گنجینه زبان و ادبیات فارسی

شگردهای همسان تصویرسازی در شعر کسرایی و لامارتین

حاتم سعیدی مهر[۱]، مسعود پاکدل[۲*]، سیما منصوری[۲]، فرزانه رحمانیان کوشککی[۲]

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران

۲. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد رامهرمز، دانشگاه آزاد اسلامی، رامهرمز، ایران

* ایمیل نویسنده مسئول: Masoudpakdel@yahoo.com

چکیده

مقالهٔ پیش‌رو، به بررسی شگردهای ایماژپردازی و تصویرسازی در شعر لامارتین و سیاوش کسرایی پرداخته است و انواع شیوه‌های به کار گرفته شدهٔ دو شاعر را در تخیل و تصویر به عنوان عنصر شعر، برسنجی و مقایسه کرده است. هدف از گزینش این تحقیق؛ کشف شباهت و تفاوت کاربرد صور خیال در اشعار این شاعران بوده است. مطالعات و پژوهش‌های انجام شده در این جستار چنین نشان داد که بزرگترین شاعر رمانتیسم فرانسه، لامارتین، تحت تأثیر پریشانی‌های اجتماعی – سیاسی کشورش و اندوه حاصل از نوع زندگی شخصی و یاس‌آلودگی تفکر رمانتیک خود، در اشعارش به تصاویر و ایماژهای نوستالژیک، ایماژهای مرگ‌اندیش و کدر؛ ایماژهای سیزیفی و تصاویر اسطوره‌ای و... توجه و اهمیت ویژه نشان داده است. همین بن‌مایه‌ها و درون مایه‌های اجتماعی و اندوه بار، در شعر سیاوش کسرایی، پر بسامد و به تکرار دیده شده است. روش پژوهش حاضر توصیفی – تحلیلی از نوع تحلیل کیفی محتوای اشعار دو شاعر بوده است و به شیوهٔ تطبیقی و مقایسه‌ای انجام یافته است. انگیزهٔ انتخاب لامارتین و کسرایی تطابق بینش و نگرش آن‌ها به اجتماع و موضوعات اجتماعی – سیاسی همچون عدالت‌جویی و صلح‌طلبی؛ مبارزه با بیداد و تبعیض و علایق همسان در حوزهٔ اصول ملی – میهنی بوده است و شباهت تصاویر و ایماژهای این دو شاعر نیز رهاورد همسانی نگرش‌ها و جهان‌بینی آن‌ها ارزیابی شده است.

کلیدواژگان: شعر تطبیقی، ایماژسازی، تخیل و تصویر، لامارتین، سیاوش کسرایی.

شیوه استناددهی: سعیدی مهر، حاتم.، پاکدل، مسعود.، منصوری، سیما.، و رحمانیان کوشککی، فرزانه. (۱۴۰۴). شگردهای همسان تصویرسازی در شعر کسرایی و لامارتین. *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۲ (۴)، ۳۶–۱۸.

© ۱۴۰۴ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۲۷ دی ۱۴۰۳

تاریخ بازنگری: ۱۴ بهمن ۱۴۰۳

تاریخ پذیرش: ۲ اسفند ۱۴۰۳

تاریخ چاپ: ۱۵ فروردین ۱۴۰۴

The Treasury of Persian Language and Literature

Similar Techniques of Imagery in the Poetry of Khosrow Kasraei and Lamartine

Hatam Saeedi Mehr[1], Masoud Pakdel[2]*, Sima Mansoori[2], Farzaneh Rahmanian Kooshkaki[2]

1. PhD student, Department of Persian Language and Literature, Ramhormoz Branch, Islamic Azad University, Ramhormoz, Iran
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Ramhormez Branch, Islamic Azad University, Ramhormoz, Iran
*Corresponding Author's Email: Masoudpakdel@yahoo.com

Abstract

The present article examines the techniques of imagery and visualization in the poetry of Alphonse de Lamartine and Siavash Kasraei, evaluating and comparing the different methods employed by these two poets in imagination and imagery as fundamental elements of poetry. The purpose of this study is to identify the similarities and differences in the application of figurative imagery in the works of these poets. The conducted studies and research in this investigation indicate that Lamartine, the preeminent poet of French Romanticism, influenced by the socio-political turmoil of his country, the sorrow arising from his personal life, and the melancholic nature of Romantic thought, placed particular emphasis on nostalgic imagery, morbid and obscure images, Sisyphean imagery, and mythological representations in his poetry. These very themes and socially melancholic motifs frequently and recurrently appear in the poetry of Siavash Kasraei. The research method employed in this study is descriptive-analytical, involving a qualitative content analysis of the poets' works, conducted through a comparative approach. The motivation behind selecting Lamartine and Kasraei for this study lies in the alignment of their perspectives and attitudes toward society and socio-political themes, such as the pursuit of justice and pacifism, resistance against oppression and discrimination, and their shared nationalistic and patriotic principles. The similarity in the imagery and visual representations used by these two poets is assessed as a result of the congruence in their viewpoints and worldviews.

Keywords: *Comparative poetry, imagery, imagination and visualization, Lamartine, Siavash Kasraei.*

How to cite: Mohammadi Zaer, S., Anjomshoa, Z., Salajegheh, S., Nazari, A., Pour Rashidi, R. (2025). Similar Techniques of Imagery in the Poetry of Khosrow Kasraei and Lamartine. *The Treasury of Persian Language and Literature*, *3*(1), 18-36.

© 2025 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 16 January 2025
Revise Date: 2 February 2025
Accept Date: 20 February 2025
Publish Date: 4 April 2025

مقدمه

پژوهش حاضر، به زمینهٔ موضوع عناصر شعر مربوط است و یکی از اساسی‌ترین ارکان از عناصر شعری به نام تخیل را بررسی می‌کند. نیروی خیال مادهٔ اولای شعر محسوب می‌شود و به یاری عاطفه است که شعر خیال‌انگیز و تاثیرگذار پدید می‌آید.

صور خیال و شگردهای خیال ورزی، عیار و ملاک سنجش ادبیت و شعریت در متن شاعرانه است.

در این مقاله شاعر بلند آوازه لامارتین، غول رمانتیک سرای فرانسه، از منظر شگردها و فنون کاربرد صورخیال و آفرینش تصویرها و ایماژهای شعری، با کسرایی شاعر ایرانی مقایسه می‌شود. دلیل این گزینش، نخست انطباق تقریبی دیدگاه‌های چپ گرایانه و اجتماعی آن‌هاست که اندکی مضامین شعری و در نتیجه، تصاویر شعری آن‌ها را به یک رهگذر می‌کشاند. دیگر اندوه رمانتیک و عشق به میهن است که رنگ خاص به ایماژها و تصویرهای آن دو می‌بخشد.

در این تحقیق، از میان مضامین و درون مایه‌های اشعار دو شاعر؛ به چندین مورد مشابه شعری توجه می‌کنیم و می‌کوشیم تا عنصر تخیل، صور خیال و شگردهای ایماژسازی دو شاعر را در آن زمینه‌ها بررسی کنیم. برخی زمینه‌های مهم همچون ایماژهای نوستالژیک اندوه رمانتیکی و یاس‌آلودگی؛ تصاویر سیزیفی؛ تصاویر اسطوره‌ای؛ تصاویر جنگ و نبرد و... را بررسی می‌کنیم تا با کشف شباهت‌ها و همسانی یا تفاوت شگردهای آن دو شاعر در تصویرپردازی شعری آشنایی حاصل کنیم.

پیشینه پژوهش

نخستین پیشینه‌ها از آثار برجسته‌ی خود شاعران، لامارتین و سیاوش کسرایی، به دست می‌آید و به عنوان منبع مستقیم بازتاب جهان بینی‌هایی که با یاری نیروی تخیل تبدیل به صور خیال و ایماژهای زیبا می‌گردند؛ در دسترس قرار دارند.

شمسی (۱۳۹۹) مقاله‌ای با عنوان «ویژگی‌های وصفی منظومهٔ حماسی آرش کمانگیر سیاوش کسرایی بر اساس نظریهٔ توصیفی نیما» چاپ کرده است. این مقاله از آن جهت که به توصیف به عنوان ابزار تصویرساز نگریسته است و آن را در منظومهٔ آرش کمانگیر کسرایی مورد بررسی قرار داده است با کلید واژه‌های مورد نظر مقالهٔ ما شباهت‌هایی نشان می‌دهد و مورد مطالعه قرار می‌گیرد (1).

مقدسی (۱۳۹۹) در مقالهٔ «بازتاب غم غربت و نوستالژی میهن در اشعار سیاوش کسرایی» به چاپ رسانده است. این مقاله به موضوع محوری اصول رمانتیک مربوط می‌شود و نوستالژی میهن و اندوه رمانتیکی حاصل از آن، به خلق تصاویر شعری مخیل ایماژهای رمانتیکی می‌شود و از این رهگذر به مقالهٔ مورد نظر ما مشابهت می‌یابد (2).

نوروزی (۱۴۰۱) در مقالهٔ «یاس و امید در شعر امل دنقل و سیاوش کسرایی (تحلیل نشانه شناسی مؤلفه‌های مکان، زمان و اسطوره» به چاپ رسانده است. نویسنده در این مقاله به مایه‌های اسطوره‌ای در شعر سیاوش کسرایی توجه نشان داده است و یاس–آلودگی را که عامل موثر در پیدایش تصاویر تیرهٔ رمانتیک می‌شود بررسی کرده است و از این رهگذر به کلید واژه‌های ما نزدیک است (3).

یکتا مرد (۱۴۰۲) در مقالهٔ «شعر دریاچهٔ لامارتین: بازگشتی جاودانه به مکان ملاقات» در نشریهٔ مطالعات زبان فرانسه چاپ کرده است. در این مقاله اندوه حسرت آلود گذشته، در کنار دریاچه‌ی خاطرات مورد بررسی قرار گرفته است و این مختصات به حوزه‌ی تصویرهای رمانتیک لامارتین ارتباط می‌یابد و از این جهت به مقالهٔ مورد تحقیق ما شباهت می‌یابد (4).

