

نشریه ادبیات پایداری

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال دوم، شماره سوم، پاییز ۱۳۸۹

سال دوم، شماره چهارم، بهار ۱۳۹۰

تحلیل صورت‌های خیالی در شعر پایداری بر اساس نقد ادبی جدید (روش ژیلبر دوران)* (علمی- پژوهشی)

دکتر غلامحسین شریفی ولدانی

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

میلاد شمعی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

(گرایش ادبیات معاصر)

چکیده

ادبیات پرآوازه پایداری در طول تاریخ و تبار ملت‌ها، همواره عرصه اعتبار و ایشار نام‌آوران و صحنه سلحشوری‌ها، شورآفرینی‌ها و از جان‌گذشتگی‌های دلاوران بوده است. برخی شاعران این عرصه، سهم بسزایی در روند تصویرآفرینی‌های زیبا و خیال‌انگیزی‌های پویا داشته‌اند و با دریافت‌های نهانگرایانه و نوآفرینی‌های نکته‌بینانه خود، کلام‌های جاندار و پیام‌های ماندگاری را به یادگار گذاشته‌اند. یکی از رویدادهای شگفت‌انگیز و پرافت و خیز روزگار ما، دوران جنگ تحمیلی و هشت سال دفاع مقدس است. شماری از شاعران به نوبه خود با شعرسرایی و روایت‌پردازی رویدادهای جنگ، به دفاع از ماهیت شرافتمندانه و سلحشورانه آن پرداخته‌اند و سهم خود را بدین گونه ایفا کرده‌اند. آنچه در این اشعار به چشم می‌خورد، مجموعه واژگان، تصاویر، تلمیحات، نمادها و سازه‌های خاص و مشخصی است که در تصویرپردازی شاعران دخیل بوده است. در این گفتار برآنیم تا با نگرشی نو، صورت‌های خیالی شعر پایداری را بر اساس نقد ادبی جدید، مطابق روش «ژیلبر دوران» تجزیه و تحلیل کنیم و روند کلی خلّاقیت، فردیت، ماهیت، حقیقت و اصالت این تصاویر را نشان دهیم و خاستگاه و گذرگاه آنها را مشخص سازیم.

واژگان کلیدی

شعر پایداری، صور خیال، تصاویر دو قطبی، ژیلبر دوران، رژیم روزانه تخیلات.

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۹/۱۲/۲۳ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۰/۹/۱۲

نشانی پست الکترونیک نویسنده: gholamhoseinsharifi@yahoo.com

dorddane@yahoo.com

۱- مقدمه

ادبیات آینه‌ای است تمام نما که تحولات سیاسی-اجتماعی-فرهنگی هر دوره تاریخی در آن منعکس می‌شود. یکی از این دوره‌های پرافت و خیز تاریخی، دوران جنگ تحمیلی و هشت سال دفاع مقدس ملت ایران در برابر دشمنان است. شاعران به عنوان سردمداران هنر و ادبیات، با سرودن شعر و مضمون‌سازی و تصویرآفرینی، رسالت اخلاقی-اجتماعی-فرهنگی خود را در حمایت از ایثارگران و عداوت با دشمنان ایفا کردند و جانبازی، آزادگی، سلحشوری و شهادت‌طلبی غیورمردان را به تصویر کشیدند. همچنین به توصیف جدی‌ترین جنبه‌های جنگ (شهادت‌طلبی، دل‌تنگی، آزادی‌خواهی، حق‌جویی، مبارزه‌طلبی، ویرانی، بی‌پناهی و آوارگی) پرداختند. از آنجا که خیال، عنصر اصلی شعر به شمار می‌رود و واسطه انتقال تجربه‌های حسی به تجربه‌های عاطفی است، هر شاعری در صدد آن است تا با ارائه تصاویری جاندار و مایه‌ور، کلامش را شورآفرین و لذت‌بخش سازد. «صور خیال در واقع، نموده‌های گوناگون تخیل است که شامل مباحثی از قبیل تشبیه، مجاز، استعاره و کنایه و هر یک از شاخه‌ها و انواع آن می‌گردد.» (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۲۳). در همین راستا، شاعران پایداری نیز به بازآفرینی وقایع جنگ پرداختند و بر آن شدند تا با مدد از صورت‌های خیالی، احساس درونی خود را در قالب اشیاء و کلمات بریزند و در نهایت، بین جهان درونی و جهان بیرونی خود پیوندی برقرار سازند. بیشتر این شاعران با تأثیرپذیری از شعر سنتی (کلاسیک) ایران به احیای صور خیال آن در اشعارشان پرداختند و رشادتها، شهامت‌ها و شهادت‌های ایرانیان را با توصیفات شاعرانه خود به تصویر کشیدند.

در این گفتار، به علت ارزش و اهمیت تصویرسازی در شعر، بر آن شدیم تا با جستار در ساختار صور خیال شعر شاعران برجسته جنگ، مانند قیصر امین‌پور، سید حسن حسینی، عباس کی‌موش «مشفق کاشانی»، غلامرضا قدسی، محمود شاهرخی، سپیده کاشانی، علیرضا قزوه، مهرداد اوستا و طاهره صفارزاده، نگرش و انگیزش آنها را در زبان شعر نشان دهیم و نظام‌های مشترک فکری و خیالی و

نشریه ادبیات پایداری / ۳۰۱

عاطفی آنها را تجزیه و تحلیل کنیم. به علاوه، بررسی صور خیال در شعر شاعران جنگ، سبک، ارزش هنری، میزان نوآوری، تفسیر بی‌منطقی، تعبیرپذیری و برجسته‌سازی زبان یک اثر را نیز نشان می‌دهد و نظام‌های دیگر علوم انسانی از قبیل جامعه‌شناسی، انسان‌شناسی، روان‌شناسی و علوم وابسته به آن را نیز تبیین و احساسات انسان را تهییج می‌کند و اغراق و بیان غیر مستقیم را در سطح زبان جاری می‌سازد. جهان تصویرسازی و خیال‌پردازی، عرصه پنهان و بی‌کرانی را در ذهنیت شاعران ایجاد می‌کند و موجب خلاقیت، بیداری، تجلی هنری و کشف و شهود می‌شود. چنان‌که گفته‌اند: «تصویر هم فرزند نگرش و عاطفه است و هم وظیفه مجسم ساختن محتوای عاطفی و احساسی و فکری تجربه شاعران را بر دوش می‌کشد... کشف تصویرهای بنیادین در آثار هنرمند و ترسیم خوشه‌های تصویری، کلید ورود به جهان درون هنرمند را در دستان ما می‌گذارد.» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۸۰) «در قدیم، تصاویر در چهار مقوله مجاز و تشبیه و استعاره و کنایه محدود می‌شد اما امروزه تصویرهای دیگری هم در علم بیان مطرح است؛ از قبیل اسطوره، سمبل، آرکی تایپ» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۱) همچنین اغراق، حس آمیزی و تناقض را نیز باید به این موارد اضافه کرد.

