

دو فصلنامه علوم ادبی

سال ۵، شماره ۸، پائیز و زمستان ۱۳۹۴

(صص: ۱۰۰-۶۵)

تحلیل تصاویر مستقل در شعر احمد شاملو*

زهرا صارمی^۱

دانشجوی دکترای دانشگاه آزاد اسلامی

فرهاد طهماسبی^۲

دانشیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد اسلامشهر

چکیده

در این مقاله تلاش شده است که در تحلیل فرآیند تصویر، بر نقش تصور تکیه شود. با حفظ ماهیت نظری تصویر، ساختاری با عناوین تصویر مرکزی، ابزار تصویر، لحن تصویر، کارکرد تصویر و ذهنیت تصویری متن برای آن در نظر گرفته شده است. آنگاه انواع تصویر از دید سطح و عمق، ایستایی و یویایی، نقاشیک و سینمایی، باز و گسترده، محدود و بسته و تصاویر مستقل و وابسته معرفی می‌گردد. تصویری که در مجموع عناصر سازنده آن ماهیت انحصاری و ویژگی خوداتکایی دارد به طوری که در بیرون از فضای شعر کاربرد داشته باشد "مستقل" نام می‌گیرد. شکل‌گیری و کاربرد تصاویر مستقل را در شعر شاملو می‌توان متأثر از نقش و تأثیر شیوه بیان ادبی حاکم، جریان و گرایش زبانی و گفتمان دانست. روش تحقیق در این پژوهش توصیفی-تحلیلی است. جامعه آماری تحقیق شامل بررسی ۱۰۰ شعر شاملو است که با معیار کوتاه و تصویری بودن انتخاب شده است. نتایج تحقیق بیانگر تأثیر عوامل مذکور در استقلال تصاویر است. بیان کنایی و مجازی، به عنوان شیوه بارز بیان ادبی در شعر احمد شاملو به کار رفته است. جریان زبانی و تأثیر آن بر تصاویر مستقل، وجهه اجتماعی احمد شاملو را به عنوان شاعر اجتماعی نمایان می‌کند و گفتمان‌های سیاسی و اجتماعی، گفتمان‌های غالب موثر در شکل‌گیری تصاویر مستقل شعر شاملو است.

واژه‌های کلیدی: شاملو، تصویر، تصویر مستقل، جریان زبانی، بیان ادبی، گفتمان.

* تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۵/۱۶؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۱۱/۱۵.

1. E-mail: zh_sar3466@ymail.com

(نویسنده مسئول)

2. E-mail: farhad.tahmasbi@yahoo.com

درآمد

قوه بینایی یکی از ابزارهایی است که انسان برای ایجاد ارتباط به کار گرفته‌است. یکی از راه‌های دریافت زیبایی خوانش خلاق است که با گذر از سطح و زبان به تصویر می‌رسد. بحث تصویر یک مسئله نظری است و مسائل نظری هر لحظه با رشد شعور و تکامل شناخت بشر تغییر و تحول می‌یابد و شامل مصادیق مختلف می‌گردد.

ماهیت مشترک تخیلی بودن شعر و تصویر به پیچیده شدن این بحث منجر شده‌است و تمایز تصویر به عنوان یک عنصر مستقل را دشوار کرده‌است.

ایجاد شناخت و درک از مسیر تصویراندیشی و گرایش به آن، گاه به کشف ناشناخته‌هایی منجر می‌شود. مفاهیمی که با تعاریف و توصیفات قدرت انتقال ندارند با یاری تصویر منتقل می‌شوند. فرآیند تصویر ابزاری جهت شناخت هنری و پرورش خلاقیت است. با حفظ ماهیت اصلی تصویر می‌توان آن را به عنوان عنصر مستقل مورد بررسی قرار داد و با اشاره و احاطه به آنچه درباره تصویر گفته شده‌است پرسش‌هایی مطرح کرد: آیا می‌توان تصاویر را با خصوصیات متمایز از هم طبقه‌بندی کرد؟ تصور چه جایگاهی در شکل‌گیری تصاویر شعری دارد؟ چه عناصری در تفکیک تصویر مستقل از انواع دیگر آن دخیل است؟ از مطالعه تصاویر مستقل به چه نتایجی دست می‌یابیم؟

لازم است برای تشریح بحث تصویر درباره ماهیت هنر، شعر و تعریف تصور سخن به میان آید.

تصویر چیست؟

یکی از اسباب پیدایش شعر تقلید است. تقلید فرآیندی غریزی است و از کودکی در انسان ظاهر می‌شود. این تفاوت انسان با سایر جانوران است. انسان معارف اولیه خود را از طریق تقلید به دست می‌آورد و از تقلید و حس توانایی انجام آن لذت می‌برد (ارسطو، ۱۳۷۸: ۱۱۵).

بر اساس نظریهٔ ارسطو هنرها هر یک روش‌های تقلید از طبیعت هستند. 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 است؛ در نقاشی، سینما، روانشناسی، نشانه‌شناسی و ... دربارهٔ تصویر بحث شده است.

بحث تصویر در ادب فارسی همواره برابر با صورخیال و زیر مجموعهٔ علم بیان و بدیع قرار گرفته است. شناسایی تصویر از راه صورخیال یکی از روش‌های معمول و شناخته شده است. در بحث‌های آغازین، تصویر زیرمجموعه بحث تشبیه قرار گرفته است. آنچنان که از آثار موجود برمی‌آید (جاحظ، ۱۳۲: ۱۳۸۹)، (ابن طباطبا، ۱۹۸۹: ۳۶-۱۲)، و 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 هیئت و حرکتی است، نام می‌برد «از چیزهایی که تشبیه به آن دقت و افسون بیشتری می‌دهد آنست که ترکیب‌ها و هیئت‌هایی همراه حرکات بیاید و این هیئت در تشبیه به دو گونه است ۱. هیئت به اوصاف دیگری مانند رنگ و شکل و نظایر آن مقرون باشد. ۲. آنکه هیئت حرکت به تنهایی از تشبیه اراده شود و جز آن ملاحظه نشود» (جرجانی، ۱۳۸۹: ۱۳۹).

واژه هیئت با تکیه بر بحث شکل و شمایل و البته با ابزار تشبیه و بر گونه‌های وصف و حرکت بیان 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» (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. شناخت دو وجه دارد: یکی شناخت علمی اشیاء است و دیگری شناخت هنری است که در زمانی انجام می‌شود که به درک و تحلیل عوامل کیفی موجود در اشیاء می‌پردازد. شناخت هنری با احساسات درونی سروکار

دارد و فراگیرتر از شناخت علمی است. منظور و مقصود تصویر ادبی شناخت هنری اشیاء 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، ۱۳۵۴: ۶). در برخی آثار برای نمایان کردن تصویر مفهومی خاص، از واژه نقاشی استفاده می‌شود. «وصف که غالباً از طبیعت آغاز می‌شود صرفاً به منظور نقاشی موضوع اصلی تفکر شاعر است» (همان: ۴۸). 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 مجموعه امکانات زبانی، معانی و بیان و بلاغت می‌برد. در آثاری مانند ادبیات توصیفی ایران^۱، قابلیت‌های نمایشی شاهنامه^۲، مشت در نمای درشت^۳، هدف تصویر نمایش مفهوم مورد نظر به صورت عینی و اولیه است.

ادبیات با پرورش یافتن و دست‌یابی به سطوح ناشناخته، خود را از حدود تعریفات علم یا فن (شعر، نثر و ...) خارج کرده و به ذات هنر نزدیک می‌شود. در دیدگاه‌های نو به تصویر ضمن تأیید محتوای تعاریف سنتی و تاریخی و حفظ آن، به زوایای دیگر بحث تصویر 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: ۱۸۵). با این حال تصویر در نگاه نو به آن، آشکارا عنصری مستقل و قدرتمند در هنر و ادبیات دانسته می‌شود.

تصویر در نقد نو نشانگر جریان شناخت و آگاهی و نزدیکی به روند ادراک است. شعر و تصویر فعالیت‌های جدید در حوزه آگاهی و شناخت است و تصویر را گرچه نه چندان واضح ولی بی‌پروا می‌توان «حلقه زدن دو چیز از دو دنیای متغایر بوسیله کلمات در

۱. صورتگر، لطفعلی، ۱۳۴۷، ادبیات توصیفی ایران. مشهد: ابن سینا، صص ۳-۶.

۲. حنیف، محمد، ۱۳۸۹، قابلیت‌های نمایشی شاهنامه. چاپ دوم، تهران: سروش.

۳. حسینی، سیدحسین، ۱۳۸۸، مشت در نمای درشت. چاپ سوم، تهران: سروش.

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 فضاهاى جدید توسعه می‌دهد.

براساس نظریه نشانه‌شناسیک که زبان را وسیله تولید نشانه می‌داند و زبان با عوامل محیطی خود ارتباطی دوسویه دارد، تصویر خصوصاً تصویر ادبی و شعری که زبان جزء جدانشدنی آن است از این مباحث تأثیر پذیرفته و گاهی با نقدی نزدیک به نقد نشانه‌شناسیک بیان می‌شود (نوری علاء، ۱۳۴۸: ۲۰).

از دیگر حوزه‌های دخیل 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 زبانشناسیک و یا متأثر از نشانه‌شناسی باشد که از ذهن و زمینه تربیتی آن شکل گرفته است، باز هم فرآیندی عینی و نمایشی در مغز انسان بوجود می‌آورد که این فرآیند قابلیت طرح و بررسی مستقل از نظریه و روش‌ها را دارد.

تصویر به عنوان یک 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 هیئت 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: ۲۶).

طبق نظر رولان بارت در باب پیام زبانی به این استنباط نزدیک می‌شویم که «عکس‌ها تصاویر چند لایه و چند معنایی و دارای دلالت ضمنی هستند» (بارت، ۱۳۹۰: ۴۲).

