Journal of research in Persian
language and literature education

Typology of Imagination in the Poetry of Qaysar Aminpour with Gilbert Durand's Model

D. Refaei [*1], ***M. Moghtader Pormehr*** [2]

1 .Department of Persian Language and literature Education, Farhangian University, P.O. Box 14665-889, Tehran, Iran.(Corresponding Author).

2 .Master's Degree in Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran.

Keywords:
Qaysar Aminpour;
typology of imagination;
Gilbert Durand;
diurnal regime;
nocturnal regime.

1 .Corresponding author
d.refaee@cfu.ac.ir

ABSTRACT

Background and Objectives: Imagination, as one of the fundamental components of poetry and closely connected with the human mind, has long been a central concern in literary and anthropological studies. The present study aims to classify the types of imagination in the poetry of Qaisar Aminpour based on Gilbert Durand's theory of the diurnal and nocturnal regimes of the imaginary, examining how the concepts of time and death are represented in the poet's imagery. **Method**: This research adopts a qualitative interpretive approach and employs a descriptive analytical method. The data were analyzed through structural examination of poetic images and identification of recurring imaginative patterns, interpreted within Durand's theoretical framework. **Findings**: The findings indicate that in confronting the passage of time, Qaisar Aminpour generally adopts an interactive and accepting attitude. Even in instances where time appears as an opposing force, the poet predominantly employs positive imaginative forms. Furthermore, the relative dominance of the nocturnal regime of imagination in his poetry suggests a tendency to soften anxieties related to time and death and transform them into a meaningful experience. **Conclusion**: Overall, the results demonstrate that poetic imagination in Aminpour's poetry functions not merely as an aesthetic device but also as a semantic mechanism through which the poet confronts the issue of human mortality and reconsiders the relationship between human beings and time within the cultural and intellectual context of the modern era.

Received: 1404/05/29
Reviewed: 1405/01/04
Accepted: 1405/02/25
PP: 19

Citation (APA): Refaei, D., & Moghtader. M (2026). Review and analysis of final exam questions for the 12th grade literary sciences and arts course based on Bloom's taxonomy. *The Journal of Theory and Practice in Teachers Education*, *7* (1), 16- 34. https://doi.org/10.48310/rpllp.2026.20586.1265

گونه‌شناسی تخیل در اشعار قیصر امین‌پور با الگوی ژیلبر دوران

مقاله پژوهشی

دیار رفاعی*[*،۱]، مبین مقتدر پرمهر[۲]

۱. گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، صندوق پستی ۸۸۹-۱۴۶۶۵، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)

۲. کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران.

چکیده

پیشینه و اهداف: تخیل به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های بنیادین شعر و در پیوندی تنگاتنگ با ذهن بشر، همواره مورد توجه پژوهش‌های ادبی و انسان‌شناختی بوده است. پژوهش حاضر با هدف گونه‌شناسی تخیل در اشعار قیصر امین‌پور، بر اساس الگوی منظومه‌های روزانه و شبانهٔ ژیلبر دوران، به بررسی چگونگی بازنمایی مفاهیم زمان و مرگ در تصویرآفرینی شاعر می‌پردازد. **روش‌ها:** این پژوهش با رویکردی کیفی–تفسیری و روش توصیفی - تحلیلی انجام شده و داده‌ها از طریق تحلیل ساختاری تصاویر شعری و شناسایی الگوهای تکرارشونده تخیلی، بر مبنای چارچوب نظری دوران، بررسی شده‌اند. **یافته‌ها:** یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که قیصر امین‌پور در مواجهه با گذر زمان، غالباً رویکردی تعاملی و پذیرش‌محور اتخاذ می‌کند و حتی در موارد تقابل با زمان نیز بیشتر از ریخت‌های مثبت تخیلی بهره می‌برد. همچنین غلبهٔ نسبی منظومهٔ شبانهٔ تخیل در شعر او حاکی از تمایل شاعر به تلطیف اضطراب‌های ناشی از زمان و مرگ و تبدیل آن‌ها به تجربه‌ای معنامند است. **نتیجه‌گیری:** در مجموع، نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که تخیل شاعرانه در شعر قیصر امین‌پور نه صرفاً ابزاری زیباشناختی، بلکه سازوکاری معنایی برای مواجهه با مسئلهٔ فناپذیری انسان و بازاندیشی نسبت انسان با زمان در بافت فرهنگی و فکری عصر مدرن است.

https://doi.org/10.48310/rpllp.2026.20586.1265

واژه‌های کلیدی:
قیصر امین‌پور،
گونه‌شناسی تخیل،
ژیلبر دوران،
منظومهٔ روزانه،
منظومهٔ شبانه.

۱. نویسنده مسئول
d.refaee@cfu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۵/۲۹
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۵/۰۱/۰۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۲/۲۵
شماره صفحات: ۱۹

مقدمه

پیوند میان صور خیال و زبان، به عنوان یکی از بنیادی‌ترین مسائل آفرینش شعر و داستان به حساب می‌آید. به گفتهٔ نجومیان، می‌توان عنصر تخیل را به واسطهٔ الهام، به مثابه یک جهان فراحسی، با هنر و ادبیات مرتبط دانست (نجومیان، ۱۳۸۴). خیال و تخیل در آراء نظریه‌پردازان بسیاری قابل بررسی و مطالعه است و مفهوم تخیل را به شکلی کلی، می‌توان در دو جریان شرقی و غربی بازجست. به سخن دیگر، گروهی از اندیشمندان شرقی و مسلمان که دربارهٔ حوزهٔ تخیل و معرفت‌شناسی آن بحث کرده‌اند، به عنوان اندیشمندان جریان شرقی برای شناخت تخیل معرفی می‌شوند. فارابی، ابن‌سینا، عین‌القضات، سهرودی، ابن عربی و ملاصدرا هر کدام به‌عنوان شاخه‌ای از جریان معرفت‌شناسی تخیل و خیال در میان اندیشندان مسلمان و جریان شرقی محسوب می‌شوند (کرامت و فقیهی، ۱۳۹۷). از سویی دیگر، جریان‌شناسی چیستی تخیل و خیال میان نظریه‌پردازان غربی را می‌توان از فیلسوفان یونانی بازشناخت. افلاطون خیال را جزء چهارم معرفت به‌شمارمی‌آورد و آن را نمودی غیرواقعی از حقیقت می‌دانست (افلاطون، ۱۳۸۰). از طرفی شاعران با بهره‌گیری از تخیل، با نگرشی نو (دور از طبیعت و واقعیت موجود) به پدیده‌ها می‌نگرند (برت، ۱۳۷۹)؛ از این‌رو افلاطون، هنرمندان (خاصه شاعران) را از آرمان‌شهر خود بیرون قرار می‌داد (بلخاری، ۱۳۸۶)؛ اما. در ادامه ارسطو تفکر نفس را بدون صورت خیالی ممکن نمی‌دانست (ارسطو، ۱۳۴۹). اندیشمندان مدرن‌تر غربی در مطالعات تخیل با لوی استروس، یونگ، کربن و باشلار شناخته می‌شوند.

نظریهٔ ژیلبر دوران نیز در میان جریان‌های غربی قرار می‌گیرد. البته این نکته قابل توجه است که تعامل اندیشه میان اندیشمندان جریان شرقی و غربی، سبب پیشرفت گستردگی نظریه‌پردازی دربارهٔ تخیل است.

به سخن دیگر، کربن با تأثیرپذیری از اندیشمندان شرقی مانند ابن‌عربی و سهروردی، نیز بررسی و مطالعهٔ عرفان شرقی(تخیل عارفان) نظریهٔ خود را دربارهٔ تخیل بیان داشته است (کربن، ۱۳۹۰). همچنین بهره‌مندی از اندیشه‌های فیلسوفان صدرایی و مشایی، مفاهیم تاریخ قدسی و اقلیم هشتم، نیز عقل فعال از سوی کربن مطرح شد (عباسی، ۱۳۹۰: ۱۸). در ادامه باشلار با بررسی تلفیقی شعر و علم، تخیل را به‌عنوان یک ساختار تنظیم کرد (کرامت و فقیهی، ۱۳۹۷: ۲۲). باشلار، کار شاعران را معطوف به احساس می‌دانست؛ اما منشأ اصلی آن را تخیل در نظر می‌گرفت و معتقد بود که شاعران با بهره‌مندی از عالم خیال که پیش‌تر آن را تجربه می‌کنند؛ تصاویر را با زبانی خلاقانه بیان می‌کنند (باشلار، ۱۳۷۸). در نهایت نیز او نظریهٔ خود را بر اساس چهار عنصر (آب، خاک، آتش، هوا) ارائه داد (کرامت و فقیهی، ۱۳۹۷: ۲۳). با بررسی نظریهٔ او، تفاوت‌هایی میان نگاه وی نسبت به تخیل و خیال، با نگاه فرویدی و روان‌کاوانه، یافت می‌شود.

