# تحلیل و بررسی تصویر شعری و معرفی ساختار آن در شعر احمد شاملو

دکتر فرهاد طهماسبی[1]
زهره صارمی[2]

**چکیده**

پژوهشی که پیش رو است، تلاشی در موضوع تصویر است. تاکنون در باب روشنگری و بیان ابعاد و قابلیت‌های تصویر شعری کار مستقلی انجام نگرفته است. تصویر همواره با ابهام بسیار زیادی همراه بوده است.

در این کار تعریفی درباره‌ی ماهیت مشترک هنر و شعر و تصویر بیان شده است. تاریخچه و نظریه هایی که درباره‌ی تصویر گفته شده، نقش تصور در شکل‌گیری تصویربیان شده است. با حفظ هویت نظری تصویر تلاشی برای معرفی ساختار تصویر در ترتیب پنج‌گانه‌ای با عناوین تصویر مرکزی، ابزار تصویر، لحن تصویر، کارکرد تصویر و ذهنیت تصویری متن انجام شده است. شکل کاربردی و تحلیل ساختار تصویر معرفی شده در شعر احمد شاملو ارائه می‌شود و بر اساس ساختار تصاویر به نتیجه گیری پرداخته شده است.

**واژگان کلیدی:** تصویر، تصور،تصویر شعری، ساختار تصویر، احمد شاملو.

۱ – استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد اسلامشهر رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی، ایران
۲ – دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی،دانشگاه آزاد اسلامی واحد اسلامشهر، ایران

**۱.درآمد**

ارتباط در پی انتقال مفهوم صورت می‌گیرد. انسان‌ها از راه زبان، خط و نوشتار، چشم و نگاه با هم ارتباط برقرار می‌کنند و این توانایی دیدن باعث ایجاد ابزارهای گوناگونی برای برقراری ارتباط شد، که از اولین آن می‌توان به خط تصویری اشاره کرد. نوع دیگر هنر که از گذر خوانش و زبان به تصویر می‌رسد شعر است.

پرداختن به اصل تصویر یک مسئله‌ی نظری است و مسائل نظری هر لحظه با رشد شعور و تکامل شناخت بشر در حال تغییر و تحول است و شامل مصادیق مختلف می‌گردد.

ماهیت مشترک شعر و تصویر مبنی بر تخییلی بودن و محصول خیال ورزیدن ذهن به پیچیده شدن این بحث منجر شده است و تمایز تصویر به عنوان یک عنصر مستقل را دشوار کرده است.در واقع ما می‌کوشیم با حفظ ماهیت اصلی تصویر آن را به عنوان عنصر مستقل مورد بررسی قرار دهیم.

**۲. تصویر چیست؟**

یکی از اسبابی که باعث پیدایش شعر می‌شود، تقلید است که در آدمی غریزی است و از کودکی در آدمی ظاهر می‌شود. این تفاوت انسان با سایر جانوران است،چنان که انسان معارف اولیه‌ی خود را از همین طریق تقلید به دست می‌آورد و از تقلید و حس توانایی انجام آن لذت می‌برد. (ارسطو، ۱۳۸۷:۱۱۵)

بر اساس نظریه ارسطو ماده اصلی هنر و ادبیات، تقلید است و هنرها هر یک روش‌های تقلید از طبیعت هستند. این سرچشمه مشترک در هنرها رشته‌های گوناگونی را در نقد و تحلیل هنرها و انطباق و تأثیر و تأثر آنان از یکدیگر به دست داده است.

بحث تصویر برابر با صورخیال و زیر مجموعه‌ی علم بیان و بدیع بوده است و

این راه روشی برای شناسایی مسئله‌ی تصویر بوده است. آن چنان که از آثار موجود برمی‌آید حاجظ (الجاحظ،۱۹۳۸:۱۳۲)، ابن طباطبا (ابن طباطبا العلوی، ۱۹۸۱: ۳۶-۱۲)، ابوهلال عسگری و... ذیل مبحث تشبیه به موضوع تصویر اشاره کرده اند.

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 «باید دانست از چیزهایی که تشبیه به آن دقت و افسون بیشتری می‌دهد آنست که در ترکیب‌ها و هیأتهایی همراه حرکات بیاید و این هیات که در تشبیه به دو گونه است ۱. هیأت به اوصاف دیگری مانند رنگ و شکل و نظایر آن مقرون باشد. ۲. آنکه هیات حرکت به تنهایی از تشبیه اراده شود و جز آن ملاحظه نشود گونه اول همانند این شعر: والشمسُ کَالمِرآه فی کَفّ الاشل. »(جرجانی، ۱۳۸۹: ۱۳۹)واژه هیأت با تکیه بر بحث شکل و شمایل و البته با ابزار تشبیه و بر گونه‌های وصف و حرکت اشاره شده است.

«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 و عنصر معنوی شعر، در همه زبان‌ها و در همه ادوار همین خیال و شیوه تصرف ذهن شاعر در نشان دادن واقعیات مادی و معنوی است... تصرف ذهنی شاعر در مفاهیم عادی و ارتباطات زندگی انسان با طبیعت با انسان یا طبیعت با طبیعت چنانکه می‌دانیم حاصل نوعی بیداری است در برابر درک این ارتباطات» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۲) این تعریف اشاره به شناخت و درک دارد که مغز بعد از به کارگیری حواس و کاربرد آن به این مرحله می‌رسد.

«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 دامنهٔ عمل آنها با

یکدیگر اختلاف دارد.»«وحدت،۱۳۵٤: ٦» گاه از واژه نقاشـــی برای نمایان‌کردن تصویر مفهوم خاصی اســتفاده میشــود.«وصف که غالباً از طبیعت آغاز می‌شود صرفاً به منظور نقاشـــی 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– برای نقاشی کردن با کلمات است، که آن را در تقابل با وضوح تصاویر نقاشی از دروازۀ وصف، به مجموعۀ امکانات زبانی، معانی و بیان و بلاغت میبرد.

ادبیات با یافتن مجال پرورش و کسب سطوح ناشناخته خود را از حدود تعریفات علم یا فن (شــعر، نثر و...) خارج کرده و ســعی می‌کند به ذات هنر نزدیک شــود. در دیدگاه نو ضمن تایید تعریفات سنتی و تاریخی از تصویر، به زوایای دیگر آن پرداخته شده است. «تصویر کلمه‌ای است کلی و جامع و شامل هر نوع تشبیه، هر نوع استعاره هر نوع سمبول، هر نوع اسطوره» (براهنی،۱۳۷۱: ۱۸)

در نهایت شعر و تصویر فعالیت جدید در حوزه‌ی آگاهی و شناخت است و تصویر را گرچــه نه چندان واضح ولی بی‌پروا می‌توان «حلقه زدن دو چیز از دو دنیای متغایر بوسیله‌ی 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 فضاهای جدید توسعه می‌دهد. «آنچه در شعر از بیان رابطه دو چیز مطرح می‌شــود، به هر صورت که باشــد، تصویر خوانده می‌شود.»(نوری علا، ۱۳٤۸: ۵۵)روند تحلیل تصویــر، ذهنی‌تر و انتزاعی‌تر پیش می‌رود و به اثبات حضور تصویر و خدمت آن به رسالت شعر و توسعه ذهنی و ارتفاع ذهن و فکر شاعر کمک می‌کند.

طبق نظریه نشــانه شناســیک که زبان را وسیله تولید نشانه می‌داند و زبان با عوامل محیطی خود ارتباطی دوســویه دارد، تصویر خصوصاً تصویر ادبی و شــعری که زبان جزء جدانشــدنی آن است از این مباحث تأثیر پذیرفته و گاهی با نقدی نزدیک به نقد

نشانه شناسیک بیان می‌شود. (همان: ۲۰).

