-- Literary Text Research ---------
Spring 2022, 26(91), 33-60
ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/LTR.2019.41997.2679

ATU PRESS

Original Reserch Received: 14/Apr/2019 Accepted: 24/Dec/2019 ISSN:2251-7138 eISSN:2476-6186

The Imagination of "Arash Kamangir" (Arash Bowman) Story Written by Siavash Kasrai, Relying on the Concept of "Fear of the Time" from the Perspective of the Gilbert Durand

Majid Farahanizadeh Ph.D. in Persian Language and Literature, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran

Ali Tasnimi * Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran

Abstract

The present study deals with the investigation of the time theme in the images existing in the Arash Kamangir (Arash Bowman) epic epopee written by Siavash Kasraei. The research is based on Gilbert Durand's theory. Durand divides the images into daily and night epopees by the images classification. Some parts of the images and symbols show the fear of time passage and death and another part associates the attempt to overcome this fear. This research, written in descriptive-analytical method, is trying to answer the question of which of the artistic images with its symbolic features in this work show the fear of the time passage and the death occurrence as well as the attempt to overcome this fear with regard to the imaginative biography of Kasrai in Arash Kamangir's work. The result of this research indicates that although fear of time passage and death exists in Arash Kamangir, this fear and anxiety do not lead to hopelessness and despair dominance, but the Kasrai thought is more oriented towards the daily epopee of imaginations along with positive valuation and it indicates that the poet softens the death image in his imagination and tries unconsciously to overcome the fear of time passage by the tendency toward the positive symbols۴

Keywords: Arash Kamangir, Imagination, Image, Fear, Time.

* Corresponding Author: A.tasnimi@hsu.ac.ir

How to Cite: Farahanizadeh, M., Tasnimi, A. (2022). The Imagination of "Arash Kamangir" (Arash Bowman) Story Written by Siavash Kasrai, Relying on the Concept of "Fear of the Time" from the Perspective of the Gilbert Durand. *Literary Text Research, 26(91),* 33-60. doi: 10.22054/LTR.2019.41997.2679

-- متن‌پژوهی ادبی---------
دوره ۲۶، شماره ۹۱، بهار ۱۴۰۱، ۳۳-۶۰
ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/LTR.2019.41997.2679

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۱/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۰/۰۳
ISSN: ۲۲۵۱-۷۱۳۸ eISSN: ۲۴۷۶-۶۱۸۶

تحلیل داستان «آرش کمان‌گیر» سیاوش کسرایی با تکیه بر تخیل «ترس از زمان» از منظر ژیلبر دوران

مجید فرحانی‌زاده دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران

علی تسنیمی * استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران

چکیده

پژوهش حاضر به بررسی درون‌مایهٔ زمان در تصاویر موجود در منظومهٔ حماسی آرش کمان‌گیر اثر سیاوش کسرایی، می‌پردازد. این پژوهش، بر بنیان نظریهٔ ژیلبر دوران استوار است. دوران با طبقه‌بندی تصاویر، آن‌ها را به منظومه‌های روزانه و شبانه بخش می‌کند. بخشی از این تصاویر و نمادها ترس از گذر زمان و مرگ را نشان می‌دهند و بخشی دیگر تلاش برای غلبه بر این ترس را تداعی می‌کنند. این پژوهش که به روش توصیفی- تحلیلی نگارش یافته با توجه به زیست‌جهان تخیلی کسرایی در اثر «آرش کمان‌گیر» سعی دارد به این پرسش پاسخ دهد که کدام‌یک از تصاویر هنری با ویژگی‌های نمادین خود در این اثر، ترس از گذر زمان و وقوع مرگ و نیز تلاش برای غلبه بر این ترس را نشان می‌دهند؟ نتیجه حاصل از این جستار، بیان‌گر آن است که هراس از گذر زمان و مرگ در آرش کمان‌گیر وجود دارد، اما این ترس و اضطراب به غلبهٔ ناامیدی و پوچی منتهی نمی‌شود، بلکه اندیشهٔ کسرایی، بیشتر متمایل به منظومهٔ روزانهٔ تخیلات و با ارزش‌گذاری مثبت بوده و گواه آن است که شاعر، تصویر مرگ را در تخیل خود تلطیف کرده و به‌طور ناخودآگاه با گرایش به نمادهای مثبت، سعی دارد تا بر ترس از گذر زمان چیره شود.

کلیدواژه‌ها: آرش کمان‌گیر، تخیل، تصویر، ترس، زمان.

* نویسنده مسئول: A.tasnimi@hsu.ac.ir

مقدمه

تخیل یکی از ویژگی‌های اساسی و مهم در آثار هنری و ادبی به‌شمارمی‌رود و به عنوان عنصر اصلی شعر، علاوه بر انعکاس اندیشه و احساس و عواطف هنرمند، تجارب حسی او را به تجارب عاطفی انتقال می‌دهد. بنابراین «مجموعهٔ این تصویرهای حاصل از انواع خیال در دیوان هر شاعری، کم و بیش گزارشگر لحظه‌هایی است که با درون و جهان درونی او سر و کار دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸).

عالم تخیل و تصاویر، ذهن هنرمندان را روی زیست‌جهان ژرف و فراخی گشوده و سبب شهود زیبایی و آفرینش هنری می‌شود. چنان‌که «تصویر، هم فرزند نگرش و عاطفه است و هم وظیفهٔ مجسم ساختن محتوای عاطفی و احساسی و فکری تجربهٔ 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).

یکی از روش‌هایی که امروزه در نقد جدید در زمینهٔ تخیلات ادبی برای تحلیل متون بکار می‌رود، نظریهٔ تحلیل صورخیال از منظر ژیلبر دوران[1] است. او فیلسوفی است که بخش بزرگی از فعالیت‌های خود را به موضوعاتی نظیر اسطوره‌شناسی، نمادشناسی، خیال‌پردازی، مرگ‌اندیشی و کنترل زمان اختصاص داده است.

یکی از مسائل در خور اهمیت در نظریهٔ دوران که در پیوند با تخیل قرار دارد، مسأله زمان است. انسان در طول زندگی مفهوم زمان را درمی‌یابد و گذر آن را احساس کرده و رفته‌رفته با گذر آن، پیری و خطر نابودی را لمس می‌کند؛ بنابراین، دچار ترس از گذشت زمان و وقوع مرگ می‌شود. تخیلات آدمی به صورت ناخودآگاه مجلایی برای ظهور همین احساسات ترس از زمان و مرگ است. بنابراین، با بررسی تخیلات موجود در اثر ادبی یک نویسنده، می‌توان میزان تأثیرپذیری از احساس ترس از زمان و پیوندش با مرگ را سنجید.

یکی از ویژگی‌های آثار حماسی تقابل میان قهرمان و ضدقهرمان و مبارزه میان خیر و شر است. در منظومه‌های حماسه‌های ملی و مذهبی، نمادهای مشترک تصویری دیده می‌شود که بر حسب کارکردشان منعکس‌کنندهٔ این تقابلند (رحمانی و شعبانی‌خطیب، ۱۳۹۵). در واقع وجود ضدقرمان، روایت‌گر پلیدی و ویرانی و عامل رنج‌های یک قوم و ملت است که با تصاویر منفی و تاریکی در آثار حماسی نمود یافته است. همچنین وجود قهرمان، روایت‌گر

1. Durand, G.

خیر و ایثار و نجات‌بخشی قوم و ملت است که در آثار حماسی در قالب تصاویر مثبت و روشن پدیدار است.

در واقع جدال میان نیکی و بدی به نوعی گویای جایگاه مبارزهٔ زمان است؛ از این رو، در تفسیر دنیای حماسی که دارای ویژگی‌های تضادگونه است، می‌توان اذعان کرد که تقابل میان گذشت زمان و فرار از آن و تلاش برای حفظ زندگی به وسیلهٔ عناصری چون تصاویر، رنگ‌ها، اشکال، شخصیت‌ها و فضاهای متقابل به تصویر درآمده‌اند (همان).

در این مقاله سعی شده تا درون‌مایهٔ زمان در تخیل سیاوش کسرایی، شاعر معاصر براساس روش ژیلبر دوران مورد بررسی قرار گیرد. از آنجا که منظومهٔ آرش کمان‌گیر به عنوان اثری حماسی، قابلیت انعکاس تصویرهای دو قطبی (مثبت و منفی) را دارد؛ از این رو، این پژوهش بر آن است تا با نگاهی نو، تصویرهای خیالی این منظومه را بر اساس نظرگاه دوران، تحلیل کند.

هدف این مقاله پاسخ به این پرسش اساسی است که چه رابطه‌ای میان تخیل کسرایی با مفهوم زمان وجود دارد؟ به‌طورکلی زمان با چه صورت‌هایی در ذهن او ظاهر می‌شود؟ همچنین برای به تصویر کشیدن تخیل زمان تا چه اندازه از صورخیال فارسی استفاده کرده است؟ نتیجهٔ کلی بیان‌گر این نکته است که اندیشهٔ این شاعر، بیشتر متمایل به منظومهٔ روزانه و با ارزش‌گذاری مثبت است؛ این امر گواه آن است که کسرایی، سختی تصویر مرگ را در تخیل خود رقیق و هموار ساخته و شدت آن را زدوده است. همچنین تصاویر مرتبط با صورخیال بلاغی، بسامد بالاتری نسبت به صور غیربلاغی دارند.

