Archive of SID

تحلیل صورت‌های خیالیِ ادب‌نامه نزاری قهستانی طبق نظریه ژیلبرت دوران

محمد میر[۱]
وحید شمشیری[۲]

چکیده

تخیّل 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 کنترلِ آن از طرف دیگر، مانند پشت و روی یک سکّه‌اند. او معتقد است در پشت این تصویرهای ذهنی موضوع زمان نهفته است. بر اساس این موضوع، وی تخیلات را به دو منظومهٔ روزانه و شبانه تقسیم کرده است. بی‌شک شاعر بهترین کسی است که می‌تواند این مقولات را در قالب تصاویر ادبی به ما نشان دهد. از آن‌جا که *ادب‌نامه* نزاری قهستانی دارای تصاویر دو قطبی (مثبت و منفی) است. لذا هدف از این پژوهش آن است تا با نگاهی نو، صورت‌های خیالیِ شعر نزاری را طبق نظریهٔ ژیلبر دوران بررسی کند و پاسخ این پرسش را بیابد که بارزترین صورت‌های خیالی شعر نزاری، متعلق به کدام منظومهٔ تخیلی است؟ نتیجهٔ کلّی بیان‌گر این نکته است که بیشترین تمایل اندیشه این شاعر به منظومهٔ روزانه تخیّلات با ارزش‌گذاری مثبت می‌باشد که نشان می‌دهد نزاری تصویر مرگ را در تخیّل خود تلطیف کرده و وحشت آن را گرفته است.

کلیدواژه: نزاری، ادب نامه، صورخیال، ژیلبر دوران.

مقدمه

بدون تردید تخیّل در تمام نمودهای اسطوره‌ای، مذهبی و همچنین نمودهای ادبی دارای این قدرت متافیزیکی است که آثاری علیه مرگ و سرنوشت و زوال خلق کند. شاعر، جهان واقعی را زمینه‌ای می‌سازد و آن را مایهٔ کار خویش قرار می‌دهد سپس آن را با تخیل پرورده و به گونهٔ یک آرمان ارائه می‌دهد. این آرمان به زندگی او وسعت می‌بخشد و جاودانی‌اش می‌کند از این جهت که شاعر، آفریننده است و هنر آفریننده او. یکی از این زمینه‌سازی‌ها تخیّل است. اما خیال و تخیّل چیست؟ رضا براهنی چنین می‌نویسد: «قدرت تخیّل، یعنی شور و هیجانی کامل که به کار می‌افتد تا احساسات و اشیاء و تجربیات مختلف و متعلق به زمان‌ها و مکان‌های مختلف را در یک لحظه‌ای 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، شبه و تصویری است که در خواب یا بیداری در ذهن انسان حاصل می‌شود» (ابن منظور، ۱۴۰۵:۱۳۰۷). تخیّل که در زبان‌انگلیسی imaginationترجمه می‌شود، مشتق از فعلِ لاتین imaginari به معنای «تصویرِ» است. تخیّل، طیف معنایی خاصی

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه زابل m38_mir@yahoo.com
۲. دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه زابل shamshiry_vahid@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

را در بر می‌گیرد از جمله؛ «تدبیر کردن»، «خلق عقیده»، «قدرت ذهن»، «توانایی خلاق ذهن»، «خودِ ذهن زمانی که شروع به فعالیت می‌کند»، «فرآیندی از ذهن مورد استفاده جهت تفکر»، «طرح ریزی»، «به خاطر سپردن»، «خلق کردن»، «خیال واهی کردن».

«اولین مسئله‌ای که به طور کلی در بررسی معنایی تخیّل جلبِ 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 مفهومِ (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 تخیّل «بستری برای ظهور» به شمار می‌آید» (بلخاری، ۱۳۸۵: ۸۵)؛ یعنی تخیّل علاوه بر معنای توانایی خلقِ تصاویر ذهنی و یا توانایی ذهن جهت آفریننده یا مبتکر بودن، متضمن قدرت تفکری می‌باشد که بازسازی کننده واقعیتی است که بتواند به گونه‌ای، تحقق خارجی داشته و یا به اصطلاح به خودیِ خود ممکن باشد. چنانکه گفته‌اند: «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 به ورود جهان درون هنرمند را در دستان ما می‌گذارد» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۸۰). به بیانی دیگر، فرهنگِ تداعی خوشه‌های خیال عبارت است از «یک فکر، موضوع یا درون مایه‌ای که در قالب کلمات و عباراتِ خاص، تصاویر خیال، حتی اشخاص، اعمال، مکان‌ها و... در درون یک اثر هنری نمود پیدا می‌کند و غالباً بیانگر ذهنیّت و حساسّیت هنرمند نسبت به یک موضوع یا پدیده‌ای خاص است، به گونه‌ای که این کلمات به صورت ملکهٔ ذهنی او درآید» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۱: ۲۲۱). اگرچه منشأ و مشروعیت تخیّل قرن‌ها تنها در در عرصه هنر و ادبیات دانسته می‌شد یعنی آنجا که سخن از خیالات و پندارها و مجازهاست و از واقیت عینی به دور، به گونه‌ای که از قدیمی-ترین تعاریفی که تاکنون از شعر صورت گرفته همواره تخیّل به عنوان پایه‌ی اساسی شعر و جوهر شعر شناخته شده است. اما تخیّل منحصر به حوزهٔ ادبیات و شعر و هنر نیست بلکه تخیّل عرصه‌ای وسیع دارد و مرزهای آن نامشخص و نامحدود می‌باشد؛ خیال، خواب، آرمان‌شهر، اسطوره، امید، خاطره، ایدئولوژی و... همگی جلوه‌های گوناگونی از تخیّل انسانی‌اند و مفاهیمی هستند که به کارکردهای متفاوت تخیّل مربوط می‌شوند. «توجه اساسی به فرایند تخیّل در زندگی اجتماعی، در پی کشف ناخودآگاه در روان شناسی روی داد که در همه‌ی حوزه‌های معرفت بشری اثری شگرف گذاشت» (شریعتی، ۱۳۸۳: ۱۶۵).