از دیگر حوزه‌های دخیل درتصویر، زبان شناسی و سینماست، «شعری می‌خوانم که در آن تصویری شاعرانه وجود دارد. این «تصویر» را می‌خوانم یا می‌شنوم، اما نمی‌بینیم. این تصویر نیست.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 که ایجاد شده و زبان وسیله‌ی بیان آن و عنصر دخیل در آن است. این نظریه ها، بحث نشانه‌شناسی و پرورش آن در ذهن را عامل سازنده و برخورد با تصویر در آثار ادبی می‌داند. تصویر چه نشانه‌ای دیداری و چه نشانه‌ای زباشناسیک و متأثر از نشانه‌شناسی باشد که از ذهن و زمینه تربیتی آن به وجود آید، باز هم فرآیندی عینی و نمایشی در مغز انسان به وجود می‌آورد که این فرآیند قابلیت طرح و بررسی مستقل از نظریه و روش‌ها را دارد.

«ماهر هیأت یا شکلی (هر گشتالت) را نخست قاب می‌گیریم و سپس به تصور در می‌آوریم.» (همان: ۲۶) ما با بیان طرح محدودیت سعی در تعیین انواع مختلف برای آن هستیم تا به فهم و انواع زوایای مختلف آن نزدیک شویم. طبق نظر آنچه رولان بارت در باب پیام زبانی بیان داشته به این استنباط نزدیک می‌شویم «عکس‌ها تصاویر چند لایه و چند معنایی و دارای دلالت ضمنی هستند.»(گلستانی فرد، ۱۳۸۹: ٤٢)

«ساده‌ترین نگاه، عکسی را که پس از شنیدن واژه‌ی «انار» در ذهن حاضر می‌شود تصویر شمرده‌اند و در پیچیده‌ترین ذهنیت، هر «امر خیالی» مرکب و پیچیده و چند بعدی را که از ترکیب امور متعدد حتی از ترکیب حالات و اصوات متناقض حاصل آید تصویر نامیده‌اند.» (فتوحی، ۱۳۸۹: ٤٢) این عبارت حکایت از گستردگی در جریان کلمه‌ای است که در عین سادگی،ظرفیت‌های بسیاری را که قابلیت طرح مسائل

گوناگون در آن هســت را بیان می‌کند.« تصویر یکی از اساســی‌ترین عناصر سازنده‌ی شکل شعر است. »(همان: ۱٤۲)

دیدگاه ایماژیست‌ها نگاهی اختصاصی به عنصر تصویر در هنر و ادبیات داشت،در آن تصویــر بــر محتوا غلبه دارد. سوررئالیســت‌ها نیز در تمام اصول تصویرســازی و روند شعری خود بحث را از توصیف صرف بودن آن و ابزار سطح بودن گذر داده‌اند و بــا تعریفــات و تعبیرات مخصوص به خودشــان در پی بردن ایــن فرآیند به درون خواننده بودند.(همان:٤۰۷،۳۹۳).از دیگر جریانات 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،٤۰۱،۳۱۵:۱۳۸۷)

### ۳. تصور مقدم بر تصویر

انسان در محیط زیست نقش پویایی دارد.این تأثیر و تأثر برآمده از حواس مختلف موجود در انسان است. حواس ظاهری شامل بینایی، شنوایی،چشایی، بویایی و لامسه اســت.حواس باطنی نیز حس مشــترک، خیال، متصرفه، واهمه و حافظه است.حواس باطنــی و ظاهری ارتباط مداومــی دارند. دراین همکاری، فرآیندهای متفاوتی شــکل می‌گیرد.«صورت هایی که از حواس ظاهری به دســت می‌آیند در حس مشــترک، که از حواس باطنی اســت، جمع می‌شوند، حس مشترک، حاکم بین محسوسات مختلف اســت. حفظ صور موجود در حس مشــترک، بر عهده‌ی قوه‌ی خیال اســت که آن را متخیله یا مصوره نیز نامیده‌اند.» (حس،محمدزاده: ۲۰۰).

براســاس این فرآیند و تبادل بین حــواس مختلف «قوه متصرفه را اگر عقل به کار گیرد مفکره یا متفکره خوانده می‌شود. و اگر مورد استفاده‌ی وهم واقع گردد بر آن نام متخیله می‌نهند.»(حس،دادبه: ۲۷۲)ارســطو تخیل را نوعی حرکت باطنی می‌داند که بر

اثر احساس به وجود می‌آید.

«تخیل از خیال شکل می‌گیرد وخیال در لغت به معنای عکس، یا صورت شبح‌گون مبهم اســت. معانی مختلفی را که لغت‌نویسان در کتب لغت از خیال به دست داده‌اند، جمله بیانگر همین ابهام و شــبح‌گونی اســت.»(عالم‌خیال و خیال‌معشوق،دادبه:۸) قوه متصرفــه یا مصور، تصور را ایجاد می‌کند و«تصور اما در لغت به معنای انگار، انگاره، انگاشــتن اســت و در اصطلاح اهل منطق از انگاره‌های ذهنی پدیده‌ها به تصور تعبیر می‌شود. ابن سینا از انگاره‌های ذهنی پدیده‌ها به «اندر رسیدن» تعبیر کرده و گفته است که اندر رسیدن را به تازی تصور خوانند.» (تصور،دادبه: ٤١)

تصویر برخاســته از تصور است و تصور هم ساخته 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، فرآیند بین ذهنیت مطلق و عینیت مطلق است.

دانش حاصل از حواس ظاهری و باطنی انســان در نقطه عطفی به نام عالم خیال و به وســیله تصور به آفرینش‌های متعددی منجر می‌شــود. همه این انواع آفرینش‌ها در هنگامی که نمود پیدا می‌کنند «تصویر» نام دارند.هنرمند و شــاعر با تصویر شاعرانه و ادبی خود از مرحله تصور گذر کرده‌اند و مخاطب را با یاری گرفتن از داشــته‌های ذخیره شده از حواس ظاهری و باطنی‌شان با تصور خود آشنا و همراه می‌کنند و تصور مخصوص به خود را از راه تصویر، مشترک می‌کنند.

### ۴. ساختار تصویر

بســط و گســترش رویکردهای مختلف که درباره‌ی تصویر ارائه شده است،امکان کشــف و بازیابی ســاختارهای گوناگون را ایجاد می‌کند. در برخی آثار تا حدودی به توضیح تصاویر پرداخته شــده اســت، مثل آنچه درباره‌ی ایســتایی و پویایی تصویر،

محور عمودی و افقی (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸:۱۶۹ـ ۱۸۶و ۲۵۰ـ ۲۶۶) تصاویر اثباتی و اتفاقی (فتوحی، ۱۳۸۹: ۵۸ ـ ۶۰) آنان بحث شـده است. همچنین می‌توان با حفظ مرز ادبیات ساختار آن را این گونه بیان کرد.

در واقـع تصویر مانند هر کل دیگری قابل تفکیک و بررسـی اسـت. اجزاء آن را می‌توان شناسـایی و معرفی کرد.آنچه تشکیل‌دهنده و دخیل در بافت منسجم تصویر اسـت قابل توضیح و خصوصیات آن امکان شناسـایی شـدن دارند،که آن را می‌توان سـاختار تصویر نامید. سـاختار تصویر شعری را به چند بخش می‌توان تقسیم کرد که در ذیل به آن پرداخته شده است:

### ۴. ۱.ذهنیت کلی تصویری متن (تصویر کلی ـ دورنما)

اگر بخواهیم با نگاهی کل به جز به شناسـایی سـاختار و بافـت تصویر بپردازیم دورنمایی را از تصویر خواهیم داشت که ضمن برخورد با متن و اثر هنری و خوانش آن ذهـن به تحلیل و ترکیب حجـم کل کار، به تصویری واحد می‌پردازد. این تصویر نمای کلی اثر هنری اسـت که با یاری اهرم‌های ریز، همان عناصر کوچک سازنده بار اصلی تصویر و شعر را به یک مفهوم بزرگ‌تر انتقال می‌دهد.

