بررسی تصویر و معرفی انواع آن در شعر احمد شاملو

دکتر فرهاد طهماسبی
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد اسلامشهر
زهره صارمی*

چکیده

در این مقاله کوشش شده است در تحلیل فرایند تصویر بر نقش تصور در شکل‌گیری تصویر تکیه، و با حفظ هویت نظری تصویر، ساختاری با عناوین تصویر مرکزی، ابزار تصویر، لحن تصویر، کارکرد تصویر و ذهنیت تصویری متن برای آن در نظر گرفته شود؛ آن گاه انواع تصویر از دید سطح و عمق، ایستایی و پویایی، نقاشیک و سینمایی، باز و گسترده و محدود و بسته و تصاویر مستقل و وابسته معرفی و تبیین گردد. این پژوهش بر مبنای بررسی تصاویر شعری در صد شعر کل اشعار شاملو انجام گرفته که با در نظر گرفتن دوره‌های مختلف شعری و با معیار کوتاهی و تصویری بودن برگزیده شده است.

نتایج پژوهش نشاندهنده پیوند تصاویر با بافت موقعیتی آنها در شعر شاملو است. تنوع موضوعی اشعار و پویایی شاعر در روند آفرینش هنری به بهره‌مندی وی از انواع گوناگون تصویر در اشعارش منجر شده است. تصاویر پویا و متحرک، سینمایی و تصاویر عمق بیشترین بسامد و تصاویر نقاشیک و ایستا کمترین بسامد را دارند؛ تحلیل انواع تصویر در شعر شاملو بیانگر محتوای عصیان گرانه، اعتراضی و انتقادی برخاسته از جهان فکری و تصورات درونی و موقعیت های پیش‌آمده و برایند زندگی اجتماعی و فردی اوست.

کلیدواژه‌ها: تصویر و تصور در شعر جدید، لحن تصویر و ذهنیت تصویری در شعر شاملو ظرفیت‌های شعری در شعر شاملو.

تاریخ دریافت مقاله : ۱۳۹۲ /۸/۲۹ تاریخ پذیرش مقاله:۱۳۹۳/۳/۱۳

* **کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی**

مقدمه

انسانها از راه‌های گوناگونی با یکدیگر ارتباط برقرار می‌کنند. قوه بینایی ابزارهای مختلفی برای برقراری ارتباط ایجاد کرده است. یکی از راه‌های دریافت زیبایی خوانش خلاق است است که با گذر از سطح و زبان به تصویر می‌رسد.

بحث تصویر، نظری است و مسائل نظری هر لحظه با رشد شعور و تکامل شناخت بشر تغییر و تحول می‌یابد.

ماهیت مشترک تخییلی بودن شعر و تصویر به پیچیده شدن این بحث منجر شده، و تمایز تصویر را به عنوان عنصری مستقل دشوار کرده است.

ایجاد شناخت و درک از مسیر تصویراندیشی و گرایش به آن، گاه به کشف ناشناخته‌هایی منجر می‌شود. مفاهیمی که با تعاریف و توصیفها قدرت انتقال ندارد به یاری تصویر منتقل می‌شود. فرایند تصویر ابزاری به منظور شناخت هنری و پرورش خلاقیت است. با حفظ ماهیت اصلی تصویر می‌توان آن را به عنوان عنصری مستقل مورد بررسی قرار داد و با اشاره و احاطه به آنچه دربارهٔ تصویر گفته شده است، می‌توان تصویر را با ساختاری شامل پنج عنصر با عناوین تصویر مرکزی، ابزار تصویر، لحن تصویر، کارکرد تصویر و ذهنیت تصویری متن تعریف کرد. بر این اساس می‌توان انواع مختلفی از تصاویر را با ویژگیهای متمایز از هم معرفی کرد که در مجموعه‌های تصاویر سطح و عمق، تصاویر ایستا و پویا و ثابت و متحرک، تصاویر نقاشیک و سینمایی، تصاویر باز و گسترده و محدود و بسته و تصاویر مستقل و وابسته، معرفی و تبیین می‌شود. در این پژوهش تلاش شده است با نمایان کردن ابعاد و ظرفیتهای مجال کشف و گسترش برای نظریات و آثار دیگر در این زمینه فراهم شود.

یکی از نظرگاه‌های نقد فنی درباره تصویر در کتاب اسرارالبلاغه عبدالقاهر جرجانی مشاهده می‌شود. وی ضمن بحث درباره شگردهای تصویر آفرینی به نکات تازه‌ای درباره ماهیت تصویر به لطافتهای ناشی از تصویرآفرینی و موضوع تناسی تشبیه و حرکت در تصاویر نیز پرداخته است. در زمانه ما دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی در کتاب صورخیال در شعر فارسی ضمن نقد و بررسی تطور صور خیال، مباحثی همچون محور عمودی و افقی خیال، تصویرهای تلفیقی، حرکت و ایستایی در صورخیال، تأثیر ردیف و اسطوره‌ها در شکل‌گیری ذهنیت تصویری و صبغه اشرافی صور خیال در شعر

فارسی را مطرح کرده است؛ این اثر همچنان الگوی بسیاری از پژوهشهای علمی در این زمینه است. دکتر محمود فتوحی نیز در کتاب بلاغت تصویر پس از بحث در مورد ماهیت تصویر شعری، طبقه‌بندیهای نوینی از اقسام تصویر بر مبنای درک و دریافت عالمانه از نظریه‌های ادبی معاصر به دست داده است؛ در این پژوهش کوشش شده است با بهره‌مندی و الگوپذیری از این آثار و منابعی که در آنها به مسائل مربوط به تصویر در شعر شاملو سخن رفته است با تکیه بر نقش و اهمیت تصور و تقدم آن بر شکل‌گیری تصویر به دریافت و طبقه‌بندی انواع تصویر در شعر وی پرداخته شود به نظر می‌رسد تا پیش از این در پژوهشهای زیبایی‌شناسانه و انتقادی مربوط به شعر شاملو به نظرگاه‌های مطرح شده در این پژوهش اشاره نشده است.

تصویر چیست؟

یکی از اسباب پیدایش شعر تقلید است. تقلید فرایندی غریزی است و از کودکی در انسان ظاهر می‌شود. این تفاوت انسان با سایر جانوران است. انسان معارف اولیهٔ خود را از طریق تقلید به دست می‌آورد و از تقلید و حس توانایی آن لذت می‌برد (ارسطو، ۱۳۸۷: ۱۱۵).

بر اساس نظریه ارسطو هنرها هریک روشهای تقلید از طبیعت (محاکات) است. سرچشمهٔ مشترک تقلید از طبیعت در هنرها، رشته‌های گوناگونی برای شناسایی، نقد و بررسی انواع هنر به وجود آورده است. تصویر یکی از معیارهای شناسایی و بررسی ویژگیهای هنری است. بحث تصویر در هنرها و علوم گوناگون مطرح و در نقاشی، سینما، روانشناسی، نشانه‌شناسی و ... درباره آن بحث شده است.

بحث تصویر در ادب فارسی همواره برابر با صور خیال و زیرمجموعه علم بیان و بدیع قرار گرفته است. شناسایی تصویر از راه صور خیال یکی از روشهای معمول و شناخته‌شده است. در بحثهای آغازین، تصویر زیرمجموعه بحث تشبیه قرار گرفته است. آن چنانکه از آثار موجود برمی‌آید، جاحظ (الجاحظ،۱۹۳۸ :۱۳۲)، ابن طباطبا (ابن طباطبا العلوی، ۱۹۸۱: ۱۲تا۳۶)، ابوهلال عسگری و ... ذیل مبحث تشبیه به موضوع تصویر اشاره کرده‌اند.

عبدالقاهر جرجانی در اسرارالبلاغه ذیل موضوع تشبیه به نشانه‌هایی از تصویر و بازنمایی ابعاد و عینیت آن اشاره می‌کند. وی از تصویری که نمایانگر هیأت و حرکتی

باشد، نام می‌برد:

> از چیزهایی که تشبیه به آن دقت و افسون بیشتری می‌دهد آن است که ترکیبها و هیأتهایی همراه حرکات بیاید و این هیأت در تشبیه به دو گونه است ۱.هیأت به اوصاف دیگری مانند رنگ و شکل و نظایر آن مقرون باشد. ۲. آنکه هیأت حرکت به‌تنهایی از تشبیه اراده شود و جز آن ملاحظه نشود (جرجانی، ۱۳۸۹: ۱۳۹).

«تصرف ذهنی شاعر در مفهوم طبیعت و انسان و این کوشش ذهنی او برای برقراری نسبت میان انسان و طبیعت چیزی است که آن را «خیال» یا «تصویر» می‌نامیم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۲). این تعریف به شناخت و درک اشاره دارد که مغز انسان بعد از به کارگیری حواس و کاربرد آن به شناخت می‌رسد. شناخت دو وجه دارد: یکی شناخت علمی اشیا است و دیگری شناخت هنری است که در زمانی انجام می‌شود که به درک و تحلیل عوامل کیفی موجود در اشیا می‌پردازد؛ شناخت هنری با احساسات درونی سروکار دارد و فراگیرتر از شناخت علمی است. منظور و مقصود تصویر ادبی شناخت هنری اشیا است.

«لسینگ آلمانی معتقد است: تفاوت قطعی میان شعر و نقاشی در آن است که موضوع واحدی را به دو طرز مختلف به ما نشان می‌دهد؛ زیرا اسباب کار و دامنه عمل آنها با یکدیگر اختلاف دارد» (وحدت، ۱۳۵٤: ٦). در برخی آثار برای نمایان کردن تصویرِ مفهومی خاص از واژه نقاشی استفاده می‌شود. «وصف که غالباً از طبیعت آغاز می‌شود صرفاً به منظور نقاشی تم اصلی تفکر شاعر است» (همان،٤٨). وصف و قدرت تصویرسازی جزئی از عوامل جریان انتقال مفهوم است. تلاش شعر و تصویر شعری – در برابر تصویر نقاشی شده– نقاشی کردن با کلمات است که آن را در تقابل با وضوح تصاویر نقاشی از مسیر وصف به مجموعهٔ امکانات زبانی، معانی و بیان و بلاغت می‌برد در آثاری مانند ادبیات توصیفی ایران[1]، قابلیت‌های نمایشی شاهنامه[2]، مشت در نمای درشت[3]، هدف تصویر نمایش مفهوم موردنظر به صورت عینی و اولیه است.