برخورد خواننده با اثر هنری تصویری به عنوان یک بافت منسجم مرحله‌بندی می‌شود که از سطح به درون پیش می‌رود و در هر مرحله‌ای از 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 چند بعدی را که از ترکیب امور متعدد حتی از ترکیب حالات و اصوات متناقض حاصل آید تصویر نامیده‌اند» (فتوحی، ۱۳۸۱: ۴۲). این عبارت حکایت از گستردگی مفهوم تصویر دارد و در عین سادگی، ظرفیت‌های فراوان آن را بیان می‌کند. فتوحی تصویر را یکی از اساسی‌ترین عناصر سازنده شکل شعر معرفی می‌کند (همان: ۱۴۲).

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 فرآیند به درون خواننده بودند (همان: ۳۹۳، ۴۰۷). 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، ۱۳۸۷: ۴۰۱، ۳۱۵).

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 دارند. در این همکاری، فرآیندهای متفاوتی شکل می‌گیرد. «صورت‌هایی که از حواس ظاهری به دست می‌آیند در حس مشترک، که از حواس باطنی است، جمع می‌شوند، 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 فرآیند 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، ۱۳۷۶: 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 شیخ‌گون مبهم است» (دادبه، ۱۳۶۷: ۸). قوه متصرفه یا مصور، تصور را ایجاد می‌کند و «تصور در لغت به معنای انگار، انگاره، انگاشتن است 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» (دادبه، ۱۳۷۵: ۴۱).

تصویر برخاسته از تصور است و تصور نیز 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 انسان در نقطه عطفی به نام عالم خیال و به وسیله تصور به آفرینش‌های متعددی منجر می‌شود. همه این آفرینش‌ها در هنگامی که نمود پیدا می‌کنند "تصویر" نام دارند. هنرمند و شاعر با تصویر شاعرانه و ادبی از مرحله تصور گذر کرده‌اند و مخاطب را با یاری گرفتن از داشته‌های ذخیره شده از حواس ظاهری و باطنی شان با تصور خود آشنا و همراه می‌کنند و تصور مخصوص به خود را از راه تصویر مشترک می‌کنند.

ساختار تصویر

تصویر ساختاری متشکل از پنج عنصر است:

۱. ذهنیت کلی تصویری متن (تصویر کلی / دورنما): با نگاهی کل به جزء به ساختار و بافت تصویر، دورنمایی از تصویر نشان داده می‌شود. این تصویر، نمای کلی اثر هنری است.

۲. تصویرگرایی ابزاری (صور خیال): این نوع تصویر همان معنای عام و جامع کلمه تصویر است. تصویر حاصل از این نوع، با ایجاد قراردادهایی که علم بیان و بدیع و ... برای نزدیک تر کردن آن به ذهن خواننده یا شاعر ایجاد کرده است، به وجود می‌آید. اصلی-ترین ابزار تصویرساز بعد از توصیف صرف، تشبیه است.
۳. هسته مرکزی تصویر/تصویر مرکزی: تصویر مرکزی نقطه اتکاء برای سازمان دادن شعر و تصویر است. هسته مرکزی تصویر در تمام ساختمان شعر نقش فاعلی اجرا می‌کند و همه اجزا را در بر خورد با خود می‌پروراند.
۴. 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:
... ای یاوه/ یاوه/ یاوه/ خلاق! / مستید و منگک؟ / یا به تظاهر / تزویر می‌کنید؟ / ...
(همان: ۶۵۴).
- لحن پر خاشگر و خشم آگین و لحن تعجبی و کنایی در این دو بند به کار برده شده است.

انواع تصویر

۱. تصویر سطح^۱: نگاه درون‌گرایانه و برون‌گرایانه هنرمند، تصاویر سطح و عمق را می‌سازد. در این سطح خواننده با تصویری عینی و کاملاً حسی و ابتدایی رو به رو است. این نوع تصویر ساده و سطحی با بازتاب عناصر طبیعی در شعر جلوه می‌کند:
چشم خوش است و بر اثر خواب خوشترست طعم دهانت از شکر ناب خوشترست
(سعدی: ۳۷۹)

۱. دو اصطلاح تصویر سطح و تصویر عمق از کتاب بلاغت تصویر محمود فتوحی اقتباس شده است.

۲. تصویر عمق: تصویر عمق با کمک واژگان و فرآیند ذهنی از یک مرحله ساخت و سطح تصاویر عینی و حسی بالاتر رفته و تبدیل به اتفاقی می‌شود که منظور آن تصویر است. صناعات و آرایه‌های ادبی تصویر ژرف و عمیق می‌سازد. روش‌های تحلیل نشانه‌شناسی، زبان‌شناسی و روانکاوانه از دیگر عوامل ساخت تصاویر عمیق هستند:

.../ در شهر بی خیابان می‌بالند /.../ بر درختان بی‌ریشه می‌آرند /...

(شاملو، ۱۳۸۹: ۸۰۵).

تصویر بالیدن در شهر بی خیابان و ثمر بر درخت بی‌ریشه تصویر عمق است که با حواس سطح و ظاهری درک نمی‌شود، این فرآیند نیاز به ادراک عمیق با حواس درونی انسان دارد.

۳. تصویر متحرک (پویا): در کتاب *اسرار البلاغه* با مثال "الشمس کالمراه فی کف الاشل" در حوزه تشبیهات و تشبیهی که نمودار هیئت‌ها و حرکت‌هاست به مسئله حرکت اشاره شده است.

... خورشید مثل آینه‌ای در دست رعشه‌دار است. شاعر در این تشبیه خواسته است با شکل خورشید که مدور است و برغم روشنی و تلالوی که دارد حرکتی را نیز که در تابش خورشید است نشان دهد و چون نیک‌بنگری حقیقت این است که خورشید حرکتی دائم در نهایت سرعت دارد و روی همین حرکت است که پرتوهای آن موجدار بوده و با لرزانی و اهتزاز شگفتی همراه است و تصویر آن جز از این راه که آینه‌ای در دست شل و لرزانی قرار بگیرد پدید نمی‌آید چه حرکت آن دست درست به آینه می‌ماند (۱۳۹).

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.

۴. تصویر ایستا (ثابت): تصویری که تلفیق هیچیک از انواع حرکات در آن نباشد و اتفاق این نوع تصاویر و نکته بارز آن ایستایی است:

کوچه‌ها باریکن / دکونا / بسته‌س / خونه‌ها تاریکن / تاقا / شیکسته‌س / ... (شاملو: ۴۴۶).

۵. تصویر سینمایی: یکی از کامل‌ترین و غنی‌ترین تصاویری که معرفی شده تصویر سینمایی است. حرکت، بخش جدانشدنی تصویر سینمایی است، زیرا در آن، تصویر با چند نوع حرکت و زاویه دید شکل می‌گیرد. این چندگانگی حرکات و عناصر با بیان تصویر سینمایی قابلیت طرح دارد و به درک موضوع کمک می‌کند:

بیامد دمان پیش گرد آفرید/ چودخت کمندافکن او را بدید/ کمان را بزه کرد و بگشاد بر/ نبد مرغ را پیش تیرش گذر (شاهنامه، ج ۲، بیت ۲۱۴-۲۱۵).

تصویر حالات و حرکات در این بیت‌ها، از گونه تصویر سینمایی است؛ برای درک این تصویرها باید با دید سینمایی با آن‌ها برخورد کرد؛ دیدی که تلفیق و ترکیب عوامل، زوایا و شرایط مختلف است.

۶. 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 شبیه یک تابلوی نقاشی با مجموعه‌ای از اشکال و عناصر است. تصویر نقاشیک مانند یک تابلوی نقاشی مرحله به مرحله تکامل می‌یابد.

۷. تصویر بسته و محدود: زمانی که تصویر ارائه شده به یک یا چند نکته یا موضوع اشاره می‌کند تصویری با دامنه محدود و بسته ایجاد می‌شود. یک تصویر بسته و محدود برای دقت و تمرکز بر محتوای اجزاء و عناصر این گونه ارائه می‌شود:

در قفل در کلیدی چرخید/ لرزید بر لبان اش لب خندی/ ... (شاملو: ۱۳۹).

۸. تصویر باز و گسترده: تصویری است که اجزاء و عناصر مفصل و بسیاری دارد و محیط زیست وسیعی می‌خواهد.

اگر در این نوع تصاویر حرکت موجود باشد، قاعدتاً فضایی برای پویایی خود- خصوصاً تصاویر بیرونی و سطح می‌طلبد:

.../ و ستاره پرشتاب/ در گذرگاهی مأیوس/ برمداری جاودانه/ می‌گردد

(شاملو: ۳۶۶).

۹. **تصویر وابسته:** تصویر وابسته خود یک تصویر با تمام اجزاء و عناصر است، ولیکن این نوع تصاویر به عنوان یاری‌دهنده تصویر مرکزی و سازنده آن هستند. وابستگی تصاویر بیشتر اوقات در ابیاتی که تشبیه تفضیلی و مشروط، اغراق و ... دارند رخ می‌دهد:

هنگامی که مسلسل به غشغشه افتاد / ... (همان: ۸۴۵)

انتظار ذهنی حاصل از خوانش این تصویر آن را وابسته کرده است.