دوران با توجه به نظریه‌های پیشین خود و پس از دفاع از رسالهٔ دکتری خویش، نظریه‌اش را انسجام بخشید. از طرفی می‌توان گفت تأثیر باشلار بر دوران بیش از هر اندیشمند دیگری است؛ در حالی که دوران با خوانش و بررسی آثار باشلار، نقدی نسبت به بخش‌هایی از نظریهٔ او دارد و همین موضوع سبب شده تفاوت‌های میان دوران و باشلار به عنوان نکات حائز اهمیت نظریهٔ دوران دربارهٔ تخیل شناخته شود. در نهایت دوران ابداع روش علمی، نگرش غرب به تخیل را انسجام بخشید (پورشعبان و امین، ۱۳۹۵). در ادامه با بررسی نظریهٔ دوران، می‌توان ساختارها و نظام‌های تخیل از نگاه او را تبیین کرد.

اهمیت نظریهٔ دوران در تغییر روش‌شناسی است. در واقع او با بازنگری در سنت‌های غربی و بهره‌مندی از آموزه‌های شرقی و اسلامی، نیز با جایگزین کردن روش اسطوره‌ای و عرفانی، به سراغ شناخت تخیل و پیوند آن با انسان رفته است (کرامت و فقیهی، ۱۳۹۷).

روش پژوهش

پژوهش حاضر از نوع کیفی - تفسیری است که به‌منظور تقویت دقت تحلیلی، از پشتیبانی توصیفی - کمّی نیز بهره می‌برد. چارچوب نظری پژوهش، نظریه‌ی تخیل اسطوره‌ای ژیلبر دوران است و تحلیل اشعار بر اساس منظومه‌های تخیلی روزانه و شبانه و ریخت‌های وابسته به آن‌ها انجام شده است.

جامعه آماری پژوهش شامل کل اشعار منتشرشده قیصر امین‌پور در دفترهای شعری اوست. در مرحله نخست، تمامی اشعار شاعر به‌صورت خوانش اکتشافی و جامع بررسی شد تا شبکه تصاویر تخیلی مرتبط با مفاهیم زمان، مرگ، تقابل یا تعامل با آن‌ها شناسایی گردد.

واحد تحلیل در این پژوهش، «تصویر تخیلی» است؛ تصویری که در قالب واژه، ترکیب، استعاره یا شبکه استعاری شکل می‌گیرد و در چارچوب نظری ژیلبر دوران، قابلیت انتساب به یکی از ریخت‌های تخیلی منظومه‌های روزانه یا شبانه را دارد. این تصویر ممکن است در سطح یک بیت، یک مصرع یا پیوند معنایی چند سطر شعری تحقق یابد.

پس از خوانش جامع، تصاویر تخیلی استخراج‌شده بر اساس مؤلفه‌های نظری ژیلبر دوران (نظیر تقابل با زمان، هراس از مرگ، عروج، سقوط، تلطیف شبانه و تبدیل مرگ به حیات) طبقه‌بندی و کدگذاری مفهومی شدند. سپس، به‌منظور تحلیل عمیق‌تر و با توجه به محدودیت حجم مقاله، از میان تصاویر شناسایی‌شده، نمونه‌های نماینده به شیوه‌ی نمونه‌گیری هدفمند انتخاب گردید. معیار هدفمندی در این انتخاب، نمایندگی الگوهای غالب تخیلی شاعر و تنوع ریخت‌ها در منظومه‌های روزانه و شبانه بوده است، نه انتخاب تصادفی یا آماری.

برای پشتیبانی از تحلیل کیفی، بسامد نسبی ریخت‌های تخیلی در نمونه‌های استخراج‌شده ثبت و گزارش شده است. این شمارش‌ها صرفاً کارکرد توصیفی و الگوپردازانه دارند و هدف آن‌ها نشان دادن غلبه یا کم‌بسآمدی نسبی ریخت‌ها در تخیل شعری قیصر امین‌پور است، نه تعمیم آماری نتایج.

با توجه به ماهیت تفسیری پژوهش، اعتبار تحلیل‌ها از طریق اتکا به انسجام درون‌متنی، انطباق با چارچوب نظری دوران و تکرار الگوهای معنایی در متون شعری مختلف تأمین شده است. بدیهی است که محدودیت‌هایی مانند نقش ذهنیت پژوهشگر و محدودیت حجم مقاله در انتخاب نمونه‌ها وجود دارد که نتایج پژوهش در پرتو آن‌ها تفسیر می‌شود.

پرسش‌های پژوهش

- چگونه می‌توان ساختارهای تخیلی در اشعار قیصر امین‌پور را بر اساس الگوی منظومه‌های روزانه و شبانهٔ ژیلبر دوران گونه‌شناسی کرد؟
- ریخت‌های تخیلی (عروجی، تماشایی، جداکننده، سقوطی، تاریکی و حیوانی) در اشعار امین‌پور چگونه بازنمایی می‌شوند و چه نسبتی با مفهوم گذر زمان و مرگ دارند؟
- رویکرد امین‌پور در مواجهه با هراس از زمان و مرگ در قالب منظومه‌های روزانه و شبانه، به چه صورت است؟
- چه نقش‌هایی از نمادها و کهن‌الگوهای تخیلی در شعر امین‌پور برای بازسازی معنا در برابر محدودیت‌های زمانی، قابل شناسایی است؟

فرضیه‌های پژوهش

- اشعار قیصر امین‌پور از منظر الگوی ژیلبر دوران، عمدتاً در منظومهٔ شبانهٔ تخیل قرار می‌گیرند و رویکردی تعاملی با گذر زمان و مرگ دارند.
- ریخت‌های مثبت (عروجی، تماشایی، جداکننده) در اشعار امین‌پور بسامد بالاتری نسبت به ریخت‌های منفی (سقوطی، تاریکی، حیوانی) دارند و نشان‌دهندهٔ غلبه بر هراس از زمان هستند.
- تخیل شاعرانهٔ امین‌پور، با بهره‌گیری از نمادها و کهن‌الگوهای فرهنگی و اسلامی، ابزاری برای تلطیف ترس‌های وجودی و بازسازی معنا در برابر مرگ و گذر زمان است.
- ترکیب ریخت‌های روزانه و شبانه در اشعار امین‌پور، به‌ویژه در موضوعات دفاع مقدس و مضامین عرفانی، نشان‌دهندهٔ پیوند عمیق میان اسطوره‌شناسی و روان‌کاوی است.

پیشینهٔ پژوهش

مطالعات متعددی با بهره‌گیری از نظریهٔ تخیل ژیلبر دوران، به تحلیل متون ادبی در حوزهٔ ادبیات فارسی و غیر فارسی پرداخته‌اند. این مطالعات عمدتاً بر تحلیل ساختارهای تخیلی در متون کلاسیک و معاصر متمرکز بوده و الگوی دوران را به عنوان چارچوبی برای شناسایی گونه‌های تخیل به کار برده‌اند. در ادامه، به برخی از این پژوهش‌ها به صورت تحلیلی اشاره می‌شود.

مرادی و عالمجان (۱۴۰۲) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل اشعار سروش اصفهانی بر اساس نظریه تخیلات ژیلبر دوران»، به بررسی غزلیات سروش اصفهانی پرداخته و ساختارهای تخیلی غالب در این اشعار را با تأکید بر کهن‌الگوهای دوران تحلیل کرده‌اند. این پژوهش اگرچه چارچوبی نظام‌مند برای تحلیل تخیل ارائه می‌دهد، اما محدود به دوره کلاسیک است و به شعر معاصر توجهی ندارد. به همین ترتیب، فهیما، گودرزی و نامور مطلق (۱۴۰۲) در «اسطوره پنهان در نقد هنر و ادبیات با روش‌شناسی ژیلبر دوران» به بررسی نقش اسطوره‌ها در متون ادبی و هنری پرداخته‌اند. این مطالعه بر جنبه‌های اسطوره‌شناختی تأکید دارد، اما کاربرد الگوی دوران در تحلیل شعر معاصر را کمتر مورد توجه قرار داده است.

ایمانینسب و عبیدی‌نیا (۱۴۰۱) در «نقد تخیلی غزلیات سنایی غزنوی از منظر ژیلبر دوران» به تحلیل تخیل در شعر کلاسیک فارسی پرداخته‌اند و نشان داده‌اند که چگونه کهن‌الگوهای دوران می‌توانند در فهم ساختارهای تخیلی غزلیات مؤثر باشند. با این حال، این پژوهش نیز مانند مطالعات پیشین، به شعر معاصر نپرداخته است. از سوی دیگر، پورشعبان و امین (۱۳۹۵) در «تحلیل ساختار تخیلی داستان تشنه و دیوار مثنوی بر اساس ساختارهای نظام تخیل در آراء ژیلبر دوران» به بررسی متون روایی مثنوی پرداخته‌اند و کمتر به اشعار غیرروایی توجه نشان داده‌اند.

در حوزهٔ تطبیقی، یوسف‌آبادی عرب و یوسف‌آبادی عرب (۱۳۹۵) در «بررسی تطبیقی نظام تخیلی غزلیات عاشقانه بشاره الخوری و حسین منزوی بر اساس الگوی ژیلبر دوران» به مقایسه تخیل در شعر معاصر فارسی و عربی پرداخته‌اند. این پژوهش اگرچه گامی در جهت تحلیل شعر معاصر برداشته، اما به دلیل تمرکز بر اشعار عاشقانه، دیگر گونه‌های شعری مانند شعر اجتماعی یا تغزلی را نادیده گرفته است. همچنین، سعیدی، ماحوزی و اوجاقعلی‌زاده (۱۳۸۴) در «تخیل شیر در رزم فردوسی و بزم نظامی» به تحلیل کهن‌الگوی شیر در دو متن کلاسیک پرداخته‌اند که به دلیل محدودیت موضوعی، کاربرد محدودی برای تحلیل شعر معاصر دارد.

