Research Journal of Literary Schools

Volume 5. Issue 13. Spring 2021. Pages 107 to 122.

Research Paper

A study of imageism in the collection of poems "Last Books" by Ahmad Reza Ahmadi

Nima Ramezani[*1], Esmail Zohdi[2]

[1] Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Babol Branch, Iran
[2] Assistant Professor, Department of English Language and Literature, Vali-e-Asr University of Rafsanjan, Iran

10.22080/RJLS.2021.20996.1214

Received:
February 15, 2021
Accepted:
July 17, 2021
Available online:
November 9, 2021

Keywords:
Last Books, Imagination, Imagism, Ahmad Reza Ahmadi

Abstract

Imagism, or pictorialism, saw the basis of poetry as the discovery of new and abstract relationships between objects and the creation of vague images. The followers of this school believe that the image is important in itself, without being a preacher of ideas. In Iran, some poets, including Ahmad Reza Ahmadi, have been influenced by this school. Ahmad Reza Ahmadi in the collection of "Last Books" by creating an imaginative, mysterious, scary, magical and imaginative atmosphere, engages his audience in extraordinary and wonderful experiences, in addition to pleasure and joy, to a new definition of Reach the universe. The purpose of this study is to demonstrate his skills in illustrating recent books without using traditional imaginary forms. The findings show common features such as the tendency to deconstruct, the creation of completely imaginary and surreal realities, the blurring of the boundary between fantasy and reality, and the living and the inanimate due to the widespread use of imagination and discernment. One of the visual effects to visualize the imaging techniques is the collection of the latest notebooks.

*Corresponding Author: Nima Ramezani
Address: Assistant Professor, Islamic Azad University, Babol Branch, Iran
Email: n.ramezani59@yahoo.com
Tel: 09112178159

Extended Abstract

1. Introduction

Imagism was a movement that emphasized the objectivity of the image and visual representation of objects. Hence, imagists were opposed to poetry in the style of classical and ancient poets. Numerous and colorful images that are placed together in the horizontal axes of the poem, without any connection, and the poet tries to create ambiguity in the poem, which ultimately leads to a kind of semanticism in the poem. Among contemporary Iranian poets, Nima yoshij, Forough Farrokhzad, Yadollah Royaei, and Ahmad Reza Ahmadi have been influenced by the school of imagery. However, the technique of imagery is used in Ahmad Reza Ahmadi's poems at a high frequency. Ahmad Reza Ahmadi is one of the most prolific poets in contemporary literature. The creation of completely imaginary and surrealistic realities, the blurring of the boundary between fantasy and reality, and the creation of images of surrealism and fantasy can be seen throughout his collection of works, especially "The Last Books". His collection of "recent books" shows his explicit desire for the school of imagery. What appears in the first reading of The Last Books is his focus on pictorial imagery, so that this fascination with the pure image causes the image to be created for the image, and only the beauty of the image is considered; On this basis, it is important how Ahmad Reza Ahmadi, in his illustrative language and expression, addresses this issue in his collection of recent books.

2. Research Methodology

In the present study, while explaining and separating the opinions and theories of imagery about the image, their effects on Ahmad Reza Ahmadi's poems are examined and analyzed. This article has been written in a descriptive-analytical manner and the required information has been done by the library method and by examining and analyzing the poetic images of the "Last Books" collection: First, the enumerators' theories about poetic images are enumerated. The effect of these factors and components on the illustration of the latter set of notebooks is then shown.

3. Research Findings

In the collection of Ahmad Reza Ahmadi's "Last Books", we come across many such images and compositions that flow freely, and irrationally in the language of the poet.

• I laid my heart on the surface / rough on the desk / I was waiting / for those / who were crying in the rain / these loneliness of us / these Friday evenings full of doubts and sultry / were spinning fast (Ahmadi, 2012, first book: 69).

Images (doubt Friday, sultry Friday)

In the poem "Underground Cafe" from the second book (in Portuguese) the poet creates images instead of using traditional imaginary forms (simile, metaphor, irony) and even vague and complex images (school of imageism) with narrative and story design.

In reviewing the "last" books, we find that Ahmad Reza Ahmadi's efforts to show the intrinsic value hidden in the images and to enjoy the beauty of beauty have been much more than conveying the message and content. Images are more natural than abstract; As shown in the pictures in the following paragraphs, this is well illustrated:

• I was staying in the room / I was looking at the eclipse / the moon / in the

sky / was cut into a slice / watermelon / the children were looking at the eclipse / asking their mothers / for a watermelon / to the room where Rome / Time is divided into two parts (Ibid, Book 4: 25-26)

4. Conclusion

In the poetic image of imagery, it is a kind of breaking force that created a sudden transformation in the way we feel and think. Ahmad Reza Ahmadi is the definitive representative of the literary school of Imagism among Iranian poets. In response to the first question of the research, it was found that Ahmad Reza Ahmadi with the flow of image in the collection of "Last Books" made a fundamental change in the style of illustration and the foundation of the image by turning objects in unusual places, and deforming familiar objects broke down. According to the second question, it was found that one of the important features of imagism in the collection of "Last Books" can be the transformation of objects, the discovery of surreal and unreal images, the narrative image, the blurring of the border between fantasy and reality, image density in Pointed the vertical axis of the poem. It was also proved that although Ahmad Reza Ahmadi in the last books uses all the possibilities of poetry for illustration and the image is the main color of poetry in this collection, but the result of his work does not have the flaws and shortcomings of image poems, and his poetry has a strong human emotion.

Funding

There is no funding support.

Authors' Contribution

Authors contributed equally to the conceptualization and writing of the article. All of the authors agreed on all aspects of the work

Conflict of Interest

Authors declared no conflict of interest.

Acknowledgments

We are grateful to all the researchers for scientific consulting in this paper

پژوهش‌نامه‌ی مکتب‌های ادبی
Research Journal of Literary Schools
دوره ۵. شماره ۱۳. بهار ۱۴۰۰.صفحات ۱۰۷ تا ۱۲۲.

علمی

بررسی ایماژیسم در مجموعه‌ی شعر «دفترهای واپسین» احمدرضا احمدی

نیما رمضانی[1*]، اسماعیل زهدی[2]

[1] استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد بابل، دانشگاه آزاد اسلامی، بابل
[2] استادیار، زبان انگلیسی دانشگاه ولی عصر رفسنجان

10.22080/RJLS.2021.20996.1214

تاریخ دریافت:
۲۷ بهمن ۱۳۹۹
تاریخ پذیرش:
۲۶ تیر ۱۴۰۰
تاریخ انتشار:
۱۸ آبان ۱۴۰۰

چکیده

ایماژیسم یا تصویرگرایی، اساس شعر را کشف روابط و مناسبات جدید و تجریدی میان اشیاء و ایجاد تصاویر مبهم می‌دانست. پیروان این مکتب معتقدند که تصویر به خودیِ خود دارای اهمیت است، بدون اینکه مبلّغ اندیشه‌ای باشد. در ایران برخی از شاعران از جمله احمدرضا احمدی متأثر از این مکتب بوده‌اند. احمدرضا احمدی در مجموعه‌ی «دفترهای واپسین» با خلق فضایی خیال انگیز، رمزآلود، هراس آور، جادویی و تخیلی، مخاطب خود را درگیر تجارب فوق‌العاده و شگفت انگیز می‌کند تا علاوه بر لذت و سرخوشی، به تعریف جدیدی از جهان هستی برسد. این مقاله، به شیوه‌ی توصیفی- تحلیلی نوشته شده است و اطلاعات مورد نیاز به روش کتابخانه‌ای است. هدف این پژوهش، نشان‌دادن شگردهای او در تصویرگری دفترهای واپسین بدون استفاده از صور خیال سنّتی است. یافته‌ها نشان می‌دهد ویژگی‌های مشترکی مثل گرایش به ساختارشکنی، آفرینش واقعیّت‌های کاملاً خیالی و فراواقع گرایانه، از میان برداشتن مرز خیال و واقعیّت و جان دار و بی جان به دلیل استفاده‌ی گسترده از قوه‌ی تخیل و تشخیص، استفاده از جلوه‌های بصری برای تجسم از شگردهای تصویرپردازی مجموعه‌ی دفترهای واپسین است.

کلیدواژه ها:
دفترهای واپسین، صورخیال، ایماژیسم، احمدرضا احمدی

* **نویسنده مسئول:** نیما رمضانی
آدرس: گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بابل، دانشگاه آزاد اسلامی، بابل، ایران
ایمیل: n.ramezani59@yahoo.com
تلفن: ۰۹۱۱۲۱۷۸۱۵۹

۱ مقدمه

ایماژیسم یا تصویرگرایی نهضتی بود که بر عینیّت تصویر و نمایش بصری اشیاء تأکید داشت. «سه ویژگی اصلی که می‌توان برای تصویر ایماژیستی برشمرد عبارتند از: صراحت تند، فشردگی و طبیعی بودن.» (فتوحی،۱۳۸۶: ۳۹۹) از این رو، ایماژیست‌ها، مخالف شعرسرایی به شیوه‌ی شاعران کلاسیک و سبک‌های قدیم بودند. وجه تمایز شاعران ایماژیستی با شاعران رمانتیسم، ضدیت با اشعار انتزاعی و تفاوت در ارائه‌ی بیان آنهاست که غالباً تصویرهای فشرده، مستقل و عینی، ساختاری جدید از کلّیّت شعر عرضه می‌کند. تصاویر متعدّد و رنگارنگ که در محورهای افقی شعر، بدون هیچ ارتباطی در کنار هم قرار می‌گیرند و سعی شاعر پدید آوردن ابهام در شعر است که در نهایت به نوعی معناگریزی در شعر منجر می‌شود. از رهگذر تصویرپردازیِ آشنایی زدا، ابهام و پیچیدگی در بافت زبانی شعر نیز پدید می‌آید. «در بین شاعران معاصر ایران نیمایوشیج، فروغ فرخزاد، یدالله رویایی و احمدرضا احمدی متأثر از مکتب ایماژیسم بوده‌اند؛ امّا شگرد ایماژیسم در اشعار احمدرضا احمدی در بسامد بالایی به کار رفته است. احمدرضا احمدی، از جمله شاعران پرکار در ادبیات معاصر است. در سال ۱۳۴۱ با کتاب «طرح»، در سال۱۳۴۳ با «روزنامه‌ی شیشه‌ای» و در سال۱۳۴۷ با «وقت خوب مصائب» از خود چهره‌ای متفاوت در عرصه‌ی شعر آن روزگار نشان داده است؛ شعری که ویژگی مکتب ایماژیسم دارد و شاعر، در سال‌های طولانی شاعری‌اش، بدان دست یافته و پای بندش مانده است. ویژگی‌هایی چون: آفرینش واقعیّت‌های کاملاً خیالی و فراواقع‌گرایانه، از میان برداشتن مرز خیال و واقعیّت و خلق تصاویر سوررئالیسم و فانتزی در سرتاسر مجموعه آثارش به ویژه «دفترهای واپسین» دیده می‌شود. مجموعه‌ی «دفترهای واپسین» او نشان از تمایل صریح و آشکار او به مکتب ایماژیسم است. این مجموعه شامل هفت دفتر به نام‌های دفتر اول/ به رنگ آبی»، دفتر دوم/ به رنگ پرتقالی»، دفتر سوم/ به رنگ زرد»، دفتر چهارم/ به رنگ سبز»، دفتر پنجم/ به رنگ آبی آسمان»، دفتر ششم/ به رنگ آبی دریا»، دفتر هفتم/ به رنگ آبی نیلی». این اثر از سوی نشر کتاب نیکا در سال ۱۳۹۱ منتشر شده است. آنچه در نخستین خوانش «دفترهای واپسین» به چشم می‌آید، تمرکز او برانگاره‌های تصویری است، به طوری که این شیفتگی به تصویر محض، سبب می‌شود تا تصویر برای تصویر خلق شود و صرفاً زیبایی تصویر مد نظر باشد؛ بر این اساس اینکه احمدرضا احمدی در زبان و بیان تصویرگرای خود، در مجموعه‌ی دفترهای واپسین چگونه به این مهم پرداخته اهمیت دارد. از این رو لازم است از منظر آرای ایماژیست‌ها بررسی شود تا به این سؤالات پاسخ داده شود که:

-تصاویر در دفترهای واپسین تا چه میزان در تطابق با آرای ایماژیست‌هاست؟

- کدام مؤلفه‌ها و انگاره‌های تصویری در دفترهای واپسین بسامد بالاتری دارد؟

در پژوهش حاضر، ضمن تبیین و تفکیک آراء و نظریات ایماژیست‌ها در باب تصویر به بررسی و تحلیل تأثیرات آنها بر اشعار احمدرضا احمدی پرداخته می‌شود. این مقاله، به شیوه‌ی توصیفی-تحلیلی نوشته شده است و اطلاعات مورد نیاز به روش کتابخانه‌ای و با بررسی و تحلیل تصاویر شعری مجموعه‌ی «دفترهای واپسین» انجام شده‌است: ابتدا نظریّات ایماژیست‌ها راجع به تصاویر شعری برشمرده می‌شود، سپس‌تأثیر این عوامل و مؤلفه‌ها در تصویرگری مجموعه‌ی دفترهای واپسین نشان داده می‌شود.

۲ پیشینه‌ی پژوهش و ضرورت انجام آن

درباره‌ی «دفترهای واپسین»، پژوهش مستقلی صورت نگرفته است و محقّقان بیشتر به تحلیل دیگر آثار این شاعر پرداخته‌اند؛ ازجمله:

- محمود فتوحی از جمله پژوهشگرانی است که با نگارش کتاب «بلاغت تصویر» و مقاله‌هایی در این زمینه برای اولین بار به شکل جدی اصول مکتب ایماژیسم در شعر معاصر را دنبال کرده است.

- علی محمدی در مقاله‌ی « فانتزی در کودکانه‌های احمدرضا احمدی»(۱۳۹۱) پیوند موج نو و آثار داستانی احمدرضا احمدی را مورد مطالعه قرار داد و معتقد است که تصاویر شعری در این اثر از آشنایی‌زدایی و ساختارشکنی برخوردار است.

- همچنین می‌توان به مقاله‌ی «ایماژیسم در شعر احمدرضا احمدی»(۱۳۹۳) از زهرا عبدی و همکاران اشاره کرد که نویسندگان با اشاره‌ای گذرا به مکتب ایماژیسم و گرایشات به این مکتب در شعر معاصر به تحلیل اشعاری از این شاعر که منطبق با اصول ایماژیسم است می‌پردازند و هیچ اشاره‌ای به «دفترهای واپسین» نمی‌کنند. بنابراین از آنجا که «دفترهای واپسین»، چند سال است که چاپ شده و تاکنون تحقیق مستقلّی درباره‌ی این اثر انجام نشده، ضرورت انجام چنین تحقیقی ضروری است.

۳ چارچوب مفهومی

ایماژیسم(Imagism) به معنای تصویرگرایی در اوایل قرن بیستم و در اعتراض به مکاتب ادبی حاکم بر سنت فکری - فلسفی غرب از جمله رومانتیسم به وجود آمد. گروهی از شاعران انگلیسی و آمریکایی تحت تأثیر مکتب سمبولیسم فرانسه مکتبی را در لندن بنا نهادند که در سال ۱۹۱۲ «ازرا پاوند»(۱۹۷۲ ـــ ۱۸۸۵) آن را ایماژیسم نامید. او که شاعری آمریکایی ساکن لندن بود به همراه «تی. اس. الیوت» از پیشگامان و بنیانگذاران اندیشه ایماژیسم محسوب می‌شوند. ایماژیست‌ها (تصویرگرایان) که بیزار از قالب‌ها و سبک‌های شعری قدیم بودند و با ادبیات و شعر رمانتیک، اشعار ویکتوریایی و شاعران «جورجین» به شدت مخالفت می‌کردند، به دنبال شیوه و سبکی جدید در شعر می‌گشتند تا خود را از قید و بندها، عادات و کلیشه‌های ادبیات و به ویژه شعر گذشته آزاد کنند تا با زبانی نو، افکار و احساسات شاعرانه خود را در ارتباط با این جهان ناپایدار و غیر قابل اطمینان بیان کنند. این مکتب، متأثر از شعرِ هایکوی ژاپنی بود. پاوند در این‌باره می‌نویسد: «فنون شاعرانه‌ی ما از شعر ژاپونی گرفته شده است و درست بودنش به دلیل توفیق امتیاز ایجاز و تصویری بودن شعر ژاپونی است.» (دستغیب، ۱۳۷۳: ۷۱) ایماژیست‌ها معتقد بودند که ایماژیسم در واقع ارائه است نه بازنمایی؛ یعنی تصویر همان طور که دیده شده است، باید ارائه شود. در واقع ایماژیست‌ها تلاش کردند تا دوباره، شعر و ماهیّت شعر را تعریف کنند. (اولسن،۲۰۰۸: ۱۹) شاعران این مکتب معتقد بودند: «خیال شاعر همچو آینه، واقعیّت را بدون تصرّف در کلمات نشان می‌دهد.» (فتوحی رود معجنی،۱۳۸۶: ۳۹۳) شعر ایماژیستی به نقاشی بیشتر شباهت دارد و شاعر در قالب کلمات، تصویری و تابلویی واحد را نقاشی می‌کند و نزدیک ساختن شعر به نقاشی از اصول اولیّه‌ی ایماژیست‌ها بوده است. آنان معتقدند: « ما مکتب نقّاشی نیستیم؛ اما معتقدیم که شعر باید دقیق و روشن باشد و به کلّیات مبهم نپردازد؛ هر چند آن کلیّات مبهم، باشکوه و پرطنین باشند؛ از این رو ما با شعر کلّی باف مخالفیم؛ زیرا به نظر می‌رسد از زیر بار مشکلات واقعی هنر خود شانه خالی می‌کند.» (لاول،۱۹۱۵: ۶) آنان ماهیّت شعر را تصویر می‌دانستند و معتقد بودند که « ماهیت شعر، تمرکز و تراکم تصویر است.» (همان: ۷) « ایماژیست ها معتقد بودند که شعر از همان آغاز مختص خواص است. بازی با الفاظ، تراشیدن معانی جدید، کنایه‌ها و ایهام‌ها که به نوعی نمادهای درون است، به دلیل تداخل ویژگیهای رؤیا، خلسه، توهم و... فهم آن حتی از دسترس خواص نیز خارج شده، منحصر به عده انگشت شماری می شود، بنابراین‌این نوع شعر با تزاحم و پیچیدگی‌های تصویری همراه است و نمی‌توان فقط بر اساس صورخیال سنتی به تجزیه و تحلیل عناصر زیبایی

شناسی شعر پرداخت.» (شیری، ۱۳۸۶: ۲۸). ایماژیسم« با تمرکز و تکیه بر تصویر، تلاشی برای عینیّت بخشیدن به ذهنیات قابل بیان است که شاعر را از کلّی‌نگری و زبان انتزاعی برحذر می‌دارد و حاصل نگاه جزئی، دقیق، محکم و نامحدود شاعر ورای جهان ذهن است. این شگرد ادبی با نگاه تجسّمی به اشیاء و امور روزمره، سعی در تجسد بخشیدن به مفاهیمی انتزاعی دارد که امور واشیای منتزع از ذهن را از قابلیّت‌های مادی برخوردارمی‌کند.» (عبدی و همکاران،۱۳۹۴: ۶۱) و پایه گذاران این مکتب معتقدند: «شعر جدید به پیکرتراشی شباهت دارد نه به موسیقی؛ جاذبه‌اش برای چشم است و نه گوش. شعر باید تجسّمی باشد و هر واژه، باید تصویری مشهود باشد نه یک مهره‌ی بی‌ارزش.» (ولک،۱۳۸۳: ج۵،۱۵۷) همان‌گونه که خود عزراپاوند، نظرش را درباره‌ی شعر این‌گونه بیان می‌کند:

شعر جنبش نیست! نه مطمئناً!

بلکه مرمر سفیدی است

یا مجسمّه‌ای از وزن و آهنگ (پاوند،۱۹۲۰: ۱۲)

یماژیسم «با تکیه و تمرکز بر تصویر، نگاه تجسّمی به اشیاء و امور روزمرّه و برداشته شدن مرز خیال و واقعیّت میان اشیاء، تجسّد بخشیدن به مفاهیم انتزاعی، خلق تصاویر سوررئالیسم و فانتزی و...» تأکید می‌کند (عبدی و همکاران،۱۳۹۴: ۶۲) و باعث می‌شود تصاویر نامرتبط در خارج از متن، در متن با بیشترین ارتباط فرمی- معنایی ممکن در کنار هم چیدمان شوند. بنابراین می‌توان گفت ایماژیست‌ها تأکید داشتند که ماهیّت شعر بر تمرکز و تراکم تصویراست و سعی آنها بر این بود که تمام امکانات شعری خود را در جهت آفرینش تصاویر به کار بگیرند و با شگردهای متنوع تصویرگری، تصویر را به مثابه‌ی رنگ اصلی شعر خود قراردهند در قطعات پراکنده و به دور از واژگان تزئینی و قالب‌های وزن. ضمن اینکه انتقاداتی به شعر ایماژیستی مانند نبود عاطفه‌ی انسانی و عدم امکان سرایش شعر بلند و روایی نیز وارد است. به عبارت دیگر، این نوع شعر بیش از اندازه به مسائل زیبایی شناسی وارد می‌شود، خالی از محتواست و راوی عاطفه‌ی انسانی نیست.

۴ تحلیل داده‌ها

مکتب ایماژیسم، شعر معاصر فارسی را نیز تحت تأثیر قرار داده است و شاعران معاصر کم و بیش گرایش‌هایی به این مکتب داشته‌اند. از جمله شاعرانی که گرایش‌هایی به این مکتب داشته‌اند، می‌توان نیما یوشیج، فروغ فرخزاد، یدالله رویایی و احمدرضا احمدی را نام برد. نیما یوشیج که طرفدار عینیت‌گرایی (objectvism) در شعر معاصر فارسی بوده است و به تصاویر ملموس و عینی که مورد توجه ایماژیست‌ها بوده، در شعر اهمّیّت زیادی می‌داده است و پاره‌ای از اشعار او در تصویرپردازی، ایماژیسم را به یاد می‌آورد؛ مثلاً شعر «اجاق سرد»، «تو را چشم من در راهم» و... . گرایش‌های ایماژیستی فروغ فرّخزاد نیز در دو مجموعه‌ی شعر «تولّدی دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد»، بیشتر دیده می‌شود و «تصاویر مدرن و بی‌ربط و منطق تی.اس.الیوتی در آن دیده می‌شود.» (عبدی و همکاران،۱۳۹۴: ۶۴) با این که غالب شاعران طبع‌آزمایی‌هایی در این مورد کرده‌اند، منتقدان احمدرضا احمدی را نماینده‌ی مسلّم این مکتب دانسته‌اند. (همان: ۶۰) در اینجا به مهمترین عناصر ایماژیستی در دفترهای واپسین اشاره می‌شود:

۵ تصاویر سوررئالیستی

از آنجا که دنیای ایماژیستها، دنیایی فراواقعی است؛ همه چیز قابل تشبیه به همه چیز است؛ از این رو، درهم‌ریختگي ابعاد زمان و مکان و عناصر هستي به شدت در این‌گونه تصاویر احساس مي‌شود که حالتی خیالی و «فانتزی» به خود می‌گیرد. (فتوحی،۱۳۸۶: ۳۹۹). به نظر ایماژیست‌ها، تصاویر به خودي خود اهمیت دارند و در خدمت توضیح ایده‌اي نیستند. هرچه اجزای تصویر دورتر و بی‌ربطتر باشد، تصاویر مؤثرتر و

اصیل‌ترند. تصویر، حاصل آزادي ذهن است و امري که لزوماً باید فهمیده شود نیست، ترکیب متضادهایی است که ربطی به جهان معمولی و متعارف ندارند. منطق این تصویرها در ناخودآگاه است. (شمیسا،۱۳۹۱: ۱۷۵). بنابراین در آثار ایماژیسم، تصاویر عجیب و غریبِ ذهنی، عینی می‌شود و چیزهایی به وجود می‌آید که در عالم واقع نیست. مانند کتابی که صفحات آن از پشم زبر سیاه بود و «آندره برتون» آن را در خواب دید و به آن عینیت داد. (همان: ۱۷۷). در مجموعه‌ی «*دفترهای واپسین*» احمدرضا احمدی، به این نوع تصاویر و ترکیبات که رها، آزاد و بی‌منطق بر زبان شاعر جاری می‌شود، بسیار برمی‌خوریم.

- *قلبم را به سطح/ خشن میز تحریر/ می سپردم/ در انتظار/ کسانی بودم/ که در باران/ گریستند/ این تنهایی های ما/ این غروب های جمعه مملو از شک و تردید و شرجی/ با سرعت می چرخیدند.* (احمدی،۱۳۹۱، دفتر اول، : ۶۹)

ایماژها (جمعه شک و تردید، جمعه شرجی)

- *دختر جوان/ همه حسرت هایش را/ با نامزدش تقسیم کرد/ دیگر زندگی آن دو/ نمی توانست/ ادامه داشته باشد/ دختر جوان با نامزدش/ صبح را ساده کردند/ ظهر را از ابهام/ بیرون آوردند/ شب را/ از استعاره/ رها کردند/ دیگر می خواستند/ در جهانی ساده زندگی کنند.* (همان، دفتر ۵: ۴۷)

ایماژها (سادگی صبح، ابهام ظهر، استعاره شب)

- *همه کلمات/ شاعرانه را/ از کدورت ها/ عبور می دهیم/ می ایستم/ سکوت میوه ها در باران/ برای من جاودانی شده است/ آواز پرندگان مرده/ سنگهای قبر/ از دور خارج شده را نگاه می کنم (همان: ۷۵)*

همان طور که در بندهای فوق مشاهده می‌شود مطمئناً از منظر دنیای واقع، بین اجزای بسیاری از این ترکیب‌ها، ارتباط منطقی و معنای روشنی برقرار نیست. پس شاعر از منظر دیگری به اشیاء پیرامون خود نگریسته است. در این منظر جدید است که «جمعه شرجی و شک»، «میوه‌های سکوت»، «ابهام ظهر»، «استعاره شب» به وجود می‌آید. در عالم ظاهر نمی‌توان بین آنها تناسب و ارتباطی برقرار کرد و نمی‌توان قائل به ارتباط شد؛ اما شاعر که از منظر جهان فراواقع یا واقعیّت برتر به این اشیاء و واژه‌ها نگریسته است، بین آنها تناسب و ارتباطی کشف کرده است. از همین جاست که شاعر ایماژیسم، به وادی سوررئالیسم قدم نهاده و با «لویی‌آراگون» همصدا شده است که معتقد بود: « در ورای دنیای واقع روابط دیگری هست که ذهن می‌تواند دریافت کند و همان درجه اول را دارند، مانند تصادف، پندار، وهم و رؤیا. این‌گونه‌های مختلف در یک نوع ادبی که همان سوررئالیسم باشد تجمع و تجانس پیدا کرده اند» (سیدحسینی، ۱۳۷۶: ۸۲۳) در دنیای فراواقع به قول پل الوار « همه چیز قابل تشبیه به همه چیز است. همه چیز طنین خود، دلیل خود، تشابه خود، تضاد خود را در همه جا می‌یابد و این صیرورت لا یتناهی است» (همان: ۸۲۵) در شعر زیر نیز تصویرهای متعدد و رنگارنگ که در محورهای افقی شعر، بدون هیچ ارتباطی در کنار هم قرار می‌گیرد و سعی شاعر پدید آوردن «ابهام» در شعر است که در نهایت به نوعی «معناگریزی» در شعر منجر می‌شود.

- *در کدام حادثه بود/ که ما/ سبد سیب سرخ/ و کبوتر سفیدمان/ را/ باختیم/ لحن ما در پاییز/ از زردی برگ ها تغییر کرده بود/ و حاجت های ما/ دو سبد سیب سرخ/ و پرهای/ آبی رنگ کبوتران/ بود/ که از رنگ مهتاب/ آبی شده بودند/ ما/ دیگر فقط/ قادر شده بودیم/ نقطه ها/ را/ از میان جملات برداریم/ و به جای نقطه ها/ ویرگول بگذاریم/ امید داشتیم که ویرگول*

ها/ عمر ما را طولانی و پر از نسیم/ گل های اقاقیا می کند/ به راستی/ راه ما پر از مه/ و شاخه های شکسته گل سرخ/ بود/ ما برای سفر دریایی/ به سوی قایق های کاغذی می رفتیم/ چشمان ما/ پس از غرق شدن/ قایق های کاغذی/ خاکستری رنگ/ شده بود/ دو سه جرعه آب/ که نوشیدیم/ پایان جوانی بود/ و/ آغاز پیری بود (همان، ۱۳۹۱،دفتراول: ۱۳۳)

ایماژها (پرهای آبی رنگ کبوتران، رنگ مهتاب آبی، قایق های کاغذی)

در پلان نخستین از این شعر، تصاویر غیر عقلانی و سوررئال چون «پرهای آبی رنگ کبوتران»، «رنگ مهتاب آبی» ، «عمر طولانی با ویرگول» ، «قایق های کاغذی» آشکار می شود. در این بخش، ابتدا ایماژ رنگ آبی در پی آن است که حسی هماهنگ به خواننده منتقل می‌کند، اما با اضافه شدن مهتاب و کبوتر دو هویتی متفاوت و ناهماهنگ حسی متناقض در او می آفریند. « بعد از رنگ سفید، آبی از رنگ های مورد توجه احمدی است که کاربرد مستقیم آن در شعر و تبدیل آن به شیء از روش های معمول شاعران ایماژیستی است.» (عبدی و همکاران، ۱۳۹۴: ۶۶) نقطه‌ی عطف و تصویر مرکزی تمام ایماژها، رنگ آبی است. این رنگ یکی از ژرف ترین، غیرمادی‌ترین و سردترین رنگ هاست. قلمرو آن دیار عدم واقعیّت- یا فراواقعیّت است و تضادها را در خود حل می‌کند. ژرفای آبی وقار و جلای ماورای زمینی دارد که این وقار یادآور مرگ است. (شوالیه،گربران،۱۳۸۸: ۴۲-۴۵)

احمدرضا احمدی در شعر «یک موسیقی جاز پخش می‌شد» از مجموعه دفتر سوم «دفترهای واپسین» خلق تصاویر تازه با مدلول های بی‌شمار دارد.

- *این عریانی درخت ها/ این ابهام ابتدای شب/ که لحظه به لحظه سیاه می شد/ من می‌خواستم/ در عریانی درختها/ در ابهام ابتدای شب/ از خاکسترها بگویم/ که باد/ آن ها را در هوا پراکنده بود/ خاکسترها/ از بستر من/ در بیمارستان/ در هوا پراکنده/ شدند/ پرستاران/ با تعجّب/ آسمان را نگاه می کردند/ آمبولانس سیاه را/ در باران/ از پنجره بیمارستان/ در خیابان می‌دیدم/ آیا این پایان بود/ من/ که/ شعرهای چاپ نشده‌ام/ در خانه بود/ من فراموش کرده بودم/ در هنگام ترک خانه/ اجاق گاز را خاموش/ کنم/ یخچال را خاموش/ کنم/ وقتی به بیمارستان آمدم/ از رادیو/ یک موسیقی جاز/ پخش می‌شد.* (همان، دفتر.۳ : ۹۹-۱۰۰)

ایماژها (عریانی درخت، ابهام شب، بادهای پراکنده)

در این بند، تصویر شاعر در بیمارستان، در ذهن خواننده نقش می‌بندد، شاعر بر اثر بیماری که حالا دیگر خیلی زود به سراغش می‌آید، در بیمارستان بستری است. فضای سرد و بی‌روح با آوردن کلماتی چون «عریانی درخت»، «ابهام شب» و «بادهای پراکنده» و از همه مهمتر «آمبولانس سیاه»، بر فضای شعر سایه انداخته و غلبه این فضا و سنگینی سایه مرگ هم، به گونه‌ای که شاعر می‌پندارد با آوردن تصاویر سوررئالیستی و مبهم تشدید می‌شود.

در شعر «گاهی از کلام» از دفتر هفتم نیز بین اجزای بسیاری از ترکیبها ارتباط منطقی و معنایی روشنی برقرار نیست. پس شاعر از منظر دیگری به اشیاء پیرامون خود نگریسته است:

- *چه مسیر نایابی/ در این جهان/ داشتم/ تنهایی زرناب/ شده بود/ گاهی از کلام/ حرمان زده ی من/ شب به کف/ خیابان مرطوب لغزنده/ می‌ریخت/ برف شفاهی بود/ سرما کتبی بود/ کسی در کوچه نبود/ فقط اندکی/ از برف شفاهی/ و/ سرمای*

کتبی/ خبر داشتند/ قصّه‌ی من حرکت/ به پایان خیابان بود/ تنهایی اشکال/ مختلف داشت/ حرمان رنگ های/ مختلف داشت/ آن چه واقعی/ و/ برنده بود/ نشستن/ در سوگ/ کبوتران/ مرده/ در برج های/ سنگی در سرما/ بود/ گفتارم بوی/ مرگ داشت/ سفرهای من/ در آب انعکاس داشت.
(همان، دفتر.۷ : ۱۰۴-۱۰۵)

ایماژها (برف شفاهی، سرمای کتبی)

در شعر فوق، پرتاب ناگهانی تصاویر با دال‌هایی چون «برف شفاهی» و «سرمای کتبی» اتّفاق می‌افتد و این امر باعث شده روی یک تصویر واحد تمرکز نشود و تصاویر در سکانس‌های شعر او پراکنده است. در واقع با اضافه شدن صفات «شفاهی» و «کتبی» معنایی مبهم از برف و سرما در ذهن متبادر می‌شود. در این روند جوهره خیال با جبران خلا وضوح تصاویر و با جذب تدریجی پیام، به خواننده اجازه می‌دهد به کشف اسرار ایماژها که حاصل خلاقیت و دنیای ذهنی شاعر است، نزدیک شود. در شعر «قایق شکسته»، می‌توان تصاویر مبهم و غریبی را استخراج کرد که بدون ربط علّت و معلولی و سمبلیک، از تجمع بی‌واسطه‌ی اشیا متضاد در سکانس‌های متعدّد شعر به وجود می‌آید.

- خورشیدی ابله/ قایقی شکسته/ دریایی که دیگر/ عطر دریا ندارد/ عشق که برای/ پول دارهاست/ گلهای سرخ/ گران قیمت/ که برای/ پول دارهاست/. چه زن/ چه مرد/ چه پیر/ چه جوان/ پول دارها می‌خواهند/ ساعتی شکیبایی ما را/ قرض بگیرند/ من نمی‌دانم/ شکیبایی ما/ چه دردی از آنان/ درمان می‌کند/ نمی‌دانم/ خورشید ابله چرا بر من می‌تابد/ نمی‌دانم/ خورشید ابله/ چرا بر پول دارها می‌تابد/ من اگر/ جوابش را می‌دانستم/ از این زمین می‌رفتم/ در گوشه‌ای از آسمان/ که ابر دارد/ خانه می‌ساختم. (همان،دفتر۲ : ۱۶۹-۱۷۱)

ایماژها (خورشیدِ ابله، عطر دریا، ساعت شکیبایی، خانه ساختن روی ابر)

در این قسمت از شعر با ازدحام تصاویر دشوار و ظاهراً بی ربط برخورد می‌کنیم. گویی قسمت هایی از حوادث سناریوی فیلم در داستان روایت گونه‌ی او حذف شده است. تکرار صفت «ابله» برای خورشید، از او تصویر غامض و پیچیده در مقابل مدلول واقعی می‌سازد. اما در سکانس آخر با همین تصاویر مبهم به وحدت معنایی می‌رسد. او می‌خواهد برود دنبال ابر، زیرا دیری است باریدن را آرزو می‌کند، از گرمای خورشید دل زده است، او عطر دریا را، عشق را، که با تقدیم یک شاخه گل سرخ که از باغچه می‌چیند، بیشتر دوست دارد، پس می‌رود سمت ابر، تا باران که تکرار آب است ببارد و عطر طراوت، غبار عادت را منسوخ کند.

۶ تصویر روایی

همیشه صورخیال، عامل به وجود آمدن تصویر نیستند و گاهی «وصف» و «روایت» نیز نقش و جایگاهی تصویرآفرین دارند. در میان اشعار احمدرضا احمدی شعرهایی هستند که از صورخیال معمول به شکل تشبیه، استعاره و... در آنها خبری نیست؛ اما تصویری روشن و شاعرانه ارئه می‌کنند و شعر به صورت یک نمایش نامه‌ی تصویری در می‌آید. البته یادآوری این نکته ضروری است که در اینجا کاربرد اصطلاح روایت در مفهوم تخصصی آن در فنّ داستان نویسی و عناصر داستان نیست؛ بلکه منظور شکل نقل و بازگویی ماجرا است که حالتی قصه‌وار و روایت‌گونه به شعر می‌دهد و همه‌ی اجزای شعر را به وسیله‌ی تعریف اتفاقی که رخ داده است در محور عمودی، متحد و متمرکز می‌کند. به همین دلیل این نوع استفاده از وصف را که همراه با روایت است، به پیروی از شفیعی کدکنی، وصف قصّه‌وار (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۳۱۹) می‌نامیم. بدون شک تخیل و خیال محور اصلی همه‌ی این تصویرهاست. خیال قوی شاعر است که روایتی شاعرانه از ماجراهای پیرامونش

می‌سازد و آن را به شعر تبدیل می‌کند. در مجموعه‌ی دفترهای واپسین نمونه‌هایی از این نوع تصویر را می‌توان یافت که در خور توجه هستند. در شعر « دوباره خوابش برد» به طرز زیبایی شاعر یک رویداد تصویری در ذهن خواننده ایجاد می‌کند، هر چند این رویداد به نوعی تلخ است، اما جذبه و طرح تصویر به صورت یک نمایش، ذهن خواننده را درگیر پایان می‌کند.

