LYRICLIT	Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 12 (43), Summer 2022 https://lyriclit.iaun.ac.ir/ ISSN: 2717-0896 20.1001.1.27170896.1401.12.43.2.1

Research Article

The Description and Image of beloved's Face in "The Youth" by Bizhan Elahi

Tayteh, Hadi (Coresponding Author)
Ph.D. candidate, Lyrical Literature, Urmia University, Urmia, Iran

Imani, Mahsa
Ph.D. candidate, Lyrical Literature, Urmia University, Urmia, Iran

Abstract

Bizhan Elahi is one of the poets of 'other poems' who has paid attention to the aesthetic layer and the rhetorical elements in the collection of 'Youths' despite the lyrical language and attention to the element of emotion. In Youths, this entanglement of the two elements of emotion and rhetoric has also spread to the description of the beloved's face and his features and states. The face of the beloved in Bizhan Elahi's Youth is sensual and the kind of love is bodily in his poems. Elahi uses lyrical language in a type of white poetry that is closest to the nature of prose. In this research, the beloved face is described and analyzed, including the eyes, the skin of the beloved's face, forehead and eyelids, the body and heart of the beloved, and the characteristics, actions and reactions, moods and behaviors of the beloved, including endearment, the mutual love of the lover and the beloved, and how these states get expressed in lyrical and literary language are examined and analyzed. As well, the similarity of the beloved to other phenomena and rhetorical images related to the face, body and characteristics of the beloved are analyzed and described. The aesthetic aspect of the beloved's face, the type of behavior, actions and reactions and the characteristics of the beloved become more and more obvious. In this research, in a descriptive-analytical method, while expressing the poet's descriptions of the beloved, we express the aesthetic layers and rhetorical elements resulting from these descriptions.

Key Words: Bizhan Elahi, image, description, lyrical language, beloved.

Citation: Tayteh, H.; Imani, M. (2022). The Description and Image of beloved's Face in "The Youth" by Bizhan Elahi. Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 12 (43), 22-33. Dor: 20.1001.1.27170896.1401.12.43.2.1

Copyrights:
Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Studies in Lyrical Language and Literature. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

20.1001.1.27170896.1401.12.43.2.1

فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال دوازدهم، شمارهٔ چهل و سه، تابستان ۱۴۰۱، ص. ۳۳-۲۲

مقاله پژوهشی

توصیف و تصویر سیمای معشوق در «جوانی‌ها»ی بیژن الهی

هادی طیطه[۱]
مهسا ایمانی برنج‌آباد[۲]

چکیده

بیژن الهی از زمرهٔ شاعران «شعر دیگر» است که در مجموعهٔ «جوانی‌ها» علی‌رغم زبانی تغزلی و توجه به عنصر عاطفه، به لایهٔ زیبایی‌شناسی و عنصر بلاغی شعر نیز توجه داشته است. در «جوانی‌ها» این درهم‌تنیدگی دو عنصر عاطفه و بلاغت به توصیف رخسار معشوق و ویژگی‌ها و حالات او نیز سرایت کرده است. چهرهٔ معشوق در «جوانی‌ها» حسی است و نوع عشق در اشعار او تنانه است. الهی از زبانی تغزلی از نوعی شعر سپید بهره می‌گیرد که بیشترین نزدیکی را به طبیعت نثر دارد. در این پژوهش که به روش توصیفی- تحلیلی انجام شده، چهرهٔ معشوق؛ از جمله: چشم، پوست چهرهٔ معشوق، پیشانی و پلک، پیکر و قلب معشوق، ویژگی‌ها، کنش‌ها و واکنش‌ها، حالات و رفتارهای معشوق از جمله دوست داشتن، عشق دوسویهٔ عاشق و معشوق، وصال و چگونگی بیان این حالات در زبانی تغزلی و ادبی بررسی و تحلیل می‌شود، همچنین تشبیه معشوق به پدیده‌های دیگر و تصاویر بلاغی مرتبط با چهره، پیکر و ویژگی‌های معشوق تبیین می‌گردد تا بر اساس تصاویر خیالی و حسی، جنبهٔ زیبایی‌شناسی چهرهٔ معشوق، نوع رفتار، کنش و واکنش‌ها و ویژگی‌های معشوق عیان‌تر و آشکارتر شود. در این پژوهش ضمن بیان توصیفاتی که شاعر از معشوق دارد، به بیان لایه‌های زیبایی شناسی و عناصر بلاغی حاصل از این توصیفات می‌پردازیم.

کلیدواژه‌ها: بیژن الهی، تصویر، توصیف، زبان تغزلی، معشوق.

۱. دانشجوی دکتری ادبیات غنایی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران. (نویسنده مسئول) tite.hadi@gmail.com
۲. دانشجوی دکتری ادبیات غنایی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۱/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۳/۰۷

۱. مقدمه

بیژن الهی با نام‌های دیگری چون فرود خسروانی، فرهاد سامان، تینا شهرستانی، فرهاد آرام و ا. اسفندیاری شناخته می‌شود. او متولد ۱۶ تیرماه ۱۳۲۴ و متوفای ۱۰ آذر ۱۳۸۹ شاعر، مترجم و نقاش ایرانی است و از زمرهٔ شاعران «شعر دیگر» به شمار می‌رود (طیطه، ۱۴۰۰ :۱۵). او در اولین مجموعهٔ شعری خود؛ یعنی «جوانی»ها از زبانی تغزلی در نوعی از شعر سپید بهره می‌گیرد که بیشترین نزدیکی را به طبیعت نثر دارد و علاوه بر موسیقی بیرونی و کناری که به یکسو نهاده شده، موسیقی درونی شعر را نیز کنار گذاشته است. الهی مفاهیم ذهنی- تغزلی را با توصیفات ملموس و محسوس بیان می‌کند و در این راه پیرو نیماست. نیما معتقد است: «شعر نو باید به جزئیات بپردازد؛ چرا که جزئیات است که می‌تواند خصوصیات ابژه را دقیقاً ترسیم کند» و «در توصیف و انتقال ابژه، با ذکر جزئیات از همهٔ لوازم تجسّم سود جوید، از چیزهای دیده نشدنی بپرهیزد و از لوازم وضوح و جلوه بهره بگیرد. چنین توصیفی را نیما توصیف اصلی نام می‌دهد» (به نقل از: جورکش، ۱۳۸۵: ۶۵).