پژوهشگران معاصر ضمن تأیید محتوای تعاریف سنتی و تاریخی از تصویر به زوایای دیگر بحث تصویر پرداخته‌اند. «تصویر کلمه‌ای است کلی و جامع و شامل هر نوع تشبیه، هر نوع استعاره، هر نوع سمبول، هر نوع اسطوره» (براهنی، ۱۳۷۱ : ۱۸۵). با این همه امروزه تصویر عنصری مستقل و قدرتمند در هنر و ادبیات دانسته می‌شود.

بیان تجربه‌ای که چشم انداز روح آدمی را تا افقهای دنیای همه تجربه‌های عینی و ذهنی، وسعت و گسترش می‌دهد، به وسیله کلمات عادی و معمولی، تنزل این تجربه با ویژگیهای فردی و شگفتیهای نادرش تا حد یک تجربه عمومی و عادی است. آنچه تا حدی به حفظ کیفیتهای ویژه تجربه عاطفی شاعر و فضای ذهنی وی کمک می‌کند، صورتهای گوناگون خیال است که به طور کلی به آنها تصویر[4] می‌گوییم. در واقع صورهای خیال شاعر را یاری می‌کند تا بتواند قدرت کلام را تا حد بیان یک تجربه ویژه روحی افزایش دهد و امکان انتقال عواطف را به دیگران از طریق زبان فراهم آورد (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۱۸۸).

تصویر نشانگر جریان شناخت و آگاهی و نزدیکی به روند ادراک است. تصویر را می‌توان «حلقه زدن دو چیز از دو دنیای متغایر به وسیله کلمات در یک نقطه معین دانست» (همان: ۱۱۳). هر ماده‌ای با بار عاطفی یا فکری خود با ماده‌ای دیگر پیوند می‌خورد و تصویر را می‌سازد و همین بحث تصویر و بررسی آن را در چشم‌اندازهای تازه توسعه می‌دهد.

نظریه نشانه‌شناسیک، زبان را وسیله تولید نشانه می‌داند. زبان با عوامل محیطی خود ارتباطی دوسویه دارد و تصویر ادبی و شعری- که زبان جزء جدانشدنی آن است- قابلیت بررسی نشانه شناسانه می‌یابد (نوری علا، ۱۳٤۸ : ۵۵).

از دیگر حوزه‌های مرتبط با در تصویر، زبانشناسی و سینماست. «شعری می‌خوانم که در آن تصویری شاعرانه وجود دارد...شاعر (یا کسی دیگر) به گونه‌ای نادرست این نشانه‌های زبانشناسیک را تصویر پنداشته و نامیده است. «تصویر شاعرانه» نشانه‌ای دیداری نیست و از این رو تصویر نیست. شاید بتوان آن را انگاره خواند» (احمدی، ۱۳۸۹ :۱۷). شاید بتوان «انگاره» را تصور حاصل در ذهن نامید. تصور در ذهن ایجاد می‌شود و زبان وسیله بیان آن و عنصر دخیل در آن است. این نظریه‌ها بحث نشانه‌شناسی و پرورش آن را در ذهن عامل سازنده و برخورد با تصویر در آثار ادبی می‌دانند. تصویر چه نشانه‌ای دیداری و چه نشانه‌ای زباشناسیک و یا متأثر از نشانه‌شناسی باشد که از ذهن و زمینهٔ تربیتی آن شکل گرفته است، باز هم فرایندی عینی و نمایشی در مغز انسان به وجود می‌آورد که این فرایند قابلیت طرح و بررسی مستقل از نظریه و روشها را دارد.

تصویر به عنوان جریان انتزاعی و نسبی محدود نیست و با بیان طرح محدودیت می‌توان

در تعیین انواع مختلف برای آن کوشید تا به فهم زوایای مختلف آن نزدیک شد. «ما هر هیأت یا شکلی (هر گشتالت) را نخست قاب می‌گیریم و سپس به تصویر در می‌آوریم؛ به بیانی دیگر ژرفایش را از میان می‌بریم و ساحت بیکران وجودیش را به ساحت زمانمند و در دسترس تبدیل می‌کنیم...» (همان، ٢٦). طبق نظر رولان بارت در باب پیام زبانی به این استنباط نزدیک می‌شویم که «عکسها تصاویر چندلایه و چندمعنایی و دارای دلالت ضمنی هستند» (گلستانی‌فرد، ١٣٨٩: ٤٢). برخورد خواننده با اثر هنری تصویری به عنوان بافتی منسجم مرحله‌بندی می‌شود که از سطح به درون پیش می‌رود و در هر مرحله‌ای روشهای شناسایی مربوط به پیشبرد درک تصویر کمک می‌کند.

> در ساده‌ترین نگاه، عکسی را که پس از شنیدن واژه «انار» در ذهن حاضر می‌شود تصویر شمرده‌اند و در پیچیده‌ترین ذهنیت، هر «امر خیالی» مرکب و پیچیده و چندبعدی را که از ترکیب امور متعدد حتی از ترکیب حالات و اصوات متناقض حاصل آید تصویر نامیده‌اند (فتوحی، ١٣٨٩: ٤٢).

این عبارت حکایت از گستردگی مفهوم تصویر دارد و در عین سادگی، ظرفیتهای فراوان آن را بیان می‌کند. «تصویر یکی از اساسی‌ترین عناصر سازنده شکل شعر است» (همان: ١٤٢).

دیدگاه ایماژیست‌ها هویت و نگاهی اختصاصی به عنصر تصویر در هنر و ادبیات داد. در این نگاه تصویر بر محتوا غلبه دارد. سوررئالیست‌ها نیز در تمام اصول تصویرسازی و روند شعری بحث را از توصیف صرف بودن و ابزار سطح بودن گذر داده‌اند و با تعاریف و تعبیرهای مخصوص به خود در پی بردن این فرایند به درون خواننده بودند (همان:٣٩٣و٤٠٧). از دیگر جریانهای شعری مرتبط به بحث تصویر شعر ایده‌ئوگرام و کالیگرام با عنوان کوبیسم شعری است. شعر طرحوار / انگاره دار – شعر شبانی نیز به این جنبه از تصویر شعری نزدیک است (داد، ١٣٨٧: ٣١٥ و ٤٠١).

تصور مقدم بر تصویر

انسان در محیط زیست نقش پویایی دارد. این تأثیر و تأثر برآمده از حواس مختلف انسان است. حواس ظاهری شامل بینایی، شنوایی، بویایی، چشایی و لامسه است. حواس باطنی نیز شامل حس مشترک، خیال، متصرفه، واهمه و حافظه است. حواس باطنی و ظاهری ارتباط مداومی دارد. در این همکاری، فرایندهای متفاوتی شکل می‌گیرد.

صورتهایی که از حواس ظاهری به دست می‌آید در حس مشترک، که از حواس باطنی است، جمع می‌شود. حس مشترک، حاکم بین محسوسات مختلف است. حفظ صور موجود در حس مشترک بر عهده قوه خیال است که آن را متخیله یا مصوره نیز نامیده‌اند(محمدزاده، ۱۳۸۸: ۲۰۰).

براساس این فرایند و تبادل بین حواس مختلف «قوه متصرفه را اگر عقل به کار گیرد، مفکره یا متفکره خوانده می‌شود و اگر مورد استفاده وهم واقع گردد بر آن نام متخیله می‌نهند» (دادبه،۱۳۷٦: ۲۷۲). ارسطو نیز تخیل را نوعی حرکت باطنی می‌داند که بر اثر احساس به وجود می‌آید.

«تخیل از خیال شکل می‌گیرد و خیال در لغت به معنای عکس یا صورت شبح‌گون مبهم است. معانی مختلفی را که لغت‌نویسان در کتابهای لغت از خیال به دست داده‌اند، جمله بیانگر همین ابهام و شبح‌گونی است» (دادبه،۱۳٦۷: ۸). قوهٔ متصرفه یا مصور، تصور را ایجاد می‌کند.

تصور در لغت به معنای انگار، انگاره، انگاشتن است و در اصطلاح اهل منطق از انگاره‌های ذهنی پدیده‌ها به تصور تعبیر می‌شود. ابن‌سینا از انگاره‌های ذهنی پدیده‌ها به «اندر رسیدن» تعبیر کرده و گفته است که اندر رسیدن را به تازی تصور خوانند (دادبه،۱۳۷۵: ٤۱).

تصویر برخاسته از تصور است و تصور نیز ساختهٔ قوه خیال است و تخیل حاصل حواس باطنی است. تخیل نوعی ادراک شناختی است و ادراک و احساس از خصوصیات ذاتی و اولیه انسانی است. تصور، فرایند بین ذهنیت مطلق و عینیت مطلق است.

دانشِ حاصل از حواس ظاهری و باطنی انسان در نقطه عطفی به نام عالم خیال و به وسیله تصور به آفرینشهای متعددی منجر می‌شود؛ این آفرینشها هنگامی که نمود پیدا می‌کند «تصویر» نامیده می‌شود. هنرمند و شاعر با تصویر شاعرانه و ادبی از مرحلهٔ تصور گذر کرده‌اند و مخاطب را با یاری گرفتن از داشته‌های ذخیره شده از حواس ظاهری و باطنیش با تصور خود آشنا و همراه می‌کنند و تصور مخصوص به خود را از راه تصویر، مشترک می‌سازند.

ساختار تصویر

عناصر ذیل ساختار تصویر را تشکیل می‌دهند: ۱. ذهنیت کلی تصویری متن (تصویر

کلی/ دورنما): با نگاهی کل به جزء به ساختار و بافت تصویر، دورنمایی از تصویر را نشان می‌دهد. این تصویر، نمای کلی اثر هنری است و کلیتی است که دیگر عناصر ساختاری را در خود جای می‌دهد. این نوع برداشت با تعریف محور عمودی خیال بی‌شباهت نیست (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۱٦۹) و (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۳۰۵). ۲.تصویرگرایی ابزاری (صور خیال): این نوع تصویر همان معنای عام و جامع کلمهٔ تصویر است. تصویرِ حاصل از این نوع با ایجاد قراردادهایی به وجود می‌آید که علم بیان و بدیع و ... برای نزدیکتر کردن آن به ذهن خواننده یا شاعر ایجاد کرده است. اصلیترین ابزار تصویرساز بعد از توصیف صرف، تشبیه است. ۳. هسته مرکزی تصویر/تصویر مرکزی: تصویر مرکزی نقطه اتکا برای سازمان دادن شعر و تصویر است. هسته مرکزی تصویر در تمام ساختمان شعر نقش فاعلی اجرا می‌کند و همه اجزا را در برخورد با خود می‌پروراند. ٤. کاربرد تصویر/ کارکرد تصویر: رسالت اصلی تصویر متولد شده در فضای بیرون از شعر را کاربرد و کارکرد آن می‌نامیم. ۵. لحن تصویر: کلام سرشار از موسیقی است و کلام هنری همزاد با موسیقی است. تصویر شعری لحن و موسیقی‌ای در خود دارد که یاری‌گر القای تصویر است. «*... ـ ای یاوه/ یاوه / یاوه،/ خلایق!/ مستید و منگ؟/ یا به تظاهر/ تزویر می‌کنید؟ /...*» (شاملو،۱۳۸۹: ٦٥٤) لحن پرخاشگر و خشم‌آگین و لحن تعجبی و کنایی در این دو بند به کار برده شده است.