۱. پیشینهٔ پژوهش

پیشینهٔ پژوهش در دو بخش قابل ارائه است: بخش نخست به مقالاتی اشاره دارد که در زمینهٔ توصیف تخیل زمان بر مبنای نظریهٔ ژیلبر دوران و تحلیل برخی آثار ادبی بر این اساس نگاشته شده‌اند. نظیر مقالهٔ «طبقه‌بندی تخیلات ادبی بر اساس نقد ادبی جدید» (عباسی، ۱۳۸۰)، «ترس از زمان، نزد شخصیت‌های روایی محمود دولت‌آبادی» (شریعتی، ۱۳۸۵)، «تحلیل صورت‌های خیالی در شعر پایداری براساس نقد ادبی جدید» (شریفی‌ولدانی و شمعی، ۱۳۹۰) و «تحلیل صورت‌های خیالی خون‌نامهٔ خاک اثر نصرالله مردانی طبق نظریهٔ ژیلبر دوران» (محمدیان و آرمان، ۱۳۹۶). بخش دوم نیز شامل مقالاتی است که در زمینهٔ مفهوم زمان در منظومهٔ آرش کمان‌گیر کسرایی با رویکرد روایت‌شناسی نگارش یافته‌اند؛ نظیر

«تحلیل روایت اسطوره‌ای آرش کمان‌گیر» (داودی‌مقدم، ۱۳۹۴) و «بررسی تداوم زمان در منظومهٔ آرش کمان‌گیر» (اسداللهی و همکاران، ۱۳۹۵).

منظومه آرش کمان‌گیر کسرایی که اثری حماسی در دوران معاصر است، دارای ساختاری دو قطبی (مثبت و منفی) برای نمایش صورخیال است. از این رو، اثر یاد شده قابلیت بررسی به روش ژیلبر دوران را که رویکردی نو به متن در نقد ادبی است، دارد. بنابراین، ضرورت این پژوهش از آن روست که می‌تواند بیان‌گر آن باشد که تخیل و تصاویر خیال‌انگیز در این اثر تا چه اندازه در پیدایش نظام ذهنی شاعر نقش دارند. همچنین نشان می‌دهند که با رویکردهایی تازه و نگاهی نو می‌توان به کندوکاو زوایای پنهان متون ادبی پرداخت.

۲. مبانی نظری

ژیلبر دوران (متولد ۱۹۲۱)، فیلسوف و نظریه‌پرداز و اسطوره‌پژوه فرانسوی است که پژوهش‌های فراوانی در زمینهٔ تخیل انجام داده است. هندسهٔ فکری ژیلبر دوران بر اسطوره‌شناسی، مردم‌شناسی و تخیل بنا شده است. او در آثارش تأکید زیادی بر اهمیت اسطوره داشته و با روش بدیهی اسطوره را با تخیلات پیوند می‌دهد (عباسی، ۱۳۸۰). بنابراین، میان اسطوره‌ها و تخیل قرابتی نزدیک وجود دارد؛ زیرا «مهم‌ترین تجلی تخیل در زبان، اسطوره‌هاست ... اسطوره با حضور زبان روایی، مجسم‌ترین شکل تخیلی نیز محسوب می‌شود» (نامورمطلق، ۱۳۹۲). از نظر او «تخیل در کلیتش شامل تلاش انسان برای ایجاد کردن امیدی پایدار نسبت به جهان عینی مرگ است و این امید، انگیزهٔ ژرف همهٔ نمادهاست» (عباسی، ۱۳۹۰).

یکی از مفاهیم کلیدی در نظریهٔ دوران، مفهوم زمان است. حیات بشر با مفهوم زمان پیوندی عمیق دارد. زندگی به وسیلهٔ مدت زمانی که از تولد تا مرگ طول می‌کشد در زمان تعریف می‌شود؛ ازاین رو، زمان با محدود کردن زندگی آدمی، ظهور خود را اعلام می‌کند. زمان با حیات انسان آغاز شده و در طول زندگی بشر جریان یافته و با مرگش پایان می‌یابد. بشر رفته‌رفته با گذر زمان و کهولت سن دچار اضطراب، ترس و غم ناشی از زمان از دست رفته و فرارسیدن مرگ می‌شود. از آنجا که ترس یاد شده، ترس از مرگ است، از این رو، «بین مرگ و زمان رابطه‌ای برقرار است. پس مرگ زمانی است که او قادر نبوده است زمان را کنترل کند» (عباسی، ۱۳۸۰).

همچنین به عقیدهٔ دوران، زمان خود را به وسیلهٔ تصاویر نمایان می‌سازد. در واقع ساختارهای تشکیل‌دهندهٔ صورت‌های تخیلی همگی بر محور زمان استوارند؛ یعنی تصاویر نشان‌دهندهٔ ترس از زمان‌اند؛ زیرا براساس نظریهٔ او، در پس هر ترسی، ترس از مرگ نهفته است و در پس هر مرگی، ترس از زمان. انسان میان ترس و زمان پیوندی ایجاد می‌کند و درمی‌یابد که با گذر زمان به کام مرگ می‌رود. بنابراین، می‌هراسد و سبب می‌شود که گروهی از تصاویر در خیال او شکل گیرد (قائمیان، ۱۳۸۵ و عباسی، ۱۳۸۰). «ناخودآگاهی او این چنین ترس از «زمان» را با یک یا چند تصویر ترسناک و وحشتناک نشان می‌دهد» (عباسی، ۱۳۸۰).

دوران با تقسیم‌بندی تخیلات به منظومهٔ شبانهٔ تخیلات و منظومهٔ روزانهٔ تخیلات به بررسی ویژگی‌های تخیل و تصاویر موجود در آثار ادبی پرداخته و سعی داشته تا «تصاویر را در مجموعه فعالیت‌های انسانی ببیند» (عباسی، ۱۳۹۱).

منظومهٔ روزانهٔ تخیلات نیز دو گروه بزرگ از تصاویر را در مقابل یکدیگر قرار می‌دهد: گروه نخست با ارزش‌گذاری منفی بوده و تصاویری است که نشان‌دهندهٔ ترس زیاد از گذشت زمان و فرارسیدن مرگ است و سه صورت نمادهای ریخت حیوانی، ریخت تاریکی و ریخت سقوطی را تولید می‌کنند. تصاویر گروه دوم با ارزش‌گذاری مثبت است؛ تصاویر و تخیلاتی است که نشان‌دهندهٔ آرزوی پیروزی و غلبه بر اضطراب و ترس از زمان و میل به گذر از شرایط انسانی و فرار از مرگ است که به سه صورت نمادهای ریخت عروجی، ریخت تماشایی و ریخت جداکننده متجلی می‌شوند (عباسی، ۱۳۹۰).

بر این اساس منظومهٔ روزانهٔ تخیلات، منظومه‌ای است دیالکتیکی، دارای قطب‌های متضاد که شامل تصاویر ترسناک باارزش‌گذاری منفی و غیرترسناک باارزش‌گذاری مثبت است؛ مانند هستی در مقابل نیستی و نور در مقابل تاریکی (سعیدی و دیگران، ۱۳۹۴).

منظومهٔ شبانهٔ تخیلات برخلاف مجموعهٔ روزانهٔ تخیلات، حالتی ترکیبی دارد؛ دو قطب به جای آنکه مقابل یکدیگر قرار بگیرند، در دل یکدیگر جای می‌گیرند. به عنوان مثال، هستی در دل نیستی و یا نور در دل تاریکی قرار می‌گیرند و برعکس (محمدیان و آرمان، ۱۳۹۶). «مهم‌ترین خصوصیت منظومهٔ شبانه، تعدیل کردن، آرام کردن و برعکس ارزش‌های نمادی منظومهٔ روزانه است» (عباسی، ۱۳۹۰).

۳. معرفی داستان آرش

آرش[1] یکی از قهرمانان حماسهٔ ملی ایران است که با پرتاب تیرش، مرز میان ایران و توران مشخص شد و جنگ طولانی ایران در برابر دشمنانش پایان یافت. او جان خویش را فدای این هدف خطیر کرد. محوریت این داستان گویای نجات یک ملت و استقلال یک سرزمین به سبب جان‌فشانی یک تن است. با توجه به اینکه تاریخ اسطورهٔ آرش به پیش از اسلام می‌رسد؛ از این رو، اطلاع از روایت‌های حماسی روزگار او به «توصیف‌های کوتاه اوستا، در برخی یَشت‌های این کتاب خلاصه می‌شود» (رضی، ۱۳۴۶). ظاهراً نخستین بار نام او در یشت هشتم ذکر شده و «قدیمی‌ترین منبعی است که در آن نام قهرمان آمده است» (تفضلی، ۱۳۷۸).