تأکید بر شناسایی معشوق در شعر الهی می‌تواند معیار خوبی برای شناسایی نوع تفکر او و نگاه او به معشوق باشد. الهی در «جوانی‌ها» معشوق را زمینی تصویر می‌کند و نوع عشق را از نوع عشق تنانه می‌آفریند، بنابراین بررسی سیمای معشوق و حالات و رفتارهای او در شعر الهی می‌تواند مشخص‌کنندهٔ این امر باشد که نوع شعر در «جوانی‌ها»ی الهی از نوع شعر غنایی است. از سویی دیگر برقراری تعادل در رابطهٔ بین عاشق و معشوق به وسیلهٔ عشق دوسویه و عدم سوز و گداز افراطی عاشق و معشوق برای هم به تصویر کشیده است. همین امر نشان می‌دهد در باور الهی عشق به معشوق نه «وقوعی» و نه «واسوختی» است؛ از این رو مشخص کردن چهرهٔ معشوق و نحوهٔ تصویر کردن حالات و رفتارهای او با عاشق، لازم و ضروری می‌نماید. همچنین الهی با تأکید بر عنصر تخیل سعی داشته است تا به وسیلهٔ لایهٔ بلاغی و زیبایی‌شناسانه، معشوق خود را زیبا ترسیم کند. از این جهت نیز اشاره به تصاویر مرتبط با سیمای معشوق ضروری است. برای نمونه الهی در بخشی از شعر «غزل تپه‌ها غزل مهتاب»:

زیر ماه/ عشق بود که می‌گشت./ چرا که ما باز هم از دو سوی حادثه‌ای به هم رسیده بودیم/ از دو سوی حادثه‌ای که/ منجر به قتل گله‌ای شده بود/ منجر به قطع یک دست (جوانی‌ها، ۱۳۹۷: ۵۶)

عشق که مفهومی ذهنی است، استعارهٔ مکنیه از انسان است. در عبارت فوق گشتن از ملائمات انسان است و علت حسی و ملموس شدن عشق در این نمونه، مکنیه بودن استعاره است که موجب شده عشق، صفات انسان را بپذیرد و مانند انسان صاحب پیکر شود، بگردد و زیر نور ماه حرکت کند. الهی با توصیف عاشق و معشوق که از دوسوی به هم رسیده‌اند، حرکت آن‌ها را به سوی هم «می‌گشت» نام گذاشته است و حالات و رفتارهای آنان و نفس عمل به هم رسیدن را عشق نامیده است. می‌توان گفت توصیف چگونگی به هم رسیدن عاشق و معشوق در واقع حسی کردن یک مفهوم ذهنی است. از سوی دیگر الهی در «جوانی‌ها» نگاهی انسانی و زمینی به مقولهٔ عشق دارد؛ به عبارتی عشق در «جوانی‌ها» عشق تنانه است:

تو هرگز نخاهی پذیرفت: / شکارچیان رفته/ بی‌رحمانه شادی آورده‌اند/ زمانی/ که تو هنوز در جنگلی/ زمانی که تو می‌زایی و بر فراز خود/ آسمان شسته را/ آهسته‌تر از درد به یاد می‌آری (جوانی‌ها، ۱۳۹۷ :۳۹)،

در این سروده الهی معشوق و زمان زایش او را به تصویر می‌کشد. این زایش همزمان در برابر «یاد» و «خاطره» نیز اتفاق می‌افتد به عبارتی شاعر خواسته است به یادآوردن چیزی را، به صورت نهانی به زایش تشبیه کند. نظیر این تصویر در شعر «یادبود» نیز وجود دارد که همچنان نوع عشق را تنانه نشان می‌دهد:

این یادبود را/ که هر دم در خون تو رشد می‌کند/ چون کودکی سپید/ خاهی زاد (جوانی‌ها، ۱۳۹۷ :۴۰)

در واقع شاعر به خاطر آوردن یادبود را به زادن کودکی سپید توسط معشوق، تشبیه کرده است. این عشق تنانه در نمونه‌هایی که خواهیم آورد و معشوق را وصف می‌کند؛ نمود بیشتری دارد.

«در زیبایی‌شناسی رمانتیک عواملی وجود دارد که آشکارا زمینه را برای رشد و گسترش شعر غنایی مساعد می‌کند و آن را توسعه می‌دهد. نخستین و مهم‌ترین این عوامل مفهوم جدید تخیل است» (فورست، ۱۳۹۵ :۷۹). همان‌گونه که «در اوایل قرن هجدهم تصویر در شعر جایگاهی حاشیه‌ای دارد و به عنوان نوعی آرایش و تزئین از آن استفاده می‌شود، در حالی که در شعر رمانتیک از شأن و اعتباری مقتدرانه و مسلط برخوردار است و به عنوان کارگزار و عاملی فعال در خدمت معنا قرار دارد» (همان: ۸۱). شعر الهی نیز با به کارگیری تصویر در زبانی تغزلی، معشوق و ویژگی‌ها و حالات او را زیباتر بیان می‌کند تا به این وسیله چهره‌ای زیبا از معشوق ترسیم کند.

بر همین اساس این پژوهش در صدد پاسخ‌گویی به پرسش‌های زیر است:

۱. ویژگی‌های چهرهٔ معشوق و حالات و رفتار او در «جوانی»های الهی چیست؟

۲. علائم و نشانه‌های معشوق زمینی در «جوانی»های الهی چه هستند؟

۳. الهی برای آن که چهرهٔ معشوق را زیبا نشان دهد به کدام یک از انواع تصویر متوسل شده است؟

۴. زبان شعر «جوانی»های الهی در توصیف چهرهٔ معشوق کدام یک از انواع نقش‌های زبانی را شامل می‌شود؟

۱-۱. پیشینهٔ تحقیق

در موضوعات نزدیک به موضوع این مقاله پژوهش‌هایی صورت گرفته است که برخی از آن‌ها عبارتند از:

– بهفر (۱۳۷۸) در «سیمای معشوق در عاشقانه‌های اخوان ثالث» به ذهنیت غنایی–تغزلی اخوان در خود متن و فرامتن این گونهٔ هنری پرداخته است، یعنی به عوامل برون متنی نیز توجه داشته است.

– کرمی و مرادی (۱۳۸۹) در «بررسی سیمای معشوق در غزلیات انوری» فقط به جنبه‌های ظاهری مانند توصیف معشوق، زلف، روی و حسن معشوق پرداخته‌اند.