انواع تصویر

یافتن انواع قابل تفکیک و قابل تعریف برای تصویر با توجه به دامنه گسترده معنایی که دارد، کار آسانی نیست. تصاویری که بدرستی در حیطه صنایع بلاغی معرفی شده، خود نوعی از انواع شناخته‌شده تصویر شعری است. همان طور که بحث شد، جایگاه تصاویر با صنایع بلاغی در قالب عنصرسازنده ساختار تصویر مناسبتر و گویاتر است. البته تعاریف متفاوت تصویر نشان می‌دهد که تصویر را باید در گستره‌ای وسیعتر از ادبیات جستجو کرد و این نیازمند شناسایی و معرفی انواعی است که به درک عمیقتر از آن بینجامد و به درک زیبایی‌شناسانه آن نزدیک شود. این انواع باید با تعاریف روشن و حدود و مرزهای مشخص بیان شود تا ذهن مخاطب در تفکیک آنها از یکدیگر بدرستی و آسانی پیش برود.

بر این اساس با تکیه بر مباحث و مواضع بیان شده به معرفی و تشریح انواعی از تصویر شعری پرداخته می‌شود.

تصویر سطح[۵]

نگاه درون‌گرایانه و برون‌گرایانه هنرمند، تصاویر سطح و عمق را می‌سازد در«این شیوه شناخت، جهان و اشیا همان‌گونه که هستند در ذهن بازتاب می‌یابند و دستخوش تصرف خیال شاعر نمی‌شوند، بلکه ذهن او همچون آینه در برابر طبیعت قراردارد و طبیعت را همان‌گونه که هست باز می‌نمایاند» (فتوحی، ۱۳۸۹: ٦۳). در این سطح خواننده با تصویری عینی و کاملاً حسی و ابتدایی روبه‌رو است و برای برخورد با آن کافی است از حواس طبیعی که هر انسانی از آن برخوردار است، بهره برده باشد تا با استفاده از آن حواس به شناسایی و درک تصویر سطح بپردازد. تصاویر سطح با جلوه‌هایی از حواس ظاهری و باطنی مثل بینایی و شنوایی و... نمود پیدا می‌کنند که با کمک همین گونه حواس هم درک می‌شوند. «جهان شعر، عین جهان بیرون است. در ورای تصویر دنیای ناشناخته و اسرارآمیز روح و جان، از آن سان که در شعر صوفیان و نمادگرایان می‌بینیم وجود ندارد» (همان، ٦٤).

این نوع تصویر ساده و سطحی با بازتاب عناصر طبیعی در شعر جلوه می‌کند و نیازی به کشف پدیده‌ای در پس آن نیست. در واقع دو دلیل بیشتر وجود ندارد یا تصویر مقدمه‌ای است برای زمینه کشف در مرحله بعد و جای دیگر شعر و دیگر اینکه تصویر سطح در برخورد با خواننده همان است که در نگاه اول و خوانش اول درک می‌شود که این خودِ اتفاق و حادثه است و با تمام حسی و عینی بودنش خبر از کشفی می‌دهد که خواننده به آن پی نبرده است و مختص نگاه شاعر است که با انتشار شعرش، همگانی می‌شود.

این نوع تصویر در آثار دوره‌های اولیه شعرفارسی، کاربرد بسیاری دارد:

اگر تندبادی برآید زکنج به خاک افکند نارسیده ترنج

(فردوسی،۱۳۸۵: ۱٦۹)

چشمت خوش است و براثر خواب خوشترست طعم دهانت از شکر ناب خوشترست

(سعدی،۱۳۸٦: ٤۳۷)

.../می‌کنم از چشم خواب‌آلوده خود/ صبح‌دم/ بیرون/نگاهی/...
(شاملو،۱۳۸۹: ۱۲۵)

رقص مهتاب مهرگان زیباست /...
(همان،۱٤۹)

این تصاویر زیبا و تأثیرگذار تصاویر سطح و کاملاً عینی است و اهداف مترتب بر آنها نیز در سطح دریافت می‌شود.

تصویر عمق

برخورد با تصویر همواره باید با انتخاب موضع و ایجاد مراحل شناختی و گام‌به‌گام باشد. «ما این شگرد تصویرپردازی را که از سطح ادراک حسی فراتر می‌رود و به تجسم عوالم فراحسی می‌پردازد «تصویرپردازی اعماق» نامیده‌ایم» (فتوحی،۱۳۸۹: ٦٦). تصویر عمق با کمک واژگان و فرایند ذهنی از یک مرحله ساخت و سطح تصاویر عینی و حسی بالاتر می‌رود و به اتفاقی تبدیل می‌شود که در درونش واقع است؛ آنچه شاعر و شعر به همراهی خواننده انجام می‌دهند. «صناعات و آرایه‌هایی مثل نماد، تمثیل رمزی، حسامیزی، پارادوکس، اسطوره، تلمیحات اساطیری و مانند آنها، شگردهای تصویرپردازی ژرف و عمق‌اند» (همان، ٦٧). روشهای تحلیل نشانه‌شناسی، زبانشناسی و روانکاوانه از دیگر عوامل شناخت تصاویر عمق است.

وقتی ما با یک تصویر روبه‌رو می‌شویم، تفکیک آن به سطح و عمق و صدور حکم قطعی به سطح یا عمق بودن آن با معیارهای علمی دشوار است. منطقی‌تر این است که با تکیه و اعتماد بر ظرفیتهای تصویر، دارای چند جنبه و بعد دانسته، و با تحلیل و بررسی تعاریف سطح و عمق در آن به نمایش وجوه مختلف پرداخته و توضیح داده شود. این موضوع درباره تصویر عمق صدق می‌کند؛ چرا که تا با خوانش اولیه و ابتدایی و بعد از آن شکل‌گیری تصویر سطح روبه‌رو نشویم، مجالی برای یافتن سطوح فراتر از آن را نمی‌یابیم. اشعار سورئالیست‌ها، سبک عراقی و ادبیات معاصر ایران دربردارنده نمونه‌های خوبی از تصاویر عمق است:

.../در شهر بی‌خیابان می‌بالند/.../بر درختان بی‌ریشه میوه می‌آرند/...
(شاملو،۱۳۸۹: ۸۰۵)

تصویر بالیدن در شهر بی‌خیابان و ثمر دادن بر درخت بی‌ریشه تصویر عمق است که

با حواس سطح و ظاهر درک نمی‌شود. این فرایند با خواننده و مراجعه به ذخیره شناختی وی دریافت و ژرفای بافت شعر پدیدار می‌شود.

تصویر متحرک (پویا)

قدیمترین اظهارنظری که درباره حرکت در تصاویر شده در کتاب اسرارالبلاغه آمده است که با مثالی در حوزه تشبیهات و تشبیهی که نمودار هیأتها و حرکت‌هاست به مسئله حرکت اشاره دارد «الشمس کالمراه فی کف الاشل»: خورشید مثل آینه‌ای در دست رعشه‌دار است (جرجانی، ۱۳۹). توضیحی که در این باره می‌آید، نمایاندن دقیق حرکت موجود در این مثال را نمایان می‌کند. جرجانی به وجود حرکتهای مختلف و حرکت در جهات گوناگون و تفاوت آنان هم اشاره‌ای گذرا می‌کند و به هیأت سکون هم می‌پردازد. «آگاه باش که همان گونه که در تشبیه هیأت حرکت معتبر است، هیأت سکون نیز اجمالاً و بحسب اختلافی که در آن هست درخور توجه است نظیر هیأت آدم خوابیده ... (همان، ١٤٤). جرجانی به طور دقیق در نگاه به اجزای شعر و اختلاف موجود در آن علاوه بر حرکت به سکون و ایستایی هم اشاره می‌کند.

در واقع حرکت و پویایی و عکس آن در تصاویر، منشئی درونی در شاعر دارد؛ چیزی شبیه درون‌گرایی و برون‌گرایی که در شاعران مختلف و اشعار گوناگون کاملاً مشهود است. «حرکت یا ایستایی تصویر را در شعر هر شاعری به نیکی می‌توان دریافت» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۲۵۲).

«نخستین عاملی که در تحرک یا ایستایی تصویرها می‌توان تشخیص داد، میزان نزدیکی شاعر به تجربه‌های خاص شعر است» (همان، ۲۵۲). آنچه در تصویر حرکت‌ساز است در چند بخش قابل تقسیم و بررسی و تشریح است.

منظور از پویایی نوعی ایجاد حرکت است که ذهن آن را با ایجاد «نقطه آغاز» «مسیر حرکت» و «نقطه پایان» پی می‌گیرد و به انجام می‌رساند. حرکت گاهی فعالیتی بیرونی و به حواس ظاهری آدمی مربوط است و به طور مثال با کمک چشم عینیت و مفهوم می‌یابد و هنگامی که به وسیله خواندن کلمات انجام می‌شود و در ذهن اتفاق می‌افتد، فعالیتی ذهنی است؛ اما این دو با هم متفاوت است، همین‌طور باید توجه کرد که این حرکات در تعامل با مخاطب در چه سطحی و با چه ویژگیهایی اتفاق می‌افتد.

تصویر ایستا (ثابت)

تصویری که تلفیق هیچ یک از انواع حرکات در آن نباشد و مواد تشکیل‌دهنده آن ثابت و ایستا باشد، تصویر ایستا نامیده می‌شود. اتفاق این نوع تصاویر و نکته بارز آنها ایستایی آنها است و معمولاً بسیار عمیق و در جهت پیش‌روی و حرکت استفاده‌ای ندارد. این نوع تصاویر در برخوردشان با مخاطب، ذهن خواننده را بیشتر به سکون و ایستایی وا می‌دارند.

مثال:

مانده از شب‌های دورادور/ بر مسیر خامش جنگل/ سنگچینی از اجاقی خرد/
اندرو خاکستر سردی

(نیمایوشیج،۱۳۸۳: ٦٧٧)

ایستایی و ثبات در عناصر و عبارات تشکیل‌دهنده این قطعه کاملاً مشهود و مشخص است.