۱۰. **تصویر مستقل:** تصویر مستقل یک تصویر خوداتکاء است. اگر تصویری بتواند با تمام اجزای خود هر چند که کوتاه و مختصر باشد یا طولانی و مفصل، رسالت و اندیشه خود را به تنهایی به انجام برساند و این کار را بدون ترکیب با تصویر دیگری صورت بدهد یک تصویر مستقل است. در بیشتر مواقع تصاویر ایستا، پویا و تصاویر نقاشیک از جمله تصاویر مستقل هستند. این تصاویر در جایی غیر از فضای شعری خود هم امکان موجودیت و تنفس دارند. جنبه مفهومی و قابلیت حمل بار معنایی گسترده در استقلال این گونه تصاویر بسیار مؤثر است:

خانه‌ام ابری است / یکسره روی زمین ابری است با آن (نیمایوشیح: ۷۶۱)

چرخ برهم زنم از غیرمردم گردد / من نه آنم که زبونی کشم از چرخ فلک
(حافظ: ۲۰۵)

دهانات را می‌بویند / مبادا که گفته باشی دوستات می‌دارم / ... / روزگار غریبی ست
نازنین / ... (شاملو: ۸۲۴)

با دقت در این تصاویر درمی‌یابیم که اینگونه تصاویر در زندگی روزمره نیز کاربرد فراوان دارند. این نکته حکایت از استقلال و هویت خوداتکای این تصویرها دارد. "خانه‌ام ابری ست" نشانگر وضع ناخوشایند زندگی، "چرخ برهم زنم از غیرمردم گردد" نشانگر قدرت و اقتدار در فکر و عمل است. "دهانات را می‌بویند" نشانگر خفقان و ستم و "روزگار غریبی ست نازنین" نشانگر حیرت و ناراحتی از زمانه است.

تصاویر مستقل با چند معیار استقلال پیدا می‌کنند: جریان و گرایش زبانی حاکم، شیوه بیان ادبی حاکم و گفتمان.

جریان و گرایش‌های زبانی و شیوه بیان ادبی حاکم

زبان به عنوان یک پدیده زنده تا حدود بسیار زیادی پذیرای جریان‌های جامعه‌ای است که در آن رشد و پرورش یافته است. در هر دوره زمانی با توجه به شرایط محیطی مانند: جریان‌های اجتماعی، تاریخی، فرهنگی، جغرافیایی و ... تغییراتی در زبان رخ می‌دهد. افراد هر جامعه که پدیدآورندگان جریان زنده زبانند در اثر این شرایط جریان خاصی از زبان را به وجود می‌آورند و آن را شیوع می‌دهند. در واقع یک جریان با پویایی و گستردگی که دارد بر زبان جامعه خود حاکم می‌شود. افراد با تکیه بر دانش زبانی خود که طی یک تاریخ طولانی ساخته می‌شود زبان خود را به رنگ زمانه درمی‌آورند و با آن سخن می‌گویند. برای مثال جامعه‌ای که جریان‌های زبانی، عبارات متداول و مثل سائر شامل کلمات با بار معنایی منفی و نومیدانه دارد، نشانگر مسیر تاریخی و اوضاع حال حاضر آن جامعه است.

گاه جریان زبانی بر اثر یک اتفاق سیاسی ایجاد می‌شود: مانند جریان‌های زبانی قبل و بعد از انقلاب، جریان‌های زبانی قبل و بعد از جنگ. عامل دیگر تغییراتی است که در فرهنگ رخ می‌دهد، مانند کاربرد متداول کلمات انگلیسی در زبان اهالی جنوب کشورمان که به دلیل حضور انگلیسی زبان‌ها بوجود آمده است. و یا زبان افراد نواحی شمالی ایران که مملو از کلماتی است که مبتنی بر مفاهیم جنگل، رودخانه و دریا و ابر و باران است. جریان زبانی تحت تأثیر اوضاع جغرافیایی شکل می‌گیرد. جریان‌های زبانی ساکنین جنگل، کویر یا کوهستان و نزدیک آن، متفاوت است مسائل اجتماعی یا علمی، مثل کشف یک پدیده، موفقیت‌های علمی، شهرت یافتن یک هنرمند، دانشمند یا ورزشکار و ... در جریان‌های اجتماعی زبان مؤثر است. رسانه‌های عمومی مانند تلویزیون، رادیو، ماهواره و ... از مهمترین عوامل جریان‌ساز زبانی حال حاضر به شمار می‌آیند.

جریان‌های زبانی مفاهیم درون‌گرایانه و برون‌گرایانه دارد. عموماً واکنش درونی و بیرونی نسبت به یک مسئله خاص یک جریان زبانی می‌سازد. جریان‌های زبانی طول عمرهای متفاوتی دارند که اهمیت محتوایی و مفهومی طول عمر آن را تعیین می‌کند.

تصاویر استقلال یافته در جریان زبانی اجتماع در آثار مختلف به کار برده می‌شود و می‌توان به این موارد در شعر احمد شاملو توجه کرد:

خدایا، خدایا، سواران نباید ایستاده باشند؛ و یا آنچه بر دید می‌آید، آنچه بر دیده می‌گذرد؛ و یا شنبه چون جمعه، پار چون پیرار و

با توجه به تعاریف و مصادیق زبان و ادبیات نمی‌توان این دو جریان را از یکدیگر جدا دانست. ادبیات از جریان و گرایش زبانی در جامعه تأثیر می‌پذیرد. گاه یک شیوه بیان ادبی بر زبان جریان پیدا می‌کند و عکس آن نیز امکان‌پذیر است که یک جریان زبانی که در جامعه غالب است به عنوان یک تصویر در شعر نمود پیدا می‌کند. به طور مثال شیوه بیان ادبی حاکم بر سبک خراسانی متأثر از جریان زبانی آن دوره است. این شیوه بیان ادبی مبنی بر توصیف و تشبیه است. تشبیهات معمولی که شاعران یک دوره را به تبعیت از آن وامی‌دارد. مانند: تشبیه قد به درخت سرو و چشم به گل نرگس که به میزان بسیاری در شعر شاعران سبک‌های گذشته به چشم می‌خورد.

در هر دوره شگردهای ویژه بیان ادبی و آرایه‌های هنری کاربرد می‌یابند. مانند تشبیه و توصیف و اغراق در سبک خراسانی، ابهام و ایهام و استعاره در سبک عراقی و کنایه و مجاز و ... در سبک هندی. در دوران معاصر با توجه به اوضاع اجتماعی، تحول و تفاوت دیدگاه به مسئله در شعر به نوعی تعریض و کنایه، نمادپردازی، تلمیح با دیدگاه انتقادی معمول است. تلمیح به داستان حضرت مسیح، منصور حلاج، شیرین و فرهاد از این نمونه‌ها است. بیان ادبی خاص هر دوره با توجه به شرایط حاکم بر زبان و ادبیات به چشم می‌خورد. در دوران معاصر نمادپردازی در مفهوم شب، صنعت تشخیص در مفهوم روزگار، فریاد، رود، توفان، تشبیه خون به فریاد، اغراق در ستایش مبارز، کنایه در بیان اوضاع نابسامان، بیان تمثیلی به کار برده می‌شود. گاه با استفاده از یک شیوه بیان ادبی خاص در چند دوره سبکی یک اشتراک ایجاد می‌شود. این اشتراک در تحلیل تصاویر دللی بر استقلال آنان است. مثل تشبیه گیسو به کمند

گفتمان: برخی تصاویر مستقل شاملو را می‌توان نوعی از گفتمان دانست. گفتمان «در دو معنای متفاوت، اما مرتبط به کار می‌رود. یکی به یک قطعه بزرگ زبانی اشاره دارد. و دیگری به سازمان‌بندی اجتماعی محتواها در کاربرد. این واژه تا حدی بیانگر تأثیر رشته‌هایی چون زبان‌شناسی، فلسفه، نقد ادبی، تاریخ، روانکاوی و جامعه‌شناسی است» (کوک، ۱۳۸۸: ۲۵۶).

میشل فوکو که از دیگر نظریه‌پردازان این زمینه شهرت بیشتری دارد، در تعریف گفتمان مفهوم روشنی ارائه نداده است، جز اینکه در کتاب دیرینه‌شناسی می‌گوید: گفتمان را می‌توان به مجموعه‌ای از احکام اطلاق کرد که در یک عصر به وحدت می‌رسند (نجف زاده، ۱۳۸۲: ۲۳).

برای گفتمان با رویکرد زبانی مبانی‌ای فرض شده است. یکی از این مبانی که یورگنس و فیلیپس آن را بیان می‌کنند این است که گفتمان بخشی از ساختارها و فرآیندهای اجتماعی و فرهنگی زبانی-گفتمانی است... کاربرد زبان باید در بافت اجتماعی‌اش به صورت تجربی مورد تجزیه و تحلیل قرار گیرد (سلطانی، ۱۳۸۷: ۵۲).

زمانی که مخاطب با متن مواجه شود و در جستجوی گفتمان‌ها برآید، طبیعی است که نیاز به معیار و اصولی برای سنجش و شناخت گفتمان خواهد داشت. اما گفتمان یک متن به سه اصل بستگی دارد:

الف) گفتمان حاکم در زندگی نویسنده.

ب) گفتمان‌های وارد شده در متن که شامل گفتمان شخصی و زندگی اجتماعی نویسنده است.

پ) گفتمان‌های حاکم در زمان خواننده (همان: ۵۴).

مردم، جامعه، تاریخ، موقعیت جغرافیایی، حکومت، دین و... از عوامل گفتمان ساز با اهمیت به شمار می‌آیند. گفتمان‌ها با شهرت و حاکمیت و میزان کاربرد و کارکردشان، به حفظ هویت و معنایی که در خود دارند می‌انجامند. گفتمان راهنمای شناسایی نوع تفکر یک جامعه است و روند رشد آن را در زمینه فرهنگ، اندیشه و سیاست و... نمایان می‌کند.

گفتمان عامل دیگر ایجاد استقلال در تصاویر مستقل است. این تصاویر مستقل، محتوی گفتمان‌های حاکم بر ذهن شاعر و اندیشمندان هم عصر او است. می‌توان با شناخت وضعیت درونی مانند: شخصیت شاعری، گرایش شعری و وضعیت بیرونی شاعر مانند: جامعه، تاریخ و سیاست به درک درست تری از گفتمان رسید. به طور مثال تصویر: "با قامتی به بلندی فریاد" حاکی از گفتمان مبارزه و طغیان است، و "تنها می‌تواند، لبخندی باشد، در برابر آتش!" بیانگر گفتمان ظلم و ستمکاری و گفتمان آرمان‌خواهی و مقاومت است. باید گفت که تصاویر مستقل برای خواننده آشنا تر می‌نماید. از دیگر نشانه‌های گفتمان در تصاویر خصوصاً تصاویر مستقل اشعاری است که احمد شاملو براساس گفتمان مشترک به شخصی و به بهانه او می‌سراید.