یکی از روش‌های که امروزه برای تحلیل متون به کار می‌رود استفاده از آراء نظریهٔپردازانی است که مبانی آن را به صورت مشخص ارائه کرده‌اند. یکی از کسانی که در زمینهٔ نقد ادبی و به ویژه تخیّلات ادبی پیشرو بوده و تخیّل را ارج نهاده، «ژیلبر دوران»(gilbert Durand)است[1]. «ژیلبر دوران» در یکی از نظریهٔهای خود با عنوان «رژیم روزانه تخیّلات و رژیم شبانه تخیّلات»، به تحلیل کارکردهای تصویری و تخیّلی هنرمندان پرداخته است. از آنجا که خیال عنصر اصلی شعر شمرده می‌شود و تخیّل دریچه‌ای است از تجربیات ذهنی که شاعر از آن به جهان می‌نگرد و شاعر تخیّل خود را در شکل‌های صورخیال نشان می‌دهد در این مقال، به علت ارزش و اهمیت تصویرسازی، بر آن شدیم تا با جستار در ساختار صورت‌های خیالی ادب نامه نزاری قهستانی، با تکیه بر نظریهٔ «ژیلبر دوران» گونه‌های خیالی و خوشه‌های تصویری شعر وی را تحلیل و تفسیرکنیم.

پیشینه تحقیق

در باب پیشینهٔ مقاله می‌توان گفت که در پژوهش‌های زبان فارسی، در زمینهٔ کارکرد تخیّلات ادبی بر مبنای نظریهٔ ژیلبر دوران، مقالاتی در داستان‌ها و متون دیگر نوشته شده است: شریفی ولدانی و شمعی(۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان«تحلیل صورت-

www.SID.ir

Archive of SID

های خیالی در شعر پایداری براساس نقد ادبی جدید» به تحلیل صورتهای خیالی در شعر شاعران جنگ با تکیه بر نظریهٔ ژیلبردوران پرداخته‌اند. شاکری(۱۳۸۷) در مقاله‌ای با عنوان «ترس از زمان نزد شخصیت‌های روایتی محمود دولت آبادی» به این نتیجه رسیده است که شخصیت‌های روایتی دولت آبادی از گذر زمان می‌ترسند و این ترس خود را به شکل تصاویر حیوانی، تاریکی و سقوطی نشان داده است. شریعتی(۱۳۸۵) در مقاله‌ای با عنوان «جامعه ـ انسان‌شناسی تخیّل اجتماعی»، و عباسی(۱۳۸۰) در مقاله‌ای با عنوان «طبقه‌بندی تخیّلات ادبی بر اساس نقد ادبی جدید» به تحلیل و تفسیر «منظومه روزانه و منظومه شبانه»از دیدگاه ژیلبر دوران پرداخته‌اند.

الگوی ساختاری «ژیلبر دوران»

به دنبال کشف ناخودآگاه توسط روانشناسی، رشته جامعه شناسی و به تبع آن انسان‌شناسی را متوجه فرایند تخیّل در زندگی اجتماعی کرد و به وجود یک زیربنایِ حقیقی از روح جمعی آگاه نمود. در فضای فکری‌ای که خیال و هنر جایش را به پوزیتیویسمی(تحصل‌گرایی) منطقی داده بود ژیلبر دوران با بهره گیری از آراء باشلار و یونگ دست به توسعه‌ای نشانه‌شناسانه و ساختاری از نمادها و تصاویر با تکیه بر مقولات ماهوی و نقش‌های کهن الگویی، با هدف ساخت همزمان یک طبقه‌بندی از کهن الگوها و تصاویر می‌زند و سعی می‌کند امر شاعرانه (تخّیل) را دوباره به انسان ـ جامعه شناسی وارد کند.[۲] در واقع نظریهٔ «ژیلبر دوران» بر مثلث اسطوره‌شناسی، مردم شناسی و تخیّلات استوار است. تعریفی که «ژیلبر دوران» از تخیّل ارائه داد تعریف سنتی نیست بلکه تعریفی است که از موضوعات نشانه شناسی و مردم شناسی گرفته شده است. «در نظام تفکر دوران سه عنصرِ محرکه‌ها، کهن الگوها و نمادها وجود دارند. محرکه ها همان نیروها هستند؛ نیروهایی که به چشم نمی‌آیند و برای آنکه به چشم بیایند، سمبل و نماد خودشان را پیدا می‌کنند. به طور مثال بال پرنده، که می تواند سمبل و نماد میل به پرواز باشد. تعداد نمادها بی شمار و از فرهنگی به فرهنگ دیگر متغیر است. بنابراین نمی‌تواند پایه علمی داشته باشد. بدین دلیل است که باشلار طبقه بندی تخیلات را بر روی کهن الگوها انجام می‌دهد، زیرا ثابت جهانی‌اند و تغییر نمی‌کنند. امّا دوران که شاگرد باشلار است، این تقسیم بندی را نمی‌پذیرد و اساس را بر محرکه ها می‌گذارد» (عباسی، ۱۳۸۵: ۸). دوران در کتاب «ساختارهای مردم‌شناسی تخیّلات» تاکید می‌کند که بین «زمان» و «مرگ» رابطه‌ای ناگسستنی و متقابل وجود دارد. وی انسان را زخم خورده‌ی زمان می‌داند به طوری که زمان، ظهورِ خود را با محدود کردن وجود، اعلام می‌دارد. زندگی از تولد تا مرگ، در زمان تعریف می‌شود، بنابراین دوران با چنین فرضی می‌کوشد تا تاثیر 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 ازلی (تشکیل و آغاز جهان)، اسطوره برای مغلوب کردن «زمان کشنده» و برای رسیدن به فناناپذیری، نقش مهمی بر عهده می‌گیرد. به اعتقاد ژیلبر دوران، شورش علیه «مرگ» از یک طرف و کنترل «زمان» از طرف دیگر، هر دو پشت و روی یک سکه هستند. در حقیقت این دو عمل، نیروهای تخیل و عکس‌العملی دفاعی از طرف «انسان» علیه «زمان» و «مرگ» است (همان:۱۲۸). وی معتقد است که زمان، خود را به وسیله‌ی تصاویر نمایان می‌سازد یعنی اینکه تصاویر نشان دهنده‌ی ترس از زمانند چرا که بر اساس نظریه‌ی ژیلبر 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 تخیّل و ذهن او در واکنش به گذر زمان ظاهر می‌شوند. «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 کتاب «ساختارهای

