بسم الله الرحمن الرحيم

دانشکده ی ادبیّات و علوم انسانی

گروه زبان و ادبیّات فارسی

تصویرآفرینی در اشعار فروغ فرخزاد بر اساس نظریه ی تی.اس.الیوت

از

حلیمه ایزکی نظری

استاد راهنما

دکتر محمد علی خزانه دار لو

استاد مشاور

دکتر علی تسلیمی

شهریور ماه ۱۳۹۰

تقدیم به:

مادر عزیزم که شمع وجودش،
روشنی بخش مسیر من است.

تقدیر و تشکر:

خدای را سپاس که این نوشتار علی رغم کاستی هایی که دارد، به پایان رسیده است.

هرچند پس از پیمودن دریای پرتلاطم دانش، برای سبکباران ساحلها، ره آورد کشتی ارزشمند تر است، اما بی گمان در سینه ی ناخدا، عشق و شوق به یافتن مرواریدهای زیبا و بی بدیل آن موج می‌زند.

تلاش کرده ام در مسیری بروم که راهم، چراغی در دست پژوهشگران گرامی باشد. با تمام سعی و تلاشی که برای هرچه مفیدتر بودن مطالب این نوشتار به عمل آمده است، اذعان می‌دارم که خالی از خطا و اشتباه نمی‌باشد.

با مصداق فرمایش امیرالمومنین، علی علیه السلام که "هر کس به من حرفی آموخت، مرا بنده ی خویش ساخت" از کلیه ی اساتید بزرگواری که در دوران تحصیل از محضرشان بهره ها جسته ام، تشکر و قدر دانی می‌کنم و از استاد راهنما"جناب آقای دکتر محمد علی خزانه دار لو" و استاد مشاورم "جناب آقای دکتر علی تسلیمی" که با کلام گوهر بارشان به من انرژی مضاعفی دادند، سپاسگزاری می‌نمایم.

در خاتمه لازم می‌دانم سپاس خود را از دوستان فرزانه ام ساره ایزک شیری، زهرا ایزک نظری، فاطمه آقاپور و همچنین آقای رسول ایزک شیری که با الطاف بی دریغشان مشوق بنده در این راه بوده اند، نثار نمایم.

فهرست مطالب

عنوان.....ب

چکیده فارسی.....ذ

چکیده انگلیسی.....ر

فصل اوّل: کلیّات تحقیق

طرح مسأله و هدف پژوهش.....۲

پیشینه ی تحقیق.....۳

روش پژوهش.....۳

پرسش های اساسی رساله و فرضیات.....۳

تصویر گری در شعر کلاسیک و نو.....۴

ساختار تصاویر و صنایع در اشعار فرخزاد.....۴

تی. اس. الیوت.....۷

ایماژ.....۷

ایماژیسم.....۸

استعاره.....۹

استعاره ی مصرحه و استعاره ی مکنیه.....۹

استعاره ی پرتابی.....۱۰

انواع استعاره ی پرتابی.....۱۰

استعاره ی پرتابی و استعاره ی مکنیه.....۱۱

استعاره ی پرتابی در شعر فروغ فرخزاد.....۱۱

فصل دوّم: فروغ فرخزاد

زندگی نامه ی فروغ.....۱۴

نگرش زنانه.....۱۵

سمبولیسم فروغ.....۱۵

اهمیّت شعر فروغ و جایگاه آن در ادبیات معاصر..... ۱۶
اسیر اوّلین مجموعه ی شعر فروغ..... ۱۸
دیوار، دوّمین مجموعه ی شعر فروغ..... ۱۸
عصیان، سومین مجموعه ی شعر فروغ..... ۱۹
تولّدی دیگر، چهارمین مجموعه ی شعر فروغ..... ۲۰
ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، پنجمین مجموعه ی شعر فروغ..... ۲۲
نگاهی بر حقیقت اشعار..... ۲۴
بن مایه های شعر فرخزاد..... ۲۵

فصل سوّم : استعاره‌های پرتابی

تولّدی دیگر..... ۳۰
بخش اوّل..... ۳۰
گذران..... ۳۰
آفتاب می‌شود..... ۳۱
سفر..... ۳۱
میان تاریکی..... ۳۲
وصل..... ۳۲
عاشقانه..... ۳۳
پرسش..... ۳۳
جمعه..... ۳۴
تنهایی ماه..... ۳۵
دیوارهای مرز..... ۳۵
مرداب ۳۵
به علی گفت مادرش روزی..... ۳۶
پرنده فقط یک پرنده بود..... ۳۶
ای مرز پرگهر ۳۷
به آفتاب سلامی دوباره خواهم داد..... ۳۷