– غلامی و رضایی (۱۳۹۲) در «مشبه‌به‌ها و تصاویر چهرهٔ معشوق در شعر شاعران زن معاصر و تفاوت آن با دیگر دوره‌ها» که علاوه بر توصیف سیمای معشوق به جنبهٔ زیبایی‌شناسی او نیز پرداخته‌اند.

– چرمگی عمرانی (۱۳۹۲) در «سیمای معشوق و عناوین و القاب شاعرانهٔ او در اشعار به جای مانده از رودکی» به توصیف ظاهری معشوق، صفات شاعرانه معشوق و القاب و نام‌های او پرداخته است.

– باوان پوری، فدوی و لرستانی (۱۳۹۷) «بررسی سیمای معشوق در شعر طاهربگ جاف» به زیبایی ظاهری معشوق و شکایت از محبوب، تحمل سختی عشق و هجران محبوب پرداخته‌اند. در واقع به حالات و رفتارهای معشوق نیز توجه داشته‌اند.

– عزیزی، ایزدیار و حاجی (۱۳۹۷) در «زیبایی‌شناسی چهرهٔ معشوق در تخاطبات عاشقانه در شعر گذشته ایران» به جنبه‌های بلاغی و زیبایی‌شناسانهٔ روی معشوق و ویژگی‌ها و حالات او پرداخته‌اند.

– عبدوند و کریمی نورالدین‌وند (۱۳۹۸) در «تصاویر و توصیف‌های پیکر معشوق در اشعار عامیانه بختیاری» به تصویرسازی‌های مرتبط با معشوق و توصیف چهرهٔ معشوق پرداخته‌اند.

– خلفی، نظری و فاموری (۱۳۹۹) در «سیمای معشوق در غزل‌های حسین منزوی» که علاوه بر توصیف چهره و پیکر معشوق به حالات و رفتار معشوق مانند وصال، مقام و لبخند او نیز پرداخته‌اند.

– خلفی و فاموری (۱۳۹۹) در «سیمای هنری معشوق در غزل معاصر شاعران ایرانی» به صورتی کلی به جنبه‌های هنری سیمای معشوق در شعر شاعرانی؛ مانند: رهی معیری، سیمین بهبهانی، حسین منزوی و... پرداخته‌اند.

– نصری حسنی و روستا (۱۳۹۹) در «سیمای معشوق در کلیات شمس» فقط به ذکر جایگاه معشوق و ویژگی‌های او اکتفا کرده و به توصیف‌ها و تصاویر مرتبط با معشوق نپرداخته‌اند.

– پودینه و نیکبخت (۱۴۰۰) در «سیمای معشوق در شعر محجوبه هروی» به ملائماتی نظیر مخاطب راوی، محیط زندگی، ویژگی‌های معشوق و مشبه‌به‌های معشوق پرداخته‌اند.

اما در باب شعر الهی تاکنون تحقیقی انجام نشده است.

۲. بحث

۲-۱. چهرهٔ معشوق

الهی در توصیف چهره، معشوق را حسی و زمینی و گاه خیالی و سورئال تصویر کرده است، مثلاً لب معشوق را قرینه و دارای تناسب دیده است:

دور از این لبان قرینه دور از هر رفت/ بمانیم و ضامن نور باشیم (جوانی‌ها، ۱۳۹۷ :۲۹)

که این نوع نگرش منطبق بر واقعیت است، اما پلک معشوق را به گونه‌ای خیالی می‌بیند:

پیش از صدای خروسان/ باور کردم/ که پلک‌های تو/ کتاب صبح را/ گشود (جوانی‌ها، ۱۳۹۷ :۳۵)

از سویی دیگر به صورتی نهانی گشادن پلک را به گشودن کتاب تشبیه کرده است که تشبیه مضمر است و از سویی دیگر گشادن پلک منجر به صبح می‌شود و می‌توان گفت به صورت نهانی چشم را به خورشید تشبیه کرده است. در واقع عامل خیالی بودن تصویر پلک معشوق حضور همین عناصر صور خیال است. در همین سروده بار دیگر تصویری خیالی از پلک معشوق ارائه می‌دهد:

بی‌گناهی پلک‌های تو را/ بی‌گناهی برگ‌ها را/ که در نور سپید شدند/ سوگند به هرچه سپیدی است... (جوانی‌ها، ۱۳۹۷: ۳۶)

صفت «بی‌گناهی» که شاعر به پلک می‌دهد اغلب برای جاندار به کار می‌رود. نسبت دادن این صفت نشان می‌دهد که پلک معشوق را فعال و دارای جان دانسته است.

در میان توصیف‌هایی که الهی از چهرهٔ معشوق کرده است برخی‌ها علاوه بر خیالی بودن، از تصاویر جمع برخوردارند؛ به‌عنوان مثال در توصیف چشم معشوق:

و چشمان تو/ راحت‌ترین روزی که می‌توان برای زیستن تصمیم گرفت (جوانی‌ها، ۱۳۹۷ :۱۱۷)

از تشبیه مفرد به مفرد بهره گرفته است (در حقیقت تشبیه پلک به روز است) و علاوه بر آن، مشبه مفرد حسی است و مشبه‌به، مفرد عقلی است.

الهی در توصیف چهرهٔ معشوق، پیشانی او را بلند تصویر کرده است:

من آمده‌ام تازه‌تر از هر روز/ تا تو را با پیشانیت بخاهم/ که بلندتر از رگبار است (جوانی‌ها، ۱۳۹۷ :۷۶)

در جایی دیگر الهی پیشانی معشوق را دارای روشنایی دانسته است:

آن جا که تفنگ یاغیان/ در پیچ و خم جنگل/ می‌تواند برق زند،/ پیشانی تو/ مقدار روشناست (جوانی‌ها، ۱۳۹۷ :۱۲۶)

ارتباط معشوق با نور در بخشی از شعر «شقاقلوس» نیز دیده می‌شود:

شرم در نور است و این، پایان هر سخنی است/ همسرم! / مرد تو را به نور سپرده‌ام که تنی سخت شسته داشت،/ و بیا، میان بیابان، پی انگشتر مفقود بگرد/ که حال، باد در آن سوت می‌زند./ انگشتر ازدواج، میان بیابانی دراز، دراز؛ و دگر هیچ نه (جوانی‌ها، ۱۳۹۷ :۱۷۴)