روش پژوهش

پژوهش حاضر در زمینهٔ علوم انسانی است و به روش توصیفی – تحلیلی به بررسی اشعار لامارتین و کسرایی می‌پردازد. شیوه‌ها و

نوع پژوهش نیز؛ تطبیقی میان شعر فرانسه با شعر فارسی ایران است. بنیاد این تطبیق بر مقایسه و گاهی نیز تاویل و تفسیر هرمنوتیکی است چون با اسطوره‌ها و نمادها مرتبط است و از سویی دیگر با شعر منثور که گه‌گاه چند معنا هم می‌شود، ارتباط می‌یابد. شیوۀانجام پژوهش کتابخانه‌ای و بر پایه‌ی مطالعه و فیش‌برداری، ثبت داده‌ها در فیش‌ها و نگارش و تجزیه و تحلیل مطالب است. در مرحلۀ تجزیه و تحلیل مطالب، گاهی به تفسیر و تاویل روی آورده‌ایم. ابزار پژوهش نیز فیش‌های یادداشت برداری است و بهره‌وری از کتاب‌های مرتبط با تصویر و خیال‌ورزی.

بحث و بررسی

از عناصر چهارگانه و به تعبیری دیگر، پنجگانۀ شعر؛ یکی عنصر تخیل است که به نیروی عاطفۀ شاعر گره می‌خورد و مخیل‌ترین شعر را پدید می‌آورد. تخیل شاعر هرچه‌قدر بیشتر با عاطفۀ تاثیرگذار در ارتباط باشد و دور پروازتر و دست نایافتنی‌تر باشد، شعر پدید آمده از آن گیراتر و قوی‌تر است. نتیجۀ این گره‌خوردگی و هم‌آیندی، ایماژها و تصاویری است که خلق می‌شود و ذهنیت خواننده را فعال می‌کند و با سایر عناصر شعر درگیر می‌کند. «در کتاب‌های بلاغت و نقد ادبی فارسی، اصطلاح تصویر معادل ایماژ به کار می‌رود.» (5) شفیعی کدکنی که گفتۀ مشهور «شعر، گره خوردگی عاطفه و تخیل است» را در کتاب ادوار شعر فارسی ثبت کرده است؛ در تعریف تخیل می‌گوید: «تخیل عبارت است از کوششی که ذهن هنرمند در کشف روابط پنهانی اشیا دارد. به تعبیر دیگر، تخیل نیرویی است که به شاعر امکان می‌دهد میان اشیا و مفاهیم ارتباط برقرار کند، پل بزند و چیزی را که قبل از او، دیگری درنیافته، دریابد... حاصل نیروی تخیل، صور خیال است.» (6).

«ما در این دو کتاب تصویر و خیال را در مجموع، برابر کلمه‌ی ایماژ فرنگی برگزیده‌ایم تا شامل همه انواع آن باشد. با توجه به اینکه ایماژ، هم از نظر لغت و هم از نظر اصطلاح، برابر است با تصویر یک شی، خواه ذهنی باشد، خواه مادی...» (7).

بنابراین تعاریف؛ همین مفاهیم را که عنصر تخیل شاعر نشان می‌دهد؛ در مقالۀ حاضر بررسی می‌کنیم تا شگردها و شیوه‌های تصویرگری لامارتین و سیاوش کسرایی را با یکدیگر مقایسه کنیم و شباهت‌ها و تفاوت‌های آن‌ها را بدانیم.

تصاویر سیزیفی

سیزیف در اساطیر یونان، نماد رنج بی‌پایان مکرر است. رنجی همیشگی بدون هیچ امیدی به پایان و یا تغییر و یا کورسوی ثمر بخشیدن که سیزیف به پادافره تمرد خویش از فرمان ایزد، دچار آن شد. «[سیزیف] این بار به هادس (جهان زیرزمین) رفته بود و خواست از اهمال همسرش گلایه کند و فرصتی خواست تا لحظه‌ای به زمین برگردد و او را پادافره (مجازات) دهد. این فرصت به سیزیف داده شد و او دوباره به زمین فراز آمد. اما از بازگشتن به جهان زیرین سرباز زد. هرمس شخصاً مامور رسیدگی بدان سرکشی شد. پس سیزیف به پاس این دژ کنشی، پادافرا دید و برای ابد محکوم شد که تخته سنگ عظیمی را از سر کوه به پایین افکند و دوباره از پای کوه به چکاد کوه فراز برد.» (8).

این رنج مکرر و بی‌پایان و البته بی‌تغییر، در زندگی گاهی ممکن است برای یک دوره زمانی پیش آید. شاید اگر به دید عرفانی به داستان تبعید آدمی در این کره‌ی خاکی بنگریم این داستان زیست تلخ ذریه‌ی آدم در زمین را نشانه‌ای از همان رنج سیزیفی ببینیم. در شعر شاعران به سویه‌هایی از آن رنج مکرر و ناگریز و ناگذر، برخورد می‌کنیم و نمونه‌هایی از آن را می‌یابیم.

آن‌گاه که لامارتین بر آرامگاه مادرش از ژرفای درون، حدیث اندوه می‌سراید؛ شعر اندوه‌بارش، نمونه‌ای از تصویر رنجی سیزیفی است که نوع بشر را در آن سهیم و ناگریز می‌خواند.

«طبیعت با شگفتی‌های خود، ما را فریب می‌دهد/ به ما خیانت می‌کند/ واقعیتی در کار نیست، خطایی هم وجود ندارد/ همه چیز خواب و خیال و وهم و دروغ است/ هذیان روح است/ آرزوهای خام است/ حقایق برای ما فقط رنج‌ها و دردها می‌باشد/ هستی،

گودالی ژرف و تیره است/ که ما آرزوهای خود را در آن می‌ریزیم/ هر موج از پس موجی دیگر نابود می‌شود.../» (9).

درد و رنجی که می‌کشیم و به امیدهایی دل بسته‌ایم، چون وعده‌هایی خام ما را به دنبالهٔ خویش می‌کشانند اما مقصد نهایی گوری ژرف و تیره است. این پایان رنج مکرر آدمی است. تصویرسازی که در کل محور عمودی و انسجام ماهوی شعر وجود دارد چنین می‌نمایاند که بشر (مادر لامارتین) سیزیفی است در شکنجه‌ی جاوید تا هر آن‌گاه که نفس برمی‌آورد، ساختار و بنیاد خیال بر تشبیه استوار است. از نوع عقلی به حسی و مرکب و تمثیلیه. و در پایان می‌سراید: «من بر آنم و چشمانم می‌بینند/ که آن‌چه درمی‌یابم جز یک حیات بی‌رحم و نامحسوس نیست/ شصت سال عشق و معصومیت/ جذبه و کشش به سوی خدا/ هم در قفس ابدیت نهاده و رها شده بود/ برای چه؟ برای گوری در میان شن‌ها؟/ زندگی چه بیهوده و دشوار است!/» (9).

چنین برداشت ناامیدانه‌ای نسبت به فلسفهٔ حیات آدمی در پهنهٔ زمین؛ در برخی اشعار سیاووش کسرایی نیز دیده می‌شود. کسرایی در جماعت شعر سرای امیدوار، شمرده می‌شود ولی برخی اشعار وی به شدت نومیدانه و سرشار از حس پوچی زندگی و ناامیدی مطلق است. ناامیدی که نخست به دلیل سبک دوره‌ای که شاعر در آن شعر می‌ساخت، قابل قبول بود و دیگر به آن دلیل که جهت‌گیری‌های حزبی و پیوند زدن ایدئولوژی و جناح سیاسی به شعر و ادب در باور کسرایی ثابت مانده بود؛ توجیهی برای حضور حس ناامیدی در شعر اوست. «کسرایی از شاعرانی است که همه او را با شعر معروف آرش کمانگیر می‌شناسند و این شعر با روح پویا و امیدبخش که داشت، درست زمانی سروده شد که یاس و پوچ‌گرایی ناشی از شکست نهضت ملی، دامان روشنفکران و حتی طبقه متوسط جامعه را گرفته بود.» (4).

تلاش و رنج بی‌حاصل، امید ناکام شده و بی‌ثمر را در تلاش کسرایی برای برداشتن و لمس سایه می‌توان یافت. امید یاوه‌ای که در شعری با عنوان «سایه» مثالی واضح از زندگی سیزیفی بشر ارائه می‌کند: «سایهٔ گل به خاک‌ها افتاد/ تا نگیرد غبار این سایه/ دست بردم بگیرمش در دست/ از میان دو دست من لغزید/ باز بر راه خاک خورده نشست/ دوختم جامه‌ای بر او از باد/ قد کشید از میان باد گذشت/ روی دامان گرفتمش از مهر/ رفت آرام و رام مهر نگشت/ خواستم تا بر آرمش از بن/ دیدم او را نمی‌توانم کند/ کم کمک بر امید یاوهٔ من/ آفتاب غروب زد لبخند/ رفت خورشید و سایهٔ‌گل نیز/ زیر دامان شامگاه خزید/» (10).

صور خیال‌ساز کسرایی در محور و بافت عمودی شعر بسیار قوی است. تصویر از نوع بالنده و کامل شونده است. در چارانه‌های شش قطعه‌ای که کلیت منسجم شعر را ساخته است، از چارانهٔ نخست اندک اندک به سوی پایانه و مفهوم غایی در حال رشد و بالندگی است تا آن‌که در چارانه‌ی ششم و پایان شعر به مفهوم نهایی یعنی مرگ سایه می‌رسد. کلیت شعر ناظر بر مفهوم مرگ بی‌آن‌که کامی برآورده شود و تلاش‌های بی‌نتیجهٔ آن را در برگرفته‌اند؛ واضح است. نماد و نمونه‌ای از تصویر سیزیفی زندگی سایه که ممثل نوع بشر است. تلاش بی‌نتیجهٔ شاعر برای برداشتن و نگاه داشتن سایهٔ گل از روی خاک؛ به تلاش بی‌سرانجام بشر برای دستیابی به آرزوها و آمال در این دنیای وانفسا تشبیه شده است. تلاشی که پایانی جز مرگ و ناکامی ندارد. تشبیه تمثیلیه مرکب از تلاش برای نجات سایه، تا تلاش بشر برای وصال به شادکامی و توفیق است. این تشبیه که جز به جز اگر بنگریم؛ از نوع تشبیه عقلی به عقلی است.