من از تو می‌مردم..... ۳۸
بخش دوّم..... ۳۸
آن روزها ۳۸
روی خاک..... ۴۱
باد ما را خواهد برد..... ۴۴
غزل..... ۴۷
در آب های سبز تابستان..... ۴۹
بر او ببخشایید..... ۵۴
دریافت..... ۵۸
عروسک کوکی..... ۵۹
معشوق من..... ۶۲
در غروبی ابدی..... ۶۵
آیه های زمینی..... ۷۰
دیدار در شب..... ۷۴
وهم سبز..... ۷۸
فتح باغ..... ۸۱
تولدی دیگر..... ۸۳
ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد..... ۸۴
بخش اوّل..... ۹۰
بعد از تو..... ۹۰
کسی که مثل هیچ کس نیست..... ۹۰
بخش دوّم..... ۹۲
ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد..... ۹۲
پنجره..... ۱۰۵
دلم برای باغچه می سوزد..... ۱۱۲
تنها صداست که می‌ماند..... ۱۱۴
پرنده مردنی است..... ۱۱۸

نتیجه گیری.....۱۲۱
فهرست استعاره های پرتابی در ترکیبات بر اساس حروف الفبا.....۱۲۳
فهرست استعاره های پرتابی در جملات بر اساس حروف الفبا.....۱۲۶
منابع.....۱۴۱

فهرست نمودارها

نمودار بسامد استعاره های پرتابی در تولّدی دیگر.....۸۹

نمودار بسامد استعاره های پرتابی در ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد.....۱۰۴

نمودار بسامد استعاره های پرتابی در تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد.....۱۲۲

چکیده

تصویرآفرینی در اشعار فروغ فرخزاد بر اساس نظریه ی تی.اس.الیوت

حلیمه ایزکی نظری

ایماژ یا صور خیال مجموعه ی تشبیه ها و استعاره ها و به طور کلی صورت مجازی بیان را دربردارد. ایماژیسم مکتبی در شعر است که بر مبنای تصویرگرایی و خیال پردازی شکل گرفت و افرادی مانند: تی.اس.الیوت که از نظریه پردازان نقد نو است، از تصاویری که ظاهراً بی ربط هستند ولی در کنار هم قرار می‌گیرند، استقبال کردند. آنها برای ارائه ی مقصود به جای بیان مستقیم از صورخیال استفاده کردند. ایماژیست ها آثار بزرگی که مطلقاً ایماژیستی باشد از خود باقی نگذاشته اند، اما آنان تا حدّ زیادی خمیر مایه ی شعر نو بودند.

استعاره ی پرتابی یعنی شاعر، تصاویری دقیق، محکم و فشرده که ظاهراً بی ربط هستند را بدون رابط در کنار هم قرار می‌دهد و واژه ها و عبارات رابط را حذف می‌کند، تا خواننده خود، به کشف این رابطه ها بپردازد.

فروغ فرخزاد از کسانی است که شعرهایش به ایماژهای مورد نظر تی.اس.الیوت نزدیک می شود و در دو دفتر"تولدی دیگر "و" ایمان بیاوریم به آغاز فصلی سرد "ایماژهای قابل توجهی وجود دارد.

در رساله ی حاضر تلاش شده است، با بررسی زندگینامه ی فروغ فرخزاد، استعاره های پرتابی در دو مجموعه ی "تولدی دیگر" و "ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد" مورد بررسی و ارزیابی قرار گیرد و گره گشایی آنها بیان گردد.

کلیدواژه ها :ایماژ. استعاره ی پرتابی. تی.اس.الیوت. فروغ فرخ زاد.

فصل اوّل

کلیّات

مقدّمه

طرح مسأله و فایده‌ی پژوهش

ایماژیست ها معتقد به مختصر گویی بودند و در مرحله‌ی اوّل به ریتم و وزن شعر تأکید می‌کردند، آنان سعی داشتند تا حدّ امکان شعر را به موسیقی نزدیک کنند و سپس به موضوع اصلی بپردازند. در شعر ایماژیست ها، تصویر ارزشی مستقل دارد، یعنی تنها خود تصویر مورد نظر است بی آنکه نکته یا رمزی در خود داشته باشد. در این مکتب انتخاب هر موضوعی برای شعر مجاز است و ایجاز و کوتاه بودن شعر و در عین حال صراحت و وضوح آن از اصول مورد توجّه شاعران است. ایماژیست ها از بیان کلیشه ای پرهیز داشتند و هدف آنها انتخاب کلمه ی دقیق برای مفهوم موردنظر بوده است که از این طریق به ایجازی که بدان معتقد بودند دست یافتند (رک. سعیدپور،۱۳۷۷:۲۴۶-۲۴۹)

