زبان و ادب فارسی
(نشریهٔ سابق دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تبریز)
سال ۶۸ ، پاییز و زمستان ۹۴ ، شمارهٔ مسلسل ۲۳۲

بررسی و تحلیل ویژگی‌های محتوایی و زبانی اشعار حماسی سیاوش کسرایی

علی‌اصغر بابا صفری *
دانشیار دانشگاه اصفهان
محمدامین محمدپور
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد علوم و تحقیقات سیرجان

چکیده

داستان‌ها و اشعار مبتنی بر توصیف اعمال پهلوانی و بزرگی‌ها و افتخارات قومی را در تعریف سنتی، حماسه می‌گویند. شعر حماسی از جمله جریان‌های عمدهٔ شعر معاصر است که ویژگی‌های حماسی آن متناسب با شرایط تاریخی دگرگون شده است. در این پژوهش برای توصیف حماسه، متناسب با نیازهای بیانی تازه، ابتدا به روند تطور تعریف حماسه تا دورهٔ معاصر اشاره شده و سپس نمودهای حماسی در شعرهای سیاوش کسرایی کاویده می‌شود. در این پژوهش اشعار حماسی سیاوش کسرایی در سه بخش بررسی وتحلیل شده است: ویژگی‌های محتوایی (شکل روایی اسطوره و حماسه های مردمی)، موسیقی حماسی و ویژگی‌های زبانی (بهره‌گیری از زبان و کاربردهای باستان‌گرایانه، ذکر اسامی اسطوره‌ای، ذکر ابزار جنگی، بهره‌گیری نمادین از عناصر طبیعت). نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که هرچند منطق رمانتیک‌ها در بخشی از شعر سیاوش کسرایی وجود دارد، اما او به اقتضای فضای سیاسی-اجتماعی روزگار خود به اشعار حماسی روی آورده است و در شعر و زبان وی می‌توان مضامین و رویکرد حماسی را مشاهده کرد.

کلید واژگان: شعر حماسی، سیاوش کسرایی، شعر نو، نقد شعر

تاریخ وصول: ۹۴/۹/۱۴ تأیید نهایی: ۹۴/۱۲/۴

*Email: Babasafari @gmail.com.

۱- مقدمه

حماسه را داستان‌ها و شعرهای وصفی مبتنی بر توصیف اعمال پهلوانی، مردانگی‌ها و افتخارات و بزرگی‌های فردی یا گروهی دانسته‌اند که بر ارزش‌های قومی و جمعی تاکید دارد و مظاهر مختلف زندگی یک ملت را در اعصار مختلف در برمی‌گیرد. تاریخ ادب حماسی گواه آن است که این گونه سروده‌ها و روایت‌های حماسی، در قرون متمادی تکیه‌گاه هویت ملل مختلف جهان بوده و «آداب و ترتیب زیستن و سر انجام، چگونگی مردن یک جامعه را در خلال جملات خود بازگو می‌کند.» (صفا، ۱۳۵۲: ۳) اکنون این پرسش مطرح می‌شود که آیا در ادبیات امروز نیز حماسه و عناصر آن می‌تواند حضور داشته باشد؟

بی‌تردید شعر و ادبیات در برابر رویدادهای سیاسی و اجتماعی منفعل باقی نمی‌ماند. آثاری همچون شاهنامه دست کم به ثبت این حماسه‌ها از دیدگاه انسانی می‌پردازد؛ اما با ایجاد دگرگونی‌های نوین درعرصه جوامع بشری، تحولی در نوع نگرش و اندیشه‌ها و عملکردها در همهٔ جوانب زندگی بشری ایجاد شده و مبانی ادبیات حماسی و ساختار معنایی و زبانی آن نیز مانند سایر گونه‌های علوم انسانی نیاز به بازشناسی پیدا کرده است. شعر نو حماسی، با وجود داشتن جوهر حماسی از سنخ حماسه‌های کهن نیست و ماهیت شعر و کارکرد آن، متناسب با نیازهای زمان و تحولات اجتماعی و سیاسی دوران معاصر، دگرگون شده است. زیرا پیش از هر چیز «وقوع انقلاب صنعتی و نتایج حاصل آن، نیروی جسمانی و زور بازو را اگر نگوییم به حربه ای قدیمی و مغایر روال متداول زمان تبدیل ساخته، دست کم آن را عاطل و بی‌حاصل نموده است.» (شالیان، ۱۳۷۷: ۱۴) از این روست که حماسه در دنیای مدرن، معنایی دیگر می‌یابد و حماسه‌های کهن در تماس با مفاهیم نوین، بازتولید می‌شوند. با شناختی که از بررسی کلیت حماسه، در حوزهٔ زبان و اندیشه داریم، می‌توانیم بگوییم شعر نو حماسی با آن که پدیدهٔ تازه‌ای است، ویژگی‌های مشترکی با آثار حماسی کهن دارد. هر اثری که با زبان حماسی به مسائل اجتماعی انسان معاصر و شرح مقاومت و دلاوری او در رویارویی با این مسائل بپردازد، اثری حماسی است. (شیری، ۱۳۸۸: ۶۵)

سیاوش کسرایی نگاهی دیگرگونه به مقولهٔ حماسه دارد. او در اشعار حماسی‌اش راوی رنج‌های انسان است؛ از نظر او، حماسه‌آفرینی تنها هنگامی موجه است که به رنج مردم، پایان دهد. او حماسه و نبرد را از چشم پهلوانان اسطوره‌ای نمی نگرد؛ بلکه آن را از زاویهٔ دید مردم به شعر در می‌آورد. در اساس بوطیقای شعر نو، وظیفهٔ شاعر آن است که بتواند به جای تک تک افراد و حتی اشیا بنشیند و از زبان آن‌ها سخن بگوید. در شعر سنتی، همه چیز و همه کس، تنها از منظر شاعر دیده شده و به گونه‌ای ذهنی (Subjective) تصویر شده، می‌کوشد با قرار دادن ابژه در مرکز کار شاعری، از طرفی تنگنای دید متکلم وحده را گسترش دهد و از طرفی، شعر را ملزم به قواعدی علمی و عینی کند. او با این کار طرح شعر را به سمت شعر چند صدایی می ریزد. (جورکش، ۱۳۸۵: ۵۶ و ۵۸)

این نگاه تازهٔ حماسی کسرایی و توجهی که او به مردم دارد، با فضای فکری و فرهنگی روزگار او نیز ارتباط دارد که به دلایل متعدد، در اساس به نوعی رئالیسم اجتماعی گرایش داشت. از سوی دگر توجه به بازتاب رنج‌های مردم نیز با اوضاع واحوال تاریخی و اجتماعی دوره‌ای که مقارن با جوانی کسرایی است، پیوند دارد. از سوی دیگر، در آثار سیاوش کسرایی می‌توان گونه‌ای دیگر از توجه به حماسه را نیز دید، زیرا او در برخی از سروده‌هایش به بازسرایی برخی حماسه‌ها می‌پردازد و به برخی روایت‌های قومی و حماسه‌های

دیگری که کم‌تر مورد توجه قرار گرفته‌اند، جان می‌دهد. نوشتار حاضر می‌کوشد رویکرد کسرایی به حماسه و جلوه‌های حماسی و جنبه‌های مختلف دگرگونی مفهوم حماسه را در شعر سیاوش کسرایی، نشان دهد.