اسطورهٔ آرش تا حدودی در اشعار شاعران ادب فارسی انعکاس یافته، اما حضور این روایت در شاهنامهٔ فردوسی بی‌فروغ بوده است «به‌طوری که وی از داستان تیراندازی آرش، ذکری نکرده است» (رستگار فسایی، ۱۳۶۹) و تنها از آن به بیان نامی بسنده شده است.

منظومهٔ آرش کمان‌گیر کسرایی، خوانش دوبارهٔ روایتی از حماسهٔ ملی ایران است. او با بازآفرینی مجدد این روایت، توانسته روح این اسطورهٔ ملی را در دورهٔ معاصر زنده کند. از این رو، می‌توان اثر یادشده را از نخستین اشعار حماسی معاصر که به شیوه و نگاهی نو سروده شده، تلقی کرد (مرادی، ۱۳۹۲).

با بررسی زیرساخت‌های اجتماعی- روانی کسرایی می‌توان اذعان کرد که دو مسألهٔ مهم در ذهنیت و روان کسرایی تأثیرگذار است: نخست اینکه او متأثر از رویدادهای زمانهٔ خویش است. فضای اجتماعی دوران کسرایی، فضای تاریک و غمناک همراه با ناامیدی ناشی از غلبهٔ کودتاست که همهٔ روشنفکران جامعه را در این دوره فراگرفته است؛ از این رو، منظومهٔ آرش، علاوه بر شرح پهلوانی قهرمان داستان، انعکاس‌دهندهٔ جریان اجتماعی و سیاسی زمانهٔ شاعر است و به نوعی در قالب آمال نسلی سرگردان و شکست‌خورده نمود یافته که خالی از هرگونه انگیزهٔ مبارزه در انتظار معجزه‌ای شگرف نشسته‌اند (روزبه، ۱۳۸۳). دوم اینکه کسرایی شاعری متعهد است و روانی آرمان‌گرا دارد. او با الهام‌گرفتن از موضوع انتظار ظهور منجی، ظهور آرش را امید و آرزوی همهٔ جهان معرفی می‌کند. در واقع در ذهنیت شاعر، آرش «اسطورهٔ امید و انتظار است؛ امید به ظهور منجی و مصلح بزرگ ملی تا با تیری

1. Eraxsa

از ترکش تدبیر و ارادهٔ آهنین خود، قلمرو آزادی و رهایی ملت را تا آفاق دور آرمانی گسترش دهد» (مرادی، ۱۳۹۲). با این توصیف، او در سرودن این اثر، تنها به تصویر مرگ و ناامیدی از فضای اجتماعی زمانه بسنده نکرده و دنبالهٔ شعرش سرشار از امید برای ادامهٔ زندگی و تلاش برای سرفرازی و تغییر است. بنابراین، اثرپذیری حاصل از دلایل اجتماعی، شخصیتی و روانی شاعر، دوگانگی و تقابلی را به منظومهٔ آرش بخشیده است. این تقابل که در قالب تصاویر مثبت و منفی در این منظومه نمود یافته با دوگانگی‌ای که در نظریهٔ دوران، صورت‌های گوناگون تخیل زمان را نشان می‌دهد، تناسب معنی‌داری دارد.

٤. بحث

منظومهٔ آرش کمان‌گیر به سبب ظرفیت‌های حماسی و اسطوره‌ای‌اش، ساختاری دوقطبی دارد؛ یعنی دارای قطب‌های متضاد که شامل تصاویر ترسناک با ارزش‌گذاری منفی و غیرترسناک با ارزش‌گذاری مثبت می‌شود. بنابراین، قابلیت بررسی با رویکرد منظومهٔ روزانهٔ تخیلات را می‌یابد. همچنین کندکاو در اثر یادشده از منظر رژیم روزانهٔ تخیلات، با دو گونه از تصاویر و نمادها قابل بررسی است: نخست، تصاویر و نمادهایی با ارزش‌گذاری منفی؛ مانند: ریخت‌های سقوطی، تاریکی و جداکننده که گویای وحشت و اضطراب ذهنی از گذر زمان و رسیدن به نابودی است. دوم، تصاویر و نمادهایی با ارزش‌گذاری مثبت؛ مانند: ریخت‌های عروجی، تماشایی و جداکننده که به نوعی واکنشی ذهنی علیه ترس و دلهره ناشی از گذر زمان و رسیدن به مرگ است.

از منظر صورخیال فارسی نیز در این اثر با دو دسته از تصاویر روبه‌رو هستیم؛ نخست، گزاره‌هایی که صرفاً در قالب تصاویر عینی از طبیعت و اشیا منعکس شده، ذهن را به برداشت مفهومی نمادین رهنمون می‌سازند. دوم، گزاره‌هایی دارای تصاویر خیالی است که در آن شاعر به مدد ابزارهای بیانی نظیر استعاره و تشبیه و کنایه ... تصاویری خلق کرده که عموماً وجه‌شبه آن‌ها با الگوی نمادین دوران در تناسب است.

٤-١. تصاویر با ارزش‌گذاری منفی

نمادها و تصاویر با ارزش‌گذاری منفی که برگرفته از منظومهٔ روزانهٔ تخیلات است به نوعی بازتاب مفهوم زمان را نشان می‌دهد. این تصاویر که به شکل ریخت‌های سقوطی، جدا کننده و تاریکی در اثر کسرایی حضور دارند، انعکاس‌دهندهٔ ترس ناشی از مرگ و نیستی هستند.

مرگ نیز به نوعی با مفهوم سپری شدن زمان در پیوند است، زیرا گذشت زمان انسان را به کام مرگ می‌برد؛ ازاین رو، تصاویر و تخیلات ناخوشایند و ترسناک به نوعی بازتاب گوناگون گذر زمان را نمودار می‌سازند.

٤-١-١. ریخت‌های سقوطی

مقصود از ریخت‌های سقوطی «تصاویری است که افتادن از بلندی یا نقطهٔ اوج به حضیض را نشان می‌دهد» (شریفی ولدانی و شمعی، ۱۳۹۰). در منظومهٔ آرش کمان‌گیر اثر کسرایی، ریخت‌های سقوطی در تصاویر سقوط تخیلی «باد»، «تیر»، «برف»، «مرگ»، «نور» که نشان از وقوع مفاهیمی ناخوشایندند، تبلور یافته‌اند. «تخیل سقوط، حتماً به این معنا نیست که کسی از آسمان بیفتد، تخیل سقوط؛ یعنی اینکه نویسنده یا انسان حس سقوط را داشته باشد. به عنوان مثال، سرگیجه یا سردرد، حس سقوط را ایجاد می‌کند» (عباسی، ۱۳۸۰).

٤-١-١-١. برف

بارش برف، به عنوان تصویری عینی از طبیعت، یکی از مصادیق ریخت‌های سقوطی در منظومهٔ آرش کمان‌گیر است که مفهوم سقوط را با احساسی ناخوشآیند، نمایش داده است: برف می‌بارد به روی خار و خارا سنگ (کسرایی، ۱۳۸۰)

٤-١-١-٢. باد

فرود باد یکی دیگر از نمودهای ریخت‌های سقوطی در اثر کسرایی است که با ترکیب خیال‌انگیز نظیر: «پَر ریختن اد»، تجلی یافته است: اد پر می‌ریخت روی دشت باز دامن البرز (کسرایی، ۱۳۸۰).

در این گزاره شاعر با به‌کارگیری استعارهٔ مکنیه «باد» را به پرنده‌ای تشبیه کرده که قابلیت پرواز کردن و ریخته شدن پرهایش به سوی زمین را دارد. ازاین رو، پر ریختن وجه‌شبه این استعاره بوده و با الگوی ریخت‌های سقوطی دوران تناسب یافته است.

٤-١-١-٣. اشک

تصویر تخیلی از وجه‌شبه آویخته شدن و فرود آمدن در ترکیب تشبیهی «پرده‌های اشک» از جمله مصادیق دیگری است که با ریخت‌های سقوطی در منظومهٔ کسرایی تناسب دارد.

پرده‌های اشک پی‌درپی فرودآمد (۲۶)[۱]

این حرکت‌های تخیلی رو به پایین که در ابیات بالا مشاهده شد، حرکتی قابل کنترل نیست، بلکه یک نوع سقوط تخیلی است که در انتها به تصویر «ویرانی»، «مرگ»، «به خاک مذلت افتادن» و «تاریکی» منجر می‌شود. دوران معتقد است: «سقوط به عنوان جوهر واقعی هر نیروی تاریک و سیاهی جلوه می‌کند و باشلار، حق دارد که در محرکهٔ سقوط، استعاره‌ای اولیه و بدیعی را ببیند» (Durand, 1992).