در مجموعه شعرهای دفتر «آوا» از این نوع تصاویر سیزیفی می‌توان بیشتر یافت. شعر باغ قالی و داغگاه در چنین حال و هوای مفهومی سروده شده‌اند شاعر در شعر داغگاه، اعتراف می‌کند در تمام زندگی خود؛ سیزیفی بوده است که حاصل مجموعه تلاش‌هایش بر باد رفته و به هیچستان رسیده است: «دل داغگاه پیکر امید است/ نه جلوه‌گاه لاله‌ی صحرایی/ اینجا شکفته خار پریشانی/ اینجا

شکسته غنچهٔ زیبایی/ جز خون نبود هرچه که نوشیدیم/ زین موج‌های ساغر مینایی/ بر باد رفت آتش این وادی/ کولی! تویی و بادیه پیمایی/» (10). نمادینگی، زبان کسرایی است که از صور خیال رنگ‌دار و تازه بهره می‌برد خار پریشانی شکفتن‌گاهی چون دل شاعر جسته است. نوش حیات برای وی جز خون جگر نبوده است و از ساغرهای پیاپی مینایی دهر چه خواهد رسید جز خون جگر؟ در این بند، تخیل را به شیوه‌ی یادآوری؛ به مصرع مشهور حافظ نزدیک کرده است و تداعی و تبادر ساخته است. «زین دایرهٔ مینا، خونین جگرم می‌ده/ تا حل کنم این مشکل در ساغر مینایی» (11).

خار، نماد رنج حیات است و خون نماد حاصل آن است.

تصاویر مرگ‌اندیش و تاریک

حزن و اندوهی که شعر لامارتین و کسرایی را پوشانده است، با حزن رمانتیک حاصل از تفکر درون‌گرای زادهٔ عشق‌های شخصی و هوس‌ها و کلام اروتیک، فاصله بسیار دارد. روح حساس و بسیار لطیف لامارتین را مجهولات و ابهامات فلسفی می‌آشوبند. برای من شخصی خودش نمی‌گرید. عاطفهٔ شعر او عاطفهٔ نوستالژیک اندوهباری است که گذار ایام خوش کودکی و شیرینی‌های زندگی را فرا یاد او می‌آورند. از دست رفته‌های عزیزش را که هویت خویش را در گرو حضور آن‌ها می‌دید؛ فرا یاد او می‌آورند. اندوه لامارتین از سنخ عارفانه و بر پایهٔ دل بریدگی از ناپایداری لذات زندگی است. کسرایی نیز در دیوان اشعارش جای جای، مالامال اندوهی می‌شود که بنیاد اروتیک ندارد و بیشتر به سمبولیسم اجتماعی نزدیک است. اندوهی که عاطفهٔ شعری کسرایی به خواننده تلقین می‌کند، حاکی از دغدغه‌های حزبی و ایدئولوژی سیاسی – اجتماعی اوست و بخشی نیز به دلیل ارزش‌های انسانی و حمایت از حقوق انسانی قشر کارگر و مستضعف و... صور خیال در شعرهای مرگ اندیش لامارتین را با ذکر نمونه‌هایی از آثارش بررسی می‌کنیم.

قطعه شعر بلندی که نوستالژی دوران کودکی او در کنار پدر و مادر و خواهرهایش بوده است، با عنوان «خاطرات کودکی در میلی» به شیوه‌ای بسیار حزن‌آفرین و مرگ‌اندیش نگاشته است که تصاویر آن سرشار از تاریکی است. «در پناه کوهسارانی که زمانی بر گهوارهٔ کودکی من سایه می‌انداختند، در نزدیکی این سرزمین مقدس خانوادگی، در آغوش انوار فروزندهٔ خورشید بامدادی و امواج ملایم نسیم شبانگاهی آرامگاهم را برپا سازید. دیری نخواهد گذشت که خاک سرد من که با خاک‌های سرزمین محبوبم درهم آمیخته است، قبل از آنکه حتی هوش و حواس من در دنیای دیگر به جنبش درآید، زندگانی را از سر خواهد گرفت.» (9).

آن‌چه اندیشیدن به مرگ را در ذهن شاعر فعال کرده است؛ خاطرات کودکی است با دیدن ویرانه‌های خانه‌ای که در آن با طبیعت اطراف انس داشته و زیسته است. اکنون می‌خواهد به دیاری بشتابد که خاطرات کودکی در کنار خواهرانش را برایش زنده کند. دیار خاموشان ماوای اوست. عنصر اندیشه و عاطفهٔ تاثیرگذار شعر، همگی تاریک و محزون هستند. شاعر با استفاده از رنگ و صفت، دست به تصویرسازی زده است. به ویژه از رنگ‌ها و صفات طبیعت میلی یاری گرفته است. رنگ و صفت به تعبیر شفیعی کدکنی در کتاب صور خیال؛ ابزارهای تصویرساز به شمار می‌آیند. «آن‌چه مسلم است این است که عنصر رنگ به عنوان گسترده‌ترین حوزهٔ محسوسات انسانی در تصویرهای شاعرانه سهم عمده‌ای دارد و از قدیم‌ترین ایام، مجازها و استعاره‌های خاصی، از رهگذر توسعه دادن رنگ در غیر مورد طبیعی خود در زبان وجود داشته است.» (7). رنگ به عنوان اهرمی پرقدرت برای القای حس خیال شاعر به مخاطب کاربرد ویژه‌ای در ادب فارسی داشته است. همین حس القا کنندهٔ خیال‌انگیز از سوی شاعر به خواننده با کاربرد صفات به عنوان ابزار تصویرگری، پذیرفته شده است. «یکی از قوی‌ترین جنبه‌های تخیلی در تصویرهای شاهنامه فردوسی، نوعی قدرت تنظیم است که از ترکیب مجموعش اجزای

کلام به وجود می‌آورد. گاه فقط با سود جستن از صفت بی‌آن‌که از نیروی خیال... یاری طلبد.» (7). صفت فروزنده هم به رنگ و هم به ویژگی وصفی اشاره دارد و القاکنندگی قدرتمندی دارد.

لامارتین در شعری به عنوان «شاعر محتضر» همان‌گونه که از مفهوم عنوان شعر برمی‌آید؛ به مرگ و حسرت و ناامیدی اندیشیده است. حاصل تفکر تاریک و اندوه‌بار او، تصاویری سرشار از عاطفهٔ دردناک و سیاه به جا می‌گذارد. «پیمانه‌ی ایام من پر شد و شکست/ هستی از من با حسرت می‌گذرد/ دیگر هیچ سرشکی نمی‌تواند آن را متوقف سازد/ بال‌های مرگ به ناقوس می‌خورند و مرا گریان می‌کنند/ و با آهنگ خود از آخرین لحظات حیاتم خبر می‌دهند/ بگذار آواز بخوانم/ زیرا مرگ همچون سراینده‌ای بزرگ/ نوایی خوش سر داده است/ این یک بانگ خدایی است/ بانگ خداحافظی است.» (9). در محور عمودی از آغاز تا پایان وحدت تصویری حاکم است و از شاعری چون لامارتین جز این در انتظار نیست. حتی در محور افقی بندهای کلام از قرابت ایماژ برخوردارند و فضای یکسانی را تداعی می‌کنند. عاطفه اندوه‌بار و موثر است و اشک مخاطب را جاری می‌سازد. تشبیه و استعاره مکنیه بنای ساختار بلاغی را برپا می‌کنند. تشبیه تمثیل در پیمانهٔ شکسته‌ی عمر/ حالت کنایه فعلی گرفته است. تشخیص و استعارات مکنیه در گذر هستی و ناتوانی اشک از ایستادن هستی، دیده می‌شود. پرندهٔ مرگ ناقوس را به صدا در می‌آورد با جاندارانگاری و سرایندگی مرگ نیز از صنعت تشخیص برخوردار است.

اوج مرگ‌اندیشی و عاطفهٔ سیاه را در شعر «واریز» سیاوش کسرایی می‌توان دید. «ای سرشکسته شاعر امید سوخته/ بنگر چگونه درین آتش سیاه/ هر سو ترانه‌های تو دارند رقص مرگ/ آواره می‌شوند همه واژه‌های مهر/ خفته است زندگانی بر روی بال مرگ/ شبدیز مرده را دگر آن شهسوار نیست/ای روشنی‌پرست به تاری پناه بر/ای زنده‌وار مرد به تابوت تن بخواب/ اکنون بمیر در بن مخروبه‌های شعر/ گم‌شو به گردباد غم بادهای پیش/» (10).

مضامین پربسامد تاریک شامل امید سوخته و سرشکسته/ آتش سیاه/ رقص مرگ/ آواره/ بال مرگ/ شبدیز مرده/ تاری/ تابوت/ مخروبه و بمیر/ گم‌شو و غم‌بادها/ در این شعر عاطفه تاریک است حس سنگین منفی القا می‌کند. صفاتی برگزیده شده است تا وزن سنگین منفی بیشتری تلقین کنند در حقیقت بنای تصویرسازی را بر صفات و رنگ چیده است و به استعاره مکنیه در رقص مرگ و آوارگی واژگان دست زده است.

در دههٔ چهل که نومیدی، رنگ غالب بیشتر شعرهای آن دوره بود؛ نباید به دنبال دلایلی برای آن بسامد بالای واژگان سیاه در شعر کسرایی گشت. «شعر شکست و ناامیدی در تمام آن سال‌ها [دهه چهل] سمبولیسم سیاه و نومیدانه و رمانتیسم عاشقانه و انقلابی شعر کسرایی چون جویی میرا جریان داشت.» (12).

شعر جامعه‌گرا و متعهد سیاوش کسرایی، در برخی حالات، دچار عدم توازن شده است و جنبه‌های ایدئولوژیک و حزبی را بر شعریت و ادبیت متن غالب کرده است. اما فضای شعری در برخی جاهای دیگر، متعادل و رسالت‌مند و البته ادیبانه و کم‌نظیر است و این خاصیت را مدیون تخیل و تصویرپردازی‌های در سایهٔ عاطفهٔ خویش است. «بیان مستقیم و خام مسایل اجتماعی و سیاسی، سروده‌ها را از عنصر ادبیت و شعریت، تهی خواهد ساخت. باید به دنبال شیوه‌ای بود تا در عین جامعه‌گرایی و سیاسی‌سرایی از غنای ادبی و هنری شعر کاسته نشود.» (13).