با وجود تنوع موضوعی و روش‌شناختی در مطالعات پیشین، هیچ‌یک از آن‌ها به تحلیل گونه‌های تخیلی در اشعار قیصر امین‌پور، به عنوان یکی از برجسته‌ترین شاعران معاصر فارسی، نپرداخته‌اند. امین‌پور با تلفیق مضامین اجتماعی، عاشقانه و فلسفی در اشعارش، بستری غنی برای تحلیل تخیل بر اساس الگوی دوران فراهم می‌کند. پژوهش حاضر با تمرکز بر گونه‌شناسی تخیل در اشعار امین‌پور، نه تنها خلأ موجود در مطالعات پیشین را پر می‌کند، بلکه چارچوبی نوین برای تحلیل شعر معاصر فارسی ارائه می‌دهد. این پژوهش با بهره‌گیری از روش‌شناسی دوران، به شناسایی کهن‌الگوها و ساختارهای تخیلی در شعر امین‌پور می‌پردازد و از این طریق، به درک عمیق‌تری از نقش تخیل در شعر معاصر کمک می‌کند.

مبانی نظری

معرفت‌شناسی ژیلبر دوران

ژیلبر دوران[1]، منتقد و انسان‌شناس فرانسوی، با تکمیل و بسط آرای گاستون باشلار، تخیل را نه صرفاً به‌عنوان قوه‌ای ذهنی، بلکه به مثابه نظامی ساختاری و عنصری محوری در اندیشهٔ انسانی بررسی کرد. به گفتهٔ عباسی، تداوم اندیشهٔ باشلار در آثار دوران و تأثیر مستقیم آن در نقد ادبی و انسان‌شناسی، وی را به تدوین نظریهٔ «ساختار تخیل انسان» سوق داد. باشلار با طرح مفاهیمی چون «فلسفهٔ نه»، منطق تقابلی و تصاویر مادی، که به برجسته‌سازی ارزش‌های

1. gilbert durand

بنیادین تصاویر می‌پردازند، زمینه‌های نظری تازه‌ای را برای دوران فراهم کرد (عباسی، ۱۳۹۰). با این حال، تفاوت اصلی میان این دو متفکر در سطح روش‌شناسی مطالعهٔ تخیل نمایان می‌شود (همان). دوران با مبنا قرار دادن اندیشه‌های باشلار، بر این باور بود که بررسی تخیل بر پایهٔ چهار عنصر مادی برای شناخت سازوکارهای آن کفایت نمی‌کند؛ ازاین‌رو، روش‌شناسی جامع‌تری را پیشنهاد داد که بر شناسایی و طبقه‌بندی قطب‌های تخیلی متمرکز است، در حالی که روش باشلار بیشتر بر بافتن عناصر و مواد تشکیل‌دهندهٔ تخیل استوار بود (همان).

از دیدگاه دوران، تخیل نقشی کلیدی در شکل‌گیری ناخودآگاه فردی و جمعی و نیز در شیوهٔ مواجههٔ انسان با جهان پیرامون دارد. او تخیل را سرچشمهٔ تمام تفکر می‌داند و آن را نه در تقابل با عقل، بلکه اساس ذهن، تعقل و استدلال تلقی می‌کند. ازاین‌رو، روش‌شناسی او بر ویژگی‌های نمادین تصاویر و مطالعهٔ اسطوره‌ای آن‌ها تأکید دارد (همان). دوران برداشت‌های سنتی فلسفهٔ غرب، از سقراط تا دکارت، را که تخیل را نیرویی کم‌ارزش یا بی‌پایه می‌دانستند، به نقد می‌کشد. به باور او، سنت فلسفی یونان و تداوم آن در مدرنیته، با ارزش‌گذاری منفی و منطق دوتایی «صحیح یا غلط»، تخیل را به حاشیه رانده است. در مقابل، دوران با بازنگری در این نگرش و بهره‌گیری از اندیشه‌های اسلامی و دانش اسطوره‌شناسی، رویکردی انسان‌شناسانه پیشنهاد می‌کند که تخیل را به شیوه‌ای علمی و در عین حال معناشناسانه مطالعه می‌کند (همان).

دوران بر این باور است که با وجود دگرگونی‌های اجتماعی و فلسفی، حقیقت اندیشه‌ورز بودن انسان و تفکر درونی او همواره پایدار مانده است. بر این اساس، فرضیهٔ بنیادین او در انسان‌شناسی بر تداوم هستهٔ اندیشه‌ورزانه انسان و نقش محوری تخیل در اندیشهٔ بشری استوار است. این تداوم را می‌توان از طریق اسطوره‌شناسی و بازنمایی تصاویر به معنا و مفهومی منسجم و نظام‌مند بازشناخت (همان). دوران با بررسی تحول چارچوب‌های فلسفی در شناخت انسان، نشان می‌دهد که تأثیر تفکر ابن‌رشدی در غرب موجب حضور بخشی از سنت‌های عرفانی، به‌ویژه اندیشه‌های ابن‌سینا، ابن‌عربی و سنت‌های اورفیک و افلاطونی، در تفکر غربی شده است. در مقابل، سلطه سنت‌های مسیحی و شیوهٔ پیاده‌سازی آن‌ها در جامعهٔ غربی از طریق کلیسا، به گسست انسان از ساحت معنوی و دوری از خدا انجامیده و به رواج عقل‌گرایی و تفکیک شهود و عرفان منجر شده است؛ در نتیجه، چارچوب‌های انسان‌شناسی غرب به اجزایی مجزا تقسیم شده‌اند (همان).

به بیان دیگر، انسان سنتی جهان را کلی واحد می‌داند که اجزای آن در پیوندی معنادار با یکدیگر قرار دارند، در حالی که انسان مدرن از نگاه دوران، جهان را مجموعه‌ای مجزا بر پایهٔ منطق، تجربه و تحلیل‌های قابل اندازه‌گیری می‌نگرد. در تفکر سنتی، مفهوم بازگشت به اصل اهمیت دارد، اما در تفکر مدرن، انسان به‌مثابهٔ موجودی تنها، مرکزی و شکننده معرفی می‌شود (همان). دوران با نقد روش اسطوره‌زدایی بولتمان و ریکور، که به حذف اسطوره و از میان رفتن لایه‌های عمیق معنا می‌انجامد، اسطوره را نقطهٔ آغاز مطالعات علمی و هنری و مؤلفهٔ کلیدی درک آثار هنری می‌داند (عباسی، ۱۳۸۰). مشابه دیدگاه‌های یونگ و الیاده، اسطوره در نگاه دوران ساختاری پویا با عناصر الوهیت و کهن‌الگوهاست که معنای وجودی انسان را شکل می‌دهد. او تاریخ خطی را عامل کاهش عمق معنایی تلقی می‌کند و با تمایز میان زمان آفاقی (فیزیکی) و زمان انفسی (عمودی)، تاریخ را در خدمت اسطوره‌شناسی قرار می‌دهد (عباسی، ۱۳۹۰).

روش‌شناسی نقد ادبی ژیلبر دوران

در حوزهٔ روش‌شناسی نقد ادبی، دوران در رسالهٔ دکتری خود عنصر زمان را بنیادی‌ترین مؤلفهٔ تصویرسازی و تخیل شاعرانه معرفی می‌کند. او معتقد است ساختارهای تخیل بشر قابل شناسایی و طبقه‌بندی‌اند و تخیل فعال، که ریشه در ناخودآگاه جمعی و تجارب مشترک انسانی دارد، در قالب اسطوره‌ها و نمادها بازنمایی می‌شود. با تکمیل پژوهش‌های باشلار، دوران رویکردی نوین در نقد ادبی بر پایهٔ انسان‌شناسی تخیل ارائه می‌دهد که خواننده را به شناخت لایه‌های معنایی و فرهنگی آثار ادبی رهنمون می‌سازد (عباسی، ۱۳۹۰). نقد اسطوره‌ای دوران، که در واکنش به کم‌رنگ شدن جایگاه اسطوره در جریان‌های پوزیتیویستی قرن بیستم شکل گرفته، در دو مرحلهٔ اصلی انجام می‌شود: نخست

شناسایی ساختارهای اسطوره‌ای نهفته در متن و سپس تحلیل آن‌ها برای استخراج معانی عمیق (همان). در تعریف دوران، اسطوره چارچوبی پویاست که از سه عنصر محرکه، کهن‌الگو و نماد تشکیل می‌شود (Durand, 1992) محرکه، همان نیروی حرکت‌دهنده تصاویر است؛ کهن‌الگو الگوهای جهان‌شمول تخیل را فراهم می‌آورد؛ و نماد، معانی چندلایه و متناسب با بافت فرهنگی را بازنمایی می‌کند (عباسی، ۱۳۹۰). این عناصر در کنار یکدیگر ساختاری اسطوره‌ای و پویا پدید می‌آورند که به سازمان‌دهی اطلاعات تخیلی و آشکارسازی معانی عمیق متون ادبی می‌انجامد. از نظر دوران، زمان بستر وجود انسانی است که هم محدودیت ایجاد می‌کند و هم الهام‌بخش است. آگاهی از زودگذر بودن حیات، احساساتی چون ترس، اضطراب، امید یا شورش علیه مرگ را در انسان برمی‌انگیزد (همان). بر این اساس، دوران تخیل را به دو دستهٔ کلی تقسیم می‌کند: تخیلاتی که نگرش‌های منفی نسبت به گذر زمان را بازتاب می‌دهند و تخیلاتی که در پی کنترل و غلبه بر زمان‌اند (همان).