۲- پیشینهٔ تحقیق

در پرتو تالیفات چند نویسنده، تحقیقات پژوهش‌گرایانه‌ای منتشر شده است؛ در کتاب چشم‌انداز شعر نو فارسی (زرین‌کوب، ۱۳۵۸: ۱۲- ۲۶۹) تعریف شعر نو حماسی، ویژگی‌های آن و تفاوت آن با شعر تغزلی، ارائه شده است و شاعرانی که به سرودن شعر حماسی و اجتماعی پرداخته‌اند، معرفی شده‌اند و ویژگی‌های اشعار آنان بررسی شده است.

در کتاب ادوار شعر فارسی (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳) و جویبار لحظه‌ها (یاحقی، ۱۳۷۹) ویژگی‌های این جریان ادبی معاصر مورد توجه قرار گرفته و برای توصیف روند و ماهیت شعر نیمایی، آن را از جهت موضوع و محتوا به چند گروه تقسیم کرده‌اند و به جریان‌هایی نظیر شعر نو تغزلی، شعر نو حماسی، شعر متعهد، شعر مقاومت و شعر سنتی (یاحقی، ۱۳۷۹، ۵۷ ° ۶۰) اشاره کرده‌اند.

در بسیاری از مقاله‌های کتاب طلا در مس (براهنی، ۱۳۸۰) نویسنده به تشریح جنبه‌های حماسی در شعر معاصر پرداخته است. محور اساسی اندیشهٔ براهنی مبتنی بر این است که باید شاعر بداند در چه دوره‌ای از تاریخ بشر و در چه عصر از تاریخ قومی خود زندگی می‌کند و قوم از او چه می‌خواهد. (براهنی، ۱۳۷۱: ج ۲: ۶۳۵)

کلیدر، رمان حماسه و عشق (اسحاقیان، ۱۳۸۳) اگر چه به نقد و بازخوانی ادبیات داستانی می‌پردازد، اما با توجه به تعریفی که از رفتار حماسی در یک اثر ادبی به دست می‌دهد و شیوه‌ای که در استفاده از این تعریف و مفاهیم مربوط به آن به کار می‌برد، برای بررسی آثار ادب حماسی مناسب است. (همان: ۵۵ ° ۷۵)

کتاب انسان در شعر معاصر (مختاری، ۱۳۷۲) اثری در خور توجه در مورد انواع رویکردهای شاعران به مقولهٔ انسان است در میان این رویکردها، به رویکردهای حماسی نیز توجه شده است.

از میان مقالات متعددی که نوشته شده است، مقاله‌های«نگاهی انتقادی به جریان‌شناسی شعر معاصر ایران» (پورنامداریان، ۱۳۸۴)؛ «صبغهٔ حماسی در شعر معاصر فارسی» (انزابی‌نژاد، ۱۳۸۰)؛ «تحلیل انتقادی از شعر و شاعری در دورهٔ معاصر» (دامادی، ۱۳۸۳: ۵ - ۲۵) «کهن‌الگوی قهرمان در منظومهٔ آرش کمانگیر سیاوش کسرایی» و از میان رساله‌های دانشگاهی، پایان‌نامهٔحماسه در ادبیات معاصر فارسی (غفاریان، صرافیان، ۱۳۷۶) «هر کدام از این پژوهش‌ها به تشریح جنبه‌های عمومی یا ویژه حماسه در دوران معاصر پرداخته‌اند.

سیاوش کسرایی از شاگردان مکتب نیمایی به شمار می‌رود. در مجموعه‌هایش شعرهای میانه، سنتی و نیمایی سروده است. نخستین مجموعه شعر او «آوا» نام داشت. او از شاعران نوپرداز نوقدمایی جامعه‌گرای دهه‌های سی و چهل است که پس از مدتی درنگ در تغزل، از شعر سیاسی معترض به شعر صریح‌تر انقلابی در دهه‌های بعد گرایید. در شعرهای وی، روح اجتماعی، حماسی و هم روح غنایی و تغزلی کمابیش به موازات یکدیگر نمود می‌یابد.

۳- ویژگی‌های محتوایی

ساخت روایی اسطوره‌ها و حماسه‌های مردمی و دفاع از ارزش‌های انسانی، جوهر معنایی و محتوایی

حماسه را تشکیل می‌دهند. پیوند این حلقه‌ها، زمینه حضور حماسه را در شعر نو پدید آورده است.

یکی از دغدغه‌های بزرگ کسرایی در بیش‌تر لحظه‌های شعری‌اش، انسان است. او شاعری است که با وجود اندوه‌ها و شکست‌ها، با ایمان و شور زندگی را درمی‌یابد. تمثیل‌ها و نمادهایی که در لابه‌لای کلمه‌های شعر او به دید می‌آید، غالبا جز هدایت مطمئن و آرام واژه‌ها به سوی فردا و آینده‌ای روشن، راهی دیگر نمی-شناسند. اوج امیدها و آرزوهای شاعر را در سال‌های پس از کودتا، در منظومهٔ آرش کمانگیر به طور آشکار می‌بینیم.

شاعر، راوی داستان است و به صورت دانای کل ظاهر می‌شود و بعد روایت را به دست عمو نوروز که پیرمرد قصه‌گوی داستان و «نمادی از سنت ها و تجسم اسطوره‌ای تاریخ» (کسرایی، ۱۳۸۳: ۴۷؛ به نقل از رحمان هاتفی) است، می‌سپارد. مخاطب همه، کودکان عمو نوروزاند، تمثیلی از نسلی که فردا از میان دست-های آنها می‌روید، اما از سر تصادف کلبه عمو نوروز، میزبان مهمان ناخوانده‌ای می‌شود: ره‌گم‌کرده‌ای، سرگشته در میان کولاک دل‌آشفته و دمسرد. او از نشان ردپاهایی که روی جاده لغزان و برف‌آلود افتاده و چراغ کلبه که از دور سوسو می‌زند و پیام می‌دهد، راه را می‌یابد. «ره‌گم‌کرده» که تا پایان منظومه هیچ خطی از صورت او روشن نمی‌شود، و چهره بی‌نقش و سفیدش، تداعی همه راه‌گم‌کردگان و از نفس‌افتادگان راه‌هاست، ناگهان در کنار آتش دلچسب درون کلبه با «آرش» سینه به سینه می‌شود. او در سرگذشتی که عمو نوروز نقل می‌کند، مقصد گمشده را می‌تواند بیابد. آرش این راه و این مقصد است. آرش کسرایی سرانجام در جسم واژه‌ها خود نیرو و هجوم می‌شود و در زندان‌ها و شکنجه‌ها، در غربت و تبعید، در برگ‌ریزان ایمان و کسوف عشق و زیبایی، به‌پامی‌خیزد، لبخند می‌زند، نوازش می‌کند، دلداری می‌دهد، مرهم می‌گذارد و جسارت و استقامت می‌بخشد. شعر کسرایی در آن کسوف و کابوس اجتماعی به لبخند می‌گفت تا دوباره بر لب‌های جرئت جرقه زند. آرش«پیک امید» «هزاران چشم گویا و لب خاموش» بود:

«هزاران چشم گویا و لب خاموش/ مرا پیک امید خویش می داند». (همان: ۲۳)

روحیه شکست، تلخ‌تر از خود شکست است . وقتی انتخاب زندگی موقوف می‌شود، انتخاب مرگ، خود آزادی است.