خطاب شاعر به همسر زنی است که پیش از این در شعری دیگر صفت روشنی را برای پیشانی او به کارگرفته و اکنون این مرد را به نور سپرده است. الهی از علائم و نشانه‌های عشق عاشق و معشوق نظیر «انگشتر ازدواج» که گویی دور افتاده و نشانه‌ای برای عدم وصال است، استفاده کرده است. در این سروده نیز فعل امر «بیا» و گشتن پی «انگشتر ازدواج» می‌تواند؛ تمایلی برای رسیدن به معشوق باشد. از سوی دیگر به این روشنی چهرهٔ معشوق در شعر «شقاقلوس» اشاره می‌شود و چهرهٔ او دارای نور است:

اکنون چه آشکار سیمای تو را زجر می‌دهد/ گل آفتاب‌گردان- تا امیدی باشد! / پس که لطف می‌کند؟ کی پوست سیمای تو را، به بوسه، / می‌درد/ تا نور فرو ریزد و/ آهسته شکر شود؟ (جوانی‌ها، ۱۳۹۷ :۱۷۸)

علاوه بر آنکه با دریده شدن پوست معشوق نور هویدا می‌شود و به شکر استحاله می‌یابد چند نکته در باب معشوق قابل ذکر است: الف) پوست معشوق بسیار نازک است، ب) بوسیدن معشوق آنقدر شیرین است که وقتی بعد از دریده شدن پوست، نور فرو می‌ریزد به شکر بدل می‌شود، ج) گل آفتاب‌گردان سیمای معشوق را آزرده کرده است پس چهرهٔ معشوق به طور کلی دارای لطافت و نازکی است.

الهی در بخشی از شعر «آزادی و تو» سیمای معشوق را به وسیلهٔ ملائماتی دارای ویژگی روشنی دانسته است و خواسته است، چهرهٔ معشوق روشن و آشکار باشد. این ملائمات عبارت است از «افروختن کبریت»:

و زیباترین خمیازه را کبریت کشید به گاه افروختن/ تا سیمای تو حادثه‌ای باشد در میان تاریکی (جوانی‌ها، ۱۳۹۷ :۱۱۶)

شاعر علاوه بر آن که به جنبهٔ زیبایی‌شناختی و ادبیت سطرها توجه دارد و این کار را به وسیلهٔ هنجارگریزی معنایی انجام داده به عنصر عاطفه نیز توجه داشته است. در مصرع «زیباترین خمیازه را کبریت کشید» به دلیل آن که کبریت انسانی تصور شده است که خمیاز می‌کشد و استعارهٔ مکنیه است و «صنایعی از قبیل استعاره، مجاز، تشخیص، پارادوکس و جزآن به صورت سنتی در چهارچوب بدیع معنوی و بیان مطرح می‌شوند، بیشتر در چهارچوب هنجارگریزی معنایی قابل بررسی‌اند (صفوی، ۱۳۹۴ :۵۶). شاعر به هنجارگریزی معنایی دست برده است. از حیث عنصر عاطفه نیز حسن تعلیلی در مصرع نهفته است که عاطفهٔ شعری را رقیق‌تر کرده است، در واقع صفت «زیباترین» که برای خمیازهٔ کبریت به کارگرفته شده به این علت است که چهرهٔ معشوق را آشکار می‌کند. این که سیمای معشوق را حادثه‌ای در میان تاریکی خوانده است نیز با دست بردن در محور جانشینی کلام به جای واژه‌هایی؛ نظیر «روشنایی یا روشنی یا آشکار» واژهٔ «حادثه‌ای» را آورده است تا در توصیف سیمای معشوق، هم زبان تغزلی خود را حفظ کرده باشد هم به محور زیبایی‌شناسی و ادبیت متن توجه کرده باشد.

۲-۲. قلب معشوق

شاعر قلب و تن معشوق را از جنس برف تصویر می‌کند:

نامش برف بود/ تنش برفی/ قلبش از برف/ و تپشش/ صدای چکیدن برف بر بام‌های کاهگلی... (جوانی‌ها، ۱۳۹۷ :۱۷)

این تصویر با توصیف، ملموس و قابل حس می‌شود. شاعر صدای تپش قلب معشوق را نیز صدایی آرام دانسته و این کار را به کمک تشبیه مفرد به مرکب و نوع تشبیه حسی به حسی انجام داده است که در آن «تپش» مفرد حسی و «صدای چکیدن برف بر بام‌های کاهگلی» مرکب حسی است. وجه شبه این تشبیه قلب به برف، سپیدی و پاکی قلب معشوق است. شاعر این پاکی قلب معشوق را در شعر «با تو...» بار دیگر به تصویر می‌کشد:

با تو گناهی نمی‌دیدم/ قلب تو را با زغال نیمروز گداخته بودند/ تا دیگر مهر نورزی (جوانی‌ها، ۱۳۹۷ :۴۷)

علاوه بر این پاکی و معصومیتی که برای معشوق قائل شده است، قلب او را نیز عامل و محل بروز مهرورزی دانسته است.

۲-۳. وصال با معشوق و عشق دوسویه

تمایل الهی در به تصویر کشیدن وصال معشوق بیشتر به جانب امیدواری است؛ یعنی تمایل رسیدن به معشوق را دارد و این امر گاه با عشق دوسویه به نمایش گذاشته شده و گاه خود به وصال رسیده است و خود را در کنار معشوق می‌بیند:

یک روز گرم/ که چپق دروگران را/ می‌افروزد/ کنار تو/ من نشسته‌ام./ و در هوای آزاد/ سه تار می‌زنند... (جوانی‌ها، ۱۳۹۷:۸۰)

شاعر در جایی دیگر نیز خود را در کنار معشوق می‌یابد:

کنار هم/ با پلک‌های بسته/ چار دیوار اتاق/ خاب ما را/ کرانه نمی‌گسترد. / ما/ در خابمان/ از گل/ از پنجره/ از یک دانهٔ انار/ از شمع/ از چار دیوار اتاق/ تصویر بی‌کرانی داریم./ در خابمان/ حتا قلب هم/ عشق ما را قاب نمی‌گیرد. (جوانی‌ها، ۱۳۹۷ :۲۵- ۲۴)

