مجله‌ی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز، مقاله‌ی علمی-پژوهشی
سال دوازدهم، شماره‌ی اول، بهار و تابستان ۱۴۰۰ (پیاپی۲۳)، صص ۲۳۹-۲۶۰
DOI: 10.22099/JCLS.2020.34468.1721

صورت‌های خیالیِ مجموعه‌ی شعری *پشت یک لبخند* بیوک ملکی بر اساس نظریه‌ی ژیلبر دوران

امید وحدانی‌فر*

چکیده

تخیل در تمام نمودهای مذهبی، اسطوره‌ای و ادبی این قدرت متافیزیکی را دارد که آثاری علیه زوال، مرگ و سرنوشت خلق کند. گذر زمان و ترس از مرگ، مقوله‌ای است که همواره ذهن انسان را آشفته و پریشان کرده است و او را واداشته تا برای مقابله با اضطرابِ مرگ، خودآگاه یا ناخودآگاه واکنش نشان دهد. در میان شاعران حوزه‌ی نوجوان نیز مرگ‌اندیشی، ذهن خلاق بیوک ملکی را بر آن داشته تا برای درمان اضطراب مرگ برای مخاطبانِ نوجوانش به قوه‌ی تخیل خویش پناه ببرد و ترس‌ها و شیوه‌های کنترل آن را در تخیل خود با تصاویری نمادین بازگو کند. ازآنجایی‌که مجموعه‌شعر *پشت یک لبخند* از ملکی تصاویر دو قطبی (مثبت و منفی) را دارد، پژوهشگر را بر آن داشته تا با نگاهی نو، صورت‌های خیالیِ موجود در این مجموعه‌شعر را طبق نظریه‌ی ژیلبر دوران با استفاده از روش کتابخانه‌ای بررسی کند و پاسخ این پرسش را بیابد که بارزترین صورت‌های خیالی این مجموعه‌ی شعری، متعلق به کدام منظومه‌ی تخیلی است؟ نتیجه‌ی کلی پژوهش حاضر بیان‌گر این نکته است که بیشترین تمایل اندیشه‌ی ملکی در این مجموعه، به منظومه‌ی روزانه‌ی تخیلات با ارزش‌گذاری مثبت است که نشان می‌دهد شاعر تا اندازه‌ی زیادی به دنیای نوجوانان وارد شده و تصویر مرگ را در تخیل خود تلطیف کرده و وحشت آن را گرفته و به جای آن، تصویرهای خیال‌انگیز و امیدبخش آفریده است. زمان و مرگ در

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بجنورد o.vahdanifar@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/۵/۹ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۹/۲/۱۶

تخیل این شاعر در ریخت‌های حیوانی، تاریکی و سقوطی ظاهر شده و سپس با تصاویری متضاد کنترل گردیده است. در مجموع تصویرآفرینی‌های موجود در مجموعه‌شعر *پشت یک لبخند* از نظر ترتیب فراوانی بدین شرح است: ریخت‌های تماشایی ۳۶ نمونه (۳۹/۱۳ ٪)، ریخت‌های عروجی ۲۳ نمونه (۲۵ ٪)، ریخت‌های تاریکی ۱۸ نمونه (۱۹/۵۶ ٪)، ریخت‌های سقوطی ۷ نمونه (۷/۶۰ ٪)، ریخت‌های جدایی‌کننده ۵ نمونه (۵/۴۳ ٪) و ریخت‌های حیوانی ۳ نمونه (۳/۲۶ ٪).

واژه‌های کلیدی: بیوک ملکی، پشت یک لبخند، ژیلبر دوران، شعرِ نوجوان، صورخیال.

۱. مقدمه

ازآنجایی‌که تخیل عرصه‌ای وسیع دارد، در تمام نمودهای مذهبی، اسطوره‌ای و ادبی این قدرت متافیزیکی را دارد که آثاری علیه زوال، مرگ و سرنوشت خلق کند. بی‌شک شاعر بهترین کسی است که می‌تواند این مقوله‌ها را در قالب تصاویر ادبی به ما نشان دهد؛ زیرا شاعر، جهانِ واقعی را زمینه‌ای می‌سازد و آن را مایه‌ی کار خویش قرار می‌دهد، سپس آن را با تخیل پرورده و به‌صورت یک آرمان ارائه می‌ده؛ آرمانی که به زندگی او وسعت می‌بخشد و جاودانه‌اش می‌کند؛ به این علت که شاعر، آفریننده است و هنر آفریننده‌ی او، یکی از این زمینه‌سازی‌ها تخیل است. «خیال، شبه و تصویری است که در خواب یا بیداری در ذهن انسان حاصل می‌شود» (ابن‌منظور، ۱۴۰۵: ۱۳۰۷). تخیل که در زبان انگلیسی Imagination ترجمه می‌شود، مشتق از فعلِ لاتین Imaginari به معنای تصویر است. این ریشه‌یابی نشان‌دهنده‌ی «خودپژواکیِ» تخیل با تأکید بر آن به‌عنوان قلمرویی شخصی است که طیف معنایی خاصی را دربرمی‌گیرد؛ از جمله «قدرتِ ذهن»، «توانایی خلاقِ ذهن»، «آغاز فعالیت مخیلانه‌ی ذهن»، «فرآیندی متفکرانه‌ی ذهن»، «طرح‌ریزی»، «تدبیرکردن»، «به خاطرسپردن»، «خلق‌کردن»، «خیال واهی‌کردن» و «خلق عقیده».

تداعی مفهوم دوگانه، نخستین موضوعی است که در بررسی معنایی تخیل جلبِ نظر می‌کند. اولین صورت این دوگانگی به مفهوم «عدمی» آن اشاره دارد، به‌گونه‌ای که این اصطلاح، بیشتر همراه با دلالتی در نظر گرفته می‌شود که مفهومِ ذهنی آن با

واقعیتِ چیزها مطابقت نمی‌کند؛ اما شکل دیگر آن، «وجه وجودی» نزد فیلسوفان، ادیبان و اصحاب علوم انسانی است. به‌طوری‌که در این حوزه‌ها، تخیل «بستری برای ظهور» به شمار می‌آید (رک. بلخاری، ۱۳۸۵: ۸۵). یعنی تخیل علاوه‌بر معنای توانایی خلقِ تصاویرِ ذهنی یا توانایی ذهن برای آفریننده یا مبتکربودن، شامل قدرت تفکری می‌شود که بازسازی‌کننده‌ی واقعیتی است که بتواند به‌گونه‌ای تحقق خارجی داشته یا به اصطلاح به‌خودیِ‌خود ممکن باشد. چنان‌که گفته‌اند: «تصویر هم فرزند نگرش و عاطفه است و هم وظیفه‌ی مجسم‌ساختن محتوای عاطفی و احساسی و فکری تجربه‌ی 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 خوشه‌هایِ خیال عبارت است از «یک فکر، موضوع یا درون‌مایه‌ای که در قالب کلمات و عبارات خاص، تصاویرِ خیال، حتی اشخاص، اعمال، مکان‌ها و... در درون یک اثر هنری نمود پیدا می‌کند و غالباً بیانگر ذهنیت و حساسیت هنرمند نسبت به یک موضوع یا پدیده‌ای خاهمان، است، به‌گونه‌ای که این کلمات به صورت ملکه‌ی ذهنی او درآید» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۱:۲۲۱). شعر کودک و نوجوان، آمیخته‌ای از خیال و موسیقی است. خیالی که با زبان ساده و روانِ خود، به تناسب مخاطبش، آن‌ها را از عادات روزمره می‌رهاند. همچنین، شعر یکی از ابزارهایی است که تخیل کودک را به رشد می‌رساند. زیرا از تجربه‌ی روحی و فردی شاعر نشأت می‌گیرد و در قالب کلمات بیان می‌شود. آنچه به حفظ این تجربه‌ی عاطفی شاعر و فضای ذهنی او کمک می‌کند، صورت‌های گوناگون خیال است که به صورت کلی به آن‌ها تصویر (Image) می‌گویند (رک. کاظمی، ۱۳۷۷: ۳۷). به اعتقاد پروین سلاجقه، «ایماژها» بخش بیشتری از پیکره‌ی شعر، به‌ویژه شعر کودک و نوجوان را تشکیل داده است و حتی قسمت زیادی از تأثیر و تأثّر هنری آن را نیز بر عهده دارد. ازاین‌رو، اغلب عناصر شعری و ابزارهای زیبایی‌آفرین در چارچوب تصویرها به وجود می‌آیند (رک. سلاجقه، ۱۳۸۷: ۶۹). تخیل در متون ادبی حوزه‌ی کودک و نوجوان، یکی از عناصر لازم و ضروری است و یکی از مؤلفه‌هایی است که

کودک و نوجوان را به خواندن ترغیب می‌کند؛ زیرا کودک با خواندن این آثار، خود را در جهانی فراتر از جهان و منطق زیر سلطه‌ی بزرگسالان می‌یابد و جایگاهی مناسب برای تخلیه‌ی روانی از فشارهای تحمیلی می‌یابد و با قدرت تخیل به‌آسانی به درک مفاهیم انتزاعی جهان پیرامون خود می‌رسد.