چارچوب اصلی این تصویر با یاری درونیات و اندوخته‌های ذهن خواننده شـکل می‌گیرد و همان طور هم که در نقد و تحلیل تصاویر بیان شد، این تصویر در برخورد بـا ذهـن هر خواننده‌ای ممکن اسـت بر حسـب دانش و تربیت ذهنـی وی جنبه‌ای را نمایـان کند.یـک مخاطب بـا دانش تصویر به معنای بلاغی و سـنتی آن و قابلیت عناصر بلاغی (همچون تشـبیه و استعاره و...) به شناسایی وساختن تصویر می‌پردازد. همین طور تصویرگرای سوررئالیست یا فردی با تصورگرایی همراه با زمینه‌های نشانه شناسیک و روان کاوانه در خدمت فهم بیشتر خود متن ادبی مواضع متفاوتی نسبت به

این تصویر کل خواهند داشت.

آنچه درباره‌ی محور عمودی و افقی بیان شــده اســت ذهن را به تکمیل و حمایت از این استنباط سوق می‌دهد. ذهن شاعر دو گونه خلق،ابداع و یا کوشش هنری دارد، در یک ســو طرح کلی و مجموع اجزای ســازنده‌ی شعر است که چگونه با یکدیگر ترکیب یافته و ســاختمان کلی و شکل عمومی شعر را به وجود آورده است و در این حــوزه خیال شــاعر از مجموع تجربه‌ها و یادها و تاثــرات خود در زمینه‌های مختلف ممکن اســت یاری بگیرد تا شــکل اصلی و طرح کلی شعر که ما آن را محور عمودی اثر هنری می‌خوانیم به وجود آید.» (شفیعی کدکنی، ۱۶۹:۱۳۸۸)

محــور عمودی به نوعی ســاختار و نمایــی از بافت متن ادبی اســت که به انتقال مفهومــی خاص می‌انجامد. محور عمــودی و یا تصویر بافتی متن، یک تصویر پیچیده و وابســته به عناصر تشــکیل دهنده‌ی آن می‌باشــد، که مواد آن را کلمات تهیه کرده و مخاطــب طی یک کل ســازمان یافته با آن برخورد می‌کند.به نمونه‌ای از شــعر احمد شاملو توجه کنید:

اینک چشــمی بی‌دریغ/ که فانوس اشــکش/ شــوربختی مردی را که تنها بودم و تاریــک/ لبخند می‌زند/ آنک منم که ســرگردانی‌هایم را همه/ تا بدین قلّه‌ی جل جتا/ پیمودم/ آنک من‌ام/ میخ صلیب از کف دستان به دندان برکنده/ آنک من‌ام/ پا بر صلیب باژگون نهاده/ با قامتی به بلندی فریاد/(شاملو،۱۳۸۹:٤٤١)

با دقت در این شعر دورنما و تصویر کلی که در ذهن خواننده ایجاد می‌شود سختی و دشواری‌ها در را آرمان‌ها و اهداف است.

### ۴. ۲. تصویرگرایی ابزاری (صور خیال)

ایــن نــوع تصویر همان معنای عام و جامع کلمه تصویر اســت کــه از قدیم الایام

تاکنون در بررسی و برخورد با تصاویر یک متن ادبی به سراغ آن می‌روند. تصویر حاصل از این نوع با ایجاد قراردادهایی که علم بیان و بدیع و... برای نزدیک‌تر کردن آن به ذهن خواننده یا شاعر ایجاد کرده است، به وجود می‌آید. اصلی ترین ابزار تصویرساز بعد از توصیف صرف را، تشبیه می‌دانند و کم و بیش با گذر از مطالعه این نوع کتاب‌ها و پژوهش‌های صورت گرفته دایره‌ی شمول این نوع تعبیرات کم و زیاد شده به طوری که اصول آن را شامل: تشبیه و انواع آن، انواع استعاره و انواع مختلف مجاز و کنایه می‌دانند و در جاهایی به گسترده شدن این صنایع برمی‌خوریم «عنصر تشخیص مایه حیات و حرکت تصویرهاست.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹، ۲٦٤) و گاه تضاد و... تصویرسازی می‌کنند. (همان: ۲٦۱) در هر صورت به غیر از وصف که بیان بی‌آرایش کلام در جهت ارائه مطلب یا تصویری است؛ باقی تصاویر با کمک ابزار بیان و بدیع و شاید هم معانی ارائه می‌شود و در این موضوع افکار و تلاشی نیست. و لیکن تصویری که قصد تولد دارد با صنایعی بروز پیدا می‌کند که ارتباط آن تصویر با آن صنعت و هویت آنان از هم قابل تفکیک و شناسایی نیست و لیکن در برخی صنایع به این صورت نیست یعنی اینکه صنایع بدیعی و تصویر شعری ارتباطی با هم ندارند، مثل: صنعت قلب و ذوقافیتین، ردالعجز علی الصدر و... که به بازی لفظی شبیه است. گاهی هم صنعت و تصویر با هم مرتبط هستند و بافت در هم پیچیده‌ای را دنبال می‌کنند خصوصاً در شکل ظاهری شعر و تصویر عینی و حسی آن مثل: توشیح یا انواع جناس و سجع که کاربرد دیداری هم با شعر در آنها هست.

برای راه رفتن نمی‌توان نقش هیچ یک از اندام‌های مرتبط را دست کم گرفت به طور مثال: تکیه بر استخوان‌هایی که بدن را استوار نگه می‌دارد مناسب است؛ به شرطی که مفاصل و قدرت آنان هم مورد توجه قرار گیرد. صور خیال یکی از عوامل مهم و آغازگر جریان تصویرسازی است و لیکن تحلیل و بررسی تصاویر شعری با ابزار

صور خیال به فن و علم ادبیات و دیدگاه این چنینی به آن محدود شده و به بیان کمّی آن منجر می‌شــود. شــناختی که تا رسیدن به آنچه اتفاق شعر و تصویر را ساخته است مسیر زیادی را پیش رو دارد.

همین حدود از ایجاد عمق و ژرفای کاشــفانه‌ی ادبیات جلوگیری کرده اســت، و همواره در طی روند زیست خود مسیر کاملاً مجزایی را به خود اختصاص داده است که در آن به رشــد و دادن شــاخ و برگ هم رسیده اســت. باید دید اگر صور خیال یا ابزار تصویرســازی نبود یا اصلاً به نوعی از اجزاء غیرقابل تفکیک جریان تصویر بود؛ آن گاه چه حرفی درباره‌ی تصویر برای گفتن باقی می‌ماند؟ جز به این راه که این نوع تصویرســازی را جزئی از ســاختار آن دانســته و در حد اثبات شده‌ی خود، بررسی و بحث شود.تصویرسازی ابزاری در درجه اول با ابزار و صنایع علم بیان نمود پیدا کرده است مانند: تشبیه و استعاره و...

«بیاتاگل برافشانیم ومی درساغراندازیم   فلک راسقف بشکافیم وطرحی نو دراندازیم»
«حافظ،۱۳۸٤:۲۵۸»

شکافتن سقف فلک و طرح نو انداختن تصویری با استفاده از صنعت کنایه از فعل یا مصدر با هدف بیان ایجاد تحولی اساسی در حیات و دنیا است.

صنعــت بدیعی مثل: جناس مفروق و مقرون در این قطعه هم هســت.به این بیت از شعرتوجه کنید:

«خویش را دیدند سیمرغ تمام   بود خود سیمرغ سی مرغ مدام»   «عطار، ۱۳۸۸: ٤۲٦»

در این بیت با اســتفاده از ساخت کلمه سیمرغ و صنعت جناس تصویر سیمرغ و سی مرغ را در ذهن متصور می‌کند.