کوچه‌ها باریکن/دکونا/بسته‌س،/خونه‌ها تاریکن/ تاقا/ شیکسته‌س،/...

(شاملو،۱۳۸۹: ٤٤٦)

عبارات سازنده این تصویر از هیچ نوع پویایی بهره نبرده و تصویر ایستا و ثابت بیان شده است. گاهی برخی از افعال با بار معنایی خود به ایستایی تصاویر منجر می‌شود؛ مثل می‌خفت، می‌بست و ...

تصویر سینمایی[٦]

اینکه درباره اصطلاح تصویر و مصداقهای آن در هنرهای دیگر تحلیل و بررسی انجام شود به موضوع و حوزه دیگری مربوط است. دخالت مفهوم و محتوای ادبیات در حوزه‌های دیگر هنر مثل نقاشی و سینما را می‌توان مورد نقد و بررسی قرار داد و این کار راهگشایی خواهد بود. تصویر سینمایی، کامل و غنی است که حرکت جزء جدانشدنی آن است؛ چرا که در آن چند نوع حرکت با تعداد بسیار (و نه یک یا دو بار) رخ می‌دهد. گاه زوایه نگاه به این نوع تصاویر مشخص و متفاوت است. این چندگانگی حرکات و عناصر با بیان تصویر سینمایی امکان طرح دارد و به درک موضوع کمک می‌کند.

بسامد زیاد عوامل و محرکها در ساختن و عرضه تصویر ذهن را از قیاس آن با تصاویری

که ساده‌تر و آسانتر ساخته می‌شود به ساختن تصویر سینمایی سوق می‌دهد که حجم عناصر زیاد است. این تصاویر براحتی به فیلمنامه و پویانمایی تبدیل، و تبدیل آنها به نگاتیو براحتی انجام می‌شود.

تصویر سینمایی در شعر معمولاً در دو یا چند بیت شکل می‌گیرد که اغلب موقوف‌المعانی و یا مشروط است و یا برای درک آن ابیات باید قسمتی از بافت کلی تصویر را در نظر گرفت:

بیامد دمان پیش گرد آفرید — چو دخت کمندافکن او را بدید

کمان را بزه کرد و بگشاد بر — نبد مرغ را پیش تیرش گذر...

(فردوسی،۱۳۸۵:۱۸۵)

حرکتهای مختلف و جهات متفاوت آن مشخص است. برای درک این تصویر باید با دید سینمایی با آن برخورد کرد که حاصل تلفیق و ترکیب عوامل و زمینه‌های مختلف است؛ مثل حرکت همزمان سهراب، حضور گردآفرید، به زه کردن کمان و دست گشودن. تصور مرغی پران نیز جزءتصاویر سینمایی اشاره شده است.

که زندان مرا بارو مباد/جز پوستی بر استخوان‌ام/باروئی آری،/اما/گرد بر گرد جهان/نه فراگرد تنهائی ی جان ام./...

(شاملو،۱۳۸۹: ٦٩١)

تصویر اسارت در زندان دنیا، زندانی فراتر از تن داشتن، زندان بدون دیوار تصویر انتزاعی، چندگانه و پیچیده‌ای است که می‌توان آن را تصویری سینمایی به شمار آورد.

تصویر نقاشیک

تصویر نقاشیک ثابت است. در بیان توضیحی این نوع تصویر از اصطلاح نقاشی استفاده شده است».

سرو/ شیهه بارز خاک است. یک تابلو نقاشی است با کلمات (فتوحی،۱۳۸۱: ۱۸)

این تصویر، تابلو نقاشی با مجموعه‌ای از شکلها و عناصر است. این شکلها و عناصر و محور تصویر، ثابت و تعریف شده است و دگرگونی برای آنها اتفاق نمی‌افتد؛ در واقع مانند مجسمه‌های یک بتکده اجزایی از یک کل است.

تصاویر نقاشیک معمولاً رفته‌رفته تکمیل می‌شود؛ یعنی مثل یک تابلوی نقاشی شاهد کامل شدن آن هستیم. این خود حرکت و پویایی است؛ اما نه در ذات تصویر بلکه

حرکت ذاتی خواننده است که در زمانی که صرف خواندن شعر و تصویر آن می‌شود به وجود می‌آید.

گل در بر و می در کف و معشوق بکام است سلطان جهانم به چنین روز غلام است

(حافظ،۱۳۸٤ :۳۲)

این تصویر نقاشیک است و اجزای آن، جزء به جزء ظاهر می‌شود و صحنه را کامل می‌کند.

دست زی دست نمی‌رسد/ ... (شاملو،۱۳۸۹: ۸۸۷)

تصویر دو دست که برای رسیدن به سوی هم کشیده شده است، نمایی از یک تابلوی نقاشی را به نمایش می‌گذارد.

تصویر بسته و محدود

هنگامی که قرار باشد در برخورد با تصویر، ذهن انسان به بازسازی آن بپردازد؛ وقتی تصویر به یک یا چند نکته یا موضوع اشاره می‌کند، تصویری با دامنه محدود و بسته ایجاد می‌شود. تصویر بسته و محدود برای دقت و تمرکز بر محتوای خود این گونه عرضه، در آن از مطالب و عناصر اضافه و غیرقابل مصرف پرهیز می‌شود.

زمین گرد ببرید و برداشتش زهامون بگردون برافراشتش

(فردوسی،۱۳۸۵: ۳۰٤)

بیامد *بر آن کرسی زر نشست پر از خشم بویا ترنجی به دست*

(همان،۲۵۵)

در قفل در کلیدی چرخید/ لرزید بر لبان‌اش لب خندی/ ... (شاملو،۱۳۸۹: ۱۳۹)

تمرکز تصویر اول بر موقعیت رستم در دست اکوان دیو، تصویر سوم بوییدن ترنج با حالت عصبانیت است و تصویر آخر تمرکز بر قفل در است و محدودیت در این تصاویر به منظور ایجاد نوعی تأکید و ایجاد حساسیت و تمرکز در بیان حالات است.

تصویر باز و گسترده

تصویری که اجزا و عناصر مفصل و بسیاری دارد، محیط زیستی وسیع می‌خواهد. این تصویر می‌تواند نقاشیک و یا از انواع تصویرهای دیگر باشد. گاه در بحث توصیف و توضیح تصویرها با دایره وسیعی از تصاویر روبه‌رو هستیم. اگر هم در این نوع تصاویر حرکت موجود باشد، قاعدتاً فضایی برای پویایی خود (بویژه تصاویر بیرونی و سطح)

می‌طلبد و این یکی از بنیانهای ساختن تصویر باز و گسترده است.

زیرکی را گفتم این احوال بین خندید و گفت صعب روزی، بلعجب کاری، پریشان عالمی
(حافظ، ۱۳۸٤: ۳۳۱)

با توجه به این تصویر در بیت گستردگی آن را، که به مرور جلوه پیدا می‌کند، می‌توان مشاهده کرد. روز سخت و کار شگفت‌انگیز و دنیای آشفته‌ای است.

.../و ستاره پر شتاب/ در گذرگاهی مأیوس/ برمداری جاودانه / می‌گردد(شاملو،۱۳۸۹: ۳٦٦)

در این تصویر بلافاصله با شنیدن ستاره پرشتاب، تصویر باز و گسترده‌ای در ذهن شکل می گیرد و تداوم می‌یابد.

تصویر مستقل

یک تصویر اگر خود اتکا باشد و بتواند با تمام اجزای خود هرچند کوتاه و مختصر یا طولانی و مفصل، رسالت و اندیشه خود را تنهایی به انجام برساند و این کار را بدون ترکیب با تصویر دیگری صورت بدهد تصویری مستقل است. تصاویر ایستا، پویا و تصاویر نقاشیک امکان داشتن استقلال را دارد. این تصاویر در جایی غیر از فضای شعری خود هم امکان موجودیت و تنفس دارد. داشتن جنبه مفهومی و قدرت حمل بار معنایی قوی این تصاویر در داشتن استقلال آنها مؤثر است.

خانه‌ام ابری است / یکسره روی زمین ابری است با آن (نیمایوشیج،۱۳۸۳: ۷٦۱)

چرخ برهم زنم از غیرمرادم گردد من نه آنم که زبونی کشم از چرخ فلک
(حافظ،۱۳۸٤: ۲۰۵)

دهانت را می‌بویند/ مبادا گفته باشی دوستت دارم/.../روزگار غریبی‌ست نازنین/...
(شاملو،۱۳۸۹: ۸۲٤)

این تصاویر به دلیل استقلال و هویت خوداتکایی که دارد در زندگی روزمره مردم و در جریان ارتباط کلامی مردم کاربرد می‌یابد. «خانه‌ام ابری ست» نشان وضع ناخوشایند زندگی؛ «چرخ بر هم زنم ار غیر مرادم گردد»، نشان قدرت و اقتدار در فکر و خواسته‌ها است. «دهانت را می‌بویند»، نشان خفقان و بدبینی «روزگار غریبی ست نازنین»، نشان حیرت و ناراحتی از زمانه است.

تصویر وابسته

گرچه تصویر وابسته خود، تصویر با تمام اجزا و عناصر است ولیکن این نوع تصاویر به

عنوان یاری‌دهنده تصویر مرکزی و سازنده آن است. بیشتر اوقات در ابیاتی که تشبیه تفضیلی و مشروط، اغراق و ... دارد، استفاده می‌شود.

گر آیند زی ما بـه رزم آن گـروه شود کوه، هامون و هامون چو کوه

(فردوسی،۱۳۸۵: ۲۲۹)

تا گنج غمت در دل ویرانه مقـیم اسـت همواره مرا کوی خرابات مقام است

(حافظ،۱۳۸٤: ۳۳)

هنگامی که مسلسل به غشغشه افتاد/ ... (شاملو،۱۳۸۹: ۸٤٥)

تصویر تبدیل کوه و هامون به هم در صورتی که رزمی صورت بگیرد، اتفاق می‌افتد و این تصویری وابسته است و تصویر اقامت در کنج خرابات به وجود گنج غم در دل بستگی دارد و نمایش آن نوعی تصویر وابسته است. تصویر زمانی که رگبار تیر از مسلسل شلیک می‌شود و انتظار ادامه آن از این گونه تصویرها تصاویر وابسته می‌سازد. حروف ربط گر (بیت اول) تا (بیت دوم) و که (مصرع سوم) نیز ماهیتی وابسته‌ساز دارند.