با الهام از روان‌شناسی کودک و نظریهٔ عکس‌العمل‌شناسی مبتنی بر پژوهش‌های پیاژه، دوران تخیلات را به‌صورت نظام‌مند طبقه‌بندی می‌کند. او سه نوع عکس‌العمل اصلی موقعیتی، تغذیه‌ای و مقاربتی را شناسایی می‌کند که در نهایت به دو منظومهٔ کلان تخیلی می‌انجامند: منظومهٔ روزانهٔ تخیل و منظومهٔ شبانهٔ تخیل (همان). این طبقه‌بندی به شناسایی خوشه‌های تخیلی و قوانین هم‌شکلی موجود در متون ادبی کمک می‌کند.

زمان، مرگ و منظومه‌های روزانه و شبانه

دوران با تمرکز بر عنصر زمان نشان می‌دهد که تخیل شاعرانه چگونه در برابر گذر زمان، مرگ، پیری و دیگر نمودهای فناپذیری واکنش نشان می‌دهد. ذهن بشر از طریق اسطوره‌ها، به‌ویژه انگارهٔ بازتولد، با مرگ مواجه می‌شود (مورن، ۱۳۹۴: ۵۸ نقل در دهقانی یزدلی و حیدری، ۱۴۰۳). در جوامع نخستین، اسطورهٔ زمان اغلب واقعیتی منفی و پیوندخورده با رنج و مرگ تلقی می‌شد (عباسی، ۱۳۸۰). دوران دو نوع مواجهه با زمان را معرفی می‌کند: رویکرد تقابلی که در منظومهٔ روزانه نمود می‌یابد و رویکرد تعاملی که در منظومهٔ شبانه متجلی می‌شود (Durand, 1992).

منظومهٔ روزانهٔ تخیل از دیدگاه دوران نظامی دیالکتیکی و دوقطبی است که شامل قطب‌های مثبت و منفی می‌شود (Durand, 1992) تصاویر منفی، مانند ریخت‌های سقوطی، تاریکی و حیوانی، ترس از گذر زمان و نابودی را بازنمایی می‌کنند، در حالی که تصاویر مثبت، شامل ریخت‌های عروجی، تماشایی و جداکننده، بیانگر میل انسان به صعود، کنترل و غلبه بر زمان‌اند (عباسی، ۱۳۹۰؛ همان). نمادهای عروجی، نخستین گروه تصاویر مثبت، با حرکت عمودی و صعود به نور و پاکی، نشان‌دهندهٔ پیروزی بر محدودیت‌های مادی و مرگ هستند و به تعالی روحانی انسان اشاره دارند (شریفی ولدانی و شمعی، ۱۳۹۰: ۳۰۶؛ عباسی، ۱۳۹۰). نمادهای تماشایی با تأکید بر نور و روشنایی، حس امید و بالندگی را تقویت می‌کنند و نمادهای جداکننده، همچون شمشیر یا عصای سلطنتی، مرز میان پاکی و پلیدی را مشخص می‌سازند (شریفی ولدانی و شمعی، ۱۳۹۰).

در مقابل، نمادهای حیوانی، تاریکی و سقوطی، با بازنمایی خشونت، ناپاکی و پایان حیات، ترس‌های بنیادین انسان از زمان و مرگ را نشان می‌دهند (عباسی، ۱۳۹۰). در برابر این تصاویر، منظومهٔ شبانهٔ تخیل قرار دارد که به‌صورت ترکیبی عمل می‌کند و با تلطیف تصاویر تهدیدآمیز روزانه، اضطراب ناشی از گذر زمان را کاهش می‌دهد. در این منظومه، تصاویر خشن به نمادهایی نرم‌تر و آرامش‌بخش تبدیل می‌شوند؛ برای مثال، آسمان شب به‌جای تیرگی و وحشت، سرشار از ستارگان و نورهای ملایم است (عباسی، ۱۳۹۰). نمادهای حیوانی به شکل‌هایی ملایم مانند «بلعیده‌شدن» تعبیر می‌شوند و نمادهای سقوطی به حرکت‌های آهسته و تسکین‌دهنده بدل می‌گردند (همان؛ شریفی ولدانی و شمعی، ۱۳۹۰). بدین‌ترتیب، منظومهٔ شبانهٔ تخیل نگرشی تعاملی با زمان ایجاد می‌کند و مرگ را به تجربه‌ای معناپذیر و قابل پذیرش تبدیل می‌سازد. در این پژوهش، با توجه به قرابت شعر با نماد و ریخت‌های تخیلی، تمرکز بر تحلیل تصاویر این دو منظومه است.

یافته‌ها

یافته‌های این پژوهش بر پایهٔ تحلیل تصاویر تخیلی در اشعار قیصر امین‌پور و با اتکا به الگوی ژیلبر دوران به‌دست آمده است. بررسی نمونه‌های منتخب، در پرتو خوانش مجموعه کامل اشعار شاعر، نشان می‌دهد که تخیل در شعر امین‌پور نقشی بنیادین در مواجهه با مفاهیم زمان، مرگ و فراموشی ایفا می‌کند و به‌مثابه ابزاری برای معنابخشی به تجربه‌ی زیستهٔ انسانی عمل می‌نماید.

نتایج تحلیل‌ها حاکی از آن است که مواجهه‌ی امین‌پور با کهن‌الگوی زمان، واجد دو رویکرد تقابلی و تعاملی است؛ با این حال، رویکرد تعاملی و پذیرش‌محور در بخش قابل توجهی از تصویرآفرینی‌های شاعر غلبه دارد. در مواردی که شاعر رویکردی تقابلی با زمان اتخاذ می‌کند، این تقابل عمدتاً از طریق به‌کارگیری ریخت‌های مثبت منظومهٔ روزانه، به‌ویژه ریخت‌های تماشایی، عروجی و جداکننده بازنمایی می‌شود.

از نظر بسامد نسبی ریخت‌های تخیلی، ریخت تماشایی بیشترین حضور را در میان نمونه‌های بررسی‌شده دارد و پس از آن ریخت‌های عروجی و جداکننده قرار می‌گیرند. غلبهٔ ریخت‌های قطب مثبت، بیانگر گرایش شاعر به غلبه بر هراس از گذر زمان و مواجهه‌ای معنامند با مسئلهٔ مرگ است؛ مواجهه‌ای که در آن اضطراب فناپذیری، به تجربه‌ای قابل تأمل و پذیرش‌پذیر تبدیل می‌شود.

همچنین یافته‌ها نشان می‌دهد که ساختار تخیل در بخش قابل توجهی از تصویرآفرینی‌های امین‌پور ذیل منظومهٔ شبانه قرار می‌گیرد. پس از آن، ریخت‌های مثبت منظومهٔ روزانه بیشترین بسامد نسبی را به خود اختصاص می‌دهند. این امر نشان می‌دهد که رویکرد غالب شاعر در برابر گذر زمان، نه تقابل خشونت‌آمیز، بلکه نگرشی تعاملی و تلطیف‌شده است.

در مجموع، بر اساس الگوی ژیلبر دوران، تخیل در شعر قیصر امین‌پور را می‌توان ابزاری برای مقابله با زمان دانست که افزون بر کارکرد فردی، بازتاب‌دهندهٔ نگرش‌های فرهنگی، اجتماعی و شخصی شاعر در مواجهه با مسائل انسان مدرن نیز هست.

جدول ۱. الگوی کلی ریخت‌ها و منظومه‌های تخیلی در اشعار قیصر امین‌پور

سطح تحلیل	نتیجه
رویکرد غالب به زمان	تعامل و پذیرش
رویکرد فرعی	تقابل (محدود)
ریخت‌های روزانه غالب	تماشایی ← عروجی← جداکننده
ارزش‌گذاری ریخت‌ها	غلبهٔ قطب مثبت
منظومه غالب	شبانه
جایگاه منظومه روزانه	پس از منظومه شبانه، با غلبهٔ ریخت‌های مثبت

تحلیل داده‌ها

در این بخش، بر اساس الگوی ژیلبر دوران به مطالعه و شناخت گونه‌های تخیل در اشعار قیصر امین‌پور پرداخته می‌شود. چنین به نظر می‌رسد که الگوی دوران را در بررسی آثار ادبی، می‌توان به صورتی جداگانه یا ترکیبی نیز به‌کار بست. توضیح این‌که در این پژوهش تلاش می‌شود با بررسی نمونه‌های متفاوت و پراکنده از دفترهای شعری امین‌پور، ریخت‌هایی با ارزش‌گذاری مثبت و منفی از منظومهٔ روزانه یا تصاویر تلطیف شده در منظومهٔ شبانه را به‌دست آید. به بیان دیگر، با بررسی تصویرآفرینی‌های دو قطبی منظومه‌های روزانه و ترکیب شدن آنان در منظومهٔ شبانهٔ نمونه‌های شعری امین‌پور، می‌توان به شناخت گونه‌های تخیل در شعر وی دست یافت. از سویی دیگر چنان که گفته شد، روش دوران، با تأکید بر اسطورهٔ زمان و هراس از گذر آن، جنبهٔ اسطوره‌شناسی دارد. نیز توجه به بهره‌مندی الگوی دوران از

نظریهٔ روان‌کاوری، می‌تواند تحلیلی سه جانبهٔ مشتمل بر اسطوره‌شناسی، روان‌کاوری و انسان‌شناسی از شعر امین‌پور را نشان دهد.