وبه صنعت قلب یا جناس مطرف در این بند از شعر سپید توجه کنید: من /در نگاه، گناه کارم/که در دنیای بی‌رحم و بی‌چیز درک/آواره‌ی انسان است و عشق...

این جنبه‌ی بیان شده بیشتر به زاویه‌ی کاربرد دیداری و بازی با واژگان که به چشم می‌آید، محدود می‌شود.

«قناعت وار /تکیده بود/باریک و بلند/چون پیامی دشوار/ که در لغتی/با چشمانی از سوال و/ عسل/...» «شاملو،۱۳۸۹: ۷۰٤»

در این بند از عنصر تشبیه حسی به عقلی و ادات تشبیه به کار رفته است و کنایه چشمانی از سوال و عسل تصویر چشمان جست و جوگر و جذاب را نمایان می‌کند.

تصویر شعری که علم معانی در بافت آن دخالت دارد را می‌توان در بحث معانی ثانویه جملات مختلف نمایان کرد که با یاری صنعت تعریف شده، تصویر واضح تر و موجه تر در ذهن نقش می‌بندد.

«در میخانه ببستند خدایا مپسند که در خانه‌ی تزویر و ریا بگشایند» «حافظ،۱۳۸٤:۱۳۷»

این تصویر را معانی ثانویه همین جملات خبری که شامل دعا و نگرانی و شاید ترس هم باشد ساخته است.

«هنوز از دهن بوی شیر آیدش همی رای شمشیر و تیر آیدش» «فردوسی،۱۳۸۵: ۱۸۰»

جملات خبری با معانی ثانوی تحقیر و استهزاء همراه است که تصویر کم سن و سال بودن را در ذهن ایجاد می‌کند.

در قالب ایجاز و اطناب و... هم می‌توان به شرط تصویری بودن شعر نمونه‌هایی را مورد توجه قرار داد. و در عروض، در حوزه قوافی و ردیف‌ها که باز هم از جوانبی شکل دیداری آن مدنظر است. مثل: معیار تشخیص قالب‌های شعری (غزل و قطعه و قصیده و مثنوی و... از هم که به ردیابی جایگاه قافیه در بیت و شکل قرار گرفتن آن مربوط می‌شود. تفاوت در شکل قرار گرفتن قافیه مثلاً در مثنوی و قطعه ردیف و قافیه گاه هسته‌ی مرکزی تصویر (آنچه به عنوان مورد سوم از ساختار تصویر در ذیل

توضیح داده می‌شود) نیز است.

«در وفای عشق تو مشهور خوبانم چوشمع  شب نشین کوی سربازان و رندانم چو شمع»
«حافظ، ۱۳۸٤: ۲۰۱ـ۲۰۲»

تصویر مرکزی این غزل که تا آخر به عنوان ردیف تکرار می‌شود شمع است که مفاهیم روشنی بخشی، سوختن از عشق و دلدادگی و شب بیداری و مسئولیت آن بر عهده واژه‌ی شمع است.

### ۴. ۳. هسته مرکزی تصویر ـ تصویر مرکزی

یک نقطه‌ی اتکا برای سازمان دادن شعر و تصویر وجود دارد. این نقطه‌ی اتکا خود جریانات و فرآیندهایی را از سرگذرانده است و در تمام ساختمان شعر نقش فاعلی را اجرا می‌کند و همه‌ی اجزا را در برخورد با خود می‌سازد و می‌پروراند. این هسته‌ی مرکزی یک مفهوم عینی یا انتزاعی است که در تحلیل بافتی شعر با دیگر عناصر یک محیط زیست دارد و نمای کلی راکه برگردان آن در ذهن اتفاق می‌افتد، تبدیل به ذهنیت تصویری از متن (جزء اول از ساختار تصویر) می‌کند.

**شعر پاییز از احمد شاملو**

«گوی طلای گداخته/ بر اطلس فیروزه‌گون/ (سراسر چشم‌انداز/ در رؤیایی زرین می‌گذرد)/ و شبح آزادگرد هیونی یال‌افشان،/ که آخرین غبار تابستان را/ کاهلانه/ از

جاده پرشـــیب/ برمی‌انگیزد/ و نقش رمه‌یی/ بر مخمل نخ‌نما/ که به زردی می‌نشـــیند/ طلا/ و لاجورد/ طرح پیلی/ در ابر/ و احساس لذتی از/ آتش/ چشم‌انداز را/ سراسر در آستانه خوابی سنگین/ رؤیایی زرین می‌گذرد.»«شاملو،۱۳۸۹: ٦٤٣»

این تصویر کلی بر مدار یک هســـته‌ی مرکزی می‌چرخد و آن پاییز اســـت. با دقت در واژه‌ی پاییز و دایره‌ی واژگانی که در بر می‌گیرد نشـــانه‌های مرکزیت آن با عباراتی مانند:آخرین غبار تابســـتان، گوی طلای گداخته،رویائی زرین مشـــهود است.در واقع هســـته‌ی مرکزی تصویر همین طور که در این مثال هم مشخص است، با بار مفهومی خود در شـــعر حضـــور دارد و لایه‌های بعدی و بیرونی تر آن هم بر پایه‌ی آن شـــکل گرفته و هر قدر هم که این لایه‌ها بیشـــتر و حجم آنان بالا برود از منبع هســـته مرکزی تغذیـــه می‌کنند و در این ارتباط توجیه و توضیح‌پذیر می‌شـــوند. این ارتباط دو طرفه و علی و معلولی است. به این ترسیم که نشان دهنده‌ی این ارتباط است توجه کنید:

پاییز ⟷ آخرین غبار تابستان ⟷ پاییز ⟷ احساس لذتی از آتش

پاییز ⟷ بر مخمل نخ نما ⟷ پاییز ⟷ رویائی زرین

### ۴. ۴. کاربرد تصویر ـ کارکرد تصویر

رســـالت اصلی تصویر متولد شـــده در فضای بیرون از شعر را کاربرد و کارکرد آن می‌نامیم. به نوعی هدف تصویرشعری، کارکرد آن است.ممکن است تصویری با هدف اتفـــاق درونی در مخاطب،تجربه و دانش خاص و یـــا لذت به وجود آید که به عنوان کارکرد آن تصویر به کار گرفته می‌شود.

### مثالی از احمد شاملو

«شـــب/با گلوی خونین/ خوانده ســـت /دیرگاه/.دریا/ نشســـته سرد./یک شاخه/در

ســیاهی‌ی جنگل/ به سوی نور /فریاد می‌کشد.»«همان: ٣٤٦» تصویر این شعر، کارکرد اعتراض و عصیان گری دارد.

کارکرد تصویر بار مفهومی دارد که مضامین آن را اهداف حاکم بر ذهن شــاعر و استفاده از مفاهیم مختلف: فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و عاشقانه و هنری و علمی و... می‌سازد. حوزه‌های متفاوتی که براساس نگرش فردی و جمعی، درون و برون گرایانه شکل می‌گیرد.

### ۴. ۵. لحن تصویر

کلام سرشار از موسیقی است و کلام هنری همزاد با موسیقی است. لحن کلام، موســیقی آن است و تصویر شعری لحن و موسیقی‌ای در خود دارد که یاری‌گر القای تصویر اســت و در راه یابی خواننده به حقیقت تصویر کمک می‌کند. لحن کلام ایجاد موسیقی با بیان خاص است که تصویر شعری را عینی‌تر و ملموس‌تر می‌کند و با القای مفاهیم کمکی موردنظر شاعر در رساندن مقصود و اهداف مختلف تصویر موثر است. مثــال: «واعظان کاین جلــوه در محراب ومنبر می‌کنند چون بخلــوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند» «حافظ،١٣٨٤: ١٣٥»

لحن این بیت و لحنی که در نقش بستن تصویر حاصل از این دو مصراع در ذهن کمک می‌کند، بسیار قوی و موثر است، بیان کنایی، لحن تعریضی و با طعنه و تمسخر و فضای طنزآمیز آن نمود مناسبی برای این مسئله است.