www.SID.ir

Archive of SID

مردم‌شناسی تخیلات» تصاویر را به دو مجموعهٔ بزرگ به نام «مجموعهٔ روزانه تخیّلات» و «منظومه شبانه تخیّلات» 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). «منظومهٔ روزانهٔ تخیّلات» منظومه‌ای است دیالکتیکی، دارای قطب‌های متضاد که شامل تصاویر ترسناک (ارزش گذاری منفی) و غیر ترسناک (ارزش گذاری مثبت) است؛ به عنوان مثال، نور در مقابل تاریکی و هستی در مقابل نیستی است. امّا «منظومه شبانه تخیّلات» بر خلاف «مجموعهٔ روزانه تخیّلات» حالتی ترکیبی دارد، دو قطب به جای آنکه مقابل همدیگر قرار بگیرند در درون یکدیگر جای می‌گیرند به عنوان مثال، نور در دل تاریکی یا هستی در دل نیستی قرار دارد و بالعکس.[۳] در مجموعهٔ شبانه تخیّلات حالت اعتدالی ترس از زمان مشاهده می‌شود و ترس موجود در آن تعدیل شده است. ساختارهای «منظومهٔ روزانهٔ تخیّلات» با ارزش‌گذاری منفی، خود به سه دستهٔ ریخت‌های سقوطی، تاریکی، حیوانی تقسیم می‌شود. تمام این موارد در یک نقطه هم شکل و همسان یعنی ایجاد ترس، مشترکند. ساختارهای «منظومهٔ روزانهٔ تخیّلات» با ارزش‌گذاری مثبت نیز به سه دسته تحت عنوان‌های: ریخت‌های عروجی، تماشایی، جداکننده طبقه‌بندی می‌شود. نقطه هم‌شکل و همسان این ریخت‌ها غلبه بر حس ترس با ساختارهای گوناگون است. در حقیقت ترس از زمان، صورت‌های منفی(سقوطی، تاریکی، حیوانی) را شکل می-دهد و غلبه بر ترس از زمان، صورت‌های مثبت (عروجی، تماشایی، جداکننده) را پدید می‌آورد (شریفی ولدانی و شمعی،۱۳۹۰: ۳۰۳- ۳۰۲).

به نظر می‌رسد که از مجموعهٔ الگوی پیشنهادی «ژیلبر دوران» مبنی بر ساختارهای تخیّلات، می‌توان «منظومهٔ روزانهٔ تخیّلات» او را بر روی ادب‌نامه نزاری قهستانی پیاده کرد. زیرا شعر وی دارای تصاویر دوقطبی(متضاد) است و در شعر وی جدال و کشمکشِ تصاویر دوقطبی(متضاد) همانند؛ حق و باطل، نور و ظلمت، فنا و بقا و... مشاهده می‌شود. این نوع تصاویر در اغلب صورت‌های بیانی در شعر نزاری نمایان شده است. «هنرمندان از آن رو که عاطفی‌اند، با تخیل رابطهٔ عمیق‌تری دارند، آفرینش صورت‌های خیالی متعلّق به عرصهٔ هنر است، هنر؛ یعنی اندیشیدن با صور خیالی. شاعران بیش از هر کسی مستغرق در خیالند و با خیال می‌اندیشند و به مدد آن جهان تازه‌ای می‌سازند» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۵۴).

۱- تصویرآفرینی در ریخت‌های سقوطی و عروجی

مراد از تصاویر سقوطی، تصاویری است که افتادن از بلندی یا نقطهٔ اوج به حضیض را نشان می‌دهد. (شریفی ولدانی و شمعی،۱۳۹۰:۳۰۶). این ریخت از قطب روزانه در شعر نزاری قهستانی، از طریق واژگانی مانند جهنم، گناه، ناسپاسی، یوسف روح به چاه افتادن، طوفان، سر بر باد دادن، به گرداب افتادن، کار از هم فرو ریختن، بنا از آسبِ تند باد افتادن، دمار برآوردن، برباد فنا رفتن، سنگبارانِ فلک شدن، از پای افتادن، برباد دادن، آتش در خرمن افتادن، آتش در نهاد افتادن، تر و خشکِ جاه سوختن، خانه را سیل ربودن، از چرخ به خاک افتادن، در حلقه دام ماندن، از اوج به پستی افتادن و نگون بخت شدن به زبانِ شعر نشان داده شده است. «تخیّل سقوط حتما به این معنا نیست که کسی از آسمان بیفتد. تخیّل سقوط یعنی اینکه نویسنده یا انسان حس سقوط را داشته باشد؛ مثلا سرگیچه یا سردرد، حس سقوط را ایجاد می‌کند.» (عباسی، ۱۳۸۰: ۸۳). نمونه‌های زیر حالات سقوط را به زیبایی نشان می‌دهند:

بنا را کـه محکـم نباشـد نهـاد　　بیفتـد ز آسیـب یک تنـد باد

(نزاری، ۱۳۹۲ب: ۱۷۶)

گر از اوج چرخـش برآری فزون　　ز دون همتی سر درآرد به دون

(همان: ۵۵۲)

www.SID.ir

Archive of SID

کـه گستاخـی از پایـگاه بلنـد بسی معتبر را به خواری فکنـد
(همان: ۶۹۵)

فرو ریـزد از هم همـه کار تو برون افتـد از نقطـه پرگـار تـو
(همان: ۱۰۶۹)

سرش در کمند عقوبت فکند به زنجیـر احداث شد پای بنـد
(همان: ۱۲۱۹)

چو انگشت بر لب نیاری نهاد ز تیـغ زبان بر دهـی سر بـه باد
(همان: ۱۲۹۰)

چو در معرض تهمت افتادمرد هبا گشت هرکار وخدمت که کرد
(همان: ۱۳۴۱)

حسودت نهد دام غیرت به راه دراندازد همچو یوسف بـه چـاه
(همان: ۱۴۶۸)

چو سیلاب پیری درآمد ز در امیـد سلامـت نباشـد دگـر
(همان: ۲۰۳۳)

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

همانطور که قبلا گفتیم اگر تصویری که نویسنده در اثر خود ارائه می‌دهد ترسناک باشد، به طور خودکار متعلق به «رژیم روزانهٔ تخیّلات» 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 نشان‌دهندهٔ این حقیقت هستند که شاعر در هنگام سرودن این ابیات، از لحاظ روانی حالت خوبی نداشته است. یا بهتر بگوییم او در این مرحله از زندگی‌اش توانسته بر ترس و اضطراب وجودی اش غلبه کند. و چون 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 مقابلِ صورت‌های سقوطی ریخت‌های عروجی وجود دارد. مراد از ریخت‌های عروجی، تصاویری است که از حضیض به اوج رسیدن را به خوبی نشان می‌دهند» (شریفی ولدانی و شمعی، ۱۳۹۰: ۳۰۶). تصاویر عروجی با واژگانی چون نماز، ارواح پاکان، آفتابِ شُکر، فرشته خصال ، سپهر احتشام، ، فلک رفعت، اوجِ حقایق، دعا، سبع السموات، درختِ ترفع، ماه، سعودِ فلک، باغ جنت، ، معراجِ وحدت، ابر ربیعی، مرغِ روح، ماه ِمنازل نورد، مرغ دل ، چرخ برین، سر بر چرخ کشیدن، علم برافراشتن، از پستی به اوج گرائیدن، اوج کیوان، رختِ ترفع بر میدان کشیدن، از دنیا پریدن، بر افلاک و انجم خرامیدن، دست اناالحق و... در ادب نامه نزاری قهستانی به تصویر کشیده شده‌اند. در برخی موارد هم نزاری قهستانی با ابیاتِ به هم پیوسته ، چگونگی این عروج را در هر بیت به زیبایی به تصویر می‌کشد. نمونه‌های زیر حالات عروج را به زیبایی نشان می‌دهند:

www.SID.ir

Archive of SID

چو مردان به پروازِ همّت برآری　　به معراجِ وحدت از این تنگ جای
(نزاری، ۱۳۹۲ب: ۱۷۸۰)

به شکر و سپاس زبان برگشای　　مقـــامات اخلاص خود وانمای
(همان: ۵۰۳)

دعـای مـن بـی نفـاق ریـا　　قبول اســـت در حضرت کبریا
(همان: ۵۰۷)

چو رختِ ترفع به میـــدان کشد　　کله گوشـــه بر اوج کیوان کشد
(همان: ۵۴۵)

برآورد بر بام عـــالم عَلَم　　به بـــازوی تیغ و زبان قلم
(همان: ۱۷۶۴)

دلی گر به دســـت آورد مرد راز　　همش روزه مقبـول شد هم نماز
(همان: ۱۳۹۵)

چو تـــو روح پاکی که ترسا بود　　چـــنین روح مطلق مسیحا بود
(همان: ۱۴۰۹)

چو کاری برآید ز دســـتت پسند　　ســـبک برکشی سر به چرخ بلند
(همان: ۱۶۰۴)

به هـــمت برافـــلاک وانجم خرام　　که مـــعکوس سر زیر باشد مدام
(همان: ۱۸۴۹)

ز اوجِ حقایق ســـــخن گوی وبس　　میـــنداز خود در حضیض هوس
(همان: ۱۹۴۲)

به دامـن درآورده پـای سفـــــر　　ز سبـــع السموات خوانـده خبـر
(همان: ۲۱۰۶)

در ابیات بالا واژگانی مانند پرواز، معراج وحدت، شکر و سپاس‌گذاری، دعا، حضرتِ کبریا، اوجِ کیوان، مسیحا ، چرخ بلند، اوجِ حقایق و سبع السموات 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).