۱.۱. بیان مسئله

اگرچه قرن‌ها منشأ و مشروعیت تخیل را تنها در عرصه‌ی هنر و ادبیات می‌دانسته‌اند، اما تخیل منحصر به حوزه‌ی ادبیات، شعر و هنر نیست، بلکه تخیل عرصه‌ای وسیع دارد و مرزهای آن نامشخهمان، و نامحدود است؛ خیال، خواب، اسطوره، خاطره، آرمان‌شهر، امید، ایدئولوژی و... همگی جلوه‌های گوناگون تخیل انسانی است و مفاهیمی که به کارکردهای متفاوت تخیل مربوط می‌شود. «توجه اساسی به فرآیند تخیل در زندگی اجتماعی در پی کشف ناخودآگاه در روان‌شناسی روی داد که در همه‌ی حوزه‌های معرفت بشری اثری شگرف گذاشت» (شریعتی، ۱۳۸۵: ۱۶۵). از نظریه‌پردازانی که در زمینه‌ی نقد ادبی و به‌ویژه تخیلات ادبی پیشرو بوده و تخیل را ارج نهاده، ژیلبر دوران[1] است. وی در یکی از نظریه‌های خود با عنوان «رژیم روزانه‌ی تخیلات و رژیم شبانه‌ی تخیلات»، به تحلیل کارکردهای تصویری و تخیلی هنرمندان پرداخته است. ازآنجایی‌که بیوک ملکی، شاعر حوزه‌ی شعر نوجوان، حاصل نگرانی‌های خود را از گذر زمان و مرگ در مجموعه‌شعر *پشت یک لبخند* بازتاب داده است؛ حضور این مفاهیم در مجموعه‌ی مذکور، نگارنده را بر آن داشت تا با استفاده از نظریه‌ی ژیلبر دوران ذهنیت خلاق این شاعر را در آفرینش تصاویر خیالی شناسایی کند و به بررسی نوع تفکر شاعرِ نوجوان به جهان، تأثیر زمان و مرگ در خلق تصاویر شعری و شناخت تخیل وی در ابراز ترس‌ها بپردازد.

[1] Gilbert Durand

۲.۱. اهمیت و ضرورت پژوهش

ازآن‌جایی‌که خیال، عنصر اصلی شعر شمرده می‌شود و تخیل دریچه‌ای است از تجربیات ذهنی که شاعر از آن به جهان می‌نگرد و تخیل خود را در شکل‌های صورخیال نشان می‌دهد، در این پژوهش به‌علت ارزش و اهمیت تصویرسازی، نگارنده بر آن شد تا با جستار در صورت‌های خیالی مجموعه‌شعر *پشت یک لبخند* بیوک ملکی، با تکیه بر نظریه‌ی «ژیلبر دوران»، گونه‌های خیالی و خوشه‌های تصویری شعر این شاعر را شناسایی کند.

۳.۱. پیشینه‌ی پژوهش

درباره‌ی صور خیال در ادبیات کودک و نوجوان پژوهش‌های متعددی صورت گرفته است که به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود: مقاله‌ی «کشاورز در شعر کودک و نوجوان» نوشته‌ی محمود پوروهاب (۱۳۸۱)، در بخشی از این پژوهش به ایماژها در شعر نوجوان ناصر کشاورز پرداخته شده و چنین نتیجه گرفته شده است که ایماژها در شعر نوجوان این شاعر در مقایسه با شعر کودک او گسترش بیشتری دارد و کلاً جوهره‌ی شعری بارزتر است. ارمغان (۱۳۸۵) در مقاله‌ی خود با عنوان «صور خیال در شعر رحماندوست» به بررسی برخی از عناصر خیال در شعر مصطفی رحماندوست پرداخته است. مقاله‌ی «بررسی محتوایی شعر کودک دهه‌ی ۷۰ (گروه‌های سنی الف، ب و ج)» از زرقانی و عباس‌پورنوغانی (۱۳۸۶)، پژوهشی است که دگرگونی مفهوم شعر کودک با دسته‌بندی ادوار مختلف شعر کودک در ایران از دهه‌ی ۶۰ تا ۷۰ را بررسی کرده و به نقاط ضعف و قوّت آن‌ها پرداخته است. همچنین مقاله‌ی «بررسی صور خیال در شعر شاعران کودک با تکیه بر آثار کانون پرورش فکری» اثر لویمی (۱۳۹۸)، در شمار پژوهش‌های ادبیات کودک در حوزه‌ی صور خیال محسوب می‌شود که اخیراً منتشر شده است. برخی از مجموعه شعرهای نوجوان بیوک ملکی نیز در قالب مقاله نقد و بررسی شده‌اند؛ از جمله: «این پیاده‌رو در سراسر زمین کشیده می‌شود»، نگارش رجب‌زاده (۱۳۸۲)؛ «حس دامنگیر این شعرها» نوشته‌ی نظرآهاری (۱۳۸۲) و «بررسی

تصاویر (ایماژهای) شاعرانه در اشعار نوجوان بیوک ملکی» اثر نجفیان (۱۳۹۱). تاجایی‌که نگارنده‌ی مقاله‌ی حاضر جستجو کرده، تاکنون کارکرد تخیلات ادبی بر مبنای نظریه‌ی ژیلبر دوران در حوزه‌ی ادبیات کودک و نوجوان بررسی نشده است، اما برخی از داستان‌ها و اشعار کلاسیک زبان فارسی بر اساس این نظریه تحلیل شده‌اند که از جمله‌ی آن‌ها می‌توان به این مقالات اشاره کرد: «طبقه‌بندی تخیلات ادبی بر اساس نقد ادبی جدید» نگارش عباسی (۱۳۸۰)، «جامعه‌انسان‌شناسی تخیل اجتماعی» نوشته‌ی شریعتی (۱۳۸۵)، «ترس از زمان نزد شخصیت‌های روایتی محمود دولت‌آبادی» اثر عبّاسی و شاکری (۱۳۸۷)، «تحلیل صورت‌های خیالی در شعر پایداری بر اساس نقد ادبی جدید» نگارش شریفی‌ولدانی و شمعی (۱۳۹۰) و «تحلیل صورت‌های خیالیِ ادب‌نامه‌ی نزاری‌قهستانی» نوشته‌ی میر و شمشیری (۱۳۹۳). بنابراین مقاله‌ی پیشِ رو در شمار نخستین پژوهش‌ها در حوزه‌ی شعر نوجوان با این رویکرد به حساب می‌آید.

۲. الگوی ساختاری ژیلبر دوران

به‌دنبال کشف ناخودآگاه در روان‌شناسی، رشته‌ی جامعه‌شناسی و به‌تبعِ آن انسان‌شناسی را متوجه فرایند تخیل در زندگی اجتماعی شده و وجود زیربنایِ حقیقی از روحِ جمعی را نشان دادند. در فضای فکری‌ای که هنر و خیال جایش را به تحصل‌گرایی منطقی داده بود، ژیلبر دوران با بهره‌گیری از آراء یونگ و باشلار دست به توسعه‌ای ساختاری و نشانه‌شناسانه از تصاویر و نمادها با تکیه بر مقوله‌های ماهوی و نقش‌های کهن‌الگویی، با هدف ساخت هم‌زمان یک طبقه‌بندی از کهن‌الگوها و تصاویر می‌زند و سعی می‌کند امر شاعرانه را دوباره به انسان‌جامعه‌شناسی وارد کند. در واقع نظریه‌ی ژیلبر دوران بر مثلث اسطوره‌شناسی، مردم‌شناسی و تخیلات استوار است. تعریفی که وی از تخیل ارائه می‌دهد، تعریفی سنتی نیست؛ بلکه تعریفی است که برگرفته از موضوعات مردم‌شناسی و نشانه‌شناسی است. «در نظام تفکر دوران سه عنصرِ محرکه‌ها، کهن‌الگوها و نمادها وجود دارند. محرکه‌ها همان نیروها هستند؛ نیروهایی که به چشم نمی‌آیند و برای آنکه به چشم بیایند، سمبل و نماد خودشان را پیدا می‌کنند. به‌طور مثال بالِ پرنده