لحن تصویر در این دو قطعه به خوبی مشهود است.

«...ای یاوه/ یاوه / یاوه،/ خلایق!/مستید و منگ؟/ یا به تظاهر/تزویر می‌کنید؟/.../ـ خورشید را گذاشته،/می خواهد /با اتکا به ساعت شماطه دار خویش/بی چاره خلق را متقاعد کند/که شب/از نیمه بر نگذشته است./...»«شاملو،١٣٨٩: ٦٥٤»

لحن عصبانیت و خشم آگین و لحن تعجبی و کنایه دار در این دو بند به کار برده شده است.

گاه لحن و موسیقی بیان خاصی، در شعر مطرح نیست و این بحث به جاهایی مربوط می‌شود که تصویر با خوانش معمول خود هم انجام می‌شود و ارائه تصویر نیازی به محرک و اهرم‌های خاصی مثل لحن کلام در ساختار خود ندارد.

تصاویر با این ساختار و اجزائی که در آن معرفی شد شکل می‌گیرند. لازم است توجه شود که این اجزاء در برخی تصاویر کامل و در برخی با عناصر سازنده‌ی کمتری به وجود می‌آیند، در هر صورت این ساختار بیانگر ساختار تشکیل دهنده‌ی عموم تصاویر شعری است. حضور یا عدم حضور بعضی از عناصر ساختاری را جدا از این که به اهمیت حضور آن ربط پیدا می‌کند می‌توان در جاهای دیگر و موردهایی که با آن برخورد می‌شود، بررسی کرد. چنان که ممکن است عنصری تازه که بر چشم پوشیده مانده است نمایان شده و خود را ثابت کند.

**۵. تحلیل ساختار تصاویر در اشعار احمد شاملو:**

۱- (حریق سرد) وقتی که شعله‌ی ظلم/ غنچه‌های لب‌های تو را سوخت/ چشمان سرد من/ درهای کور و فروبسته‌ی شبستان عتیق درد بود/ باید می‌گذاشتند خاکستر فریادمان را بر همه جا بپاشیم/ باید می‌گذاشتند غنچه‌ی قلب مان را بر شاخه‌های انگشت عشقی بزرگ‌تر بشکوفانیم/ باید می‌گذاشتند سرماهای اندوه من آتش سوزان لبان تو را/ فرونشاند/ تا چشمان شعله‌وار تو قندیل خاموش شبستان مرا برافروزد.../ اما ظلم مشتعل/ غنچه‌ی لبانات را سوزاند/ و چشمان سرد من/ درهای کور و فروبسته‌ی شبستان عتیق درد ماند.../ (همان:۲۳٤)

ساختار تصویر: تصویر مرکزی : ظلم / ابزار تصویر : کنایه ـ استعاره/ لحن تصویر:

آرزومنـــدی/ کارکرد تصویر : آرمان‌خواهی/ ذهنیت تصویری: اهداف انســانی و موانع ظالمانه آن/

۲–(اتفاق) مردی ز باد حادثه بنشســت/ مردی چو برق حادثه برخاســت/ آن، ننگ را گزید و ســپر ساخت/ وین، نام را، بدون سپر خواســت/ ابری رسید پیچان پیچان/ چون خنگ یال‌اش آتش، بر دشــت/ برقی جهید و موکب باران/ از دشت تشنه، تازان بگذشــت/ آن پوک تپه، نالان نالان/ لرزید و پاگشــاد و فرو ریخت/ و آن شــوخ بوته، پُر تپش از شــوق/ پیچید و با بهار درآمیخت/ پرچین یاوه مانده شــکوفید/ و آن طبل پُر غریو فروکاســت/ مردی ز باد حادثه بنشســت/ مردی چو برق حادثه برخاســت/ (همان:۳۱۹)

ســاختار تصویر: تصویر مرکزی : مرد ـ مبارز ـ/ ابزار تصویر : تشــبیه ـ کنایه ـ اســتعاره/ لحن تصویر: ســتایش گونه ـ با تحکم / کارکرد تصویر : روحیه‌ی مبارز و سازندگی آن/ ذهنیت تصویری متن: توصیف مبارزه و نوع بینش به زیستن

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۳–(برف) برف نو! برف نو! ســلام، ســلام/ بنشــین، خوش نشسته‌ای بر بام/ پاکی آوردی‌ای امید ســپید/ همه آلودگی‌ســت این ایام/ راه شومی‌ست می‌زند مطرب/ تلخ واری‌ست می‌چکد در جام/ اشک واری‌ست می‌کشد لبخند/ ننگ واری‌ست می‌تراشد نام/ مرغ شــادی به دام‌گاه آمد/ به زمانی که برگســیخته دام/ ره به هموار جای دشــت افتاد/ای دریغا که برنیاید گام/ کام ما حاصل آن زمان آمد/ که طمع برگرفته‌ایم از کام/ خام سوزیم الغرض بدرود/ تو فرود آی برف تازه سلام!/ (همان:۳۲۰)

ســاختار تصویر: تصویر مرکزی: برف/ ابزار تصویر: اســتعاره ـ توصیف/ لحن تصویــر: رخوت و حســرت/ کارکرد تصویر: روشــنگری شــرایط تاریک/ ذهنیت

تصویری: فضای شکســت و ناکامی/

٤-(طرح) شــب/ با گلوی خونین/ خوانده‌ســت/ دیرگاه/ دریا/ نشسته سرد/ یک شاخه/ در سیاهی‌ی جنگل/ به سوی نور/ فریاد می‌کشد/(همان:٣٤٦)

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

٥- (٤) نه/ هرگز شــب را باور نکردم/ چرا که/ در فراســوهای دهلیزش/ به امید دریچه‌یی/ دل بسته بودم/(همان:٤٤٤)

ســاختار تصویر: تصویر مرکزی: شــب /ابزار تصویر: کنایه، تشبیه /لحن تصویر: امیدوارانــه /کارکرد تصویر:تلاش و امید /ذهنیــت تصویری: عدم قبول بدی و امید به رو شنایی/

٦-(تمثیــل) در یکی فریاد/ زیســتن ـ/ [پرواز عصیانــی فواره‌یی/ که خلاصی اش از خاک/ نیســت/ و رهایی را/ تجربه‌یی می‌کند]/ و شــکوه مردن/ در فواره فریادی ـ/ [زمین ات/ دیوانه‌آسا/ با خویش می‌کشد/ تا باروری را/ دست‌مایه‌یی کند؛/ که شهیدان و عاصیــان/ یاران‌اند/ که بارآوری را/ باران‌انــد/ بارآوران‌اند]/ زمین را/ باران برکت‌ها شدن ـ/ [مرگ فواره از این دست است]/ ورنه خاک/ از تو/ باتلاقی خواهد شد/ چون به گونه جوباران حقیر/ مرده باشی/ فریادی شو تا باران/ وگرنه/ مرداران!/(همان:٦٧٦)

**ساختار تصویر**

تصویــر مرکزی: عصیان / ابزار تصویر: تشــبیه، تمثیل / لحن تصویر: هشــداری و تأکیــدی / کارکــرد تصویر : عصیان‌گــری و طغیان علیه نامــرادی / ذهنیت تصویری: زندگی مبارز و عصیان‌گر/