«با دهان سنگ های کوه آرش می‌دهد پاسخ. / می‌کندشان از فراز و از نشیب جاده‌ها آگاه؛ / می‌دهد امید، / می‌نماید راه.» (همان: ۲۸)

در واقع از این شعر است که پیام پایداری و ره‌سپردن در گستره‌ٔعشق به انسان، آزادی و برابری در سروده‌هایش بارز می‌شود. روحی که در قالب این منظومه دمیده شده، روح نسلی است که قدرت تلاش و مبارزه را از دست داد و کلیهٔ وجودش به صورت یک انتظار درآمده است. این منظومه بیان آرزوی مسافری است که در دهلیز گنداب روی یک دوره گیرکرده و در انتظار دستی است که او را به دیار روشنی راهنمایی کند. «آرش کمانگیر خط فاصل دو مرحله از شعر پس از کودتا، یعنی مرحلهٔ غافلگیری، حیرت، ناباوری، بی-پناهی، سرگشتگی، بی‌انگیزگی و تیره‌بینی سال‌های نخست کودتا؛ و مرحله به‌خودآیی، خودیابی، انگیزه‌پروری، روحیه‌جویی، برخاستن و اعتراض بود.» (لنگرودی، ۱۳۹۰، ج ۲: ۴۹۴)

داستان آرش، گویاترین نمونه‌ای است که در فرهنگ باستانی ایران می‌توان، از گردش سرنوشت یک ملت، بر محور جانبازی یک تن به دست آورد. منظومهٔ آرش کمانگیر، اثر سیاوش کسرایی، بازخوانی مجدد این

حکایت ملی است. کسرایی با گذر از محدودهٔ داستانی، رنگ حماسی داستان را پررنگ تراز منابع تاریخی بازگو می‌کند. «نفس حادثه و نفس اسطوره زمینهٔ کامل دارد، زیرا هم مایه قومی و ملی دارد و هم حادثهٔ غیر طبیعی در آن دیده می شود.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۵) و کوشیده است، علاوه بر شرح پهلوانی آرش، از این داستان در جهت ترسیم نمادین فضای سیاسی ° اجتماعی دههٔ سی کشور بهره جوید. منظومهٔ آرش کمانگیر ترانه امیدی بود که پس از کودتای ۳۲، به رغم انبوه نومیدی‌ها سروده شد. کسرایی، با سرودن این منظومه، بخشی از حماسهٔ ملی ایران را زنده‌کرد؛ چیزی که از نظر فردوسی نیز پوشیده مانده بود. در این منظومه شور و تکاپوی زندگی و تلاش برای سرفرازی به چشم می‌خورد. (ناتل خانلری، ۱۳۳۸: ۵۶۳) استحکام واژه‌ها و اعتلای آن، زبان حماسی ویژه‌ای را به شعر بخشیده است. اما نکته اساسی این جاست که شاعر یک حماسهٔ ملی را برای پیوند یافتن کلامی با شرایط اجتماعی، و کمی دورتر سیاسی زمانهٔ خویش مناسب یافته است. چنین نکته‌ای، در نگاه نخست می‌تواند سروده را زمان‌پذیر جلوه دهد. اما تکیه و تاکیدی که بر زندگی در شعر می‌رود، وجهی از زمان‌ناپذیری را رقم‌می‌زند: دوست‌داشتن زندگی، دوری از مرگ، و در عین این دوری، زیستن در کناره‌ها و حاشیه‌های مرگ. «تلقی انسان به عنوان انسان‌ها و به عنوان یک مجموعه، چون تا حد یک ایدئولوژی پیش نمی‌رود، در کلیت به ضعف شعر منجر نمی‌شود.» (عابدی، ۱۳۷۴: ۶۴) البته این منظومه دارای رنگی سیاسی- اجتماعی است. چرا که شعر معاصر از بسیاری جهات، با مسائل سیاسی درآمیخت و اسطوره‌ها نیز، چون با ملیت و سیاست، کارکرد دوسویه ای دارند، در ادبیات معاصر ابزارهای مناسبی برای بیان نمادهای سیاسی و اجتماعی به شمار می‌روند.

عناصر بنیادی دیگر حماسه، شکل روایی و جمعی‌بودن آن است. انسان آرمانی حماسه‌های کهن نمایندهٔ یک قوم، و انسان آرمانی حماسه معاصر، نماینده انسان فارغ از قومیت است. نوآوری‌هایی که کسرایی به عنوان یکی از شاگردان مکتب نیمایی گه گاه می‌کوشید به آن‌ها ره ببرد، تداوم وسیعی نمی‌یابد و به زودی با مبارزه‌های سیاسی و اجتماعی سال‌هایی که به نهضت ملی نفت، و خیزش انقلابی برای سقوط سلطنت در دهه‌های ۱۳۳۰ و ۱۳۵۰ می‌پیوست و اندکی بعد ستیزهای زیر زمینی و چریکی نیمهٔ دوم مورد گفت و گو، از میان می‌رود و شعر او دگرگونی‌های بسیاری می‌پذیرد. کسرایی هم در خط نخست شعر اجتماعی نمادین، گام به شعر سیاسی می‌نهد و بدین ترتیب او شاعری می‌شود همراه شعرهایش و با کلمه‌هایی که از آن‌ها انتظار دارد به میان مردم برود و سخن فردا و امید به عدالت و چیرگی طبقهٔ فرو دست بر فرادستان را به ایشان بباوراند. شاعر همراه موجی که برخاسته، راه می‌رود. سال‌های پرتکاپوی دوران جوانی سیاوش کسرایی که آکنده از مبارزه بود، فرصتی فراهم می‌آورد تا شاعر پرشور در عمل نیز به تجربه بپردازد. بعد از کودتا مدت کوتاهی بازداشت شد. در این مقطع برادرش در زندان بود و او نیز اغلب خانه‌نشین بود و زیر کرسی چمباتمه می‌زد و نمی‌توانست از خانه خارج شود و بسیار افسرده‌خاطر بود، او در اسفند ۱۳۳۷ روح تازه‌ای در یک سرگذشت حماسی دمید و «آرش کمانگیر» را سرود. «آرش کمانگیر معروف‌ترین و فراگیرترین شعر نو فارسی از زمان پیدایش شعر نو تا سال ۱۳۵۷ بوده است. بخش اعظم این نفوذ و شهرت، مدیون سبک نوقدمایی آرش کمانگیر، و بخشی هم مرهون سیاسی‌بودن آن است.» (لنگرودی، ۱۳۹۰، ج ۲: ۴۹۳) گر چه مقاومت هنری در برابر کودتا بسیار بیشتر از این، و در حقیقت از همان فردای کودتا آغاز شده بود، هیچ کدام از شاعران و هیچ شعر سیاسی پس از کودتا تا آن روز چنین بردی در جامعه نداشته است. انتشار آرش کمانگیر و پذیرش

عام آن، به معنی رد نوعی ارزش (نیستی‌گرایی و ولنگاری و خوش‌باشی و اعتیاد و انتحار) و اعلام نوعی دیگر از ارزش (عشق به زندگی، انضباط و مبارزه بود. در این دوران ترس‌خورده و سر به تو که شعر نو در اوج اقتدار و جوانی خود بود، منادی رهایی از ترس بود. (همان: ۴۹۴ و ۴۹۵) و آن، سروده‌ای است که چون محور ممتدی، تمام شعر سیاسی دهه‌های ۱۳۴۰ - ۱۳۵۰ را به خود مربوط می‌کند. در میان شرایطی که در دورهٔ کهن، این اسطوره در آن شکل گرفته است، با شرایط ایران در زمان سرایش منظومهٔ آرش کمانگیر، یعنی پنج سال بعد از کودتای ۱۳۳۲ تطابق بسیار زیادی وجود دارد. آرش در ایران باستان هم درست در موقع یأس و ناامیدی ایرانیان، ظاهر می‌شود؛ زمانی که ایرانیان خود را گرفتار افراسیاب می‌بینند و در خود توان مقابله با سپاهیان او را نمی‌یابند و وجه تشابه داستان در دورهٔ کهن و معاصر همین است. تا آنجا که سراینده کم‌ترین تغییری در شکل اسطوره نداده و آن را تنها با زبان و بیانی تازه به نظم کشیده است؛ بنابراین، باید به شرایطی که این دو اسطوره در آن پدیدار گشته‌اند، توجه شود. رسیدن به وحدت و خودشناسی جمعی مهم‌ترین هدفی است که سیاوش کسرایی در سرایش اثر مذکور آن را پیش چشم داشته است. این منظومه در اواسط دههٔ سی، بسیاری از آرزوها و انتظارات انقلابیون را برآورده‌کرد.