تصاویر مستقل با برخورداری از هریک از این سه جنبه، استقلال می‌یابند. سه مجموعه جریان و گرایش زبانی حاکم، شیوه بیان ادبی حاکم و گفتمان به طور کامل از یکدیگر تفکیک شده نیستند و مرزهای کاملاً مشخص و غیرقابل نفوذی ندارند. بر این اساس گاه در استقلال تصاویر بیش از یک جنبه دخالت دارد. ممکن است یک تصویر مستقل با به کارگیری جریان زبانی و شیوه بیان ادبی حاکم و ... استقلال پیدا کند. مانند: "هوا بس ناجوانمردانه سرد است" (اخوان ثالث: ۱۰۸). این بیان ادبی حاکم که نگاه انتقادی به اوضاع زمانه دارد در جریان زبانی افراد جامعه نیز به چشم می‌خورد.

با آنکه سبک شخصی شاملو، سبکی منحصر به فرد است و او غالباً در پی برهم زدن عادات و رسوم کلیشه‌ای و سنتی است، بیشتر تصاویر مستقل شعر او در پیوند با جریان‌های زبانی و شیوه بیان ادبی جاری و گفتمان‌های رایج زمانه شکل گرفته‌اند.

خوانش چند شعر از مجموعه اشعار احمد شاملو و بررسی تصاویر

مستقل آن

۱. "مرگ نازلی"

نازلی! بهار خنده زد و ارغوان شکفت / در خانه، زیر پنجره گل داد یاس پیر / دست از

گمان بدار! / با مرگ نحس پنجه میفکن! / بودن به از نبود شدن، خاصه در بهار ... / نازلی سخن نگفت؛ / سرافراز / دندان خشم بر جگر خسته بست و رفت ... / - نازلی! سخن بگو! / مرغ سکوت، جوجه مرگی فجیع را / در آشیان به بیضه نشسته ست! / نازلی سخن نگفت؛ / چو خورشید / از تیرگی برآمد و در خون نشست و رفت ... / نازلی سخن نگفت / نازلی ستاره بود / یک دم درین ظلام درخشید و جست و رفت ... / نازلی سخن نگفت / نازلی بنفشه بود / گل داد و / مژده داد: زمستان شکست! / و / رفت ... (شاملو، ۱۳۸۹: ۱۳۳)

تصاویر مستقل

۱. دست از گمان بدار؛ ۲. سرافراز، دندان خشم بر جگر خسته بست؛ ۳. بهار خنده زد؛ ۴. ارغوان شکفت؛ ۵. با مرگ نحس پنجه میفکن؛ ۶. نازلی ستاره بود؛ ۷. نازلی بنفشه بود، گل داد؛ ۸. مژده داد: "زمستان شکست".

۱. دست از گمان بدار!؛ این تصویر با عبارت کنایی دست کشیدن از کاری شیوه خاص بیان ادبی است که بر زبان نیز جاری شده است. ترکیباتی مانند: دست کشیدن و دست برداشتن از کاری و ... در زبان روزمره افراد به چشم می خورد که نشانگر حرکت این نوع جریان زبانی بر زبان افراد یک جامعه است.

۲. سرافراز، دندان خشم بر جگر خسته بست؛ دندان بر جگر گذاشتن نوعی مثل سائر است و در زبان جریان دارد. این بیان کنایی به منظور صبر کردن است.

۳. بهار خنده زد؛ استعاره در معنای جولان دادن و فرارسیدن بهار است. خنده زدن بیان کنایی شکفتن و شکوفایی است. اصطلاح ادبی خنده زدن برای مفاهیمی مانند: صبح، باغ و گل و ابر و ... به کار می رود: «صبح می خندد و باغ از نفس گرم بهار می گشاید مژه و می شکنند مستی خواب» (ابتهاج، ۱۳۸۶: ۱۳).

۴. ارغوان شکفت؛ بیان مجازی آمدن بهار و پیروزی است. تصویر شکفتن چیزی یک بیان مجازی است که در معنای روی آوری اوضاع خوب و خوشبختی نیز به شمار می آید: لیلی من، صبح / گل شد و بشکفت (نیستانی، ۱۳۸۶: ۸۲).

۵. با مرگ نحس پنجه میفکن؛ ترکیب پنجه افکندن، مقابله با یک عامل قدرتمند را نشان می‌دهد و تصویری با ترکیب ادبی آشنا است. با مرگ پنجه افکندن استعاره در معنای رویارویی و نبرد کردن است.

۶. نازلی ستاره بود.

۷. نازلی بنفشه بود، گل داد. تصویر چهارم و پنجم تشبیه بلیغ است. تشبیه به کار رفته در مسیر تصویر پردازی به کار رفته است و ایجاز دارد. این نوع بیان پر کاربرد است: کیوان ستاره بود؛/ با نور زندگانی می‌کرد (ابتهاج: ۱۷۲).

گفتمان

۱. زمستان شکست؛ محتوای پایان دشواری‌ها و غصه‌ها نشان از استقلال دارد. گفتمان ظلم و شرایط ظالمانه و از بین رفتن آن استقلال دارد. یکی از فضاهایی که قدرت رشد و جولان به گفتمان می‌دهد اجتماع است. پس آن را باید در بستر اجتماع نیز در نظر گرفت و در آنجا به جستجوی ماهیت و کارکرد گفتمان پرداخت. «گفتمان کارکرد ایدئولوژیک دارد» (سلطانی، ۱۳۸۷: ۵۳). در واقع از نظر این رویکرد (گفتمان) «متن و معنای آن حاصل ایدئولوژی‌های پنهان شده در پشت نهادهای اجتماعی است» (آقا گل - زاده، ۱۳۸۵: ۶).

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 خنک یال‌اش 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، پُر تپش از شوق / پیچید و با بهار در آمیخت / پرچین یاوه مانده شکوفید / و آن طبل پُر غریو فرو کاست / مردی ز باد حادثه بنشست / مردی چو برق حادثه برخاست (شاملو: ۳۱۹).

تصاویر مستقل

۱. مردی چو باد حادثه بنشست؛ ۲. مردی چو برق حادثه برخاست؛ ۳. آن، ننگ را گزید و سپر ساخت؛ ۴. وین نام را، بدون سپر خاست؛ ۵. ابری رسید پیچان پیچان؛ ۶. موکب باران، از دشت تشنه، تازان بگذشت؛ ۷. وان شوخ بوته، پر تپش از شوق، پیچیده و با بهار درآمیخت؛ ۸. پرچین یاوه مانده شکوفید؛ ۹. و آن طبل پر غریو فروکاست.

جریان و گرایش زبانی و شیوه بیان ادبی حاکم

۱. آن طبل پر غریو فروکاست؛ این تصویر مستقل بیان کنایی و نوعی اصطلاح زبانی است. فروکاستن طبل پر غریو، ساکت شدن غوغای چیزی، پایان یافتن امر نامطلوب با این ترکیبات بیان می‌شود.

۲. ابری رسید پیچان و پیچان؛ توصیف سطح و ظاهر ابر است. ابری رسید چون خنگ یال اش ... تشبیه تفضیل است. صفت پیچان بارها برای توصیف ابر به کار رفته است. به طور مثال این موصوف و صفت در داستان‌های شاهنامه نیز به کار رفته است.

۳. موکب باران از دشت تشنه، تازان بگذشت؛ موکب باران عبارت ادبی متداول و آشنایی است. با یاری آرایه استعاره مصرحه و جان‌بخشی به اشیا ابر، موکب رونده باران در متون مختلف بیان شده است.

۴. وان شوخ بوته، پر تپش از شوق، پیچید و با بهار درآمیخت؛ به معنای شکفتن و رویدن است. پیچیدن و درآمیختن با چیزی بیان استعاری پر کاربردی است که به منظور بیان استحاله، نزدیک شدن، غرق شدن در چیزی است:

گر متصور شدی، با تو درآمیختن / حیف نبودی وجود، در قدمت ریختن

(سعدی: ۵۸۱).

گفتمان

۱. مردی چو باد حادثه بنشست. مردی چو برق حادثه برخاست؛ اشاره به گفتمان طغیان و عصیان در بحران دارد. گفتمان اعتراض و طغیان در جوامعی که اوضاع سیاسی و فرهنگی پرتنش دارد کاربرد دارد. چنانچه در جامعه‌ای نوعی بی‌عدالتی، ظلم و اختناق

باشد، همواره گروه های مبارز و آزادی طلب به دنبال آرمان های خود و تشویق گروه های مردمی به اعتراض و عصیان و رفع این مشکلات تلاش می کنند.

۲. آن ننگ را گزید و سپر ساخت، وین نام را بدون سپر خاست؛ این مسئله اشاره به گفتمان کهن و ریشه دار در فرهنگ ایرانی دارد. گفتمان ننگ و نام که همواره با آن در آثار دیگر شاعران و نویسندگان نیز رو به رو بوده ایم:

از ننگ چه گویی که مرا نام ز ننگست وز نام چه پرسی که مرا ننگ ز نامست
(حافظ: ۳۳)

گفتمان ننگ و نام در این بیت به کار رفته است. «گفتمان ناظر به مجموعه خاصی از موضوعات نیست، بلکه بیانگر دیدگاهی است که بر اساس آن توصیف مجدد کلیت و تمامیت حیات اجتماعی امکان پذیر می گردد» (تاجیک، ۱۳۸۲: ۵۶)

۳. "طرح"

شب / با گلوی خونین / خوانده ست / دیرگاه / دریا / نشسته سرد / یک شاخه / در
سیاهی ی جنگل / به سوی نور / فریاد می کشد (شاملو: ۳۴۶).