۷– (که زندان مرا بارو مباد) که زندان مرا بارو مباد/ جز پوســتی که بر استخوانم/ بارویی آری،/ اما/ گرد بر گرد جهان/ نه فراگرد تنهایی جان ام،/ آه/ آرزو! آرزو!/ پیازینه پوست وار حصاری/ که با خلوت خویش چون به خالی بنشینم/ هفت دربازه فراز آید/ بر نیاز و تعلق جان،/ فروبسته باد/ آری فروبسته باد و/ فروبسته‌تر،/ و با دربازه/ هفت قفل آهن‌جوش گران!/ آه/ آرزو!آرزو!/(همان:٦۹۱)

ســاختار تصویر: تصویر مرکزی: اســارت / ابزار تصویر: تشــبیه / لحن تصویر: آرزومنــدی / کارکرد تصویر: آرزو و خواســته‌های درونی و رســیدن به آن / ذهنیت تصویری: زندان و درون شاعر و عقایدش /

۸– (شــبانه) مردی چنگ در آسمان افکند،/ هنگامی که خون‌اش فریاد و/ دهان‌اش بسته بود/ خنجی خونین/ بر چهره‌ی ناباور آبی! ـ/عاشقان/ چنین‌اند/ کنار شب/ خیمه برافراز،/ اما چون ماه برآید/ شمشیر/ از نیام/ برآر/ و در کنارت/ بگذار/(همان:۷۱۹)

ســاختار تصویر: تصویر مرکزی: مبارزه / ابزار تصویر: کنایه، تشــبیه، اســتعاره / لحن تصویر: ســتایش‌گونه / کارکرد تصویر: زندگی همراه با مبارزه /ذهنیت تصویری: شهادت مبارز و زندگی مبارزان/

۹– (ترانه باریک) بر زمینه‌ی ســربی‌ی صبح/ ســوار/ خاموش ایستاده است/ و یال

بلند اســب‌اش در باد/ پریشان می‌شــود./ خدایا خدایا/ ســواران نباید ایستاده باشند/ هنگامی که/ حادثه اخطار می‌شود / کنار پرچین سوخته/ دختر/خاموش ایستاده است/و دامــن نازک اش در باد/تکان می‌خورد./ خدایــا خدایا/ دختران نباید خاموش بمانند/ هنگامی که مردان/ نومید و خسته/ پیر می‌شوند./(همان:۷۳۵)

ســاختار تصویر: تصویر مرکزی: خاموشــی/ ابزار تصویر: توصیف، کنایه / لحن تصویــر: آرزومندی، آرمان‌گرایانه / کارکرد تصویر: عصیان و تلاش در جهت آرمان و هدف / ذهنیت تصویری: وصف سوار خاموش و خفقان و ظلم/

۱۰- (عاشقانه) آن‌که می‌گوید دوست‌ات می‌دارم/ خنیاگر غمگینی‌ست/ که آوازش را از دست داده است/ای کاش عشق را زبان سخن بود/ هزار کاکلی شاد/ در چشمان توست/ هزار قناری خاموش/ در گلوی من/ عشق را/ای کاش زبان سخن بود/ آن که می‌گوید دوست‌ات می‌دارم/ دل انده‌گین شبی‌ست/ که مهتاب‌اش را می‌جوید/ای کاش عشق را/ زبان سخن بود/ هزار آفتاب خندان در خرام توست/ هزار ستاره‌ی 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 حســرت‌بار / کارکرد تصویر: عشــق و رهبریت آن / ذهنیت تصویری: بودن عشق و نبود آن/

۱۱- (روزنامه انقلابی) هنگامی که مسلسل به غشغشه افتاد/ مرگ برابر من نشسته بود/ ـ آن سوی میز کنکاش «چه باید کرد و چگونه» ـ/ و نمونه‌های حروف را اصلاح می‌کرد/ از خاطرم گذشــت که: «چرا برنمی‌خیزد پس؟/ مگر نه قرار اســت/ که خون بیاید و/ چرخ چاپ را/ بگرداند؟/(همان:۸٤۵)

ســاختار تصویــر: تصویر مرکزی: مبــارز / ابزار تصویر: کنایه، اســتعاره، مجاز / لحن تصویر: اســتفهام تاکیدی ـ گزارشــی وخبری / کارکرد تصویر: خفقان / ذهنیت تصویری: شرایط آشوب و درگیری و بازجویی و ترور/

### ۶. براساس آنچه گفته شد

برمبنای تحلیل ســاختار تصاویر شعری احمد شاملو ـ به صورت گزیده ـ با این مسائل روبه‌رو می‌شویم:

مورد تصویر مرکزی، هســته‌ی مرکزی تصویر اســت و باقی عناصر با آن در بافت شــعر و تصویر ارتباط دارند. با این اوصاف می‌توان تصاویر مرکزی اشــعار شاملو را به دو قســمت تصاویر مرکزی حســی و تصاویر مرکزی عقلی بخش کرد. در قسمت تصویر مرکزی با مشــخصه‌ی محســوس بودن و عینیت داشــتن تصاویری اســت که می‌توان به دو قسمت فرعی دیگر تحت عنوان: فردی یا درونی و جمعی یا بیرونی بیان کرد. از تصاویر فردی یا درونی که حول عنوان «من» یا «من نوعی ـ شــاعر» می‌گردد کــه در این عنوان زیرمجموعه‌هــای مصداقی آن به حالات درونــی، اتفاقات درونی، احســاس فردی مثل: خواب(خواب وجین‌گر، ۳۱۳)، خنده و شــادمانی(تعویذ،۷۲٤) (شــعر۵، ٤٤٥)، عشــق(در این بن بست،۸۲٤ و عاشــقانه ۸۲٦)و وصل و لحظه‌ای با حضور دیگری و معشــوق و نوع بازخوردهایی که تحت عنوان «من» شــکل می‌گیرد. از دیگــر تصاویر مرکزی را می‌توان تحت عنوان «مخاطب» ســامان بخشــید مثل: گل کو(گل کو،۱۱۱)، نازلی(مرگ نازلی،۱۳۳)، معشــوق(آیدا در آینه٤۹۵)، مبارز،حضرت مسیح(مرگ ناصری،٦۱۲) وجود نجات‌بخش، مخاطب ناشناس، زن و... هستند.

تصاویر مرکزی حســی که جنبه‌ی جمعی و بیرونی دارند. بیشــتر در حیطه مفاهیم حاکــم بر طبیعت به وجود آمده‌انــد مثل: شب(شــعر٤، ٤٤٤)، بیابان(مه،۱۱۵)، باران،

باد، برف(برف،۳۲۰)، سپیده‌دم و صبح، ساحل، تابستان، کوه‌ها و جنگل و سمند و ابر و مه و... است. و دیگر تصاویر مرکزی حسی با جنبه‌ی جمعی و بیرونی را می‌توان زیرمجموعه‌ی عنوان اجتماع یا جامعه قرار داد. زیرمجموعه‌ای که مصادیق آن به جامعه برگشته و در کلیت آن شکل می‌گیرد.مثل: مبارزه(شبانه،۷۱۹)، سکوت و خاموشی، آدمی(در پیچیده به خویش،۹٦۹)، انسان‌ها، دنیا و هستی(قناری گفت،۹۸۲)، طبیعت بی‌جان(طبیعت بی جان،۹۷۲)، محیط اطراف(چشم اندازی دیگر،٦۳۱)، زندان و اسارت(که زندان مرا بارو مباد،٦۹۱)، هم‌دردی(شبانه،۱۷۵)، واگویه‌ی درد، اشتراک غم و درد ـ مردم ـ افراد جامعه می‌باشند.