گزارهٔ «حتا قلب هم عشق ما را قاب نمی‌گیرد» دارای ایجاز مخل است. «ایجاز مخل، ایجازی است که حذف پاره‌های کلام بدون قرائن لفظی و معنوی صورت گیرد و به طور کلی در فهم معنی و اصل رسانگی اشکال ایجاد شود و یا حذف باعث تعقید و ابهام گردد» (شمیسا، ۱۳۸۶ :۱۷۰). در واقع تأویل می‌شود به «حتا قلب هم عشق ما را قاب نمی‌گیرد که بر دیوار اتاق باشیم» و عبارت «که بر دیوار اتاق باشیم» از جمله سترده شده است. این مضمون نشان‌دهندهٔ آن است که علی‌رغم آنکه عاشق و معشوق با توجه به کاربرد عبارت «عشق ما» و کاربرد فعل جمع «باشیم» به یکدیگر تمایل دارند و به وصال رسیده‌اند قلب نیز نمی‌تواند آنان را در یک قاب بر روی دیوار محدود کند. در این تصویر به نحوی استعارهٔ شناختی نیز نهفته است. «استعارهٔ مفهومی در اصل فهم و تجربهٔ چیزی در اصطلاحات و عبارات چیز دیگر است. لیکاف و جانسون اساس این رابطه را که به شکل تناظرهایی میان دو مجموعه صورت می‌گیرد، نگاشت می‌نامند آن‌ها مجموعه‌ای را که دارای مفهومی عینی‌تر و متعارف‌تر است، قلمرو مبدأ یا منبع و مجموعهٔ دیگر را که دارای مفاهیم انتزاعی و ذهنی‌تر است، قلمرو مقصد یا هدف می‌خوانند» (هاشمی، ۱۳۸۹ :۱۲۵). در این نمونهٔ شعر الهی نیز شاعر از عشق که مفهومی ذهنی و انتزاعی دارد و قابل لمس نیست (مقصد) در معنی تصویری از آن یاد کرده است که گویا می‌تواند قاب گرفته شود و به مفهومی عینی (مبدأ) نگاشت کرده است. شاعر در ادامهٔ شعر با به تصویرکشیدن عشق دوسویه و شکیبایی بر آن، تمایل خود را به وصال با معشوق نشان می‌دهد:

با پلک‌های بسته/ ما بر این عشق دوگانه/ چنان شکیباییم/ که درخت‌ها/ آسمان‌ها/ فصل‌ها و شب‌بوها/ وحوض‌های پر ماهی این دو عشق/ یکدگر را از چشم‌ها بپوشانند/ که ما دیگر به هم سلام نگوییم/ خود سلام شویم (جوانی‌ها، ۱۳۹۷ : ۲۵).

نکتهٔ دیگر که در سطرهای مذکور قابل مشاهده است؛ نهایت وصال است. آنچنان که شاعر خود و معشوق را به سلام استحاله می‌کند و سپس در دیدار عاشق و معشوق نیازی به گفتن سلام نیست؛ چرا که خود به امری مشترک (سلام کردن) استحاله یافته‌اند. در نگاهی دیگر می‌توان گفت که آن قدر عاشق و معشوق به هم نزدیک می‌شوند که همدیگر را بدون نیاز به سخن گفتن در می‌یابند. شاعر از این وصال در شعر «روزی بزرگ می‌گذرد» با عنوان روزی بزرگ یاد می‌کند:

در روزی بزرگ به تو می‌رسم؛ به شانهٔ تو/ دست می‌زنم، که به پس بنگری و ببینی/ که نمی‌خندم (جوانی‌ها، ۱۳۹۷ :۱۸۱)

الهی گاه به وسیلهٔ به تصویر کشیدن این عشق دو سویه که در نهان خود دارای وصال است، از زبان تغزلی بهره می‌گیرد:

ما چون دو قطرهٔ باران/ یک صدا داریم/ چون دو قطرهٔ باران / به سپیدی می‌انجامیم/ تو بر دست‌های من می‌ریزی/ و من از خود رها می‌شوم/ جدا از بی‌کرانی دریاها/ و گذران جویبار/ چون دو قطرهٔ باران/ چشم به هم داریم/ چون دو قطرهٔ باران/ که به هم آغشته شده‌اند و یکی شده‌اند/ چون دو قطرهٔ باران/ بر دورترین برگ یک بید/ چون دو قطرهٔ باران/ که فقط یک قلب دارند/ تا یکدیگر را یکسان دوست بدارند/ چون دو قطرهٔ باران/ که گنجشک‌ها برچینند/ و آفتاب/ در یک هنگام/ بخوشاند... (جوانی‌ها، ۱۳۹۷ :۲۱)

شاعر در این سروده با تشبیه‌کردن خود و معشوق به دو قطرهٔ باران تصویرهای متفاوتی ساخته است که در هر کدام از این نوع عشق دو سویه، پیوستگی و وصال نیز در عبارت‌هایی؛ نظیر: یک صدا داشتن، به هم آغشته شدن و یکی شدن، دو قطره باران که فقط یک قلب دارند، یکسان دوست داشتن و در یک هنگام فانی شدن دیده می‌شود. مضمون یکسان دوست داشتن نیز خود تأکیدی بر عشق دو سویه است.

یاکوبسن در نظریهٔ ارتباط با بیان این نکته که در هر رخداد زبانی شش عنصر برجسته وجود دارد، معتقد است که «هر گونه ارتباط زبانی از یک پیام تشکیل شده است که از سوی گوینده به بیان کلی‌تر فرستنده به گیرنده منتقل می‌شود، اما هر ارتباط موفق باید سه عنصر دیگر را نیز همراه داشته باشد: تماس به هر دو معنای جسمانی و فکری- روانی، کد یا مجموعه‌ای از رمزگان و علائم و سرانجام زمینه که در گسترهٔ آن می‌توان فهمید پیام چیست» (به نقل از: احمدی، ۱۴۰۰: ۶۵). در نظر او هر یک از این عناصر شش‌گانه؛ یعنی (پیام، فرستنده، گیرنده، تماس، کد، زمینه) موجد کارکردی ویژه می‌شود. او کارکرد فرستنده را عاطفی، کارکرد زمینه را ارجاعی، کارکرد تماس را کلامی، کارکرد کد را فرازبانی، کارکرد گیرنده را کوششی و سرانجام کارکرد پیام را ادبی نامیده است (احمدی، ۱۴۰۰: ۶۶).