یکی از روش‌هایی که امروزه در نقد جدید برای تحلیل متون به کار می‌رود، استفاده از آراء نظریه پردازانی است که مبانی آن را به صورت مشخص ارائه کرده‌اند. یکی از کسانی که در زمینه نقد ادبی و به ویژه تخیلات ادبی پیشرو بوده، «ژیلبر دوران» (gilbert durand) است (۱). وی فیلسوفی است که بخش بزرگی از فعالیت‌های خود را به موضوعاتی نظیر اسطوره‌شناسی، نمادشناسی، خیال‌پردازی، مرگ‌اندیشی و کنترل زمان اختصاص داده و شاگرد پژوهشگرانی چون گاستون باشلار (gastone bachlard) (۲)، هانری گربن (henry corbin) (۳) و کارل گوستاو یونگ (carl gustav jung) (۴) بوده و فعالیت‌های خود را - در مرکزی که برای پژوهش در باب خیال، تأسیس کرده بود، انجام داده است. «ژیلبر دوران» در یکی از نظریه‌های خود با عنوان «رژیم روزانه تخیلات و رژیم شبانه تخیلات»، به تحلیل کارکردهای تصویری و تخیلی

هنرمندان پرداخته است. ابتدا به معرفی نظریه «ژیلبر دوران» می‌پردازیم و سپس با تکیه بر شیوه‌ی وی، گونه‌های خیالی و خوشه‌های تصویری شعر جنگ را تحلیل و تفسیر می‌کنیم.

۲- الگوی ساختاری «ژیلبر دوران»

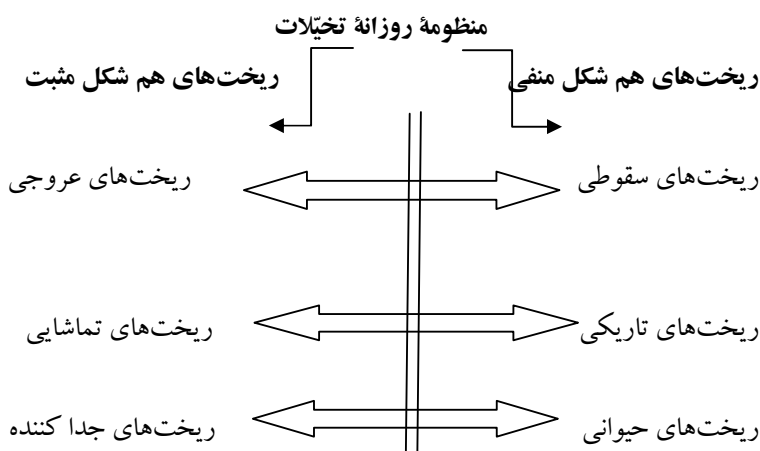
نظریه «ژیلبر دوران» بر مثلث اسطوره‌شناسی، مردم‌شناسی و تخیلات استوار است. وی در کتاب «ساختارهای مردم‌شناسی تخیلات» با تأکید بر مفهوم «زمان» و ارتباط آن با مرگ، به این نتیجه می‌رسد که بین زمان و مرگ رابطه‌ای ناگسستنی و متقابل وجود دارد؛ بدین ترتیب که انسان در اوان جوانی‌اش، رابطه‌ای دوستانه و صمیمانه با زمان دارد (حس غالب) و در دوران پیری، رابطه‌اش با زمان دشمنانه و کینه‌جویانه (حس مغلوب) است. «ژیلبر دوران» با تأکید بر نظر اسطوره‌شناسان اثبات می‌کند که زمان در نزد انسان‌های نخستین موقعیتی منفی تلقی می‌شده و انسان همواره برای مبارزه با زمان، آثاری علیه زوال و مرگ آفریده است. «در واقع شورش علیه مرگ از یک طرف و کنترل زمان از طرف دیگر، هر دو پشت و روی یک سکه هستند. بر همین اساس در کتاب «ساختارهای مردم‌شناسی تخیلات» تصاویر به دو مجموعه بزرگ به نام «منظومه روزانه تخیلات» و «منظومه شبانه تخیلات» تقسیم می‌شود. در پشت این تصاویر ترسناک و غیر ترسناک، موضوع زمان نهفته است.» (عباسی، ۱۳۸۰: ۸۱) «ژیلبر دوران» مجموعه تصاویر تخیلی خلاق را که در ذهن انسان پدید می‌آید، به دو دسته تحت عنوان «منظومه روزانه تخیلات» و «منظومه شبانه تخیلات» تقسیم می‌کند. (۵) «منظومه روزانه تخیلات» منظومه‌ای است دیالکتیکی، دارای قطب‌های متضاد که شامل تصاویر ترسناک (ارزش‌گذاری منفی) و غیر ترسناک (ارزش‌گذاری مثبت) است؛ به عنوان مثال، هستی در مقابل نیستی و نور مقابل تاریکی است. ساختارهای «منظومه روزانه تخیلات» با ارزش‌گذاری منفی، خود به سه دسته ریخت‌های سقوطی، تاریکی، حیوانی تقسیم می‌شود. ساختارهای «منظومه روزانه تخیلات» با ارزش‌گذاری مثبت نیز به سه دسته تحت عنوان‌های: ریخت‌های عروجی، تماشایی، جداکننده

طبقه‌بندی می‌شود. در حقیقت ترس از زمان، صورت‌های منفی (سقوطی، تاریکی، حیوانی) را شکل می‌دهد و غلبه بر ترس از زمان، صورت‌های مثبت (عروجی، تماشایی، جداکننده) را پدید می‌آورد. نکته آخر اینکه صورت‌های مثبت و منفی، هر کدام به صورت مستقل، حالت زنجیره مانند، پیوسته و هم شکل دارند و مجموعه منسجمی را ایجاد می‌کنند.

«منظومه تخیلات شبانه» بر خلاف «منظومه تخیلات روزانه» - که حالت دو قطبی و دیالکتیکی داشت - حالت ترکیبی دارد، دو قطب به جای آنکه مقابل همدیگر قرار بگیرند، در دل یکدیگر جای می‌گیرند؛ به عنوان مثال، هستی در دل نیستی و یا نور در دل تاریکی قرار دارد یا بالعکس. در این گروه از تصاویر، حالت اعتدالی ترس از زمان مشاهده می‌شود و ترس موجود در آن تعدیل شده است. (نمودار شماره ۱) (۶)

نمودار شماره ۱

(نمودار منظومه روزانه تخیلات)



به نظر می‌رسد که از مجموعه الگوی پیشنهادی «ژیلبر دوران» مبنی بر ساختارهای تخیلات، می‌توان «منظومه روزانه تخیلات» او را بر روی شعر شاعران جنگ پیاده کرد. شعر جنگ به دلیل ماهیت ذاتی همه جنگ‌ها و قطب‌های متضاد

نهفته در آنها از قبیل جنگ حق و باطل، جدال نور و ظلمت و جلوه‌گری پیروزی و شکست، از این قابلیت برخوردار است. در شعر جنگ، تصویرهای دو قطبی یا متضاد (مثبت و منفی) مهم‌ترین کارکرد را دارند و ساختمان شعر بر اساس این نوع تصاویر ساخته و پرداخته شده است. مراد از تصاویر دو قطبی، تصاویری است که یا دارای بار عاطفی و احساسی مثبت است و یا حقیقت و حالتی منفی دارد. این نوع تصاویر نقطه‌مقابل یکدیگرند و دائما در سفر کلمات به دنیای شعر، یاری‌رسان شاعرانند. شاعران جنگ بیش از دیگران، این قابلیت را در شعرشان راه داده‌اند و بدین وسیله، جهان جنگ را در عالم واقعی، به جهان تصویر در دنیای شاعری وارد کرده‌اند. تصاویر مثبت، موج مثبت دارد و امیدوارکننده، آرامش‌جوینده و فرابرنده است. در مقابل، تصاویر منفی، موج منفی دارد و ناامیدکننده، فتنه‌جوینده و فروبرنده است. (رک نمودار شماره ۲).