و اما نوع دیگری از تصاویر مرکزی هستند که بیشتر جنبه‌ی عقلی و مصداق ذهنی دارند. این‌ها بیشتر مفهومی هستند و کلی‌تر به نظر می‌رسند، مثل: ظلم و ستم‌کاری(حریق سرد،۲۳٤)، سیاهی اوضاع(شبانه،۷۱۱)، نامردمی(در میدان،۷۱۸)، دسیسه (شبانه،٦۵۱)، بدی و بدنهادی (شعر۸، ۵۳۳)، دنیای آرمانی، روز آرزو (افق روشن،۲۰۷)، انقلاب، عصیان(، احساس شور و وجد، رهایی و آزادی است.

بخش دیگر ساختار تصاویر موضوع ابزار تصویرسازی است که با توجه به گستردگی و تکراری بودن این نوع تحلیل تنها به بارزترین ابزار اشاره شده است و از آن جمله می‌توان به مهم‌ترین آن که ؛ توصیف تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز، اغراق و مبالغه، گاه تلمیح و...است، اشاره کرد.

لحن در تصاویرشعری احمد شاملو در بیش تر کاربرد هایش،مواقعی که حالت گفتار و خطابی دارد..اما لحن‌های به‌دست آمده از این تصاویر به چند دسته تقسیم می‌شوند که مهم‌ترین آنها به این شرح است: لحن افسوس‌بار و حسرت‌گونه(دیدار واپسین،۱۰۲)،لحن غم‌بار و نومیدانه(صبر تلخ،۱۱۲)، مبالغه‌آمیز و اغراق‌گونه و ستایشی(شبانه،۷۱۹)، لحن آمرانه و هشداری و پیشنهادی(تمثیل،۷٦۷)، لحن خشم‌آلوده

و پرخاشـــگرانه (تعویذ،٧٢٤)، لحن تحقیرآمیز و با تحکم و قاطعیت (دست زی دست نمی‌رسد،٨٨٦) و اســتفهامی، لحن ابهام‌گونه و رازآلود(محاق،٧٤٣)، لحن القای ترس و اضطراب، لحن عاشــقانه (سرود برای سپاس و پرســتش٤٧٥)، (١٠٢٢)، شادمانه و با اشتیاق و لحن عامیانه و روایی (سمیرمی،٧٨٩) در آن تصاویر به چشم می‌خورد.

و اما کارکرد تصاویر شــعری شاملو را برای دسته‌بندی و ترتیب آن به دو صورت مفاهیم حســی و مفاهیم انتزاعی یا عقلی بخش کرده؛ در قســمت مفاهیم حســی و یا اهداف حســی و عینــی می‌توان، پرکاربردتریــن و مهم‌ترین آن‌هــا را به این صورت نــام بــرد: من ـ درونیات ـ اتفاقــات و بازخوردهای از بیرون بــه درون و از درون به بیرون(شعر ٤٤١، ٢)، فضای رخوت‌انگیز و ایستا، عصیان‌گری(تمثیل،٧٦٧)، اعتراض به ســتم(کوچه،٣٧٣)، طغیان و فریاد(طرح،٣٤٦)، عصیان و پیروزی، تلاش و امید(سرود مرد ســرگردان١، ٤٧١)، تلاش برای مبارزه، شرایط خفقان و بی‌عدالتی(شعر٤، ٤٤٤)، صبوری و دشــواری در راه هدف و موانع، توصیف شــعر، باران، پائیز، معشــوق و...، مدعیان و مقابله‌کنندگان با شاعر هستند.

کارکردهای دیگر تصویر همراه با مفاهیم انتزاعی و عقلی اســت. مثل: عشق، تأثیر آن(سرود برای سپاس و پرستش٤٧٥، ٤)، عظمت عشق، معجزه‌ی وصل، حقیقت‌جویی، مرگ حقیقت(مرگ ناصری،٦١٢)، آرمان‌خواهی، اندیشه‌ی سازنده، شکست، آرزوهای دور و بی‌ســرانجام ــچه راه دور،٦١٦)، شناسایی جهان تفکر و اندیشیدن، دستیابی به هدف، غم‌های درون (شــعر ٦٣٠، ٦)، صلح‌طلبی، آزادی‌خواهی و... است. کارکردهای تصاویر شــعری شاملو را می‌توان در تقابل با هم قرار داد؛ به صورتی که اگر سخن از شرایط تاریک و خفقان و ناامیدی دارد، قطعاً کارکرد دیگر تصویرش نشان‌گر عصیان و طغیان اســت.این موضوع نشان گر تعریفات و نوع دیدگاه شاعر به دنیای بیرونی و درونی خود اســت؛احمد شــاملو با دقت و حساسیت و به پشتوانه‌ی دانش و تیز بینی

خود مسائل مختلف را نمایان می‌کند و با هنر شاعری خود از دریچه‌ی تاثیر پذیری خواننده به نشاندن مفهوم مورد نظر در ذهن مخاطب می‌پردازد.

ذهنیت تصویری با عبارات کلی‌نگرانه و حاکم بر آن جوانب بروز پیدا می‌کند. به‌طور مثال در بستر طبیعت با یاری گرفتن از اهرم‌های کمک‌کننده که در طبیعت هستند و شامل تعاریف و توصیفات در عبارتی بیان می‌شوند. ذهنیت تصویری متن را هم می‌توان به دو عنوان فردی و جمعی تقسیم کرد و به‌طور مثال، در قسمت فردی به بیان و وصف حالات درونی «من» در اوضاع و شرایط مختلف مثل: من در شب، من با وجود عشق، من در نبود عشق، عصیان‌گری من و... و ذهنیت تصویری که با تعاریف و شرح وقایع مخاطب شکل می‌گیرد مثل: توصیف فضای حاکم بر مخاطب مثل نازلی(مرگ نازلی،۱۳۵)، حضرت مسیح (مرگ ناصری،۶۱۲)و... و ذهنیت تصویری متن با عنوان طبیعت که به توصیف شب و دیگر ملزومات آن(شبانه،۱۷۷)، فضای ترس‌آور و تاریک و باران و محیط اطراف که باران می‌خورد. بیابان مه گرفته و وضعیت آدم‌های موجود در آن فضا و. و ذهنیت تصویری با شرح وقایع جامعه مثل شرایط مبارزه،وضع یک آرمان‌خواه و....

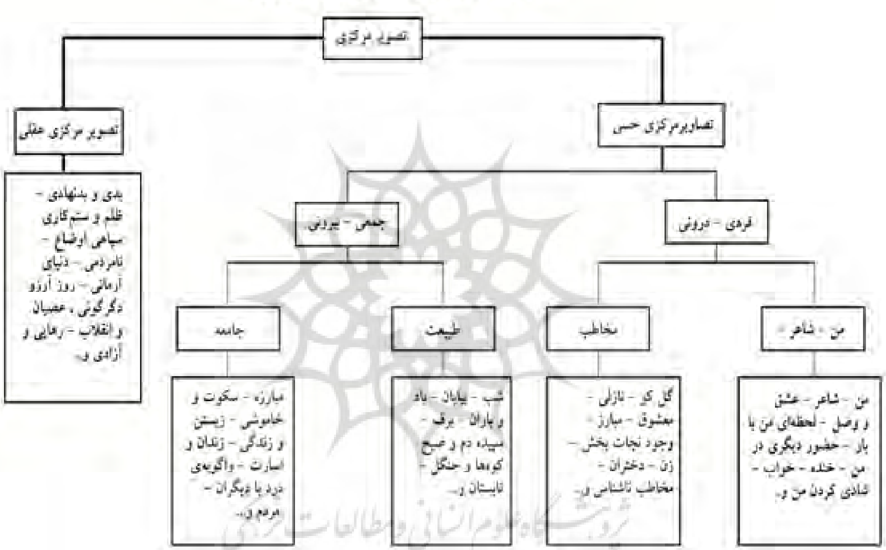
تصاویر مرکزی با همراهی ابزار تصویر و لحن تصویر کارکردی را ارائه می‌دهند، که در مجموع به بروز تصویر کلی و ذهنیت تصویری از شعر می‌انجامد.