کارکرد دوگانهٔ این منظومه در بازروایی یک حماسه و حس ملی، و بازتاب امیدواری‌های اندوه‌زدهٔ بخشی از نسل پس از شهریور ۱۳۲۰ است. در این کارکردها، البته می‌توان طیف مهمی از سروده‌های سیاسی ° اجتماعی دهه‌های ۱۳۴۰ ° ۱۳۵۰ را از نظر گذراند که شاعرانشان در هنگام شعر گفتن، منظومهٔ کسرایی را در پیش چشم داشتند و بعدها جریان تندی از شعر نو انقلابی و چریکی را به دنبال داشت که شعر مسلط نیمهٔ دوم دههٔ چهل و پنجاه شد. (لنگرودی، ۱۳۹۰، ج ۱: ، ۵۱۱) البته شاعران متعدّدی در این زمان شعر گفتند که ورای بحث در درستی و نادرستی تحلیل و مضمون آن‌ها، باید اذعان کرد که عامل انگیزش دوبارهٔ روشنفکران بوده‌اند و سیاوش کسرایی از مؤثرترین آنها بوده است. شفیعی کدکنی شعر سال‌های۱۳۳۲ تا ۱۳۳۹ را سرشار از امیدها و ناامیدی‌ها می‌داند و در این مورد می‌نویسند: یکی از درونمایه‌ها و تم‌های حاکم بر شعر این دوره، مسأله ستیز «امید» و «نومیدی» است. می‌شود بین شعرا یک خط فاصل قرار داد و عدهٔ کثیری از آن‌ها را شاعران ناامید و مأیوس نامید، تنها شاعران اندکی بودند که به دلایل خاصّ اجتماعی و فرهنگی، روحیه‌شان تسلیم یأس و نامیدی نشده بود. شاید سیاوش کسرایی نمونهٔ خوبی از آنها باشد. نمونهٔ خوب این خصلت در غالب اشعار او پیدا است. (کاخی، ۱۳۷۰: ۲۴۷ و شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۶۳ - ۶۴)

سال ۱۳۴۱ سال آغاز انشقاق کامل شعر، به شعر متعهد و غیر متعهد بود. در تمام آن سال‌ها، در میان سمبولیسم سیاه و نومیدانه و رمانتیسم عاشقانه و انقلابی، شعر کسرایی چون جویی میرا جریان داشت، تا اینکه به انتشار خون سیاوش رسید. خون سیاوش، سومین مجموعهٔ اشعار سیاوش کسرایی بود که از شعر سیاسی معترض به شعر صریح‌تر و انقلابی گرایید، که از زمینه‌سازان شعر چریکی در پایانه دههٔ چهل و دههٔ پنجاه شد. «هر چه از سال های دهه چهل دور می شویم، شعرهایش سیاسی‌تر و بی‌پرواتر می‌شوند. در «خانگی» جرقه‌هایی از شعر چریکی دیده می‌شد، «با دماوند خاموش» آخرین گام اوست قبل از آن که یک سره به دامان شعر سیاسی برود و از این زاویه، کسرایی هنوز در صف مقدم شعر سیاسی ایران قرار داشت: (لنگرودی، ۱۳۹۰، ج ۳: ۴۰۸)

«در کاوش پیاپی لب‌ها و دست‌هاست / کاین نقش آدمی / بر لوحهٔ زمان / جاوید می‌شود. / این ذره ذره

گرمی خاموش‌وار ما / یک روز بی گمان / سرمی‌زند ز جایی و خورشید می‌شود. » (کسرایی، ۱۳۸۷: ۱۸۹)

او از اوان جوانی به حزب توده ایران پیوسته بود و بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ تا مدت‌ها ممنوع القلم بود. در آغاز دهه ۵۰ درباره جنبش چریکی و در غم از کف‌رفتن شورهای انقلابی در خیابان‌ها و خانه‌های تیمی اشعاری ساخت که تحت عنوان «به سرخی آتش به طعم دود» منتشر شد. اشعار این دفتر از رادیو پیک ایران سخنگوی حزب توده ایران با نام مستعار شبان بزرگ امید پخش می شد. واقع‌گرایی، تکامل اجتماعی، موانع راه، رنج ها، راه‌ها و راه واره‌ها، یاد مبارزان، همگی به نحوی پیوسته به سروده‌هایش هجوم می‌آورند. او به پویایی و حرکت می‌اندیشد و کلامش را به سرزنش وهشدار درمی‌آمیزد. تحولات اجتماعی میهن، اشکال عریان‌تری از ذهن و ایدهٔ سیاسی و اجتماعی شاعر را به نمایش می‌گذارد و در سروده‌های کسرایی بازتاب پر وسعتی دارد. کمیت شعرهای سیاسی شاعر «گویا به راحتی به ما اجازه می‌دهد که او را فراگیرترین و وسیع ترین شاعر سیاسی نوگرای معاصر بدانیم. از آن سوی نیز، با توجه به بررسی انتقادی سروده‌هایش، می‌توانیم ماندگارترین نمونه‌های شعر سیاسی را در دهه‌های ۱۳۴۰ ° ۱۳۵۰ در آثار او بجوییم.» (لنگرودی، ۱۳۹۰، ج ۳: ۱۱۲)

به سرخی آتش به طعم دود، بخشی از شعرهای غیر قابل چاپ سال‌های ۴۹ ° ۱۳۵۴ از سیاوش کسرایی، سند هنری نیرومند تازه‌ای برای محکومیت دژخیمان تاج‌برسر بود. این مجموعه در دوران اوج مبارزات چریکی و خانه به خانه متولد شد و شعر در ستایش شجاعت و شهامت مبارزانی بود که جان و جوانیشان را در دست گرفته بودند و به خاطر آرمانشان مبارزه می‌کردند.