٤-١-٢. ریخت‌های تاریکی

مقصود از ریخت‌های تاریکی «صورت‌هایی است که حالات بیمناکی را از طریق توصیف با توضیح فضای تاریک و سازه‌های وابسته به تاریکی القا می‌کند» (شریفی ولدانی و شمعی، ۱۳۹۰). در آرش کمان‌گیر کسرایی، صورت‌هایی چون «تیرگی»، «خاموشی»، «زندان و بند» و «مرگ» که مفهومی بیمناک و ناخوشایند دارند بر ریخت‌های تاریکی دلالت دارند.

٤-١-٢-١. تیرگی

تیرگی یکی از نمودهای ریخت‌های تاریکی در اثر کسرایی است که به دو گونه نمود یافته و فضای تاریک و ترسناکی را پدید آورده است. نخست، به گونهٔ توصیف تصویر عینی از طبیعت مانند: «دره‌های برف‌آلوده»، «سفالین بام‌های مه‌گرفته» و « بی‌اختر شدن آسمان».

وندرون دره‌های برف‌آلودی که می‌دانید (۲۸)
زیر سقف این سفالین بام‌های مه گرفته (۱۳)
آسمان الماس اخترهای خود را داده بود از دست (۱۸)

دوم با ترکیباتی خیال‌انگیز نظیر: «بخت تیره»، «سرد و سیه‌گشتن زندگی»، «کوری آرزو»، «تاری روان زندگی» فضای تارک و ترسناکی را پدیدار آورده‌اند:

بخت ما چون روی بدخواهان ما تیره (۱۵)

---

۱. اعداد داخل پرانتز درج شده در انتهای هر بیت، مربوط به شمارهٔ بیت منظومهٔ آرش کمانگیر، سیاوش کسرایی (۱۳۸۰) است.

زندگی سرد و سیه چون سنگ (۱۵)
آرزومان کور (۱۷)
ولی آن دم که ز اندوهان روان زندگی تار است (۲۳)

در دوگزارهٔ نخست و دوم تشبیه معقول به محسوس است؛ یعنی بخت را به روی بدخواهان تشبیه کرده و وجه‌شبه تیره و تاریک بودن و نیز زندگی را به سنگ تشبیه کرده و وجه‌شبه سیاهی و تیرگی را برایش در نظر گرفته است.

گزارهٔ سوم و چهارم استعارهٔ مکنیه است و در آن آرزو را به انسانی مانند کرده و وجه‌شبه کور بودن و نیز زندگی را به روان انسانی تشبیه کرده که وجه‌شبه تاری و تیرگی را برایش در نظر گرفته است. از این رو، همهٔ گزاره‌های بیان شده، وجه‌شبه‌هایشان با ریخت‌های تاریکی در تناسب است.

٤-١-٢-٢. بند

از دیگر تصاویری که مصداق ریخت‌های تاریکی شمرده می‌شود، تصویر بند و زندان است که با ترکیباتی نظیر «در بند بودن آزادگان و در بند بودن غیرت» در این اثر نمود یافته است:

گرم‌رو آزادگان در بند (۱۷)

در گزاره بیان شده، شاعر با توصیف تصویر اسارت و در بند بودن آزادگان گرم‌رو، تصویری عینی از ترس و اضطراب ناشی از اسارت و در بند بودن را نمایش داده است. بنابراین، بند و زندان نمودی از ریخت تاریکی محسوب می‌شود.

غیرت اندر بندهای بندگی پیچان (۱۵)

در مصرع اخیر نیز شاعر با استفاده از شکردهای صورخیال، غیرت را به مثابهٔ انسان اسیر می‌داند که در بند مخوف و تاریک بندگی به زنجیر کشیده شده است. وجه‌شبه اسارت و پیچان بودن دربند نیز به نوعی احساس درماندگی و رنج و ترس در محیطی تاریک و خشن را به ذهن متبادر می‌سازد که با الگوی ریخت‌های تاریکی هم‌پوشانی دارد.

٤-١-٢-٣. مرگ

مرگ یکی دیگر از تصاویر سهمناک و اضطراب‌انگیزی است که مفاهیمی تاریک و تیره چون نابودی و پایان زندگی را به ذهن متبادر می‌سازد؛ از این رو، در اثر کسرایی از مصادیقی شمرده می‌شود که دلالت بر ریخت‌های تاریکی دارد. چنانکه در منظومهٔ آرش کمان‌گیر با ترکیباتی نظیر «بیماری دل‌مردگی»، «بی‌برگی باغ‌های آرزو» و «نقاب سهمگین مرگ» تجلی یافته است.

باغ‌های آرزو بی‌برگ (۱۷)
عشق در بیماری دل‌مردگی بی‌جان (۱۵)
ز پیشم مرگ/ نقابی سهمگین بر چهره می‌آید/ به هرگام هراس‌افکن/ مرا با دیدهٔ خون‌بار می‌پاید (۲۲)

در گزارهٔ نخست، شاعر با به‌کارگیری تشبیه معقول به محسوس، آرزو را به منزلهٔ باغ دانسته و برایش وجه‌شبه بی‌برگی و مجازا مرگ و نابودی قائل است. در گزارهٔ دوم نیز برای عشق تشخیص قائل شده و آن را به مثابهٔ انسانی می‌داند که دچار بیماری و مرگ (وجه‌شبه) است. در گزارهٔ سوم شاعر علاوه بر شخصیت‌بخشی به مرگ (که از نمادهای ریخت تاریکی است)، برایش نقابی قائل شده و چهرهٔ پوشیده و ترسناکش را به تصویر می‌کشد. بنابراین، ترکیب‌های تخیلی در هر سه گزاره با وجه‌شبهٔ ذکر شده، مفهوم مرگ و سیاهی و تباهی ناشی از آن را نمایش می‌دهد و با ریخت‌های تاریکی در نظریهٔ دوران تناسب دارند.

در ابیات اخیر مشاهده شد که در تخیل سیاوش کسرایی تاریکی با سیاهی، ویرانی، غم و ترس در پیوند است. در واقع، در تخیل این شاعر، ریخت تاریکی در پیوند با فرارسیدن مرگ و بدبختی است. دوران معتقد است: «شب و نیمه شب، آثار وحشتناکی را همراه خود دارد، ساعتی که در آن حیوانات شیطانی و هیولای اهریمنی، اجساد و ارواح ست را به تصرف درمی‌آورند» (Durand, 1992).

٤-١-٣. ریخت‌های حیوانی

در ادامه این نمادها، نماد دیگری وجود دارد به نام نمادهای ریخت حیوانی که ترس از حیوانات و چیرهای پرجنب‌وجوش است. در حقیقت، از طریق تصاویر پر جنب‌وجوش و

پرسر و صدا می‌توان وجود ترس و اضطراب را در اثر هنری تشخیص داد (عباسی، ۱۳۸۰). ریخت‌های حیوانی دارای ویژگی‌هایی چون تحرک و پویایی و درندگی هستند؛ از این رو، تخیل کنش و واکنش آن‌ها باعث ایجاد ترس و اضطراب در ذهن و روان آدمی می‌شود. گفتنی است این دسته از نمادها، ویژگی‌های منفی حیوانات را برجسته ساخته‌اند، از این رو، تصاویر مربوط به حیوانات وحشی و درنده یا ویژگی‌ها و اعمال منسوب به آن‌ها از قبیل: غریدن، دریدن و بلعیدن و... در پیوند با ریخت‌های حیوانی هستند.

ریخت‌های حیوانی در داستان آرش کمان‌گیر کسرایی به دو گونه نمود دارد: نخست بیان تصویر محسوس و عینی از حیوانی ترسناک:

از میان دره‌های دور گرگی خسته می‌نالید (۱۸)

دوم بیان مفهوم مرگ که به کمک شگردهای صورخیال به سیمای حیوانی درنده و خطرناک بدل شده است:

که مرگِ اهرمن‌خو، آدمی‌خوار است (۲۳)
چو پا در کام مرگی تندخو دارم (۲۴)
ترس بود و بال‌های مرگ (۱۶)

آنچه مسلم است شاعر به مدد استعاره مکنیه (تشخیص)، مرگ را در هیأت حیوانی درنده و وحشی دارای کام و بال‌های سهمگین و با وجه‌شبه‌هایی چون «اهریمن‌خویی، آدم‌خواری، تندخویی، هجوم و...» به تصویر کشیده است. این امر حکایت از غلبهٔ ترس و اضطرابی ناشی از مرگ در روحیه و روان شاعر دارد که به طور ناهوشیار[۴] و غیرارادی در تخیل او رسوخ کرده و در اثرش جاری شده است.

با توجه به رویکرد روانکاوانه به نمونه‌های انتخاب شده، می‌توان اذعان کرد که تصاویر یادشده در ریخت‌های سقوطی، تاریکی وحیوانی ترسناک و اضطراب‌انگیزند. این امر حکایت از آن دارد که شاعر هنگام آفرینش این ابیات به لحاظ روانی حالت مناسب و روحیهٔ مساعدی ندارد و قادر نیست بر اندوه و ترس درونی‌اش غلبه و آن را کنترل کند. چنان که براساس نظریهٔ دوران، در پس هر ترسی، ترس از مرگ نهفته است و در پس هر مرگی، ترس

از زمان. انسان میان ترس و زمان پیوندی ایجاد می‌کند؛ بنابراین، ترس از «زمان» در ناخودآگاه او با تصاویر سهمناک و اضطراب‌انگیز نمود می‌یابد.