در ادامه، تصاویر مربوط به منظومه‌های روزانه و شبانه در دو قطب مثبت و منفی مطالعه می‌شود. به سخن دیگر، با توجه به اسطورهٔ زمان و گذر زمان، تصویر ترس از زمان و اندیشیدن به مرگ را به شش شکل می‌توان نشان داد. از طرفی در ادامه رویکرد شاعر و تصویرآفرینی وی در مواجهه با ترس از گذر زمان و مرگ تحلیل می‌شود.

رویکرد امین‌پور در تصویرسازی ریخت‌های سقوطی و عروجی

تصویر ریخت‌های سقوطی و عروجی به عنوان دو قطب متضاد و مکمل در منظومه‌های روزانه قابل بررسی هستند. در این بخش، با مطالعهٔ نمونه‌هایی از شعر قیصر امین‌پور، نیز تصویرآفرینی او، ریخت‌های سقوطی و عروجی مورد تأکید قرار می‌گیرند. ریخت‌های سقوطی، تصویرآفرینی‌هایی مربوط به سقوط و از بلندی افتادن، حس سرگیجه و حال به‌هم خوردگی، فرو رفتن و فرو افتادن و... در قطب منفی منظومهٔ روزانه قرار دارند. از سوی دیگر، ریخت‌های عروجی در تقابل با ریخت‌های سقوطی، با تعالی، اوج، بال زدن، فرشته و پرنده و مرد بزرگ یا قهرمان شناخته می‌شود. در آثار امین‌پور می‌توان نمادهای این ریخت مثبت و منفی را در ویژگی‌های بلاغی و سبک شخصی شاعر پی‌گیری کرد:

این سبز سرخ کیست؟
این سبز سرخ چیست که می‌کارید؟
...
آن سبز، با سخاوت خورشید
بخشید هر چه داشت
جز آن لباس سبز
و نقش آن کلام الهی را
رهتوشه شهید همین بس:
یک جامه، یک کلام
تصویری از امام
او را چنان که خواست
با آن لباس سبز بکارید
تا چون همیشه سبز بماند
تا چون همیشه سبز بخواند
او را
وقتی که کاشتند
هم سبز بود هم سرخ
آنگاه
آن یار بی‌قرار
آرام در حضور خدا آسود
هر چند سرخ سرخ به خاک افتاد
اما
این ابتدای سبزی او بود (امین‌پور، ۱۴۰۰).

با خوانش این نمونهٔ شعری، به نظر می‌رسد می‌توان ریخت‌های عروجی و سقوطی را به عنوان دو قطب متقابل یکدیگر مشاهده کرد. نمادهای ریخت سقوطی در بند پایانی شعر با «به خاک افتاد» و «شهید» و «سرخ» و «می‌کارید» بازنمایی می‌شود. در واقع «سرخ» به عنوان ویژگی خون در یک شبکهٔ معنایی با «شهیدشدن»، «به خاک افتادن» و

«می‌کارید» نیز قرار دارد. کاشتن را نیز می‌توان صورت تلطیف‌یافتهٔ مرگ و برخاک‌افتادن در نظر گرفت. حضور نمادهای مربوط به ریخت‌های سقوطی در شعر در مواجهه با مرگ و ترس از گذر زمان قرار دارد. با این حال، به نظر می‌رسد بهره‌مندی از این واژگان نشان‌دار، تصویر ترس از مرگ و گذر زمان را با تصویری تلطیف‌شده بیان کرده است؛ بنابراین تلطیف این نمادها نشان‌دهندهٔ ساختار اسرارآمیز یا تناقضی است که در منظومهٔ شبانه قرار می‌گیرد.

از طرفی دیگر، بازتاب رویکرد عروجی با کلیدواژهٔ «سبز» است. در واقع «سبز» و «سبزی» را می‌توان بیانگر رشد کردن، از نو زاده‌شدن و سبزشدن یا بالا رفتن روح عروج آدمی در نظر گرفت. توضیح این‌که در بسیاری از نمونه‌های شعری امین‌پور، رنگ و نماد «سبز» از نشانه‌های ریخت عروجی در نظر گرفته می‌شود. نیز حضور کلام الهی و با توجه به آموزه‌های دین اسلام، فرهنگ شهادت، عروج روح و بازگشت به خداوند را می‌توان به عنوان یکی از تخیل‌های عروجی در نظر گرفت.

ای درخت آشنا
شاخه‌های خویش را
ناگهان کجا
جا گذاشتی؟
یا به قول خواهرم فروغ:
دستهای خویش را
در کدام باغچه
عاشقانه کاشتی؟
این قرارداد
تا ابد میان ما
برقرار باد:
چشمهای من به جای دست‌های تو!
من به دست تو
آب می‌دهم
تو به چشم من آبرو بده
من به چشمهای بی‌قرار تو
قول می‌دهم:
ریشه‌های ما به آب
شاخه‌های ما به آفتاب می‌رسد
ما دوباره سبز می‌شویم! (همان).

نمونهٔ یادشده را می‌توان با نمادهای ریخت عروجی بررسی کرد. در این شعر، «سبز می‌شویم»، «درخت» و «شاخه‌های ما به آفتاب می‌رسد» همگی در زمرهٔ ریخت‌های عروجی قرار می‌گیرد. عنصر ترس از زمان و مواجهه با مرگ در این شعر نیز، با رویکرد تلطیف اجرا شده است. بندهای نخستین شعر نیز، نمایان‌گر تصویر ریخت‌های سقوطی است: «دستهای خویش را/ در کدام باغچه/ عاشقانه کاشتی؟» و «شاخه‌های خویش را/ ناگهان کجا/ جا گذاشتی؟» هر دو با کلیدواژه‌های کاشتن و جاگذاشتن، نشان‌دهندهٔ حضور عنصر مرگ و گذر زمان است. اگرچه به نظر می‌رسد، تلطیف فضاهای ریخت سقوطی، رویکرد امین‌پور در مواجهه با مرگ، در منظومهٔ شبانه جای می‌گیرد. به سخن دیگر، حضور ترکیب‌ها و استعاره‌های موجود در شعر، بیان‌گر رشد و پیشرفت و بازگشت دوباره به زندگی را به عنوان ریخت عروجی، و مرگ و جا گذاشتن و کاشتن، تصویرهای تلطیف یافتهٔ ریخت سقوطی را نشان می‌دهد.

با بررسی دو نمونه از اشعار امین‌پور در دو قطب عروجی با ارزش‌گذاری مثبت و سقوطی با ارزش‌گذاری منفی، رویکرد وی در تصویرآفرینی و مواجهه با مرگ و ترس از گذر زمان معین شد. با خوانش بیشتری از نمونه‌های شعری نیز، می‌توان به نشانه‌ها و رمزگان‌های دیگری علاوه‌بر این موارد دست یافت.

تصویرسازی در ریخت‌های تاریکی و تماشایی شعر امین‌پور

تصویرآفرینی ریخت‌های تاریکی و تماشایی، دو سوی ضد یکدیگر را شکل می‌دهند و در منظومه‌های روزانه و با شکلی تلطیف‌یافته در منظومه‌های شبانه قابل بررسی است. ریخت‌های تاریکی با نبودن نور و حضور تاریکی معنا پیدا می‌کند. از طرفی نیز می‌توان نمادهای خون، آب سیاه و... را برای آن در نظر گرفت. از سوی دیگر، نمادهای ریخت تماشایی با نور و اندام‌های نوری مانند خورشید، چشم، کلام الهی و مربوط به دین و آیین معرفی می‌شوند. با بررسی اشعار امین‌پور و مطالعهٔ نشانه‌ها و نمادهای مربوط به ریخت تاریکی و ریخت تماشایی، می‌توان گونه‌های تصویرآفرینی شاعر در این دو قطب را به‌دست آورد:

نوشیدن نور ناب کاری است شگفت
این پرسش را جواب، کاری است شگفت
تو گونهٔ یک شهید را بوسیدی؟
بوسیدن آفتاب کاری است شگفت (همان).

به نظر می‌رسد حضور واژگان «نور» و «آفتاب» به عنوان ریخت تماشایی شناسایی می‌شود. به بیان دیگر، حضور واژگان مربوط به ریخت تماشایی در شعر امین‌پور، بیان‌گر رویکرد تقابل و مبارزه با گذر زمان و مرگ است. به سخنی دیگر، در شعر امین‌پور حضور تصاویر ریخت تماشایی در تقابل با ریخت تاریکی بسآمد بالایی دارد و این موضوع رویکرد او در برابر ریخت‌های تاریکی را نیز نشان می‌دهد.