بررسی انواع تصاویر در چند شعر از احمد شاملو

۱.(حریق سرد) وقتی که شعله ظلم/ غنچه‌های لبهای تو را سـوخت/ چشـمان سـرد من/ درهای کور و فروبسته شبستان عتیق درد بود/ باید می‌گذاشتند خاکستر فریادمان را بر همه جا بپاشیم/ باید می‌گذاشتند غنچه قلبمان را بر شاخه‌های انگشـت عشـقی بزرگتر بشکوفانیم/ باید می‌گذاشتند سرماهای اندوه مـن آتـش سـوزان لبـان تـو را/ فرونشاند/ تا چشمان شعله‌وار تو قندیل خاموش شبستان مرا برافروزد .../ امـا ظلـم مشتعل/ غنچه لبانات را سوزاند/ و چشمان سرد من/ درهای کور و فروبسته شبستان عتیق درد ماند/ (همان، ۲۳٤).

ساختار تصویر: تصویر مرکزی: *ظلم* / **ابزار تصویر:** *کنایه ـ استعاره*/ **لحن تصویر:** *آرزومندی*/ **کارکرد تصویر**: *آرمان‌خواهی*/ **ذهنیت تصویری**: *اهداف انسانی و موانع ظالمانه آن*/

انواع تصویر

تصاویر سطح: ۱. باید می‌گذاشتند (تصویر سطح آزاد بودن و مختار بودن آدمی متصور

می شود.) ۲. ظلم مشتعل.

تصاویر عمق: ۱. وقتی که شعله ظلم، غنچه لبهای تو را سوخت. ۲. چشمان سرد من، درهای کور و فروبسته شبستان عتیق درد بود. ۳. باید می‌گذاشتند خاکستر فریادمان را بر همه جا بپاشیم. ٤. باید می‌گذاشتند غنچه قلبمان را بر شاخه‌های انگشت عشقی بزرگتر بشکوفانیم. ۵. باید می‌گذاشتند سرماهای اندوه من آتش سوزان لبان تو را فرونشاند. ٦. تا چشمان شعله‌وار تو قندیل خاموش شبستان مرا برافروزد. ۷. اما ظلم مشتعل، غنچه لبانت را سوزاند (تصویر به سکوت واداشتن در اثر ظلم و خفقان عمیق است).

تصاویر ایستا و ثابت: ۱. چشمان سرد من، درهای کور و فروبسته عتیق درد بود (واژه سرد، کور، فروبسته تصویر را ایستا کرده است).

تصاویر متحرک و پویا: ۱. وقتی که شعله ظلم، غنچه لبهای تو را سوخت. ۲. خاکستر فریادمان را بر همه جا بپاشیم. ۳. غنچه قلبمان را بر شاخه‌های انگشت عشقی بزرگتر بشکوفانیم. ٤. سرماهای اندوه من آتش سوزان لبان تو را فرونشاند. ۵. تا چشمان شعله‌وار تو قندیل خاموش شبستان مرا برافروزد ٦. اما ظلم مشتعل، غنچه لبانت را سوزاند.

تصاویر نقاشیک: ۱. چشمان سرد من، درهای کور و فروبسته شبستان عتیق درد بود. ۲. باید می‌گذاشتند خاکستر فریادمان را بر همه جا بپاشیم ـ فریاد زدن ۳. سرماهای اندوه من آتش سوزان لبان تو را فرونشاند (تصویر بوسیدن تصویر نقاشیکی است)

تصاویر سینمایی: ۱. خاکستر فریادمان را بر همه جا بپاشیم. ۲. غنچه قلبمان را بر شاخه‌های انگشت عشقی، بزرگتر بشکوفانیم. ۳. سرماهای اندوه من آتش سوزان لبان تو را فرونشاند. ٤. تا چشمان شعله‌وار تو قندیل خاموش شبستان مرا برافروزد (تصویر حضور روشنایی بخش دیگری در زندگی، تصویر سینمایی است).

تصاویر گسترده و باز: ۱. درهای کور و فروبسته شبستان عتیق در بود. ۲. خاکستر فریادمان را بر همه جا بپاشیم (واژه همه جا، تصویر را گسترده کرده است).

تصاویر محدود و بسته: ۱. وقتی که شعله ظلم، غنچه لبهای تو را سوخت. ۲. چشمان سرد من ۳. غنچه قلبمان را بر شاخه‌های انگشت عشقی بزرگتر بشکوفانیم. ٤. سرماهای اندوه من آتش سوزان لبان تو را فرونشاند. ۵. تا چشمان شعله‌ور تو قندیل خاموش

شبستان مرا برافروزد (محدودیت و تمرکز تصویر بر چشمان شعله‌ور است).

تصاویر مستقل: ۱. وقتی که شعله ظلم، غنچه لبهای تو را سوخت (شعله ظلم و خفقان استقلال محتوایی دارد و معمولا ظلم را به آتش تشبیه کرده‌اند). ۲. چشمان سرد من ۳. سرماهای اندوه من آتش سوزان لبان تو را فرونشاند.

تصاویر وابسته: ۱. چشمان سرد من، درهای کور و فروبسته شبستان عتیق درد بود. ۲. باید می‌گذاشتند، خاکستر فریادمان را بر همه جا بپاشیم. ۳. باید می‌گذاشتند غنچه قلبمان را بر شاخه‌های انگشت عشقی بزرگتر بشکوفانیم. ٤. تا چشمان شعله‌ور تو قندیل خاموش شبستان مرا برافروزد.

۲.(اتفاق) مردی ز باد حادثه بنشست/ مردی چو برق حادثه برخاست/ آن، ننگ را گزید و سپر ساخت/ وین، نام را، بدون سپر خواست/ ابری رسید پیچان پیچان/ چون خنگ یالش آتش، بر دشت/ برقی جهید و موکب باران/ از دشت تشنه، تازان بگذشت/ آن پوک تپه، نالان نالان/ لرزید و پاگشاد و فرو ریخت/ و آن شوخ بوته، پُرتپش از شوق/ پیچید و با بهار درآمیخت/ پرچین یاوه مانده شکوفید/ و آن طبل پُر غریو فروکاست/ مردی ز باد حادثه بنشست/ مردی چو برق حادثه برخاست/ (همان،۳۱۹).

ساختار تصویر: تصویر مرکزی: مرد ـ مبارز ـ/ **ابزار تصویر:** تشبیه ـ کنایه ـ استعاره/ **لحن تصویر:** ستایش گونه ـ با تحکم / **کارکرد تصویر:** روحیه مبارز و سازندگی آن/ **ذهنیت تصویری متن:** توصیف مبارزه و نوع بینش به زیستن

انواع تصویر

تصاویر سطح: ۱. ابری رسید پیچان پیچان، چون خنگ یالش آتش، بر دشت؛ ۲. برقی جهید و موکب باران از دشت تشنه، تازان بگذشت. ۳. آن پوک تپه، نالان نالان، لرزید و پاگشاد و فروریخت و آن شوخ بوته، پر تپش از شوق، پیچید و با بهار درآمیخت. ٤. پرچین یاوه مانده شکوفید (پرگل شدن پرچین تصویر حسی و سطح است) ۵. و آن طبل پر غریو فروکاست.

تصاویر عمق: ۱. مردی چو باد حادثه بنشست. ۲. مردی چو برق حادثه برخاست. ۳. آن ننگ را گزید و سپر ساخت. ٤. وین، نام را، بدون سپر ساخت ۵. ابری رسید پیچان‌پیچان، چون خنگ یالش آتش، بر دشت. ٦. برقی جهید و موکب باران از دشت

تشنه، تازان بگذشت. ۷. آن پوک تپه، نالان نالان، لرزید و پاگشاد و فروریخت. ۸. و آن شوخ بوته، پر تپش از شوق، پیچید و با بهار درآمیخت. ۹. پرچین یاوه مانده شکوفید. ۱۰. و آن طبل پرغریو فروکاست.

تصاویر ایستا و ثابت: ۱. و آن طبل پرغریو فروکاست (فرو کاست، تصویر را ایستا کرده است).

تصاویر پویا و متحرک: ۱. مردی ز باد حادثه بنشست، مردی چو برق حادثه برخاست. ۲. آن ننگ را گزید و سپر ساخت، وین نام را بدون سپر خواست. ۳. ابری رسید پیچان‌پیچان ٤. برقی جهید و موکب باران از دشت تشنه، تازان بگذشت. ۵. آن پوک تپه نالان نالان، لرزید و پاگشاد و فروریخت. ٦. و آن شوخ بوته پر تپش از شوق، پیچید و با بهار درآمیخت. ۷. پرچین یاوه مانده شکوفید.

تصاویر نقاشیک: ۱. ابری رسید پیچان‌پیچان، چون خنگ یالش آتش، بر دشت. ۲. برقی جهید و موکب باران از دشت تشنه، تازان بگذشت (تصویر دشت زیر باران نقاشیک است).

تصاویر سینمایی: ۱. مردی ز باد حادثه بنشست. ۲. مردی چو برق حادثه برخاست. ۳. آن، ننگ را گزید و سپر ساخت. ٤. وین، نام را بدون سپر خواست. ۵. ابری رسید پیچان‌پیچان، چون خنگ یالش آتش، بر دشت. ۵. برقی جهید و موکب باران از دشت تشنه، تازان بگذشت. ٦. آن پوک تپه نالان نالان، لرزید و پاگشاد و فروریخت (تصویر انتزاعی که با تصور تصاویر سینمایی قابل تعریف است). ۷. و آن شوخ بوته، پر تپش از شوق، پیچید با بهار و درآمیخت. ۸. پرچین یاوه مانده شکوفید. ۹. و آن طبل پرغریو فروکاست.

تصاویر باز و گسترده: ۱. ابری رسید پیچان‌پیچان، چون خنگ یالش آتش بر دشت (تصویر ابر در آسمان تصویر گسترده می‌سازد). ۲. برقی جهید و موکب باران از دشت تشنه، تازان بگذشت.

تصاویر محدود و بسته: ۱. مردی ز باد حادثه بنشست. ۲. مردی چو برق حادثه برخاست. ۳. آن ننگ را گزید و سپر ساخت. ٤. وین نام را بدون سپر خواست. ۵. آن پوک تپه، نالان نالان لرزید و پاگشاد و فروریخت. ٦. و آن شوخ بوته، پرتپش از شوق، پیچید و با بهار درآمیخت. ۷. پرچین یاوه مانده شکوفید. ۸. و آن طبل پرغریو فروکاست

(تمرکز بر تصویر طبل است).