بسامد ریخت‌های عروجی در ادب نامه نزاری بیش از سایر ریخت‌هاست. نزاری قهستانی شاعری است که دارای روانی عروجی است. او نمونهٔ کامل شاعر عمودگرا، صعود و فرازگاه‌هاست. «نمادهای عروج با یک حرکت عمومی و با ترک کردن قطب مخالف خود که همان مکان پایین(جایگاه شیطان، جای کثیف، بدبو و جهنم و...) است سعی می‌کنند به بالا(جایگاه خداوند یکتا یا بر اساس اسطوره‌ها جایگاه خدایان، مکانی تمیز، خوش بو ، بهشت و...) صعود کند» (عباسی، ۱۳۸۰: ۱۱). طبق تقسیم-بندی که «دوران» انجام داده است ریخت‌های عروجی نشأت‌گرفته از «منظومهٔ روزانهٔ تخیّلات» با ارزش‌گذاری مثبت هستند یعنی ریخت‌های عروجی، دارای تصاویری خوشایند و غیر ترسناک هستند. اگر بخواهیم روانکاوانه این قسمت را طبق الگوی

www.SID.ir

Archive of SID

«دوران» تفسیر کنیم؛ نزاری قهستانی در هنگام سرودن این ابیات، از لحاظ روانی حالت بسیار خوبی داشته است و با تخیّلِ چنین تصاویری به طور ناخودآگاه سعی کرده که زمان را کنترل کند. «وانمودکردن به اینکه 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- تصویرآفرینی در ریخت‌های تاریکی و تماشایی

«منظور از ریخت‌های تاریکی صورت‌هایی است که حالات بیمناکی را از طریق توصیف یا توضیح فضای تاریک و یا سازه-های وابسته به تاریکی القا می‌کند» (شریفی ولدانی و شمعی، ۱۳۹۰: ۳۰۷). واژگانی نظیر شب، خفاش، اهریمن، دشمن، شبِ قیرگون، چنگِ عفاریت، تیه هلاکت، شبِ تاریک چون پر زاغ، دیو، سر در کمین عقوبت کشیدن، دزدِ نکبت، نگون بختی، بر باد فنا دادن، کار و بار هبا گشتن، دمار برآوردن و تیرگیِ کفر این ریخت را در ادب نامه نزاری به تصویر کشیده‌اند. نمونه‌های زیر حالت تیرگی و تاریکی را نشان می‌دهند:

نگون بـــخت کفـرانِ نعمـت کند ولـی النعـــم را مذمـت کنـــد
(نزاری، ۱۳۹۲ب: ۲۰)

مکـن دشمنـی گـر نـه آهـرمنـی که جز دشمنی نآید از دشمنی
(همان: ۱۴۵۰)

نبـینـی کـه ابـرِ سیـه بـر شتـاب بـپـوشـانـد آیـنـهٔ آفـتـاب
(همان: ۱۴۹۹)

بـه یـک شعلـه در بیشـه معـتبـر برآرد دمار آتـش از خشک و تر
(همان: ۵۳۷)

روان شد زبس غُصّه وتفت‌وتاب همی رفت دلخسته بی نان وآب
(همان: ۷۵۹)

زنـد آتش خـشـم در خرمـنـت بسوزد همه رختِ جان وتنت
(همان: ۹۷۸)

بگفتـا شب تـار و مـن بـی پناه مگر بر من ابلیس زد دوش راه
(همان: ۲۰۰۱)

به بادش دهد تا شود خاک راه چه سرو اندرین بوستان چه گیاه
(همان: ۱۶۳۲)

تاریکی در تخیّل نوایی با «سیاهی»، «ویرانی» و «غم» در پیوند است. در واقع در تخیّل این شاعر ریخت تاریکی، در پیوند با فرا رسیدن «مرگ و بدبختی» است. «ژیلبر دوران معتقد است که 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 ادب نامه نزاری نسبت به ریخت‌های تماشایی از بسامد کمتری برخوردار هستند.

ریخت‌های تماشایی، ریخت‌هایی هستند که به نوعی تصویر و صورتی از نور و روشنایی را به همراه دارند. (شریفی ولدانی و شمعی، ۱۳۹۰: ۳۰۷)؛ واژگانی مانند هدایت، چراغِ بشر، شمع گیتی فروز، محضِ صفا، شاخ دولت، منشورِ اقبال، نور یقین، زهره

www.SID.ir

Archive of SID

ازهر، خورشیدِ دولت، چراغ سخن، راهِ شریعت، نور دل، فتح، ماه صیام، کلام خداوند، دل چو آینه داشتن، و آب زلال در در ادب نامه نزاری این ریخت‌ها را نشان می‌دهند:

سخن در حق از آشکار و نهفت — محال است کزحق به جزحق بگفت
بـه از خاتـم انبـیـا مصـطـفـی — حبیب الله آن گنج صدق و صـفا

(نزاری، ۱۳۹۲ب: ۲۰-۱۹)

گـرت راه بایـد ز اهـل صفـا — طلـب کـن ز ذریّـهٔ مصـطـفـی

(همان: ۳۰)

چراغ بشـر شمع گیـتـی فـروز — سـپـهـر علـو خسـرو نیـمـروز

(همان: ۴۰)

هدایت ازآن‌جا که همراه توست — سر چرخ بر خاک در گاه توست

(همان: ۶۰)

که نه هرکسی راخرد حاصل است — ندانی خرد چیست، نور دل است
بـدان نـور بیـنـنـد عیـب و هنـر — محک خود بگوید که چون است زر

(همان: ۳۲۵-۳۲۴)

نـبـیـنـی کـه مـاهِ مـنـازل نـورد — چو اظهـار احسـان خورشید کرد
از آن‌جا کـه تعظیـم خـور می‌کند — نظـر سـوی او بیـشـتـر می‌کنـد

(همان: ۱۷۳۰-۱۷۲۹)

چو بگـزاری طاعـت آب و گـل — نـبـیـنـی که چونت بیـاسوده دل
پس از طاعت معنوی کن قیـاس — دلی را به دست آورای حق‌شناس

(همان: ۱۴۲۵-۱۴۲۴)

نکته جالب توجه این است که خرد و دانش در آینهٔ تخیّل نزاری همیشه همراه با نور و روشنایی است. بنابرین «خرد و دانش» را که روشنی بخش است باید آن را در زیر مجموعهٔ ریخت‌های تماشایی قرار داد.