اندام‌های نوری در شعر امین‌پور در ترکیب با حوزه‌های موضوعی دیگر نیز کاربرد دارد. به سخن دیگر، ترکیب اندام‌های نوری و ریخت‌های تماشایی در مواجهه با ریخت‌های تاریکی، نشان دهندهٔ مبارزه با تاریکی به مثابه گذر زمان و مرگ است. ترکیب‌های ریخت‌های تماشایی با سایر موضوع‌های شاعرانه، در مضمون‌پردازی‌های عاشقانه، اجتماعی، خودشناسی و فلسفی نیز قابل پی‌گیری است. با بررسی نمونه‌های شعری دیگر، می‌توان نحوهٔ ارائهٔ ریخت‌های تماشایی در شعر امین‌پور را مطالعه و بررسی کرد.

پیشانی تو
تفسیر لوح محفوظ
پیشانی تو سورهٔ نور است
این راز سر به مهر قدیمی
از دستبرد حادثه دور است (همان).
لب به آواز گشودم به لبم مهر زدند
چشمم آمد به سخن، سرمه به خوردش دادند (همان).
طلوع می‌کند آن آفتاب پنهانی
ز سمت مشرق جغرافیای عرفانی (همان).

به نظر می‌رسد حضور واژگان مربوط به روشنایی و تصاویر مربوط به ریخت‌های تماشایی با واژگانی مانند «سورهٔ نور»، «چشمم»، «طلوع»، «آفتاب» و «مشرق» بازنمایی می‌شود. توضیح این‌که امین‌پور با بهره‌مندی از شبکهٔ واژگانی حوزهٔ نور و روشنایی، ریخت‌های تماشایی را در تقابل با ریخت‌های تاریکی قرار می‌دهد. چنان که بیان شد، به‌کارگیری این تصاویر با ارزش‌گذاری مثبت در شعرهای امین‌پور بسآمد بالایی دارد. از سویی دیگر، فراوانی ریخت‌های تماشایی سبب ترکیب موضوعات مختلف شاعرانه با این تصاویر تماشایی شده است. در ادامه نیز می‌توان واژگان دیگری را در

ریخت تماشایی قرار داد. به سخن دیگر، در نمونه‌های بعدی شاعر با ایجاد سبک شخصی و به‌کارگیری واژگان، یادآور ریخت‌های تماشایی می‌شود.

آیینه‌ها
در چشم ما چه جاذبه‌ای دارند!
آیینه‌ها
که دعوت دیدارند (همان).

چنان که می‌بینیم، حضور واژهٔ «چشم» که نشان‌دهندهٔ ریخت‌های تماشایی است، در هم‌سویی با واژهٔ «آیینه» قرار گرفته است. توضیح این‌که باتوجه به هم‌سویی «چشم» و «آیینه» در این شعر، می‌توان هر دو واژه را بخشی از تصاویر تماشایی قرار داد. در نمونه‌های دیگری نیز می‌توان حضور واژهٔ آینه را به مثابه تخیل مثبت و تماشایی در نظر گرفت. در واقع امین‌پور با نشان‌دار کردن واژهٔ آینه و به‌کارگیری شاعرانهٔ آن، سبب ایجاد سبکی شخصی در بهره‌مندی از ریخت‌های تماشایی شده است. از سویی نیز، همین مسأله بیان‌گر اهمیت ریخت‌های تماشایی در اشعار امین‌پور دارد.

در سوی دیگر، حضور ریخت‌های تاریکی همواره با ارزش‌گذاری منفی بروز داشته است و می‌توان فضاهای تاریک در شعرهای شاعر را در تقابل با ریخت‌های تماشایی قرار داد. نیز به نظر می‌رسد مضمون‌های منفی در شعر امین‌پور، با تصویرسازی‌های تاریک و حضور واژگان این ریخت‌های تاریکی کدگذاری شده است. به سخن دیگر، حضور فضاهای ریخت تاریکی در هم‌سویی با مضمون‌های منفی شاعر قرار می‌گیرد. با بررسی نمونه‌های بعدی، می‌توان واژگان «سایه»، «غبار»، «مه و دود» و «آه» به عنوان رمزنگاری امین‌پور، در ایجاد فضاهای ریخت تاریکی قرار داد.

در سایهٔ این سقف ترک‌خورده نشستیم
بی‌حوصله و خسته و افسرده نشستیم
...
آیینه هم از دیدهٔ تردید مرا دید
با سایهٔ خود نیز دل‌آزرده نشستیم (همان).

در نمونهٔ بررسی شده، «سایه» نشان‌دهندهٔ ریخت تاریکی و «آیینه» نمایندهٔ ریخت‌های تماشایی است. نیز در نمونه‌های پسین، می‌توان تقابل واژگانی از ریخت‌های تاریکی و تماشایی را در منظومهٔ روزانه بازجست.

از آینه‌ها غبار خاموشی را
عکس چه کسی زدود اگر عشق نبود (همان)
باری
چه سنگین است!
با سایه‌های تار
با سایه‌های پیش پا افتادهٔ بسیار
با سایه‌های سادهٔ سطحی؛
از عمق اقیانوس
از ارتفاع آفتاب و آسمان
گفتن!
تکلیف من با من
تکلیف من
با سایه‌های خویشتن
این است! (همان).
ای آیه آیه آیهٔ من در کتاب تو

ای امتداد سایهٔ من آفتاب تو (همان).

نیز در نمونه‌های بعدی، می‌توان حضور واژگان «مه و دود» و «آه» را نشان‌دهندهٔ تصاویر تاریکی و «آفتاب» و «چشم» را نشان‌دهندهٔ ریخت‌های تماشایی دانست.

از سایهٔ خود هراسان
بر جاده‌ای از مه و دود
روحی سراسیمه، سرکش
در باد می‌رفت
با کفش‌هایی از آتش!
آه!
او مثل من راه می‌رفت! (همان).
مرا زمان ملاقات آفتاب رسید
مکان وعدهٔ دیدار زیر سایهٔ دار است (همان).
ایستاده در باد
شاخهٔ لاغر بیدی کوتاه
بر تنش جامه‌ای انباشته از پنبه و کاه
بر سر مزرعه افتاده بلند
سایه‌اش سرد و سیاه (همان).

در نمونه‌ای دیگر نیز، نشان داده خواهد شد که تقابل ریخت‌های تماشایی و تاریکی منظومهٔ روزانه با یکدیگر در نگاه امین‌پور، چگونه بر هم اثرگذارند. به عبارت دیگر، حضور ریخت‌های منظومهٔ روزانه که تقابل و مبارزهٔ شاعر با زمان و گذر از زمان و مرگ را نشان می‌دهد، نوعی بروز هراس از گذر زمان است. بدین ترتیب در برخی موارد، می‌توان پیروزی ریخت‌های تماشایی و در برخی نمونه‌ها شکست این ریخت‌ها به واسطهٔ ریخت‌های تاریکی را بررسی کرد؛ در حالی که در منظومهٔ شبانه که رویکردی تعامل با گذر زمان داشت، فضای ریخت‌های با ارزش‌گذاری منفی، تعاملی و تلطیف شده بود. چنان که به نظر می‌رسد، دو قطبی تماشایی و تاریکی را در نگرش امین‌پور، تنها می‌توان در الگوی روزانه بررسی نمود؛ چرا که با خوانش نمونه‌های ریخت تاریکی او، رویکرد تعاملی و تلطیف‌یافته به ندرت یافت می‌شود. در مورد آخر می‌توان تقابل و اثرگذاری دو قطب منفی و مثبت بر یکدیگر و پیروزی و شکست هر کدام را تحلیل کرد.

خفّاش‌های وحشی دشمن
حتّی ز نور روزنه بیزارند
باید تمام پنجره ها را
با پرده‌های کور بپوشانیم
اینجا
دیوار هم
دیگر پناه و پشت کسی نیست
کاین گور دیگری است که استاده است
در انتظار شب
...
از آن شب سیاه
آن شب که در غبار
مردی به روی جوی خیابان

خم بود
با چشم‌های سرخ و هراسان
دنبال دست دیگر خود می‌گشت (همان).

تصویرسازی در ریخت‌های حیوانی و جداکنندهٔ شعر امین‌پور

تصویرسازی امین‌پور در ریخت‌های حیوانی و جداکننده، در دو قطب مقابل یکدیگر شکل گرفته‌اند. ریخت‌های حیوانی در زمرهٔ قطب منفی و با نمادهای حیوان، حرکت‌های غیرقابل پیش‌بینی، ویژگی‌های رفتاری حیوانات مانند نعره، دریدن و... یا قسمتی از اندام‌های حیوانی شناسایی می‌شود. ریخت‌های حیوانی، تصویرآفرینی‌هایی هستند که سبب ترس و هراس آدمی از زمان یا حضور مرگ و کشته شدن در اثر گذر زمان را نشان می‌دهد. در دیگر سو، ریخت‌های جداکننده حضور دارند که با نمادهای شمشیر و پیکان نیزه و... یا عصای سلطنتی و جادویی قابل شناسایی هستند. ریخت‌های جداکننده واکنش در برابر حملهٔ ریخت‌های حیوانی هستند و به دفاع و مبارزه در برابر گذر زمان و مواجهه با مرگ می‌پردازند؛ با این حال، دو قطب مثبت و منفی این منظومهٔ روزانه در شعر امین‌پور قابل بررسی و مطالعه است.