٤-٢. تصاویر با ارزش‌گذاری مثبت

نمادها و تصاویر با ارزش‌گذاری مثبت که برگرفته از منظومهٔ روزانهٔ تخیلات است، به نوعی بازتاب مفهوم مقابله با ترس از زمان و کنترل آن است. «شورش علیه مرگ از یک طرف و کنترل مرگ از طرف دیگر، هر دو پشت و روی یک سکه هستند. در حقیقت این دو عمل، نیروهای تخیل بوده و عکس‌العملی دفاعی از طرف انسان علیه زمان و مرگ هستند» (عباسی، ۱۳۸۰). بنابراین، هنرمند سعی می‌کند با به‌کارگیری تصاویر در قالب ریخت‌های عروجی، تماشایی و جداکننده که ظرفیت‌های مثبت و خوشایند دارند به نوعی ترس از مرگ و گذر زمان را تلطیف کرده و سهمناک بودن آن را بزداید.

٤-٢-١. ریخت‌های عروجی

ریخت‌های عروجی «تصاویری است که از حضیض به اوج رسیدن را به خوبی نشان می‌دهند» (شریفی ولدانی و شمعی، ۱۳۹۰) و در مقابل صورت‌های سقوطی، قرار می‌گیرند. به طور کلی، نمادها و تصاویر وابسته به ریخت‌های عروجی را به دو گونهٔ کلی می‌توان تقسیم کرد: نخست، تصویر پدیده‌هایی که کنش و تحرک‌شان به سوی بلندی و عروج است و دوم، پدیده‌هایی که خودشان نماد عروج هستند.

نمادهای نوع نخست، تصویر حرکت برخی از پدیده‌های پویا است که سر به سوی تعالی و عروج دارند، مانند حرکت «دود»، «روح»، «تیر»، «شعله» و «گیاه» که به سوی آسمان (مکان بلند و بالا) در اهتزاز و جنب‌وجوشند.

٤-٢-١-١. دود

در این نمونه تصویر دود به عنوان پدیده‌ای محسوس است که از بام‌ها بر شده و به سوی آسمان حرکت می‌کند. در این تصویر، حرکت دود از پستی به سوی بلندی نمایان است:

بر نمی‌شد گر ز بام کلبه‌ها، دودی (۱۱)

٤-۲-۱-۲. جان

از مصادیق دیگری که بر ریخت عروجی دلالت می‌کند، کنش و حرکت روح و جان آدمی است که پس از مرگ از تن جدا شده و در آسمان به پرواز و عروج می‌کند و بالا می‌رود. این مصداق در اثر کسرایی ملازمتی تخیلی با پرتاب شدن تیر دارد. گویی تیر به روح و جان گره خورده و هنگام پرتاب شدن از کمان با همراهی روح به سوی بالا عروج می‌کند. ملازمت تیر و جان در این اثر با ترکیباتی چون «پری از جان» و «جان در تیر کردن» و «افکندن تیر جان»، نمود یافته است.

پری از جان بباید تا فرو ننشیند از پرواز (۲۱)
که آرش جان خود در تیر خواهد کرد/ پس آنگه بی‌درنگی خواهدش افکند (۲۲)
آری آری جان خود در تیر کرد آرش/ کار صدها صد هزاران تیغهٔ شمشیر کرد آرش (۲۷)

جان که در نمونهٔ نخست به گونهٔ مجاز به معنای تیری از جنس جان و در دو نمونهٔ بعد به معنای کنایی جان‌فشانی کردن است، تصویر حرکتی از فرود به فراز را نمایش می‌دهد که با ریخت‌های عروجی همخوان است. از این رو، مفهوم مرگ و نابودی در بندهای بالا به گونه‌ای غیرترسناک جلوه یافته است. این امر حاکی از آن است که شاعر ترس و سختی آن را زدوده وآن را گوارا ساخته است.

٤-۲-۱-۳. شعله

آتش شعله‌ور از نمادهای دیگری است که به سبب جنب‌وجوش و تحرکش، وابسته به ریخت عروجی بوده و با اوصافی چون: «بالا رفتن» و «پرواز کردن» در این اثر تجلی یافته است.
شعله بالا می‌رود پرسوز (۲۹)
شعله‌های کوره در پرواز (۲۶)
گر بیفروزیش رقص شعله‌اش در هر کران پیداست (۱۳ و ۱۴)

در گزارهٔ نخست، شاعر تصویر حرکت شعلهٔ آتش به سوی بالا را به صورت محسوس و عینی ترسیم کرده است؛ درحالی که در نمونه‌های بعد برای بیان این مفهوم از صنعت خیال مدد گرفته و برای شعله تشخیص قائل شده است؛ چنان‌که درگزارهٔ دوم آن را به پرنده‌ای مانند کرده که به سوی آسمان در پرواز است. درگزارهٔ سوم شعلهٔ را به انسانی تشبیه کرده

که در تکاپو و رقصان به سوی بالاست. از این رو، وجه‌شبه این دو متناسب با ریخت‌های عروجی است.

٤-۲-۱-٤. رویش گیاه

رویش گیاه یکی دیگر از نمادهای ریخت عروجی است که تصویر حرکت آن را به سوی بالا با اوصافی چون «سر برون آوردن از خاک» و «دامن افکندن روی کوه» نمایش می‌دهد؛ گویی گیاه به سوی آسمان در حال صعود است.

سر برون آوردن گل از درون برف (۱۲)
جنگل ای روییده آزاده/ بی‌دریغ افکنده روی کوه‌ها دامن (۱۴)

در نمونهٔ نخست، تصویر رویش گل به سوی بالا، نقاشی‌ای از پدیدهٔ طبیعت حسی است، اما در گزارهٔ دوم جنگل به گونهٔ تشخیص به مثابهٔ انسانی در نظر گرفته شده که روی کوه‌ها دامن افکنده است؛ یعنی روییدن در بلندی‌ها (مکان بالا) که در وجه‌شبه با ریخت‌های عروجی همسو شده است.

نمادهای نوع دوم، تصاویری که خود نماد بلندی و اوج هستند، مانند «کوه» و«آفتاب» که در بلندی جای دارند. بنابراین، واژگانی مانند آسمان، کوه، آفتاب نماد عروجی و آسمانی هستند. چنان‌که الیاده[1] گوید: «نه‌تنها آسمان، بلکه به‌تبع 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).

٤-۲-۱-٥. کوه

تصویر کوه نماد بلندی و عروج است که در این منظومه با تصاویری از طبیعت حسی مانند «برستیغ کوه مأوا داشتن» و «از شکاف دامن البرز بالا رفتن» تجلی یافته است.

ستیغ سر بلند کوه مأوایم (۲۱)
آرش اما همچنان خاموش/ از شکاف دامن البرز بالا رفت (۲۶)

1. Eliade, M.

٤-۲-۲. آفتاب

از نمادهای دیگری که در این منظومه دلالت بر ریخت عروجی دارد، آفتاب است که به عنوان مکان و مأوای عروج مطرح شده است.

به چشم آفتاب تازه‌رس جایم (۲۱)

ریخت‌های عروجی در منظومهٔ آرش کمان‌گیر، نسبت به ریخت‌های سقوطی از بسامد بالایی برخوردار هستند. «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 براساس اسطوره‌ها جایگاه خدایان، مکانی تمیز، خوش‌بو، بهشت و...) صعود کنند که این صعود کردن، همیشه با نور که متعلق به نمادهای تماشایی است، پیوند می‌خورد (در بلندی کوه‌ها به راحتی می‌توان نور خورشید را دید» (عباسی، ۱۳۸۰). بنابراین، بسامد بیشتر ریخت‌های عروجی بر سقوطی، گواه آن است که سیاوش کسرایی شاعری عمودگرا با زیست‌جهان ذهنی عروجی و تعالی‌گرا است.

٤-۲-۳. ریخت‌های تماشایی

ریخت‌های تماشایی، ریخت‌هایی هستند که به نوعی، صورتی از نور و روشنایی را به همراه دارند. البته مصادیق ریخت‌های تماشایی تنها منحصر به تصاویر مرتبط با روشنایی محسوس نیست، بلکه شامل تصاویر نامتعارفی است که وابسته به معنای کنایی و نمادین از روشنایی شود. بنابراین، در منظومهٔ آرش کمان‌گیر برخی تصاویر مانند «صبح، مهتاب، شعله، آب، خورشید، چراغ» ضمن اینکه بر تصویر محسوس از روشنی و نور دلالت دارند، معنای روشنی را اعتلا بخشیده و رازآلود و نمادین ساخته‌اند.

٤-۲-۳-۱. صبح

تصویر صبح به اعتبار سپیدی و روشنی با ترکیب استعاری «دهان صبح» در اثر یاد شده جلوه یافته است.