«در کوچه همچنان / جنگ عبور از زره واقعیت است / و عاشقان تیزتک ترس ناشناس / بنهاده کوله بار تن جست می‌زنند / پرواز می‌کنند / آری / این شبروان ستاره روزند / که مرگ‌هایشان / در این ظلام روزنی به رهایی است» (کسرایی، ۱۳۸۰: ۱۹)

روزگار ویژه‌ای که کسرایی در آن می‌زیست و تجربه‌های شخصی او، موجب شد تا دعوت از مردم جامعه برای آزادی و رسیدن به آسایش و رفاه به عنوان یکی از درون‌مایه های اصلی سیاوش کسرایی پدیدار گردد. کسرایی قهرمانان اشعارش را از میان کوچه و بازار انتخاب می‌کند و آن‌ها را به جای حفظ وضعیت موجود، به درانداختن طرحی نو فرامی‌خواند او در قطعهٔ «ای سرود آوران سپیده» با لحنی حماسی سخن می‌گوید و ستم‌دیدگان را به بیداری و قیام فرامی‌خواند. قیامی برای رسیدن به زندگانی آزاد و انسانی:

«ای بی‌آرام / ای فتاده به زنجیر ایام / یک جهش مانده تا برکنی دام / یک قدم مانده، یک خیز، یک گام / بشکنی این قفس / تا برآری نفس/ بانگ برداری به هر بام: / هموطن روز خوش روز شادی ست / روز سرکوبی استبداد / روز جمهوری و آزادی ست»(کسرایی، ۱۳۹۱: ۶۱۰)

کسرایی روایت‌گر حماسه‌های مردمی ایران معاصر بود. وی در دوران انقلاب در بیشتر حرکت‌های مردمی حضور داشت. میدان ژاله و تظاهرات تاسوعا و عاشورای سال ۵۷، الهام بخش دو شعر بلند کسرایی در همین ارتباط است. او هفدهم شهریور ماه در میدان ژاله بود و فاجعه کشتار مردم را به چشم دید و هم در راهپیمایی تاسوعا و عاشورا میدان فوزیه (امام حسین) تا میدان شهیاد (آزادی) را پا به پای مردم طی‌کرد. مجموعه شعرهای این دوران او خود تاریخ انقلاب به شعر است. در دفتر «از قرق تا خروسخوان» سیاوش کسرایی تا آخرین روزهای انقلاب، گام به گام مبارزات انقلابی توده‌ها پیش می‌رود:

«از قرق / تا خروسخوان / شبروان / دل ما را در کوچه‌ها / چون مشعلی دست به دست / می‌گردانند / و خواب بیهوده / بر فراز شهر پرسه می‌زند / کشتگان سحر را نمی‌بینند / اما / صبح حتمی‌الوقوع است » (کسرایی، ۱۳۸۰: ۱۴)

شعر «مصب» در توصیف راه‌پیمایی‌های اعتراضی مردم:

«شط در شط / آدمی / رود خروشان خلق / رودهای خروشان در مصب تنگ / ژاله» (همان: ۳)

انسان آرمانی حماسه وی، مبارز اندیشه‌ورز جامعهٔ معاصر است. حماسهٔ انسان امروز حماسهٔ فرد نیست، درد انسان آرمانی امروز، درد جامعه است. انسان آرمانی امروز فردیت خود را فدای جمع می‌کند. بنابراین عاطفه در این حماسه، جمعی است. در واقع انگیزه‌ای ناشی از یادها و حوادث زندگی جمعی، زمینه شعر را پدید می‌آورد.

«وقتی گوزن‌های گریزنده / دل سیر از سیاحت کشتارگاه عشق / مشتاق دشت بی‌حصار آزادی / همواره / در معبر قرق / قلب نجیب خود را آماج می‌کنند، غم می‌کشد دلم»(کسرایی، ۱۳۸۰: ۶)

شرایط تاریخی متفاوت الگوهای متفاوت را خلق می‌کند. اغلب در حماسهٔ کهن، مرگ پهلوان به معنای شکست او است. حماسهٔ امروز، حماسهٔ ماندن و به استقبال مرگ شتافتن در میدان جنگی نابرابر است. شکل مبارزه پهلوانان به اندازهٔ شرایط فکری و تاریخی و اجتماعی دو دورهٔ تاریخی متفاوت تغییریافته، اما جوهر هر دو، مبارزه است.

«آنان / تا آخرین گلوله جنگیدند / آنان با آخرین گلوله خود مردند»(همان:۸)

چهره انسان‌های آرمانی و نوع عملکردشان، در هر دورهٔ تاریخی دیگرگون می‌شود. از دورترین زمان-ها روند هبوط انسان‌های آرمانی به واقعیت‌های روزمره، قانون‌مندی تحول اسطوره‌هاست که امروز، نیز در عرصهٔ هستی ادامه دارد. چنان که به گمان ایلیاده، جهان نوین دارای اساطیر دنیوی شده و پنهانی است. (اسماعیل پور، ۱۳۷۷: ۷۳) این روند در فرهنگ ایرانی ادامه یافته است؛ به صورتی که در شعر کسرایی مردان مبارز در صحنهٔ مبارزات اجتماعی و سیاسی، خود به اسطوره‌های نوین شعری بدل‌شده‌اند.

«تو را در چکاچاکِ اندیشه‌ها می‌شناسم / تو را در نبردت به ضدِ ستم پیشه‌ها می‌شناسم / تو را در صفِ رنج و خون ریشه‌ها می شناسم ... / برای تو ای یار خاموش فرخنده‌رایم / برای تو این شعر را می‌سرایم.» (کسرایی، ۱۳۸۷: ۳۷۵)

«مهره سرخ» روایتی نو به تراژدی رستم و سهراب و یکی از سروده‌هایی است که کسرایی در آن با رویکردی جدید نسبت به شعرهای پیشین، به روایت رنج مردم در طول تاریخ، می‌پردازد. این شعر را می‌توان نمود شاعرانهٔ رویکرد نهایی کسرایی به امور سیاسی - اجتماعی زمان خود پس از تجربهٔ یک دوره پیکار و انقلاب دانست و می‌تواند تصویری ازخود شاعر باشد که سرد و گرم روزگار چشیده و آشنا با درد و رنج مردم است. در مهره سرخ شاعر با ترکیب ها و تصویرهای زیبای در خور حماسه، تابلویی بدیع می‌کشد. (انزابی نژاد، ۱۳۸۰: ۲۹)

«دیری است تا که من / در راه راستی / - وین سرزمین که زیستگه مردمان ماست / شمشیر می‌زنم / تنها نه این منم که چنین می‌کنم، / پدر، / می‌کرده این چنین و هم این رسم از نیاست / برگشته‌بخت خصم، که آهنگ ما کند» (کسرایی، ۱۳۸۷: ۳۹۵)

و «سهراب! خون تو / همراه خون سرخ سیاوش / اسفندیار و رستم و بسیار چهره‌ها / - گمنام یا بنام - / از هر فراز در شط شهنامه ریخته است. / این رود پر خروش، دیریست / کز چنبر زمانهٔ بدخو گریخته است.» (همان: ۴۲۶ و ۴۲۷)

مهره سرخ سخن از خطاهای خطیر نیک‌خواهانی است که شیفتگی را به جای شناخت به کار می‌گیرند. سهراب تجلی انبوه انسان‌های آرمان‌گرا اما حقیقی در زمانه ما و با همه ضعف‌ها و قوت‌ها و تشویش‌ها و دل-واپسی‌های آنهاست. در زندگی قهرمان مهره سرخ جهان‌بینی‌ها پابه‌پای تغییر جهان تغییر می‌کنند اما آرمان‌های انسانی تا زندگی هست باقی می‌مانند.«کسرایی از توجه به زندگی و تجربه اجتماعی ° سیاسی خویش و هم‌گامانش و رنج آن‌ها بهره‌ای وسیع می‌یابد و آن را با یک جانشینی ذهنی ° اسطوره ای به سوگ نامهٔ حکیم طوس می‌رساند.» (عابدی، ۱۳۷۴: ۱۳۸)

۴- موسیقی حماسی

در برخی مجموعه‌های شعری کسرایی همچون «به سرخی آتش، به طعم دود» موسیقی حماسی اوج می‌گیرد. عواملی در خلق این موسیقی حماسی نقش دارند. مانندِ الف: محوریت موضوع نبرد و مبارزه در حماسه. شاعر راوی حماسه همچون پهلوانان با شمشیر آخته شعر، رودرروی مهاجمان به ارزش‌های انسانی می‌ایستد و آهنگ نبرد می‌کند. ب: انتخاب واژگان متناسب با موضوع حماسه که فضای حماسی را خلق می‌کند. ج: موسیقی واج‌ها به شکلی که گزینش جایگاه واژگان در ساختار نحوی، آرایش موسیقی‌ساز مصوت‌های بلند، شکوه و عظمت نبرد را تداعی می‌کند. از عوامل مهم و تاثیرگذار بر خلق موسیقی حماسی شعر کسرایی است.