حنجره‌ها روزهٔ سکوت گرفتند
پنجره‌ها تار عنکبوت گرفتند (همان).

در نمونه‌های منظومهٔ روزانه، ریخت‌های حیوانی به عنوان ارزش‌گذاری منفی در تقابل با ریخت‌های جداکننده معرفی می‌شوند. با بررسی شعرهای امین‌پور، به نظر می‌رسد حضور ریخت‌های روزانه در منظومهٔ روزانهٔ اشعار او بسآمد پایینی دارد. به عبارت دیگر با بررسی نمونه‌های اشعار امین‌پور، چنین گمان می‌رود که ریخت‌های حیوانی به مثابه تصاویری با ارزش‌گذاری منفی که نمایانگر پیروزی گذر زمان است، به ندرت یافت می‌شود. در نمونه‌های موجود حضور حیوان، یا قسمتی از از بدن یا زندگی حیوان یا حرکت‌های کائوتیک با مضمون‌های منفی بازنمایی می‌شود. واژگان «تار عنکبوت»، «زخم»، «گرگ»، «پلنگ زخمی»، «شیههٔ اسبان»، «کبوتر» و «خمیازه» همگی را می‌توان در دسته‌بندی ریخت‌های حیوانی قرار داد. در واقع چنین به نظر می‌رسد که امین‌پور برای بیان و ترکیب موضوعات شاعرانه خود با ارزش‌گذاری منفی، از این ریخت‌ها بهره برده است.

این بوی غربت است
که می‌آید
بوی برادران غریبم
شاید
بوی غریب پیرهنی پاره
در باد
نه!
این بوی زخم گرگ نباید باشد
من بوی بی‌پناهی را
از دور می‌شناسم:
بوی پلنگ زخمی را
در متن مه‌گرفتهٔ جنگل
بوی طنین شیههٔ اسبان را
در صخره‌های ساکت کوهستان
بوی کتان سوخته را
در مشام ماه

بوی پر کبود کبوتر را
در چاه
این باد بی‌قراری
وقتی که می‌وزد
دل‌های سرنهادهٔ ما
بوی بهانه‌های قدیمی
می‌گیرد
و زخم‌های کهنهٔ ما باز
در انتظار حادثه‌ای تازه
خمیازه می‌کشد
انگار
بوی رفتن
می‌آید (همان).

نیز میان ریخت‌های حیوانی منظومهٔ روزانه، حضور نعره‌های حیوانی یا حرکات حیوانات، بازنمایی بیشتری نسبت به حضور خود حیوانات دارد. در نمونهٔ بعدی، می‌توان ویژگی‌ها و صفات یا حرکات کائوتیک را در تقابل با دیگر ریخت‌های منظومهٔ روزانه مشاهده کرد. واژگان «خشمگین»، «وحشی»، «رام»، «یال» و «کاکل» در زمرهٔ ریخت‌های حیوانی قرار می‌گیرد.

آفتاب خشمگین از دور
چشم می‌دوزد به چشم او
آسمان خسته و غمگین
آرزوی استراحت
در پناه سایبان چشم‌هایش داشت
صخره‌های وحشی مغرور
در عبور از زیر گامش رام
آسمان دور
رفته‌رفته پیش می‌آمد
بر ستیغ یال‌های قلهٔ دشوار
با طلوع ناگهان مرد
کاکل خونین پرچم‌ها
باد را در اهتزاز آورد (همان).

دردهای من
جامه نیستند
تا ز تن درآورم
«چامه و چکامه» نیستند
«تا به رشتهٔ سخن» درآورم
نعره نیستند
تا ز «نای جان» برآورم (همان).

از سویی دیگر، تصاویر جداکننده به عنوان تقابل و مبارزه در برابر ریخت‌های حیوانی که به‌مثابه گذر زمان است، بسآمد بیشتری نسبت به ریخت‌های حیوانی دارد. به سخن دیگر، رویکرد پیروزی امین‌پور در برابر گذر زمان و مرگ را نشان می‌دهد. گمان می‌رود حضور تصاویری که بر ریخت‌های جداکننده دلالت دارد، بیشتر یا در موضوعات مربوط به ادبیات دفاع مقدس یا اتفاقات شخصی نمود داشته باشد. توضیح این‌که با بررسی اجمالی، می‌توان بسآمد بالای ریخت‌هایی با ارزش‌گذاری مثبت جداکننده در تقابل با مرگ و گذر زمان را در اشعار موضوعی جنگ و دفاع مقدس شناسایی کرد. از طرفی نیز، بهره‌مندی از آموزه‌های دینی و فرهنگ اسلامی قابل توجه است. واژگانی مانند «تیغ»، «کشت»، «ذوالفقار» و...، به‌خصوص در اشعاری با موضوع جنگ را می‌توان در زمرهٔ ریخت‌های جداکنندهٔ منظومهٔ روزانه به منزلهٔ مبارزه و تقابل با گذر زمان در نظر گرفت.

تیغ مردان خورشید در مشت
کور سوی شب تیره را کشت
یک زبان زندگی، یک زبان مرگ
ذوالفقاری سخنگوی در مشت (همان).

در سوی دیگر، حضور واژگانی که بر ریخت‌های جداکننده دلالت دارند، موضوع‌های شخصی و احوالات شاعر را بازنمایی می‌کنند.

چشم‌های من
این جزیره‌ها که در تصرف غم است
این جزیره‌ها که از چهارسو محاصره است
در هوای گریه‌های نم‌نم است
گرچه گریه‌های گاه‌گاه من
آب می‌دهد درخت درد مرا
برق آه بی‌گناه من
ذوب می‌کند
سد صخره‌های سخت درد را
فکر می‌کنم عاقبت هجوم ناگهان عشق
فتح می‌کند
پایتخت درد را (همان).

دیشب دوباره
گویا خودم را خواب دیدم:
در آسمان پر می‌کشیدم
و لابه‌لای ابرها پرواز می‌کردم
و صبح چون ازجا پریدم
در رختخوابم
یک مشت پر دیدم
یک مشت پر، گرم و پراکنده
پایین بالش
در رختخواب من نفس می‌زد
آن‌گاه با خمیازه‌ای ناباورانه
بر شانه‌های خسته‌ام دستی کشیدم

بر شانه‌هایم
انگار جای خالی چیزی...
چیزی شبیه بال
احساس می‌کردم (همان).

ترکیب و هم‌سویی ریخت‌های حیوانی و جداکننده در منظومهٔ شبانه بـه شـکلی تلطیـف‌یافتـه یـا بیشـتر به‌صـورت ساختار ترکیبی و دراماتیک بازنمایی می‌شود. به سخن دیگر، در بیشتر نمونه‌های ریخت‌های حیوانی، می‌تـوان ترکیـب آن‌ها را با ریخت‌های جداکننده به عنوان تعامل با گذر زمان در منظومهٔ شبانه دانست. توضیح این‌که بیشـتر نمونـه‌های شعری امین‌پور در موضوعات متنوع و مختلفی مانند اشعار اجتماعی، جنگ، فلسـفی و شخصـی، ذیـل منظومـهٔ شـبانه جای می‌گیرند و ترکیب میان ریخت‌های حیوانی و جداکننده محتمل است. در نمونهٔ یاد شده، تصاویر و واژگان مربـوط به «پرواز کردن» و «بال» گویای ترکیبی بودن ریخت‌های حیوانی و پذیرفته شدن و تعامل شاعر با ریخت‌های حیـوانی است؛ که خود نمایانگر تعامل با گذر زمان و مرگ است. باید یادآور شد که پرواز کردن برای پرنـدگان اسـت. نیـز گونـهٔ پرنده در بیشتر موارد از حیوانات رام شده یا بی‌خطـر در نظـر گرفتـه می‌شـود. موضـوع بازنمـایی ریخت‌هـای حیـوانی ترکیب‌شده یا تلطیف‌یافتهٔ منظومهٔ شبانه اغلب با پرندگان، خود دلالت بر این رویکرد تعاملی دارد.

تمام حجم قفس را شناختیم بس است
بیا به تجربه در آسمان پری بزنیم (همان).

حضور واژهٔ «قفس» به عنوان ریختی جداکننده و حضور رفتار حیوانی «پر زدن»، نشان دهندهٔ فضـای تلطیـف-یافتهٔ ریخت حیوانی است. در واقع می‌توان گفت که امین‌پـور در بیشـتر مـوارد بـا تعامـل و کنارآمـدن بـا گـذر زمـان، تصویرآفرینی کرده است. نمونه‌های بیشتری در منظومه‌های شبانه را نیز می‌توان نام برد.