تصاویر مستقل: ۱. مردی چو باد حادثه بنشست. ۲. مردی چو برق حادثه برخاست (به نوعی اشاره به گفتمان اعتراض و عصیان دارد). ۳. آن، ننگ را گزید و سپر ساخت. ٤. وین نام را، بدون سپر خاست. ٥. ابری رسید پیچان‌پیچان، چون خنگ یالش آتش، بر دشت. ٦. برقی جهید و موکب باران از دشت تشنه، تازان بگذشت. ۷. و آن شوخ بوته، پرتپش از شوق، پیچیده و با بهار درآمیخت. ۸. پرچین یاوه مانده شکوفید. ۹. و آن طبل پرغریو فروکاست.

تصاویر وابسته: ۱. آن پوک تپه، نالان نالان، لرزید و پاگشاد و فروریخت (تصویر پوک تپه و فروریختن آن به درک تصویر جامعی از آنچه در شعر گفته شده است، نیاز دارد و این موضوع تصویر را وابسته ساخته است). ۲. با بهار درآمیخت. ۳. و آن طبل پرغریو فروکاست.

۳. (طرح) شب/ با گلوی خونین/ خوانده‌ست/ دیرگاه/ دریا/ نشسته سرد/ یک شاخه/ در سیاهی جنگل/ به سوی نور/ فریاد می‌کشد/ (همان، ۳٤٦).

ساختار تصویر: تصویر مرکزی: شاخه / **ابزار تصویر**: استعاره، کنایه، تشبیه / **لحن تصویر**: خبری، گزارشی / **کارکرد تصویر**: عصیان در فضا و شرایط نابه‌سامان / **ذهنیت تصویری متن**: تصویر کلی جنگل و دریا

انواع تصویر

تصاویر سطح: ۱. شب ۲. دریا نشسته سرد ۳. یک شاخه در سیاهی جنگل.

تصاویر عمق: ۱. شب با گلوی خونین خوانده‌ست دیرگاه. ۲. دریا نشسته سرد. ۳. یک شاخه در سیاهی جنگل ٤. به سوی نور، فریاد می‌کشد (فریاد کشیدن تصویر را عمیق کرده است).

تصاویر ایستا و ثابت: ۱. دریا نشسته سرد (حرکتی ندارد و فضای ایستایی دارد).

تصاویر پویا و متحرک: ۱. شب با الگوی خونین، خوانده‌ست دیرگاه. ۲. یک شاخه در سیاهی جنگل به سوی نور فریاد می‌کشد.

تصاویر نقاشیک: ۱. دریا نشسته سرد. ۲. یک شاخه در سیاهی جنگل به سوی نور فریاد می‌کشد.

تصاویر سینمایی: ۱. شب با گلوی خونین، خوانده‌ست دیرگاه (شب طولانی و رنج‌آور القای این مفهوم در حیطه عملکرد تصویر سینمایی است).

تصاویر باز و گسترده: ۱. شب با گلوی خونین، خوانده‌ست، دیرگاه. ۲. دریا نشسته سرد (تصاویر شب و دریا محدودیتی ندارد).

تصاویر محدود و بسته: ۱. یک شاخه در سیاهی جنگل به سوی نور فریاد می‌کشد (واژه یک تصویر را متمرکز و محدود کرده است).

تصاویر مستقل: ۱. دریا نشسته سرد. ۲. یک شاخه در سیاهی جنگل به سوی نور فریاد می‌کشد (فریاد کشیدن یک شاخه استقلال دارد و گویی داستان ماهی سیاه کوچولوی صمد بهرنگی را یادآور می‌شود).

تصاویر وابسته: ۱. شب با گلوی خونین خوانده‌ست دیرگاه (جستجوی ذهنی حاصل از تصویر آن را وابسته کرده است).

٤. **(که زندان مرا بارو مباد)** که زندان مرا بارو مباد/ جز پوستی کـه بـر اسـتخوانم/ بارویی آری،/ اما/ گرد بر گرد جهان/ نـه فراگـرد تنهـایی جـان ام،/ آه/ آرزو! آرزو!/ پیازینه پوست‌وار حصاری/ که با خلوت خویش چون به خالی بنشینم/ هفت دربـازه فراز آید/ بر نیاز و تعلق جان،/ فروبسته باد/ آری فروبسته باد و/ فروبسـته‌تـر،/ و بـا دربازه/ هفت قفل آهن‌جوش گران!/ آه/ آرزو!آرزو!/ (همان،٦٩١)

ساختار تصویر: تصویر مرکزی: اسارت / **ابزار تصویر:** تشبیه / لحن تصویر: آرزومندی / **کارکرد تصویر**: آرزو و خواسته‌های درونی و رسیدن به آن / **ذهنیت تصویری**: زندان و درون شاعر و عقایدش/

انواع تصویر

تصاویر سطح: ۱. جز پوستی که بر استخوانم (پوست کشیده شده بر روی استخوان تصویر سطح است). ۲. بارویی آری، اما، گرد بر گرد جهان. ۳. پیازینه پوست‌وار حصاری که با خلوت خویش چون به خالی بنشینم. ٤. فروبسته باد. ۵. و با هر دربازه، هفت قفل آهن‌جوش گران!

تصاویر عمق: ۱. که زندان مرا بارویی مباد (زندان بدون بارو تصویر با محتوایی خاص و عمیق است). ۲. بارویی آری، اما، گرد بر گرد جهان، نه فراگرد تنهایی جانم. ۳. پیازینه پوست‌واری حصاری که با خلوت خویش چون به خالی بنشینم. ٤. هفت دربازه

فراز آید بر نیاز و تعلق جان.

تصاویر ایستا و ثابت: ۱. که زندان مرا بارو مباد، جز پوستی که بر استخوانم. ۲. بارویی آری، اما، گرد بر گرد جهان، نه فراگرد تنهایی جانم. ۳. پیازینه پوست‌وار حصاری ٤. و با هر دربازه، هفت قفل آهن‌جوش گران.

تصاویر پویا و متحرک: ۱. که با خلوت خویش چون به خالی بنشینم. ۲. هفت دربازه فراز آید. ۳. فرو بسته باد؛ آری فروبسته باد و فروبسته‌تر.

تصاویر نقاشیک: ۱. پیازینه پوست‌وار حصاری (تصویر حصار نازک تصویر نقاشی شده‌ای است) ۲. و با هر دربازه، هفت قفل آهن‌جوش گران!

تصاویر سینمایی: ۱. که زندان مرا بارو مباد، جز پوستی که بر استخوانم ۲. بارویی آری، اما، گرد بر گرد جهان، نه فراگرد تنهایی جانم (تصویر باروهایی بر گرد زمین و نه تنهایی جان آدمی در خود تصویر انتزاعی و تخییل‌آمیز است که با تصویر سینمایی نمود پیدا می‌کند.)۳. پیازینه پوست‌وار حصاری که با خلوت خویش چون به خالی بنشینم، هفت دربازه فراز آید بر نیاز و تعلق جان. ٤. فرو بسته باد، آری فروبسته باد فروبسته‌تر.

تصاویر باز و گسترده: ۱. بارویی آری، اما، گرد بر گرد جهان، نه فراگرد تنهایی جانم (گرد بر گرد جهان تصویر گسترده‌ای است.) ۲. هفت دربازه فراز آید بر نیاز و تعلق جان.

تصاویر محدود و بسته: ۱. که زندان مرا بارویی مباد، جز پوستی که بر استخوانم. ۲. پیازینه پوست‌وار حصاری که با خلوت خویش چون به خالی بنشینم (تصویر به خلوت خویش محدود است). ۳. فروبسته باد؛ آری فروبسته باد، فروبسته‌تر. ٤. و با هر دربازه، هفت قفل آهن‌جوش گران!

تصاویر مستقل: ۱. آه، آرزو! آرزو! (تصویر آرزومندی فردی با محیط زیست بسیار است.) ۲. پیازینه پوست‌وار حصاری که با خلوت خویش چون به خالی بنشینم.

تصاویر وابسته: ۱. که زندان مرا بارو مباد، جز پوستی بر استخوانم. ۲. بارویی آری، اما گرد بر گرد جهان، نه فراگرد تنهایی جانم. ۳. پیازینه پوست‌وار حصاری که با خلوت خویش چون به خالی بنشینم هفت دربازه فراز آید (تصویر برآمده از بافت کل تصویر است و بدون آنها استقلال ندارد.) ٤. فروبسته باد، آری فروبسته، فروبسته‌تر و با هر دربازه هفت قفل آهن‌جوش گران!

۵. (عاشقانه) آن‌که می‌گوید دوستت می‌دارم/ خنیاگر غمگینی‌ست/ کـه آوازش را از دست داده است/ ای کاش عشق را زبان سخن بود/ هزار کـاکلی شـاد/ در چشـمان توست/ هزار قناری خاموش/ در گلوی من/ عشق را/ ای کاش زبان سـخن بـود/ آن که می‌گوید دوستت می‌دارم/ دل اندهگین شبی‌ست/ کـه مهتـابش را مـی‌جویـد/ ای کاش عشق را/ زبان سخن بود/ هزار آفتاب خنـدان در خـرام توسـت/ هـزار سـتاره گریان در تمنای من/ عشق را/ ای کاش زبان سخن بود/ (همان، ۸۲٦)

ساختار تصویر: تصویر مرکزی: عشق/ **ابزار تصویر:** تشبیه، کنایه /**لحن تصویر:** آرزومندانه ـ حسرت‌بار / **کارکرد تصویر:** عشق و رهبریت آن / **ذهنیت تصویری:** بودن عشق و نبود آن /

انواع تصویر

تصاویر سطح: ۱.آن‌که می‌گوید دوستت می‌دارم (تصویر سطح و تجربی است).

تصاویر عمق: ۱. آن‌که می‌گوید دوستت می‌دارم، خنیاگر غمگینی‌ست کـه آوازش را از دست داده است. ۲. ای کاش عشق را زبان سخن بود. ۳. هزار کاکلی شاد در چشمان توست. ٤. هزار قناری خاموش در گلوی من. ۵. آن‌که می‌گویـد دوسـتت مـی‌دارم، دل اندهگین شبی‌ست که مهتاب‌ش را می‌جوید. ٦. هزار آفتاب خندان در خرام توسـت. ۷. هزار ستاره گریان در تمنای من (تمنا و ستاره گریان با محتوای عمیق همراه است).

تصاویر ایستا و ثابت: ۱. آن‌که می‌گوید دوستت می‌دارم، خنیاگر غمگینـی‌سـت کـه آوازش را از دست داده است. ۲. ای کاش عشق را زبان سخن بود. ۳. هزار قناری خاموش در گلوی من.