شعر «والا پیامدار» حماسی است و آهنگی چالش‌گرانه دارد:

«والا پیـــامدار! / محـــمد! / گفتی که یک دیار / هرگز به ظلم و جور نمی‌ماند استوار / آنگاه / تمثیل‌وار کشیدی / عبای وحدت / بر سر پاکان روزگار / در تنگ پرتبرک آن نازنین‌عبا / دیرینه‌ای محمد! / جا هست بیش و کم / آزاده را که تیغ کشیده است بر ستم!؟»(کسرایی، ۱۳۹۱: ۶۳۱)

شعر«درخت» تلفیقی از نمودهای حماسی و غنایی را در خود دارد. بدین جهت است که گه‌گاه به رگه-هایی از نمود دوگانهٔ ذهنیت عاشقانه و رها، و فضای محدود سیاسی می‌رسیم و می‌بینیم که تناقض‌های میان ذهن و زبان به کار است و دو آوا از شعرهایش به گوش می‌رسد. آوایی که قید و بندها را درمی‌نوردد. و یا در آستانهٔ درنوردیدن است. و آوای که ما را، همه را به دیدن و خوکردن با دریچه‌هایی شناخته شده می-خواند و بالندگی‌های ذهنی و زبانی وسیعی در آن نمود یافته است: (عابدی، ۱۳۷۴: ۸۸)

«تو قامت بلند تمنایی ای درخت / همواره خفته است در آغوشت آسمان / بالایی ای درخت / دستت پر از ستاره و چشمت پر از بهار / زیبایی ای درخت ... / در زیر پای تو / اینجا شب است و شب‌زدگانی که چشمشان / صبحی ندیده است ... / چون با هزار رشته تو با جان خاکیان / پیوند می‌کنی / پروا مکن ز رعد / پروا مکن ز برق که بر جایی ای درخت ...» (کسرایی، ۱۳۸۷: ۱۹۴ و ۱۹۵)

در نمونه ذیل موسیقی حرکت و آوای کند مصوت‌های بلند، هم شکوه وعظمت حماسی و هم رجزخوانی پهلوانان را در جنگی تن به تن روایت می‌کند.

«این رنگ بازها / نیرنگ بازها / گل‌های سرخ روی سراسیمه رسته را / در پرده می کشند به رخسار کبود / بر جا به کام ما / گل واژه‌ای به سرخی آتش به طعم دود» (کسرایی، ۱۳۸۰: ۷)

۵- ویژگی‌های زبانی

زبان برجستهٔ آثار حماسی، شکوه و عظمت و چالش و جدال را روایت می‌کند. برای بررسی، بهره-گیری از زبان و کاربردهای باستان‌گرایانه، ذکر اسامی اسطوره‌ای، ذکر ابزار جنگی، بهره‌گیری نمادین حماسی با بهره‌گیری از فن تشخیص را بررسی خواهیم کرد.

۵- ۱ - بهره‌گیری از زبان و کاربردهای باستان‌گرایانه

کاربرد باستان‌گرایانه (Archaism) یا آرکائیک زبان، به عنوان یکی از ویژگی‌های مهم در چند دفتر شعری اوست. باستان‌گرایی که به عنوان یکی از اثربخش‌ترین راه‌های برجسته‌کردن فرم زبانی، به ویژه در یک کلام حماسی به شمار می‌رود. کهنگی زبان و ترکیبات متناسب با موضوع حماسه به خوبی هماهنگی زبان و موضوع را در شعر حماسی کسرایی تامین کرده‌اند.

در منظومه‌های کسرایی با برخی از نشانه‌های آرکائیسم شاعر، در سطح زبانی مواجه می‌شویم.

الف - استعمال تعبیرات قدیمی:

«آری، آری، جان خود در تیر کرد آرش ...» (کسرایی، ۱۳۸۳:۲۷)

«تو را در چکاچاک اندیشه‌ها می‌شناسم.» (کسرایی، ۱۳۸۷: ۳۷۵)

«ز آن رو که ژاژ خواه دهانی به نیشخند، نگوید» (همان: ۳۸۷)

«پاداش کدام گناه است این ستم ...!» (همان: ۴۱۳)

ب - تتابع اضافات:

«به پنهان آفتابِ مهربارِ پاک‌بین سوگند!». (کسرایی، ۱۳۸۳: ۲۲)

«شما، ای قله‌های سرکشِ خاموش ... / که سیمین پایه‌های روزِ زرین را به رویِ شانه می‌کوبید ". (همان: ۲۴)

ج - اسکان ضمیر:

«به تنها تیر ترکش آزمون تلختان را ...» (همان: ۱۹)

«این راز سر به مهر بگویمت آشکار» (کسرایی: ۱۳۸۷: ۴۲۴)

د - استعمال آنک و اینک:

«آنک، آنک کلبه‌ای روشن ...». (کسرایی، ۱۳۸۳: ۱۰۱)

«... اینک آماده». (همان: ۱۹)

ه - استعمال افعال باستانی :

«در گشودندم / مهربانی‌ها نمودندم». (همان: ۱۱)

«باز گردیدند، بی‌نشان از پیکر آرش». (همان: ۲۷)

«می‌کندشان از فراز از نشیب جاده ها آگاه ... ». (همان: ۲۸)

«نقاب از چهرهٔ ترس‌آفرین مرگ خواهم کند ». (همان: ۲۳)

«من چگونه تیغ بر آفتاب برکشم؟» (کسرایی: ۱۳۸۷)

«بر پشته‌ای به خاک غریبی غنوده است» (همان: ۳۹۰)

«برگشته بخت خصم، که آهنگ ما کند» (همان: ۳۹۵)

«خود، جنگ سازکرد»(همان:۳۹۶)

«بی‌گاه بسپرند چنین مهره گران!»(همان: ۴۱۹)

۵- ۲ - ذکر نام قهرمانان اسطوره‌ای و حماسی

تصویرسازی در حماسهٔ نو به گونه‌ای است که نیاز درون‌مایهٔ حماسی شعر را برآورده می‌کند. تشبیهات ساده، قوی و تاثیرگذار، وظیفه فضاسازی حماسی را بر عهده دارند. یکی از شاخص‌هایی که می‌تواند در حماسی کردن فضای شعر، بسیار موثر باشد، اشاره کردن به نام قهرمانان داستان‌های حماسی و اساطیری است که از آن برای پربارکردن شعر و خلق تصاویری حماسی، سود می‌برند. هر چند تصاویر وی، فارغ از اغراق‌های حماسی است. اما با وجود این در القای حال و هوای حماسه در شعر موفق بوده است.