۳- تصویرآفرینی در ریخت‌های حیوانی و جدایی کننده

ریخت های حیوانی، ریخت های پر جنب و جوش، حمله بَرنده و تازنده هستند و با تحریک و تحرک خود، انسان را هراسان می‌کنند. تمام حیوانات یا موجوداتی که ترس و وحشت را ایجاد می‌کنند یا فعل‌های وابسته به این حیوانات در این دسته جای می‌گیرند. 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 (شریفی ولدانی و شمعی، ۱۳۹۰: ۳۰۷).

این تصاویر تخیّلی بیانگر دو ویژگی از زمان هستند: گذر و حرکت زمان؛ نابود کردن همه چیز از طریق زمان و تصویر حیوان تخیّلی این دو ویژگی را در خود دارد: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» (عباسی، ۱۳۸۰: ۸۴). موارد زیر نمونه هایی از این گونه تصاویرند:

www.SID.ir

Archive of SID

نهنـگان خونـــــخوار کشتـی شکـن　　چـو سیـلاب ناپاک و بنیـاد کن
(نزاری،۱۳۹۲ب: ۶۹)

مده سر شـــــبانی به گرگ ای سلیم　　که جوری صریحست وظلمی عظیم
(همان: ۱۷۹۱۱)

چـرا خـــیـره از دور ایـــستـــاده ای　　پسـر را به چنـگال سگ داده‌ای
(همان: ۲۱۷۰)

زمان تا به شـــست افکـندحلق‌حوت　　صبـوری بیـامـوز از عنکبـــوت
(همان: ۱۲۹۸)

چو زنبور نیـــــش آب داده به زهـر　　چو افعی کف آورده بر لب ز قهـر
(همان:۱۰۸۸)

یکی کژدم از موزهٔ تیز موش(هوش)؟　　همی زد برو نیش و می‌کرد نـوش
(همان: ۳۶۵)

به زهـــــر آب داده به زنـبور نیـش　　به هنگام فرصت زند زخم خویش
(همان: ۱۴۳۹)

نکته قابل توجه این است که این تصاویر ادبی که در ساختار تخیّلات ادب‌نامه نزاری در زیر مجموعهٔ ریخت‌های حیوانی(ترسناک) قرار می‌گیرند فقط اثر کمی از ترس در آنها دیده می‌شود و این ترس برای شاعر قابل کنترل و تعدیل شده است. ژیلبر دوران عقیده دارد که انسان با ورود به دنیای آرام سعی دارد خود را از دست زمانِ تخریب‌گر نجات دهد. به عبارتی دیگر «انسان با تقلید از کردارهای سرمشق گونهٔ خدا یا قهرمانی اسطوره‌ای یا تنها با بازگویی ماجراجویی‌های آنان، خود را از زمان فانی دور می‌کند و به شکلی جادویی وارد زمان مقدس می‌شود» (کمبل، ۱۳۸۵: ۲۴). در واقع تنها حریمِ قرب الهی، منبع آرامشی برای انسان برای رهایی از هلاکت و تاریکی است:

به حبل المتین در زن ای دوست دست　　که کس جز بدین از ظلالت نرست
چو خواهی که یابی خـلاص از ظلام　　همین است تدبیر و بس، والسلام
(نزاری،۱۳۹۲ب: ۳۲-۳۱)

به طور کلی، کهن الگوی حیوانی و تصاویر حیوان ریختی در تخیّل نزاری قهستانی، دارای هر دو ارزش‌گذاری مثبت و منفی است. برای نمونه، از حیوانات با ارزش‌گذاری منفی می‌توان گرگ، نهنگ و کژدم، زاغ، سگ و زنبور را نام برد و از حیواناتِ با ارزش‌گذاری مثبت می‌توان به اسب اشاره کرد. جالب اینجاست که در تخیّل این شاعر، عنکبوت دارای ارزشگذاری مثبت است.«در حقیقت، جنبه ناخودآگاهانه هر رویدادی به شکل صورت خیّالی و نمادین در رویاها آشکار می‌شود» (یونگ، ۱۳۵۹: ۲۸). البته، خاطر نشان می‌کنیم که در این جستار فقط از ریخت‌هایِ حیوانی صحبت شد که در خودآگاهی نزاری تولید ترس می‌کنند.