برخی منتقدان شعر کسرایی را از نوع سمبولیسم سیاه می‌خوانند و البته با وجود آن حجم از اندوه اجتماعی که روانهٔ نگاه و ذهن خواننده می‌کند، بدیهی است می‌توان به این منتقدان پیوست. اما از آن‌جا که فصاحت ویژه‌ی کسرایی در مجموعه‌های مشهورش، آن‌چنان چند لایه و چند معنا نیست که نتوان از عهده‌ی فهم و درک آن برآمد؛ بهتر آن‌ست به هر مجموعه شعر او جداگانه نظر

انداخت و عنوان کلی برای شعر کسرایی صادر نکرد. قیصر امین‌پور، کسرایی را از زمرهٔ شاعران رئالیست می‌داند: «می‌توان نوآوران این دوره [نوگرا] را از دیدگاه سبک و شیوه شعری در دسته‌بندی دیگری گنجاند: ۱. رمانتیک ۲. نمادگرایی اجتماعی ۳. واقع‌گرایی اجتماعی نظیر کسرایی، ابتهاج، شاهرودی و ۴. فراواقع‌گرایی نظیر هوشنگ ایرانی و سهراب سپهری.» (14).

تصاویر طبیعت محور

از زمره شاعرانی که با وجود گرایش‌های حزبی، باز هم جانب طبیعت را رها نکرده‌اند، می‌توان سیاوش کسرایی را نام برد. یعقوب آژند میان سویهٔ طبیعت‌گرایی و سویهٔ ایدئولوژیکی شعر کسرایی دیوار کشیده است. ولی حقیقت این است که کسرایی تلفیقی از شعر طبیعت محور در ضمن گرایش به جوانب و حواشی حزبی را به تماشا نهاده است.

«... شعرایی که دیده بر مسایل اجتماعی دوخته بودند و شعرایی که به عشق و دل نظر داشتند و یا در مقابل طبیعت سر تعظیم فرود می‌آورند. در میان شعرایی که اکثر آثار آن‌ها دارای جهت‌گیری اجتماعی بود، می‌توان نیما یوشیج، آینده، شیبانی، کسرایی و سایه را نام برد...» (15).

شگرد کسرایی در بیان مفاهیم شعری این است که در آغاز سخن، تشبیبی از جادوی شعر و هنر طبیعت محور می‌سراید و اندک اندک به سوی مفاهیم موردنظر می‌رود. گاهی از طبیعت می‌آغازد تا به وجه تشبیه یا کنایت؛ در پایان مفهوم اندیشگانی خود را به تماشا بگذارد. در شعر «شب‌های دشت» از توصیف طبیعت شب دشت، می‌آغازد و وجه شبه را به سوی خود متوجه می‌کند و مفاهیم انتزاعی را پایان بخش سرودهٔ خود می‌سازد.

«شب‌های دشت از همه پیوندها رهاست/ شب‌های دشت خاطر خاموش بادهاست/ در قلب دشت، دست گون باز می‌شود/ وین بوتهٔ عبوس، چون چنگیان پیر/ با نغمه خوان باد هم‌آواز می‌شود/ای بی‌کرانگی! من آن گیاهکم که به امید زیستن/ در جان خاک ریشه به هر سو دوانده‌ام/ آری دلم ز آبی این آسمان گرفت/ ابر سیاه و گوهر باران او کجاست؟/ سستی گرفت ریشه و جز رشته‌ای نماند/ آن گردباد عاصی و طغیان او کجاست؟/ (10)

در این شعر ظرفیت شعر با حجم تصاویری که در آن به کار رفته در توازن است و دچار تزاحم تصویری نیست معنا و مفهوم در آن مهمل گذاشته نشده است. ریشه‌های فرهنگی شاعر در تصویرسازی و بسامد واژگان خیال‌محور؛ قوی و ماهرانه است. عناصر دیگر شعر نظیر عاطفه و زبان و موسیقی هرچه منسجم‌تر با تصاویر در ارتباط تنگاتنگ قرار گرفته‌اند. در آغاز محور عمودی به طبیعت توجه کرده است و در پایان به موضوعات یأس آلود اجتماعی کشیده شده است اما رشته نگسسته و انسجام برجاست. پایهٔ تصاویر بر تشبیه و استعاره کنایی نهاده شده است. تشخیص و کنایه نیز در بافت افقی شعر نبض می‌زند. شاعر از نظر زبانی، به ظرافت‌های بدیعی نظیر جناس در دشت و دست؛ همچنین ریشه و رشته توجه کرده است. تصویر پردازی با یاری گرفتن از صفت‌ها و رنگ‌ها نیز قدرت ایماژآفرینی را تقویت کرده است.

توجه به طبیعت در شعر لامارتین نیز مشابه اهمیت و توجهی است که کسرایی برای بیان و توصیف طبیعت به کار می‌گیرد. هر دو شاعر، بازآفرینی طبیعت را در شعر خود، نه از آن منظر که تنها به شکل سنت کلاسیک و قدما توصیف برای توصیف کرده باشند بلکه برای رسیدن و نزدیک شدن به باور یا مفهوم اعتقادی خاصی که در ذهن دنبال می‌کنند به سرودن شعر طبیعت محور توجه نشان داده‌اند. لامارتین به هدف بیان احساسات نوستالژیک کودکی وصف مناظری می‌کند که در دل آن‌ها رشد یافته و کودکی کرده و خندیده و گریسته است و توصیف مناظر می‌کند. کسرایی به نیت بیان باورهای یأس آلودی که از ناحیه‌ی فعالیت حزبی خود بدان‌جا رسیده بود، طبیعت را دستمایه‌ی اعتراض‌ها و بغض‌ها و شادی‌های ضمیر خویش می‌کند.

در شعری به نام «خاطره» لامارتین توصیف طبیعت را با توصیف معشوق خویش در یک ترازو نهاده است و باز هم‌چنان به عادت خویش؛ وصف طبیعت را محملی برای بیان مفهومی دیگر نهاده است. «... در دیدگان فتنه‌انگیزت شعاع زندگی جای خود را به نور ابدیت سپرد/ هنوز هر لحظه که با چشم دل به سوی تو می‌نگرم نفس عاشقانه‌ی باد صبا را می‌بینم که گیسوان پرشکنت را پریشان می‌کند/ و سینه‌ی بلورینت را با امواج زلفان مشک بویت می‌پوشاند/ چهره تابناک تو در پس این حجاب تیره چون نخستین جلوه‌ی سپیده دم که پردهٔ ظلمت ستارگان را پاره می‌کند چه زیبا و شورانگیز است (16).

در شعر خاطره، تکنیک تصویرپردازی ساده و سنتی است. فضای حاکم در شعر، فضایی طبیعی به شیوهٔبیان رمانتیک فردی است. ابزار ایماژساز، همان ابزار کلاسیک تشبیه، کنایه و استعارات است و شاعر معنی و مفهوم را به آرایه‌های بلاغی نباخته و فدا نکرده است. تعادل میان بعد تصویری و بعد اندیشگانی برقرار است. زبان به شیوهٔ تصویری خطابی است. در ساختار عمودی و افقی انسجام رویه مشهود است و مرکزیت با عناصر طبیعت است. در هم آمیزی صور خیال با جهان نگری رمانتیک به هدف شرح و وصف حال، صورت گرفته است. نظام ایماژی مبتنی بر ذهنی‌سازی و تجرد و درونی کردن طبیعت است. مجاز، کنایه، تشخیص و استعاره بالکنایه و تشبیه پایهٔ ایماژهاست.

لامارتین در شعری با نام «ابدیت» دلکش‌ترین توصیفات را از مناظر و چشم اندازهای طبیعت ارایه کرده است. این شعر، همواره ناظر بر ادای مفاهیم مجرد و انتزاعی است و طبیعت، محض اشاره به آن مفاهیم است که حضور دارد. «... زمانی که بر فراز تخته سنگ‌های قدیمی و زمانی در سواحل دریاچه‌های وسیع، دور از انبوه می‌نشستیم، با بال‌های امید و آرزو در فضای مظلم وجود پرواز می‌کردیم و درون امواج دریای مجهولات غوطه می‌خوردیم... سایه‌های طویل کوهساران هنگام غروب به آرامی در نظرمان گسترده می‌شد – چهرهٔزیبا و مرموز اختران شب باوقار در آسمان هویدا می‌شدند...» (17).

شگرد تصویرسازی یادآور تکنیک خاطره نویسی است. فضای رمانتیک دارد و عناصر و ارکان همانندساز، به شیوهٔ کلاسیک و سنتی همان بلاغت کهن یعنی تشبیه و استعاره، مجاز و کنایه است. محور عمودی داستانواره و یکدست است. تزاحم تصویری ندارد و سادگی و بی‌پیرایگی هویت آن را ساخته و پرداخته است. تصاویر از آغاز تا پایان، حرکتی پیوسته دارد و زبان ساده است و قابلیت معناپذیری فراخ ندارد. ذهنیت جسم‌گرا ولی عفیفانه است. تعادل میان عناصر شعری برقرار است. زبان ساده و تصاویر ساده یکدیگر را فعال می‌کنند. تجربه‌های مستقیم شاعر، خشت‌های تصویرساز او هستند. بنای تصویر بر توصیف محض گذاشته شده است. از مواد خام طبیعت برای تشخیص و روح بخشی تصاویر بهره گرفته است. انتخاب تصاویر از مواد طبیعت، به نیت بیان خاطرات شخصی بوده است. برای نمونه؛ وقتی اختران شب را دارای چهره‌ی زیبا و مرموز می‌بینید؛ از آرایه‌ی پرسو نیفیکاسیون و یا آنیمیسم بهره گرفته است. «آنیمیسم مانند پرسونیفیکاسیون نوعی از ادای معنی به طریق مخیل است. در آنیمیسم اشیا دارای روح و صفات و عطر و بو و خلاصه زندگی هستند... در پرسونیفیکاسیون، مشبه‌به در اکثر موارد انسان است.» (18) و بر پایه‌ی بلاغت سنتی؛ اختران شب در جایگاه انسان کاربرد یافته‌اند و پرسونیفیکاسیون است و یا تشخیص.

تصاویر اسطوره‌ای

از مشابهت‌های تصویرپردازی لامارتین و کسرایی، می‌توان به تصاویر با درون‌مایهٔ اسطوره‌ای اشاره کرد. «نقش عمدهٔ تصاویر اساطیری، گسترش تجربه و کشاندن آن به ماورای زمان و واقعیت است، وقتی شعر آرش کمانگیر را می‌خوانیم شخصیت و عمل آرش، به خاطرهٔ قومی و احساسات ملی ایرانیان چنگ می‌زند...