تصاویر مستقل

گلوی خونین؛ ۲. دیرگاه ۳. دریا نشسته سرد؛ ۴. یک شاخه در سیاهی ی جنگل به سوی نور فریاد می کشد.

جریان و گرایش زبانی و شیوه بیان ادبی حاکم

۱. دیرگاه؛ بیان ادبی دیرگاه قید زمان است و با ترکیب های دیروقت، بی موقع و ... در جریان زبانی افراد قرار می گیرند: دیری چنین / برتپه های گمانم / گمانه هایی افکندم (شمس لنگرودی، ۱۳۸۷: ۱۳۵).

۲. خواندن با گلوی خونین؛ این نماد یا سمبل اجتماعی در دوران معاصر به کار می رود. نماد خواندن با گلوی خونین که از حواشی فرآیند جنگ و مبارزه و مقاومت است در آثاری با این محتوی به کار رفته است و تابلوهای نقاشی با مضمون این نماد وجود دارد.

۳. دریا نشسته سرد؛ بیان کنایی حاصل از آرام و بیصدا بودن دریا است. سرد نشستن، خاموش بودن، خشکیدن و... از یک نوع شیوه بیان ادبی است.

۴. یک شاخه در سیاهی جنگل؛ توصیف و تصویر معمول و مستقلى است. در این تصویر از صنعت برجسته‌سازی استفاده شده است: بال‌ب که قفل دخمه رازست، تنها سرودخوانم، تنها! (آزاد، ۱۳۷۸: ۴۳).

گفتمان

۱. دریا نشسته سرد؛ تصویر مستقل نشانگر گفتمان خفقان و ایستایی است. دریا با خصوصیات گستردگی و قدرتمندی؛ زمانی که نسبت سرد بودن بگیرد اختناق و فشار بسیار را نمایان می‌کند.

۲. یک شاخه در سیاهی جنگل به سوی نور فریاد می‌کشد؛ گفتمان فریاد و اعتراض تصویر را منحصر به فرد کرده است. شاخص شدن یک شاخه در جنگل استقلال معنایی دارد و گویی داستان "ماهی سیاه کوچولو"ی صمد بهرنگی را یادآور می‌شود. در لایه‌های پنهان متن با مفهوم تنها بودن فرد مبارز، افراد معترض به شرایط نامناسب و افراد آگاه مواجه می‌شویم که این خود نشان دهنده ناآگاهی عوام و یا ترس و خفقان حاکم بر آنان است.

ع. "از نغرتی لبریز"

ما نوشتیم و گریستیم / ما خنده کنان به رقص برخاستیم / ما نعره زنان از سر جان گذشتیم / کس را پروای ما نبود / در دور دست مردی را به دار آویختند / کسی به تماشا / سر برداشت / ما نشستیم و گریستیم / ما با فریادی / از قالب خود برآمدیم (شاملو: ۳۵۶).

تصاویر مستقل

۱. ما خنده کنان به رقص برخاستیم؛ ۲. ما نعره زنان از سر جان گذشتیم؛ ۳. کس را پروای ما نبود؛ ۴. در دور دست مردی را به دار آویختند؛ ۵. کسی به تماشا سر برداشت؛ ۶. ما با فریادی از قالب خود برآمدیم.

جریان و گرایش زبانی و شیوه بیان ادبی حاکم

۱. ماخنده کنان به رقص برخاستیم؛ گاه همجواری چند واژه متداول می شود که بیانگر همسویی آن چند واژه در ساختن فضا و مقصود تصویر مستقل است. این نکته در این تصویر وجود دارد. خنده و رقص به صورت معمول باهم به کار برده می شوند.

۲. ما نعره زنان از سر جان گذشتیم؛ نعره زنان صفت و از سر جان گذشتن کنایه ای آشنا است که به طغیان اشاره دارد. کنایه از سر چیزی گذشتن مشهور و پرکاربرد است. بیان ادبی از جان گذشته، از خود گذشته و... بر اساس دانش و تجربه حسی تصور و تصویر می شود.

گفتمان

۱. کس را پروای ما نبود؛ اشاره به گفتمان شجاعت و دلیری دارد. شجاعت و دلیری همواره در فرهنگ های مختلف و نیز در فرهنگ ایران پسندیده و ستایش شده است. این گفتمان اخلاقی در فرهنگ مکتوب و غیرمکتوب ایران مطرح است. شجاعت در حق طلبی و آزادی خواهی و حرکات و اعمال تحسین شده، پسندیده است.

۲. کسی به تماشا سر برنداشت؛ اشاره به گفتمان خفقان و ترس دارد که یک گفتمان سیاسی است. گفتمان مقابل ترس گفتمان شجاعت است که هر دوی این گفتمان ها در این شعر اشاره شده است.

۳. ما با فریادی از قالب خود بر آمدیم؛ اشاره به گفتمان اعتراض و طغیان دارد. در لایه های پنهان متن به گفتمان محدودیت انسان نیز برمی خوریم. در تصاویر مستقل شعر احمد شاملو بارها به گفتمان فریاد و اعتراض و ارزش و فایده آن اشاره شده است. در واقع ارزش انسان بودن در پویایی و تغییر شرایط نامناسب است.

۵. "کوچه"

دهلیزی لاینقطع / در میان دو دیوار / و خلوتی / که به سنگینی / چون پیری عصاکش /
از دهلیز سکوت می گذرد / و آن گاه / آفتاب / و سایه یی منکسر / نگران / و منکسر / خانه ها /

خانه خانه‌ها/ مردمی/ و فریادی از فراز/ - شهر شطرنجی!/ شهر شطرنجی!/ دو دیوار/ و دهلیز سکوت/ و آن‌گاه سایه‌ای که از زوال آفتاب دم می‌زند/ مردمی/ و فریادی از اعماق/ - مهره نیستیم!/ ما مهره نیستیم! (همان: ۳۷۳).

تصاویر مستقل

۱. پیری عصاکش ۲. مردمی و فریادی از فراز؛ ۳. سایه‌ای که از زوال آفتاب دم می‌زند؛ ۴. مردمی و فریادی از اعماق؛ ۵. مهره نیستیم!

جریان و گرایش‌های زبانی و شیوه بیان ادبی حاکم

۱. فریادی از اعماق؛ این تصویر با ترکیب‌هایی مانند: فریاد از عمق یا از ته دل یا دلخراش همه تحت تأثیر یک جریان زبانی است. این ترکیب مجازی به منظور بیان اعتراض و خشم در ادبیات به کار می‌رود.

۲. سایه‌ای که از زوال آفتاب دم می‌زند؛ اصطلاح زوال آفتاب یک اصطلاح معمول در فرهنگ اسلامی ایران است. دو واژه متقابل سایه و آفتاب با هم به کار می‌روند. در این تصویر آرکی تایپ یا کهن الگو به کار رفته است. زوال آفتاب، شکست سرما و ... از این نمونه‌های زبانی است: سایه در آفتاب می‌خرامد/ کلمات مردگان را جمع می‌کند (شمس لنگرودی، ۱۳۸۷: ۱۵۱).

گفتمان

۱. مردمی و فریادی از فراز؛ گفتمان عصیان و فریاد و اعتراض تصویری مستقل ساخته است: فریاد را شنیدیم/ پنجره را گشودیم (شمس لنگرودی، ۱۳۸۷: ۳۸۱).

۲. مردمی و فریادی از اعماق؛ اشاره به گفتمان عصیان دارد.

۳. مهره نیستیم؛ گفتمان اعتراض تصویر را مستقل کرده است. اعتراض به اوضاع نامناسب و بیان نارضایتی از شرایط با انکار و مقابله همراه است.

۶. "شبانه"

آن که دانست، زبان بست / و آن که می گفت، ندانست ... / چه غم آلوده شبی بود! / و آن مسافر که در آن ظلمت خاموش گذشت / و برانگیخت سگان را به صدای سم اسبش بر سنگ / بی که یک دم به خیالش گذرد / که فرود آید شب را، / گویی / همه رؤیای تبی بود / چه غم آلوده شبی بود! (شاملو: ۴۳۵).

تصاویر مستقل

۱. آن که دانست، زبان بست؛ ۲. وان که می گفت، ندانست؛ ۳. چه غم آلوده شبی بود؛ ۴. وان مسافر که در آن ظلمت خاموش گذشت؛ ۵. و برانگیخت سگان را به صدای سم اسبش بر سنگ.

جریان و گرایش زبانی و شیوه بیان ادبی حاکم

۱. چه غم آلوده شبی بود؛ این تصویر مستقل از بیان صفت و موصوف آشنایی ساخته شده است. عبارت شب غم آلوده، شب دلگیر، شب طولانی، شب بی پایان، شب بی ستاره در زبان کاربرد بسیاری دارد: شبی غمگین / دلی تنها / لبی خاموش (رحمانی، ۱۳۷۴: ۴۲).
۲. برانگیخت سگان را به صدای سم اسبش بر سنگ؛ تصویر آشنا و مستقلى است. برانگیخته شدن سگان به صدا بر اساس تصویری حسی و عینی بر زبان جاری میشود و با توصیف و نوعی نماد خوبی و بدی در ادبیات نمود پیدا می کند.
۳. وان مسافر که در آن ظلمت خاموش گذشت؛ در شعر معاصر به مسافر اشاره بسیاری شده است. مسافر نمادی از مبارز، سالک، فرد ناامید و ... است: غروب بود. / صدای هوش گیاهان به گوش می آمد. / مسافر آمده بود ... (سپهری، ۱۳۸۱: ۳۰۴). ظلمت خاموش نیز با یاری انسان وارگی یا آنیمیزم ساخته شده است.