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 آلات و وسایلی که به نوعی باعث محافظت در

www.SID.ir

Archive of SID

برابر خطرات است، در این گروه جای می‌گیرند (شریفی ولدانی و شمعی،۱۳۹۰:۳۰۹). واژگانی مانند سنان و رسن که نوعی ابزار برای محافظت از جان در برابر خطرات هستند در این دسته جای می‌گیرند:

سنانش فرورفته در چشم مار برآورده از جان دشمن دمار

(نزاری،۱۳۹۲ب: ۵۱)

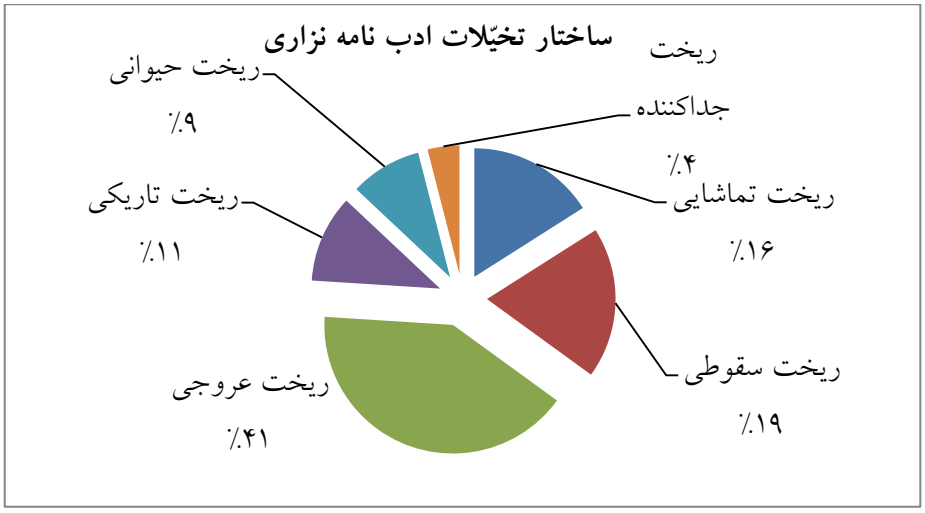
تو بی‌جرم و در معرض صد گناه رسن در سرگرگ ویوسف به چاه

(همان: ۹۶۳)

نکته قابل توجه این است که نزاری از واژگانی چون «وحدت» که رمز یگانگی و یکتایی و مرز جداکندگی میان هستی و نیستی است، بسیار استفاده کرده است. در نتیجه این گونه واژگان را را باید در زیر مجموعهٔ ریخت‌های جداکننده قرار داد. نمونهٔ زیر از این موارد است:

چو مردان به پروازِ همت برآی به معراجِ وحدت از این تنگ جای

(همان: ۱۷۸۰)



نتیجه

تخیّل، کوششی است ثمربخش در راه بهروزی انسان در جهان و هنر، قیام و عصیانِ آدمی در برابر مرگ، نابودی و فراموشی است. تخیل برای انسانِ خیال‌پرداز و هنرمند، عاملی برای ایجاد تعادل روانی و اجتماعی است. در ادب نامه نزاری قهستانی «تخیّل» عنصر بسار فعالی است و از لطافتی خاص و صادقانه برخوردار است که هنگام خواندن اشعار وی می‌توان آن را لمس کرد و در ذهن تجسّم بخشید. در شعر نزاری، تخیلاتی زیبا نهفته است که اغلب از اتحاد هنری و تصویری زیبایی برخوردارند. ساختار تخیّلات ادب نامه وی از ویژگی خاصی برخوردار است. بیشتر تصاویر تخیّلی نزاری از نوع ریخت‌های منظومه روزانه با ارزش‌گذاری مثبت(غیرترسناک و خوشایند) هستند. در ادب‌نامه وی ریخت‌های سقوطی، تاریکی و حیوانی با ارزش گذاری منفی و ریختهای عروجی، تماشایی و جدایی کننده با ارزش گذاری مثبت مشاهده گردید که از این میان، بسامد ریخت‌های عروجی بیش از سایر ریخت‌ها بود که نشان از آن دارد که شاعر توانسته است از اضطرابِ ناشی از گذر زمان که در منظومه روزانهٔ تخیّلات با ارزش‌گذاری منفی از خود نشان داد خود را نجات داده که این در نتیجه گرایشِ وی به عالمِ «ملکوت» و «فنای فی

www.SID.ir

Archive of SID

الله» است که آن مکانی است بی زمان. بنابراین با در نظر گرفتن الگوی «ژیلبر دوران» نزازی قهستانی شخصیتی است که اندیشه مرگ را نمی‌پذیرد و مرگ را تلطیف کرده و وحشت آن را گرفته است و برای او مردن نوعی «شدن» یا همچون مسافرت از مکانی به مکانی دیگر است. زیرا اندیشه این شاعر بیشتر متعلق به «منظومه روزانه تخّیلات با ارزش گذاری مثبت» است.

پی نوشت‌ها

۱. «ژیلبر دوران» منتقد، فیلسوف و نظریه‌پردازی است که بخش بزرگی از فعالیّت‌های خود را به موضوع «تخیّل» اختصاص داده است. پژوهش‌های و مطالعات وی که خود شاگرد کربن، یونگ و باشلار، بوده، در نهایت به فعالیّت‌های متعدّدی از جمله تأسیس مرکزی برای پژوهش در باب تخیّل منتهی شده است. «استاد وی گاستون باشلار(ریاضی دان، فیزیک دان و فیلسوف فرانسوی)، پیشرفت علم را نتیجه شکّاکیّت و بهره گیری از «تخیّل» می‌دانست و در کتاب‌ها و مقاله‌های متعدّد به توصیف جنبه‌های مختلف این فکر پرداخت» (صدری افشار، ۱۳۸۹: ذیل باشلار). «ژیلبر دوران» کوشیده است تا پیوند میان نگاه‌های ادبی، جامعه شناختی، عرفانی،تاریخی و فلسفی، را با موضوع رؤیا بیابد. «دید جستجوگر وی که در هیچ نقطه‌ای- حتّی برای تفسیر نیز- متوقف نمی‌شود، تمامی این نگاه‌ها را به چالش می‌کشد و پرسش‌هایی نوین در باب کلیشه‌های موجود ارائه می-دهد»(اردو بازارچی، ۱۳۸۵: ۴۳). آقای دکتر علی عبّاسی نخستین کسی است که در ایران به تبیین نظریه‌های «ژیلبر دوران» پرداخت و طیّ چند مقاله و نشست، آراء و الگوهای ساختاری ژیلبر دوران را معرفی کرد.