ایماژیست ها دارای این مشخّصه بودند که حرف تازه ای داشتند و به طور قاطعی ضدّ ادبیّات ویکتوریائی و رمانتیسم بودند و مبشّر شعری تازه در جامعه ای که از اشکال قدیم شعر خسته شده بود. آنها با تفاوت هایی در صداقت، زیر یک پرچم گرد آمده بودند، آموزه ی متمرکزی داشتند که البتّه در همه حال روشن و همسان بود، با وجود این می‌کوشیدند که اشعاری متناسب با اندیشه ی تئوریکشان بیافرینند. آنها اصول ایماژیسم را با وضوح کامل بیان کرده اند: توجّه به کلمه‌ی دقیق، سلیقه ی اوزان تازه (شعرآزاد)، ضرورت کامل در انتخاب موضوع، اولویّت آزادی مطلق در انتخاب تصویر ناب، دقیق و روشن و این اندیشه ی مرکزی که: "تمرکز اساس شعراست". ایماژیسم بیش از اینکه یک مکتب یا انجمن ادبی باشد،"وجدان معذّب" مرحله ای از شعر بود که می بایستی شکوفائی خود را در آثار خود پاوند[1] و الیوت۲ و دنباله روهای آنها و شاعران دیگری در سال های بین دو جنگ پیدا کند (حسینی،۱۳۸۴:۶۴۴).

تی.اس.الیوت شاعری نقد نویس و پیرو تجربه ی انسانی و سنّت های ادبی است که حرف های تازه ای در مورد شعر و ادبیّات دارد و اصطلاحاتی مثل "تجربه ی انسانی "و "بهم بسته ی عینی۳" را بیان می‌کند و مهمترین نظریه ی وی به تصویر گرایی (ایماژیسم) بر می‌گردد. تصویر گرایی به معنای صور خیال، تشبیه، استعاره و تصویر های صوری اجسام نیست. بلکه به تصویر دشواری بر می‌گردد که خواننده باید جای خالی رابطه ها را پر کند، مانند تصویرهای دشوار سینمایی امروز که ظاهراً بی ارتباط با هم هستند، اما در نزد بیننده‌ی تیز بین ارتباطشان آشکار است.

---

[1] Pound

2-Eliots

3-objective correlative

در این رساله اشعار دو دفتر اخیر فروغ فرخزاد یعنی تولّدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد مورد مطالعه و بررسی قرار می‌گیرد واز آنجایی که کشف استعاره های پرتابی منوط به درک درست اشعار است، ابتدا معنی کاملی از اشعار ذکر می‌شود.

لازم به ذکر است که در انتقال معانی و مفاهیم اشعار از کتابهای "در جستجوی جانب آبی" از سعید یوسف نیا و "نگاهی به فروغ فرخزاد" از سیروس شمیسا استفاده شد. این معانی به واسطه‌ی روانی و سلاست نیاز به کار مجدّد نداشتند.

پیشینه ی تحقیق

استعاره ی پرتابی بیش از همه در کتاب "خطاب به پروانه ها" ی رضا براهنی آمده است، که این کتاب استعاره های پرتابی شعر معاصر را به طور کلّی معرفی می‌کند. و علی تسلیمی در کتاب "گزاره هایی در ادبیّات معاصر ایران" توضیحاتی درباره‌ی ایماژیسم و اشعار فروغ فرخزاد آورده است. همچنین جهت اطّلاع منصور هاشمی کتابی با عنوان "مبانی نظری شعر تی .اس .الیوت" دردست چاپ دارند که در آن درباره‌ی ایماژیسم توضیحاتی داده شده است.

روش پژوهش

روش پژوهش در این رساله، کتابخانه ای – تحلیلی - توصیفی است. منابع و مآخذ مورد نیاز ما عمدتاً کتاب هایی است که در کتاب خانه ها یافت می‌شود. اساس کار ما به ترتیب شناخت منابع، جمع آوری منابع، فیش برداری، طبقه بندی مفهومی یافته ها و تدوین و انسجام یافته های طبقه بندی شده است.