بهره‌گیری از تصاویر و عناصر اساطیری در شعر کهن و جدید فارسی، سنتی دیرین است.» (5).

آن بخش از اشارات به داستان‌های اسطوره‌ای در دل ادبیات کهن که تاکنون با عنوان تلمیح از آن یاد می‌شده است؛ احتمالا همین تصاویر اسطوره‌ای بوده است. در ادبیات و شعر فرانسه به ویژه سخن لامارتین می‌توان به نمونه‌ها و نمادهای اسطورهٔ ویژهٔ غرب و یونان و اساطیر شرق، دست یافت. خیال‌ورزی‌ها و ایماژسازی‌هایی که مایه‌های اسطوره‌ای را به شعر دعوت می‌کنند؛ برغنا و اهمیت و جاذبهٔ شعر می‌افزایند.

«روح من به سان کودکی که به آهنگ یکنواخت گاهواره خو می‌گیرد/... آه اکنون گویی با حصاری سبز بسته شده است/ اینک آمده‌ام تا آرامش لته را بیازمایم./ای مکان‌های زیبا برای من کرانهٔ فراموشی باشید!/ » (9).

در این قطعه شعر که شاعر روح خود را خطاب قرار می‌دهد؛ به دو چشم‌انداز اساطیری اشاره شده است. تصویر نشان‌گر اسطورهٔ روح و سبزینگی در حصار افلاک است. و از دیگر سو به مکان اسطوره‌ای به نام لته اشاره می‌کند. لته شهری است در جهنم که مردگان در آن‌جا از رودخانه‌اش آبی می‌نوشند و فراموشی را تجربه می‌کنند. «... روح پیش از ترک آن‌جا باید از آب رود لته یا فراموشی بنوشد.» (19). این شعر به باورهای اسطوره‌ای اشاره دارد که جاودانگی روح و جدایی روح از بدن پس از مرگ جسمانی را تایید می‌کند. روح برای پرسش و پاسخ راهی سرزمین مردگان می‌گردد تا به جزا و پاداش اعمال خویش برسد. در این شعر ایماژها چنان ساخته و پرداخته شده است که روح را به عنوان زنده و حاضر مورد خطاب و ندا قرار می‌دهد و اعتراف می‌کند هم‌اکنون در حصاری سبز بسته شده است و یک روح آرام است. تخیل و تصاویر منتج از آن خیال‌ورزی‌ها؛ ریشه در اسطوره و باور قومی فرانسوی‌ها دارد. باور اسطوره‌ای دیگر که به رنگ سبز اشاره می‌کند و کروبیان و باشندگان ملکوتی را با رنگ سبز قدسی نمایش می‌دهد نیز در تصاویر زندهٔ شعر لامارتین خودنمایی می‌کنند. روح زنده است، می‌شنود و آرامش را احساس می‌کند. این ایماژ اسطوره‌ای با آرایهٔ آنیمیسم یا پرسنیفیکاسیون تشخص و انسان‌وارگی می‌یابد. لامارتین روحی است که مایل است آرامش لته را دریابد. یعنی به شیوهٔ تشبیه تمثیلیه برود و برای فراموش کردن درد و رنج خود، اندکی از آب لته را بنوشد تا آرام یابد. ایماژ اسطوره‌ای روح در هادس را نشان می‌دهد.

«پرسفونه هر بهار با اولین جوانهٔ گیاهان به روی زمین می‌آید و هر پاییز به دوزخ باز می‌گردد.» (20) رنگ سبز ویژهٔ ملکوت است و ارواح مقدس به چنین رنگی در اسطوره تجلی یافته‌اند. ایماژ رنگ سبز در کنار واژهٔ روح، تخیل اسطوره‌ای مخاطب را فعال می‌کند و در واقع صفت سبزینگی به خیال‌ورزانه بودن و اسطورگی این رنگ یاری رسانده است. «سبز، وصف رنگ‌های بهشت است و پاداش بهشتیان... در صورخیال، رنگ یکی از موثرترین عوامل آفرینش است از نظر اهمیتی که در خلق تشبیهات و استعاره‌های متحرک دارد.» (7).

اشاره به شخصیت‌ها و مایه‌های اسطوره‌ای در شعر سیاوش کسرایی، به شعر او تمایز سبکی بخشیده است و همگان با نام آرش کمانگیر، در ذهن خود نام سیاوش کسرایی را تداعی می‌کنند. بازتاب مایه‌های اسطوره‌ای در اشعار کسرایی، مهارت و چیره دستی ادبی کسرایی را در پردازش ایماژهای اساطیری مضاعف می‌کند.

«سیاووش‌ها را دهید این پیام/ که اینک رسیده است وقت قیام/
از آن زال اندیشه رهجو شوید/ به شمع خرد همره او شوید/
پر جان و تن را بر آتش نهید/ نشانی به سیمرغ پنهان دهید/
(10)

اسطورگی شخصیت سیاووش در یشت‌های اوستا، تیر یشت، آمده است: «تشتر ستاره رایومند فرهمند را می‌ستاییم که تند به سوی دریای فراخکرت تازد مانند آن تیر در هوا پران که آرش تیرانداز،

بهترین تیرانداز آریایی، از کوه ائیریو خشوت به سوی کوه خوانونت انداخت.» (21). سیاووش در شعر کسرایی، حالت نمادینگی خود را بر ایماژ سازی‌های شاعر اضافه می‌کند و خاصیت القایی مضاعفی را بر ذهنیت خواننده به جا می‌نهد. خاستگاه نمادهای ملی همچون سیاووش و آرش؛ همان اسطوره‌های ملی هستند. نماد دیگر ملی در این شعر؛ سیمرغ است که شخصیتی اسطوره‌ای و حماسی محسوب می‌شود و با زال زر داستان‌های بسیار دارد.

به سیمرغ بنگر که دستان چه گفت که سیر آمدستی همانا ز جفت؟

(22)

در این بیت هم دستان (زال) و هم سیمرغ، دو شخصیت مشهور و کلیدی شاهنامه، حضور دارند. چهره‌هایی اسطوره‌ای و حماسی که تجلی هویت و باور ایرانی هستند. بهره‌گیری از این چهره‌ها در شعر کسرایی، روح اسطوره‌ای و فضای حماسی تصویرپردازی‌های او را به شدت نیرومند می‌کند. «سیمرغ و زال در یک وحدت آیینی و جادویی، کارکردی جز در برابر مرگ ندارند. سیمرغ تنها شفادهنده نیست بلکه بخشندهٔ جان و عامل دوام خاندان زال نیز هست. هرجا از سیمرغ در رابطه با خاندان زال سخن می‌رود دارای جنبه‌ای مثبت و کارکردی ایزدی و نیک است.» (23).

در این شعر کسرایی، اندیشه محور اصلی است و نسبت به بافت ادبی در تراز بالاتر قرار دارد در حقیقت کسرایی برای بیان مفاهیم حزبی خویش ادب و شعر را ابزار ایدئولوژیکی کرده است. عاطفهٔ شعر، مناسبتی و معطوف به همان تاریخ و دوره‌ای است که شاعر قصد برانگیختن خوانندگان بر حکومت را داشت از این رو می‌توان به عمق و اصالت آن به دیدهٔ شک نگریست. زبانش کلاسیک و ساده است و عامه پسند. قالب شعر مثنوی و بحر متقارب حماسی است. حجم تصاویر بیش از تحمل بافت عمودی شعر آمده است و به هیجان و انگیزش اندیشه دچار شده و بنابر آن دلیل است که پشت سر هم تصاویر حماسی و محرک آفریده است. ماموریت ابیات، ایجاد حس زیباشناسی ادبی نیست بلکه ایجاد تزاحم تصویری و غلبه بر احساسات حماسی خوانندگان به هدف تهییج آن‌هاست. تصاویر و ایماژها حاصل تجربه شاعر نیستند و به ابتکار وی بسته نشده‌اند. بلکه تقلید و تکرار حماسهٔ ملی هستند.

وقتی شعر مقاومت و حماسی سروده شود و هدف آن عامهٔ مردم باشند، طبعاً در پیچیدگی و غموض شعری و ارسال آرایه‌های فنی باید لگام کشیده گام زد. از آن روست که پایهٔ تصاویر بر تشبیه و تشخیص (تنها در چند مورد) چیده شده است و ساده‌ترین ابزار بلاغی بهره گرفته شده است.

از دیگر مباحث اسطوره شناختی که دستمایهٔ ایماژپردازی‌های لامارتین و کسرایی شده است، می‌توان به جهان فروری و ارواح مجرد جاوید اشاره کرد. باور به جاودانگی روح به ویژه روح نیاکان در اشعار لامارتین به فراوانی نمود یافته است. یکی از دلایل آن هم، یادکرد حسرت آلود خاطرات کودکی است که در کنار پدر و مادر و خواهرانش در خانهٔ «میلی» زادگاه خود به تکرار در شعرش روان است. لامارتین دردمندانه، روان نیاکان خویش را خطاب می‌کند و با آن‌ها به گفت‌وگو می‌نشیند و پاسخ می‌گیرد و مناظرات ترتیب می‌دهد. این فضاهای تخییلی در ذهن خواننده مجسم می‌شود و ایماژهای پرتکرار تبدیل به کلیدواژه‌های تصویری می‌شوند. از دیگر سو، باور به وجود فرشتگان کروبی عالم بالا و تاثیر آن‌ها بر زندگی بشر نیز، در سخن لامارتین و کسرایی نمود واریز یافته است. این تصویرهای مینوی حاکی از ایمان ژرف شاعر به جهان ماورایی و تعهد و التزامی است که اصول و ارزش‌های اخلاقی را نمایش می‌دهد. در قطعه‌ای به نام «نیایش» تصاویر مینوی و مذهبی را بررسی می‌کنیم:

«لحظه‌ی عبودیت و ستایش خداوند است/ آن فانوس‌های نیم نهان در این گنبد مینا/ به سان مشعل‌های مقدس این پرستش گاهند/ این ابرهای پاک که گاه رنگین می‌گذرند/ در میان دشت‌ها چون کلافی ابریشمین می‌گذرند/ و تا بارگاه کبریایی بالا می‌روند/ این

ستایش طبیعت است، پرستش است/ شاید در آن بالا، کنسرت قدیسین مترنم باشد/» (9). به باور لامارتین، فرشتگان در عالم برین کنسرت موسیقی اجرا می‌کنند. ارتباط موسیقی با فرشتگان و با پرواز و ملکوت در اساطیر ملل ریشه دارد. «در تمام سنت‌ها سخن از زبان سری در میان هست موسوم به زبان مرغان .گاه مرغان، خود در کار نمادین ساختن فرشتگانند. فرشتگانی که درست در جایگاه مراتب اعلای وجود یا مقامات برین ایستاده‌اند.» (24) در باور یونانیان، فرشتگانی به نام «موزها» وجود داشتند که خویشکاری آنان، تنها خواندن ترنم و نوای موسیقی و رقص و طرب بود. موسیقی و ارتباط آن با فرشتگان می‌تواند چنین خاستگاهی در اسطوره‌های یونانیان داشته باشد. «پس از شکست تیتان‌ها، ایزدان از زئوس خواستند که ایزدانی بیافریند که بتوانند پیروزی ایزدان المپ را جشن بگیرند... پس گروه همنوازان موزها را تشکیل دادند. موزها در چشمه‌ساران می‌چمیدند و با صدای شکوهمند خویش هم‌نوا می‌شدند... پس آدمیان می‌توانستند نوای آهنگین آن‌ها را بشنوند.» (8).