که می‌تواند سمبل و نماد میل به پرواز باشد. تعداد نمادها بی‌شمار و از فرهنگی به فرهنگ دیگر متغیر است؛ بنابراین نمی‌تواند پایه‌ی علمی داشته باشد. بدین دلیل است که باشلار طبقه‌بندی تخیلات را روی کهن‌الگوها انجام می‌دهد، زیرا ثابت جهانی‌اند و تغییر نمی‌کنند. اما دوران که شاگرد باشلار است، این تقسیم‌بندی را نمی‌پذیرد و اساس را بر محرکه‌ها می‌گذارد» (عباسی، ۱۳۸۵: ۸). وی در کتاب *ساختارهای مردم‌شناسی تخیلات* تأکید می‌کند که بین «زمان» و «مرگ» رابطه‌ای ناگسستنی و متقابل وجود دارد. او انسان را زخم‌خورده‌ی زمان می‌داند به‌طوری‌که زمان، ظهورِ خود را با محدودکردن وجود، اعلام می‌دارد. زندگی از تولد تا مرگ، در زمان تعریف می‌شود. بنابراین، دوران با چنین فرضی می‌کوشد تا تأثیر این موضوع اساسی (زمان) را بر ذهن انسان پیدا کند؛ زیرا به اعتقاد اسطوره‌شناسان، زمان برای انسان‌های نخستین، چون واقعیتی منفی در نظر گرفته می‌شد تاآنجاکه زمان با شدن، درد، رنجِ وجودی و در نتیجه مرگ مرتبط می‌شد. با ارجاع همیشگی زمان به حادثه‌ی ازلی، اسطوره برای مغلوب‌کردن «زمانِ کشنده» و برای رسیدن به فناناپذیری، نقش مهمی برعهده 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 عکس‌العمل دفاعی از طرف «انسان» علیه «زمان» و «مرگ» هستند (همان، ۱۲۸).

ژیلبر دوران معتقد است که زمان خود را به وسیله‌ی تصاویر نمایان می‌سازد؛ یعنی اینکه تصاویر نشان‌دهنده‌ی ترس از زمانند. زیرا بر اساس نظریه‌ی او، 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 گذرِ زمان به طرف مرگ می‌رود، پس می‌ترسد و در نتیجه یک سری تصاویر[1] در تخیل و ذهن او در واکنش به گذرِ زمان ظاهر می‌شوند. دوران در کتاب *ساختارهای مردم‌شناسی تخیلات*، تصاویر را به دو مجموعه‌ی بزرگ با نام‌های «منظومه‌ی روزانه‌ی تخیلات» و «منظومه‌ی شبانه‌ی تخیلات»، تقسیم می‌کند (Durand،1992:70). در پشت این تصاویر ترسناک و غیرترسناکِ ذهنی، موضوع «زمان» نهفته است. «منظومه‌ی روزانه‌ی تخیلات»، منظومه‌ای

است دیالکتیکی، دارای قطب‌های متضاد که شامل تصاویر ترسناک (ارزش‌گذاری منفی) و غیرترسناک (ارزش‌گذاری مثبت) است؛ به‌عنوان مثال، هستی در مقابل نیستی و نور در مقابل تاریکی است؛ اما «منظومه‌ی شبانه‌ی تخیلات» بر خلاف «منظومه‌ی روزانه‌ی تخیلات»، حالتی ترکیبی دارد؛ دو قطب به جای آنکه مقابل همدیگر قرار بگیرند، در دل یکدیگر جای می‌گیرند. به‌عنوان مثال، هستی در دل نیستی یا نور در دل تاریکی قرار دارد و بالعکس. در این گروه از تصاویر، حالتِ اعتدالیِ ترس از زمان مشاهده می‌شود و ترسِ موجود در آن تعدیل شده است. ساختارهای «منظومه‌ی روزانه‌ی تخیلات» با ارزش‌گذاری منفی، خود به سه دسته‌ی ریخت‌های سقوطی، تاریکی و حیوانی، تقسیم می‌شود. تمام این نمونه‌ها در یک نقطه‌ی هم‌سان و هم‌شکل یعنی ایجادِ ترس، مشترکند. ساختارهای «منظومه‌ی روزانه‌ی تخیلات» با ارزش‌گذاری مثبت نیز به سه دسته با عنوان‌های ریخت‌های عروجی، تماشایی و جداکننده، طبقه‌بندی می‌شود. نقطه‌ی همسان و هم‌شکل این ریخت‌ها غلبه بر حس ترس با ساختارهای گوناگون است. در حقیقت ترس از زمان، صورت‌های منفی (سقوطی، تاریکی و حیوانی) را شکل می‌دهد و غلبه بر ترس از زمان، صورت‌های مثبت (عروجی، تماشایی و جداکننده) را پدید می‌آورد (همان، ۷۰-۷۱). به نظر می‌رسد که از مجموعه‌الگوی پیشنهادی ژیلبر دوران مبنی‌بر ساختارهای تخیلات، می‌توان «منظومه‌ی روزانه‌ی تخیلات» او را بر مجموعه‌شعر پشت یک لبخند بیوک ملکی به کار برد. زیرا شعر وی تصاویر دوقطبی (متّضاد) دارد و جدال و کشمکشِ تصاویر دوقطبی همانند سپید و سیاه، نور و تاریکی، شب و روز، غم و شادمانی، سرد و گرم، پُر و خالی در بیشتر صورت‌های بیانی مجموعه شعری وی، نمایان است. اینک به بررسی شواهدی از تصویرآفرینی‌های موجود در این مجموعه‌شعر پرداخته می‌شود.

۳. بحث و بررسی

۱.۳. پساختارهای منظومه‌ی روزانه‌ی تخیلات با ارزش‌گذاری منفی

۱.۱.۳. تصویرآفرینی در ریخت‌های سقوطی

«مراد از تصاویرِ «سقوطی» تصاویری است که افتادن از بلندی یا نقطه‌ی اوج به حضیض را نشان می‌دهد» (Duran, 1992: 123) هرچند که طبیعت، نمادگرایی، احساس و اندیشه، روح اشعار ملکی را تشکیل داده است، اما گاهی مشاهده‌ی آشفتگی‌های محیط، او را رنجانده است؛ زیرا تصاویر نمادهای سقوطی که نتیجه‌ی خیال‌پردازی‌های اضطراب‌آمیز او هستند، بیانگر این نکته است. ریخت‌های سقوطی از قطبِ روزانه در مجموعه‌شعر *پشت یک لبخند* از طریق واژگان و ترکیب‌هایی مانند شکسته (ملکی، ۱۳۹۱: ۹)، محو شدن (همان، ۱۶)، آتش در جان گرفتن (همان، ۱۷)، تازیانه به روی خود زدن (همان، ۱۷)، روشنی به‌خواب‌رفتن (همان)، تارومارشدن (همان، ۲۶) و بی‌پروبال‌شدن (همان، ۳۱) به زبانِ شعر بیان شده است و حالات سقوط را نشان می‌دهند:

چهره‌ات / مثل عکسِ کهنه‌ای شکسته است (ملکی، ۱۳۹۱: ۹).

در این بند از شعر ملکی، متفاوت‌بودن چهره‌ی مادر نسبت به گذشته، در تخیل شاعر ریختِ سقوطی ایجاد کرده است. نمونه‌های دیگر از این نوع تصویر، در بندهای زیر مشاهده می‌شود:

از درخششِ نگاهِ او / ماه و کهکشان / محو می‌شدند از آسمان (همان، ۱۶).

آتشی به جانِ آب درگرفته است (همان، ۱۷).

نخل‌ها به رویِ خویش / تازیانه می‌کشند (همان، ۱۷).

روشنی میانِ خانه‌ها به خواب می‌رود (همان، ۱۷).

با هجوم بادها، سپاهِ ابر / رفته رفته تارومار می‌شود (همان، ۲۶).

درخت، شاخه و برگش / دچار بی‌پروبالی است (همان، ۳۱).