امّا پرسش های اساسی رساله عبارتند از:

۱- آیا ایماژهایی که در ایماژیست مطرح است با تصویر گرایی سنّتی تفاوتی دارد؟

۲- آیا در شعر فروغ فرخزاد ایماژهای قابل توجّهی وجود دارد؟

۳- ایماژ در کدام یک از دفتر های شعری فروغ بیشتر به چشم می‌خورد؟

فرضیه هایی که این رساله عنوان می‌کند:

۱- ایماژیست خلاف تصویر گرایان سنّتی به تصویر های متفاوت و بی ربط نظر می‌افکند.

۲- شعر فروغ فرخزاد از شعر های سمبولیسمی مدرنی است که ایماژ فراوان در آن به چشم می‌خورد.

۳- در دو دفتر "تولدی دیگر" و "ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد" ایماژ های فراوانی وجود دارد.

قبل از بیان هر چیزی، ابتدا لازم است درباره ی شیوه‌ی تصویرگری در شعر کلاسیک و نو مطالبی آورده شود:

تصویرگری در شعر کلاسیک و نو

شیوه‌ی تصویرگری شاعران معاصر با شیوه‌ی شاعران قدیمی تفاوت اساسی دارد، اصولاً نوع نگاه شاعران معاصر به هستی و ذهنیّت تصویرسازیشان تابع اصولی است که در بسیاری از موارد از شاعران کلاسیک فاصله می‌گیرند. شعر کلاسیک سعی می‌کند که عینیّت ها را به وسیله ی تشبیه بیان کند و بعد کم کم ایجاز جایش را گرفت، یعنی در بسیاری اوقات می‌بینم که وجه شبه و ادات تشبیه برداشته شده است، یعنی شاعر بخش هایی را پنهان می‌کند و در همان زمان گذشته نیز ایجاز نیز از سمت تشبیه به سوی استعاره شکل گرفته است. یعنی هرچقد ما جلو می‌رویم و درگیری های ما در زبان بیشتر و پرحجم تر می شود، بیان نیز می‌بایست موجزتر و سریعتر باشد. تفاوت شاعر قدیمی با شاعر مدرن این است که شاعر مدرن فرصت اندکی در شعر دارد و باید حداکثر مفاهیم را با حداقل کلمات بیان کند (ناصر،۱۳۸۲:۱۴۵-۱۴۷)

عمده ترین عاملی که تصاویر شعری امروز را از گذشته متمایز می‌کند، نمادین یا سمبولیک بودن آن است. به نظر نیما نیز تصاویری که بر سمبول تکیه دارند، عمیق تر و شاعرانه ترند. از این جهت که محیط تجسّم و تداعی وسیع تری را برای خواننده فراهم می‌آورند و ابعاد آنها بدون زحمت و تلاش ذهنی به دست نمی‌آید. این گونه تصاویر، چند معنایی شدن شعر و گسترش حوزه‌ی عاطفه و اندیشه های آن را امکان پذیر می‌سازند.

تفاوت دیگر این است که در گذشته، تصاویر، اغلب در حریم یک بیت محدود می‌ماندند و امکان گسترش و تداوم آنها در محور عمودی شعر و تسری شان به بیت های دیگر ممکن نبود. هر تصویری در یک مصرع یا یک بیت یا نهایتاً ابعاد محدودی تکوین می‌یافت و القائات و مفهوم آن نیز در همان محدوده پایان می‌پذیرفت. در شعر امروز تلاش نیما و شاعران دیگر بر این بوده که تصویر را در کلیّت شعر گسترش داده و جاری سازند، یعنی اینکه، تصاویر مختلف و موجود در پاره های یک شعر، چون اعصاب شعر به هم مربوط و وابسته باشند و با هم هیئت تصویری کلّی تری را شکل دهند (باقی نژاد، ۷۱:۱۳۸۷).

ساختار تصاویر و صنایع در اشعار فرخزاد

شعر فروغ سرنوشت خود اوست و اغلب تصاویر او اصیل و تجربه شده است. فروغ "اسیر" در "دیوار"ها "عصیان" می‌کند و تجربه ی وصل او به شکل تصویرهای برهنه و زمخت در می‌آید. اما پس از "تولّدی دیگر" تنهایی وصال، لذّت وصل را مغلوب می‌کند و این آغاز غلبه ی روح است بر بدن، و آثار آن را در فرهنگ قوی و مشخّص فروغ و در تصاویر زیبا و بی مانند او می توان دید. از این به بعد، تصویرهای او، از زندگی گذشته ی خود او، از کوچه ای که مست عطر اقاقی هاست، از پنجره ی آپارتمان ها و پرده ها و چراغ ها و آئینه ها و از دنیای کودکی او و از "حیات بعداز ظهری کوچه ها" سرچشمه می‌گیرند. اغلب تصاویر فروغ از طبیعت مایه دارند و مانند فضای کلّی شعر اومنکوب احساس و عاطفه هستند. کمتر می توان در اشعارش