لامارتین در سرودهٔ نیایش؛ به توصیف طبیعت می‌پردازد. ایماژها از طبیعت برگرفته شده است. استعاره‌های ستارگان به فانوس نیم نهان، لحظات گرگ و میش فلق یا غروب را نمایش می‌دهد. گنبد مینا کنایه از آسمان غروب است. پرستش گاه لامارتین فضای باز میان زمین و آسمان است. و مجموع کرهٔ زمین محرابی است که لامارتین در آن، آفریدگار را می‌ستاید. تشبیه حسی به حسی در همانندسازی ابرهای رنگی به کلاف‌های ابریشم وجود دارد. تشبیه مرکب، صحنهٔ نوازندگی گروه فرشتگان را مجسم می‌کند که نوعی تشبیه تخییلی است.

«وجه شبه تخییلی به اصطلاح قدما آن است که مورد شباهت در طرفین یا یکی از آن‌ها خیالی و ادعایی باشد. یعنی در عالم واقع چنان چیزی حقیقت نداشته باشد.» (18). باور به همنوازی موسیقی در گروه فرشتگان آسمانی، بی‌تردید باوری اسطوره‌ای است و تصاویر مینوی در این شعر حکایت از این باور دارد. فرشتگان در باور لامارتین در کار بشر مداخله می‌ورزند. «مادر، کودک خود را به آغوش می‌کشد/ با نوایی آسمانی روی زانوی خود به خواب می‌برد/ در آن سنگینی کار روز و فرسودگی/ همه چرت می‌زنند و فرشتگان خدا/ از فراز آسمان‌ها به آن‌ها می‌نگرند/ و برکات بر آن‌ها می‌بارند/» (18).

مرگ، فرشته‌ای است که بال و پر می‌گشاید و آدمیان را طعمه می‌کند و به جهان دیگر رهنمون می‌شود. «ای روح من!/ از فرشته‌ی مرگ بخواه تا لحظه‌ای چند/ بال و پرش را به تو بخشد/ و تو را از این وادی تیره/ به سوی چشمه‌ی نور و صفا رهبری کند.» (17) و باز در سرود عشق، موسیقی لذت‌آفرین صدای معشوق خود را به موسیقی روح‌بخش فرشتگان آسمانی تشبیه می‌کند: « کلامی که از میان دو لب تو بیرون می‌آید/ گویی صدای فرشته‌ای است که مرا از این عالم به در می‌برد/ و در صحنهٔ آسمان‌ها پرواز می‌دهد./» (17) تصاویر و ایماژها کاملاً اسطوره‌ای و مینوی است و حکایت از تفکر و مفاهیم اعتقادی و مومنانهٔ لامارتین دارد.

روح تشخص یافته و تشبیه به پرنده‌ای می‌شود که بال و پر عاریه از فرشته‌ی مرگ درخواسته است. روح سخن می‌شنود و انسان‌واره است. تشخیص یا استعاره بالکنایه در هر دو بعد دارد. وادی تیره کنایه از زمین و چشمهٔ نور و صفا کنایه از بهشت برین است.

کسرایی نیز به همین سیاق، به جهان فروری و خلود روح و فرشتگان معتقد است و ایماژهایی از این دست در ژرف ساخت باورهایش نمودار است. تصاویر مینوی و اسطوره‌ای از فرشتگان در شعر کسرایی از این قرار است:

«بالا گرفت و برآورد و نردبان/

ز اندیشه بر نهاد به سوی ستارگان

نه، او فرشته نیست/ اما عروج کرد تا که بخواند/

بر سفرهٔ زمینی زحمتکشان به مهر/ خیل فرشتگان/» (10)

در این قطعه، کسرایی به شیوه و شگرد لامارتین؛ همان مضامین برکت بخشی فرشتگان به سفره‌ی کارگران زحمت‌کش و عروج و هبوط فرشته؛ اشاره دارد. شگرد تصویرسازی یکسان است. ایماژها به اسطوره‌ها اشاره می‌کند. استعاره مکنیه در روح مردگان به پرنده/ کنایه فعلی و تمثیلی نردبان اندیشه برنهادن/.

تصاویر روایی

یکی از شگردهای مشترک کسرایی و لامارتین در ایماژسازی؛ بهره‌گیری از ظرفیت‌های روایت سازی و ارسال شعر روایی است. شعری که بر پایه‌ی ایماژهای آن بر روایت استوار شود. گاهی شاعر برای القای مفهوم خاصی در ذهن خواننده، سخن موکد را می‌پسندد و یکی از راه‌های موکد کردن با مهیج ساختن کلام را در کاربرد شیوهٔ روایی می‌بیند. البته این شیوه، پسندیده نیست و حکایت از ضعف شاعر می‌کند مگر آنکه هدف و غرض از شعر، هنر نمایش باشد که باز هم شعر را در یک جهت و سویهٔ خاص تحت فشار گذاشتن، کار ادیبانه‌ای نیست.

لامارتین در مجموعه‌ی شعر دوبخشی «مناظره‌ی من و روح» باب سخن را با شیوه‌ای داستانواره و نمایشی می‌گشاید و همانند فیلمنامه در آغاز شعر، تیتر می‌زند و گوینده و راوی را جداگانه از متن می‌گنجاند. این شیوه روایی کردن شعر، تصاویری می‌سازد که فضای روایت (راوی و داستان و شخصیت‌های داستانی) را به یاد مخاطب می‌اندازد.

«– من:

–ای روح من!/

تو چه باری را با خود می‌کشی؟/

شب فرا می‌رسدای روح!/ باز هم اندکی بیدار خوابی/

ببین موهای من همانند پشم‌های سفیدی شده است/

که آن پیرزن در آن گوشه در آستانهٔ در، نشسته و می‌ریسد!

پس‌ای روان من! خدا را به از این ستایش کن!/»

آن‌گاه در لخت دوم از زبان روح خود در پاسخ به پرسش‌هایش؛ چنین آغاز می‌کند؛

«**روح:**

– آن تل کوچک و آن بام و آن تاک عقیم، مرا چه سود؟/ شادی‌ها و سرمستی‌ها به پایان رسیده‌اند، اما مکان‌ها باقی مانده‌اند/ خزه‌ها سنگ‌ها را شکافته‌اند/ در آن خانه‌ی خالی صدا می‌پیچد/ همه‌جا در سکوت و خاموشی فرو رفته/ هرچند سایه‌ای از ماتم بر سر بام‌ها به جای می‌ماند./»

(9)

تخیل لامارتین، خواننده را وادار می‌کند تا صحنه‌ای در ذهن خویش مجسم نماید که در یک سوی آن روح ایستاده و با لامارتین هم‌دردی می‌آغازد و پرسش و پاسخ ارایه می‌کند. و در سویی دیگر لامارتین است که دردمندانه و با نگاهی سرشار از حسرت گذشته بر ویرانه‌های خاطرات کودکی خویش می‌موید. این تصویری که شاعر با عاطفهٔ شعر خود در ذهن مخاطب ایجاد کرده است با ابزارهای بیانی و رتوریک ساده و کلاسیک شکل گرفته است تا آن‌جا که برخی بندها در اثر ترجمه به فارسی، به متن ساده نثر تبدیل شده است. اگر عاطفهٔ درد آلود و نوستالژیک و تخیل آن را برگیریم، نثری بسیار ساده خواهد شد. کلیت متن، اثری ادبی است که تفکر مذهبی شاعر را به رخ می‌کشد. تصویر دیگری که در این شعر مناظره‌ای خودنمایی می‌کند، تصویر خطابی است. در مناظره، خطاب متناظرین نسبت به یکدیگر بدیهی است. روح، لامارتین را به مخاطبه می‌گیرد و لامارتین نیز روی خود را خطاب می‌کند.

در شعر سیاوش کسرایی بارزترین نمونهٔ تصاویر روایی را می‌توان در منظومهٔ مشهور و بی‌نظیر آرش کمانگیر یافت. ساختار داستانوارهٔ منظومه، به نظر می‌رسد کتابت نقالی آن پیرمرد مشهور به عمو نوروز باشد. به هنگام خوانش متن منظومه؛ خواننده عمو نوروز را به عنوان راوی و نقال داستان آرش می‌بیند. تصاویری که

عمو نوروز به ذهن‌ها مخابره می‌کند یا تخیل دور پرواز سیاوش کسرایی هستند. به دلیل طول مبحث منظومه؛ تنها به بندهایی اشاره می‌کنیم که داستانوارگی و تصاویر روایی را به ما منتقل می‌سازد.

«قصه می‌گوید برای بچه‌های خود عمو نوروز:/

– آری، زندگی زیباست.../ پیرمرد آرام و با لبخند/

کنده‌ای در کورهٔ افسرده جان افکند/ زیر لب آهسته با خود گفت‌وگو کرد:/

زندگانی شعله می‌خواهد؛ صدا سر داد عمو نوروز/ روزگاری بود.../»

(10)

کسرایی مصمم به ارایهٔ فرم داستان‌واره و روایی منظومه است و این شیوه و تکنیک را آگاهانه برگزیده است تا با خوانش متن، تصاویر پیرمرد نقال با زبان بدن و حرکات او در ذهن خواننده حاضر گردد. در ادامهٔ منظومه حتی علاوه بر حالات راوی، به دیگر عناصر داستان نظیر شنوندگان نیز اشاره کرده است و این به تجسم و تصویرسازی بیشتر یاری رسانده است.