ازآنجایی‌که «تخیل سقوط، حتماً به این معنا نیست که کسی از آسمان بیفتد. تخیل سقوط یعنی اینکه نویسنده یا انسان حس سقوط را داشته باشد؛ مثلاً سرگیچه یا سردرد،

حس سقوط را ایجاد میکند» (عباسی، ۱۳۸۰: ۸۳). بنابراین، ترکیبهای بالا که در مجموعهی شعری ملکی بیان شدهاند، نیز تداعیکنندهی حس سقوط هستند. این حرکتهای تخیلی روبهپایین که در بندهای بالا مشاهده شد، حرکتی کنترلشده و فرورفتن به درون خود نیست؛ بلکه این حرکتها در واقع یک نوع سقوطِ تخیلی است که در انتها به تصویر «ویرانی»، «مرگ»، «هبوط به دنیا»، «به خاکِ مذلت افتادن» و «تاریکی» منجر میشود. در واقع، دنیا در تخیل ملکی همچون مکانی ظاهر میشود که از زمین و زمان آن، «بلا» و «رنج» میبارد. ژیلبر دوران در این زمینه میگوید: «سقوط، بهعنوان جوهرِ واقعی هر نیروی تاریک و سیاهی جلوه میکند و باشلار حق دارد که در محرکهی سقوط، استعارهای اولیه و بدیهی را ببیند» (Durand, 1992: 122)

همانطور که قبلاً گفتیم اگر تصویری که نویسنده یا شاعر در اثر خود ارائه میدهد ترسناک باشد، بهطور خودکار متعلق به «رژیم روزانهی تخیلات» با ارزشگذاریهای منفی خواهد بود. بنابراین اگر بخواهیم روانکاوانه این قسمت را طبق الگویِ «دوران» تفسیر کنیم، تمام تصاویر ترسناکی که در بندهای بالا دیده میشوند، نشاندهندهی این حقیقت هستند که شاعر در هنگام سرودن این بندها، از لحاظ روانی حالت خوبی نداشته است. یا بهتر بگوییم که او در این مرحله از زندگیاش توانسته بر ترس و اضطراب وجودیاش غلبه کند و چون ترس او ترس از نابودی است و همانطور که گفتیم بین مرگ و زمان رابطهای برقرار است، پس این اشعار مربوط به زمانی است که او قادر نبوده زمان را کنترل کند. بنابراین، ناخودآگاهی او ترس از زمان را با تصاویری ترسناک و وحشتناک نشان داده است. در مجموعهشعر *پشت یک لبخند*، ریختهای سقوطی در مقایسه با ریختهای عروجی، بسامد کمتری دارد.

۲.۱.۳. تصویرآفرینی در ریختهای تاریکی

گروه دیگری از منظومهی روزانه که هراس از زمان را نشان میدهند، تصاویر مربوط به تاریکی هستند. منظور از ریختهای تاریکی «صورتهایی هستند که حالات بیمناکی را از طریق توصیف یا توضیح فضایِ تاریک یا بهوسیلهی سازههای وابسته به تاریکی، القا میکنند (رک. شریفیولدانی و شمعی،۱۳۹۰:۳۰۷). واژگان و ترکیبهایی مانند غروب،

سیاه، خفته، غم‌گرفته، ناله، تیره، شب، گُمب، جنگ، کارزار، فضایِ سوخته و زغالی این ریخت را در مجموعه‌شعر *پشت یک لبخند* به تصویر کشیده‌اند و از مصداق‌های نماد تاریکی در تخیل ملکی محسوب می‌شوند که ضمن یادآوری گذر زمان، صورت‌های تهدیدکننده‌ای را نیز به نوجوانان القا می‌کنند. نمونه‌های زیر حالت تیرگی و تاریکی را نشان می‌دهند:

تا غروب یک جهان زرد و سپید/ تا غروب یک جهان سرخ و سیاه (ملکی، ۱۳۹۱: ۱۰)؛

می‌روند آرام بعد از هر غروب (همان، ۱۱)؛

کوچه‌هایِ شهر/ مثل بچه‌های بی‌پناه/ زیر چادرِ سیاهِ آسمان—که وصله وصله است/ خفته‌اند (همان، ۱۴)؛

هیچ‌کس به غیرِ سایه‌ی سیاهِ ابرها/ از میان کوچه‌ها گذر نمی‌کند (همان)؛

در دلِ سیاهِ شهر/ خانه‌های کوچکی هنوز/ ... (همان، ۱۵)؛

گرم می‌شد از حضورِ او/ خانه‌های غم‌گرفته باز هم (همان، ۱۶)؛

ناله‌ی فرشتگان/ بر فراز آسمانِ تیره پرگرفته است (همان، ۱۷)؛

باز امشب، مثل هر شب، انتظار (همان، ۲۲)؛

گُمب و گُمب و گُمب/ این صدای چیست؟ (همان، ۲۶)؛

در میان آسمان/ یک طرف/ اسب‌هایِ ابری سیاه (همان، ۲۶)؛

ابرها/ با صدای طبل‌های خود/ جنگ را شروع می‌کنند (همان، ۲۶)؛

باد هم/ با سپاهِ خود / گرمِ کارزار می‌شود (همان، ۲۶)؛

فضای سوخته‌ی باغ/ پر از کلاغِ زغالی است (همان، ۳۱).

بیشتر تصویرهای ایجادشده در بندهای اشعار بالا، همراه با سیاهی و تاریکی هستند تا مخاطبان را بر ترس شاعر واقف کنند. چنین تصاویری «در فضای تیره و قیره‌اندود تصورات بشر، مفاهیم ظلمانی را تداعی می‌کنند و ره به سوی مفاهیم منفی باروری و مرگ دارند» (پرتوی، ۱۳۷۶: ۵). تاریکی در تخیل ملکی با «غروب»، «سیاهی»، «سکوت»، «بی‌حرکتی»، «ویرانی» و «غم» در پیوند است. در واقع در تخیل این شاعر ریختِ تاریکی، در پیوند با فرارسیدن «بدبختی» است. ژیلبر دوران معتقد است که

«شب و نیمه‌شب آثار وحشتناکی را همراه خود دارد: ساعتی که در آن حیواناتِ شیطانی و هیولاهایِ اهریمنی اجساد و ارواح را به تصرف درمی‌آورند»(Durand, 1992: 98)

ریخت‌های تاریکی در این مجموعه‌شعر در مقایسه با ریخت‌های تماشایی از بسامد کمتری برخوردار هستند. می‌توان گفت که گاهی در طبقه‌بندی‌ها کمی از مصداق‌ها مبهم است و ازاین‌رو می‌توان برخی از آن‌ها را در شاخه‌های دیگر نیز تقسیم‌بندی کرد.

۳.۱.۳. تصویرآفرینی در ریخت‌های حیوانی

ریخت‌های «حیوانی»، ریخت‌های پرجنب‌وجوش، حمله‌بَرنده 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 مانند دریدن، بلعیدن، غرّیدن، جنگیدن و... در این دسته جای می‌گیرند. در واقع این گروه از تصاویر را نمادهایی تشکیل می‌دهند که خصوصیات منفی حیوانات را نشان می‌دهند. «این تصاویرِ تخیلی بیانگر دو ویژگی از زمان هستند: گذر و حرکتِ زمان؛ نابودکردن همه‌چیز از طریق زمان، تصویرِ حیوان تخیلی این دو ویژگی را در خود دارد: ۱. حیوان چیزی است که دارای جنب‌وجوش 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). شاپرک، اسب و کلاغ در مجموعه‌شعر *پشت یک لبخند* نمونه‌ی این گونه تصاویر هستند:

باز می‌گیرد از پشت، آرام/ شاپرک چشمِ پروانه‌ها را (ملکی، ۱۳۹۱: ۱۳).

در این بند از شعر، شاپرک به این دلیل که چشمِ پروانه‌ها را می‌گیرد، در تخیل ملکی ویژگی منفی به حساب آمده است. مشاهده می‌شود که علاوه‌بر ذکر نام حیوان (شاپرک)، فعل و کنش آن (گرفتن چشم پروانه‌ها) نیز بیان شده است تا ضمن یادآوری گذر زمان به نوجوان، بُعد منفی و آزاردهنده‌ی آن هم به تصویر کشیده شود.

در میان آسمان/ یک طرف/ اسب‌های ابری سیاه (همان، ۲۶).

هرچند که اسب در فرهنگ‌های مختلف و اسطوره‌ها ستوده شده است، اما در این بند از شعرِ ملکی تصویری منفی دارد. زیرا جنبه‌ی حمله‌کننده‌ی آن مدنظر شاعر بوده و

علاوه‌بر آن با سیاهی ابر همراه شده است، ازاین‌رو فضای ترسناکی را به مخاطب القا می‌کند.

فضای سوخته‌ی باغ/ پُر از کلاغِ زغالی است (همان، ۳۱).

کلاغ از پرندگانی است که انواع گوناگون آن در ادبیات فارسی بازتاب دارد و شاعران و نویسندگان از صفات ظاهری و باطنی‌اش، تصویرهایی آفریده‌اند. این پرنده در بسیاری از فرهنگ‌ها شوم، نحس و ایجادِ عزا توصیف می‌شود. در اعتقادات عامه‌ی مردم نیز شخصیتی منفور و منفی است که شنیدن صدایش می‌تواند فرد را از عزیزانش جدا کند. این پرنده نه‌تنها دیدنش در بیداری، شومی را به ارمغان می‌آورد، بلکه در خواب نیز آدمی را دچار بدبختی و تیره‌روزی می‌کند (تاج‌بخش و فرجی، ۱۳۸۹: ۴۳-۴۴). در خیال ملکی نیز «کلاغِ زغالی» نماد «شومی» محسوب شده و دارای ویژگی منفی است. نکته‌ی درخور توجه این است که این تصویرِ ادبی که در ساختار تخیلات مجموعه‌شعری *پشت یک لبخند* در زیرمجموعه‌ی ریخت‌های حیوانی (ترسناک) قرار می‌گیرد، فقط اثر کمی از ترس در آن دیده می‌شود و این ترس برای شاعر کنترل‌شده و تعدیل‌پذیر شده است؛ به همین دلیل در ادامه و در بند بعدی شعر می‌گوید: «و روبه‌روی من اینجا/ بهار پرده و قالی است» (ملکی، ۱۳۹۱: ۱۳). به عقیده‌ی ژیلبر دوران انسان با ورود به دنیایِ آرام، سعی دارد که خود را از دست زمانِ تخریب‌گر نجات دهد؛ زیرا «انسان با تقلید از کردارهای سرمشق‌گونه‌ی خدا یا قهرمانی اسطوره‌ای یا تنها با بازگویی ماجراجویی‌های آنان، خود را از زمانِ فانی دور می‌کند و به‌شکلی جادویی وارد زمانِ مقدس می‌شود» (کمبل، ۱۳۸۵: ۲۴).

به‌طور کلی، کهن‌الگوی حیوانی و تصاویر حیوان‌ریختی در تخیل بیوک ملکی، هر دو ارزش‌گذاری مثبت و منفی را دارد. برای نمونه، از حیوانات با ارزش‌گذاری منفی می‌توان شاپرک (ملکی، ۱۳۹۱: ۱۳)، اسب (همان، ۲۶) و کلاغ (همان، ۳۱) را نام برد و از حیواناتِ با ارزش‌گذاری مثبت می‌توان به کبوتر و پرستو (همان، ۱۲)، پروانه (همان، ۱۳)، گنجشک (همان، ۱۳و۱۹)، سینه‌سرخ (همان، ۱۳)، شاپرک (همان، ۱۶) و مورچه (همان، ۲۱و۲۰) در مجموعه‌شعر *پشت یک لبخند* اشاره کرد. نکته‌ی جالب توجه اینجا

است که در تخیل ملکی، «شاپرک» ارزش‌گذاری مثبت و منفی را با هم دارد. البته، خاطر نشان می‌شود که در این جستار فقط از تخیلاتی صحبت شد که در خودآگاهیِ ملکی تولیدِ ترس می‌کنند. یونگ در این زمینه معتقد است که «در حقیقت، جنبه‌ی ناخودآگاهانه‌ی هر رویدادی به‌شکل صورتِ خیالی و نمادین در رؤیاها آشکار می‌شود» (یونگ، ۱۳۵۹: ۲۸). در مجموع، ریخت‌های حیوانی در این مجموعه‌شعر در مقایسه با تمامی ریخت‌ها بسامد کمتری دارند.

۲.۳. ساختارهای منظومه‌ی روزانه‌ی تخیلات با ارزش‌گذاری مثبت

۱.۲.۳. تصویرآفرینی در ریخت‌های عروجی

در مقابلِ نمادهای منظومه‌ی روزانه با ارزش‌گذاری منفی، نمادهایی با بُعد مثبت قرار دارند که نویسنده یا شاعر با خلق تصاویر آن‌ها ترس‌های خود را کنترل می‌کند. در نظریه‌ی دوران، منظومه‌ی روزانه تخیلات با ارزش‌گذاری مثبت ریخت عروجی، تماشایی و جداکننده را شامل می‌شود که در آن، غلبه بر زمان به‌گونه‌ای قهرمانانه یا قهرآمیز صورت می‌گیرد. «درون‌مایه‌ی عروج به ستیز با زمان گذرا و هبوط ناشی از آن برمی‌خیزد. عروج کاملاً در برابر هبوط و جنبه‌های حیوانی و رویکردهای جسمی آن قرار می‌گیرد» (پرتوی، ۱۳۷۶: ۹۷). مراد از ریخت‌های عروجی، «تصاویری است که از حضیض به اوج‌رسیدن را به‌خوبی نشان می‌دهند» (شریفی‌ولدانی و شمعی، ۱۳۹۰: ۳۰۶). ملکی در این مجموعه‌شعر تصاویرِ عروجی را با واژگان و ترکیب‌هایی چون به شهر قصه‌ها بردن (ملکی، ۱۳۹۱: ۹)، به طلوع ماه بردن (همان، ۱۰)، پروازِ کبوتر (همان، ۱۲)، خنده گُل کردن (همان، ۱۲)، آوازِ شکوفه (همان، ۱۲)، موج‌زدن بادبادک در اوج (همان، ۱۲)، پُرشدن لانه‌ها از عشق (همان، ۱۳)، پرواز و پرزدن گنجشک (همان، ۱۳)، شکفتن (همان، ۱۴)، بال‌وپرگشودن (همان، ۱۶)، گرم‌شدن سینه‌ها از حضور کسی (همان، ۱۶)، پُرشدن خانه‌های غم‌گرفته از شادمانی (همان، ۱۶)، پَرگرفتن بر فراز آسمان (همان، ۱۷)، به سوی آسمان زبانه‌کشیدن (همان، ۱۷)، پروازِ گنجشک (همان، ۱۹)، بوی سجاده پیچیدن (همان، ۱۹)، قصد سفرکردن (ص۲۰)، روییدن در دل

(همان، ۲۲)، شکفتن (همان، ۲۲)، گُل‌کردن لبخند (همان، ۱۲ و ۲۲) و سر به سوی آسمان بلندکردن (همان، ۲۶) ایجاد کرده است:

دست‌های تو مرا به شهرِ قصه‌های دور می‌برد (ملکی، ۱۳۹۱: ۹)؛
سایه‌ها با خویش ما را می‌برند/ تا طلوعِ اولین لبخندِ ماه (همان، ۱۰)؛
باز آغاز فصلی که در باغ/ خنده، گُل می‌کند بار دیگر (همان، ۱۲)؛
عشق پُر می‌کند لانه‌ها را (همان، ۱۳)؛
شب شده، شکوفه‌های نور/ در میانِ راهِ کهکشان/ شکفته‌اند (همان، ۱۴)؛
مثل شاپرک/ می‌گشود بال و پر (همان، ۱۶)؛
موج‌ها به سوی آسمان زبانه می‌کشند (همان، ۱۷)؛
مادرم چشم واکرد و خندید/ بوی سجاده در خانه پیچید (همان، ۱۹)؛
مورچه‌های سیاه/ صف‌به‌صف از لانه‌ها/ قصدِ سفر می‌کنند (همان، ۲۰)؛
باز امشب، مثل هر شب، انتظار/ تا برویی در دلِ ما چون بهار (همان، ۲۲)؛
سر به سوی آسمان بلند می‌کنم (همان، ۲۶).

در بندهای بالا واژگانی مانند پرواز، طلوع، شکوفه، شکفتن، اوج و پَر، نمادهای «عروجی» و «آسمانی» هستند و حالات صعود را نشان می‌دهند. میرچا الیاده در این باره می‌گوید «نه‌تنها آسمان بلکه به‌تبعِ آن، بلندی هم از تقدّس برخوردار است، زیرا بلندی مقوله‌ای است که انسان به‌خودی‌خود به آن دسترسی ندارد و متعلق به موجودات برتر از انسان است» (الیاده، ۱۳۸۴: ۳۸). بسامد ریخت‌های عروجی در مجموعه‌شعر *پشت یک لبخند* از بیوک ملکی بیش از ریخت‌های سقوطی است. بنابراین، ملکی شاعری است که روانی عروجی دارد و شاعری اهل صعود و فرازگاه و عمودگرا است. «نمادهای عروج با یک حرکت عمومی و با ترک‌کردن قطبِ مخالف خود که همان مکانِ پایین (جایگاه شیطان، جای کثیف، بدبو، جهنم و...) است، سعی می‌کنند به بالا (جایگاه خداوندِ یکتا یا بر اساس اسطوره‌ها جایگاه خدایان، مکانی تمیز، خوشبو، بهشت و...) صعود کند» (عباسی، ۱۳۸۰: ۱۱). طبق تقسیم‌بندی که دوران انجام داده است، ریخت‌های عروجی، نشأت‌گرفته از «منظومه‌ی روزانه‌ی تخیلات» با

ارزش‌گذاری مثبت هستند؛ یعنی ریخت‌های عروجی، دارای تصاویری خوشایند و غیرترسناک هستند. اگر بخواهیم روان‌کاوانه این نوع تصاویر موجود در مجموعه‌شعر *پشت یک لبخند* را طبق الگوی دوران تفسیر کنیم؛ ملکی در هنگام سرودن این بندها، از لحاظ روانی حالت بسیار خوبی داشته و با تخیل چنین تصاویری به‌طور ناخودآگاه سعی کرده است که زمان را کنترل کند؛ زیرا «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 کنترلِ زمان یک عملِ 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).

۲.۲.۳. تصویرآفرینی در ریخت‌های تماشایی

در نظریه‌ی ژیلبر دوران، ساختار تخیل در نمادهای تماشایی با تصویرپردازی شاعرانه از تصاویر خورشید، نور، رنگ، آسمانِ آبی و سحر نمایان و با نمادهای عروج متحد می‌شود. «این اتحاد همان عمل روحی بشر است که ما را به سمت نور و تعالی می‌برد» (Bachelar,1943: 55). ریخت‌های «تماشایی»، ریخت‌هایی هستند که به‌نوعی صورت و تصویری از نور و روشنایی را به همراه دارند. واژگان و ترکیب‌هایی مانند باغِ نور (ملکی، ۱۳۹۱: ۹)، صبح، آوازِ گرمِ آفتاب (همان، ۱۰)، طلوعِ ماه (همان)، طلوع (همان، ۱۱)، جوشیدن، زلال (همان، ۱۲)، شکوفه‌های نور، راهِ کهکشان (همان، ۱۴)، چراغِ انتظار، روشن (همان، ۱۵)، ستاره‌ی سپید، امید (همان، ۱۵)، درخششِ نگاه، ماه و کهکشان، چشم‌های روشن، گرم‌شدن، روشنی (همان، ۱۶)، آتش، زبانه، روشنی (همان، ۱۷)، صبح، نور (همان، ۱۹)، صبح، روزنه، آفتاب (همان، ۲۰)، چراغان، نورباران (همان، ۲۲)، برقِ نیزه‌ها (همان، ۲۶)، ستاره‌ها، چشمه‌ها، ستاره‌ی زلال (همان، ۲۷)، آفتاب، آتش (همان، ۲۸) در این مجموعه‌شعر ریخت‌های «تماشایی» از این قرارند:

دست‌های تو مرا به باغِ نور می‌برد (ملکی، ۱۳۹۱: ۹)؛

صبح با آوازِ گرمِ آفتاب/ سایه‌ها سر می‌رسند از کوچه‌ها (همان، ۱۰)؛

سایه‌ها از یک نژاد دیگرند/ .../ می‌رسند از راه پیش از هر طلوع (همان، ۱۱)؛

شب شده، شکوفه‌های نور/ در میان راهِ کهکشان/ شکفته‌اند (همان، ۱۴)؛
خانه‌های کوچکی هنوز/ در سکوت/ با چراغِ انتظار روشن است (همان، ۱۵)؛
از درخشش نگاهِ او/ ماه و کهکشان/ محو می‌شدند از آسمان (همان، ۱۶)؛
آتشی به جانِ آب درگرفته است/ موج‌ها به سوی آسمان زبانه می‌کشند (همان، ۱۷)؛
صبح شد، باز مثل همیشه/ نور جاری شد از چشمِ شیشه (همان، ۱۹)؛
خانه از چشمت چراغان می‌شود/ شب سراسر نورباران می‌شود (همان، ۲۲)؛
کاشکی دلِ تمام خاکیان / مثل چشمه‌ها پر از ستاره‌ی زلال بود (همان، ۲۷)؛
آفتاب امروز غوغا می‌کند/ آتشی در کوچه برپا می‌کند (همان، ۲۸)؛

بیشترین نمادهای ریخت‌های تماشایی در بندهای اشعار ملکی را نور، صبح، آفتاب، طلوع و روشنایی تشکیل داده است و او با کمک تصاویر ایجاد شده از این نمادها، بر ترس از گذر زمان فائق آمده است. بنابراین می‌توان گفت ملکی شاعری است که در بیشتر نمونه‌ها به جهان خویش امیدوار بوده است و در نمونه‌هایی نیز که از فقدان معرفت و صداقت در گذر زمان هراسیده، با نمادهای بیان‌شده، طلوع دوباره‌ی معرفت را برای مخاطبان خویش به تصویر کشیده و فضای شعر را تلطیف کرده و روح زندگی را در آن ایجاد کرده است. دوران نیز در نظریه‌ی خود «بین نور و سفیدی ارتباط برقرار می‌کند. رنگ سفید در نظریه‌ی او نماد تماشایی و گسترش‌دهنده‌ی خوبی در سطح زمین است» (Durand, 1992: 163-164). ازاین‌رو تصاویر ایجاد شده از طریق نور و رنگِ سفید، فضای ترس از گذر زمان و مرگ را تلطیف می‌کنند و رمز خوشبختی و تداوم زندگی محسوب می‌شوند. همچنین ازآن‌جایی‌که خورشید و نور با عروج و صعود پیوند دارند، تصاویر ایجادشده با آن‌ها معنای کمال را نیز تقویت می‌کنند.

نکته‌ی جالب توجه این است که واژگانی چون مهربانی، عشق، بوسه، حضور، شکفتن، چشمه، چشم، خنده و سایه در آینه‌ی تخیل بیوک ملکی همیشه همراه با نور و روشنایی است. بنابرین نمونه‌های گفته‌شده را که روشنی‌بخش هستند نیز می‌توان در زیرمجموعه‌ی ریخت‌های «تماشایی» قرار داد. ریخت‌های تماشایی موجود در مجموعه‌شعر *پشت یک لبخند*، در مقایسه با تمامی ریخت‌های بررسی‌شده، بیش‌ترین

بسامد را دارند.. در واقع بیوک ملکی در این مجموعه‌شعر، از طریق نمادهای مربوط به «نور» و «روشنایی»، به اهمیت منشأ آن نیز توجه داشته و سعی کرده است که از مواجهه با حقیقتِ برتر به درک ماهیّت روح خدایی نیز برسد.

۳.۲.۳. تصویرآفرینی در ریخت‌های جدایی‌کننده

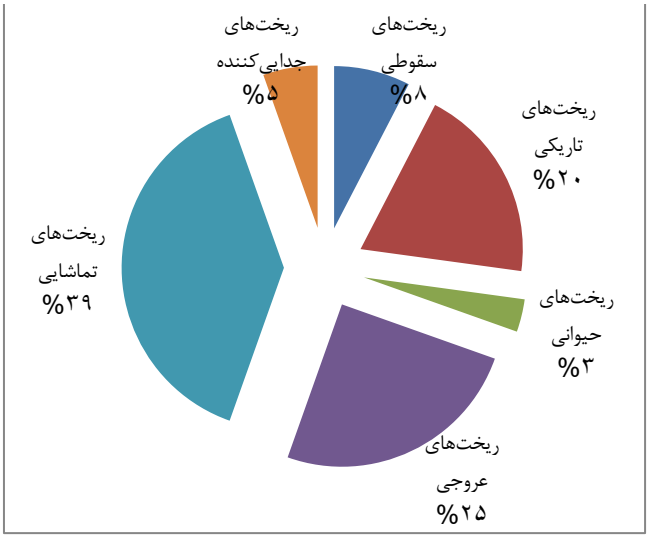
نقطه‌ی مقابلِ ریخت‌های حیوانی، ریخت‌های جداکننده قرار دارند. کار اصلی ریخت‌های جداکننده، واکنش علیه ریخت‌های حیوانی، دفاع از حیات، زندگی و محافظت از جسم و جان است. بنابراین، تمامی ابزارآلات و وسایلی که به‌نوعی باعث محافظت در برابر خطرات هستند، در این گروه جای می‌گیرند. در این مجموعه‌شعری، واژگانی مانند تازیانه (ملکی، ۱۳۹۱: ۱۷)، نیزه، تیغ و کمند (همان، ۲۶) که نوعی ابزار برای محافظت از جان در برابر خطرات هستند، در شمار ریخت‌های جدایی‌کننده محسوب می‌شوند:

نخل‌ها به روی خویش/ تازیانه می‌کشند (ملکی، ۱۳۹۱: ۱۷)؛

نیزه‌ها و تیغ‌ها بلند می‌شود/ برق نیزه‌ها کمند می‌شود (همان، ۲۶)؛

در مجموع، ملکی در تصاویر ایجادشده در مجموعه‌ی *پشت یک لبخند* همانند ریخت‌های حیوانی از ریخت‌های جدایی‌کننده نیز کمتر استفاده کرده است. نکته‌ی درخور توجه این است که ملکی در این مجموعه‌شعر از واژگانی چون مهربانی، مهر، لبخند، سایه، خنده، عشق، شکفتن، چکه، امید که رمز یگانگی و یکتایی و مرز جداکنندگی میان هستی و نیستی است، بسیار استفاده کرده است. در نتیجه این‌گونه واژگان را نیز باید در زیرمجموعه‌ی ریخت‌های جداکننده قرار داد. ساختار تخیلات این مجموعه‌ی از بیوک ملکی بر اساس نظریه‌ی ژیلبر دوران در قالب نمودار زیر نمایش داده می‌شود:

نمودار ساختار تخیلات مجموعه‌شعر *پشت یک لبخند* بر اساس نظریه‌ی ژیلبر دوران



۴. نتیجه‌گیری

تخیل، کوششی ثمربخش در راه بهروزی انسان در جهان و هنر، قیام و عصیانِ آدمی در برابر مرگ، نابودی و فراموشی است. این عنصر برای انسانِ خیال‌پرداز و هنرمند، عاملی برای ایجاد تعادلِ روانی و اجتماعی است. تخیل در مجموعه‌شعر *پشت یک لبخند* بیوک ملکی عنصر فعالی است و از لطافتی خاص و صادقانه برخوردار است؛ زیرا هنگام خواندن این مجموعه‌شعر می‌توان آن را حس و درک کرد و در ذهنِ خود تجسم بخشید. ساختار تخیلات در این مجموعه بدین گونه است که ریخت‌های سقوطی، تاریکی و حیوانی با ارزش‌گذاری منفی و همچنین ریخت‌های عروجی، تماشایی و جدایی‌کننده با ارزش‌گذاری مثبت دیده می‌شود. اما در مجموع، اندیشه‌ی ملکی بیشتر متعلق به «منظومه‌ی روزانه‌ی تخیلات با ارزش‌گذاری مثبت» (غیرترسناک و خوشایند) است. زیرا از میان تصاویر موجود در این مجموعه، ریخت‌های تماشایی ۳۶ نمونه (۳۹/۱۳٪)، ریخت‌های عروجی ۲۳ نمونه (۲۵٪)، ریخت‌های تاریکی ۱۸ نمونه (۱۹/۵۶٪)، ریخت‌های سقوطی ۷ نمونه (۷/۶۰٪)، ریخت‌های جدایی‌کننده ۵ نمونه

(۵/۴۳٪) و ریخت‌های حیوانی ۳ نمونه (۳/۲۶٪) را تشکیل داده‌اند. این میزان کاربرد، نشان از آن دارد که ملکی توانسته است خود را از اضطرابِ ناشی از گذر زمان که در منظومه‌ی روزانه‌ی تخیلات با ارزش‌گذاری منفی نشان داده، نجات دهد. بنابراین، ملکی شاعری با روحیه و روانی عروجی است و می‌توان او را نمونه‌ای از شاعران عمودگرا، اهل صعود و فرازگاه‌ها دانست. با درنظرگرفتن الگوی ژیلبر دوران مشخص می‌شود که ملکی شخصیتی است که اندیشه‌ی نابودی را نمی‌پذیرد. ازاین‌رو، معنای مرگ را برای نوجوانان تلطیف کرده و وحشت آن را گرفته است. زیرا وی در مجموع در منظومه‌ی روزانه‌ی تخیلات، تصاویری آرام و کنترل‌شده در مقابل گذر زمان برای مخاطبانش به وجود آورده و آن‌ها را به زندگی امیدوار کرده است.

یادداشت

(۱). 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 تجاربِ متنوع حس می‌کند، کمک می‌گیرد» (فاضلی، ۱۳۷۶: ۱۴۳).

منابع

ابن‌منظور، جمال‌الدین محمد مکرم. (۱۴۰۵). *لسان‌العرب*. قم: ادب حوزه.

الیاده، میرچا. (۱۳۸۴). *اسطوره بازگشت جاودانه*. ترجمه‌ی بهمن سرکاراتی، تهران: طهوری.

ارمغان، علی. (۱۳۸۵). «صور خیال در شعر رحماندوست». *پژوهش‌نامه‌ی ادبیات کودک و نوجوان*، شماره‌ی ۴۵ و ۴۶، صص، ۲۲۲–۲۳۸.

بلخاری، حسن. (۱۳۸۵). «تخیل هنری از دیدگاه شیخ اشراق». *ماهنامه‌ی خبرنامه‌ی فرهنگستان هنر*، سال۵، شماره‌ی۴۳، صص، ۵۸–۵۹.

پرتوی، ابوالقاسم. (۱۳۷۶). «تحقیق در تجلی نمادین آب ظلمانی و تیره و رویکردهای معنایی آن». *مجلّه‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*، سال ۳۰، شماره‌ی ۱و۲، صص، ۵-۳۸.

پوروهاب، محمود. (۱۳۸۱). «کشاورز در شعر کودک و نوجوان». *پژوهش‌نامه‌ی ادبیات کودک و نوجوان*، شماره‌ی ۳۱، صص، ۱۸۸-۲۰۰.

تاج‌بخش، اسماعیل و آسیه فرجی‌قرقانی. (۱۳۸۹). «کلاغ در ادب فارسی». *تاریخ ادبیات*، شماره‌ی۳ (۶۲)، صص، ۲۹-۴۶.

رجب‌زاده، شهرام. (۱۳۸۲). «این پیاده‌رو در سراسر زمین کشیده می‌شود» (نقدی بر مجموعه‌شعر در پیاده‌رو اثر بیوک ملکی). *پژوهشنامه‌ی ادبیات کودک و نوجوان*، شماره‌ی۳۲، صص ۱۷۱-۱۹۰.

زرقانی، سیدمهدی و محبوبه عباسپورنوغانی. (۱۳۸۶). «بررسی محتوایی شعر کودک دهه‌ی ۷۰ (گروه‌های سنی الف، ب و ج)». *مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*، شماره‌ی۴، صص، ۱۶۹-۱۹۴.

سلاجقه، پروین. (۱۳۸۷). *از این باغ شرقی*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

شریعتی، سارا. (۱۳۸۵). «جامعه‌شناسی تخیل». *ناقد*، سال۲، شماره‌ی۴، صص۱۶۵-۱۹۸.

شریفی‌ولدانی، غلامحسین و میلاد شمعی. (۱۳۹۰). «تحلیل صورت‌های خیالی در شعر پایداری بر اساس نقد ادبی جدید». *ادبیات پایداری*، سال۲، شماره‌ی ۳و۴، صص، ۲۹۹-۳۲۱.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۱). *صورخیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه.

عباسی، علی. (۱۳۸۰). «ژیلبر دوران؛ منظومه‌ی شبانه، منظومه‌ی روزانه». *کتاب ماه کودک و نوجوان*، صص۴۵-۵۵.

ـــــــــــ (۱۳۸۵). «طبقه‌بندی تخیلات ادبی بر اساس نقد جدید». *نافه*، سال۱، شماره‌ی۱۱و ۱۲.

عباسی، علی و عبدالرسول شاکری. (۱۳۸۷). «ترس از زمان نزد شخصیت‌های روایی محمود دولت‌آبادی». *پژوهش‌نامه‌ی علوم انسانی*، شماره‌ی ۵۷، صص۲۱۷-۲۳۴.

فاضلی، محمد.(۱۳۷۶). *دراسه و نقد فی مسائل بلاغیه هامه*. مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

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

کاظمی، محمدکاظم. (۱۳۷۷). *روزنه*. مشهد: ضریح آفتاب.

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

لویمی، سهیلا. (۱۳۹۸). «بررسی صور خیال در شعر شاعران کودک با تکیه بر آثار کانون پرورش فکری». *بهارستان سخن*، سال ۱۶، شماره‌ی ۴۴، صص ۲۱۹—۲۴۰.

ملکی، بیوک. (۱۳۹۱). *پشت یک لبخند*. تهران: قدیانی.

میر، محمد و وحید شمشیری. (۱۳۹۳). «تحلیل صورت‌های خیالی ادب‌نامه‌ی نزاری قهستانی طبق نظریه‌ی ژیلبر دوران». *همایش ملی نقد و تحلیل زندگی، شعر و اندیشه‌ی حکیم نزاری قهستانی، دانشگاه بیرجند*، صص۹۲۷ —۹۳۸.

نجفیان، آزاده. (۱۳۹۱). «بررسی تصاویر (ایماژهای) شاعرانه در اشعار نوجوان بیوک ملکی». *مطالعات ادبیات کودک*، شماره‌ی ۶، صص۱۱۵-۱۳۹.

نظرآهاری، عرفان. (۱۳۸۲). «حس دامنگیر این شعرها» (نگاهی کوتاه به شعرهای بیوک ملکی). *پژوهشنامه‌ی ادبیات کودک و نوجوان*، شماره‌ی۳۲، صص۱۹۶-۲۰۵.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۵۹). *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمه‌ی ابوطالب صارمی، تهران: امیرکبیر.

Bachelar, Gaston. (1943). Water and dreams: *An Essay on the Imagination of Matter. Pari.*

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

Systems of Imagination in Buick Maleki's Collection of Poems, *Behind a Smile*, Based on Gilbert Durand's Theory

Omid Vahdanifar
Assistant Professor of Persian Language and Literature,
University of Bojnord

Introduction

Imagination is an essential element in children's and adolescents' literature. It is one of the components that motivate children and adolescents to read because by reading these works, they find themselves in a world beyond the world and logic dominated by adults and find a suitable place for psychological relief from the imposed pressures. Also, they come to an understanding of abstract concepts of the world around them with the power of imagination.

Gilbert Durand is one of the prominent theorists in the field of literary criticism, especially literary imagination. He analyzes the visual and imaginative functions of artists in his theory of "diurnal system of imagination" and "nocturnal system of imagination".

Buick Maleki, a writer of adolescent poetry, reflects his concerns about the passage of time and death in his collection of poems, *Behind a Smile*; therefore, it is fruitful to study the presence of such concepts in this collection by the use of Durand's theory in order to identify the poet's creative mentality in the making of imaginary

pictures and to examine his way of thinking about the world, the effect of time and death on creation, and the way he uses his imagination to express his fears.

Methodology, Review of Literature and Purpose

Due to the value and importance of imagery in Maleki's poetry, the researcher decided to investigate the structure of imaginary forms in the poetry collection *Behind a Smile*, relying on Gilbert Durand's theory of image clusters.

There are a number of researches on imagery in children's and adolescents' literature; for example, "Farmers in Children and Adolescents' Poetry" by Pourvahhab (2002); "Imagery in Rahmandoost's Poetry" by Armaghan (2006); "Content Analysis of Children's Poetry 1992-2002 (Age Groups A, B and C)" by Zarghani and Abbaspour-Noghani (2007); "Study of Imagery in Children's Poetry with a Focus on the Works of the Institute for the Intellectual Development of Children and Adolescents" by Lavimi (2019).

A number of articles have been written on Maleki's adolescent poems also, including "This Sidewalk Is Stretched Around the Earth" by Rajabzadeh (2003); "The Impressive Sensation of These Poems" by Nazar-ahari (2003) and "A Study of Poetic Imagery in the Adolescent Poetry of Buick Maleki" by Najafian (2012). The researcher did not find any study related to the function of literary imagination based on Gilbert Durand's theory in the field of children's and adolescents' literature.

Discussion

Durand believes that time manifests itself through images; this means that images show a fear of time because according to his theory, behind every fear, there is "fear of death" and behind every death, "fear of time". Human beings make a connection between fear and time and realize that with the passage of time, they are going toward death; so, they are frightened and as a result, a series of images appear in their imaginations in response to the passage of time. In *The Anthropological Structures of Imagination*, Durand divides images into two large categories, the Diurnal System of Imaginations and the Nocturnal System of Imagination. The diurnal system is a dialectical system with contrasting poles that includes scary (negatively valued) and non-terrifying (positively valued) images; but the nocturnal system has a hybrid state, which means that the two poles are placed inside each other instead of facing each other. In this group of images, fear of time is modified and toned down.

Negatively valued structures of the diurnal system are divided into three categories of descending, darkness and animalistic, all of which have one thing in common: creating fear. Positively valued structures of the diurnal system are also classified into three categories: ascending, spectacular, and separating, all of which are similar in overcoming the sense of fear with different structures. In fact, fear of time creates negative forms (descending, darkness, and animalistic), and overcoming fear of time creates positive forms (ascending, spectacular, and separating).

It seems that Durand's proposed model of diurnal system of imagination can be applied to Maleki's collection of poems, *Behind a*

Smile, because these poems exhibit binary (contrasting) images such as white and black, light and darkness, night and day, sadness and joy, cold and hot, full and empty.

Conclusion

Imagination is such an active and subtle element in the Maleki's *Behind a Smile* that can be felt and visualized while reading the poems. In the structure of imagination in this collection of poems, both the negatively valued structures of descending, darkness and animalist forms and the positively valued structures of ascending, spectacular and separating forms can be seen. However, in general, Maleki's real state of mind belongs more to the "diurnal System of positively valued imagination" (non-scary and pleasant).

Among the images in this collection, there are 36 samples of spectacular forms (39.13 percent), 23 samples of ascending forms (25 percent), 18 samples of darkness forms (19.56 percent), 7 samples of descending forms (7.60 percent) 5 samples of separating forms (5.43 percent) and 3 samples of animalistic forms (3.26 percent). This shows that Maleki has been able to save himself from the anxiety caused by the passage of time that he has shown in the diurnal system of negatively valued imagination. Therefore, Maleki can be considered a poet with an ascending spirit. Examined from Durand's point of view, Maleki proves to be a person who does not accept the idea of destruction. Hence, he has been successful in softening the horrifying aspects of death for teenagers and making them more hopeful in life by creating calm and controlled images in contrast to the fast pace of time.

Keywords: Buick Maleki, *Behind a Smile*, Gilbert Durand, adolescent poetry, imagery

References:

Abbasi, A. (2001). Gilbert Durand; nocturnal system, diurnal system. *Book of the Month of Children and Adolescents*, pp. 45-55.

Abbasi, A. (2006). Classification of literary imagination based on New Criticism. *Nafeh*, 1 (11 & 12).

Abbasi, A. & Shakeri, A. (2008). Fear of time in characters of Mahmoud Doulat-Abadi's narratives. *Research Journal of Human Sciences*, No 57, pp. 217-234.

Armaghan, A. (2006). Imagery in Rahmandoust's poetry. *Research Journal of Children's and Adolescents' Literature*, No. 45 and 46, pp. 222-238.

Bachelard, G. (1943). *Water and dreams: An essay on the imagination of matter*. Pari.

Balkhari, H. (2006). Artistic imagination from the perspective of Sheikh Ishraq. *Journal of the Academy of Arts*, 5 (43), pp. 59-58.

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

Eliade, M. (2005). *The myth of eternal return* (B. Sarkarati, Trans.). Tahoori.

Fotouhi, M. (2007). *The rhetoric of illustration*. Sokhan.

Ibn Manzoor, J. M. M. (1405). *Arabic language*. Adab-e Houzeh.

Jung, C. G. (1981). *Man and his symbols* (A. Saremi, Trans.). Amir Kabir.

Kazemi, M. K. (1997). *Aperture*. Zarihe Aftab.

Lavimi, S. (2019). Study of Imagery in Children's Poetry with a Focus on the Works of the Institute for the Intellectual Development of Children and Adolescents. *Baharestan-e Sokhan*, 16 (44), 219-240.

Maleki, B. (2012). *Behind a Smile*. Qadyani.

Mir, M. & Shamshiri, V. (2014). Analysis of imagery in Nazari Qahestani's Adabnameh based on Gilbert Durand's theory. *National Conference on the Criticism and the Analysis of Life, Works and Philosophy of Hakim Nazari Qahestani*, Birjand University, pp. 927-938.

Najafian, A. (2012). A study of poetic images in Buick Maleki's adolescent poetry. *Journal of Children's Literature Studies*, No. 6, pp. 115-139.

Nazar-Ahari, E. (2003). The impressive sensation of these poems: A short look at Buick Maleki's poems. *Research Journal of Children's and Adolescents' Literature*, No. 32, pp. 196-205.

Partovi, A. (1997). Research on the symbolic manifestation of dark water and its semantic approaches. *Journal of the Faculty of Literature and Humanities*, Ferdowsi University of Mashhad, 30 (1 & 2), pp. 5-38.

Purvahhab, M. (2002). Farmer in children's and adolescents' poetry. *Research Journal of Children's and Adolescents' Literature*, No. 31, pp. 188-200.

Rajabzadeh, S. (2003). This sidewalk stretches across the earth (a critique of the collection of poems *On the Sidewalk* by Buick

Maleki). *Journal of Children's and Adolescents' Literature*, No. 32, pp. 171-190.

Salajeqeh, P. (2008). *From this eastern garden*. Institute for the Intellectual Development of Children and Adolescents.

Shafiei-Kadkani, M. R. (1992). *Imagery in Persian poetry*. Agah.

Shariati, S. (2006). Sociology of imagination. *Critic Quarterly*, 2 (4), 165-198.

Sharifi-Valedani, G. & Shamei, M. (2011). The analysis of imagery in the resistance poetry based on New Criticism. *Resistance Literature*, 2 (3 &4), 299-321.

Tajbakhsh, I. & Faraji Qarqani, A. (2010). The crow in Persian literature. *Journal of Literary History*, 3 (62), pp. 29-46.