تحلیل تصاویر مستقل در شعر احمد شاملو

(۹۴-۵۹ مجله علوم ادبی)
تاریخ دریافت ۱۳۹۴/۱۰/۱۶
تاریخ پذیرش۱۳۹۵/۰۳/۱۵

زهره صارمی[۱]
دکتر فرهاد طهماسبی[۲]

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 پویایی، نقاشیک و سینمایی، باز و گسترده ، محدود و بسته و تصاویر مستقل و وابسته معرفی می گردد. 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 می توان 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.

کلیدواژه: شاملو، تصویر، تصویر مستقل، جریان زبانی، بیان ادبی، گفتمان.

---

۱. دانشجوی دکترای دانشگاه آزاد اسلامی(نویسنده مسئول) zh_sar3466@ymail.com
۲. دانشیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد اسلامشهر farhad.tahmasbi@yahoo.com

۱. 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 مسئلهٔ 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 دربارهٔ تصویر گفته شده‌است پرسش‌هایی مطرح کرد: آیا می‌توان تصاویر را با خصوصیاتی 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.

۲. 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 گرفته‌است. شناسایی تصویر از راه صورخیال یکی از روش‌های معمول و شناخته شده‌است. در بحث‌های آغازین، تصویر زیرمجموعه بحث تشبیه قرارگرفته است. آنچنان‌که از آثار موجود برمی‌آید (جاحظ، ۱۳۸۹:۱۳۲)، (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» (شفیعی‌کدکنی،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 دامنهٔ عمل آن‌ها با یکدیگر اختلاف دارد» (وحدت،۱۳۵۴: ۶). در برخی آثار برای نمایان کردن تصویرِ مفهومی خاص، از واژهٔ 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 مجموعهٔ امکانات زبانی، معانی و بیان و بلاغت می‌برد. در آثاری مانند *ادبیات توصیفی ایران*[1]، *قابلیت‌های نمایشی شاهنامه*[2]، *مشت در نمای درشت*[1]، هدف تصویر نمایش مفهوم مورد نظر به صورت عینی و اولیه است.

---

۱. ادبیات توصیفی ایران. صورتگر، لطفعلی، ۱۳٤۷، چاپ اول، مشهد: ابن سینا، صص ٦-۳.

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

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 شده‌است. «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 حوزهٔ 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 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.

براساس نظریهٔ 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 نشانه شناسیک بیان می شود (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

---

۱. مشت در نمای درشت. حسینی، سیدحسن، ۱۳۸۸، چاپ سوم، تهران: سروش.

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 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 می کند (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:۴۰۷،۳۹۳). 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).

۳. 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. دراین همکاری، فرآیندهای متفاوتی شکل می گیرد. «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 عهدهٔ 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 شبح‌گون مبهم است» (دادبه، ۱۳۶۷: ۸). قوهٔ 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. ابن‌سینا 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 قوهٔ خیال است و تخیل حاصل حواس باطنی است؛ تخیل نوعی ادراک شناختی است و ادراک و احساس از خصوصیات ذاتی و اولیهٔ انسانی است. تصور، فرآیند بین ذهنیت مطلق و عینیت مطلق است.

دانشِ حاصل از حواس ظاهری و باطنی انسان در نقطهٔ عطفی به نام عالم خیال و به وسیلهٔ تصور به آفرینش‌های متعددی منجر می‌شود. همه این آفرینش‌ها در هنگامی‌که نمود پیدا می‌کنند "تصویر" نام دارند. 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 باطنی شان با تصور خود آشنا و همراه می‌کنند و تصور مخصوص به خود را از راه تصویر، مشترک می‌کنند.

۴. 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. تصویرِ 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. اصلی‌ترین ابزار تصویرساز بعد از توصیف صرف، تشبیه است.

۳. هسته مرکزی تصویر/تصویر مرکزی: تصویر مرکزی نقطهٔ اتکاء برای سازمان دادن شعر و تصویر است. هسته مرکزی تصویر در تمام ساختمان شعر نقش فاعلی اجرا می‌کند و همهٔ 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؟.../ ... (همان: ۶۵۴).

لحن پرخاشگر و خشم آگین و لحن تعجبی و کنایی در این دو بند به کار برده شده است.

۵. انواع تصویر

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:

چشمت خوش است و بر اثر خواب خوشترست

طعم دهانت از شکر ناب خوشترست (سعدی: ۳۷۹)

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 میوه 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.

---

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

تصویر متحرک (پویا): در کتاب *اسرارالبلاغه* با مثال "الشمس کالمراه فی کف الاشل" در حوزهٔ تشبیهات و تشبیهی که نمودار هیئت‌ها و حرکت‌هاست به مسئله حرکت اشاره شده‌است.

> ... خورشید مثل آینه‌ای در دست رعشه‌دار است. شاعر در این تشبیه خواسته است با شکل خورشید که مدور است و برغم روشنی و تلألوی که دارد حرکتی را نیز که در تابش خورشید است نشان دهد و چون نیک بنگری حقیقت این است که خورشید حرکتی دایم 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 "نقطهٔ آغاز"، "مسیر حرکت" و "نقطهٔ پایان" پی می‌گیرد و به انجام می‌رساند.

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

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

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، ج۲، بیت۲۱۴- 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.

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.

تصویر بسته و محدود: زمانی‌که 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).

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 ستارهٔ پرشتاب/ درگذرگاهی مأیوس/ برمداری جاودانه/ می‌گردد

(شاملو: ۳۶۶).

تصویر وابسته: تصویر وابسته خود یک تصویر با تمام اجزاء و عناصر است، ولیکن این نوع تصاویر به عنوان یاری‌دهندهٔ تصویر مرکزی و سازندهٔ 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.

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 اندیشهٔ 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 ازجمله

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 این‌گونه تصاویر بسیار مؤثر است: خانه‌ام ابری است/ یکسره روی زمین ابری است با آن (نیمایوشیج: ۷۶۱)

چرخ برهم زنم از غیرمرادم 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 نا خوشایند زندگی، "چرخ بر هم زنم ار غیر مرادم 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، شیوهٔ بیان ادبی حاکم و گفتمان.

جریان و گرایش زبانی و شیوهٔ 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 حال‌حاضر 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 به‌کاربرده می‌شود. گاه با استفاده از یک شیوه بیان ادبی خاص درچند دوره سبکی یک اشتراک ایجاد می‌شود. این اشتراک در تحلیل تصاویر دلیلی 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 قطعهٔ 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).

زمانی‌که 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 زمینهٔ 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 آشناتر می‌نماید. از دیگر نشانه‌های گفتمان در تصاویر خصوصاً تصاویر مستقل اشعاری است که احمد شاملو براساس گفتمان مشترک به شخصی و به بهانهٔ 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 شیوهٔ 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.

۶. 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 نشسته‌ست! / 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 می‌خورد 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 می‌رود: «صبح می‌خندد و باغ از نفس گرم بهار/می‌گشاید مژه و می‌شکند 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 روی‌آوری اوضاع خوب و خوشبختی نیز به شمار می‌آید: لیلی من، صبح/ گل شد و بشکفت (نیستانی،۸۲:۱۳۸۶).

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 پرکابرد است: کیوان ستاره بود:/ با نور زندگانی می‌کرد (ابتهاج:۱۷۲).

گفتمان

۱. زمستان شکست؛ محتوای پایان دشواری ها 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 می دهد اجتماع است. پس آن را باید در بستر اجتماع نیز درنظر 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 گل‌زاده، 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 خنگ 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 درآمیخت/ پرچین یاوه مانده شکوفید/ و آن طبل پُر غریو فروکاست/ 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 شیوهٔ بیان ادبی حاکم

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

۲. ابری رسید پیچان و پیچان؛ توصیف سطح و ظاهر ابـر اسـت. ابـری رسـید چـون 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 عبـارت ادبـی متـداول 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، پرتپش از شوق، پیچید و با بهـار درآمیخـت؛ بـه معنـای شـکفتن و روییدن است. پیچیدن و درآمیختن با چیزی بیان استعاری پرکاربردی اسـت کـه بـه منظـور بیان استحاله، نزدیک شدن، غرق شدن در چیزی است:

گـر متصـور شـدی، بـا تـو درآمیخـتن/ حیـف نبـودی وجـود، در قـدمت ریخـتن (سعدی:۵۸۱).

گفتمان

۱. مردی چو باد حادثه بنشست. مردی چو بـرق حادثـه برخاسـت؛ اشـاره بـه گفتمـان طغیان و عصیان در بحران دارد.گفتمان اعتراض و طغیان در جوامعی کـه اوضـاع سیاسـی و فرهنگی پرتنشی دارد کاربرد دارد. چنانچه در جامعه‌ای نـوعی بـی‌عـدالتی، ظلـم و اختنـاق باشد، همواره گروه های مبارز و آزادی‌طلب به دنبال آرمان‌های خود و تشویق گروه هـای مردمی به اعتراض و عصیان و رفع این مشکلات تلاش می‌کنند.

۲. آن ننگ را گزید و سپر ساخت، وین نام را بدون سپر خاست؛ این مسئله اشاره بـه گفتمان کهن و ریشه دار در فرهنگ ایرانی دارد. گفتمان ننگ و نام کـه همـواره بـا آن در آثار دیگر شاعران و نویسندگان نیز رو به رو بوده‌ایم:

از ننگ چه گویی که مرا نام ز ننگسـت وز نام چه پرسی که مرا ننگ ز نامسـت

(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/ خوانده‌ست/ دیرگاه/ دریا/ نشسته سرد/ یک شاخه/ در سیاهی‌ی جنگل/ به سوی نور/ فریاد می‌کشد (شاملو:۳۴۶) .

تصاویر مستقل

.گلوی خونین؛۲. دیرگاه ۳.دریا نشسته سرد؛ ۴.یک شاخه در سیاهی‌ی جنگل به سوی نور فریاد می‌کشد.

جریان و گرایش زبانی و شیوهٔ بیان ادبی حاکم

۱. دیرگاه؛ بیان ادبی دیرگاه قید زمان است و با ترکیب‌های دیروقت، بی‌موقع و ... در جریان زبانی افراد قرار می‌گیرند: دیری چنین/ برتپه‌های گمانم/ گمانه‌هایی افکندم (شمس لنگرودی، ۱۳۸۷: ۱۳۵).

۲. خواندن با گلوی خونین؛ این نماد یا سمبل اجتماعی در دوران معاصر به کار می‌رود. 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 شیوهٔ بیان ادبی است.

۴. یک شاخه در سیاهی جنگل؛ توصیف و تصویر معمول و مستقلی است. در این تصویر از صنعت برجسته‌سازی استفاده شده است: با لب که قفل دخمهٔ 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 می کند.

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. درلایه‌های پنهان متن با مفهوم تنها بودن فرد مبارز، افراد معترض به شرایط نامناسب و افراد آگاه مواجه می‌شویم که این خود نشان دهندهٔ ناآگاهی عوام و یا ترس و خفقان حاکم بر آنان است.

٤. "از نفرتی لب‌ریز"

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

تصاویر مستقل

۱. ما خنده‌کنان به رقص برخاستیم؛ ۲. ما نعره‌زنان از سر جان گذشتیم؛ ۳.کس را پروای ما نبود؛ ۴. در دوردست مردی را به دار آویختند؛ ۵. کسی به تماشا سر برنداشت؛ ۶. ما با فریادی از قالب خود برآمدیم.

جریان و گرایش زبانی و شیوهٔ بیان ادبی حاکم

۱. ماخنده کنان به رقص برخاستیم؛ گاه همجواری چند واژه متداول می‌شود 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 می‌شوند. ۲. ما نعره زنان از سر جان گذشتیم؛ نعره زنان صفت و از سر جان گذشتن کنایه‌ای 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 تجربهٔ حسی تصور و تصویر می‌شود.

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 گفتمان‌ها در این شعر اشاره شده است.

۳. ما با فریادی از قالب خود بر آمدیم؛ اشاره به گفتمان اعتراض و طغیان دارد. در لایه‌های پنهان متن به گفتمان محدودیت انسان نیز برمی‌خوریم. در تصاویر مستقل شعر احمد شاملو بارها به گفتمان فریاد و اعتراض و ارزش و فایده آن اشاره شده است. درواقع 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 می‌گذرد/ و آن‌گاه/ آفتاب/ و سایه‌یی منکسر/ نگران و/ منکسر/ خانه‌ها/ خانه خانه‌ها/ مردمی/ و فریادی از فراز/ ـ شهر شطرنجی!/ شهر شطرنجی!/ دو دیوار/ و دهلیز سکوت/ و آن‌گاه سایه‌ای که از زوال آفتاب دم می‌زند/ مردمی/ و فریادی از اعماق/ ـ مهره نیستیم!/ ما مهره نیستیم! (همان:۳۷۳).

تصاویر مستقل

۱. پیری عصاکش۲. مردمی و فریادی از فراز؛ ۳. سایه‌ای که از زوال آفتاب دم می‌زند؛ ۴. مردمی و فریادی از اعماق؛ ۵. مهره نیستیم!

جریان و گرایش زبانی و شیوهٔ 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 واژهٔ 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 می‌گفت، ندانست .../ چه غم‌آلوده شبی بود!/ و آن مسافر که در آن ظلمت خاموش گذشت/ و برانگیخت سگان را به صدای سم اسبش بر سنگ/ بی‌که یک دم به خیالش گذرد/ که فرود آید شب را،/ گویی/ همه رؤیای تبی بود/ چه غم‌آلوده شبی بود! (شاملو:۴۳۵).

تصاویر مستقل

۱.آن که دانست، زبان بست؛ ۲. وان که می‌گفت، ندانست؛ ۳. چه غم‌آلوده 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 شیوهٔ بیان ادبی حاکم

۱. چه غم‌آلوده شبی بود؛ این تصویر مستقل از بیان صفت و موصوف آشنایی ساخته شده است. عبارت شب غم‌آلوده، شب دلگیر، شب طولانی، شب بی‌پایان، شب بی‌ستاره در زبان کاربرد بسیاری دارد: شبی غمگین/ دلی تنها/ لبی خاموش (رحمانی، ۱۳۷۴ :۴۲)

۲. بر انگیخت سگان را به صدای سم اسبش بر سنگ؛ تصویر آشنا و مستقلی 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 می‌آمد./مسافر آمده بود ... (سپهری، ۱۳۸۱:۳۰۴). ظلمت خاموش نیز با یاری انسان وارگی یا آنیمیسم 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 می‌خورد 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 می‌گوید؟! از لایه های پنهان متن با گفتمان سفله پروری نیز مواجه می‌شویم. جامعهٔ ایرانی همواره دچار خفقان بود و همین موضوع دلیلی بر سکوت وعدم آزادی بیان اندیشمندان و افراد آگاه می‌شود: این مدعیان درطلبش بی خبرانند/ کان را که خبر شد خبری باز نیامد (سعدی:۳۰).

۷. "اینک چشمی بی‌دریغ"

اینک چشمی بی‌دریغ/ که فانوس اشکش/ شوربختی مردی را که تنها بودم و تاریک/ لبخند می‌زند/ آنک منم که سرگردانی‌هایم را همه/ تا بدین قلّهٔ جل‌جتا/ پیمودم/

آنک من‌ام/ میخ صلیب از کف دستان به دندان برکنده/ آنک من‌ام/ پا بـر صـلیب بـاژگون نهاده/ با قامتی به بلندی فریاد (شاملو:۴۴۱).

تصاویر مستقل

۱. فانوس اشکش؛۲.شوربختی مردی که تنها بودم؛ ۳. قلّهٔ جل‌جتا ۴. با قامتی به بلندی فریاد.

جریان و گرایش زبانی و شیوهٔ بیان ادبی حاکم

۱. شوربختی مردی که تنها بودم؛ بیان کنـایی بـدبخت بـودن اسـت کـه ایـن بـدی و نامرادی را به شوربختی وصف می‌کنند. شوربختی را جایگزین معمول و پرکاربردی بـرای بدبختی نیز می گوینـد: ویـن گونه/شـوربخت پـدر را/ بـدنام و تلـخ کـام جهـان کـردی... (کسرایی، ۱۳۸۶: ۱۹۹). ۲. فانوس اشکش؛ اشک و درخشندگی آن تصویر مسـتقلی اسـت که با یاری تشبیه به کار رفته است. صفات درخشان و گرم نیز همواره برای موصوف اشک به کار می روند. ۲. قلّه جل‌جتا ؛ بیان تلمیحی مستقلی است. همانطور که اشاره شد تلمیح به داستان حضرت مسیح در شعر معاصر نیز به کار رفته است کـه نـوعی نمـادپردازی انتقـادی 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 تحسـین شـده اسـت. ایـن موضـوع نشانگر ارزشی است که برای این گفتمان قائـل مـی‌شـوند. در واقـع ارزش انسـان بـا میـزان آگاهی او به اوضاع موجود و عکس العمل‌های او تحلیل می‌شود.

۸. "نه/ هرگز شب را باور نکردم"

نه/ هرگز شب را باور نکردم /چراکه/ درفراسـوهای دهلیـزش/ بـه امیددریچـه‌ای/دل بسته بودم (شاملو:۴۴۴).

تصاویر مستقل

۱. هرگز شب را باور نکردم؛ ۲. به امید دریچه‌ای دل‌بسته بودم.

جریان و گرایش زبانی و شیوهٔ 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 دریچه‌ای دل‌بسته بودم؛ دریچه، در، راه و... سمبل اجتماعی و بیان نمادین وجود شرایط مناسب هستند.

گفتمان

۱. 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 می‌کند.

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/ دیوانه‌آسا/ 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/ وگرنه/ مرداران! (همان:۶۷۶).

تصاویر مستقل

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

جریان و گرایش زبانی و شیوهٔ 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 تجربه‌یی 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 پوست‌وار 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:۶۹۱).

تصاویر مستقل

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

جریان و گرایش زبانی و شیوهٔ 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 اضافهٔ تشبیهی آشنا است: دیوار زندانی/ فریاد می‌زند/ آه ای حصارهای حصیری.../ (آزاد، ۱۳۷۸ :۱۰۰)

گفتمان

۱. هفت؛ به نوعی گفتمان اجتماعی و هستی شناسانه است. عدد هفت در فرهنگ ایرانی دارای پیشینهٔ 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/ با دشنه‌ی تلخی/ در گرده‌های‌مان/ هیچ‌کس/ با هیچ‌کس/ سخن نمی‌گوید/ که خاموشی/ به هزار زبان/ در سخن است/ در مرده گان خویش/ و نوبت خود را انتظار می‌کشیم/ بی‌هیچ/ خنده‌ای! (شاملو:۷۱۱).

تصاویر مستقل

۱. در نیست، راه نیست؛۲. شب نیست، ماه نیست؛ ۳. نه روز و نه آفتاب؛ ۴. ما بیرون زمان ایستاده‌ایم؛ ۵. هیچ‌کس با هیچ‌کس سخن نمی‌گوید؛ ۶. که خاموشی به هزار زبان در سخن است.

جریان و گرایش زبانی و شیوهٔ بیان ادبی حاکم

هیچ‌کس با هیچ‌کس سخن نمی‌گوید؛ 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 می‌کند به چشم می‌خورد: شهریست درخموشی و دیوارهـای شهر/ گشتند تکیه‌گاه من هرزه‌گرد (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 جاودانه‌یی بود (آزاد، ۱۳۷۸: ۶۹).

۲. نه روز و نه آفتاب؛ این تصویر بیانگر گفتمان خفقان و فشار است. گفتمان خفقـان یک گفتمان سیاسی است. خفقان و اختناق یعنی نداشتن آزادی سیاسی و فرهنگـی کـه در جامعه‌ای حاکم باشد. این گفتمان به دلیل ظلم و خودکامگی صاحبان حکومـت بـه وجـود می‌آید و هرگونه پرسش و اعتراض در اینگونه جوامـع ممنـوع اسـت. بـه جهـت پیشـگیری اعتراض و شورش فشارهای بیرونی بسیار اسـت. زنـدان، بـازجویی، تـرور و... از نمودهـای اختناق در یک جامعه است. به این سبب پرسشگـران و مبارزان که بهبـود اوضـاع را دنبـال می کنند؛ به آینده و وضع موجود ناامید و بدبین می شوند.

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

شبانه مردی چنگ در آسمان افکند،/ هنگامی که خون‌اش فریاد و/ دهان‌اش بسـته بود/ خنجی خونین/ بر چهرهٔ ناباور آبی! ـ/عاشقان/ چنین‌اند/ کنار شب/ خیمه برافـراز،/ امـا چون ماه برآید/ شمشیر/ از نیام/ برآر/ و در کنارت/ بگذار (شاملو: ۷۱۹).

تصاویر مستقل

۱.مردی چنگ در آسمان افکند؛ ۲.هنگامی که خون‌اش فریاد و دهان‌اش بسـته بـود؛ ۳. شمشیر از نیام برآر.

جریان و گرایش زبانی و شیوهٔ بیان ادبی حاکم

۱. شمشیر از نیام برآر؛ تصویر آشنایی است و به کمک آرایهٔ کنایه جهت تحریک و تشویق و آماده شدن برای مبارزه استفاده می شود. ترکیب های مانند: بجنگ، برخیز، فریاد

بزن، سلاحت را به دست بگیر و... از این نمونه به شمار می‌آید: مریم خاموش/ برخیز و اسب بلندم را زین کن (شمس لنگرودی:۱۲۱).

۲. خون‌اش فریاد و دهان‌اش بسته بود: این زن با خونش مشق می‌نویسد./ این مرد/ بادهانش قفس می‌بافد (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 خون‌اش فریاد و دهان‌اش بسته بود؛ از لایه‌های پنهان متن گفتمان ظلم و ستم به دست می‌آید 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 حیطهٔ اجتماعی آن بیشتر بیان شده است. ظلم همه‌گیر و از بین بردن آن همواره دغدغهٔ متفکران و مبارزان بوده است.

۲. شمشیر از نیام برآر؛ 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 زنم ار 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/ چهرهٔ آبی‌ات پیدا نیست/ و خنکای مرهمی/ بر شعلهٔ زخمی/ نه شور شعله/ بر سرمای درون/ آی عشق آی عشق/ چهرهٔ سرخات پیدا نیست/ غبار تیرهٔ تسکینی/ بر حضور وهن/ و دنج رهایی/ بر گریز حضور،/ سیاهی/ بر آرامش آبی/ و سبزهٔ 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، چهرهٔ آبی‌ات پیدا نیست؛ ۴. و خنکای مرهمی بر شعلهٔ زخمی؛ ۵. آی عشق، آی عشق چهرهٔ سرخ‌ات پیدا نیست؛ ۶. آی عشق آی عشق، رنگ آشنای‌ات پیدا نیست.

جریان و گرایش زبانی و شیوهٔ بیان ادبی حاکم

۱. همه لرزش دست و دلم 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 می‌لرزد، دلم، دستم. / بازگویی در جهان دیگری هستم (اخوان ثالث:۱۴۴).

۲. خنکای مرهمی بر شعلهٔ زخمی؛ دو واژهٔ زخم و مرهم همواره در تکامل و تقابل یکدیگر استفاده می‌شوند. 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، ۱۳۷۴:۵۹۳).

۳. آی عشق آی عشق، چهرهٔ آبی‌ات پیدا نیست؛ شگرد استعاره در این تصویر با چهره داشتن عشق به کار رفته است. رنگ قرار دادن برای چهرهٔ عشق مجاز است. رنگ‌های آبی و سرخ نیز به کنایه به کارگرفته شده است.

۴. آی عشق آی عشق، رنگ آشنای‌ات 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 دربارهٔ عشق و پناه گرفتن در آن و اثرات عشق این گفتمان را تکرار کرده است.

۱۳. "مجموعه حدیث بی قراری ماهان"

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

تصاویر مستقل

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

شیوهٔ بیان ادبی حاکم وجریان و گرایش زبانی حاکم

۱. می‌دانستند دندان برای تبسم نیز هست؛ این تصویر یک جملهٔ 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. بردریدند؛ و تصاویر کشتند، زدند، نابود کردند بیان مجازی پرکاربردی 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 بردریدند؛ 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. زمانی‌که 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 قوهٔ 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 درآثار 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 ازساخت‌ها 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 طوری‌که ضمن بیان گفتمان اختناق و فشار، گفتمان اعتراض و مبارزه را به کار می‌برد. شناخت و درک مسائل زمانه وگفتمان آرمان‌خواهی و گفتمان انسان محوری از مسائلی است که تصاویر مستقل شعر شاملو را متمایز می‌کند.

کتابنامه

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. ابن‌طباطبا العلوی، محمد بن احمد. (۱۹۸۲). *عیارالشعر*. الطبعه الاولی. 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). *الحیوان*. عبدالسلام هارون. مصر: المطبعه الاولی البابی الحلبی. 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). *الصناعتین*. تحقیق علی محمد البجاوی و محمد ابوالفضل ابراهیم. الطبعه الاولی. بیروت: المکتبه العصریه.

۱۱. بارت، رولان. (۱۳۹۰). *پیام عکس*. ترجمه راز گلستانی‌فرد. چاپ دوم .تهران: مرکز.

۱۲. براهنی، رضا. (۱۳۷۱). *طلا در مس*. تهران: [؟].

۱۳. تاجیک، محمدرضا. (۱۳۸۲). "گفتمان، سیاست، اجتماع". *فصلنامه گفتمان*. سال ۳ (۸). تابستان. صص۵۱- 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. "حس". (۱۳۷۶). *در دانشنامه تشیع*. ج ۶. زیر نظر غلامعلی حدادعادل. تهران: نشر شهید سعید محبی.

۱۷. داد، سیما. (۱۳۸۷). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چاپ چهارم .تهران: مروارید.

۱۸. دادبه، اصغر. (۱۳۷۵). "تصور". *در دانشنامه تشیع*. ج ۴. زیر نظر غلامعلی حدادعادل. تهران: نشر شهید سعید محبی.

۱۹. ----------. (۱۳۶۷)."عالم خیال و خیال معشوق". *کیهان فرهنگی* . سال ۵ (۲)، اردیبهشت. صص 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)."*تصویرخیال*" *.نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز*. برگرفته از سایت www.sid.ir

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

۲۹. کسرایی، سیاوش. (۱۳۸۶). *گزینه اشعار سیاوش کسرایی*. چاپ سوم. تهران: مروارید.

۳۰. کوک، جاناتان. (۱۳۸۸). *"گفتمان" . در دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ایرناریما مکاریک. مترجمان مهران مهاجر و محمد نبوی. چاپ سوم. تهران: آگه.

۳۱. لنگرودی، شمس. (۱۳۸۸). *لب‌خوانی‌های قزل‌آلای من*. تهران: موسسهٔانتشاراتی آهنگ دیگر.

۳۲. ----------. (۱۳۸۷). *مجموعه اشعار*. تهران: نگاه.

۳۳. محمدزاده، رضا. (۱۳۸۸). *"حس" . در دانشنامه جهان اسلام*. تهران. ج ۱۳. تهران: بنیاد دایره‌المعارف اسلامی.

۳۴. نجف زاده، مهدی. (۱۳۸۲)."گفتمان: از صورت بندی دانایی تا امر سیاسی" *. فصلنامه گفتمان*. سال ۳ (۷) بهار. صص۱۴-۴۸.

۳۵. نوری علاء، اسماعیل. (۱۳۴۸).*صور و اسباب در شعر امروز*. تهران: چاپ افست.

۳۶. نیستانی، منوچهر.(۱۳۸۶). *گزینه اشعارمنوچهر نیستانی*. چاپ سوم. تهران: مروارید.

۳۷. وحدت، حمزه. (۱۳۵۴). *هنر وصف در شاهنامه فردوسی*. مشهد: انتشارات کتابفروشی باستان.

۳۸. یوشیج، نیما. (۱۳۸۳). [نام مستعار علی اسفندیاری]. *مجموعه اشعار*. چاپ ششم . تهران: نگاه.

۳۹. برای اطلاع بیشتر از بحث *انواع تصویر* به منبع زیر مراجعه نمایید:

۴۰. صارمی، زهره و طهماسبی، فرهاد. (۱۳۹۳). " بررسی تصویر و معرفی انواع آن در شعر احمد شاملو" . *نشریه علمی - پژوهشی پژوهش های ادبی*. (۴۴)، تابستان. صص ۱۰۷- ۱۳۶.