« – هر دهانی این خبر را بازگو می‌کرد/ چشم‌ها بی‌گفت‌وگویی هر طرف را جست‌وجو می‌کرد/ پیرمرد اندوهگین، دستی به دیگر دست می‌ساید/

از میان دره‌های دور، گرگی خسته می‌نالید/ برف روی برف می‌بارید/ (در این بندها، عمو نوروز راوی به فضای داستان اشاره می‌کند)

صبح می‌آمد، پیرمرد آرام کرد آغاز/ **منم آرش! چنین آغاز کرد**

آن مرد با دشمن/ منم آرش، سپاهی مردی آزاده.../» (10)

و به همین روال تا پایان منظومه؛ شرح نقل داستان از زبان راوی است. تصویر روایی که فضای داستانی را روایت می‌کند؛ با توجه به قشر مخاطبان که – مثلا بچه‌های عمو نوروز – هستند؛ سادگی و بی‌پیرایگی و دوری از عناصر غامض و دشوار رتوریکی را می‌طلبد و بر این اساس است که محتوای متن؛ توجه خواننده را جلب می‌کند و شاعر می‌پندارد که اینجا نیازی به استحسان ادبی و پرداختن به زیباشناسی بیانی پیچیده نمی‌بیند.

عاطفهٔ منظومه به شدت حماسی است و تأثیر ملی – میهنی دارد. زبان، ساده و بی‌تکلف است و واژگان با توجه به حالات روایت بار عاطفی متغیر می‌پذیرند. حتی می‌توان تصویر زندهٔ عمو نوروز راوی را در فراز و فرود کلامش با خشم و کینه و نفرت و یا ملایمت با مخاطبانش، احساس کرد. «من» منظومه؛ من ملی است و تفکر و مفهوم شرافتمندانه و اجتماعی دارد. هم در سطح عمودی و هم در بندهای افقی به شدت تاثیرگذار و مهیج است و تار و پود عمودی و افقی ساختار منظومه یکدیگر را قفل و محکم کرده‌اند. تصاویر سطح افقی مکمل تصاویر و ایماژهای عمودی منظومه هستند.

تصاویر جنگ و نبرد

تصاویر جنگی و سپاهی، گذشته از نوع ادبی حماسه؛ در ادب غنایی به واسطه‌ی حضور شاعران درباری که در میدان‌های جنگ نیز حاضر می‌شدند؛ گسترش و شیوع یافت و پهنه‌ی ادب کلاسیک خراسانی را تا حدود زیادی جولانگاه خود کرد. بار دیگر در میانه‌ی اوضاع و احوال جنگ جهانی شاعرانی همچون بهار فریاد و نفیر ضد جنگ برداشتند. «... معشوق مردی سپاهی است و در تصاویر شعر غنایی از عناصر سپاهی کمک گرفته شده و توسعهٔ شعر درباری در این روزگار است که وسیع‌ترین حوزهٔ معنوی شعر فارسی را تا قرن ششم تشکیل می‌دهد.» (7) کدکنی درباره‌ی شیوع مانیفست شاعران ضدجنگ در دورهٔ معاصر نیز می‌گوید: «... مسایل اصلی درون‌مایه‌های شعر این دوره که از شهریور ۲۰ تا کودتای ۳۲ ادامه می‌یابد: اولین مسالهٔ مهم، رشد اندیشه‌های سوسیالیستی است... پرداختن به مفهوم امپریالیسم و ستایش صلح و دشمنی با جنگ و... مضمون رایج روزگار می‌شود. جمعیت هواداران صلح... یادگار آن حال و هواست.» (6)

وقتی سبک دوره حکم نماید، شاعران به کثرت کاربرد مضامین نوی رقبای خود توجه نشان می‌دهند و دست به تقلید و تکرار و طبع آزمایی می‌زنند. کسرایی از شاعرانی است که تب فراگیر افکار سوسیالیستی به جان و تنش افتاده بود و در غوغای رقبا، از قافلهٔ شعر ضد جنگ و ستایش صلح و توده ستایی عقب نماند.

«ای جنگ! جنگ! جنگ!/ای جنگ آدمی کش!ای جنگ تیز چنگ!/
فرزند من کجاست؟ روی کدام خاک غریبی غنوده است؟!/
ای جنگ کینه جو! با من بگو که او/ روی کدام پشته به غربت غنوده است/
روی کدام سنگ/ با گل به گل شقایق پرپر به پیرهن/ با تیره فام تودهٔخاک درون چنگ/» (10)

و اما آن‌جا که رسالت ادبیات پایداری است و هدف شاعر، انگیزش برای سلاح برگرفتن و برای شرف و اعتبار جنگیدن است؛ محرک و مشوق جنگ می‌شود.

«ای جوان برومند! برخیز!
از دل و دست، آتش برانگیز/ در زمین و زمان بی‌قراری است/
خلق می‌خواندت وقت یاری است/ گاه جنگ است، وقت تنگ است/
دم، دم آخرین است بشتاب/ لحظهٔ آفرین است بشتاب/
این نبرد نهایی است هشدار!/.» (10)

فضای تصویری و واژگان و ایماژها، همگی در حوزهٔ جنگ و نبرد هستند.

در این دو قطعه شعر؛ جانب معنی‌گرایی گران‌تر است و ادبیات به هدف رسالت سیاسی – اجتماعی به کار گرفته شده است و در این حالات، از بعد تصویری و ایماژی شعر کاسته می‌شود. در شعر پاره دوم، فقر مطلق تصویری رخ داده است و هیچ تخیل استومندی دیده نمی‌شود و شعر به شعاری ابزاری تبدیل شده است. در لخت نخست که شاعر، جنگ را خطاب کرده است؛ اعتدال تصویری تقریبی دیده می‌شود. استعاره مجرده از خون شهید بر جای جای زمین و کنایه‌های قریب در بندهای دیگر شعر دیده می‌شود. اما بنای ایماژگری بر نبرد و جنگ نهاده شده است.

لامارتین در قطعه‌ای با عنوان «مارسییز صلح» شعر مخیل و شورانگیزی خطاب به رودخانهٔ راین، سروده است و رود نیل را نیز مخاطب گرفته است. در این قطعه تفکر ضد جنگ، نفرت و بی‌زاری از آدم کشی و کین‌ورزی، و سفارش به صلح و برادری و آزادی ملل به شیوایی تمام بیان شده است. ایماژها گویای تفکر صلح‌آمیز و برائت از جنگ هستند. «ای راین! آزاد و سرفراز در میان کرانه‌های گسترده‌ات روان باش/ای نیل باختر!ای جدایی افکن ملل!/ای که با خود بارها مبارزات و جاه‌طلبی‌ها آورده ای/ از این پس دیگر خون سرخ فرانک با خون آبی ژرمن/ در صندوقچهٔ ارابهٔ غران تو جاری نخواهد شد/ این پل‌ها از دو سوی، همچون دو دست به سوی هم دراز گشته‌اند/ دست دوستی/ بمب‌ها و خمپاره‌ها، رنگین کمان‌ها/ دیگر نمی‌آیند تا بر کرانه‌های تو خاموش گردند/ دیگر کودکان دست‌های کشتگان را بیرون از آب نخواهند دید/ چرا از بهر چه ما به جان یکدیگر می‌افتیم؟ ما که خیمه‌ای به این سبکی داریم/ مگر ما در مرزهای آسمانی تو خطوط فاصله اندازی می‌بینیم؟/ مگر این گنبد مینایی دیواری دارد؟/ یا حد و مرزی در آن تعبیه شده است؟/

ما ساحل نشینانت، چرا از هم نفرت داشته باشیم؟/ بگذارید رنگین کمان صلح را در این‌جا ببینیم!/.» (9)

نخستین تصویر، خطابی است. رودخانه راین و نیل با آرایهٔ تشخیص جاندار انگاشته شده‌اند. عاطفهٔ شعر، تصویری و ایماژه‌ها کاملاً متعادل هستند. ایماژها در محورهای افقی چیده شده و مکمل تصویر محور عمودی شعر هستند. ابزار تصویرساز صفت و رنگ؛ دربندهای افقی به شدت بر فضای تخییلی افزوده است و خون آبی و خون سرخ؛ گویای مفاهیم ضد تبعیض نژادی است. اینجا معنی و رسالت شعر با رنگ و صفت به عنوان اهرم‌های ایماژساز درهم آمیخته‌اند و بر غنای ادبی منظومه افزوده‌اند. واژگان جنگ

نظیر بمب و خمپاره، کودکان، کشتگان، نفرت، صلح، خون، جدایی، مبارزات، جاه طلبی و آزاد و سرفراز؛ مهره‌های تسبیح شعر ضد جنگ هستند. در یک برسنجی ساده؛ لامارتین فضای تصویرگری فوق‌العاده بیشتر و ادبی‌تری نسبت کسرایی ایجاد کرده است. (البته در این دو منظومه‌ی شعری معرفی شده که اینجا بررسی شده است، به چنین نتیجه‌ای اذعان می‌شود.) تشبیه مرکب تمثیلی زیبایی با طنین غرش امواج رودخانه با ارابه‌های متحرک و توپ انداز جنگی ساخته است. تشبیه حسی به عقلی در ریخت پل‌های دو سوی رودخانه همراه با ایماژ عاطفی موثر ساخته است. کنایه فعلی در خاموش شدن بمب و خمپاره کنارهٔ رود جالب به نظر می‌رسد. عاطفه سنگین در نظارگری کودکان که اعضای قطع شدهٔ بدن سربازان جنگ را می‌بینند، تاثیر تخییلی حزن‌انگیز دارد.