۲. گاستون باشلار (۱۸۸۴-۱۹۶۲م) دانشمند، فیلسوف و نظریه‌پرداز ادبی فرانسوی است که ابتدا در رشتهٔ ریاضیّات تحصیل کرد و از تئوری نسبیت اینشتین تأثیر پذیرفت. سپس به مطالعه فلسفه روی آورد. «وی مسلّمات محدود را به پرسش گرفت. در حوزه نقد ادبی اهتمام او عمدتاً صرف بسط و تدفیق مسئله تخیّل شده است. او بر آن بود که عناصری محدود به تخیّل آدمی جهت می‌دهد. مهم‌ترین کتاب‌های وی عبارتند از: ارزش استقرایی نسبت (۱۹۲۹)، روح علمی نوین (۱۹۳۴)، روانکاوی آتش (۱۹۳۸)، آب و رویاها (۱۹۴۲)، زمین و خیال پردازی‌های اراده (۱۹۴۶)، بوطیقای خیال پردازی (۱۹۶۰).» (رامین، فانی، سادات، ۱۳۸۹: ذیل باشلار)

۳. برای آگاهی بیشتر به دو مقالهٔ ارزشمند آقای دکتر علی عبّاسی تحت عنوان «طبقه‌بندی تخیّلات ادبی بر اساس نقد ادبی جدید؛ روش ژیلبر دوران» و «ژیلبر دوران؛ منظومهٔ شبانه، منظومهٔ روزانه» مراجعه فرمایید.

منابع

- ابن منظور، جمال الدین محمد مکرم، (۱۴۰۵)، *لسان العرب*، قم: نشر ادب حوزه.
- اردو بازارچی، نازنین، (۱۳۸۵)،« رویا و معنویت»،*نشریهٔ علمی تخصصی اطلاعات حکمت و معرفت*، ش ۹، صص ،۱۸- ۱۵.
- الیاده، میرچا، (۱۳۸۴)، *اسطوره بازگشت جاودانه*، ترجمه بهمن سرکاراتی. تهران: طهوری.
- براهنی، رضا، (۱۳۸۰)، *طلا در مس*، ج ۱، تهران: نشر زریاب.
- بلخاری، حسن، (۱۳۸۵)، «تخیل هنری از دیدگاه شیخ اشراق»، *ماهنامه خبرنامه فرهنگستان هنر*، سال ۵، شماره ۴۳، تیرماه، ص ۵۹- ۵۸.

www.SID.ir

Archive of SID

– رامین، محمّدعلی، کامران فانی و محمّدعلی سادات، (۱۳۸۹)، *دانشنامه دانش گستر*، تهران :مؤسسه دانش گستر روز.
– شاکری، عبدالرسول، (۱۳۸۷)، «ترس از زمان نزد شخصیت‌های روایی محمود دولت آبادی»، *پژوهش‌نامه علوم انسانی*،شماره ۵۷، بهار ۱۳۸۸، ص ۲۳۴–۲۱۷.
– شریعتی، سارا، (۱۳۸۳)، «*جامعه شناسی تخیل*»، *فصل نامه ناقد*، شماره ۴، سال دوم،ص ۱۹۸– ۱۶۵.
– شریفی ولدانی، غلامحسین، شمعی، میلاد، (۱۳۹۰)، «تحلیل صورت‌های خیالی در شعر پایداری بر اساس نقد ادبی جدید»، *نشریه ادبیات پایداری*، سال دوم، شماره ۴، بهار۱۳۹۰.
– شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۰)، *صورخیال در شعر فارسی*، چاپ چهارم، انتشارات آگاه.
– صدری افشار، غلامحسین؛ حکمی، نسرین؛ حکمی، نسترن، (۱۳۸۹)، *فرهنگ اعلام*، تهران: فرهنگ معاصر.
– عبّاسی، علی، (۱۳۸۰)، «ژیلبر دوران؛ منظومه شبانه، منظومه روزانه»، *نشریه کتاب ماه کودک و نوجوان*، مرداد ماه، صص،۵۵–۴۵.
ـــــــــــ(۱۳۸۰)، «طبقه بندی تخیّلات ادبی بر اساس نقد جدید»،*نشریه نافه*، سال اول، ش ۱۱ و ۱۲ و سال دوم ش ۱۳ و ۱۴.
– فاضلی، محمد، (۱۳۷۶)، *دراسه و نقد فی مسائل بلاغیه هامه*، مشهد: مؤسسه چاپ و انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد، چاپ اول.
– فتوحی، محمود، (۱۳۸۶)، *بلاغت تصویر*، تهران: انتشارات سخن.
– کمبل، جوزف، (۱۳۸۵)، *قهرمان هزار چهره*، ترجمه شادی خسرو پناه، مشهد: گل آفتاب.
– نزاری قهستانی، سعدالدین بن شمس الدین، (۱۳۹۲)، *ادب‌نامه*، به کوشش محمود رفیعی، تهران: هیرمند.
– یونگ، کارل گوستاو، (۱۳۵۹)، *انسان و سمبول‌هایش*، ترجمه ابوطالب صارمی، تهران: امیرکبیر.
Durand, Gilbert, (1992), *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*. Introduction à l'archétypologie générale, Paris : Dunod.

www.SID.ir