بحث و نتیجه‌گیری

تخیل و تصویرآفرینی برای انسان به عنوان راه حلی در جهت مقابله با گذر زمان، مـرگ و فراموشـی اسـت، نتـایج ایـن پژوهش نشان داد که تخیل در اشعار قیصر امین‌پور نه عنصری تزئینی، بلکه سـازوکاری بنیـادین در مواجهـه شـاعر بـا مفاهیم زمان، مرگ و فراموشی است. تحلیل داده‌های استخراج‌شده از تصاویر تخیلـی، بـر اسـاس الگـوی ژیلبـر دوران، آشکار ساخت که بازنمایی کهن‌الگوی زمان در شعر امین‌پور در چارچوب دو رویکرد تقابلی و تعاملی صورت می‌گیرد؛ بـا این حال، بسامد تصاویر و توزیع منظومه‌های تخیلی نشان می‌دهد که رویکرد تعاملی و پذیرش‌محور، جایگاه غالـب‌تری در تخیل شاعر دارد.

بررسی داده‌ها نشان داد که هرگاه امین‌پور رویکردی تقابلی نسبت به گذر زمان اتخاذ می‌کند، ایـن تقابـل عمـدتاً از طریق ریخت‌های مثبت منظومهٔ روزانه، به‌ویژه ریخت‌های تماشایی، عروجی و جداکننده بازنمایی می‌شود. بسامد بـالاتر این ریخت‌ها در مقایسه با ریخت‌های منفی منظومهٔ روزانه، بیانگر آن است که حتی در مواجهه‌های تقابلی، تخیل شاعر بیشتر در پی کنترل، تعالی و معنابخشی به تجربه‌ی فناپذیری است تا بازتولید صرف اضطراب و هـراس. از ایـن منظـر، داده‌های پژوهش نشان می‌دهد که تقابل با زمان در شعر امین‌پور، کمتر ماهیتی خشونت‌آمیز یا یأس‌آلود دارد و بیشـتر به تلاشی برای غلبه‌ی نمادین بر محدودیت‌های وجودی انسان بدل می‌شود.

از سوی دیگر، نتایج حاصل از تحلیل تصاویر نشان داد که بخش چشمگیری از تصویرآفرینی‌های شاعر ذیل منظومـهٔ شبانه قرار می‌گیرد. فراوانی این منظومه، به‌ویژه در تصاویر مرتبط بـا مـرگ، پیـری و زوال، نشـان می‌دهـد کـه تخیـل امین‌پور در بسیاری از موارد به‌جای تشدید تقابل با زمان، به تلطیف، هم‌زیستی و پذیرش آن گرایش دارد. این الگـو، بـا نظریهٔ ژیلبر دوران درباره‌ی کارکرد تخیل اسطوره‌ای در کاهش اضطراب ناشی از زمان و مرگ هم‌خـوان اسـت؛ زیـرا در منظومهٔ شبانه، تصاویر خشن و تهدیدآمیز روزانه به صورت نمادهایی نرم‌تر و آرامش‌بخش بازسازی می‌شـوند. داده‌هـای

پژوهش نشان می‌دهد که حضور هم‌زمان منظومهٔ شبانه و ریخت‌های مثبت منظومهٔ روزانه، ساختاری دووجهی اما هماهنگ در تخیل شاعر ایجاد کرده است.

در پاسخ به پرسش‌های پژوهش می‌توان گفت: نخست، تخیل در شعر قیصر امین‌پور نقشی فعال در بازنمایی و معنابخشی به مفهوم زمان ایفا می‌کند و به‌مثابه ابزاری برای مواجهه با مرگ و فناپذیری عمل می‌کند. دوم، رویکرد غالب شاعر در برابر گذر زمان، رویکردی تعاملی و پذیرش‌محور است که از طریق منظومهٔ شبانه و ریخت‌های مثبت بازنمایی می‌شود، هرچند در مواردی نیز رویکرد تقابلی مشاهده می‌شود. سوم، کاربست الگوی ژیلبر دوران امکان شناسایی ساختارهای تخیلی منسجم و تکرارشونده‌ای را فراهم می‌آورد که نشان‌دهنده‌ی الگوی ذهنی شاعر در مواجهه با زمان و مرگ است.

در مجموع، یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که تخیل در شعر قیصر امین‌پور، افزون بر کارکرد فردی و روان‌شناختی، بازتاب‌دهنده‌ی نگرش‌های فرهنگی، اجتماعی و وجودی شاعر در مواجهه با مسائل انسان مدرن است. تخیل اسطوره‌ای در این اشعار، ابزاری برای بازسازی معنا در جهانی ناپایدار و زمان‌مند به‌شمار می‌رود. از این منظر، بهره‌گیری از نظریهٔ ژیلبر دوران در تحلیل شعر معاصر فارسی، امکان خوانشی عمیق‌تر و ساختارمندتر از نسبت انسان، زمان و مرگ را فراهم می‌سازد.

با این حال، پژوهش حاضر با محدودیت‌هایی همچون تمرکز بر نمونه‌های منتخب و محدودیت حجم مقاله مواجه بوده است که امکان تحلیل کمّی گسترده‌تر کل پیکره اشعار را فراهم نکرده است. بر این اساس، پیشنهاد می‌شود در پژوهش‌های آتی، با بهره‌گیری از تحلیل‌های پیکره‌بنیاد، یا با رویکرد تطبیقی میان قیصر امین‌پور و دیگر شاعران معاصر، ابعاد تازه‌تری از کارکرد تخیل اسطوره‌ای و الگوهای مواجهه با زمان در شعر فارسی معاصر مورد بررسی قرار گیرد.

مشارکت نویسندگان

میزان مشارکت نویسندگان در نگارش مقاله به طور یکسان است.

تشکر و قدردانی

از داوران مقاله که با ارائه نظرات ارزشمند خود موجب ارتقا و کیفیت مقاله گردیدند، بی‌نهایت سپاسگزاریم.

تعارض منافع

هیچ‌گونه تعارض منافع وجود ندارد.

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. No permission is required from the authors or the publishers.

منابع

ارسطو (۱۳۴۹). ***دربارهٔ نفس***. ترجمهٔ علیمراد داوودی. تهران: دانشگاه تهران.

افلاطون (۱۳۷۹). ***جمهور***. ترجمهٔ فؤاد روحانی. تهران: علمی و فرهنگی.

امین‌پور، قیصر (۱۴۰۰). ***مجموعه کامل اشعار قیصر امین‌پور: از شعرهای ۱۳۵۹-۱۳۸۵***. تهران: مروارید.

باشلار، گاستون (۱۳۷۸). ***روانکاوی آتش***. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: توس.

برت، آر. ال (۱۳۷۹). ***تخیل***. ترجمهٔ مسعود جعفری. تهران: مرکز.

بلخاری، حسن(۱۳۷۸). ***عکس مهرویان. خیال عارفان (مفهوم‌شناسی خیال در ارای مولانا)***. تهران: فرهنگستان هنر.

پورشعبان، سارا و امین، احمد (۱۳۹۵). «تحلیل ساختار تخیلی داستان "تشنه و دیوار" مثنوی بر اساس ساختارهای نظام تخیل در آراء ژیلبر دوران». شعرپژوهی (بوستان ادب). سال ۸. ش ۳. صص ۵۱-۷۰.

دهقانی یزدلی، هادی و حیدری، جواد (۱۴۰۳). کارکرد بن‌مایه‌های مواجهه با مرگ در کتاب فارسی یازدهم متوسطه. پژوهش در آموزش زبان و ادبیات فارسی. ش ۴، صص ۱-۲۴.

شریفی ولدانی، غلامحسین و شمعی، میلاد (۱۳۹۰). تحلیل صورت‌های خیالی در شعر پایداری بر اساس نقد ادبی جدید. *ادب پایداری*. ۲(۴)، صص ۲۹۹-۳۲۱.

عباسی، علی (۱۳۸۰). طبقه‌بندی خیلات ادبی بر اساس نقد ادبی جدید (روش ژیلبر دیوران Cilbert Durand). *پژوهشنامهٔ علوم انسانی*. ش ۹، صص ۱-۲۴.

عباسی، علی (۱۳۹۰). ***ساختارهای نظام تخیل از منظر ژیلبر دوران: کارکرد و روش‌شناسی تخیل***. تهران: علمی و فرهنگی.

عوض‌پور، بهروز و نامور مطلق، بهمن(۱۳۹۳). ژیلبر دوران و نقد اسطوره‌ای (پیکره مطالعاتی: رمان قلب سگی اثر میخاییل بولگاکف). *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. ۱۰(۳۷)، صص ۲۰۵-۲۳۵.

کرامت، نسیم و فقیهی، حسین (۱۳۹۷). از خیال عارفان تا تخیل ژیلبر دوران. *ادبیات عرفانی*. ۱۰ (۱۸)، صص ۷-۳۲.

کربن، هانری (۱۳۷۳). ***تاریخ فلسفهٔ اسلامی***. ترجمهٔ سید جواد طباطبایی. تهران: کویر.

محمدیان، عباس و آرمان، علیرضا (۱۳۹۶). تحلیل صورت‌های خیالی «خون نامه خاک» اثر «اثر نصرالله مردانی» طبق نظریهٔ ژیلبر دوران. *ادب و زبان*. ۲۰ (۴۱)، صص ۲۶۵-۲۸۳.

نجومیان، امیرعلی (۱۳۹۰). واسازی تخیل هنری رمانتیک. *مجموعه مقالات اولین هم‌اندیشی تخیل هنری*. صص ۲۳۵-۲۴۶.

Durand, G. (1992). ***Les Structures Anthoplogigues De Limaginaire***. Paris: Dunod.