الهی با تأکید بر عنصرخیال و لایهٔ زیبایی‌شناختی در کنار عنصر عاطفه دو نوع از انواع نقش‌های زبانی مورد نظر یاکوبسن را در زبان خود جای داده است: یکی از این نقش‌های زبانی آن است که «۱. اگر پیام معطوف به فرستنده باشد نقش و کارکرد عاطفی و بیانگرانه دارد. در این حالت، نقش زبان مربوط است به احساس یا تأثیر گوینده نسبت به موضوع و موقعیتی که در حال صحبت کردن در خصوص آنست. نجواها، حسب حال‌ها، اشعار تغزلی و مواردی از این دست، دارای کارکرد عاطفی‌اند» (قاسمی‌پور، ۱۳۸۶ :۶۲) و بر حسب آن که الهی زبان تغزلی را برگزیده است، این نوع نقش زبانی شامل زبان الهی در «جوانی‌ها» می‌شود، از سویی دیگر با توجه به آن که «۲. اگر ارتباط زبانی معطوف و مربوط به خود پیام و درنگ در باب آن باشد، در این حالت زبان نقشی زیباشناختی و ادبی پیدا خواهد کرد» (قاسمی پور، ۱۳۸۶: ۶۳) و با توجه به آن که الهی بر جنبهٔ زیبایی‌شناختی نیز تأکید کرده است، این نوع از نقش زبانی را نیز شامل می‌شود.

الهی برای این تصویر وصال و نوع عشق تنانهٔ دو سویه از عبارت «ما دو» در نمونه‌های زیر نیز بهره گرفته است:

آری/ ما دو باهم/ در چشم گشودهٔ آهویی که/ به صحرای نمک مرده است/ آسمان را خواهیم یافت/ بی‌هیچ زیوری (جوانی‌ها، ۱۳۹۷ :۵۰)

یا در جایی دیگر نیز:

ما اکنون دو عاشق سحری/ (ای که دیو سپیدار بهار/ از ضربه‌های جمجمه‌ات فرو می‌ریزد.)/ به جنگ برمی‌خیزیم (جوانی‌ها، ۱۳۹۷ :۵۴)

این با هم عملی را انجام دادن؛ نظیر آسمان را یافتن و به جنگ برخاستن نشان از همراهی عاشق و معشوق، عشق دو سویه و وصال آنها دارد. این وصال به اتحاد و یکی شدن عاشق و معشوق منجر می‌شود:

ای شوهر/ ظهر خجستهٔ مچ‌های من! / چندان تنگ خفته‌اید که نیمی از خواب را تو/ می‌بینی و نیمی را او/ و جملهٔ عبرانیان/ از میان شما می‌گذرند/ بی‌آن که خیس شوند (جوانی‌ها، ۱۳۹۷ :۱۲۳)

این اتحاد با وجود فاصلهٔ ظاهری بین عاشق و معشوق اتفاق می‌افتد، چرا که فاصلهٔ واقعی بین عاشق و معشوق به قدری است که عبرانیان می‌توانند از آن عبور کنند این در حالی است که با وجود این فاصلهٔ زیاد، حضور آنها در ذهن هم به گونه‌ای است که گویی بسیار به هم نزدیک خفته‌اند و صنعت غلو در هر دو تصویر الف) آنقدر تنگ خفتن که نیمی از خواب را عاشق و نیمی دیگر را معشوق می‌بیند، ب) گذشتن همهٔ عبرانیان از میان آن‌ها، وجود دارد. نمونهٔ فوق نیز می‌تواند دلیلی برای بهره‌گیری الهی از دو نوع نقش‌های زبانی باشد. شاعر هم بر عنصر عاطفه تکیه کرده است و احساس نزدیکی خود را به معشوق بیان داشته است، هم در جنبهٔ زیبایی‌شناختی از غلو برای تصویرسازی و از صنعت التفات در لفظ بهره برده است، چرا که التفات از «من» به «شما» رعایت شده است. حضور این عشق دوسویه در ارتباط عاشق و معشوق به رفتار آنان نیز سرایت کرده است؛ مثلاً معشوق، هم به آغوش می‌کشد هم به آغوش کشیده می‌شود:

تنها یکبار/ می‌توانست/ در آغوشش کشند. / و می‌دانست –آن‌گاه– / چون بهمنی فرو می‌ریزد/ و می‌خواست/ به آغوش من پناه آرد (جوانی‌ها، ۱۳۹۷ :۱۷)

همزمان که تشبیه معشوق به بهمنی که فرو می‌ریزد نوعی تشبیه حسی به حسی است؛ باید گفت که این «خواستن» معشوق برای پناه آوردن به آغوش عاشق در مقابل «به آغوشش کشند» نوعی عشق دو سویه و تمایل به وصال محسوب می‌شود. نکته‌ای که جای اشاره دارد در رسم الخط الهی خاصه در شیوهٔ نگارش واو معدوله است که آن را نمی‌نویسد و معتقد است که واژه همان‌گونه که خوانده می‌شود؛ نگارش شود. عاشق و معشوق رو به روی هم هستند و به میعاد می‌روند:

شب نزدیک می‌شود./ شبی که گریه‌های عاشق/ بر دیوارها/ به میعاد می‌روند. / می‌بینی میدان‌هایی را که باید گام بر آن نهیم؟ / فردا باهم رو به رو خاهیم بود (جوانی‌ها، ۱۳۹۷ :۵۳)

در این قرار عاشقانه یکی از ویژگی‌هایی که شاعر به گریه‌های عاشق بخشیده است؛ جانداری است؛ یعنی از یک نظر در تصویر گریه‌های عاشق استعاره نهفته است. در واقع گریه‌های عاشق (به عنوان یکی از عوامل بروز احساس در پس‌زمینهٔ معنایی عاطفی شعر) به انسانی مانند شده که از دیوار بالا و به میعاد می‌رود.