تصویری را دید که با استقلال و خارج از منظور شعر جلوه نماید. تصاویر او در اصل شخصی است، ولی در صمیمیّت شخصی بودن خود به کلّیت می‌رسد. فروغ هرچه را ساده و اصیل است دوست دارد. باغچه ی گل، خیابان پر از باران، کودکی که از مدرسه به خانه برمی‌گردد، نگاه شرمگین یک گل، ترنّم دلگیر، چرخ خیاطی و عشقی که در سلامی شرم آگین خود را پنهان می‌کند، مورد ستایش ومایه ی تصویرهای اوست.

شعر فروغ از تشبیهات و استعارات و تصاویر زیبا رنگ می‌گیرد، و گاه قطعه ای کاملاً تصویری است. مهم این است که تصاویر او ساخته ی تصوّرات ذهنی او نیستند، بلکه پیوند عمیقی با واقعیّت دارند. فروغ شعر خود را به سوی اندیشه ها و احساسات مجرّد نمی‌کشاند بلکه واقعیّت را گاه با صراحت و گاه با زیبایی تازه ای ارائه می‌دهد. شعر فروغ فریاد اوست. فریاد کسی که صادقانه زندگی می‌کند و سرودن شعر نیاز درونی اوست و به گفته ی خود پری کوچک غمگینی که با تمام وجود نیازمند نوازش و عشق است.

برای نشان دادن تحوّل در تصویرهای فروغ با مرور زمان، از هر پنج مجموعه ی شعری او نمونه ای ذکر می‌شود:

"اسیر":

چون سایه گشته خواب و نمی‌افتد

در دامهای روشن چشمانم (تشبیه).

"دیوار":

من گل پژمرده ای هستم

چشمهایم چشمه ی خشک کویر غم (تشبیه).

"عصیان":

آئینه همچو چشم بزرگی

یک سو نشسته گرم تماشا (تشبیه).

"تولدی دیگر":

آوازهایم، چون حبابی از هوا لبریز، می‌جوشید (تشبیه).

"ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد":

مردی که رشته های آبی رگهایش

مانند مارهای مرده از دو سوی گلوگاهش بالا خزیده اند (تشبیه)

(ناصر،۱۳۸۲:۱۳۲- ۱۳۷).

می توان در ادامه ی سخنان "ناصر" گفت که تصاویر شعری فروغ به دو گونه تقسیم می‌شوند:

۱- تصاویری که زمینه ی شخصی و احساسی دارند و بیشتر در اشعار اوّلیه ی او نمود می‌یابند.

۲- تصاویری که زمینه ی اجتماعی و عمومی دارند. این تصاویر در اشعار اوّلیه ی فروغ وجود دارند ولی حضور آنها کم رنگ است و در دو مجموعه ی اخیر(تولّدی دیگر، ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد) بر حجمشان افزوده می‌گردد.

تصاویر و تشبیهات در سه مجموعه ی اوّل (اسیر، دیوار، عصیان) ساده و آشنا هستند، به عبارت دیگر همان تعابیر و تصاویر از کارافتاده ی شعر کلاسیک می‌باشند که یافتن ارتباط میان طرفین آنها به آسانی میسّر است، اما کم کم تصاویر از حالت اوّلیه ی خود خارج می‌شوند، و رو به پیچیدگی می‌آورند. هدف شاعر در این بخش، بیان مستقیم و صریح تجربه نیست، بلکه می‌کوشد، آنها را با استفاده از تصاویر گوناگون بیان کند. فروغ در دو مجموعه ی اخیرش (تولّدی دیگر، ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد) تصاویری زیبا و در عین حال متنوع و گوناگون عرضه می‌کند، و با قریحه ی تصویرگری، تخیّلات ظریف را با تعبیرات تازه، بدیع و رنگارنگ در هم می‌آمیزد و این کارش باعث می‌شود که خواننده با هر بار خواندن اشعارش، تصاویری تازه کشف کند. این تصاویر در واقع نوعی بیان غیر مستقیم است که شاعر با آفرینش آنها قدرت و تبحّر خود را نشان داده است و خواننده باید ذهنی ژرف اندیش داشته باشد تا به شناخت این تصاویر دست یابد (رک. زرین کوب، ۱۳۶۸:۲۰۱ و ۲۰۲).