تصاویر پویا و متحرک: ۱. هزار کاکلی شاد در چشمان توست. ۲. آن‌که می‌گوید دوستت می‌دارم. ۳. دل اندهگین شبی است که مهتابش را می‌جوید. ٤. هزار آفتاب خندان در خرام توست. ۵. هزار ستاره گریان در تمنای من.

تصاویر نقاشیک: ۱. خنیاگر غمگینی‌ست که آوازش را از دست داده است. ۲. هزار کاکلی شاد در چشمان توست.

تصاویر سینمایی: ۱. آن‌که می‌گوید دوستت می‌دارم، خنیاگر غمگینی‌ست که آوازش را از دست داده است. ۲. هزار کاکلی شاد در چشمان توست. هزار قناری خاموش در

گلوی من. ۳. عشق را ای کاش زبان سخن بود (تصویر جولان و بروز پیدا کردن عشق و تأثیرات آن در تصویر سینمایی جلوه پیدا می‌کند.) ٤. هزار آفتاب خندان در خرام توست. ۵. هزار ستاره گریان در تمنای من.

تصاویر باز و گسترده: ۱. آن‌که می‌گوید دوستت می‌دارم دل اندهگین شبی‌ست که مهتابش را می‌جوید. ۲. هزار ستاره گریان در تمنای من (تصور هزار ستاره تصویری گسترده می‌سازد).

تصاویر محدود و بسته: ۱. آن‌که می‌گوید دوستت می‌دارم. ۲. خنیاگر غمگینی‌ست که آوازش را از دست داده است. ۳. هزار کاکلی شاد در چشمان توست (تمرکز بر تصویر چشمان است.) ٤. هزار قناری خاموش در گلوی من. ۵. هزار آفتاب خندان در خرام توست.

تصاویر مستقل: ۱. آن‌که می‌گوید دوستت می‌دارم. ۲. ای کاش، عشق را زبان سخن بود (تصویر آرزوی جولان عشق و عشق ورزی است.) ۳. دل اندهگین شبی‌ست که مهتابش را می‌جوید.

تصاویر وابسته: ۱. خنیاگر غمگینی‌ست که آوازش را از دست داده است. ۲. هزار کاکلی شاد در چشمان توست، هزار قناری خاموش در گلوی من (تصویر به بافت کلی آن وابسته است.) ۳. هزار آفتاب خندان در خرام توست. هزار ستاره گریان در تمنای من.

> **٦. (روزنامه انقلابی)** هنگامی که مسلسل به غشغشه افتاد/ مرگ برابر من نشسته بود/ ـ آن سوی میز کنکاش «چه باید کرد و چگونه» ــ/ و نمونه‌های حروف را اصلاح می‌کرد/ از خاطرم گذشت که «چرا برنمی‌خیزد پس؟/ مگر نه قرار است/ که خون بیاید و/ چرخ چاپ را/ بگرداند؟/ (همان، ۸٤۵)

ساختار تصویر: تصویر مرکزی: مبارز / **ابزار تصویر:** کنایه، استعاره، مجاز / **لحن تصویر:** استفهام تأکیدی ـ گزارشی و خبری / **کارکرد تصویر:** خفقان / **ذهنیت تصویری:** وضعیت آشوب و درگیری و بازجویی و ترور /

انواع تصویر

تصاویر سطح: ۱. هنگامی که مسلسل به غشغشه افتاد. ۲. مرگ برابر من نشسته بود. ۳.

و نمونه‌های حروف را اصلاح می‌کرد. ٤. از خاطرم گذشت که «چرا برنمی‌خیزد پس؟
تصاویر عمق: ۱.مرگ برابر من نشسته بود. ۲.آن سوی میز کنکاش «چه باید کرد و چگونه» ۳. از خاطرم گذشت که «چرا برنمی‌خیزد پس؟» ٤. مگر نه قرار است که خون بیاید و چرخ چاپ را بگرداند؟ (اشاره ضمنی به ظلم و ستم تصویر را عمیق کرده است.)

تصاویر ایستا و ثابت: ۱. مرگ برابر من نشسته بود. آن سوی میز کنکاش «چه باید کرد و چگونه»

تصاویر پویا و متحرک: ۱. هنگامی که مسلسل به غشغشه افتاد. ۲. نمونه‌های حروف را اصلاح می‌کرد. ۳. از خاطرم گذشت که «چرا برنمی‌خیزد پس؟ ٤. مگر نه قرار است که خون بیاید و چرخ چاپ را بگرداند». *تصاویر نقاشیک:* ۱. هنگامی که مسلسل به غشغشه افتاد. ۲. که خون بیاید و چرخ چاپ را بگرداند.

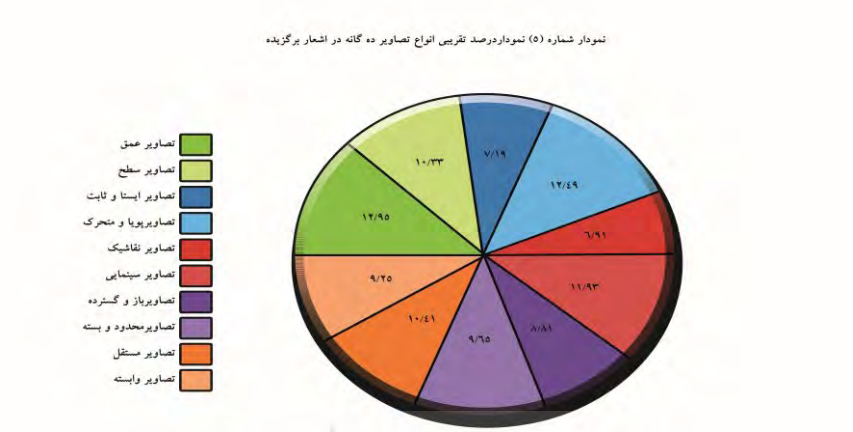
تصاویر سینمایی: ۱. هنگامی که مسلسل به غشغشه افتاد، مرگ برابر من نشسته بود. آن سوی میز کنکاش «چه باید کرد و چگونه» ۲. از خاطرم گذشت «چرا برنمی‌خیزد پس؟ (تصور فردی با سؤالی و تصویری در ذهنش تصویر سینمایی است.) ۳. مگر نه قرار است که خون بیاید و چرخ چاپ را بگرداند؟»

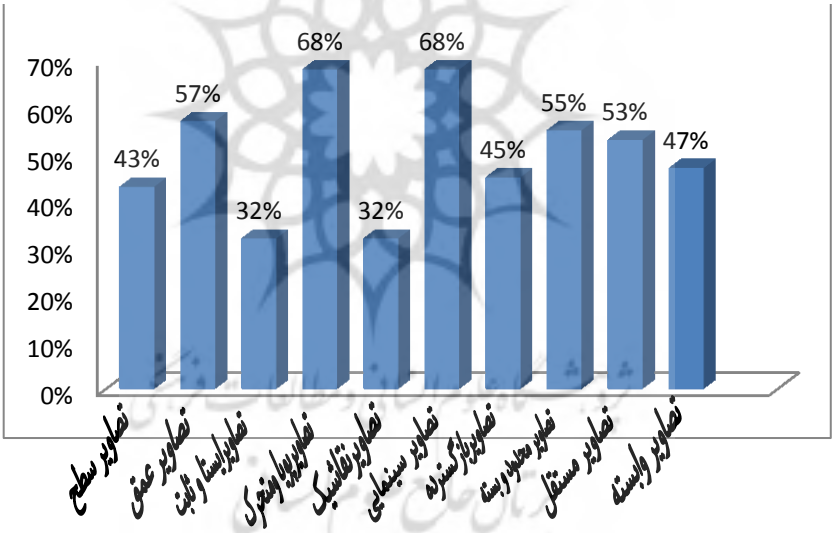
تصاویر باز و گسترده: ۱. مرگ برابر من نشسته بود. آن سوی میز کنکاش «چه باید کرد و چگونه» و نمونه‌های حروف را اصلاح می‌کرد.

تصاویر محدود و بسته: ۱. هنگامی که مسلسل به غشغشه افتاد (تأکید بر مسلسل است). ۲. از خاطرم گذشت. ۳. چرا برنمی‌خیزد پس؟ ٤. مگر نه قرار است که خون بیاید و چرخ چاپ را بگرداند؟

تصاویر مستقل: ۱. مرگ برابر من نشسته بود. ۲. آن سوی میز کنکاش «چه باید کرد و چگونه» ۳. مگر نه قرار است که خون بیاید و چرخ چاپ را بگرداند؟ (تصویر مستقل با محتوای ظلم و ستم است.)

تصاویر وابسته: ۱. هنگامی که مسلسل به غشغشه افتاد. ۲. و نمونه‌های حروف را اصلاح می‌کرد. ۳. چرا برنمی‌خیزد پس؟ (سؤال تصویر را وابسته کرده است.)





نتیجه‌گیری

نتایج تحلیل ساختاری تصویر و انواع آن در این پژوهش بیانگر این مطالب است:

۱. در مجموعه شعری هوای تـازه (۱۳۲٦-۱۳۳٥) پربسـامدترین تصـویرهای مرکـزی در اشعار برگزیده «من» است. در برخی موارد من شعری/ شاعر به همراهی و در موازات مفاهیمی همچون مبارزه، زندان و باران در مرکز تصاویر واقع شده است (من/ مبارزه،

من/ زندان، من/ باران). شب، سکوت و بیابـان از دیگـر مفـاهیم تصـویری در هسـته مرکزی تصاویر برگزیده از این مجموعه است.

لحن تصاویر در این مجموعه تا سال ۱۳۳۲ غالباً دربردارنده مفهوم اضطراب، حسرت، اندوه و رخوت است؛ اما در نمونه‌های برگزیده‌ای که زمان سرایش آنها پس از این سال است، لحن حماسی، ترغیبی، انگیزشی و امیدوارانه بسامد بیشتری دارد. ذهنیت تصویری اشعار این مجموعه تا سال ۱۳۳۲ بیانگر مفاهیم انتظار، اندوه و دردمندی، سکوت و تاریکی و پس از آن بیانگر فضای مبارزه مقاومت و شهادت، همترازی زندگی و مبارزه، خفقان، سکوت و گاهی امیدواری است.

۲. در اشعار برگزیده از مجموعه باغ آینـه (۱۳۳٦-۱۳۳۸) در مرکـز تصـاویر مفـاهیمی از قبیل مبارزه، ما (در تقابل با من)، عشـق، معشـوق، زن، آزادی و فریـاد کـاربرد یافتـه است. لحن این تصاویر حسرت‌بار، تردیدآمیز، رخوتناک و آرام و شـکوه‌آمیـز اسـت. ذهنیت تصویری نیز بیشتر دربردارنده فضای مبارزه/ تلاش، مبارزه/ شکست و مبارزه/ تکرار بی‌نتیجه است.