۲-۴. دوست داشتن و مشبه‌به‌های معشوق

علت همراه شدن دو عبارت «دوست داشتن معشوق» و «مشبه‌به‌های معشوق» این است که معشوق شاعر با ویژگی‌هایی که از او ذکر شد، علاوه بر آن که مورد محبت و دوست‌داشته شدن قرار می‌گیرد؛ این دوست داشته‌شدن یا این معشوق به امری حسی تشبیه می‌شود تا شاعر به وسیلهٔ آن یک امر عقلی را به یک امر حسی نگاشت کرده باشد. در واقع شاعر دوست داشتن را استعارهٔ شناختی می‌گیرد تا آن را از قلمرو ذهنی و مقصد یعنی دوست داشتن به قلمرو مبدأ و حسی نگاشت کند:

و من او را/ چون شاخه‌ای که زیر بهمن شکسته باشد/ دوست می‌داشتم (جوانی‌ها، ۱۳۹۷ :۱۷)

در نمونهٔ زیر نیز دوست داشتن معشوق با تشبیه کردن رنگ تن معشوق به رنگ گل‌های به و رنگ‌های بلوط همراه است:

بگذار تا با رنگ‌های تنت/ دوست بدارمت: عریان شو زیر آبشارهای خورشید/ حتا انگشترت را/ در صدای آنها پرتاب کن/ که می‌خواهند به ما/ چیزی را جز این که هست/ بباورانند. / تو را با رنگ‌های گل به/ با رنگ‌های بلوط/ تو را دوست خاهم داشت (جوانی‌ها، ۱۳۹۷:۷۸)

چند نکته در این نمونه باید تفکیک شود تا ویژگی‌های معشوق نیز به خوبی نمایان شود: الف) شاعر اذعان می‌دارد که معشوق را با رنگ‌های تنش دوست بدارد، ب) شاعر معشوق را با رنگ گل‌های به و رنگ گل‌های بلوط دوست دارد، ج)

این بدان معناست که شاعر به صورت نهانی (تشبیه مضمر) رنگ تن معشوق را به رنگ گل‌های به و گل‌های بلوط تشبیه کرده است. همزمان تن معشوق نیز به گل و بلوط تشبیه شده است، د) این دوست داشتن که امری ذهنی است با تشبیه‌های حسی به حسی و مفرد به مفرد، به مبدأ نگاشت کرده است تا دوست داشتن معشوق را قابل لمس کند.

شاعر گاهی معشوق خود را به فصل‌ها تشبیه کرده است:

تو بهار همهٔ فصل‌های من بودی/ تو بهار همهٔ دفترچه‌هایی که/ چیزی درشان ننوشتم (جوانی‌ها، ۱۳۹۷ :۷۷)

شاعر ویژگی دیگری که در ضمن این تصویر به معشوق خود می‌افزاید، پاکی معشوق است در واقع معشوق در مرحلهٔ اول به بهار و بعد به بهار دفترچه‌هایی تشبیه شده که چیزی در آن نوشته نشده است یا در شعر «شبانهٔ آفتابی» معشوق خود را به تابستان تشبیه کرده است:

چون تابستان/ اندام بزرگوارت را/ برای من میزایی. / تکخال و شیهه/ تپش‌های نوظهور من است (جوانی‌ها، ۱۳۹۷ :۵۹)

دو نکتهٔ دیگر در ضمن این تشبیه در باب معشوق قابل ذکر است: یکی آن که برای اندام معشوق صفت بزرگوار آورده است؛ صفتی که اغلب برای خود انسان به کار می‌رود و این نکته نشان می‌دهد که الهی اعضای بدن معشوق را فعال، دارای جان و انسانی تصور کرده است، دیگر آن که با به کارگیری استعارهٔ تبعیه در فعل «میزایی» اندام معشوق را برای پذیرش معناهای چندگانه تأویل پذیرتر کرده که منجر به ابهام هنری نیز شده است «ابهام در مفهوم هنری خود؛ یعنی حضور بیش از یک معنا در متن که پس از درنگ و دقت در متن دریافت می‌شود، موجب نوعی اقناع و به تعبیر منتقدان امروز، نوعی مشارکت خواننده با مؤلف برای خلق معانی تازه می‌شود» (امامی،۱۳۹۰ :۹). یکی از معناهایی که برای اندام معشوق با توجه به فعل میزایی، می‌توان برداشت کرد در همان معنای ظاهری آن یعنی «زایش» است که پیش از این نیز چنانکه اشاره شد، الهی این ویژگی را به معشوق خود بخشیده است. معنی دیگری که می‌توان برداشت کرد با توجه به تأکید بر «تابستان» است. شاعر با تأکید بر تابستان که همه چیز روشن و عیان‌تر است، از فعل «می‌زایی» معنی «آشکار می‌سازی» را اراده کرده است. در این صورت و با توجه به نام شعر «شبانهٔ آفتابی» می‌توان به این نتیجه رسید که اندام بزرگوار معشوق استعاره از خورشید است، پس عبارت «چون تابستان اندام بزرگوارت را برای من می‌زایی» تأویل می‌شود به «چون تابستان اندام بزرگوارت را که مانند خورشید است برای من آشکار می‌سازی»، احتمال صحیح بودن این تأویل با توجه به سطرهای پایانی شعر که شاعر معشوق را شفقی سرخ می‌خواند؛ بیشتر می‌شود:

شفقی سرخ خاندمت/ میان ختمی و خون/ نیمی از تو/ در تابستان جاری‌ست (جوانی‌ها، ۱۳۹۷ : ۶۰)

الهی در این تشبیه معشوق به فصل‌ها او را به موسمی عادی تشبیه کرده است که بایسته است به چهار موسم دیگر بیفزاید:

آه، چرا می‌باید/ من تو را شگفت بدانم/ در این جریان/ که از شگفت بودن همه چیزی/ عادی می‌نماید؟ / وگرنه تو عادی‌ترین موسمی/ که می‌باید به چار موسم افزود (جوانی‌ها، ۱۳۹۷ :۱۱۷)

در این نمونه نیز شاعر با استفاده از دست‌بردن به محور جانشینی کلمات سعی کرده است معشوق خود را موسمی شگفت بخواند. شاعر به وسیلهٔ «گریز از قواعد حاکم بر نحو زبان، جابه‌جا کردن سازه‌های تشکیل‌دهنده، برهم زدن آرایش قواعد زبان هنجار به منظور برجسته‌سازی زبان» (حسن‌زاده میرعلی و دیگران، ۱۳۹۴: ۶۱) به هنجارگریزی نحوی دست‌زده است. این دست بردن در محور جانشینی در شعر الهی در دو مرحله صورت گرفته است: الف) همه چیز به‌خاطر شگفت بودن عادی است، ب) معشوق عادی‌ترین موسم است. از این دو گزاره می‌توان به این نتیجه رسید شاعر به جای آن که بگوید: «تو شگفت‌ترین موسمی» می‌گوید: «تو عادی‌ترین موسمی» که این کار را به کمک دست بردن در محور جانشینی کلمات انجام

داده است. به کمک به کارگیری برجسته‌سازی نحوی و دست بردن در محور جانشینی کلمات، شاعر در مرحلهٔ نخست معشوق خود را به شعر تشبیه می‌کند و سپس به جای آن که واژهٔ «تو» را به کار بگیرد؛ واژهٔ «شعر» را جانشین می‌کند:

آه! چه گرسنه‌ای/ اگر بنویسم: تو/ شعر را به شعر افزوده‌ام (جوانی‌ها، ۱۳۹۷ :۱۲۳)

که در واقع «شعر»، همان «تو» یا معشوق شاعر است.