فروغ کمترین تصنّعی را به بهانه ی نوآوری در شعر نمی‌پذیرد و تصاویر عجیب و غریب و رنگ آمیزی های تند و افراطی در شعر او جایی ندارد. صفت های غریب و دور از ذهن که مایه ی فخر شاعران مثلاً آوانگارد است، به شعر فروغ راه نمی‌یابند، طنین حس به جای طنین کلمه می‌نشیند و حظ بصری - توجه به افراط در پلکان نویسی شعر و ... - نیز جای خود را به تأثیری زیبا شناختی می‌دهد، بی آنکه حس شدید شعر فروغ، رمانتیک و غیر معاصر جلوه کند. شعر فروغ با درک مراحل تحوّل شعر فارسی از ادا و اصول های مد روز دوری می‌کند (باباچاهی،۱۳۷۷:۱۳۷).

تی. اس. الیوت

تامس استرن الیوت (۱۸۸۸-۱۹۶۵) از چهره های برجسته ی دوره ی مدرنیسم انگلیسی است. او به دنبال آن بود که شعر را هرچه نغزتر، پربارتر و در عین حال دقیق تر سازد. در جستجوی زبان و ادبیّات درخور، الیوت از ایماژیست ها[۲]لزوم تصاویر سنجیده و روشن را آموخت و از ازرا پاوند، مشوّق و مشاور اولیه اش، رویگردانی از ملایمت رمانتیسم و این که بیان شعر و نه شخصیّت شاعر را به عنوان عنصر اصلی تلقی کند. اودر عین حال به تصاویر خشک و خشن بسنده نکرد، بلکه خواستار طنز و ایهام هم بود. نوآوری الیوت این بود که در اشعارش عمداً قطعات اتّصالی و انتقالی را حذف می‌کرد و الگوی کلی معنا را از طریق تقابل بی واسطه ی تصاویر و بدون توضیح علنی فراهم می‌آورد. علت آن است که بر اساس نظریه ی الیوت موسوم به "هم پیوندی عینیّت با ذهنیّت" احساسات نباید صریحاً بلکه تلویحاً و با تصاویر دقیق و مشخص نموده شود تا معانی زیادی را تداعی کند و از ظرفیت های الفاظ و تعابیر حداعلای بهره به دست آید. به این ترتیب ایماژ با حس و معنا[۳] یگانه و امکانات نهفته ی زبان شعر به غایت گسترده می‌شود (سعیدپور، ۱۳۷۷:۲۴۵-۲۴۶).

الیوت معتقد است که برای بیان احساسات، تنها باید از توالی وقایع، موقعیّت ها و اشیاء استفاده کند؛ پس اگر شاعری بخواهد تجربه ای خاص و یا حسی را کاملاً منتقل کند، باید با استفاده از تصاویر، این کار را انجام دهد و معادلی هنری برگزیند. ابراز احساسات، به زبان منطقی روزمره، به هیچ عنوان هنری نیست. به این ترتیب واژگان انتزاعی در شعر به حداقل می‌رسد و شاعر مجبور می‌شود وقایع و اشیایی را انتخاب کند که همبسته ی تجارب حسی مدنظر وی است. کلّ این فرایند که به زعم الیوت تنها راه ارائه ی احساسات در هنر است، همبسته ی عینی نامیده می‌شود.(تسلیمی،۱۳۸۷:۸۶-۸۷).

ایماژ چیست؟

ایماژ یا صور خیال مجموعه ی تشبیه ها و استعاره ها و کنایه ها و به طور کلی صورت مجازی بیان را در بردارد. فایده ی ایماژ در تجسّم موضوع و تصویر حالات درونی است. شفیعی کدکنی در کتاب "صور خیال در شعر فارسی" در این باره می‌گوید:

«ایماژ یا خیال عنصر اصلی در جوهر شعر است و تخیّل بازگشتن به خیال و ایماژ است. بر روی هم مجموعه ی آنچه را که در بلاغت اسلامی در علم بیان مطرح می‌کنند، با تصرفاتی می توان موضوع و زمینه ی ایماژ دانست، زیرا مجاز و صور گوناگون آن و تشبیه ارکان اصلی خیال شاعری هستند و در شعر هر زبانی جوهر شعر بازگشتن به همین مسأله ی بیان است. ایماژ هم از نظر لغت و هم از نظر اصطلاح، برابر است با "تصویر" یک شئی، خواه تصویر ذهنی باشد، خواه مادی،

[2]- Imagists
[3] -Sense

شایسته است که آنچه در نقد ادبی جدید و در کتاب های بلاغت فرنگی به نام ایماژ خوانده می‌شود با کلمه ی خیال که در شعر و ادب قدیم عربی و فارسی استعمال شده است، برابر نهاده شود» (شفیعی کدکنی۱۳۸۳:۱۰).