با نظر به مجموعه‌ی تصاویر مرکزی می‌توان گفت که شاملو به‌عنوان یک شاعر، به معنای واقعی کلمه در حس و درک، از بیرون به درون خود او اولین و پراهمیت‌ترین تصویر مرکزی شعرش است. او زمانی که «من نوعی» را اصلی‌ترین تصویر مرکزی قرار می‌دهد و گاه «مخاطب» را، در جستجوی خویش است.آن تصور و درک شخصی که با بیان آن در تلاش برای بیان جمعی و درک همگانی از شناخت خود است. او با لحن افسوس‌بار و غم‌زده با لحن خشم‌گینانه و پرخاشگرانه و انتقادی دردهایی دارد

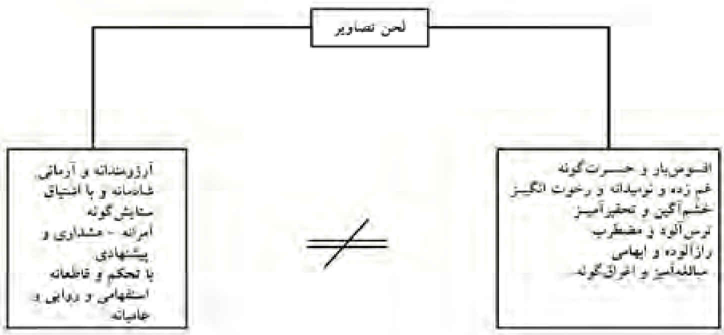
که با فریاد زدن آن‌ها به دنبال درمان آن‌ها و البته هوشیاری اجتماعی است. و با نگاهی به کارکردهای تصاویر شــعری شــاملو جز تلاش و طغیان جز شناخت و درک و جز بی‌تابــی و بی‌قــراری و رنج تحمل بی‌عدالتی و خفقان چیــزی بارزتر به نظر نمی‌آید. این‌جاست که شاملو را به حق شاعر آزادی خوانده‌اند.

در آخر به نمودارهای نتیجه گیری توجه فرمایید:

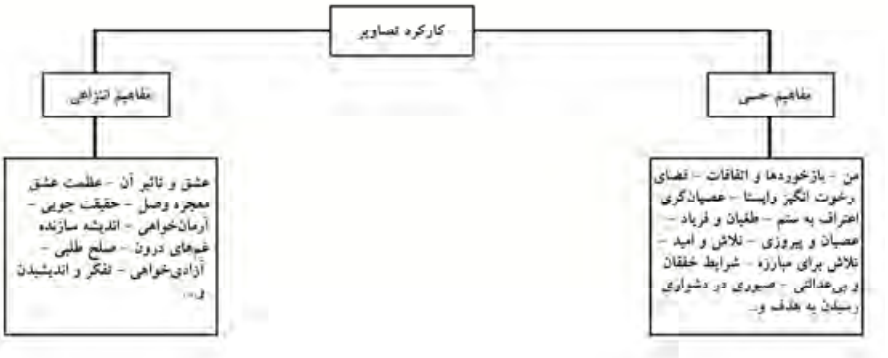
نمودار شماره (۱) نمودار تصاویر مرکزی در اشعار برگزیده




نمودار شماره (۲) نمودار لحن در تصاویر اشعار برگزیده



نمودار شماره(۳) نمودارکارکرد تصاویر در شعرهای برگزیده




نمودار شماره (۴) نمودارذهنیت تصویری متن در تصاویر کلی اشعار برگزیده

## کتاب‌نامه فارسی و عربی


١.ابن‌طباطبا العلوی، محمد بن احمد. (١٩٨٢).عیارالشعر. الطبعه الاولی. بیروت: دارالکتب العلمیه.

٢.________.( ١٣٨٩).تصاویر دنیای خیالی.ب. چاپ چهارم.تهران: مرکز.

٣.________.( ١٣٨٩).ساختار و تأویل متن. چاپ دوازدهم.تهران: مرکز.

٤.ارسطو. (١٣٨٧). فن شعر. ترجمه‌ی عبدالحسین زرین‌کوب. چاپ ششم. تهران: امیرکبیر.

٥.الجاحظ، ابوعثمان عمرو بن بحر (٢٥٥ق).(١٣٨٩).الحیوان. عبدالسلام هارون. مصر: المطبعه الاولی البابی الحلبی. الجزء الثالث

٦.العسگری، ابوهلال حسن ابن عبدالله بن سهل (٣٩٥ق). (٢٠٠٦). الصناعتین. تحقیق علی محمد البجاوی و محمد ابوالفضل ابراهیم. الطبعه الاولی. بیروت: المکتبه العصریه.

٧.بارت، رولان. (١٣٩٠).پیام عکس. ترجمه‌ی راز گلستانی‌فرد. چاپ دوم.تهران: مرکز.

٨.براهنی، رضا. (١٣٧١). طلا در مس. چاپ اول.تهران: ناشر: نویسنده. ج ١.

٩.جرجانی، عبدالقاهر (١٣٨٩). اسرارالبلاغه. ترجمه‌ی جلیل تجلیل. چاپ پنجم.تهران: انتشارات دانشگاه تهران

١٠.حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدین محمد.( ١٣٨٤). دیوان حافظ. به اهتمام محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی. چاپ نهم. تهران: زوار.

١١.داد، سیما. (١٣٨٧). فرهنگ اصطلاحات ادبی. چاپ چهارم.تهران: مروارید.

١٢.دادبه، اصغر. (١٣٧٥). «تصور» در دانشنامه تشیع. زیر نظر غلامعلی حدادعادل. تهران: نشر شهید سعید محبی. ج ٤

١٣.________. (١٣٧٦).«حس» در دانشنامه تشیع. زیر نظر غلامعلی حدادعادل. تهران: نشر شهید سعید محبی. ج ٦

١٤.________. (١٣٦٧).«عالم خیال و خیال معشوق»در کیهان فرهنگی. شماره٢. تهران:

سال پنجم.

۱۵.سعدی، شیخ مصلح‌الدین.( ۱۳۸٦). کلیات سعدی. به اهتمام محمدعلی فروغی. تهران: امیرکبیر

۱٦.شاملو، احمد. (۱۳۸۹).مجموعه اشعار. چاپ نهم.تهران: نگاه.

۱۷.شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۸).صور خیال در شعر فارسی. چاپ سیزدهم.تهران: آگه.

۱۸. عطار نیشابوری،فریدالدین محمد.(۱۳۸۸). منطق الطیر.چاپ ششم.تهران: سخن.

۱۹.فتوحی، محمود.( ۱۳۸۹). بلاغت تصویر. چاپ دوم.تهران: سخن.

۲۰.فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۵). شاهنامه فردوسی. تصحیح سعید حمیدیان. چاپ هشتم. تهران: قطره.

۲۱.محمدزاده، رضا.( ۱۳۸۸). «حس». در دانشنامه جهان اسلام. تهران: بنیاد دایره‌المعارف اسلامی. ج ۱۳

۲۲.نوری علاء، اسماعیل. (۱۳٤۸). صور و اسباب در شعر امروز. تهران: چاپ افست

۲۳.وحدت، حمزه. (۱۳٥٤).هنر وصف در شاهنامه فردوسی. مشهد: انتشارات کتابفروشی باستان

۲٤.یوشیج، نیما (علی اسفندیاری).(۱۳۸۳). مجموعه اشعار. چاپ ششم.تهران: نگاه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

## منابع الکترونیکی

۱.فتوحی، محمود. (۱۳۸۱). تصویر خیال نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی (تبریز). برگرفته از سایت WWW.SID.IR