۳. نتیجه‌گیری

معشوق در «جوانی»های بیژن الهی زمینی و عشق از نوع عشق تنانه است. الهی در رابطهٔ خود با معشوق و در مسئلهٔ عشق به تعادل معتقد است و از به تصویر کشیدن سوز و گدازهای افراطی عاشق و معشوق پرهیز می‌کند. این تعادل در ارتباط بین عاشق و معشوق با عشق دوسویه به تصویر کشیده شده است و عاشق و معشوق به وصال رسیده‌اند. غالب این عشق دوسویه با عبارت «ما دو» که نشانگر همراهی است به تصویر کشیده شده است. درهم تنیدگی عنصر بلاغی و زیبایی‌شناسانه در توصیف معشوق و حالات و رفتار او خواست الهی را برای ترسیم زیبایی معشوق نشان می‌دهد که زبان الهی نیز در همین جهت قرار می‌گیرد، به عبارتی بر عنصر عاطفه به وسیلهٔ زبانی تغزلی و بر عنصر خیال تأکید کرده است، به عبارتی زبان الهی در «جوانی‌ها» دو نوع از نقش‌های زبانی مورد نظر یاکوبسن را در بر می‌گیرد: ۱. پیام معطوف به فرستنده (معشوق) است و زبان کارکردی عاطفی دارد همین امر سبب شده است که شعر او در «جوانی‌ها» تغزلی باشد، ۲. در آن واحد ارتباط زبانی معطوف به خود پیام و درنگ پیام است و همین امر سبب ادبی شدن زبان شعر الهی در «جوانی‌ها» است.

الهی معشوق را اغلب خیالی تصویر می‌کند، معشوق در شعر او دارای لب‌هایی قرینه، چشمانی از جنس خورشید، پیشانی بلند و نورانی، سیمایی روشن، پوستی نازک، بوسه‌هایی از جنس شکر، قلبی برفی و پاک با تپش‌هایی شبیه به صدای برخورد برف بر بام‌های کاهگلی، تنی از جنس برف و خورشید و پلک‌هایی بی‌گناه است. همچنین الهی معشوق را به فصل‌هایی مانند بهار و تابستان و یک‌بار نیز به شعر تشبیه می‌کند. در میان عناصر صور خیالی که در ارتباط با معشوق به کارگرفته شده‌اند نیز تشبیه و استعاره بیشترین کارکرد را داشته است.

منابع

احمدی، بابک (۱۴۰۰). *ساختار وتأویل متن*. چاپ بیست و دوم. تهران: نشر مرکز.

الهی، بیژن (۱۳۹۷). *جوانی‌ها*. چاپ سوم. تهران: بیدگل.

امامی، نصرالله (۱۳۹۰). خاستگاه هنری ابهام و گونه‌های آن. *فصلنامهٔ نقد ادبی*. ۴ (۱۳)، ۲۲-۷.

جورکش، شاپور (۱۳۸۵). *بوطیقای شعر نو*. چاپ دوم. تهران: ققنوس.

حسن‌زاده میرعلی، عبدالله؛ رضایی، محمد؛ مقیمی، نرجس (۱۳۹۴). بررسی انواع هنجارگریزی در جریان شعری شعر استان بر مبنای الگوی لیچ. *مطالعات زبانی- بلاغی*. ۶ (۱۲)، ۷۶-۵۵.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۶). *معانی*، تهران: میترا.

صفوی، کوروش (۱۳۹۴). *از زبان‌شناسی به ادبیات*. ۲ ج. چاپ پنجم.تهران: سوره مهر.

طیطه، هادی (۱۴۰۰). *جریان‌های نو شعر فارسی بعد از شعر حجم رؤیایی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران.

فورست، لیلیان (۱۳۹۵). *رمانتیسم*. ترجمهٔ مسعود جعفری. چاپ هفتم. تهران: مرکز.

قاسمی‌پور، قدرت (۱۳۸۶). *درآمدی بر فرمالیسم در ادبیات*. اهواز: رسش.

هاشمی، زهره (۱۳۸۹). نظریهٔ استعارهٔ مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون. *ادب پژوهی*. ۴ (۱۲)، ۱۴۰-۱۱۹.

References

Ahmadi, B. (2021). *Text Structure and Interpretation*. 22nd Edition. Tehran: Markaz Publishing.

Elahi, B. (2018). *Youth*. 3rd Edition. Tehran: Bidgol.

Emami, N. (2011). The artistic origin of ambiguity and its types. *Journal of Literary Criticism*. 4 (13), 7-22.

Forrest, L. (2016). *Romanticism*. Jafari, M. (Trans.). 7th Edition. Tehran: Center.

Ghasemipour, Gh. (2007). *An Introduction to Formalism in Literature*. Ahvaz: Rash.

Hashemi, Z. (2010). Theory of conceptual metaphor from the viewpoint of Lycaf and Johnson. *Literary Research*. 4 (12), 119-140.

Hassanzadeh Mir Ali, A.; Rezaei, M. & Moghimi, N. (2015). Study of various aberrations in the poetry of poetry based on the Leach model. *Linguistic-Rhetorical Studies*. 6 (12), 55-76.

Jorkesh, Sh. (2006). *Poetics of New Poetry*. 2nd Edition. Tehran: Ghoghnoos.

Safavid, C. (2015). *From Linguistics to Literature*. 2 Vols. 5th Edition. Tehran: Surah Mehr.

Shamisa, S. (2007). *Meanings*. Tehran: Mitra.

Tayteh, H. (2021). *New Currents of Persian Poetry after Dream Volume Poetry*. Master Thesis. Shahid Madani University of Azerbaijan, Tabriz, Iran.

نحوه ارجاع به مقاله:

طیطه، هادی،؛ ایمانی برنج‌آباد، مهسا (۱۴۰۱). توصیف و تصویر سیمای معشوق در «جوانی‌ها»ی بیژن الهی. فصلنامه مطالعات زبان و ادبیات غنایی. ۱۲ (۴۳)، ۲۲-۳۳،

Dor: 20.1001.1.27170896.1401.12.43.2.1

Copyrights:

Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Geography and Environmental Studies. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.