بی‌نفس می‌شد سیاهی در دهان صبح (۱۸)

در این نمونه، شاعر صبح را به منزلهٔ جانداری دانسته که دهان داشته و در حال بلعیدن سیاهی و شب است. این گزاره جدا از بلاغت فارسی، طبق نظریهٔ دوران جزو الگوهای ریخت روشنایی بوده و به نوعی واکنش شاعر در برابر ترس از تاریکی مرگ بوده است.

٤-٢-٣-٢. مهتاب

روشنی و نورانیت، تصویر ماه در شب تیره با ترکیب تشبیهی «چشمهٔ مهتاب» از مصادیق دیگر ریخت‌های تماشایی در این اثر محسوب می‌شود.

خواب گندم‌زارها در چشمهٔ مهتاب (۱۲)

در این گزاره، شاعر مهتاب را که روشن‌کنندهٔ فضای شب است به چشمه‌ای روشن و جوشان و جاری تشبیه کرده است (محسوس به محسوس) و بدین ترتیب روشنی را برای مهتاب اعتلا بخشیده و آن را پویا و فراگیر توصیف کرده است.

٤-٢-٣-٣. آتش

آتش نیز از نمادهای دیگری است که دلالت بر ریخت‌های روشنی دارد و با اوصافی چون «فروزندگی و سوزندگی» در این اثر نمود یافته است.

زندگی را شعله باید بر فروزنده/ شعله‌ها را هیمه سوزنده (۱۴)

در این گزاره شاعر با به‌کارگیری استعارهٔ مکنیه، زندگی را همچون مادهٔ سوختنی انگاشته که به وسیلهٔ شعلهٔ آتش افروخته و روشن می‌شود. در واقع وجه‌شبه این استعاره دلالت بر روشنی و افروختگی دارد که با ساخت‌های ریخت روشنایی در تناسب است.

٤-٢-٣-٤. آب

از دیگر نمودهای ریخت روشنایی، تصویر آب است که در اثر کسرایی به صورت تصاویر حسی طبیعت نظیر «بلور آب»، «سبوی تازه»، «چشمهٔ جوشنده و جوشان» و نیز تصویر تشبیهی «موج روشنایی» نمودار شده و مفهوم روشنی و زلالی و پویایی را القا کرده است.

تاب نرم رقص ماهی در بلور آب (۱۲)

جرعه‌هایی از سبوی تازه آب پاک نوشیدن (۱۳)
چشمه‌ها در سایبان‌های تو جوشنده (۱۴)
تو جوشان چشمه‌ای من تشنه ای بی‌تاب/ برآ سر ریز کن تا جان شود سیراب (۲۴)
به موج روشنایی شست‌وشو خواهم (۲۴)

جدا از چهار نمونهٔ نخست که تصویری عینی از آب زلال و پاک و چشمهٔ خروشان است، می‌توان رمزی از روشنایی و درخشش دانست، اما در نمونهٔ آخر که تشبیه حسی به حسی است، جدا از لفظ مشبهٌ‌به (روشنایی)، وجه شبه آن که طهارت و پاکی است، تأویلاً با ریخت‌های روشنایی مقارنت دارد.

٤-٢-٣-٥. خورشید

تصویر نور خورشید در منظومهٔ کسرایی دربر دارندهٔ صورت تخیلی از روشنی است و به‌عنوان یکی از گونه‌های ریخت تماشایی شمرده می‌شود و با صورت اضافهٔ تشبیهی «خوشهٔ خورشد» در اثر کسرایی تصویر شده است.

برآ ای آفتاب ای توشهٔ امید / برآ ای خوشهٔ خورشید (۲۴)

در این نمونه که تشبیه حسی به حسی است، جدا از لفظ مشبه (خورشید) که مظهر روشنایی است، وجه‌شبه آن که انبوهی و کثرت است، حالت و شدت روشنایی به تصویر می‌کشد.

٤-٢-٣-٦. چراغ

تصویر چراغ و گره‌خوردگی آن با مفهوم آگاهی در شعر کسرایی، نمود دیگری از ریخت‌های تماشایی است که دلالت بر روشنی و زدودن تاریکی دارد:

یا که سوسوی چراغی گر پیامی‌مان نمی‌آورد (۱۱)

بنابراین چراغ رمز آگاهی‌بخشی است و روشنایی حاصل از چراغ دراین مثال اعتلا یافته و مفهومی نمادین می‌یابد.

چنان‌چه از گزاره‌های بالا مشهود است، کسرایی با به‌کارگیری برخی پدیده‌های طبیعی چون «صبح»، «مهتاب»، «آتش» و «آب»، « چراغ» و «خورشید» تصویری محسوس از روشنایی و نور آفریده است به گونه‌ای‌که همگی مفهومی کنایی و رمزی از امید و تداوم زندگی یافته‌اند. این نمادها در آینهٔ تخیل کسرایی، همواره روشنی‌بخش، آسمانی و مقدسند و در جرگهٔ ریخت‌های تماشایی به‌شمارمی‌آیند.

٤-٢-٤. ریخت‌های جداکننده

نقطهٔ مقابل ریخت‌های حیوانی، ریخت‌های جداکننده است. کار اصلی ریخت‌های جداکننده، واکنش علیه ریخت‌های 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 می‌گیرند (شریفی ولدانی و شمعی، ۱۳۹۰). ریخت‌های جداکننده در داستان آرش کمان‌گیر کسرایی با نمادهایی مانند «بازوی پولادین»، «تیر»، «کمان» و «جامهٔ رزم» که نوعی ابزار برای محافظت از جان در برابر خطرات هستند، ظهور یافته‌اند.

٤-٢-٤-١. تیر

تصویر تیر یکی از نمادهایی است که دلالت بر ریخت‌های جداکننده دارد و با ترکیباتی مانند: «تنها تیر در ترکش»، «شهاب تیزرو»، « تیر آتش‌پر» و «پیکان هستی‌سوز سامان‌ساز» در اثر کسرایی متبلور شده است.

به تنها تیر ترکش آزمون تلخ‌تان را (۱۹)
در این میدان/ بر این پیکان هستی‌سوز سامان‌ساز (۲۱)
مرا تیر است آتش‌پر (۲۱)
شهاب تیزرو تیرم (۲۱)

شاعر در نمونهٔ نخست تنها به تصویر عینی از تیر در ترکش اکتفا می‌کند. در نمونهٔ دوم برای توصیف تیر از اغراق استفاده کرده و ترکیب «پیکان هستی‌سوز سامان‌ساز» را تصویر کرده است. در نمونهٔ سوم با به‌کارگیری ترکیب کنایی «تیر آتش‌پر» تیزروی و نافذ بودن را لحاظ کرده است. همچنین در نمونهٔ چهارم از شگرد تشبیه استفاده کرده و تیر را به مثابهٔ شهاب تیزرو و نافذ (وجه‌شبه) تصویر می‌کند.

٤-۲-٤-۲. کمان

کمان و کمانداری از ابزار و رفتار جنگ و شکار است و این تصویر نمادی دیگر از ریخت‌های جداکننده است که علیه رخت‌های حیوانی قرار دارند.

کمان کهکشان در دست/ کمانداری کمان‌گیرم (۲۱)
با کمان و ترکشی بی‌تیر (۲۷)

در نمونهٔ نخست شاعر با استفاده از شگرد بلاغی و اغراق، قوس قزح را کمان آرش معرفی می‌کند. در واقع کمان کهکشان استعاره از قوس قزح است، اما نمونه دوم تنها به تصویر حسی از کمان اکتفا کرده است.

٤-۲-٤-۳. جامهٔ رزم

از دیگر نمادهایی که به عنوان مصداق ریخت‌های جداکننده در اثر کسرایی نمود دارد، تصویر رزم‌جامه است که از جسم و جان آدمی محافظت می‌کند و شاعر برای توصیفش تنها به تصویر حسی و عینی‌اش بسنده کرده است.

مبارک باد آن جامه که اندر رزم پوشندش (۲۰)

٤-۲-٤-٤. بازوی- پنچه

گاه تصویر اندام‌های جسمانی انسان که در نبرد کاربرد دارند از جمله مصادیقی هستند که در واکنش علیه ریخت‌های حیوانی برای محافظت از آسیب، نمود یافته‌اند. از این رو، این‌گونه تصاویر در اثر کسرایی با ترکیبات تشبیهی «بازوی پولادین» و «سرپنجهٔ ایمان» به‌کار رفته‌اند.

آه... کو بازوی پولادین
و کو سر پنجهٔ ایمان ؟ (۱۸)

در هر دو مصداق نمونهٔ بالا، وجه‌شبه استحکام و استواری برای اندام‌های جسمانی پهلوان جهت نبرد لحاظ شده است. از این رو، وجه‌شبه یادشده کاملاً در پیوند با ریخت‌های جداکننده محسوب می‌شود.