۳. در اشعار برگزیده از مجموعه لحظه‌ها و همیشه (۱۳۳۹-۱۳٤۰) هسته مرکزی تصـاویر بر مفاهیمی همچون ما/ جامعه، شب و عشق و مبارزه استوار است. لحن تصویرها نیز اعتراضی، شادمانه، حماسی، امیدوارانه و گاه حسرت‌بار اسـت. ذهنیـت تصـویری در این نمونه‌ها جامعه/ شب، جامعه/ اختناق، جامعه/ یأس و دشواریهای مبـارزه و غلبـه بر آنهاست.

٤. در نمونه‌های برگزیده از مجموعـه آیـدا در آینـه (۱۳٤۱-۱۳٤۳) پربسـامدترین هسـته مرکزی تصویر، تصویر معشوق است؛ پس از آن مفهوم من/ عـذاب و من/زنـدان نیـز کاربرد یافته است. لحن تصویر در اشعار عاشقانه ستایشی و باشکوه و در اشعاری که «من» در هسته مرکزی آنهاست هم‌چنان تلخ و حسرت‌بار و نومیدانه و در اشعاری که من/ جامعه در مرکز آنهاست، پرخاشگرانه و طعن‌آمیز است. ذهنیت تصویری در ایـن سروده‌ها بیانگر تأثیر حضور معشوق و نکوهش پستی و نابکـاری و توصـیف زنـدان است.

۵. در اشـعار منتخـب از مجموعـه ققنـوس در بـاران (۱۳٤۵-۱۳٤٤) تصـاویر مرکـزی دربردارنده مفهـوم مبـارزه، جامعـه و دگرگـونی اسـت. لحـن تصـاویر حسـرت‌بـار،

شِکوه‌آمیز و حماسی و آرزومندانه است. ذهنیت تصویری اشعار نیز نشاندهنده انتظار، نومیدی و دردهای ناشی از آگاهی و تلاش برای تغییر و دگرگونی است.

٦. در نمونه‌های بررسی شده از مجموعه مرثیه‌های خاک (١٣٤٨-١٣٤٥) تصاویر مرکزی بر مفاهیمی همچون جامعه/ دسیسه، من/ آرمان‌خواهی، من/ عشق، عصیان و زندان مبتنی است. لحن تصاویر کنایی و مبهم، حسرت‌بار و تحذیری و امیدوارانه است. ذهنیت تصویری نیز بیانگر تاریکی و ستم و اندوه حاکم بر جامعه و بزرگداشت عشق و مبارزه و آرمان‌خواهی است.

٧. در اشعار برگزیده از مجموعه ابراهیم در آتش (١٣٥٢-١٣٤٩) هسته مرکزی تصاویر نشاندهنده توجه بیش از پیش شاعر به جامعه و اوضاع اجتماعی و نکوهش اختناق و خاموشی و سکوت و ستایش مبارزه و عشق و امید است. لحن تصاویر در این اشعار گاه تلخ و نومیدانه و گاه طعن‌آمیز و گاهی ستایش‌گرانه و امیدوارانه است. ذهنیت تصویری حاکم بر این اشعار نیز امیدها و نومیدیهای اجتماعی، ستم و تباهی شادیها، انتظار، شهادت و زندگی همراه با مبارزه و بیان حضور و تأثیر عشق و معشوق بر زندگی است.

٨. در نمونه‌های برگزیده از مجموعه دشنه در دیس و پس از آن (١٣٥٩-١٣٥٠) مرکز تصاویر عرصه حضور عشق، مبارزه و آزادی‌خواهی؛ لحن تصاویر گاه حسرت‌بار و گاه امیدوارانه است و گاهی حماسی و در نمونه‌های بیشتر عاشقانه، ستایشگرانه و شاد و روایی است. ذهنیت تصویری نیز دربردارنده عشق/ تعالی گاه حسرت‌بار و گاه امیدوارانه است و گاهی حماسی و در نمونه‌های بیشتر عاشقانه، ستایشگرانه و شاد و روایی است. ذهنیت تصویری دربردارنده عشق/ مبارزه، عشق/ تعالی انسانی، جامعه/ وحشت، جامعه/ وحشت، جامعه/ ناچاری و زندگی/ بیهودگی و ستایشی حضور معشوق است.

٩. در اشعار برگزیده از مجموعه‌ها و سروده‌های سالهای ١٣٥٩ تا زمان مرگ شاعر، هم‌چنان تصاویر مرکزی و لحن و ذهنیت تصویری به گونه‌ای مرکب از دوره‌های گذشته در اشعار وی نمود یافته است.

١٠. در تمام دوره‌های شاعری شاملو، بسامد تصاویر عمق و تصاویر نسبت به دیگر انواع تصویر بیشتر است. تحلیل ساختاری تصویر و انواع آن نشاندهنده نسبت معناداری

با جهان فکری و زندگی اجتماعی و فردی است.
۱۱. کاربرد گوناگون انواع مختلف تصویر در شعر شاملو بیانگر گفتمانهای حاکم و گفتمان انتقادی مقابل آنها در دوره‌های مختلف شاعری اوست.

پی‌نوشتها

۱. صورتگر، لطفعلی؛ ***ادبیات توصیفی ایران***؛ مشهد: ابن سینا، ۱۳٤۷، ص ۳تا,٦
۲. حنیف، محمد؛ ***قابلیتهای نمایشی شاهنامه***؛ چ دوم، تهران: سروش، ,۱۳۸۹
۳. حسینی، سیدحسن؛ ***مشت در نمای درشت***؛ چ سوم، تهران: سروش، ۱۳۸۸.
4. image
۵. دو اصطلاح تصویر سطح و تصویر عمق در کتاب **بلاغت تصویر** آمده است. نویسنده بیان می‌کند که اصطلاح تصویر عمق را از نهضت شعری deep image در شعر معاصر ایالت متحده امریکا اقتباس کرده است؛ ر.ک. فتوحی، ۱۳۸۹: ٦۳ و ,٦٤
٦. دو اصطلاح تصویر سینمایی و تصویر نقاشیک از کتاب **از نشانه‌های تصویری تا متن** بابک احمدی اقتباس شده است

منابع

ابن‌طباطبا العلوی، محمد بن احمد؛ ***عیارالشعر***؛ الطبعه الاولی، بیروت: دارالکتب العلمیه، ۱۹۸۲.
احمدی، بابک؛ ***از نشانه‌های تصویری تا متن***؛ چ دهم، تهران: مرکز، ۱۳۸۹.
ارسطو؛ ***فن شعر***؛ ترجمه عبدالحسین زرین‌کوب؛ چ ششم، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۷.
بارت، رولان؛ ***پیام عکس***؛ ترجمه راز گلستانی‌فرد؛ چ دوم، تهران: مرکز، ۱۳۹۰.
براهنی، رضا؛ ***طلا در مس***؛ ج ۱، تهران: نویسنده، ۱۳۷۱.
پورنامداریان، تقی؛ ***سفر در مه***؛ ویراست جدید، تهران: نگاه،۱۳۸۱.
جاحظ، ابوعثمان عمرو بن بحر (۲۵۵ق)؛ ***الحیوان***؛ عبدالسلام هارون؛ مصر: المطبعه الاولی البابی الحلبی، الجزء الثالث، ۱۳۸۹.
جرجانی، عبدالقاهر؛ ***اسرارالبلاغه***؛ ترجمه جلیل تجلیل؛ چ پنجم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۸۹.
حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدین محمد؛ ***دیوان حافظ***؛ به اهتمام محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی؛ چ نهم، تهران: زوار، ۱۳۸٤.
داد، سیما؛ ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***؛ چ چهارم، تهران: مروارید، ۱۳۸۷.

دادبه، اصغر؛ «تصور» در ***دانشنامه تشیع***؛ زیر نظر غلامعلی حدادعادل؛ ج٤، تهران: نشر شهید سعید محبی، ١٣٧٥.
_____؛ «حس» در ***دانشنامه تشیع***؛ زیر نظر غلامعلی حدادعادل؛ ج٦، تهران: نشر شهید سعید محبی، ١٣٧٦.
_____ ؛ «عالم خیال و خیال معشوق»؛ *کیهان فرهنگی*؛ س پنجم، ش٢، ١٣٦٧.
رازی، شمس‌الدین محمد قیس؛ ***المعجم فی معاییر الاشعار العجم***؛ تصحیح علامه قزوینی؛ تهران: زوار، ١٣٨٧.
سعدی، شیخ مصلح‌الدین؛ ***کلیات سعدی***؛ به اهتمام محمدعلی فروغی؛ تهران: امیرکبیر، ١٣٨٦.
شاملو، احمد؛ **مجموعه اشعار**؛ چاپ نهم .تهران: نگاه. ١٣٨٩
شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ ***صور خیال در شعر فارسی***؛ چ سیزدهم، تهران: آگه، ١٣٨٨.
عسگری، ابوهلال حسن ابن عبدالله بن سهل (٣٩٥ق)؛ ***الصناعتین***؛ تحقیق علی محمد البجاوی و محمد ابوالفضل ابراهیم؛ الطبعه الاولی، بیروت: المکتبه العصریه، ٢٠٠٦.
فتوحی، محمود؛ ***بلاغت تصویر***؛ چ دوم، تهران: سخن، ١٣٨٩.
فردوسی، ابوالقاسم؛ ***شاهنامه فردوسی***؛ تصحیح سعید حمیدیان؛ چ هشتم، تهران: قطره، ١٣٨٥.
کپس، جئورگی؛ ***زبان تصویر***؛ ترجمه فیروزه مهاجر؛ چ نهم، تهران: سروش،١٣٨٩.
محمدزاده، رضا؛ «حس» در ***دانشنامه جهان اسلام***؛ ج١٣، تهران: بنیاد دایره‌المعارف اسلامی، ١٣٨٨.
نوری علاء، اسماعیل؛ ***صور و اسباب در شعر امروز***؛ تهران: چاپ افست، ١٣٤٨.
وحدت، حمزه؛ ***هنر وصف در شاهنامه فردوسی***؛ مشهد: انتشارات کتابفروشی باستان، ١٣٥٤.
یوشیج، نیما (علی اسفندیاری)؛ ***مجموعه اشعار***؛ چ ششم، تهران: نگاه، ١٣٨٣.

منابع الکترونیکی

محمود، فتوحی؛ (١٣٨١). **تصویر خیال**؛ نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی (تبریز). برگرفته از سایت WWW.SID.ir