نمودار شماره ۲

(نمودار ماهیت قطب‌ها)

ماهیت قطب مثبت	ماهیت قطب منفی
مقدس و پاک هستند	نامقدس و ناپاک هستند
اغلب روشن هستند	اغلب تاریک هستند
امیدوارکننده‌اند	ناامیدی را القا می‌کنند
موج مثبت دارند	موج منفی دارند
محبوب هستند	منفور هستند
آرامش و وفاق را القا می‌کنند	وحشت و نفاق را القا می‌کنند
فرابرنده هستند	فروبرنده هستند
صلح‌جوی و آزادی‌خواه هستند	فتنه‌ساز و خانمان‌برانداز هستند

این نوع تصاویر در اغلب صورت‌های بیانی (تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز) و برخی آرایه‌های ادبی شعر جنگ به خوبی نمایان شده است. همچنین در واژگان و تلمیحات شعری نیز بازتاب داشته است. بدین ترتیب، «هر یک از صور خیال،

جداگانه، یا در ترکیب، گزارشگر حالتی یا نسبت و صفتی است که از رهگذر بیان شاعر به گونه تصویری، گاه روشن و زمانی پیچیده، ارائه می‌شود. مجموعه 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: ۲۵۰) به عنوان مثال، شاعران جنگ وازگانی چون حق، عدالت، بهشت، داد و اتحاد را در یک سو (قطب مثبت) و وازگانی چون باطل، عداوت، جهنم، بیداد و نفاق را در سویی دیگر (قطب منفی) قرار می‌دهند و یا ترکیباتی مانند نیل حقیقت، صبح آزادی، زنجیر وحدت و گل فتح را در برابر ترکیباتی چون باران کینه، طوفان مرگ، منجیق فتنه و دیو استعمار قرار می‌دهند.

چنانکه اشاره کردیم، «ژیلبر دوران» تصاویری را که از رهگذر قطب منفی «منظومه روزانه تخیلات» نام‌گذاری کرده، به سه ریخت سقوطی، تاریکی و حیوانی دسته‌بندی کرده است. تمام این موارد در یک نقطه همسان و هم شکل یعنی ایجاد حس ترس، مشترکند با این تفاوت که درجه و اندازه این حس متفاوتند و در افراد مختلف، تأثیرات گوناگون دارند و در نهایت اینکه هر سه ریخت به صورت خوشه‌ای عمل می‌کنند و به یکدیگر پیوسته‌اند. رنگ‌ها نقش مهمی در ترس آفرینی دارند و معمولاً در منظومه روزانه، تأثیرگذارترین رنگ‌ها، قرمز یا سیاه به شمار می‌روند. گاهی نیز رنگ‌ها نه به صورت مستقیم بلکه از طریق موصوفشان جلوه‌گری می‌کنند؛ مثلاً کلمه «خون» یا «سیاهچال» به ترتیب تصاویر رنگی قرمز و سیاه را در ذهن انسان تداعی می‌کنند.

در مقابل، «ژیلبر دوران» تصاویری را که از رهگذر قطب مثبت «منظومه روزانه تخیلات» نام‌گذاری کرده، به سه ریخت عروجی، تماشایی و جداکننده دسته‌بندی کرده است. نقطه همسان و هم شکل این ریخت‌ها، غلبه بر حس ترس با ساختارهای گوناگون است و به مانند قطب‌های منفی پیوسته و خوشه‌ای عمل می‌کنند. غلبه رنگ‌های موجود در این تصاویر با رنگ‌های آبی و سبز و سفید است که گاهی از طریق موصوفشان جلوه‌گری می‌کنند؛ مثلاً کلمه درخت یا آسمان یا نور در بیشتر موارد به ترتیب تصاویر رنگی سبز و آبی و سفید را در

ذهن تداعی می‌کنند. در ادامه خواهیم دید که تصاویر (ایماژهای) متضاد چگونه در بیشتر سازه‌های اساسی شعر تاثیر گذار بوده است.

۳- تصویر آفرینی در ریخت‌های سقوطی و عروجی

مراد از تصاویر سقوطی، تصاویری است که افتادن از بلندی یا نقطه اوج به حضيض را نشان می‌دهد. این ریخت از قطب روزانه در شعر جنگ، از طریق واژگانی مانند بمباران، سقوط، انفجار، آوار، شلیک، دره، تابوت، دوزخ، شکست، جهنم، طوفان و یا افعال و عباراتی چون به خاک نشستن، فرو نشستن، در گل فرو رفتن، در هم شکستن، بر باد رفتن، در غم ریشه گرفتن، سر به زانوی غم نهادن، بر خون نشستن، شکسته پشت شدن، خون بر خاک ریختن به زبان شعر تزییق می‌شود. «تخیل سقوط حتماً به این صورت نیست که کسی از آسمان بیفتد. تخیل سقوط یعنی اینکه نویسنده یا انسان، حس سقوط را داشته باشد؛ مثلاً سرگیجه یا سردرد، حس سقوط را ایجاد می‌کنند.» (عباسی، ۱۳۸۰: ۸۳) در برخی موارد هم آیات پیوسته قصیده یا غزل، چگونگی این سقوط را در هر بیت به تصویر می‌کشند. نمونه‌های زیر حالات سقوط را به زیبایی نشان می‌دهند:

در سوگ آبادان، چو جان من نشیند	سیلاب خون از دیده بر دامن نشیند
هر روز و شب طوفان مرگ از آتش و دود	بر جان مظلومان ز مرد و زن نشیند
بر پیکر رنجور شهر از کینه خصم	بارانی از خم‌پاره و آهن نشیند

(شعر جنگ، کی منش، ۱۳۶۲: ۱۵۸)

نگار من غم گل‌های باغ کشت مرا جگر درید به ماتم شکست پشت مرا
(شعر جنگ، معلم، ۱۳۶۲: ۱۸۷)

آن یار بی قرار / آرام در حضور خدا آسود / هر چند سرخ سرخ به خاک افتاد / اما این ابتدای سبزی او بود. (امین پور، ۱۳۸۸: ۳۸۱)

در مقابل صورت‌های سقوطی، ریخت‌های عروجی وجود دارد. مراد از ریخت‌های عروجی، تصاویری است که از حضيض به اوج رسیدن را به خوبی

نشان می‌دهد و از طریق واژگانی چون فتح، معراج، پرواز، نماز، دعا، بهشت، شهاب، عقاب، کبوتر و یا افعال و عباراتی چون پریدن، صعود کردن، به اوج رسیدن، پرواز کردن، از خاک دل کندن، فاتح شدن، بار سفر بستن، زنجیر از پای گسستن، رایت بر افراشتن، در زبان شعر وارد می‌شود. نمونه‌های زیر حالات صعود را به زیبایی نشان می‌دهند:

از زیر چرخ تانک / پرواز کرد و یک ستاره دنباله دار شد / دیدم که مرتضی / در خلوت خدا / خورشیدوار رفت / من با دو چشم خویش / دیدم که دیده بان جبهه‌ها، با دو بال سبز / پرواز کرد و رفت / تا بی کران عشق / تا خلوت خدا...

(عبدالملکیان، ۱۳۶۶: ۹۷)

می‌لاد دانایی منم، پرواز بینایی منم من در عروجی جاودان از حد فزون رقصیده‌ام

(مردانی، ۱۳۶۴: ۱۰)

دلا دیدی آن عاشقان را؟ / جهانی رهایی در آوازشان بود / و در بند حتی / قفس شرمگین از شکوفایی شوق و پروازشان بود / پیام آورانی که در قتلگاه ترنم / سرودن - علی رغم زنجیر - اعجازشان بود. (حسینی، ۱۳۶۸: ۷۴)

آغاز فراگیر تر از عرصه خورشید پرواز فرارفته تر از چرخ اثیرند
چون حمزه و عباس به معراج شهادت با خلق عظیم آمده در فوز کیرند
(اوستا، ۱۳۶۹: ۱۳۳)

۴- تصویر آفرینی در ریخت‌های تاریکی و تماشایی

منظور از ریخت‌های تاریکی، صورت‌هایی است که حالات بیمناکی را از طریق توصیف یا توضیح فضای تاریک و یا سازه‌های وابسته به تاریکی القا می‌کند. واژگانی نظیر شب، خفاش، طوفان، دیو، گور، عزا، سیاهچال، سیل، دشمن، چرک، کفر، غم، غربت، دود، چرکاب و افعال و عباراتی مانند به خاک سیاه نشستن، در خون شناور شدن، سر به زانوی غم نهادن، دودمان بر باد دادن، این ریخت را به خوبی ترسیم می‌کنند. نکته جالب توجه آن است که خون اگر چه قرمز است، در جایی که رعب و هراس ایجاد می‌کند، رنگ تیرگی و تاریکی به

خود می‌گیرد. «در واقع خون در بین نمادهای ریخت تاریکی و ریخت سقوطی و یکی از نمادهای سقوط تخیلی است.» (عباسی، ۱۳۸۰: ۸۳)

نمونه‌های زیر حالات تاریکی و سیاهی را به خوبی نشان می‌دهند:

خفاش‌های وحشی دشمن / حتی ز نور روزنه بیزارند / باید تمام پنجره‌ها را با نور کور بپوشانیم / اینجا / دیوار هم / دیگر پناه و پشت کسی نیست / کاین گور دیگری است که استاده است در انتظار شب / دیگر ستارگان را / حتی هیچ اعتماد نیست / شاید ستاره‌های ثابت و سیار / شبگردهای دشمن ما باشند.

(شعر جنگ، امین پور، ۱۳۶۲: ۳۲)

ریخت‌های تماشایی، ریخت‌هایی هستند که به نوعی صورت و تصویری از نور و روشنایی را به همراه داشته باشند. واژگانی چون خورشید، فلق، شفق، نور، آسمان، مهتاب یا ترکیباتی چون صبح ظفر، کشتی فتح، فروغ نصرت و میلاد خورشید:

نوشیدن نور ناب کاری است شگفت / این پرسش را جواب کاری است شگفت
تو گونه یک شهید را بوسیدید؟ / بوسیدن آفتاب کاری است شگفت

(امین پور، ۱۳۸۸: ۴۳۰)

خود را چو ز نسل نور می‌نامیدند / رفتند و به کوی دوست آرامیدند
سیراب شدند، زانکه در اوج عطش / آن حادثه را به شوق آشامیدند

(امین پور، ۱۳۸۸: ۴۳۷)

بذر شقایق همه جا کاشتند / رایت صبح ظفر افراشتند
چشم‌گشا ابرهه در گل نشست / نور فلق، ظلمت باطل شکست
بس که بر این خاک شقایق دمید / صبح زد از مشرق خون شهید

(شعر جنگ، کاشانی، ۱۳۶۲: ۱۴۹)

بال‌شگریان نور خورشید / بر کسور شب زند شیخون
بر پای سپاه صبح ریزند / در شهر شفق شکوفه خون

(شعر جنگ، مردانی، ۱۳۶۲: ۱۸۳)

با ذوالجناح نور تا معراج راندند / تا وعده گاه عشق تا حلاج راندند

(حسینی، ۱۳۸۵: ۳۸)

۵- تصویر آفرینی در ریخت‌های حیوانی و جدایی کننده

ریخت‌های حیوانی، ریخت‌های پرجنب و جوش و غرّش، حمله برنده و تازنده هستند و با تحریک و تحرک خود، انسان را هراسان می‌کنند. تمام حیوانات یا موجوداتی که ترس و وحشت در دل انسان ایجاد می‌کنند از قبیل روباه، گرگ، افعی، عقرب، کرکس، کفتار، گراز، لاشخور، اژدها، دیو و یا فعل‌های وابسته به ماهیت این تصاویر، مانند دریدن، بلعیدن، غریدن و جنگیدن، در این دسته جای می‌گیرند. موارد زیر نمونه‌هایی از این گونه تصاویرند:

مفلوک عابدی از نژاد دیو ساران وامانده پسوندی ز اردوی تـتاران
خونخواره‌ای، پستی، پلیدی، بد نهادی عقرب زبانی، مار طبعی، گرگ زادی
(شعر جنگ، سبزواری، ۱۳۶۲: ۸۶)

کمان صاعقه چون اژدها گشوده دهان کمند حادثه پیچان چو افعی تندر
یکی به حمله شتابنده سوی خاک جنوب یکی کشید زبان گرد غرب زد چنبر
(شعر جنگ، کی منش، ۱۳۶۲: ۱۵۴)

نقطه مقابل چنین تصاویری، ریخت‌های جدا کننده هستند. کار اصلی ریخت‌های جدا کننده، 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 برابر خطرات است، در این گروه جای می‌گیرند. واژگانی چون خنجر، تیر، توپ، تفنگ، خمپاره، تیغ، مسلسل، منجیق، دشنه، جوشن، تانک، و افعالی چون خنجر زدن، شمشیر کشیدن، شلیک کردن، منفجر کردن، بنا به ماهیت خود که متلاشی کننده هستند، در این دسته از تصاویر جای دارند. موارد زیر نمونه‌هایی از این گونه تصاویرند:

خروشنده رزمندگان در رهند همه کفر سوز و خدای آگهند...
شود گلشن از خون ما گر تنت سگان را برانیم از گل‌شنت
یکی زشت کفتار پیر پلید همی خواست تا نو غزالی درید
کنون پنجه شیر مردان شیر گلویش بخواهد فشردن دلیر
دلیران رزمنده جان‌شکار ستهندگان در تک و کارزار

نهنگان دریای اسلام و نور
همه شیر چنگال در جنگ خصم
عقبان اوج بلند غرور
نمانی دژم بیش در چنگ خصم
(شعر جنگ، موسوی گرمارودی، ۱۳۶۲: ۲۰۱)

جمع دشمن تابه رگبار سلحشوران نشان شد
انفجار و دو آتش تابه اوج کهکشان شد
سازو برگ خصم کافر طعمه آتشفشان شد
زین حماسه خطه دشمن دیار خامشان شد
(شعر جنگ، آقاجانی، ۱۳۶۲: ۱۹)

نکته قابل توجه در شعر جنگ این است که شاعران جنگ به واژگانی چون «لا» که رمز یگانگی و یکتایی و مرز جدا کنندگی میان حق و باطل است، توجه داشته‌اند. در نتیجه این گونه واژگان را باید در زیر مجموعه ریخت‌های جداکننده قرار داد. نمونه زیر از قیصر امین پور از جمله این موارد است:

لا بود که کشته ولا بود شهید
با قامت واژگونه در خونش نیز
لا بود و السست را بلی بود شهید
تصویر و تجسمی ز لا بود شهید
(امین پور، ۱۳۸۸: ۴۳۹)

نکته قابل توجه دیگر، رویارویی و تقابل این گونه تصاویر در برابر یکدیگر است که برخی شاعران جنگ بدان توجه داشته‌اند و به خوبی چنین تصاویری را به نمایش گذاشته‌اند. نمونه زیر، تقابل تصاویر حیوانی و جداکننده را به خوبی نشان می‌دهد:

روبه ندارد تاب رویارویی شیر
باید برید از کینه نای بوم پیکار
خنجر زندا ز پشت و چون رهن نشیند...
تا شاهباز صلح بر مامن نشیند...
این لاخور کفتاری آرم چون جغد
در رهگذار شب به صد شیون نشیند
(شعر جنگ، کی منش، ۱۳۶۲: ۱۵۹)

چنانکه ملاحظه شد، تمامی مدارهای قطب منفی (ریخت‌های سقوطی، تاریکی، حیوانی) از یک سو و تمامی مدارهای قطب مثبت (ریخت‌های عروجی، تماشایی، جداکننده) از سوی دیگر به صورت هم شکل و زنجیره وار متصلند. موج‌های مثبت و منفی هر مدار متضاد (عروجی و سقوطی / تاریکی و تماشایی /

حیوانی و جداکننده) نیز پیوسته در حال حرکتند و جریان‌های مثبت و منفی را رد و بدل می‌کنند. آقای علی عباسی در تحلیل و کارکرد صورت‌های «منظومه روزانه تخیلات» می‌نویسد: «نمادهای عروج با یک حرکت عمودی و با ترک کردن قطب مخالف خود که همان مکان پایین (جایگاه شیطان، جای کثیف، بدبو، جهنم و ...) است، سعی می‌کند به بالا (جایگاه خداوند یکتا یا بر اساس اسطوره‌ها جایگاه خدایان، مکانی تمیز، خوشبو، بهشت و ...) صعود کند 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). به علاوه، این صعود و

حرکت عمودی، به وسیله نمادهای جدا کننده قوی‌تر می‌شود.» (عباسی، ۱۳۸۱: ۱۱)

در یک دسته‌بندی کلی، علاوه بر آنچه بر اساس نظریه «ژیلبر دوران» در مورد شعر جنگ می‌توان بیان کرد، موارد دیگری را باید یادآور شد که در آن، صورت‌های متضاد یا قطب‌های منفی و مثبت مقابل یکدیگر قرار می‌گیرند. این قطب‌ها بیشتر در آرایه‌های بیانی یا خانواده نظام واژگانی جنگ مشاهده می‌شود. به بیان دقیق‌تر، اضافه‌های تشبیهی، استعاره‌های مصرّحه، کنایات، شخصیت‌های تاریخی و برخی از واژگان، بارهای مثبت و منفی قطب‌های متضاد را به سوی همدیگر پرتاب می‌کنند. در ادامه، به ذکر نمونه‌های قطب‌های منفی و مثبت در بیان ادبی می‌پردازیم:

۶- قطب‌های متضاد در اضافه‌های تشبیهی

از لحاظ بسامد، اضافه‌های تشبیهی کاربرد نسبتاً بالایی دارند و شاعران به خوبی از ماهیت دو قطبی بودن آنها سود جست‌ه‌اند. ترکیباتی از جمله: شاهباز صلح، نیل حقیقت، صبح آزادی، زنجیر وحدت، غنچه خنده، خوشه عشق، گلاب اشک، گوهر آزادی، گوهر ایمان، تیغ همت، صبح ظفر، دریای فتح، دریای ظفر، بادیه عشق، چشمه ایمان، قایق عشق، لوح عشق، گل فتح، معراج یقین، چشمه یقین و دژ نصر من الله، در زیر مجموعه قطب‌های مثبت قرار می‌گیرند. در مقابل این موارد، ترکیباتی مانند کشور شب، بوم پیکار، دیو استعمار، دریای استبداد،

طوفان مرگ، زنجیر رنج، موج توطئه، تجارت بیداد، بانک نفاق، دام کفر، آتش جهل، منجیق فتنه، دشت فتنه، ابر بلا، باران کینه، سیل فتنه، سیل حادثه، آتش کین، عفریت مرگ و خیزابه آتش در سوی دیگر قرار می‌گیرند. در ادامه به پاره‌ای از این موارد اشاره می‌کنیم:

شواهد قطب مثبت

نگار من گل فتح از دیار عشق دمید شکوفه زینت تن گشت شاخساران را
(شعر جنگ، وحیدی، ۱۳۶۲: ۲۱۲)

بانگ تکبیر شما مژده فتحی است قریب تا در نصر من الله بود سنگرتان
(شعر جنگ، حسینی، ۱۳۶۲: ۶۵)

سنگ سنگ کوجه‌هایست را/ برگ برگ نخل‌های ساحل ارونند رودت
را/ با گلاب اشک می‌شویم. (شعر جنگ، صابری، ۱۳۶۲: ۱۱۹)

شواهد قطب منفی

به بارش آمد در باغ و راغ/ ابر بلا به جنبش آمد در دشت فتنه کوه خطر
(شعر جنگ، کی منش، ۱۳۶۲: ۱۵۳)

از منجیق فتنه هر شب تا سحرگاه باران آتش بارد آن دژخیم خودخواه
(شعر جنگ، سبزواری، ۱۳۶۲: ۹۱)

در این خیزابه‌های آتش و خون به شوق کربلا ره می‌سپارد
(ثابت محمودی، ۱۳۶۸: ۶۸)

۷- قطب‌های متضاد در استعاره‌های مصرّحه

ارائه تصاویری از شکل‌های حیوانی در قالب استعاره‌های مصرّحه، یکی دیگر از شگردهای شعری شاعران جنگ است. این تصاویر نیز ماهیتی دو قطبی

دارند و ویژگی‌ها و خصلت‌های خوب و بد را نشان می‌دهند. با نمایش شاخصه‌های مثبت و منفی تصاویر حیوانی، به ماهیت این گونه تصاویر پی می‌بریم:

شواهد قطب مثبت

نهنگان دریای اسلام و نور عقابان اوج بلند غرور
(شعر جنگ، موسوی گرمارودی، ۱۳۶۲: ۲۰۱)

«نهنگان» و «عقابان» استعاره از دلاوران و سلحشوران است.

ما از تبار پاک‌هاییل‌زمانیم امروز می‌جنگیم تا فردا بمانیم
(شعر جنگ، موسوی گرمارودی، ۱۳۶۲: ۱۹۶)

«هاییل‌زمان» استعاره از «امام خمینی» (ره) است.

پیام داد به ما باغبان‌پیر از مهر که نخل مهر شود پر ز برگ و بار امسال
(شعر جنگ، قدسی، ۱۳۶۲: ۱۴۰)

«باغبان‌پیر» استعاره از «امام خمینی» (ره) است.

از خون ستاره‌های‌گردون شد گونه‌خاک پر گلگون...
فریاد ستاره‌های شب‌گرد پیچیده در این سپهر وارون...
سردار بزرگ خلق بی‌سردار در سنگر آفتاب اکنون
(شعر جنگ، مردانی، ۱۳۶۲: ۱۸۳)

«ستاره‌های‌گردون» و «ستاره‌های شب‌گرد»، استعاره از دلاوران دوران جنگ و «سردار بزرگ خلق» امام خمینی (ره) است.

شواهد قطب منفی

یکی زشت‌کفتار پیر پلید همی خواست تا نو غزالی درید
(شعر جنگ، موسوی گرمارودی، ۱۳۶۲: ۲۰۱)

«زشت‌کفتار پیر پلید» استعاره از «صدام» است.

این لاشخور کفتار بی‌آزرم چون جغد در رهگذار شب به صد شیون نشیند

آن روز نزدیک است کز خشم الهی صدآمیان را شعله در خرمن نشیند
دست عدالت ز آستین حق درآید این دیورا چون حلقه در گردن نشیند
(شعر جنگ، کی منش، ۱۳۶۲: ۱۶۰)

«لاشخور گفتار بی آزر» و «دیو» و استعاره از «صدام» است.

چشم گشا/برهه در گلِ نشست نور فلقِ ظلمت باطل شکست
(شعر جنگ، کاشانی، ۱۳۶۲: ۱۴۹)

«ابره» استعاره از صدام است.

و او می‌دانست / که اتحاد شیاطین / جداگر نهانی ملت‌ها / نگونگر نظام
هویت هاست.

(شعر جنگ، صفار زاده، ۱۳۶۲: ۱۲۹)

«شیاطین» استعاره از کشورهای مخالف ایران است.

۸- قطب‌های متضاد در شخصیت پردازی

گاه شاعران با ذکر شخصیت‌های محبوب یا منفور تاریخی و قرار دادن آنها در مقابل یکدیگر، ارتباط بین قطب‌های متضاد را برقرار کرده‌اند؛ شخصیت‌هایی چون امام حسین (ع)، امام علی (ع)، زینب (س)، علی اصغر (ع)، علی اکبر (ع)، عباس (ع)، یوسف (ع)، موسی (ع)، عیسی (ع)، ابراهیم (ع)، حمزه، مالک اشتر، هابیل، منصور حلاج و امام خمینی (ره) در مقابل افرادی مانند ابرهه، صدام، قابیل، یزید، تموچین، چنگیز، هند جگر خوار و ابوسفیان قرار گرفته‌اند و شاعران با ذکر گفتارها، رفتارها و کردارهای این شخصیت‌ها، شاخصه‌های مثبت و منفی آنها را از یکدیگر متمایز کرده‌اند. نمونه‌های زیر از جمله این موارد است:

حلاج‌ها سرخورده‌اند اینجا مختار مردان مرده‌اند اینجا

(قزوه، ۱۳۶۹: ۴۲)

ای پرچم ارغوانی خون حسین برپام جهان در اهتزازت بینم

(حسینی، ۱۳۶۸: ۱۶۶)

فصل دیگر می‌گشایند از کتاب کربلا عشق را با جوهر خون نقش دیگر

(شاهرخی، ۱۳۶۷: ۴۶)

- امروز پیکار یزدیدی و حسینی است
در کربلای ما حسین ما خمینی است
(شعر جنگ، موسوی گرمارودی، ۱۳۶۲: ۱۹۸)
- خداوندا چه دامنگیر خاکی
شهادتستان آزادی مگر داشت
که چون بالای اکبر غرقه در خون
عزیزانی در آغوش پدر داشت
(شعر جنگ، اوستا، ۱۳۶۲: ۳۹)
- از مادران این شمع‌های اشک آجین
این قهرمانان بزرگ زینب آیین
(شعر جنگ، کاشانی، ۱۳۶۲: ۱۴۴)
- به یک کرشمه شیرین داد، چون فرهاد
هزار تیشه براندیشه ستم زده‌ایم...
تبر به دست گرفتیم و همچو ابراهیم
به عزم دفع ستم، بر سر صنم زده‌ایم
(شعر جنگ، رحمدل، ۱۳۶۲: ۱۱۱)
- حلاج و دارمعراج، خونین‌ترین حماسه است
ای خیل نابکاران، این قوم سربدار است
(رک اکبری، ۱۳۷۷: ۳۰۸)
- به دوش پرچم توحید، استوار چو کوه
چو شیر بیشه ایجا، حیدر صفدر...
همه چو حمزه به نخجیر کفر همچون شیر
همه به عرصه پیکار مالک اشتر
(شعر جنگ، کی منش، ۱۳۶۲: ۱۵۵)
- مسیح وار دمی‌دیم بر مزار امید
لهیب صاعقه بر هستی عدم زده‌ایم
(شعر جنگ، رحمدل، ۱۳۶۲: ۷۷)

۹- قطب‌های متضاد در واژگان

کلمات یا واژگان، عناصر اصلی و پایه‌های اساسی شعر را شکل می‌دهند. شاعران پایداری بر اساس مضامین و مفاهیم شعر جنگ، خانواده‌ای نظام‌مند و قدرتمند با معانی عالی و متعالی تنظیم کرده‌اند و در روابط منسجم نظام خانوادگی این واژگان، به تصویرسازی در اشعارشان پرداخته‌اند. در ادامه به مواردی از آن اشاره می‌کنیم:

شواهد نظام خانوادگی واژگان روشن (قطب مثبت)

مانند: ایمان، آزادی، وحدت، اتحاد، ظفر، شهادت، شهید، شوق، همت، فتح، عطر، عشق، ایثار، معراج، یقین، روح، صداقت، اسلام، قرآن، سوره، آیه،

۳۱۶ / تحلیل صورت‌های خیالی در شعر پایداری بر...

صلابت، نجابت، زلال، اشک، وضو، غسل، جهاد، رکعت، نیت، تکبیر، محراب، تیمم، نماز، دعا، زیارت، نور، شهاب، توحید:

زیباترین تبلور توحیدی/ و مثل سوره «توحید» ما را به یاد پاک خدا می‌اندازی
(شعر جنگ، حجازی، ۱۳۶۲: ۵۸)

ای معتکف در سنگر اخلاص و ایمان آنجاچه زیباتازه کردی عهد و پیمان
(شعر جنگ، کاشانی، ۱۳۶۲: ۱۴۱)

شواهد نظام خانوادگی واژگان تاریک (قطب منفی)

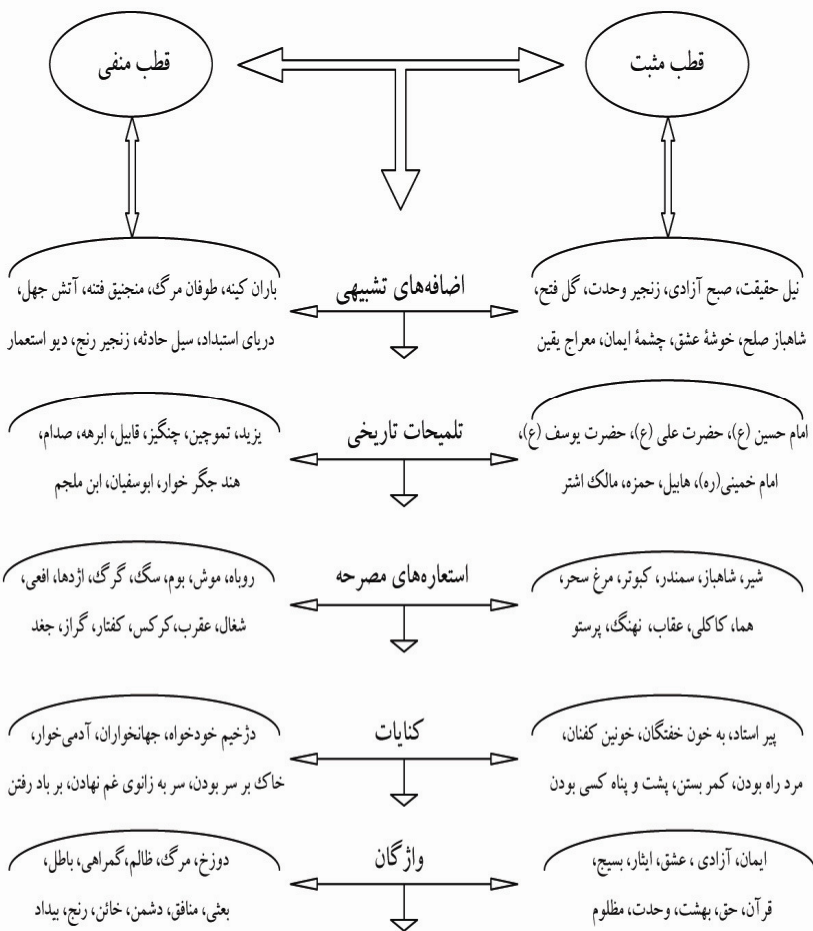
مانند: تابوت، دوزخ، آتش، دود، مرگ، اربعین، ظالم، نفاق، حقارت، کینه، رنج، بیداد، کافور، گور، جهنم، عزا، ویرانی، کفر، قتلگاه، خیانت، ضلالت، باطل، ویران، بعضی، زخم، درد، خروش، غریب، منافق، دشمن، خائن، خون، جیغ:

هر شب تمام ما/ با چشم‌های زل زده می‌بینیم / عفريت مرگ را / کابوس
آشنای شب کودکان شهر / هر شب لباس واقعه می‌پوشد / اینجا / هر شام خامشانه
به خود گفتیم / امشب / در خانه‌های خاکی خواب آلود / جیغ کدام مادر بیدارست /
که در گلو نیامده می‌خشکد؟

(شعر جنگ، امین پور، ۱۳۶۲: ۳۴) (۷) (رک نمودار شماره ۳)

نمودار شماره ۳

(نمودار دو قطبی)



نتیجه‌گیری

دگرگونی‌ها در هر دوره تاریخی، بی‌گمان تأثیرات بسزایی در ساختار هنر و ماهیت ادبیات دارد. در این گفتار بر آن بودیم تا با تکیه بر الگوی ساختاری «ژیلبر دوران»، روند کلی خلاقیت، فردیت، ماهیت، حقیقت و اصالت صحنه‌های گونه‌گون عرصه دفاع مقدس را نشان دهیم و خاستگاه و گذرگاه آنها را مشخص سازیم. شاید این نکته درست باشد که گفته‌اند: «زبان فعال‌ترین خدمت‌گزار تخیل است زیرا تخیل خود بر اثر نیازمندی‌هایش آن را به وجود می‌آورد و حال آنکه ادوات هنرهای دیگر در عالم خارج، مستقل از هنرمند وجود دارند و موضع آنها در عالم خارج، تأثیر آنها را به عنوان وسایل بیان بینش تخیلی، محدود می‌سازد» (دیچنز، ۱۳۶۹: ۱۸۹). چنانکه ملاحظه شد، نگرش شاعران به ماهیت شاعری و تصویرپردازی در دوران دفاع مقدس، رنگ و بوی ویژه‌ای به خود گرفت و تصویرهای دو قطبی، برجسته‌ترین نوع تصاویر شعری شاعران پایداری را تشکیل می‌داد و این به نوبه خود، محصول دریافت‌های گوناگون شاعران شعر جنگ از محتوای ویژه آن، یعنی پیکار حق علیه باطل است؛ گویی تمامی کلمات و تعبیرات در دایره واژگانی ذهن تصویرگران شعر جنگ به دو دسته تقسیم شده است: دسته واژگان پاک و اهورایی و دسته واژگان ناپاک و اهریمنی و این برگرفته از واقعیت هشت سال دفاع در برابر دشمنان است. شعر جنگ دارای اهداف والای رستگاری و انسانیت است و مفاهیم ارزشمند ایشار و جانبازی برای حفظ باور و عقیده و شهادت در راه حق، به خوبی در آن منعکس شده است. آنچه در مجموعه این اشعار به چشم می‌خورد، مجموعه واژگان، تصاویر، تلمیحات، تشبیهات و سازه‌های خاص و مشخصی است که در تصویرپردازی شاعران دخیل بوده و سبک تازه‌ای را به وجود آورده است. در پایان با اعتقاد به این مطلب که شعر نیز ابزاری است برای انتقال اندیشه و باور شاعر، پس به جرأت می‌توان گفت که شعر جنگ از خاستگاه اندیشه شاعرانی پدیدار شده است که مفاهیم و ارزش‌های هشت سال دفاع مقدس در وجودشان ریشه دوانیده است. در نهایت باید گفت با نگرش و

ژرف‌اندیشی بیشتر در بن‌مایه‌ها، قالب‌ها و محورهای افقی و عمودی شعر شاعران دوره پایداری، می‌توان به جنبه‌های کشف نشده و تازه‌ای دست یافت.

یادداشت‌ها

۱. «ژیلبر دوران» فیلسوف، منتقد و نظریه‌پرداز است که بخش بزرگی از فعالیت‌های خود را به موضوع «خیال» اختصاص داده است. مطالعات و پژوهش‌های این استاد که خود شاگرد باشلار، کربن و یونگ بوده، در نهایت به فعالیت‌های متعددی از جمله تأسیس مرکزی برای پژوهش در باب «خیال» منتهی شده است. «استاد وی گاستون باشلار (ریاضی‌دان، فیزیک‌دان و فیلسوف فرانسوی)، پیشرفت علم را نتیجه شکاکیت و بهره‌گیری از «تخیل» می‌دانست و در کتاب‌ها و مقاله‌های متعدد به توصیف جنبه‌های مختلف این فکر پرداخت. (صدری افشار، ۱۳۸۹: ذیل باشلار) «ژیلبر دوران» کوشیده است تا پیوند میان نگاه‌های ادبی، جامعه‌شناختی، فلسفی، عرفانی و تاریخی را با موضوع «رویا» بیابد. «دید جستجوگر وی که در هیچ نقطه‌ای - حتی برای تفسیر نیز - متوقف نمی‌شود، تمامی این نگاه‌ها را به چالش می‌کشد و پرسش‌هایی نوین در باب کلیشه‌های موجود ارائه می‌دهد.» (اردو بازارچی، ۱۳۸۵: ۴۳) آقای دکتر علی عباسی نخستین کسی است که در ایران به تبیین نظریه‌های «ژیلبر دوران» پرداخت و طی چند نشست و مقاله، آراء و الگوهای ساختاری او را معرفی کرد.
۲. گاستون باشلار (۱۸۸۴-۱۹۶۲ م) فیلسوف، دانشمند و نظریه‌پرداز ادبی فرانسوی بود که ابتدا در رشته‌های ریاضیات و فیزیک تحصیل کرد و از نظریه نسبیّت اینشتین تأثیر پذیرفت. پس از آن به مطالعه فلسفه رو آورد. «وی مسلمات محدود را به پرسش می‌گرفت. در حوزه نقد ادبی اهتمام او عمدتاً صرف بسط و تدقیق مسئله تخیل شده است. او بر آن بود که عناصری معدود به تخیل آدمی جهت می‌دهد. مهم‌ترین کتاب‌های وی عبارتند از: ارزش استقرایی نسبیّت (۱۹۲۹)، روح علمی نوین (۱۹۳۴)، روانکاوی آتش (۱۹۳۸)، آب و رویاها (۱۹۴۲)، زمین و خیال‌پردازی‌های اراده (۱۹۴۶)، بوطیقای خیال‌پردازی (۱۹۶۰).» (رامین، فانی، سادات، ۱۳۸۹: ذیل باشلار)
۳. هانری کربن (۱۹۰۳-۱۹۷۸ م) اسلام‌شناس، ایران‌شناس و متفکر فرانسوی بود که تحصیلات خود را در دانشگاه سوربن پاریس انجام داد. «تفکر او مبتنی بر فلسفه نبوی و کشف عمق پیام الهی از طریق تأویل بود. برخی از آثار او

- عبارتند از: تخیل خلاق در عرفان ابن عربی، تصحیح مجموعه کامل مصنفات شیخ اشراق سهروردی، ارض ملکوت. (رامین، فانی، سادات، ۱۳۸۹: ذیل کرین)
۴. کارل گوستاو یونگ (۱۸۷۴-۱۹۶۱ م)، روانشناس سوئیسی، مؤسس مکتب تحلیلی روانشناسی بود. وی کارهای زیگموند فروید در زمینه روانکاوی را وسعت داد. «از جمله مهم‌ترین کارهای او، انتشار کتاب روانشناسی ناخودآگاهی (۱۹۱۲) بود که عدم وابستگی‌اش را به تعبیر تنگ و محدود جنسی فروید درباره زیستمایه (لیبدو) اعلام کرد و همانندی‌های نزدیک میان اسطوره‌های باستان و خیال‌پروری‌های روان‌پیشانه را نشان داد و انگیزش‌های انسانی را بر حسب نیروی خلاق بزرگ‌تری تبیین کرد. به عقیده یونگ، ناخودآگاهی جمعی، متشکل از چیزهایی است که وی آنها را «کهن‌الگوها» یا «تصویرهای اولیه» می‌نامید. اینها با تجربه‌هایی از قبیل رویارویی با مرگ یا انتخاب همسر متناظرند و خود را به صورت نمادین در دین‌ها، اسطوره‌ها، افسانه‌های پریان و خیال‌پردازی‌ها جلوه‌گر می‌سازند.» (رامین، فانی، سادات، ۱۳۸۹: ذیل یونگ)
۵. بر اساس تعریف «ژیلبر دوران»، «منظومه یک ساختار کلی و عمومی است که در آن یک گروه از تصاویر از یک تخیل مشترک و مشابه استفاده می‌کنند.» (عباسی، ۱۳۸۰: ۸۱)
۶. برای آگاهی بیشتر به دو مقاله ارزشمند آقای دکتر علی عباسی تحت عنوان «ژیلبر دوران؛ منظومه شبانه، منظومه روزانه» و «طبقه بندی تخیلات ادبی بر اساس نقد ادبی جدید؛ روش ژیلبر دوران» مراجعه فرماید.
۷. در این مقاله بیشتر از کتاب «شعر جنگ» (گزیده بهترین اشعار شاعران جنگ) استفاده کرده‌ایم.

منابع و مأخذ

کتاب‌ها

۱. اکبری، منوچهر، ۱۳۷۷، نقد و تحلیل شعر دفاع مقدس، چاپ دوم، تهران: سازمان مدارک فرهنگی انقلاب اسلامی.
۲. امین پور، قیصر، ۱۳۸۸، مجموعه اشعار، تهران: مروارید.
۳. اوستا، مهرداد، ۱۳۶۹، امام حماسه‌ای دیگر، چاپ سوم، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

۴. پورنامداریان، تقی، ۱۳۷۵، **رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی**، چاپ چهارم، تهران: علمی و فرهنگی.
۵. ثابت محمودی، سهیل، ۱۳۶۸، **آیه‌های عشق**، تهران: بسیج سپاه پاسداران.
۶. حسینی، حسن، ۱۳۶۸، **خامه خونین عشق**، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۷. _____، ۱۳۸۵، **هم‌صدا با حلق اسماعیل**، چاپ دوم، تهران: سازمان تبلیغات اسلامی.
۸. دیچرز، دیوید، ۱۳۶۹، **شیوه‌های نقد ادبی**، چاپ دوم، ترجمه محمد تقی (امیر) صدقیانی و غلامحسین یوسفی، تهران: انتشارات علمی.
۹. رامین، محمد علی، کامران فانی و محمد علی سادات، ۱۳۸۹، **دانشنامه دانش گستر**، تهران: مؤسسه دانش گستر روز.
۱۰. شاهرخی، محمود و عباس مشفق کاشانی، ۱۳۶۷، **شعر جنگ**، تهران: امیر کبیر.
۱۱. **شعر جنگ**، ۱۳۶۲، تهران: وزارت ارشاد اسلامی.
۱۲. شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۷۸، **صور خیال در شعر فارسی**، چاپ هفتم، تهران: آگاه.
۱۳. شمسایا، سیروس، ۱۳۸۱، **بیان**، چاپ نهم، تهران: فردوس.
۱۴. صدری افشار، غلامحسین، نسرتن حکمی و نسترن حکمی، ۱۳۸۹، **فرهنگ اعلام**، تهران: فرهنگ معاصر.
۱۵. عبدالملکیان، محمدرضا، ۱۳۶۶، **ریشه در ابر**، تهران: برگ.
۱۶. فتوحی، محمود، ۱۳۸۶، **بلاغت تصویر**، تهران: سخن.
۱۷. قزوه، علیرضا، ۱۳۶۹، **از نخلستان تا خیابان**، تهران: همراه.
۱۸. مردانی، نصرالله، ۱۳۶۴، **خون نامه خاک**، تهران: کیهان.

مقاله‌ها

۱. اردو بازاری، نازنین، ۱۳۸۵، **رویای و معنویت**، نشریه علمی تخصصی اطلاعات حکمت و معرفت، ش ۹، صص ۱۵-۱۸.
۲. عباسی، علی (۱۳۸۰)، **ژیلبر دوران؛ منظومه شبانه، منظومه روزانه**، نشریه کتاب ماه کودک و نوجوان، مرداد ماه، صص ۴۵-۵۵.
۳. عباسی، علی (۱۳۸۰)، **طبقه‌بندی تخیلات ادبی بر اساس نقد جدید**، نشریه نافه، سال اول، ش ۱۲ و ۱۱ و سال دوم ش ۱۳ و ۱۴.