با توجه به اینکه جنبهٔ ناخودآگاهانهٔ هر رویدادی به شکل صورت خیالی و نمادین در رؤیاها و آثار ادبی انعکاس می‌یابد (یونگ[1]، ۱۳۵۹)؛ از این رو، با رویکرد روانکاوانه به نمونه‌های انتخاب‌شده، می‌توان اذعان کرد که تصاویر یادشده در ریخت‌های عروجی، روشنایی و جداکننده غیرترسناک و خوشایندند. این امر نشان از آن دارد که کسرایی هنگام سرودن این ابیات و بندها به لحاظ روانی حالت بسیار خوب و روحیهٔ مساعدی دارد و با تخیل این تصاویر به‌طورناخودآگاه سعی داشته بر اندوه و ترس درونی‌اش غلبه و زمان را کنترل کند و بدین وسیله توانسته از اضطراب همیشگی نسبت به زمانی که می‌گذرد خود را نجات دهد.

۵. بسامد ریخت‌های منظومهٔ روزانهٔ تخیلات

	نماد های منفی				نمادهای مثبت			
نمادها	سقوطی	تاریکی	حیوانی	مجموع	صعودی	روشنایی	جداکننده	مجموع
مصادیق	۳	۱۲	٤	۱۹	۱۲	۱۰	۹	۳۱
درصد فراوانی	٪٦	٪۲٤	٪۸	٪۳۸	٪۲٤	٪۲۰	٪۱۸	٪٦۲

٦. مصادیق ریخت‌های منظومهٔ روزانهٔ تخیلات

سقوطی	برف، باد، اشک	عروجی	دود، جان (۳)، شعله (۳)، رویش گیاه (۲)، کوه (۲)، آفتاب
تاریکی	تیرگی (۷)، بند (۲)، مرگ (۳)	تماشایی	صبح، مهتاب، آتش، آب (۵)، خورشید، چراغ
حیوانی	گرگ، حیوان درنده (۳)	جداکننده	تیر (٤)، کمان (۲)، جامهٔ رزم، بازو، سرپنجه

1. Jung, C.

۷. نمادهایی از تصاویر بلاغی

گزاره‌های استعاری	وجه همسانی	گزاره‌های تشبیهی	نوع تشبیه	وجه‌شبه
باد پر می‌ریخت روی دشت باز دامن البرز	پرواز کردن و پر ریختن	پرده‌های اشک پی‌درپی فرود آمد	حسی- حسی	آویخته شدن و سرازیری
آرزومان کور	کوری	بخت ما چون روی بدخواهان ما تیره	عقلی- حسی	تیرگی
آن دم که ز اندوهان روان زندگی تار است	تاری و تیرگی	زندگی سرد و سیه چون سنگ	عقلی- حسی	سردی و سیاهی
غیرت اندر بندهای بندگی پیچان	اسارت و پیچان بودن	باغ‌های آرزو بی‌برگ	عقلی- حسی	بی‌برگی و مجازا نابودی
عشق در بیماری دل‌مردگی بی‌جان	بیماری و مرگ	خواب گندم‌زارها در چشمهٔ مهتاب	حسی- حسی	پویا و فراگیری و انتشار
مرگ... نقابی سهمگین بر چهره می‌آید..	نقاب ترسناک داشتن	به موج روشنایی شست‌وشو خواهم	حسی- حسی	طهارت و پاک شدن
که مرگ اهرمن‌خو، آدمی‌خوار است	اهرمن‌خو، آدمی‌خواری	برآ ای خوشهٔ خورشید	حسی- حسی	انبوهی و شدت
چو پا در کام مرگی تندخو دارم	تندخویی	شهاب تیزرو تیرم	حسی- حسی	نافذ و تیزرو بودن
ترس بود و بال‌های مرگ	بال داشتن	آه... کو بازوی پولادین	حسی- حسی	محکم و استوار بودن
شعله‌های کوره در پرواز	در پرواز بودن	کو سر پنجهٔ ایمان ؟	حسی- عقلی	استواری
رقص شعله‌اش در هر کران پیداست	رقصیدن	گزاره‌ها	نوع تخیل	شرح
جنگل... بی‌دریغ افکنده روی کوه‌ها دامن	دامن افکندن	مرا تیر است آتش‌پر	کنایه	تیزرو و نافذ
بی‌نفس می‌شد سیاهی در دهان صبح	خوردن، محوکردن،	جان خود در تیرخواهد کرد	کنایه	جان‌فشانی کردن
زندگی را شعله باید برفروزنده...	روشن شدن با شعله	جان خود درتیر کرد آرش	کنایه	جان‌فشانی کردن
کمان که‌کشان در دست..	(مصرحه) انحنای	پری از جان بباید...	مجاز	تیری از جنس جان

بحث و نتیجه‌گیری

بررسی مفهوم ترس از زمان در داستان آرش کمان‌گیر اثر سیاوش کسرایی با تکیه بر نظریهٔ ژیلبر دوران، گویای آن است که این اثر به سبب ویژگی‌های حماسی‌اش، قابلیت انعکاس تصویرهای دوقطبی با ارزش‌گذاری مثبت و منفی داشته و ساختار بیشتر تصاویر آن، با الگوی منظومهٔ روزانهٔ تخیلات منطبق است.

تصاویری که در این منظومه با ارزش‌گذاری منفی نمود یافته‌اند، عبارتند از: ریخت‌های سقوطی با تصاویری چون «باد، برف و اشک»، ریخت‌های تاریکی با تصاویری چون «تیرگی، بند ومرگ» و ریخت‌های حیوانی با تصاویری چون «گرگ و اوصاف و رفتار حیوان درنده». تصاویر یادشده نشان‌دهندهٔ ترس از مرگ و نیستی و به تبع آن ترس از گذر زمان است که در نمادهای سقوطی و تاریکی و حیوانی تجلی یافته است. این امر نشان‌گر ترس و اضطرابی فراگیر از گذر زمان در ذهن و روان شاعر است که به شکل نمادهای منفی ظهور یافته است.

همچنین تصاویری که با ارزش‌گذاری مثبت در این اثر انعکاس دارند، عبارتند از: ریخت‌های عروجی با تصاویری مانند «دود، جان، شعله، گیاه، کوه و آفتاب»، ریخت‌های تماشایی با تصاویری مانند «صبح، مهتاب، آتش، آب، خورشید و چراغ» و ریخت‌های جداکننده مانند «تیر، کمان، جامهٔ رزم و وصف اعضای انسان در نبرد مانند بازو، سرپنجه». تصاویر یادشده نشان‌دهندهٔ مقاومت و واکنش در برابر ترس از مرگ و تلاش برای غلبه بر گذر زمان است که در نمادهای عروجی، تماشایی و جداکننده پدیدار شده است. این امر نمایندهٔ تلاش برای کنترل ترس از گذر زمان در ذهن و روان کسرایی است که در هیأت نمادهای مثبت و خوشایند تصویر شده است.

با بررسی گزارش داده‌های آماری از تصاویر و نمادهای موجود در منظومهٔ یادشده، می‌توان اذعان کرد که بیشترین بسامد قابل توجه از ریخت‌های دوقطبی منظومهٔ روزانهٔ تخیلات، مربوط به نمادهای مثبت است که حدود ۳۱ گزاره با فراوانی ۶۲ درصد است. در حالی که نمادهای منفی حدود ۱۹ گزاره با فراوانی ۳۸ درصد را تشکیل می‌دهند. اختلاف میان نمادهای مثبت و منفی اختلافی معنادار است. نتیجهٔ حاصل از این جستار، نشان‌گر آن است که نمادهای هراس از گذر زمان و مرگ در شعر آرش کمان‌گیر وجود دارد، اما این ترس و اضطراب به غلبهٔ ناامیدی و پوچی منتهی نمی‌شود، زیرا گرایش ناهوشیار کسرایی بر

تصاویر و نمادهای مثبت و استعمال بسامد بالاتر آن‌ها در این اثر، تمایل او را به منظومهٔ روزانهٔ تخیلات، با ارزش‌گذاری مثبت آشکار می‌کند. این امر گواه آن است که شاعر، تصویر مرگ را در تخیل خود تلطیف کرده و توانسته بر اضطراب و ترس ناشی از گذر زمان چیره شود. بنابراین، از منظر کسرایی، مرگ قهرمان به معنای نیستی و نابودی نیست، زیرا ایثار و فدا کاری برای حفظ سرزمین و مردم، به نوعی ارزشمند و متعالی شمرده شده و در حکم حیاتی دیگر و تولدی دوباره است.