گفتمان

۱. آن که دانست زبان بست، وان که می گفت ندانست؛ گفتمان دانایی و سکوت گفتمان مشهور در فرهنگ ایرانی است. این گفتمان در اصول عرفانی نیز به چشم

می خورد و در آثار شاعران و نویسندگان دیگر نیز وجود دارد. نکته قابل بحث این است که چرا فردی که دانش بیشتری دارد و آگاهتر است سکوت می کند. آیا سکوت او اجباری نیست؟ چرا آنکه نمی داند سخن می گوید؟! از لایه های پنهان متن با گفتمان سفله پروری نیز مواجه می شویم. جامعه ایرانی همواره دچار خفقان بود و همین موضوع دلیلی بر سکوت و عدم آزادی بیان اندیشمندان و افراد آگاه می شود: این مدعیان در طلبش بی خبرانند/ کان را که خبر شد خبری باز نیامد (سعدی: ۳۰).

۷. "اینک چشمی بی دریغ"

اینک چشمی بی دریغ / که فانوس اشکش / شوربختی مردی را که تنها بودم و تاریک / لبخند می زند / آنک منم که سرگردانی هایم را همه / تا بدین قلّه جل جتا / پیمودم / آنک من ام / میخ صلیب از کف دستان به دندان برکنده / آنک من ام / پا بر صلیب باژگون نهاده / با قامتی به بلندی فریاد (شاملو: ۴۴۱).

تصاویر مستقل

۱. فانوس اشکش؛ ۲. شوربختی مردی که تنها بودم؛ ۳. قلّه جل جتا ۴. با قامتی به بلندی

فریاد.

جریان و گرایش زبانی و شیوه بیان ادبی حاکم

۱. شوربختی مردی که تنها بودم؛ بیان کنایی بدبخت بودن است که این بدی و نامرادی را به شوربختی وصف می کنند. شوربختی را جایگزین معمول و پرکاربرد برای بدبختی نیز می گویند: وین گونه / شوربخت پدر را / بدنام و تلخ کام جهان کردی ... (کسرائی، ۱۳۸۶: ۱۹۹). ۲. فانوس اشکش؛ اشک و درخشندگی آن تصویر مستقلی است که با یاری تشبیه به کار رفته است. صفات درخشان و گرم نیز همواره برای موصوف اشک به کار می روند.

۲. قله جل جتا؛ بیان تلمیحی مستقلی است. همانطور که اشاره شد تلمیح به داستان حضرت مسیح در شعر معاصر نیز به کار رفته است که نوعی نمادپردازی انتقادی محسوب می شود.

گفتمان

۱. با قامتی به بلندی فریاد؛ اشاره به گفتمان اعتراض و عصیان دارد. در فرهنگ ما در مقابله با ظلم و جور همواره اعتراض و عصیان گفتمانی تحسین شده است. این موضوع نشانگر ارزشی است که برای این گفتمان قائل می شوند. در واقع ارزش انسان با میزان آگاهی او به اوضاع موجود و عکس العمل های او تحلیل می شود.

۸. "نه/ هرگز شب را باور نکردم"

نه/ هرگز شب را باور نکردم / چراکه / در فراسوهای دهلیزش / به امید دریچه ای / دل بسته بودم (شاملو: ۴۴۴).

تصاویر مستقل

۱. هرگز شب را باور نکردم؛ ۲. به امید دریچه ای دل بسته بودم.

جریان و گرایش زبانی و شیوه بیان ادبی حاکم

۱. شب نماد ادبی اوضاع نابسامان است. این نماد در شعر بسیاری از شاعران معاصر به کار رفته است.

۲. به امید دریچه ای دل بسته بودم؛ دریچه، در، راه و ... سمبل اجتماعی و بیان نمادین وجود شرایط مناسب هستند.

گفتمان

هرگز شب را باور نکردم؛ مقابله با سیاهی و خفقان تصویری دارای استقلال معنایی است. این تصویر نشانگر گفتمان مقاومت و اعتراض است. شب نماد حکومت ظلم و ستم است و انکار شب نشانگر انکار ظلم و تلاش برای از بین بردن آن است که مقاومت را نمایان می کند.

۹. "تمثیل"

در یکی فریاد/ زیستن /- [پرواز عصیانی فواره‌یی / که خلاصی‌اش از خاک / نیست / و رهایی را / تجربه‌ای می‌کند] / و شکوه مردن / در فواره فریادی /- [زمین ات / دیوانه آسا / با خویش می‌کشد / تا باروری را / دست‌مایه‌ای کند؛ / که شهیدان و عاصیان / یاران‌اند / که بارآوری را / باران‌اند / بارآوران‌اند] / زمین را / باران برکت‌ها شدن /- [مرگ فواره از این دست است] / ورنه خاک / از تو / باتلاقی خواهد شد / چون به گونه جوباران حقیر / مرده باشی / فریادی شو تا باران / و گرنه / مرداران! (همان: ۶۷۶).

تصاویر مستقل

۱. در یکی فریاد زیستن؛ ۲. رهایی را، تجربه‌ای می‌کند؛ ۳. شکوه مردن، در فواره فریادی؛ ۴. فریادی شو تا باران، و گرنه مرداران!

جریان و گرایش زبانی و شیوه بیان ادبی حاکم

فریادی شو؛ فریاد شدن بیان مجازی است. بیان ادبی اعتراض و بیان نارضایتی به حکم همراهی با فریاد و خشم تجربه عینی زبان است: ای صبح / ای بشارت فریاد (ابتهاج، ۱۳۸۶: ۱۴۴)

گفتمان

۱. در یکی فریاد زیستن؛ گفتمان اعتراض تصویر مستقل ساخته است.
 ۲. رهایی را تجربه‌ای می‌کند؛ اشاره به گفتمان رهایی و آزادی است. این گفتمان یک گفتمان بسیار کهن و ریشه‌دار است و نه تنها در فرهنگ ایران، بلکه در فرهنگ جهانی هم نمود دارد. اسارت و محدودیت‌های انسان همواره با او همراه است و دلیلی بر جستجو و تلاش انسان برای دست‌یابی به آزادی است.
 ۳. شکوه مردن، در فواره فریادی.
 ۴. فریادی شو تا باران؛ گفتمان سیاسی اعتراض و عصیان این دو تصویر را مستقل کرده است.

۱۰. "که زندان مرا بارو مباد"

که زندان مرا بارو مباد / جز پوستی که بر استخوانم / بارویی آری، / اما / گرد بر گرد جهان / نه فراگرد تنهایی جانام، / آه / آرزو! آرزو! / پیازینه پوست وار حصاری / که با خلوت خویش چون به خالی بنشینم / هفت دربازه فراز آید / بر نیاز و تعلق جان، / فروسته باد / آری فروسته باد و / فروسته تر، / و با دربازه / هفت قفل آهن جوش گران! / آه / آرزو! آرزو! (همان: ۶۹۱).

تصاویر مستقل

۱. آه، آرزو! آرزو! ۲. پیازینه پوست وار حصاری، که با خلوت خویش چون به خالی بنشینم. ۳. هفت دربازه، هفت قفل آهن جوش.

جریان و گرایش زبانی و شیوه بیان ادبی حاکم

۱. آه آرزو، آرزو؛ تصویر آرزومندی فرد محیط زیست گسترده‌ای دارد. آه کشیدن و آرزو را به زبان آوردن گرایش زبانی فرهنگ ایرانی است و با بیان نمادین به معنای حسرت و افسوس در ادبیات نیز کاربرد دارد.
۲. پیازینه پوست وار حصاری - که با خلوت خویش چون به خالی بنشینم؛ حصار تنهایی خلوت تنهایی و... یک اضافه تشبیهی آشنا است: دیوار زندانی / فریاد می‌زند / آه ای حصارهای حصیری... / (آزاد، ۱۳۷۸: ۱۰۰)

گفتمان

هفت؛ به نوعی گفتمان اجتماعی و هستی‌شناسانه است. عدد هفت در فرهنگ ایرانی دارای پیشینه کهنی است. مثل: هفت آسمان، هفت فلک، هفت خط شراب و ...

۱۱. "شبانه"

در نیست / راه نیست / شب نیست / ماه نیست / نه روز و / نه آفتاب، / ما / بیرون زمان / ایستاده‌ایم / بادشهی تلخی / در گرده‌های مان / هیچ کس / با هیچ کس / سخن نمی‌گوید / که

خاموشی / به هزار زبان / در سخن است / در مرده گان خویش / و نوبت خود را انتظار می کشیم / بی هیچ / خنده ای! (شاملو: ۷۱۱).

تصاویر مستقل

۱. در نیست، راه نیست؛ ۲. شب نیست، ماه نیست؛ ۳. نه روز و نه آفتاب؛ ۴. ما بیرون زمان ایستاده ایم؛ ۵. هیچ کس با هیچ کس سخن نمی گوید؛ ۶. که خاموشی به هزار زبان در سخن است.

جریان و گرایش زبانی و شیوه بیان ادبی حاکم

هیچ کس با هیچ کس سخن نمی گوید؛ که خاموشی به هزار زبان در سخن است؛ استعاره بالکنایه تصویر مستقل ساخته است. این بیان ادبی در گرایش زبانی افراد که سکوت و اختناق را توصیف می کند به چشم می خورد: شهرست درخاموشی و دیوارهای شهر / گشتند تکیه گاه من هرزه گرد (رحمانی، ۱۳۷۴: ۴۸).

گفتمان

۱. در نیست، راه نیست، شب نیست، ماه نیست؛ گفتمان خفقان تصویر را مستقل کرده است. نه بهاری و نه باغی / غم جاودانه یی بود (آزاد، ۱۳۷۸: ۶۹).

۲. نه روز و نه آفتاب؛ این تصویر بیانگر گفتمان خفقان و فشار است. گفتمان خفقان یک گفتمان سیاسی است. خفقان و اختناق یعنی نداشتن آزادی سیاسی و فرهنگی که در جامعه ای حاکم باشد. این گفتمان به دلیل ظلم و خودکامگی صاحبان حکومت به وجود می آید و هرگونه پرسش و اعتراض در اینگونه جوامع ممنوع است. به جهت پیشگیری اعتراض و شورش فشارهای بیرونی بسیار است. زندان، بازجویی، ترور و ... از نمودهای اختناق در یک جامعه است. به این سبب پرسشگران و مبارزان که بهبود اوضاع را دنبال می کنند؛ به آینده و وضع موجود ناامید و بدبین می شوند.

۳. ما بیرون زمان ایستاده ایم؛ بیان کنایی از ایستایی و عدم توان پویایی است. گفتمان ایستایی و نداشتن توانایی تغییر و تحول تصویر را مستقل کرده است.

شبانه مردی چنگ در آسمان افکند،/ هنگامی که خون اش فریاد و/ دهان اش بسته بود/ خنجی خونین/ بر چهره ناباور آبی! -/عاشقان/ چنین اند/ کنار شب/ خیمه برافراز،/ اما چون ماه بر آید/ شمشیر/ از نیام/ بر آر/ و در کنارت/ بگذار (شاملو: ۷۱۹).

تصاویر مستقل

۱. مردی چنگ در آسمان افکند؛ ۲. هنگامی که خون اش فریاد و دهان اش بسته بود؛
۳. شمشیر از نیام بر آر.

جریان و گرایش زبانی و شیوه بیان ادبی حاکم

۱. شمشیر از نیام بر آر؛ تصویر آشنایی است و به کمک آرایه کنایه جهت تحریک و تشویق و آماده شدن برای مبارزه استفاده می شود. ترکیب های مانند: بجنگ، برخیز، فریاد بزن، سلاح را به دست بگیر و ... از این نمونه به شمار می آید: مریم خاموش/ برخیز و اسب بلندم را زین کن (شمس لنگرودی: ۱۲۱).
۲. خون اش فریاد و دهان اش بسته بود: این زن با خونس مشق می نویسد./ این مرد/ بادانش قفس می بافد (همان: ۱۶۱). فریاد زدن و سخن گفتن جز با زبان دهان ضمن بیان خفقان و ظلم بیان کنایی آشنا و معمولی است.

گفتمان

۱. هنگامی که خون اش فریاد و دهان اش بسته بود؛ از لایه های پنهان متن گفتمان ظلم و ستم به دست می آید و این تصویر از عواقب آن است. گفتمان ظلم و ستم گفتمانی سیاسی با بار معنایی منفی است. گفتمان ظلم و ستم بسیار کهن و جهانی است. کارکرد گفتمان ظلم و ستم در حیطه اجتماعی آن بیشتر بیان شده است. ظلم همه گیر و از بین بردن آن همواره دغدغه متفکران و مبارزان بوده است.
۲. شمشیر از نیام بر آر؛ اشاره به گفتمان اعتراض و مبارزه دارد. این گفتمان تحریک کننده و تشویق کننده است.

۳. مردی چنگ در آسمان افکند، گفتمان اعتراض و عصیان یک تصویر مستقل

ساخته است. چرخ بر هم زخم از غیر مرادم گردد/ من نه آنم که زبونی کشم از چرخ فلک
(حافظ: ۲۰۵).

۱۲. "بر سرمای درون"

همه/ لرزش دست و دلام/ از آن بود/ که عشق/ پناهی گردد،/ پروازی نه/
گریزگاهی گردد/ آی عشق آی عشق/ چهره آبیات پیدا نیست/ و خنکای مرهمی/ بر
شعله زخمی/ نه شور شعله/ بر سرمای درون/ آی عشق آی عشق/ چهره سرخات پیدا
نیست/ غبار تیره تسکینی/ بر حضور و هن/ و دنج رهایی/ بر گریز حضور،/ سیاهی/ بر
آرامش آبی/ و سبزه برگچه/ بر ارغوان/ آی عشق آی عشق/ رنگ آشنایات/ پیدا نیست
(شاملو: ۷۳۸).

تصاویر مستقل

۱. همه لرزش دست و دلام، از آن بود؛ ۲. عشق پناهی گردد؛ ۳. آی عشق آی عشق،
چهره آبیات پیدا نیست؛ ۴. و خنکای مرهمی بر شعله زخمی؛ ۵. آی عشق، آی عشق
چهره سرخات پیدا نیست؛ ۶. آی عشق آی عشق، رنگ آشنایات پیدا نیست.

جریان و گرایش زبانی و شیوه بیان ادبی حاکم

۱. همه لرزش دست و دلام از آن بود؛ تصویر مستقل لرزش دست و دل بر اساس
دانش حسی ایجاد شده است و بر زبان روزمره افراد جریان پیدا می کند. این تصویر در
ادبیات به صورت کنایه به کار برده می شود و معنای هیجان و اضطراب خوشایند را به
همراه دارد: باز می لرزد، دلم، دستم. / باز گویی در جهان دیگری هستم (اخوان ثالث: ۱۴۴).
۲. خنکای مرهمی بر شعله زخمی؛ دو واژه زخم و مرهم همواره در تکامل و تقابل
یکدیگر استفاده می شوند. بیان توصیفی مرهم خواستن و مرهم گذاشتن بر زخم و احساس
لذت از آن تصویر و ترکیب آشنایی است: بگذار و بگذر/ بگذار در این واپسین دم/ گه
گاه با لیسیدن خوناب زخمم/ سرگرم باشم! (رحمانی، ۵۹۳: ۱۳۷۴).
۳. آی عشق آی عشق، چهره آبیات پیدا نیست؛ شگرد استعاره در این تصویر با

چهره داشتن عشق به کار رفته است. رنگ قرار دادن برای چهره عشق مجاز است. رنگ‌های آبی و سرخ نیز به کنایه به کار گرفته شده است.

۴. آی عشق آی عشق، رنگ آشنای ات پیدا نیست؛ منادا قرار دادن یک مفهوم در شعر فارسی وجود دارد. منادا قرار دادن عشق، درد، مرگ، درخت، ماه و ... از این نمونه‌ها است.

گفتمان

عشق پناهی گردد؛ این تصویر اشاره به گفتمان عشق دارد، گفتمان عشق یک گفتمان مشهور و جهانی است. بدین ترتیب که از گذشته تا کنون در آثار خارج و داخل ایران این گفتمان به چشم می‌خورد. البته هر هنرمند بنا به ایدئولوژی خود کارکردی از عشق را جلوه داده است. شاملو معتقد است تنها راه نجات آدمی از دنیای نامراد بعد از مبارزه و آگاهی به اوضاع زمانه، عشق است. او بارها در آثار خود درباره عشق و پناه گرفتن در آن و اثرات عشق این گفتمان را تکرار کرده است.

۱۳. "مجموعه حدیث بی قراری ماهان"

می دانستند دندان برای تبسم نیز هست و / تنها/ بردیدند/ چند دریا اشک می‌باید/ تا در عزای اردو اردو مرده بگیریم؟/ چه مایه نفرت لازم است/ تا بر این دوزخ دوزخ نابکاری بشوریم؟ (شاملو: ۱۰۲۲)

تصاویر مستقل

۱. می دانستند دندان برای تبسم نیز هست؛ ۲. بردیدند؛ ۳. چند دریا اشک می‌باید تا در عزای اردو اردو مرده بگیریم؟؛ ۴. چه مایه نفرت لازم است، تا بر این دوزخ دوزخ نابکاری بشوریم؟

شیوه بیان ادبی حاکم و جریان و گرایش زبانی حاکم

۱. می دانستند دندان برای تبسم نیز هست؛ این تصویر یک جمله خبری با معنای تأکید و تأسف همراه است. نوع بیان واژه می‌دانستند همراه با لحن عاطفی در زبان روزمره

افراد جامعه نیز مشهود است. این تصویر جمله خبری را می‌توان با معنی ثانوی هشدار و تأکید نیز در نظر گرفت. مانند: می‌دانستی، و کمکی نکردی!، می‌دانی و چنین می‌گویی؟! «ای روز/ می‌دانم می‌رسی / ... (شمس لنگرودی، ۱۳۸۸: ۵۳).

۲. بردیدند؛ و تصاویر کشتند، زدند، نابود کردند بیان مجازی پرکاربرد در آثار مختلف است: بازی تمام شد/ و تو را در بازی کشتند (شمس لنگرودی، ۱۳۸۷: ۷۸۶).

۳. چند دریا اشک می‌باید؛ صنعت اغراق و مبالغه در تشبیه اشک به دریا به منظور فراوان بودن اشک پرکاربرد است.

گفتمان

۱. تنها بردیدند؛ این تصویر مستقل گفتمان اوج ظلم و ستم را نشان می‌دهد. ظلم و ستم و فشار آن، بدون امید به رهایی در جوامعی که منطق تعامل و گفتگو ندارند این نوع گفتمان‌های با لحن قاطعانه شیوع می‌دهد.

۲. در عزای اردو اردو مرده بگرییم؛ گفتمان عزاداری از این تصویر برداشت می‌شود. این گفتمان اشاره به فرهنگ و آداب و رسوم کهن عزاداری و غم‌خواری برای از دست رفتگان دارد. احساس غم و رنج از فقدان فرد یا افرادی به بروز ناراحتی و نیاز به حضور نزدیکان و همدردان آداب و رسوم عزاداری را ایجاد کرد.

۳. چه مایه نفرت لازم است، تا بر این دوزخ نابکاری بشوریم؟ گفتمان نفرت گفتمان اخلاقی است. نفرت گفتمان مطرودی است. گفتمان نفرت در مقابل دشمنی که بر فرد یا جامعه‌ای وارد می‌شود کاربرد دارد. حاکمیت مفاهیم ناپسند از عوامل بروز نفرت در تقابل با آنان است. گفتمان شورش دیگر گفتمان این تصویر است. زمانی که میزان نارضایتی، تحمل فشار، ظلم و ستم و بی‌عدالتی به اوج برسد، شورش اتفاق می‌افتد. این گفتمان به تعدد در آثار مختلف ادبیات ایران و جهان به چشم می‌خورد. این گفتمان با گفتمان‌های دیگری که به نوعی گفتمان‌های هم‌خانواده هستند در تصاویر شعری شاملو به کار رفته است. گفتمان‌های اعتراض، خشم، فریاد، طغیان و عصیان و شورش تا حدود بسیاری رسالتی همسو دارند.

نتیجه‌گیری

تصویر شعری ساخته و پرداخته حس درونی و بیرونی انسان و حاصل اشتراکات آن در قوه خیال است. پردازش تصور مرحله پیش از ساختن تصویر است. تصویر مستقل با توجه به ساختار مشخصی ساخته شده است و با ویژگی‌های متمایزی از انواع دیگر تصویر شناخته می‌شود.

تصویر مستقل شعر شاملو با یاری جریان و گرایش حاکم زبانی تحت تأثیر جامعه و افراد آن ساخته و به کار برده می‌شود. اصطلاحات مشهور، عبارات و ترکیبات متداول، واژه‌های همراه و همسو در رساندن منظور یک مطلب خاص و مثل سائر که برآمده از تفکر و باورهای افراد است تصاویر را مستقل می‌کند. جریان‌های زبانی که حاکی از خشم، تأسف، آرزومندی و تحریک مخاطب است، بیشترین جریان‌های زبانی به کار رفته در تصاویر مستقل شعر شاملو است. تصاویر با بیان ادبی حاکم شامل: انواع تشبیهات معهود، استعارات و به خصوص کنایات استقلال می‌یابند. بیان نمادین و بیان کنایی در مفاهیم اعتراض، فریاد، فریاد شدن، خفقان، ترس، مبارزه و... از این موارد است. تصاویری که با بیان ادبی ستایش عشق، محکوم کردن ظلم و ستم، مبارزه و... ساخته شده است در آثار دیگران نیز به کار رفته است. این تصاویر مشترک محیط زیست وسیعی دارند و این دلیلی بر استقلال آن‌ها است.

گفتمان برآیند جهان‌نگری و ایدئولوژی و برآمده از ساخت‌ها و نهادهای جامعه است. گفتمان‌هایی که تصاویر شعر شاملو را مستقل می‌کنند به ترتیب فراوانی و اهمیت آن، گفتمان‌های سیاسی، گفتمان‌های اجتماعی، گفتمان‌های هستی‌شناسانه و... است. گفتمان‌های سیاسی تصاویر با مضامین عصیان و طغیان، مبارزه و نبرد، نمایش ظلم و ستم و خفقان و... است که حجم بالایی از شعر او را شامل می‌شود. گفتمان‌های اجتماعی مانند: گفتمان تنهایی انسان، گفتمان دانایی و آگاهی و... و گفتمان هستی‌شناسانه مانند: گفتمان عشق، گفتمان رهایی، گفتمان اخلاقی شجاعت و نفرت و گفتمان‌های ناشی از آداب و

رسوم و عقاید و ... از دیگر گفتمان‌های موثر بر شکل‌گیری تصاویر مستقل شعر شاملو است.

شاعر در کاربرد گفتمان‌های متقابل نگاهی سازنده و پویا دارد؛ به طوری که ضمن بیان گفتمان اختناق و فشار، گفتمان اعتراض و مبارزه را به کار می‌برد. شناخت و درک مسائل زمانه و گفتمان آرمان‌خواهی و گفتمان انسان‌محوری از مسائلی است که تصاویر مستقل شعر شاملو را متمایز می‌کند.

منابع و مآخذ

۱. آزاد، م. (۱۳۷۸). *گل باغ آشنایی*. تهران: نشر علم.
۲. آقاگل زاده، فردوس. (۱۳۸۵). *تحلیل گفتمان انتقادی*. تهران: شرکت انتشارات علمی فرهنگی.
۳. ابتهاج، هوشنگ. (۱۳۸۶). *آینه در آینه* (چاپ سیزدهم). تهران: چشمه.
۴. ابن طباطبا العلوی، محمد بن احمد. (۱۹۸۲). *عیارالشعر*. الطبعة الاولى. بیروت: دارالکتب العلمیه.
۵. احمدی، بابک. (۱۳۸۹). *از نشانه‌های تصویری تا متن* (چاپ دهم). تهران: مرکز.
۶. اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۸۶). *زمستان*. چاپ بیست و چهارم. تهران: زمستان.
۷. ارسطو. (۱۳۸۷). *فن شعر*. ترجمه عبدالحسین زرین کوب (چاپ ششم). تهران: امیرکبیر.
۸. الجاحظ، ابوعثمان عمرو بن بحر (۲۵۵ق). (۱۳۸۹). *الحيوان*. عبدالسلام هارون. مصر: المطبعة الاولى البابی الحلبي. الجزء .
۹. الرازی. شمس‌الدین محمد قیس. (۱۳۸۷). *المعجم فی معاییر الاشعار العجم تصحیح علامه قزوینی*. تهران: زوار.
۱۰. العسگری، ابوهلال حسن ابن عبدالله بن سهل (۳۹۵ق). (۲۰۰۶). *الصناعتين*. تحقیق علی محمد البجاوی و محمد ابوالفضل ابراهیم. الطبعة الاولى. بیروت: المكتبة العصرية.
۱۱. بارت، رولان. (۱۳۹۰). *پیام عکس*. ترجمه راز گلستانی فرد (چاپ دوم). تهران: مرکز.
۱۲. براهنی، رضا. (۱۳۷۱). *طلا در مس*. تهران: [؟].
۱۳. تاجیک، محمدرضا. (۱۳۸۲). *گفتمان، سیاست، اجتماع*. فصلنامه *گفتمان*. ۳ (۸). تابستان. ۵۱-۶۵.
۱۴. جرجانی، عبدالقاهر. (۱۳۸۹). *اسرارالبلاغه*. (ترجمه جلیل تجلیل). (چاپ پنجم). تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
۱۵. حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۴). *دیوان حافظ*. (به اهتمام محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی). (چاپ نهم). تهران: زوار.
۱۶. حدادعادل، غلامعلی (ناظر). (۱۳۷۶). *حس*. *دانشنامه تشیع* (ج ۶). تهران: نشر شهید سعید محبی.
۱۷. داد، سیما. (۱۳۸۷). *فرهنگ اصطلاحات ادبی* (چاپ چهارم). تهران: مروارید.
۱۸. دادبه، اصغر. (۱۳۷۵). *تصور*. غلامعلی حدادعادل (ناظر). *دانشنامه تشیع*. (ج ۴). تهران: نشر شهید سعید محبی.
۱۹. ----- (۱۳۶۷). *عالم خیال و خیال معشوق*. *کیهان فرهنگی*. ۵ (۲)، ۸-۱۱.
۲۰. رحمانی، نصرت. (۱۳۷۴). *آوازی در فرجام*. تهران: نشر علم.
۲۱. سپهری، سهراب. (۱۳۸۱). *هشت کتاب* (چاپ سی و دوم). تهران: طهوری.
۲۲. سعدی، شیخ مصلح‌الدین. (۱۳۸۶). *کلیات سعدی*. (به اهتمام محمدعلی فروغی). تهران: امیرکبیر.
۲۳. سلطانی، علی اصغر. (۱۳۸۷). *"قدرت، گفتمان، زبان: ساز و کارهای جریان قدرت در جمهوری اسلامی ایران"* (چاپ دوم). تهران: نی.
۲۴. شاملو، احمد. (۱۳۸۹). *مجموعه اشعار*. (چاپ نهم). تهران: نگاه.
۲۵. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۸). *صور خیال در شعر فارسی* (چاپ سیزدهم). تهران: آگه.
۲۶. فتوحی، محمود. (۱۳۸۹). *بلاغت تصویر*. (چاپ دوم). تهران: سخن.

۲۷. ----- (۱۳۸۱). تصویر خیال. نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز. بازیابی از سایت www.sid.ir
۲۸. فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۵). شاهنامه فردوسی. (تصحیح سعید حمیدیان). (چاپ هشتم). تهران: قطره.
۲۹. کسرائی، سیاوش. (۱۳۸۶). گزینۀ اشعار سیاوش کسرای (چاپ سوم). تهران: مروارید.
۳۰. کوک، جانانان. (۱۳۸۸). گفتمان. ایرنا ریما مکاریک (ویراستار). دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر. (مترجمان مهران مهاجر و محمد نبوی). (چاپ سوم). تهران: آگه.
۳۱. لنگرودی، شمس. (۱۳۸۸). لب‌خوانی‌های قزل‌آلای من. تهران: موسسه انتشاراتی آهنگ دیگر.
۳۲. ----- (۱۳۸۷). مجموعه اشعار. تهران: نگاه.
۳۳. محمدزاده، رضا. (۱۳۸۸). حس. دانشنامه جهان اسلام (ج ۱۳). تهران: بنیاد دایره‌المعارف اسلامی.
۳۴. نجف‌زاده، مهدی. (۱۳۸۲). گفتمان: از صورت بندی دانایی تا امر سیاسی. فصلنامه گفتمان. ۳ (۷)، ۱۴-۴۸.
۳۵. نوری علاء، اسماعیل. (۱۳۴۸). صور و اسباب در شعر امروز. تهران: چاپ افست.
۳۶. نیستانی، منوچهر. (۱۳۸۶). گزینۀ اشعار منوچهر نیستانی (چاپ سوم). تهران: مروارید.
۳۷. وحدت، حمزه. (۱۳۵۴). هنر و وصف در شاهنامه فردوسی. مشهد: انتشارات کتابفروشی باستان.
۳۸. یوشیج، نیما. (۱۳۸۳). مجموعه اشعار (چاپ ششم). تهران: نگاه.
۳۹. صارمی، زهره و طهماسبی، فرهاد. (۱۳۹۳). " بررسی تصویر و معرفی انواع آن در شعر احمد شاملو. نشریه علمی - پژوهشی پژوهش‌های ادبی. (۴۴)، ۱۰۷-۱۳۶.