ایماژیسم

سیما داد در کتاب "اصطلاحات ادبی" درباره ی این مکتب می‌گوید:«ایماژیسم عنوان مکتبی در شعر است که بین سالهای (۱۹۱۲-۱۹۱۷) توسط عده ای از نویسندگان و شاعران انگلیسی و امریکائی شکل گرفت. این شاعران در اشعار خود علیه شعر احساسیگرانه ی قرن نوزدهم به مخالفت برخاستند. ایماژیسم توسط ازراپاوند و امی لاول پا گرفت. امی لاول در مقدّمه ای که بر گلچینی از چند شاعر ایماژیست نوشت، دیدگاه های این نهضت شاعرانه را به طور خلاصه چنین بیان می‌کند: شاعران ایماژیست شعری می‌سرایند که ضمن احتراز از منظومه سرائی و کاربرد مطالب قرار دادی شاعرانه، با آزادی هر مضمونی را بر می‌گزینند و برای یافتن آهنگ خاص خود بی هیچ قید و بندی عمل می‌کنند. زبان این شعر، زبان روزمره است و تصویری که ارائه می‌دهد محکم، صریح و فشرده است، این تصاویر حاصل واکنشی است که نویسنده یا شاعر نسبت به شئی یا منظره ای که می‌بیند، نشان می‌دهد و برای چنین منظوری از استعاره یا از توصیف دو شئی کاملاً متفاوت و مغایر در کنار هم استفاده می‌کند. شعر ایماژیست اغلب از نوعی شعر غنائی و کوتاه ژاپنی به نام هایکو تأثیر گرفته است. وزن این شعر نیز مانند هایکو، هفده هجائی می‌باشد. اگرچه مکتب ایماژیسم چندان دوامی نیاورد، ولی سرآغاز شعر معاصر محسوب می‌شود، زیرا شعرای برجسته ای چون ، تی اس الیوت، و والاس استیونس به شدّت از تصاویر دقیق و واضح ایماژیست ها که بدون بیان هیچ رابطه ای در کنار هم قرار می‌گیرند، تاثیر گرفته اند. هیلدا دو لیتل، دی .هلارنس، ویلیام کارلوس ویلیامز، جان گالد فلچر، و ریچارد آلدینگتون شعرای دیگر این مکتب شعری بودند» (داد، ۱۳۸۲:۶۶-۶۷).

پیروان این مکتب معتقد بودند که باید برای بیان مقصود، به جای بیان مستقیم،می توان از تصویر خیال بهره گرفت. تصویرهای خیال باید دقیق و واضح و متوجه جزئیّات باشد و بیشتر جنبه عینی و بصری داشته باشد. از همین جاست که ایماژیسم باتوجه به عینیت و ظواهر اشیاء به امپرسیونیسم نزدیک می‌شود. استعداد ها و طبایع چنان متعددی بر ایماژیسم اثر گذاشته است و مسئله در درجه ی اول عبارت بود از درهم شکستن شیوه ی گذشته و رها کردن خود از عادت ها و کلیشه های ویکتوریائی و ابداع زبان شاعرانه ی تازه ای که بتواند عواطف شخصی را در برابر یک دنیای نامطمئن و پراکنده بیان کند. نهضت سمبولیسم در فرانسه، نمونه ی یک انقلاب در شعر را بر پایه ی نیرو و تازگی تصویرها و قدرت فراروی سمبول به دست داده بود. ایماژیست های انگلیسی به نوبه ی خود قدرت شاعرانه ی ایماژ را به آن بازگرداندند، اما درباره ی مفهوم این قدرت و وسائل کارآمد کردن آن همه با هم موافق نبودند (حسینی، ۱۳۸۴:۶۴۲).

استعاره

شمیسا درباره ی استعاره گفته:«استعاره یعنی عاریه خواستن لغتی را به جای لغت دیگری، زیرا شاعر در استعاره، واژه ای را به علاقه ی مشابهت به جای واژه ی دیگری به کار می‌برد. استعاره بزرگترین کشف هنرمند و عالی ترین امکانات در حیطه ی زبان هنری است و دیگر از آن پیش تر نمی توان رفت. استعاره کارآمدترین ابزار تخیّل و به اصطلاح ابزار نقاشی در کلام است» (شمیسا،۱۳۷۲:۱۴۱).

استعاره ی مصرحه

استعاره یعنی اینکه واژه ای را به جای واژه ی دیگر به علاقه ی مشابهت به شرط ذکر قرینه به کار می‌بریم، یا به عبارتی از طرفین تشبیه یکی را ذکر کرده و نشانه ای از صفات و ملائمات طرف دیگر می‌آوریم؛ تا ذهن خواننده متوجه خواست ما که همانند کردن تا طلب یکسانی طرفین است باشد. حال اگر در یک تشبیه از طرفین آن تنها مشبّه به را ذکر کنیم یا به عبارتی تشبیه آن قدر فشرده شود، که تنها مشبه به باقی بماند، به آن استعاره ی مصرحه خواهند گفت. برای مثال:

ببین لاله هایی که در باغ ماست خموشند و فریادشان تا خداست.

در این مثال "خموشند و فریادشان" قرینه ای است که متوجه شویم "لاله" در معنای اصلی خود به کار نرفته است، و "لاله" استعاره از "شهیدان" می‌باشد (قاسمی،۱۳۸۴:۳۶).

استعاره ی مکنیه

در این نوع استعاره، مشبّه را ذکر می‌کنند و آن گاه با همکاری حداقل یکی از ملائمات یا صفات مشبّه به یا وجه شبه، به مشبّه به یا به عبارتی منظور اصلی گوینده پی می‌برند. برای مثال:

... پس از روزی که مرگ و فتنه بر مردم هجوم آورد

... غروب گرم در سبعانیه دیدم که نخلستان سرود رزم بر لب داشت.

که در این مثال "مرگ وفتنه" به حیوانی درنده تشبیه شده است که بر مردم هجوم آورده و "نخلستان" به جنگجو و رزمنده ای تشبیه شده که "سرود رزم" بر لب داشته است (همان: ۴۱).

استعاره ی پرتابی

برآیند نظر رضا براهنی این است که استعاره ی پرتابی از جهان کم تداعی یا از تداعی های دور، از زبان پرتاب می‌شود. استعاره ی پرتابی یعنی شاعر، تصاویری دقیق، محکم و فشرده که ظاهراً بی ربط هستند را بدون رابط در کنار هم قرار می‌دهد و واژه ها و عبارات رابط را حذف می‌کند، تا خواننده خود، به کشف این رابطه ها بپردازد.

به تعریف دیگر،استعاره ای است که ضمن حفظ زیبا شناختی باعث پرتاب شدن ذهن خواننده به فضاهای تازه گردد و همان تلاش شاعر برای یافتن تصاویر تازه است که آنها را بدون رابط در کنار هم قرار می‌دهد و این تصاویر را جایگزین بیان مستقیم می‌کند.

از آنجاییکه فروغ به کارهای سینمایی نیز می‌پرداخت و در این کار بسیار تبحّر داشت، می توان تعریف سینمایی از استعاره ی پرتابی ارائه داد که هرگاه حرکت دوربین بسیار سریع بود و قادر به نشان دادن چند چیز مختلف در یک لانگ شات شد، این همان استعاره ی پرتابی است، یعنی دوربین در عین واحد، از چند چیز مختلف فیلمبرداری می‌کند و آنها را بدون هیچ توضیح زایدی در کنار هم قرار می‌دهد، و خواننده باید بسیار آگاه و توانا باشد، تا قادر به درک قسمت های مختلف فیلم شود (رک. براهنی، ۱۲۳:۱۳۷۴ به بعد).

انواع استعاره ی پرتابی

استعاره ی پرتابی به دو شیوه در شعر می‌آیند:

۱- استعاره ی پرتابی در ترکیبات

۲- استعاره ی پرتابی در جملات

با این تقسیم بندی به خوبی مشخص می‌شود که استعاره ی پرتابی دو قسمت است، که یک نوع آن در ترکیبات می‌باشد، برای مثال وقتی شاعر در "ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد" ، تعبیر "ستاره های مقوایی" را بکار می‌برد، در واقع برای نشان دادن زندگی بی معنا و مفهوم و هستی رنج آور واژه ی "مقوایی" به ذهنش پرتاب می‌شود. و استعاره ی دیگر، آنچه تی اس الیوت درباره ی جملات می‌گوید؛ که جملات به ظاهر بی ربط، بی رابط در کنار هم قرار می‌گیرند. البته این حرف تی.اس.الیوت برآمده از مفهوم هم بسته ی عینی(چنانچه در تعریفش گذشت) می‌باشد. برای مثال شاعر در "آن روزها" می‌گوید:

بازار در زیر قدمها پهن می‌شد، کش می‌آمد با تمام

لحظه های راه می‌آمیخت