طبق نتایج آزمون آماری به‌دست آمده، در میان ۵۰ گزارهٔ انتخاب شده از این اثر، ۲۱ گزاره نماد منطبق با ریخت‌های منظومهٔ روزانهٔ تخیلات را در قالب تصویر اشیا و پدیده‌های عینی طبیعت منعکس کرده‌اند. حدود ۲۹ گزاره، نماد منطبق با ریخت‌های منظومهٔ روزانهٔ تخیلات را در قالب تصاویری برگرفته از صورخیال فارسی منعکس کرده‌اند. این تصاویر تخیلی مشبه یا مشبهٌ‌به آن‌ها متناسب با منظومه روزانهٔ تخیلات بوده و یا به نوعی وجه‌شبه‌شان با نمادهای مورد نظر در پیوند است. بیشترین تصاویر خیالی با کاربرد استعاره (غالباً مکنیه و تشخیص) نمود یافته است. سپس تشبیه (غالباً حسی به حسی) نمود دارد. کمترین نوع صورت خیالی نیز به کنایه و مجاز اختصاص دارد. این امر حاکی از آن است که در ذهن و اثر کسرایی، تصاویری که تخیل مرگ را نشان می‌دهند با صورخیال بلاغت فارسی نمود بیشتری نسبت به صور غیربلاغی دارند.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Majid Farhanizadeh http://orcid.org/0000-0003-3175-4991
Ali Tasnimi http://orcid.org/ 0000-0002-8582-0635

منابع

تفضلی، احمد. (۱۳۷۸). *تاریخ ادبیات پیش از اسلام*. به کوشش ژاله آموزگار. چ ۳. تهران: سخن.

رحمانی، نجیبه و شعبانی خطیب، صفرعلی. (۱۳۹۵). بررسی جایگاه خیال و اسطوره در نقاشی قهوه‌خانه‌ای (روش ژیلبر دوران). *باغ نظر*، (۱۳)۲۳، ۱۹-۳۲.

رستگار فسایی، منصور. (۱۳۶۹). *فرهنگ نام‌های شاهنامه*. ج۱ . چ ۳. تهران: علمی فرهنگی.

رضی، هاشم. (۱۳۴۶). *فرهنگ نام‌های اوستا*. ج ۱. تهران: انتشارات فروهر.

روزبه، محمدرضا. (۱۳۸۳). *شرح، تحلیل و تفسیر شعر نو فارسی*. چ ۱. تهران: حروفیه.
سعیدی، مریم، ماحوزی، امیرحسین، اوجاق‌علیزاده، شهین. (۱۳۹۴). تخیل شیر در رزم فردوسی و بزم نظامی. *پژوهشنامهٔ ادب حماسی*، (۱۵) ۲۰، ۷۴-۹۰.
شریفی ولدانی، غلامحسین. (۱۳۹۰). تحلیل صورت‌های خیالی در شعر پایداری بر اساس نقد ادبی. *ادب پایداری*، (۲)۴، ۲۹۹-۳۲۱.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۸). *صور خیال در شعر فارسی*. چ ۷. تهران: آگاه.
عباسی، علی. (۱۳۸۰الف). طبقه‌بندی تخیلات ادبی بر اساس نقد ادبی جدید (ژیلبر دوران). *پژوهش‌نامهٔ علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی*، ۲۹، ۱-۲۲.
عباسی، علی. (۱۳۸۰ب). ژیلبر دوران، منظومهٔ شبانه، منظومهٔ روزانه. *کتاب ماه کودک و نوجوان*، مردادماه، ۷۹-۹۴.
_____. (۱۳۸۷). جایگاه من فردی یا من خلاق. *پژوهشنامهٔ فرهنگستان هنر*. ۸ . ۱۲۷-۱۱۳.
_____. (۱۳۹۰). *ساختارهای نظام تخیل از منظر ژیلبر دوران*. تهران: علمی و فرهنگی.
_____. (۱۳۹۱). *تخیل و مرگ در ادبیات و هنر*. تهران: سخن.
فتوحی، محمود. (۱۳۸۶). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.
قائمیان، پگاه. (۱۳۸۵). گزارش دکتر عباسی در نشست بررسی تحلیل هنری از منظر ژیلبر دوران. *فرهنگستان هنر*، (۴۶)، ۸-۹.
کسرایی، سیاوش. (۱۳۸۰). *آرش کمان‌گیر*. چ ۳. تهران: نادر.
محمدیان، عباس و آرمان، علیرضا. (۱۳۹۶). تحلیل صورت‌های خیالی «خون‌نامهٔ خاک» اثر «نصرالله مردانی» طبق نظریهٔ «ژیلبر دوران». *ادب و زبان دانشگاه شهید باهنر کرمان*، (۲۰)۴۱، ۲۶۵-۲۸۳.
مرادی، ایوب. (۱۳۹۲). حماسه آرش کمان‌گیر در شعر سیاوش کسرایی. زبان و ادب فارسی، *دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج*، (۵)۱۵، ۱۳۱-۱۴۵.
نامورمطلق، بهمن. (۱۳۹۲). *درآمدی بر اسطوره‌شناسی*. تهران: سخن.
الیاده، میرچا. (۱۳۸۴). *اسطورهٔ بازگشت جاودانه*. ترجمهٔ بهمن سرکاراتی. تهران: طهوری.
یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۵۹). *انسان و سمبل‌هایش*. ترجمهٔ ابوطالب صارمی. تهران: امیرکبیر.

References

Abbasi, A. (2001a). *Classification of Literary Imaginations Based on New Literary Criticism (Gilbert Durand)*. Humanities Journal of Shahid Beheshti University. 29. 1-22. [In Persian]
_____. (2001 b). *Gilbert Duran, The Night System, The Day System*. Children and Adolescents Month Book Journal. August. 79-94. [In Persian]

_____. (2008). *The position of individual-self or creative-self*. Journal of the Academy of Arts. Circulation. 8. 113-127. [In Persian]

_____. (2011). *Structures of the system of imagination in Gilbert Durand's perspective.* Tehran: Elmi O Farhangi. [In Persian]

_____. (2012). *Imagination and death in literature and Art*. Tehran: Sokhan.

Duran, G. (1992). Les Structures anthropologiques de I, imaginaire. Introduction a l'archetyplogie generale. Paris: Dunod.

Elijah, M. (2005). *The myth of eternal return*. Translated by Bahman Sarkarati. Tehran: Tahuori. [In Persian]

Fasaei, R. (1990). *Dictionary of Shahnameh's names*. Vol. 1. 3rd Edition. Tehran: Elmi-Farhangi. [In Persian]

Fotuhi, M. (2007). Rhetoric of Image. Tehran: Sokhan. (The Speech). [In Persian]

Jung, C. (1980). *Man and his symbols*. Translated by Aboutaleb Saremi. Tehran: Amirkabir. [In Persian]

Kasraei, SW(2001). *The Archer Arash*. 3RD Edition. Tehran: Nader. [In Persian]

Mohammadian, A. & Arman, A. (2017). *"Analysis of imaginary forms" "Soil Blood Letter" by Nasrullah Mardani according to the theory of Gilbert Durand* . *Journal* of Literature and Language of Shahid Bahonar University of Kerman. Circulation. 41(20). 265-283. [In Persian]

Moradi, A. (2013). *The Epic of the archer Arash in the Poetry of Siavash Kasraei*, Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Sanandaj Branch, Circulation. 15(5). 131-145. [In Persian]

Namvar Motlagh, B. (2013). *An Introduction to Mythology*. Tehran: Sokhan. (The Speech). [In Persian]

Qaemian, P. (2007). *Dr. Abbasi's report in the meeting of reviewing artistic analysis from the perspective of Gilbert Durand*. Newsletter of the Academy of Arts (46). 8-9. [In Persian]

Rahmani, N. & Shabani Khatib ,S. (2016). *Study of the place of imagination and myth in teahouse painting (Gilbert Durand method*). Journal of Bagh-e Nazar . Circulation. 32(13). 19-32. [In Persian]

Razi, H. (1967). *Dictionary of Avestan names*, Vol. 1. Tehran: Forouhar Press.

Roozbeh, M. (1383). *Description, analysis and interpretation of modern Persian poetry.* 1ST Edition. Tehran: Horufiyeh. [In Persian]

Saeedi, M. ; Mahouzi, A. H. & Oujagh Alizadeh, Sh. (2015). *Imagination of a lion in Ferdowsi's battle and Nezami's feast*. Journal of Epic Literature, Circulation, 20(15). 74-90. [In Persian]

Shafiee Kadkani, M. (1999). *Images of Imagination in Persian Poetry*, 7th Edition. Tehran: Agah. [In Persian]

Sharifi Valdani, Gh. (2011). *Analysis of Imaginary Forms in Sustainability Poetry Based on Literary Criticism.* Sustainability Literature, Circulation, 4(2). 299-321. [In Persian]

Tafazoli, A. (1999). *History of pre-Islamic literature*: Thanks to Jaleh, Amoozgar. 3rd Edition. Tehran: Sokhan. [In Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

استناد به این مقاله: فرحانی‌زاده، مجید، تسنیمی، علی. (۱۴۰۱). تحلیل داستان «آرش کمان‌گیر» سیاوش کسرایی با تکیه بر تخیل «ترس از زمان» از منظر ژیلبر دوران. *فصلنامه متن پژوهی ادبی*، ۲۶ (۹۱)، ۳۳-۶۰. doi: 10.22054/LTR.2019.41997.2679

Literary Text Research is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.