الف- آرش:

«کودکانم داستان ما ز آرش بود» (کسرایی، ۱۳۸۳: ۱۵)

ب- افراسیاب:

«افراسیابت / به تیغ / از شاهنامه می‌راند / ای ستیزنده با ستم» (کسرایی، ۱۳۸۷: ۱۷)

ج- سیاوش:

«و دست بازوان رنج / گهواره اندیشه‌ات را / می‌جنباند / و در شاهنامه شهیدان / خون سیاوش / می‌جوشاند»(همان: ۱۸)

د- سهراب:

«سهراب را به بستر خونین گشود لب» (کسرایی، ۱۳۸۷: ۳۸۱)

ه- گرد آفرین:

«ای گردآفرین به نگارش آیین‌ات این نبود!» (همان: ۴۰۶)

و- تهمینه:

«تهمینه، در برابر آینه، سرمست عشق و زمزمه‌پرداز» (همان: ۳۸۴)

ز- رستم:

«زان رستمت که چرخ بلندش نبسته دست...!» (همان: ۳۹۸)

ح- کاووس:

«کاووس را نمانم و هر جان که دیو خوست» (همان: ۴۰۸)

ط- زال:

«زال زر که خود ز نبردت نه آگه است، سیمرغ را برای کدامین علاج درد، آتش نهد به پر!؟» (همان: ۴۲۵)

۵- ۳ - ذکر ابزار جنگی

یکی از مواردی که به ایجاد و تقویت فضای حماسی در شعر کمک می‌کند، ذکر ابزار جنگی در شعر است که بخشی از ماهیت شعر حماسی را می‌سازند. از جمله این ابزار:

الف- تیغ و شمشیر

«دیری است تا که من / در راه راستی / - وین سرزمین که زیستگه مردمان ماست / شمشیر می‌زنم» (کسرایی، ۱۳۸۷: ۳۹۵)

«خاموش و خسته تکیه به شمشیر می‌کند» (همان: ۴۱۳)

«من چگونه تیغ بر آفتاب برکشم؟» (کسرایی، ۱۳۸۰: ۱۹)
«پور و پدر برابر هم تیغ می‌کشند.» (کسرایی، ۱۳۸۷: ۴۱۰)
ب- تیر و کمان
«بر تیر هر بلا آنک تویی هدف! شمشیر می‌خوری، شمشیر می‌زنی»(همان: ۴۲۱)
«وقتی که هر سپیده و هر صبح / میدان تیر بود» (کسرایی، ۱۳۸۰: ۱۱)
ج- تبر:
«اینک که تیغه‌های تبرهای مست را / دارم به جان و تن» (همان: ۱۹)
«از ضربهٔ تبر / بر پیکر سلالهٔ من یادگارهاست.» (کسرایی، ۱۳۸۷: ۴۳۷)
د- بازوبند:
«آن لعل در نشسته به بازوبند» (همان: ۴۱۹)
ه- گلوله:
«وقتی گلوله ته بن بست کوچه‌ها / بر جثه جنایت» (کسرایی، ۱۳۸۰: ۱۳)
«شب ما چه با شکوه است / وقتی که گلوله‌ها / آن را خالکوبی می‌کند» (کسرایی، از قرق تا خروسخوان، ۱۳۸۰: ۱۲)

۵- ۴ - بهره‌گیری نمادین از عناصر طبیعت

تصاویر طبیعت، نیازهای دیگر حماسه را برآورده می‌کنند. یکی از این نیازهای حماسه تصویرگری حس عظمت و شکوه است، نیاز دیگر بیان عواطفی است که تصاویر طبیعت آن را تداعی می‌کند. بهره‌گیری از عناصر طبیعی، یکی از ویژگی‌های بارز منظومهٔ «آرش کمانگیر» و «مهره سرخ» است؛ به گونه‌ای که شاعر در پاره‌ای موارد، با این عناصر هم‌کلام می‌گردد و با بخشیدن خصائص انسانی به آن‌ها، تلاش می‌کند تا همهٔ عناصر طبیعت را در خلق حماسهٔ آرش، همگام و همسو سازد. این پدیده‌های طبیعی در شعر، گاه مفاهیم نمادین به خود می‌گیرند و شاعر در ورای آن‌ها، معانی ذهنی خود را بیان می‌دارد؛ این تصاویر هم به صورت واژه، هم به صورت ترکیبات اضافی یا اضافات تشبیهی و همچنین تشبیهات گسترده یا تشخیص در شعر کسرایی حضور دارند. از جمله:

برف (کسرایی، ۱۳۸۳: ۱۱)، خار و خاراسنگ، دره، کلبه، دود، چراغ، آفتاب، باغ های گل، دشت، آب، خاک، باران، کوهسار، گندمزار، چشمه، مهتاب (همان: ۱۲) سبد، بام سفالین (همان: ۱۳)، رنگین‌کمان، شب، آتشگاه (همان: ۱۳) کنده، کوره، جنگل (همان، ۱۴)، باغ آتش، روزن، سنگ (همان: ۱۵)، درخت (کسرایی، ۱۳۸۰: ۱۴)، گوزن (همان: ۱۷)، دریا، توفان (کسرایی، ۱۳۸۰: ۲۹)، پنجره ها، درها (همان: ۳۸)، آتشدان (کسرایی، ۱۳۸۷: ۱۱۶)، دماوند (همان: ۲۱۸)، سرخ گل، میوه کال، آسمان (همان: ۳۸۲)، باران (همان: ۳۸۵)، کوه (همان: ۳۹۰)، بیابان، باد: (همان: ۳۹۱)، شعله (همان: ۴۱۵)، آتش (همان: ۴۱۳)،دسته گل (همان: ۴۰۲)، دریا (همان: ۴۰۷)، رود (همان: ۴۲۷)، مهره (همان: ۳۸۷)، خورشید (همان: ۴۳۱).

۵- ۵ – فضاسازی‌های حماسی با بهره‌گیری از تشخیص

از شگردهای زبانی شاعر برای توصیف زیباتر و حماسی‌تر، استفاده از صور خیال و به ویژه، صفت جان بخشی به اشیا (تشخیص) می‌باشد. شاعر در شعر و برای به تصویر کشیدن حالت سکوت و خفقان موجود در همهٔ هستی، با صفات خاموشی، دلتنگی و چشم انتظار کسی بودن، که همگی جز خصائص انسانی است،

تصویری زنده و پویا به محیط داده است وویژگی‌های انسانی را به کوه، دره و راه ها می‌بخشد:

«کوه‌ها خاموش، / دره‌ها دلتنگ؛ / راه‌ها چشم انتظار کاروانی با صدای زنگ ...». (کسرایی، ۱۳۸۳: ۱۱)

و «شهر» داستان را به انسانی شکست خورده تشبیه می‌کند که سیلی‌خورده و بـه دلیـل هـذیان‌گفـتن، داستان‌های پریشان می‌گوید:

«شهر سیلی‌خورده هذیان داشت؛ / بر زبان بس داستان‌های پریشان داشت». (همان: ۱۵)

او «مرگ» را همچون انسانی می‌داند که نقابی بر چهره بسته است و با چشمانی خونین، به شاعر نظاره-گر است و از هر سو او را می‌پاید:

«ز پیشم مرگ، نقابی سهمگین بر چهره، می‌آید. / به هر گام هراس افکن، / مرا با دیدهٔ خونبار می‌پایـد. / به بال کرکسان گرد سرم پرواز می‌گیرد، / به راهم می‌نشیند، راه می‌بندد، / به رویم سرد می‌خندد؛ / به کوه و دره می‌ریزد طنین زهرخندش را، / و بازش بازمی‌گیرد». (همان، ۱۱۱)

و «... که مرگ اهرمن‌خو آدمی‌خوار است ... / فرو رفتن به کام مرگ شیرین است». (همان: ۲۲ و ۲۳)

در شعر «مهره سرخ» ستاره به انسانی تشبیه شده اسـت کـه بـین مانـدن و رفـتن در تـاریکی مانـده و سرگردان است:

«دل دل زنان ستارهٔ خونین شامگاه / در ابر می‌چکید.» (کسرایی، ۱۳۸۷: ۳۸۰)

کوه البرز که دلاوری و جان بازی آرش را در تاریخ به ثبت رسانده اسـت، در شـعر کسـرایی بـه انسـانی فرض شده است که امید و راه را به رهگذران می‌نماید:

«با دهان سنگ‌های کوه آرش می‌دهد پاسخ. / می‌کندشان از فراز و از نشیب جاده‌هـا آگـاه؛ / مـی‌دهـد امید، / می‌نماید راه.» (کسرایی، ۱۳۸۳: ۲۸)

۶- نتیجه

نتایج این بررسی نشان می‌دهد در اندیشهٔ‌کسرایی تعریفی تازه از حماسه و قهرمانان حماسـی پدیـد آمده که به طور آشکار می‌توان نشان و تاثیر اندیشه و ادبیات عصـر نـوین جهـان را در آن دیـد و تجربیـات زندگی شخصی و اجتماعی شاعر نیز بر عمق این تاثیر افزوده اسـت. بـا وجـود ایـن کـه در اندیشـه و شـعر کسرایی تعریفی تازه از حماسه و قهرمانان حماسی پدید آمده است، در جوهر شعر و زبان شعر وی می‌تـوان مضامین و رویکرد حماسی را مشاهده کرد.

در مجموع ویژگی‌های حماسی به ویژگی‌های ادبی، محتوایی و زبانی تقسیم می‌شود. ینش حماسـی شاعر ماسه نو، بربنیاد اعتقاد به ضرورت مبارزه است که برای دفاع از ارزش‌های انسانی به میدان آمده است. عاطفه جاری در این شعر، رنج انسان معاصر و بیانگر دردها و نیازهای امروز اوست. شکل روایـی و اسـطوره-پردازی آن شایان توجه است. توجه اصلی شاعر موقعیت رنج‌آور انسان و عظمت پایـداری تـک‌تـک آنـان در صحنه‌های زندگی است. پهلوانان این حماسه کسانی هستند که با آغوش باز مرگ را می‌پذیرند تـا زنـدگی و بودنی انسانی را به وجود آورند.

زبان هم چون مضمون و محتوا، تغییر یافته وموسـیقی حماسـی، بهـره‌گیـری از زبـان و کاربردهـای باستان‌گرایانه، تصاویر اسطوره‌ای، بهره‌گیری نمادین از عناصر تصویر ساز، تصاویر جنگ‌افزارها، بهره‌گیـری از فن تشخیص از برجسته‌ترین ویژگی‌های زبانی شعر حماسی کسرایی است.

۷- منابع

الف - کتاب‌ها

- اسحاقیان، جواد، (۱۳۸۳)، کلیدر، رمان حماسه و عشق، تهران: گل آذین.
- اسماعیل‌پور، ابوالقاسم، (۱۳۷۷)، اسطوره بیان نمادین، تهران: سروش.
- براهنی، رضا، (۱۳۸۰)، طلا در مس (در شعر و شاعری)، تهران: زریاب.
- جورکش، شاپور، (۱۳۸۳)، بوطیقای شعر نو: نگاهی دیگر به نظریه و شعر نیما یوشیج، تهران: ققنوس.
- زرین کوب، حمید، (۱۳۵۸)، چشم‌انداز شعر نو فارسی: مقدمه بر شعر نو و مسائل و چهره‌های آن، تهران: توس.
- شالیان، ژرار، (۱۳۷۷)، گنجینهٔ حماسه‌های جهان، ترجمهٔ علی‌اصغر سعیدی، تهران: چشمه.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۳)، ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، تهران: سخن.
- صفا، ذبیح‌الله، (۱۳۸۸)، حماسه‌سرایی در ایران، تهران: امیر کبیر.
- غفاریانصرافیان، منصور، (۱۳۷۶)، حماسه در ادبیات معاصر فارسی، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشکده ادبیات، دانشگاه فردوسی مشهد.
- عابدی، کامیار، (۱۳۷۴)، شبان بزرگ امید (بررسی زندگی و آثار سیاوش کسرایی)، تهران: نشر کتاب نادر.
- کاخی، مرتضی، (۱۳۷۰)، باغ بی‌برگی، تهران: نشر ناشران.
- کسرایی، سیاوش، (۱۳۸۳)، آرش کمانگیر، تهران: نشر کتاب نادر.
- .....، (۱۳۸۷)، از خون سیاوش، تهران: سخن.
- .....، (۱۳۸۰)، از قرق تا خروسخوان، تهران: نشر کتاب نادر.
- .....، (۱۳۸۰)، به سرخی آتش، به طعم دود، تهران: نشر کتاب نادر.
- .....، (۱۳۹۱)، مجموعه اشعار سیاوش کسرایی، تهران: نگاه، نشر کتاب نادر.
- .....، (۱۳۸۱)، مهره سرخ. تهران: نشر کتاب نادر.
- لنگرودی، شمس، (۱۳۷۷)، تاریخ تحلیلی شعر نو، جلد دوم و سوم و چهارم. تهران: مرکز.
- مختاری، محمد، (۱۳۷۸)، انسان در شعر معاصر، تهران: توس.
- ناتل خانلری، (۱۳۳۸)، سخن، شماره ۵، ص ۵۶۳.
- یا حقی، محمد جعفر (۱۳۷۹)، جویبار لحظه‌ها، تهران: جامی

ب – مقاله‌ها

- انزابی‌نژاد، رضا، (۱۳۸۰)، «صبغهٔ حماسی در شعر معاصر فارسی»، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، صص ۲۶ ° ۳۱.
- پورنامداریان، تقی، (۱۳۸۴)، «نگاهی انتقادی به جریان شناسی‌های شعر معاصر ایران» فصلنامهٔ علمی ° پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهرا، شمارهٔ ۵۶ و ۵۷، صص ۱ ° ۱۸.
- دامادی، محمد، (۱۳۸۳)، «تحلیل انتقادی از شعر و شاعری در دورهٔ معاصر»، نامهٔ انجمن، شمارهٔ

۱۵، صص ۵ ° ۲۲.

- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۲)، «انواع ادبی و شعر فارسی». رشد ادب فارسی. ش ۳۳، ص ۶.

- شیری، قهرمان، (۱۳۸۸)، «نقد حماسه و تراژدی بر اساس کلیدر دولت آبادی»، فصلنامهٔ کاوش نامه، شماره ۱۸، صص ۴۱ ° ۷۱.

- کوپا، فاطمه. گرجی، مصطفی، محمدپور، خیرالنساء، محمدی بدر، نرگس، (بهار ۱۳۹۴)، «کهن الگوی قهرمان در منظومهٔآرش کمانگیر سیاوش کسرایی»، نشریه ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی، شماره ۳۸، ص ۱۶۵-۱۹۸.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی