

نشریه ادب و زبان
دانشکده ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال ۲۰، شماره ۴۱، بهار و تابستان ۱۳۹۶

تحلیل صورت‌های خیالی «خون‌نامه خاک» اثر «نصرالله مردانی» طبق نظریه

«ژیلبر دوران»

(علمی - پژوهشی)*

دکتر عباس محمدیان^۱، علیرضا آرمان^۲

چکیده

تخیل، در تمام نمودهای مذهبی، اسطوره‌ای و ادبی، دارای این قدرت متافیزیکی است که آثاری علیه زوال، مرگ و سرنوشت خلق کند. به اعتقاد «ژیلبر دوران» شورش علیه مرگ از یک طرف، و کنترل آن از طرف دیگر، مانند پشت و روی یک سکه‌اند. او اعتقاد دارد که در پشت این تصویرهای ذهنی، موضوع زمان نهفته است. بر اساس این موضوع، وی تخیلات را به دو منظومه روزانه و شبانه تقسیم کرده است. بی‌شک، شاعر بهترین کسی است که می‌تواند این مقوله‌ها را در قالب تصاویر ادبی به ما نشان دهد. از آن‌جا که خون‌نامه خاک دارای تصاویر دو قطبی (مثبت و منفی) است، لذا هدف این پژوهش آن است تا با نگاهی نو، صورت‌های خیالی این کتاب را طبق نظریه ژیلبر دوران، بررسی کند و پاسخ این پرسش را بیابد که: بارزترین صورت‌های خیالی شعر نصرالله مردانی، متعلق به کدام منظومه تخیلی است؟ نتیجه کلی بیان‌گر این نکته است که اندیشه این شاعر، بیشتر متمایل به منظومه روزانه تخیلات و با ارزش‌گذاری مثبت می‌باشد؛ این نشان دهنده آن است که مردانی، تصویر مرگ را در تخیل خود تلطیف کرده و وحشت آن را گرفته است.

* تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۴/۱۱/۱۰

تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۵/۰۱/۳۰

۱- دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری (نویسنده مسئول)

E-mail: mohammadian@hsu.ac.ir

۲- دانشجوی دوره دکتری رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری

واژه‌های کلیدی: نصرالله مردانی، خون نامه خاک، تخیلات، ژیلبر دوران.

۱- مقدمه

بدون تردید، تخیل در تمام نمودهای مذهبی، اسطوره‌ای و ادبی، دارای این قدرت متافیزیکی است که آثاری علیه زوال، مرگ و سرنوشت خلق کند. شاعر، از جهان واقعی زمینه‌ای می‌سازد و آن را مایه کار خویش قرار می‌دهد؛ سپس آن را با تخیل پرورده، به گونه‌ی یک «آرمان» ارائه می‌دهد. این آرمان، به زندگی او وسعت و جاودانگی می‌بخشد؛ از این رو که شاعر آفریننده است و هنر، آفریده او. یکی از این زمینه‌سازی‌ها تخیل است. اما خیال و تخیل چیست؟ «رضا براهنی» چنین می‌نویسد: «قدرت تخیل، یعنی شور و هیجانی کامل، که به کار می‌افتد تا احساسات، اشیا و تجربیات مختلف و متعلق به زمان‌ها و مکان‌های مختلف را در یک لحظه خاص در کنار هم جمع کند و یا بر روی یکدیگر منطبق نماید و در لحظه‌ای، زمانی بی‌کران و در مکانی محدود، سرزمینی پهناور را ارائه دهد.» (براهنی، ۱۳۸۰: ۷۶) به بیانی دیگر، «خیال، تصویری است که در خواب یا بیداری، در ذهن انسان حاصل می‌شود.» (ابن‌منظور، ۱۳۰۷: ۱۴۰۵) تخیل که در زبان‌انگلیسی imagination ترجمه می‌شود، مشتق از فعل لاتین imaginari به معنای «تصویر» است. این ریشه‌یابی نشان‌دهنده «خودپژواکی» تخیل، با تأکید بر آن به عنوان یک قلمرو شخصی می‌باشد که طیف معنایی خاصی را دربر می‌گیرد، از جمله: «قدرت ذهن»، «توانایی خلاق ذهن»، «خود ذهن زمانی که شروع به فعالیت می‌کند»، «فرایندی از ذهن مورد استفاده جهت تفکر»، «طرح ریزی»، «تدبیر کردن»، «به خاطر سپردن»، «خلق کردن»، «خیال‌واهی کردن» و «خلق عقیده».

«اولین مسئله‌ای که به طور کلی در بررسی معنایی تخیل، جلب نظر می‌کند، این است که تخیل، تداعی‌گر مفهومی دوگانه است. اولین صورت این دوگانگی، به مفهوم «عدمی» آن اشاره دارد، به گونه‌ای که این اصطلاح، اغلب همراه با دلالتی در نظر گرفته می‌شود که مفهوم ذهنی آن، با واقعیت چیزها مطابقت نمی‌کند؛ درست همان‌طور که در محاورات روزانه از این واژه مفهوم «پوچی و خیالی» استنباط می‌گردد؛ اما صورت دیگر آن، وجه

«وجودی» نزد فیلسوفان و ادیبان و به طور کلی، اصحاب علوم انسانی است؛ به طوری که در این حوزه‌ها، تخیل «بستری برای ظهور» به شمار می‌آید» (بلخاری، ۱۳۸۵: ۸۵).

تخیل، علاوه بر معنای توانایی خلق تصاویر ذهنی، یا توانایی ذهن جهت آفرینش، و یا مبتکر بودن، متضمن قدرت تفکری است که واقعیتی را بازسازی کند، تا بتواند به گونه‌ای تحقق خارجی یابد و یا به اصطلاح، به خودی خود ممکن باشد؛ چنان که گفته‌اند: «تصویر، هم فرزند نگرش و عاطفه است و هم وظیفه مجسم ساختن محتوای عاطفی و احساسی و فکری تجربه شاعران را بر دوش می‌کشد... کشف تصویرهای بنیادین در آثار هنرمند و ترسیم خوشه‌های تصویری، کلید ورود به جهان درون هنرمند را در دستان ما می‌گذارد» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۸۰). به بیانی دیگر، فرهنگ تداعی خوشه‌های خیال، عبارت است از «یک فکر، موضوع یا درون مایه‌ای که در قالب کلمات و عبارات خاص، تصاویر خیال، حتی اشخاص، اعمال، مکان‌ها و ... در درون یک اثر هنری، نمود پیدا می‌کند و غالباً بیانگر ذهنیت و حساسیت هنرمند، نسبت به یک موضوع یا پدیده‌ای خاص است، به گونه‌ای که این کلمات به صورت ملکه ذهنی او درآید» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۱: ۲۲۱).

اگرچه منشأ و مشروعیت تخیل، قرن‌ها تنها در عرصه هنر و ادبیات پنداشته می‌شد؛ یعنی، آن‌جا که سخن از خیالات، پندارها، مجازهاست و از واقعیت عینی فاصله دارد. از قدیمی‌ترین تعاریفی که تاکنون از شعر صورت گرفته، تخیل همواره به عنوان پایه اساسی شعر و جوهر شعر شناخته شده است؛ اما تخیل منحصر به حوزه ادبیات، شعر و هنر نیست، بلکه عرصه‌ای وسیع دارد و مرزهای آن، نامشخص و نامحدود است. خیال، خواب، اسطوره، خاطره، آرمان‌شهر، امید، ایدئولوژی و... همگی، جلوه‌های گوناگون تخیل انسانی، و مفاهیمی است که به کارکردهای متفاوت تخیل، مربوط می‌شود. «توجه اساسی به فرایند تخیل در زندگی اجتماعی، در پی کشف ناخودآگاه در روان‌شناسی روی داد که در همه حوزه‌های معرفت بشری، اثری شگرف گذاشت» (شریعی، ۱۳۸۳: ۱۶۵).

۱-۱- بیان مسئله

یکی از روش‌هایی که امروزه برای تحلیل متون به کار می‌رود، استفاده از آرای نظریه پردازانی است که مبانی آن را به صورت مشخص، ارائه کرده‌اند. یکی از کسانی که در زمینه نقد ادبی و به‌ویژه تخیلات ادبی، پیشرو بوده و تخیل را ارج نهاده، «ژیلبر دوران» (gilbert Durand) است. ژیلبر دوران، در یکی از نظریه‌های خود با عنوان «رژیم روزانه تخیلات و رژیم شبانه تخیلات»، به تحلیل کارکردهای تصویری و تخیلی هنرمندان پرداخته‌است. از آن‌جا که خیال، عنصر اصلی شعر شمرده می‌شود و تخیل، دریچه‌ای از تجربیات ذهنی شاعر است که از آن به جهان می‌نگرد و شاعر، تخیل خود را در شکل‌های متنوع صورخیال نشان می‌دهد، در این مقاله به علت ارزش و اهمیت تصویرسازی، نگارندگان بر آنند تا با جستار در ساختار صورت‌های خیالی «خون نامه خاک»، با تکیه بر نظریه ژیلبر دوران، گونه‌های خیالی و خوشه‌های تصویری شعر «نصرالله مردانی» را مورد تحلیل قرار دهند.

۱-۲- پیشینه تحقیق

در پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، در زمینه کارکرد تخیلات ادبی، بر مبنای نظریه ژیلبر دوران، مقاله‌هایی در خصوص داستان‌ها و متون دیگر نوشته شده است: علی عباسی (۱۳۸۰) در مقاله‌ای با عنوان «طبقه‌بندی تخیلات ادبی بر اساس نقد ادبی جدید» و سارا شریعتی (۱۳۸۵) در مقاله‌ای با نام «جامعه - انسان‌شناسی تخیل اجتماعی» به تحلیل و تفسیر «منظومه روزانه و منظومه شبانه» از دیدگاه ژیلبر دوران پرداخته‌اند. عبدالرسول شاکری (۱۳۸۷) در مقاله‌ای با عنوان «ترس از زمان، نزد شخصیت‌های روایتی محمود دولت‌آبادی» به این نتیجه رسیده است که شخصیت‌های روایتی دولت‌آبادی، از گذر زمان می‌ترسند و این ترس به شکل تصاویر حیوانی، تاریکی و سقوطی نشان داده شده است. غلامحسین شریفی ولدانی و میلاد شمعی (۱۳۹۰) در مقاله‌ای تحت عنوان «تحلیل صورت‌های خیالی در شعر پایداری براساس نقد ادبی جدید» به تحلیل صورت‌های خیالی در شعر شاعران جنگ با تکیه بر نظریه ژیلبر دوران پرداخته‌اند؛ اما تاکنون تحقیق مستقلی در مورد بررسی

خون‌نامه خاکِ مردانی بر اساس نظریه دوران مشاهده نشده است، لذا این تحقیق در نوع خود ابتکاری است.

۱-۳- ضرورت و اهمیت تحقیق

با توجه به این امر که نصرالله مردانی از شاعران معاصر حوزه مقاومت است و تاکنون اثر ارزشمند وی، خون‌نامه خاک، از نگاه نقّادان و پژوهشگران دور مانده؛ این ضرورت احساس می‌شود تا از زوایای مختلفی به این اثر نگریسته شود. لذا نگارندگان این پژوهش بر آن شدند تا این اثر را بر اساس نظریه ژیلبر دوران بررسی کنند.

۲- بحث

رشته روان‌شناسی پس از کشف ناخودآگاه، رشته جامعه‌شناسی و به تبع آن، انسان‌شناسی را متوجه فرایند تخیل، در زندگی اجتماعی نمود و به وجود یک زیربنای حقیقی از روح جمعی، آگاه کرد. در آن فضای فکری که هنر و خیال، جایش را به پوزیتیویسمی (تحصّل‌گرایی) منطقی داده بود، ژیلبر دوران با بهره‌گیری از آرای «یونگ» و «باشلار»، به توسعه‌ای ساختاری و نشانه‌شناسانه از تصاویر و نمادها، با تکیه بر مقولات ماهوی و نقش‌های کهن الگویی و با هدف ساخت همزمان یک طبقه‌بندی از کهن‌الگوها و تصاویر، دست می‌زند و سعی می‌کند امر شاعرانه (تخیل) را دوباره به انسان جامعه‌شناسی وارد کند. در این مقاله از الگوی ساختاری دوران، صورت‌های خیالی کتاب «خون‌نامه خاک» مورد نقد و بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد.

۱-۲- الگوی ساختاری ژیلبر دوران

در واقع، نظریه ژیلبر دوران، بر مثلث اسطوره‌شناسی، مردم-شناسی و تخیلات، استوار است. تعریفی که دوران از تخیل ارائه می‌دهد، تعریفی سنتی نیست، بلکه تعریفی است که از موضوعات مردم‌شناسی و نشانه‌شناسی گرفته شده است. «در نظام تفکر دوران، سه عنصر محرکه‌ها، کهن‌الگوها و نمادها وجود دارند. محرکه‌ها همان نیروها هستند؛ نیروهایی که

به چشم نمی‌آیند و برای آن که به چشم بیایند، سمبل و نمادِ خودشان را پیدا می‌کنند. به طور مثال، بال پرنده، که می‌تواند سمبل و نمادِ میل به پرواز باشد. تعداد نمادها بی شمار و از فرهنگی به فرهنگ دیگر متغیر است؛ بنابراین، نمی‌تواند پایه علمی داشته باشد؛ به همین دلیل است که باشلار، طبقه بندی تخیلات را بر روی کهن الگوها انجام می‌دهد، زیرا ثابت و جهانی‌اند و تغییر نمی‌کنند؛ اما دوران که شاگرد باشلار است، این تقسیم بندی را نمی‌پذیرد و اساس را بر محرکه‌ها می‌گذارد» (عبّاسی، ۱۳۸۵: ۸).

دوران، در کتاب «ساختارهای مردم‌شناسی تخیلات»، تأکید می‌کند که بین «زمان» و «مرگ»، رابطه‌ای ناگسستنی و متقابل وجود دارد. وی انسان را زخم خورده زمان می‌داند، به طوری که زمان، ظهورِ خود را با محدود کردنِ وجود، اعلام می‌دارد. زندگی، از تولد تا مرگ، در زمان تعریف می‌شود؛ بنابراین، دوران با چنین فرضی می‌کوشد تا تأثیر این موضوع اساسی (زمان) را بر ذهن انسان پیدا کند؛ زیرا به اعتقاد اسطوره شناسان، زمان برای انسان‌های نخستین، چون واقعیتی منفی در نظر گرفته می‌شد تا آن‌جا که زمان، با شدن، درد، رنج وجودی و در نتیجه، مرگ، مرتبط می‌شود. با ارجاع همیشگی زمان به حادثه ازل (تشکیل و آغاز جهان)، اسطوره، برای مغلوب کردن «زمان کشنده» و برای رسیدن به فناپذیری، نقش مهمی برعهده می‌گیرد. به اعتقاد ژیلبر دوران، شورش علیه «مرگ»، از یک طرف، و کنترل زمان از طرف دیگر، عکس‌العملی دفاعی از طرف انسان علیه زمان و مرگ است (همان: ۱۲۸). وی معتقد است که زمان، خود را به وسیله تصاویر، نمایان می‌سازد؛ یعنی این که تصاویر، نشان دهنده ترس از زمان‌اند، چرا که بر اساس نظریه دوران، پشت هر ترسی، «ترس از مرگ» وجود دارد و پشت هر مرگی ترس از زمان. انسان بین ترس و زمان، رابطه برقرار می‌کند و متوجه می‌شود که با گذر زمان، به طرف مرگ می‌رود، پس می‌ترسد و در نتیجه یک سری تصاویر در تخیل و ذهن او در واکنش به گذر زمان ظاهر می‌شود. «مراد از تصویر، آن چیزی است که انسان یا ادیب یا هنرمند، از آن در خلق ترکیب‌های مختلف و تعابیر غیرمتناهی و در رساندن آن‌چه از تجارب متنوع حس می‌کند، کمک می‌گیرد» (فاضلی، ۱۳۷۶: ۱۴۳).

دوران، در همان کتابِ ساختارهای مردم‌شناسی تخیلات، تصاویر را به دو مجموعه بزرگ به نام مجموعه روزانه تخیلات و منظومه شبانه تخیلات تقسیم می‌کند. در پشت این تصاویر ترسناک و غیر ترسناک، موضوع زمان نهفته است. منظومه، بر اساس تعریف دوران، یک ساختار کلی و عمومی است که در آن، یک گروه از تصاویر، از یک تخیل مشترک و مشابه استفاده می‌کنند» (عباسی، ۱۳۸۵: ۸۱). منظومه روزانه تخیلات، منظومه‌ای است دیالکتیکی، دارای قطب‌های متضاد که شامل تصاویر ترسناک (ارزش گذاری منفی) و غیر ترسناک (ارزش گذاری مثبت) است؛ به عنوان مثال، هستی در مقابل نیستی و نور در مقابل تاریکی.

منظومه شبانه تخیلات بر خلاف مجموعه روزانه تخیلات، حالتی ترکیبی دارد، دو قطب به جای آن که مقابل یکدیگر قرار بگیرند، در دل یکدیگر جای می‌گیرند؛ به عنوان مثال، هستی در دل نیستی و یا نور در دل تاریکی قرار می‌گیرد و بالعکس. در این گروه از تصاویر، حالت اعتدالی ترس از زمان مشاهده می‌شود و ترس موجود در آن تعدیل شده است. ساختارهای منظومه روزانه تخیلات با ارزش گذاری منفی، خود به سه دسته: ریخت‌های سقوطی، تاریکی و حیوانی تقسیم می‌شود. تمام این موارد در یک نقطه همسان و هم شکل، یعنی ایجاد ترس، مشترک‌اند. ساختارهای منظومه روزانه تخیلات با ارزش گذاری مثبت نیز به سه دسته: ریخت‌های عروجی، تماشایی و جداکننده، طبقه‌بندی می‌شود. نقطه هم‌سان و هم‌شکل این ریخت‌ها، غلبه بر حس ترس، با ساختارهای گوناگون است. در حقیقت، ترس از زمان، صورت‌های منفی «سقوطی، تاریکی و حیوانی» را شکل می‌دهد و غلبه بر ترس از زمان، صورت‌های مثبت «عروجی، تماشایی و جداکننده» را پدید می‌آورد.

از مجموعه الگوی پیشنهادی ژیلبر دوران، مبنی بر ساختارهای تخیلات، می‌توان منظومه روزانه تخیلات او را بر روی خون‌نامه خاک، اثر نصرالله مردانی پیاده کرد؛ زیرا شعر وی دارای تصاویر دوقطبی (متضاد) است و در شعر وی جدال و کشمکش تصاویر

دوقطبی (متضاد)، مانند: مرگ و نجات، نور و ظلمت، فنا و بقا و ... مشاهده می‌شود. این نوع تصاویر در اغلب صورت‌های بیانی در شعر مردانی، نمایان شده است.

غریق خسته غرقاب درتهاجم موج به کام مرگ برای نجات می‌کوشد
(مردانی، ۱۳۶۴: ۱۰۳)

«هنرمندان از آن رو که عاطفی‌اند، با تخیل رابطه عمیق‌تری دارند، آفرینش صورت‌های خیالی، متعلق به عرصه هنر است. هنر یعنی اندیشیدن با صور خیالی. شاعران، بیش از هر کسی مستغرق در خیال‌اند و با خیال می‌اندیشند و به مدد آن جهان تازه‌ای می‌سازند»
(فتوحی، ۱۳۸۶: ۵۴).

۲-۱-۱- تصویر آفرینی در ریخت‌های سقوطی و عروجی

«مراد از تصاویر سقوطی، تصاویری است که افتادن از بلندی یا نقطه اوج به حضيض را نشان می‌دهد» (شریفی ولدانی و شمعی، ۱۳۹۰: ۳۰۶). این ریخت از قطب روزانه، در خون نامه خاک، از طریق ترکیباتی چون: از نفس افتادن ستاره در افق، ماه در چاه افتادن، باد از نفس افتادن، خون از سحر ریختن، تیر غم از چرخ فروریختن، مهتاب خونین از پرتگاه آسمان در گودال شب افتادن، در گورافتادن سهراب، به زبان شعر نشان داده شده است. «تخیل سقوط، حتماً به این معنا نیست که کسی از آسمان بیفتد، تخیل سقوط یعنی این که نویسنده یا انسان حس سقوط را داشته باشد؛ به عنوان مثال؛ سرگیجه یا سردرد، حس سقوط را ایجاد می‌کند» (عبّاسی، ۱۳۸۰: ۸۳). ابیات زیر حالات سقوط را به زیبایی نشان می‌دهند:

– ستاره در افق هول از نفس افتاد به چاه تیره شب، ماه دادرس افتاد
شغال باد کنار حصار کهنه باغ ز بس که زوزه کشید آخر از نفس افتاد
(مردانی، ۱۳۶۴: ۳۵)

– ز پنجه‌های سحر خون سایه می‌ریزد مگر به گرده شب دشنه عسس افتاد
(همان: ۳۵)

– کمان چرخ ندانم چرا به سینۀ ما به روزگار بلا تیر غم فزون می‌کاشت

(همان: ۵۵)

این حرکت‌های تخیلی رو به پایین که در ابیات بالا مشاهده شد، حرکتی قابل کنترل نیست، بلکه این حرکت‌ها در واقع یک نوع سقوط تخیلی است که در انتها، به تصویر «ویرانی»، «مرگ»، «به خاک مذکت افتادن» و «تاریکی» منجر می‌شود. ژیلبر دوران، معتقد است: «سقوط، به عنوان جوهر واقعی هر نیروی تاریک و سیاهی جلوه می‌کند و باشلار، حق دارد که در محرکه سقوط، استعاره‌ای اولیه و بدیهی را ببیند» (Durand, ۱۹۹۲: ۱۲۲).

اگر تصویری که نویسنده در اثر خود ارائه می‌دهد، ترس‌ناک باشد، به طور خودکار متعلق به رژیم روزانه تخیلات با ارزش‌گذاری‌های منفی خواهد بود؛ بنابراین، اگر بخواهیم روان‌کاوانه، این قسمت را طبق الگوی دوران تفسیر کنیم، تمام تصاویر ترسناکی که در ابیات بالا دیده می‌شوند، نشان‌دهنده این حقیقت هستند که شاعر در هنگام سرودن این ابیات، از لحاظ روانی، حالت خوبی نداشته است؛ یا بهتر است که بگوییم، او در هنگام سرودن این ابیات، نتوانسته بر ترس و اضطراب وجودی‌اش غلبه کند؛ زیرا ترس او، ترس از مرگ است و همان‌طور که گفتیم، بین مرگ و زمان، رابطه‌ای برقرار است؛ پس مربوط به زمانی است که او قادر نبوده زمان را کنترل کند. ناخودآگاهی او این چنین، ترس از زمان را با تصاویری ترسناک و وحشتناک نشان داده است.

«در مقابل صورت‌های سقوطی، ریخت‌های عروجی وجود دارد. مراد از ریخت‌های عروجی، تصاویری است که از حضيض به اوج رسیدن را به خوبی نشان می‌دهند» (شریفی ولدانی و شمعی، ۱۳۹۰: ۳۰۶). تصاویر عروجی با واژگانی چون فرشته، نماز، شهادت، دعا، توحید، معراج، آسمان، سیمرغ، فنا و ترکیباتی مانند: به عرش شعله رفتن، به دار سرخ انال‌حق رفتن، فردای فتح، قیام نماز، در افاق‌های شهادت به خدا پیوستن، به قاف نور رفتن، گل آفتاب را چیدن، شکوه پر سیمرغ را در خود دیدن، از قلّه‌های شرف سرفراز آمدن، از دامن خاک رستن، سجاده‌برافق گستردن و... در خون نامه خاک مردانی به تصویر کشیده شده‌اند. در برخی موارد نصرالله مردانی با ابیاتی به هم پیوسته، چگونگی این عروج را در

هر بیت به زیبایی به تصویر می‌کشد. نمونه‌های زیر حالات عروج را به زیبایی نشان می‌دهند:

سمندصاعقه‌زین کن سواره بایدرفت
به عرش شعله سحر با ستاره باید رفت

شاهد زنده تاریخ عشق می‌گوید
به دار سرخ اناالحق دوباره باید رفت

(مردانی، ۱۳۶۴: ۵)

- طنین بانگ اذان آید از مناره شهر
جهان خفته به پاخواست باقیام نماز

به سوی قبله ایثار این چه غوغایست
حضور مردم مشتاق در نظام نماز

دوباره خطبه فردای فتح می‌خواند
پیمرانه به محراب خون امام نماز

(همان: ۹۹)

- درافق‌های شهادت به خداپیوستی
رازجاویدشدن معنی بودن این است

(همان: ۱۲۱)

- دلاوران سحر اسب باد زین کردند
وضوزخون جبین درپگاه دین کردند

به قاف نور گل آفتاب را چیدند
شکوه سی پرسیمرغ را به خود دیدند

کنون ز قبله دل از نماز می‌آیند
زقله‌های شرف سرفرازی می‌آیند

(همان: ۱۳۱)

- هفتاد و دو آذرخش سوزان
از دامین ابر خاک رستند

رفتند به سوی چشمه نور
تا دور زمانه هست، هستند

(همان: ۱۳۹)

- گسترده به محراب افق وقت نماز
روحانی آفتاب، سجاده عشق

(همان: ۱۴۸)

همان گونه که در نمونه‌های بالا مشاهده شد، واژگانی مانند: نماز، دعا، ایمان، ستاره، پیامبر، سیمرغ، آسمان، محراب و ...، نمادهای عروجی و آسمانی هستند. «میرچا الیاده» می‌نویسد: «نه تنها آسمان، بلکه به تبع آن، بلندی هم از تقدس برخوردار است زیرا بلندی، مقوله‌ای است که انسان به خودی خود به آن دسترسی ندارد و متعلق به موجودات برتر از انسان است» (الیاده، ۱۳۸۴: ۳۸).

ریخت‌های عروجی در خون نامه خاک، نسبت به ریخت‌های سقوطی از بسامد بالایی برخوردار هستند. نصرالله مردانی، شاعری است دارای روحیه و روانی عروجی؛ وی نمونه کامل یک شاعر عمودگرا و صعودی است. «نمادهای عروج، با یک حرکت عمومی و با ترک کردن قطب مخالف خود که همان مکان پایین (جایگاه شیطان، جای کثیف، بدبو، جهنم و...) است، سعی می‌کنند به بالا (جایگاه خداوند یکتا یا بر اساس اسطوره‌ها جایگاه خدایان، مکانی تمیز، خوش بو، بهشت و...) صعود کنند» (عبّاسی، ۱۳۸۰: ۱۱). طبق این تقسیم‌بندی که دوران انجام داده است، ریخت‌های عروجی، نشئت گرفته از منظومه روزانه تخیلات با ارزش‌گذاری مثبت‌اند؛ یعنی دارای تصاویری خوشایند و غیر ترسناک هستند. اگر بخواهیم روان‌کاوانه این قسمت را طبق الگوی دوران تفسیر کنیم، مردانی در زمان سرودن این ابیات، از لحاظ روانی، حالت بسیار خوبی داشته است و با تخیل چنین تصاویری، به طور ناخودآگاه، سعی کرده که زمان را کنترل کند. «وانمود کردن این که می‌توان زمان را کنترل کرد، مانند همان رفتاری است که حیوان در مقابل خطر، فرار انجام می‌دهد؛ بدین صورت که انسان با کنترل زمان، یک عمل دفاعی را از خود بروز می‌دهد و بدین وسیله سعی دارد از اضطراب همیشگی نسبت به زمانی که می‌گذرد خود را نجات دهد» (همان: ۸۰).

۲-۱-۲- تصویرآفرینی در ریخت‌های تاریکی و تماشایی

الف: ریخت‌های تاریکی

«منظور از ریخت‌های تاریکی، صورت‌هایی است که حالات بیمناکی را از طریق توصیف یا توضیح فضای تاریک و یا سازه‌های وابسته به تاریکی القا می‌کند» (شریفی ولدانی و شمعی، ۱۳۹۰: ۳۰۷). واژگان و ترکیباتی نظیر: مرگ، گرداب خون، ملحدان، نعل شبح، دژخیمان، بیداد مرگبار، هجوم هول‌بار تیرگی، صحرای ظلمت، دخمه‌های ترسناک و گورستان ارواح، این ریخت را در خون نامه خاک، به تصویر کشیده‌اند. نمونه‌های زیر حالت تیرگی و تاریکی را نشان می‌دهند:

- مرگ را با چشم خود دیدند در گرداب خون خیل روبه‌سیرتان در بیشه پرشیر ما

(مردانی، ۱۳۶۴: ۴۷)

- از دشنه ملحدان پنهان در شب سیلابه خون ز هر کران می آید
(همان: ۵۰)
- غریق خسته غرقاب در تهاجم موج به کام مرگ برای نجات می کوشد
(همان: ۱۰۳)
- دهان حادثه در لحظه های زخمی هول هجای فاجعه را با اشاره می خواند
(همان: ۱۰۵)
- سکوت بود و سیاهی و سوز سرما به چشم ظلمتیان نقش مرگ پیدا بود
(همان: ۱۲۸)
- رها به دشت و دمن گرگ و گله بی چوپان نبود لقمه نانی به سفره دهقان
(همان: ۱۲۸)
- در دوزخ ننگ بار نیرنگ سوزان همه ملحدان بدکار
(همان: ۱۴۰)
- مانده در چنگال شب خورشیدمان تیرگی بگرفته بعد دیدمان
(همان: ۱۶۵)
- تصویر جاودانگی وحشت نعلش شبح به دره ظلمانی
تلخ است در همیشگی غربت مرگی غریب در شب بارانی
(همان: ۱۶۹)
- این جیغ جغد فهقهه، چنگیز است بر برج های کهنه ویرانی
کشدار وحشیانه دژخیمان گسترده با خشونت حیوانی
بیداد مرگبار حکومتها آشوبی از دسیسه شیطانی
(همان: ۱۷۱)
- با هجوم هول بار تیرگی در شام وحشت آید از صحرای ظلمت، گرگ خون آشام وحشت
(همان: ۱۷۹)
- با نهیب مرگ می آید هیولای تباهی در فضای مرگ می پیچد صدای گام وحشت

سرکشند از دخمه‌های ترسناک روزگاران دیوهای خفته تاریخ در اوهام وحشت
می‌رود افتان و خیزان باد زخمی لنگ لنگان تا ز گورستان ارواح آورد پیغام وحشت
(همان: ۱۷۹)

در ابیات بالا مشاهده شد که در تخیل نصرالله مردانی، «تاریکی» با «سیاهی»، «ویرانی» و «غم» در پیوند است. در واقع، در تخیل این شاعر، ریخت تاریکی، در پیوند با فرا رسیدن «مرگ و بدبختی» است. ژیلبر دوران معتقد است «شب و نیمه شب، آثار وحشتناکی را همراه خود دارد، ساعتی که در آن، حیوانات شیطانی و هیولاهای اهریمنی، اجساد و ارواح را به تصرف در می‌آورند» (Durand, ۱۹۹۲:۹۸). ریخت‌های تاریکی در خون نامه خاک، نسبت به ریخت‌های تماشایی، از بسامد کمتری برخوردار هستند.

ب: ریخت‌های تماشایی

ریخت‌های تماشایی، ریخت‌هایی هستند که به نوعی، صورت و تصویری از نور و روشنایی را به همراه دارند. واژگانی مانند: خورشید، فروغ مهر، قافله نور، چراغ اندیشه، بذر نور، باران نور، لبان ظفر، تیغ ظفر، سیمرخ ستیغ روشنایی، مشعل اسلام، قلّه‌های ظفر، رسولان راستین، کهکشان روشنایی، بارش نور، سلام نماز، قبله ایثار، سرزمین یقین، عروس دهکده صبح، میش نور، زلال چشمه ایمان، چراغ دانش و دین، مشعل قرآن، خورشید عشق، طلوع فجر خدایی، چشمه‌های روشن، قلّه‌های روشن وحی، فروغ یزدانی، دم لا اله الا الله، درخت روز، درفش نور، سپاه فاتح - خورشید و... نشان‌گر این ریخت‌ها در خون نامه خاک اثر نصرالله مردانی هستند:

- امیر قافله نور می‌دهد فرمان به عرصه گاه شهادت همواره باید رفت
(مردانی، ۱۳۶۴: ۶)

- طلوع برکه خورشید تابناک دل است ستاره‌ای که ز آفاق دیده می‌آید
(همان: ۱۲)

- ستاره‌های صبوری که روح ایثاراند به دشت تیره شب بذر نور می‌کارند
(همان: ۱۳)

- شکوفه‌های طلوع‌اند در پگاه یقین که با سپیده، گل آفتاب می‌آرند

(همان: ۱۳)

- شد جلوه گر ز مشرق جان آفتاب عشق
سیراب شد کویر دل از چشمه سار نور
بر دشت تشنه ریزش باران خجسته باد
ای میر عشق، فتح سواران خجسته باد
بشکفته بر لبان ظفر غنچه های فجر

(همان: ۲۰)

- کلید راز بزرگی است هر کلام نماز
نسیم بارش نور است در کویر وجود
چه باشکوه و عظیم است ازدحام نماز
سحر به مسجد آدینه ها سلام نماز

(همان: ۹۸)

- به سرزمین یقین، خون عشق می جوشد
عروس دهکده صبح، در حصار نسیم
ستاره در دل شب، رخت نور می پوشد
کنار یشه شب، میش نور می دوشد

(همان: ۱۰۲)

- فرشته آمد و افروخت مشعل قرآن
ز خشم خلق خروشان گریخت دیو پلید

(همان: ۱۱۱)

در واقع، مردانی، از طریق نماد نور، عوالم عالی فرشتگان، پیامبران و همچنین صعود به قلمرو الوهیت و عالم ملکوت را بر اساس تجارب خود تشریح می کند؛ به گونه ای که می توان گفت، نماد نور و روشنایی در خون نامه خاک، نمادی مقدس و معنوی است «اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ» (نور/۳۵)، «خدا نور آسمان ها و زمین است؛ مثل نور خداوند همانند چراغدانی است که در آن چراغی (پرفروغ) باشد، آن چراغ در حبایی قرار گیرد.» ریخت های تماشایی در خون نامه خاک، از بالاترین بسامد برخوردار هستند. قابل ذکر است که «خرد و دانش» در آینه تخیل مردانی، همیشه همراه با «نور و روشنایی» است؛ بنابراین، خرد و دانش را - که روشنی بخش است - باید در زیرمجموعه ریخت های تماشایی قرار داد.

۲-۱-۳- تصویر آفرینی در ریخت‌های حیوانی و جدا کننده

الف: ریخت‌های حیوانی

ریخت‌های حیوانی، ریخت‌های پر جنب‌وجوش، حمله‌برنده و تازنده هستند که با تحریک و تحرک خود، انسان را هراسان می‌کنند. در واقع این گروه از تصاویر را نمادهایی تشکیل می‌دهند که خصوصیات منفی حیوانات را نشان می‌دهند. تمام حیوانات یا موجوداتی که ترس و وحشت را ایجاد می‌کنند یا فعل‌های وابسته به این حیوانات، مانند: دریدن، بلعیدن، غریدن و جنگیدن، در این دسته جای می‌گیرند.

«این تصاویر تخیلی بیانگر دو ویژگی از زمان هستند: ویژگی نخست، گذر و حرکت زمان و دیگری، نبود کردن همه چیز از طریق گذر زمان. تصویر حیوان، تخیلی دارای دو ویژگی است: ۱- حیوان چیزی است که دارای جنب و جوش است، فرار می‌کند و نمی‌توان او را گرفت. ۲- از طرفی حیوان همان چیزی است که می‌درد و پاره می‌کند و می‌خورد و در نتیجه می‌کشد» (عبّاسی، ۱۳۸۰: ۸۴). موارد زیر نمونه‌هایی از این گونه تصاویر هستند:

- گرگ شب میش سپید ماه را دزدید و برد آسمان هم بی‌خبر باشد ز کار سرنوشت (مردانی، ۱۳۶۴: ۳۴)
- به گرگ خاک، شهید عزیز ما مسپارید که انفجار دگر دارد این سپیده خونین مرداب بیکرانه شب بلعید یک آسمان ستاره نورانی (همان: ۱۷۰)
- با هجوم هولبار تیرگی در شام وحشت آید از صحرای ظلمت گرگ خون‌آشام وحشت (همان: ۱۷۸)
- ازدهای رعد می‌غرّد به بام آسمان‌ها لحظه‌ای صد سال نوری می‌شود ایام وحشت (همان: ۱۷۹)
- کنار جنگل انبوه سنگ می‌غرّد پلنگ زخمی شب از نظاره آشوب غبار فاجعه پوشیده باز چهره شهر نهنگ حادثه‌ها در کناره آشوب (همان: ۱۹۰)

- گلوی روز به چنگال مست زنگی شب گرفته بغض زمان تنگ در حصار افق
(همان: ۲۴۰)

به طور کلی، کهن الگوی حیوانی و تصاویر حیوان ریختی، در تخیل نصرالله مردانی، دارای هر دو ارزش گذاری مثبت و منفی است. برای نمونه، از حیوانات با ارزش گذاری منفی می توان گرگ، اژدها و نهنگ را نام برد و از حیوانات با ارزش گذاری مثبت می توان به اسب و آهو اشاره کرد. جالب این جاست که پلنگ در تخیل این شاعر، هم دارای ارزش گذاری مثبت و هم دارای ارزش گذاری منفی است.

یونگ معتقد است: «جنبه ناخودآگاهانه هر رویدادی به شکل صورت خیالی و نمادین، در رؤیای آشکار می شود» (یونگ، ۱۳۵۹: ۲۸). خاطر نشان می شود که در این جستار فقط از ریخت های حیوانی سخن به میان آمد که در خودآگاهی نصرالله مردانی، تولید ترس می کنند.

ب: ریخت های جدا کننده

نقطه مقابل ریخت های حیوانی، ریخت های جدا کننده است. کار اصلی ریخت های جدا کننده، واکنش علیه ریخت های حیوانی و دفاع از حیات و زندگی و محافظت از جسم و جان است. تمامی ابزار و وسایلی که به نوعی باعث محافظت در برابر خطرات است، در این گروه جای می گیرند (شریفی ولدانی و شمعی، ۱۳۹۰: ۳۰۹). واژگانی مانند: اسب، دار، تیغ و نیزه که نوعی ابزار برای محافظت از جان در برابر خطرات هستند نیز، در این دسته جای می گیرند:

- اسب زمان، سُم های پولادین و سنگین
سرهای بی تن در هوا پرواز می داد
بر گرده این خاک آدم خوار می زد
مردی که در خود دیو «من» بر دار می زد
پیری که فال عشق در انظار می زد
(مردانی، ۱۳۶۴: ۳۸)

- در عمق ظلمت می درد با نیزه نور
پهلوی ضحاک زمان، حداد خورشید

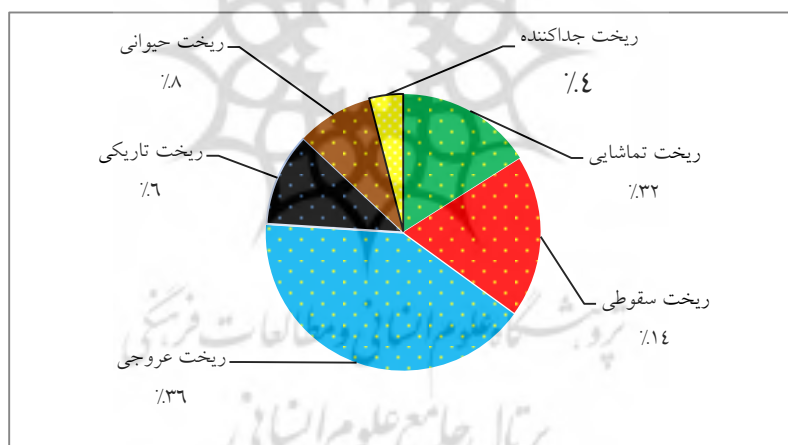
(همان: ۱۹۸)

قابل ذکر است که نصرالله مردانی، از واژگانی چون «بسم الله» و «نصر من الله» که رمز یگانگی و یکتایی و مرز جداکنندگی میان هستی و نیستی است، بسیار استفاده کرده؛ در نتیجه، این گونه واژگان را باید زیرمجموعه ریخت‌های جداکننده دانست. نمونه‌های زیر از این موارد است:

- لشگر انبوه شیطان در مصاف ما گریخت تیغ بسم آله به کف دارد دلاور پیر ما
(همان: ۴۷)

- سوار سنگر اسلام، قلب اهریمن به تیغ نصر من الله، فاتحانه درید
(همان: ۱۱۱)

نمودار ساختار تخیلات خون نامه خاک بر اساس نظریه دوران



۳- نتیجه گیری

تخیل، کوششی ثمربخش، در راه بهروزی انسان در جهان، و هنر، قیام و عصیان آدمی در برابر مرگ و فراموشی است. تخیل، برای انسان خیال پرداز و هنرمند، عاملی برای ایجاد تعادل روانی و اجتماعی است. در خون نامه خاک اثر مردانی، تخیل، عنصر بسیار فعالی است که از لطافتی خاص و صادقانه برخوردار است؛ زیرا هنگام خواندن اشعار او، آن را می‌توان لمس کرد و در ذهن تجسم نمود. در خون نامه خاک مردانی، تخیلاتی زیبا نهفته است که اغلب از اتحاد هنری و تصویری زیبایی بهره‌مند هستند. ساختار بیشتر تصاویر

تخیلی مردانی، از نوع ریخت‌های منظومه روزانه، با ارزش‌گذاری مثبت (غیرترسناک و خوشایند) است. در خون نامه خاک، ریخت‌های سقوطی، تاریکی و حیوانی با ارزش‌گذاری منفی و ریخت‌های عروجی، تماشایی و جداکننده با ارزش‌گذاری مثبت، مشاهده گردید که از این میان، بسامد ریخت‌های تماشایی، بیشتر از سایر ریخت‌هاست و نشان از آن دارد که شاعر توانسته است از اضطراب ناشی از گذر زمان - که در منظومه روزانه تخیلات، با ارزش‌گذاری منفی نشان داده شده است - خود را نجات داده و این، نتیجه گرایش وی به عالم «ملکوت» و «فنا فی الله» است؛ زیرا آن عالم، مکانی است بی‌زمان. بنابراین، با در نظر گرفتن الگوی ژیلبر دوران، نصرالله مردانی، شخصیتی است که اندیشه مرگ به معنای نیستی را نمی‌پذیرد؛ معنای مرگ را تلطیف کرده، وحشت آن را گرفته است. برای مردانی، مرگ، نوعی «شدن» یا همچون مسافرت از مکانی به مکانی دیگر است. زیرا اندیشه این شاعر، بیشتر متعلق به منظومه روزانه تخیلات، با ارزش‌گذاری مثبت است.

فهرست منابع

الف) کتاب‌ها

۱. **قرآن حکیم**. ترجمه آیت الله ناصر مکارم شیرازی.
۲. ابن منظور، جمال الدین محمد مکرّم. (۱۴۰۵). **لسان العرب**. قم: ادب حوزه.
۳. الیاده، میرچا. (۱۳۸۴). **اسطوره بازگشت جاودانه**. ترجمه بهمن سرکاراتی. تهران: طهوری.
۴. براهنی، رضا. (۱۳۸۰). **طلا در مس**. جلد ۱. تهران: زریاب.
۵. رامین، محمدعلی. فانی، کامران. سادات، محمدعلی. (۱۳۸۹). **دانشنامه دانش گستر**. تهران: مؤسسه دانش گستر روز.
۶. شفیع کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۰). **صور خیال در شعر فارسی**. چاپ چهارم تهران: آگاه.
۷. صدری افشار، غلامحسین. حکمی، نسرین. حکمی، نسترن. (۱۳۸۹). **فرهنگ اعلام**. تهران: فرهنگ معاصر.
۸. مردانی، نصرالله. (۱۳۶۴). **خون نامه خاک** (مجموعه شعر). چاپ اول. تهران: کیهان.

۹. فاضلی، محمد. (۱۳۷۶). **دراسه و نقد فی مسائل بلاغیه هاتمه**. چاپ اول. تهران: مؤسسه چاپ و انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.

۱۰. فتوحی‌رودم‌عجنی، محمود. (۱۳۸۶). **بلاغت تصویر**. تهران: سخن.

۱۱. کمبل، جوزف. (۱۳۸۵). **قهرمان هزار چهره**. ترجمه شادی خسروپناه. مشهد: گل آفتاب.

۱۲. یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۵۹). **انسان و سمبل‌هایش**. ترجمه ابوطالب صارمی تهران: امیر کبیر.

ب) مقاله‌ها

۱. اردو بازارچی، نازنین. «رؤیا و معنویت». نشریه علمی تخصصی اطلاعات حکمت و معرفت. شماره ۹. ۱۳۸۵. صص ۱۵-۱۸.

۲. بلخاری، حسن. «تخیل هنری از دیدگاه شیخ اشراق». ماهنامه خبرنگارنامه فرهنگستان هنر. سال ۵. شماره ۴۳. تیرماه ۱۳۸۵. صص ۵۸-۵۹.

۳. شاکری، عبدالرسول. «ترس از زمان نزد شخصیت‌های روایی محمود دولت‌آبادی». پژوهش‌نامه علوم انسانی. شماره ۵۷. بهار ۱۳۸۸. صص ۲۱۷-۲۳۴.

۴. شریعتی، سارا. «جامعه‌شناسی تخیل». فصل‌نامه ناقد. شماره ۴. سال دوم. ۱۳۸۸. صص ۱۶۵-۱۹۸.

۵. شریفی‌ولدانی، غلامحسین. شمعی، میلاد «تحلیل صورت‌های خیالی در شعر پایداری بر اساس نقد ادبی جدید». نشریه ادب پایداری. سال دوم. شماره ۴. بهار ۱۳۹۰. صص ۲۹۹-۳۲۱.

۶. عباسی، علی. «ژیلبر دوران؛ منظومه شبانه، منظومه روزانه». نشریه کتاب ماه کودک و نوجوان. مردادماه ۱۳۸۰. صص ۴۵-۵۵.

۷. ----- «طبقه‌بندی تخیلات ادبی بر اساس نقد جدید». پژوهش‌نامه علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی. شماره ۲۹. صص ۱-۲۲.

ج) منابع لاتین

1. Durand, Gilbert. (1992). **Les Structures anthropologiques de l'imaginaire**. Introduction à l'archétypologie générale, Paris : Dunod.



پروفیسر شہناز گل خان
پرنسپل جامعہ اسلامیہ اسلامیہ