نتیجه‌گیری

بررسی‌ها و پژوهش‌های انجام شده در این جستار نشان می‌دهد که سیاوش کسرایی و لامارتین در حوزهٔ ایماژ پردازی و تصویرسازی؛ شگردهای تقریباً همسانی به کار می‌گیرند. هر دو شاعر به تحولات سیاسی – اجتماعی میهن خویش حساس هستند و شعر ملتزم و رسالتمند را سرلوحهٔ شاعری خود می‌دانند و از همین رهگذر است که تصاویر ملی – میهنی و اجتماعی در شعر آن‌ها پدید می‌آید. ایماژهایی که تجسم اوضاع و احوال اجتماعی کشور است در شعر آن‌ها گاه با نمادهایی ملی همراه شده است. صور خیال کلاسیک و سنتی در شعر آن دو شاعر، ابزاری برای تصویرسازی است.

از دیگر دلایل تشابه به شگردهای ایماژ پردازانه در شعر لامارتین و کسرایی، قرابت دیدگاه سیاسی متمایل به چپ در هر دو شاعر است که انگیزه‌ای قوی برای سرایش اشعار آزادی‌خواهانه و شعارهایی چون نفی تبعیض و مبارزات برابری جویانه را پدید آورده است و خود به خود این نگرش سبب پیدایش و شکل‌گیری تصویرها و ایماژهایی شده است که آن فضاها را تلقین می‌کند. شباهت و همسانی که به تبع جهان نگری خاص و تمایلات عاشقانه‌ی لامارتین و کسرایی پدید آمده است؛ اندوه سرشار از درد (فردی و اجتماعی)؛ حس نوستالژی غربت و خاطرات گذشته که حاصل دیدگاه رمانتیک است و تصاویر بسیار اندوهبار، کدر و دردناکی را رقم زده است. از مجموع این همسانی دیدگاه‌های دو شاعر؛ چنین به دست آمده است که تصاویر و ایماژهای حاصل از تفکر رمانتیکی سیزیفی؛ تصاویر اسطوره‌ای، تصاویر جهان ارواح؛ تصاویر مرگ‌اندیش و یاس‌آلود و نوستالژیک، تصاویر شعر روایی و ایماژهای مرتبط با ستایش طبیعت در شعر هر دو شاعر به یک شیوه و شگرد همسان رخ نموده است.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

The present study examines the comparative techniques of imagery employed in the poetry of Alphonse de Lamartine and Siavash Kasraei, focusing on their methods of visualization and imagination as fundamental poetic elements. The primary aim of this research is to explore the similarities and differences in the application of figurative imagery within their poetic works. The analysis reveals that Lamartine, the foremost French Romantic poet, deeply influenced by the socio-political turmoil of his time, personal afflictions, and the melancholic essence of Romantic thought, frequently employed nostalgic, morbid, and mythological imagery. His poetry

is replete with Sisyphean themes and existential despair, which are similarly prevalent in the works of Kasraei. Despite their cultural and linguistic differences, both poets share a common perspective on social justice, national identity, and existential suffering. The methodology adopted in this study is a descriptive-analytical approach with qualitative content analysis, conducted through a comparative lens to uncover the structural and thematic parallels in their imagery. Previous research in this area has addressed themes of nostalgia, social upheaval, and philosophical reflections in the poetry of Lamartine and Kasraei, contributing to a broader understanding of their poetic imagination (7).

One of the most striking similarities between Lamartine and Kasraei is their use of Sisyphean imagery, which conveys a sense of perpetual struggle and futility. In Greek mythology, Sisyphus represents eternal toil without reward, an image that Lamartine employs in his reflections on human suffering. His elegiac verses describe the relentless passage of time, the inevitability of death, and the inescapable burdens of existence. For instance, in one of his laments, Lamartine writes about the transient nature of life, comparing it to a relentless wave that continuously crashes upon the shore (9). Similarly, Kasraei invokes the imagery of futile labor in his poetry, depicting themes of revolution, social injustice, and personal disillusionment. His poem "Shadow" exemplifies this theme, where he attempts to grasp an unattainable dream, only to see it slip away like a fleeting shadow (10). The recurrence of this imagery in both poets' works underscores a shared philosophical perspective on the human condition, wherein individuals are trapped in an endless cycle of hope and despair. This literary parallel suggests that their worldviews, though shaped by different socio-political contexts, converge in their existential contemplations (3).

Another significant area of comparison lies in their use of death-oriented and dark imagery. Lamartine frequently associates nature with themes of decay and mortality. His poem "The Tomb of My Mother" is imbued with a profound sense of loss, as he reflects on the transient beauty of life and the ultimate fate that awaits all beings. His verses employ deep contrasts between the fleeting joys of youth and the finality of death, reinforcing a Romantic preoccupation with the ephemeral nature of existence (9). Kasraei, while more politically engaged in his poetic expression, also employs death imagery to convey a sense of historical inevitability and revolutionary sacrifice. His poem "Wounds of the Homeland" merges the collective grief of a nation with personal suffering, depicting the deaths of fallen revolutionaries as both tragic and necessary for social change (10). Both poets use melancholic imagery not merely as a reflection of personal sorrow but as a broader commentary on their respective societies. The influence of historical and political turmoil on

their poetry is evident in their choice of themes and symbolic representations of death and suffering (2).

The use of mythological imagery further highlights the artistic affinities between Lamartine and Kasraei. Lamartine often draws upon classical myths to frame his philosophical inquiries. His references to Lethe, the river of forgetfulness in the underworld, symbolize his yearning for escape from the burdens of memory and suffering (19). Similarly, Kasraei integrates Persian mythology into his poetry, with figures such as Siavash and Arash the Archer serving as symbols of resistance and national pride (10). These mythological allusions function as powerful metaphors, reinforcing the poets' exploration of existential struggles, collective identity, and historical destiny. Their reliance on mythic structures underscores the universality of their concerns, bridging the temporal and cultural divide between their works (20).

Nature-based imagery is another common feature in their poetic expression. Both poets utilize natural elements not merely for descriptive purposes but as vehicles for conveying deeper emotional and philosophical meanings. Lamartine's landscape descriptions often serve as backdrops for introspective meditation, where lakes, mountains, and forests become symbols of inner turmoil and spiritual longing (17). Kasraei, on the other hand, employs nature as a metaphor for political and social themes, such as the resilience of his people in the face of oppression. His poem "The Nights of the Plains" exemplifies this technique, where the vastness of the landscape mirrors the struggles and aspirations of his nation (10). In both cases, nature functions as a dynamic and expressive force, shaping the emotional and intellectual contours of their poetry (15).

The final dimension of their comparative imagery is their treatment of war and conflict. While Lamartine's stance on war is predominantly pacifist, as exemplified in his poem "The Marseillaise of Peace," where he calls for unity and reconciliation (9), Kasraei takes a more militant approach, portraying war as both a destructive force and a necessary means of achieving justice. His revolutionary poems often depict the battlefield as a space of sacrifice and heroism, using vivid imagery of bloodshed and struggle to inspire resistance (10). Despite these differences in perspective, both poets use war imagery to critique violence and explore its implications for humanity. Their works serve as reflections on the broader historical and political landscapes of their respective nations, illustrating the transformative power of poetic imagery in shaping social consciousness (6).

In conclusion, the comparative analysis of Lamartine and Kasraei's poetic imagery reveals profound thematic and stylistic similarities, despite their distinct cultural backgrounds. Their shared emphasis on existential struggle, death, mythology, nature, and war demonstrates the universal nature of

poetic expression, transcending linguistic and historical boundaries. Both poets utilize imagery not merely as an aesthetic device but as a means of engaging with their social and philosophical concerns. Their works continue to resonate with contemporary audiences, offering insights into the enduring human quest for meaning, justice, and artistic expression.

References

1. Shamsi P. Descriptive Features of the Epic Poem Arash Kamangir by Siavash Kasraei Based on Nima's Descriptive Theory. 2020.
2. Moghadasi A. The Reflection of Exile and Nostalgia in the Poetry of Siavash Kasraei. 2020.
3. Norouzi S. Despair and Hope in the Poetry of Amal Dunqul and Siavash Kasraei: A Semiotic Analysis of the Elements of Place, Time, and Myth. 2022.
4. Zarghani M. A Perspective on Contemporary Persian Poetry. Tehran: Sales; 2005.
5. Fotouhi Rodmajani M. The Rhetoric of Imagery. Tehran: Sokhan; 2007.
6. Shafi'i Kadkani MR. Periods of Persian Poetry. 6th Edition ed. Tehran: Sokhan; 2011.
7. Shafi'i Kadkani MR. Imagery in Persian Poetry. 16th Edition ed. Tehran: Agah; 2013.
8. Giran F. Greek Mythology. 5th Edition ed. Abolghasem Pour E, editor. Tehran: Kavian; 2008.
9. Lamartine Ad. Selected Poems of Lamartine. Manouchehri MA, editor. Tehran: Art Museum; 1998.
10. Kasraei S. Collected Poems. 3rd Edition ed. Tehran: Negah; 2008.
11. Hafez Sa-DM. Divan of Poems. 2nd Edition ed. Tehran: Yasin; 1994.
12. Shams Langeroodi M. Analytical History of Modern Poetry. 4th Edition ed. Tehran: Markaz; 2005.
13. Hossein Pourchafi A. Contemporary Poetic Movements. 3rd Edition ed. Tehran: Amir Kabir; 2011.
14. Aminpour Q. Tradition and Innovation in Contemporary Poetry. 4th Edition ed. Tehran: Elmi va Farhangi; 2011.
15. Azhand Y. Modern Persian Literature. Tehran: Sepehr; 1984.
16. Shafa Sa-D. Masterpieces of World Poetry. 5th Edition ed. Tehran: Safi Alishah; 1970.
17. Lamartine Ad. Poetic Harmonies. 3rd Edition ed. Shafa Sa-D, editor. Tehran: Elmi; 1938.
18. Shamisa S. Expression. Tehran: Mitra; 2011.
19. Berlin JF. Parallel Myths. Mokhber A, editor. Tehran: Markaz; 2007.
20. Chevalier J, Gheerbrant A. Dictionary of Symbols. 2nd Edition ed. Fazayeli S, editor. Tehran: Jeyhoon; 2009.
21. Pourdavoud E. Yashts. Tehran: Asatir; 1998.
22. Ferdowsi A. Shahnameh. 3rd Edition ed. Hamidian S, editor. Tehran: Qatre; 1996.
23. Mokhtari M. Epic in National Symbols and Mysteries. 2nd Edition ed. Tehran: Toos; 2000.
24. Guénon R. Hermes and the Language of Birds. Aslani A, editor. Tehran: Jeyhoon; 2008.