اختیاری برای انسان نیست و این، یک امر محتوم است. این ذهنیت در تصویرپردازی جلالی نیز آشکار است. او ضمن مانند کردن «زمان و جهان» به «رود» و «انسان» به «خاشاک»، رفتار زمان و روزگار را با آدمی با رفتار «رود» با «خاشاک» یکی می‌داند؛ «خاشاک» در دست رود است و از خود اختیاری ندارد؛ انسان نیز به سوی سرنوشتی اجتناب‌ناپذیر در حرکت است و از خود اختیاری ندارد و این جبر حاکم بر زندگی بشر است که بدبینی و ناامیدی را بر ذهن شاعر حکم‌رفا می‌کند و این یأس و سرخوردگی در شعر و در آیینۀ تصویر نیز نمایان می‌شود:

همانطور که رود/ در بین قلوه سنگ‌های کناره‌اش/ خاشاک را ساعت‌ها می‌رقصاند/ ولی آهسته و بی‌اعتنا/ او را به سوی مسیر تند و سهمگین خود می‌کشاند/ همانطور ما در کرانه‌های زمان/ ساعتی می‌گردیم/ و بر امیدی چند تکیه می‌زنیم/ ولی سرنوشتی اجتناب‌ناپذیر/ ما را به سوی مسیر تند و سهمگین جهان/ می‌کشاند (جلالی، ۱۳۶۹: ۴۵).

مانند کردن انسان به «سزیف» - قهرمان اساطیر یونان باستان - نیز نشان از رویکرد غالب جبرگرایی جلالی است؛ در اساطیر یونان، سزیف «محکوم است سنگی را تا بالای قلّه کوهی بغلتاند، ولی هرگز به قلّه نرسد. زیرا سنگ بسیار بزرگ همیشه به پایین فرومی‌گلتد. سزیف تیره‌بخت مجبور است همیشه این کار را از نو آغاز کند» (اشمیت، ۱۳۸۴: ۲۵۸). این پوچی و بیهودگی در شعر جلالی نیز در آیینۀ تصویر شعری او دیده می‌شود. او زندگی را پوچ و بی‌معنا می‌داند و بر این است که «پیامی نیست. نه دیروز بوده و نه امروز خواهد بود» و «انسان» چون «سزیف» در پوچی و بیهودگی گرفتار و محکوم جبر است:

پیامی نیست/ دیروز هم نبود/ و امروز هم نیست/ و «سزیف» همچنان سنگ را/ بالا می‌برد/ و سنگ همچنان پایین/ می‌افتد/ و پیامی نخواهد بود/ جز انتظار/ جز پیام انتظار (جلالی، ۱۳۹۶: ۴۳۰).

نتایج

- نتیجۀ پژوهش حاضر نشان از آن دارد که:
- ۱- بین تصویر و عاطفه و معنا در شعر جلالی، پیوندی استوار وجود دارد و تصاویر شعری جلالی، چون آیینۀ ای است که عواطف شاعر در آن انعکاس یافته است.
 - ۲- به کمک این تصاویر می توان نقبی به عالم ذهنی جلالی زد و با عواطف غالب او و عالم ذهنی اش آشنا شد.
 - ۳- در شعر جلالی آنطور که خودش نیز گفته که به نوشتن «بی اختیار» و «نگارش خودکار» باور داشته، ارتباط عاطفه و تصویر، هر چه عمیق تر است و شعر او از این لحاظ در نهایت هماهنگی اجزاء است.
 - ۴- در بسیاری موارد «تصویر» در شعر جلالی مقوم «معنا» شده و او «معنا» را با «تصویر» و به کمک «تصویر» بیان کرده و تصاویر یاریگر او در القاء و انتقال معنا، حس و عاطفه و پیام شعرش به مخاطب شده است.
 - ۵- آنچه در تصاویر شعری جلالی نمایان شده، چهره شاعری ناامید و خسته و سرخورده است. بدبینی فلسفی در تصاویر شعری او بالاترین بسامد را دارد.
 - ۶- ناامیدی و یأس و سرخوردگی نیز در شعر او در مرتبۀ بعدی جای می گیرد و این معنا و عاطفه در شعرش نیز غالب است.
 - ۷- شکست و ناکامی نیز از دیگر عواطف منفی است که در شعر او حضور و نمود دارد.
 - ۸- در شعر جلالی به سبب نگرش حاکم نیهیلیستی و پوچ گرایی غالب بر عالم ذهنی او، کمتر می توان نشانی از عواطف مثبت یافت که در قالب تصویر، تجسم یافته باشند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مراجع

- [۱] احمدی، بابک. (۱۳۸۰)، *حقیقت و زیبایی*، چاپ ۵. تهران: انتشارات مرکز.
- [۲] احمدیان، حمید (۱۳۹۳)، *مناهج النقد الادبی المعاصر*، اصفهان: انتشارات دانشگاه اصفهان.
- [۳] آزادانی، زکیه و بهشتی، محمدرضا (۱۳۹۷)، «آزادی اگزستانسیال و آزادی استعلایی در اندیشه هایدگر»، *مجله حکمت و فلسفه*، سال چهاردهم، شماره اول، بهار ۱۳۹۷: صص ۲۴-۷.
- [۴] اشمیت، ژوئل (۱۳۸۴)، *فرهنگ اساطیر یونان و رم*، ترجمه شهلا برادران خسروشاهی، تهران: نشر روزبهان
- [۵] امیرفریاد، فرح (۱۳۷۸)، *از اندیشه و سلوک بیژن جلالی*، جهان کتاب، س ۵، ش ۱۲.
- [۶] باقی نژاد، عباس (۱۳۸۶)، «زبان و واژگان شعر»، *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، دوره ۳، شماره ۶، فروردین ۱۳۸۶، صص ۴۶-۳۵.
- [۷] براهنی، رضا (۱۳۷۱)، *طلا در مس، ج سوم*، چاپ اول، تهران: نشر نویسنده.
- [۸] بساطی، زینب و همکاران (۱۴۰۳)، «بررسی هنجارگریزی معنایی در اشعار سنان انطون بر اساس نظریه فرزان سجودی»، *مجله پژوهش‌های معناشناختی متون ادبی*، دوره ۲، شماره ۲، صص ۸۱-۶۶.
- [۹] بلاکهام، ه.ج. (۱۳۶۸). *شش متفکر اگزستانسیالیست*، ترجمه: محسن حکیمی، تهران: مرکز
- [۱۰] پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱)، *سفر در مه (تأملی در شعر احمد شاملو)*. تهران: نگاه.
- [۱۱] پورنامداریان، تقی (۱۳۷۴)، *سفر در مه (تأملی در شعر احمد شاملو)*، تهران: زمستان.
- [۱۲] جلالی، بیژن (۱۳۶۹)، *بازی نور (منتخب اشعار)*، انتخاب شاپور بنیاد، چاپ اول، شیراز: انتشارات نوید شیراز.
- [۱۳] جلالی، بیژن (۱۳۷۷)، *درباره شعر (منتخبی از اشعار جدید و قدیم ۱۳۷۷-۱۳۴۱)*، چاپ اول، تهران: انتشارات فرزان
- [۱۴] حیدری، مریم (۱۳۷۱)، «گفتگو و مصاحبه با بیژن جلالی»، *مجله کلک*، ش ۳۴، صص ۲۳۵-۱۹۹.
- [۱۵] دیچز، دیوید (۱۳۶۹)، *شیوه‌های نقد ادبی*، ترجمه غلامحسین یوسفی و صدقیانی، چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی.
- [۱۶] ریچاردز، آیور آرمسترانگ (۱۳۸۸)، *اصول نقد ادبی*، ترجمه سعید حمیدیان، چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- [۱۷] شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲)، «جهان در مقدم صبح بهاران (یکصد و یک شعر منتشر نشده از شفیعی کدکنی)»، *مجله بخارا*، س ۱۵، ش ۹۸، بهمن و اسفند ۱۳۹۲، صص ۵۹-۶.
- [۱۸] شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰)، *ادوار شعر فارسی (از مشروطیت تا سقوط سلطنت)*، تهران: انتشارات سخن.
- [۱۹] شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲)، *صورخیال در شعر فارسی*، تهران: آگاه.
- [۲۰] شمیسا، سیروس (۱۳۷۲)، *بیان*، تهران: انتشارات فردوس.
- [۲۱] شمیسا، سیروس (۱۳۸۲)، *کلیات سبک‌شناسی*، چ نهم، تهران: فردوس.

- [۲۲] طاهری، حمید و رحمانی، مریم (۱۳۹۰)، «تصویر شعر سپید»، مجله ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ش ۱، صص ۵۷-۸۸.
- [۲۳] عابدی، کامیار (۱۳۹۷)، *بیژن جلالی و شعرهایش و دل ما*، تهران: مؤسسه فرهنگی جهان کتاب.
- [۲۴] فتوحی رودمجنی، محمود، (۱۳۸۹)، *بلاغت تصویر*، تهران: سخن.
- [۲۵] فتوحی، محمود (۱۳۸۵). *بلاغت تصویر*. تهران: امیرکبیر.
- [۲۶] فتوحی، محمود (۱۳۸۳)، *عاطفه، نگرش، تصویر*، مجله مطالعات و تحقیقات ادبی، ش ۱ و ۲، صص ۹۳-۱۱۲.
- [۲۷] فتوحی، محمود (۱۳۹۰)، *سبک‌شناسی (نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها)*، تهران: انتشارات سخن.
- [۲۸] کروچه، بندتو (۱۳۴۴)، *کلیات زیبایی‌شناسی*، ترجمه فؤاد رحمانی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- [۲۹] کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۶۸)، *زیبایی‌شناسی سخن پارسی (بیان)*، تهران: نشر مرکز.
- [۳۰] نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف (۱۳۸۰)، *خسرو و شیرین*، با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، چاپ چهارم، تهران: نشر قطره.
- [۳۱] نقابی، عفت و نیکخواه، خلیل (۱۳۹۹)، «بازتاب عاطفه و اندیشه در تصویر آفرینی‌های شهریار و سیمین بهبهانی»، نشریه زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز، س ۷۳، ش ۲۴۲: صص ۲۰۹-۳۲۶.
- [۳۲] نوذری، حسینعلی (۱۳۸۸)، *صورت‌بندی مدرنیته و پست‌مدرنیته*، چاپ سوم، تهران: نقش جهان.
- [۳۳] ولک، رنه و اوستن، وارن، (۱۳۸۲)، *نظریه ادبیات*، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: اساطیر.
- [۳۴] یوسفی رزین، حسین (۱۴۰۰)، *نگاهی به مرگ و مرگ اندیشی در اشعار بیژن جلالی و گلچین گیلانی*، پایان نامه ارشد، استاد راهنما اسحاق میربلوچ زائی، دانشگاه ولایت.
- [۳۵] یوسفی، غلامحسین (۱۳۶۱)، *کاغذ زر*، چاپ ۱، تهران: انتشارات علمی.

[36] lewis, c (۱۹۶۶), *the poetic image*, london: jonathan.