- *در حوالی ظهر/ مأمورین آتش‌نشانی/ از درخت پایینش آوردند/ سراپا خیس بود/ نامش را پرسیدند/ سکوت کرد/ گفتند: سردت است/ سکوت کرد/ گفتند: دلت می‌خواهد/ به کجا بروی/ سکوت کرد/ گفتند: لباس گرم داری/ سکوت کرد/ گفتند: خانه‌ات کجاست/ سکوت کرد/ گفتند: بچه داری/ سکوت کرد/ گفتند: بستنی دوست داری/ سکوت کرد/ گفتند: ما برویم/ خانه‌ای آتش گرفته/ است/ باتو خداحافظی/ می‌کنیم/ گفت: خانه‌ی من/ آتش گرفته است/ دوباره/ در سرما/ در باران/ به بالای درخت/ رفت/ روی شاخه های درخت/ خوابش برد.* (همان، دفتر. ۳ صص ۹۶-۹۸)

شعر فوق روایت مردی است که خانه‌اش آتش گرفته و از بی‌خانمانی به درخت پناه برده، ولی نه پناه، شاید برای رهایی، زیرا حضور آتش‌نشان برای امداد مردی است که می‌خواهد به رهایی فکر کند، اما نجات می‌یابد، جواب هیچ پرسشی را نمی‌دهد، زیرا محور تمام سؤال‌ها به دردش نمی‌آید. دیگر جای گرم، سرما و زن و بچه، جایی تو ذهنش ندارد. پس سکوت می‌کند، اما در لحظه‌ای ناگزیر می‌شود دردش را بگوید. هنگامی که آتش‌نشان تنگنای وقتش را اعلام می‌کند که برای نجات خانه‌ای که آتش گرفته برویم، ناگهان یادش می‌آید که خانه‌ی اوست که آتش گرفته تا آتش نشان دلیل دردش را بداند، دوباره خودش را در آغوش درخت پنهان می‌کند. گرچه در بارش باران، درخت پناهگاه خوبی نیست؛ امّا این بار می‌رود که به هیچ چیز فکر نکند و شاید خودش را در این بارش دوباره پیدا کند. بنابراین در شعر فوق هر چند ایماژهای ترکیبی غریبی وجود ندارد، اما تصاویری چون «خوردن بستنی با وجود سرما» و «خوابیدن بالای درخت در هوای بارانی» تناقض ایماژها در محور همنشینی تصاویر رخ می‌دهد و شاعر با روایتی کردن آن به صورت نمایش نامه و با استفاده از «فلش بک» نمی‌گذارد شعر بیانی ساده داشته باشد. احمدی در این شعر با فلش‌بک غافلگیرکننده از زبان شخصیت اصلی قصه با تغییر سکانس‌ها و تغییر در موقعیت حوادث سعی در انتقال پیام و شناخت به موقع از تصاویر دقیق و عینی به خواننده دارد تا با قرار گرفتن در یک موقعیت دیداری، او را در متن داستان جای دهد. « فلش بک در روایت وسیله‌ای است که قاعدتاً باید از آن برای دادن اطلاعاتی درباره‌ی شخصیت‌های داستانی به بیننده استفاده شود، اطلاعاتی که بیننده به طریقی دیگر نمی‌تواند آن را به دست آورد. (فیلد،۱۳۸۲: ۲۵۶) در این بند نیز، شخصیت اصلی روایت شعر فوق با جمله‌ی «خانه‌ی من آتش گرفته» مخاطب را به اول داستان بر می‌گرداند.

در شعر «کافه زیرزمینی» از دفتر دوم (به رنگ پرتغالی) شاعر به جای استفاده از صور خیال سنتی (تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه) و حتی تصاویرمبهم و پیچیده (مکتب ایماژیسم) با طرح روایت و قصه، به تصویرآفرینی می‌پردازد.

- *«می‌گفتند:/ خونش بر کف/ خیابان ریخته بود/ من ندیدم/ می گفتند:/ دلش می خواست/ خونش بر سطح/ آب دریا/ ریخته شود/ من شنیده بودم/ از شرح قهوه‌های تلخ/ از شرح صندلی‌های شکسته/ از شرح کافه ی زیرزمینی/ من و شاعری/ به این کافه ی زیر زمینی/ رفته بودیم/ قهوه‌ی تلخ خوردیم/ شاعر گفت:/ دلش می خواست/ با پروانه‌های بهاری/ به خانه‌ی/ کسی برود/ که در جوانی/ دوستش*

داشته/ است/ با شاعر/ از کافه ی زیرزمینی/ به خیابان آمدیم/ باران می‌آمد/ هنوز طعم تلخ قهوه/ در دهانم بود/ و صدای/ صندلی های شکسته/ کافه‌ی زیرزمینی/ در گوشم بود/ در باران/ در پایان خیابان/ از شاعر خداحافظی/ کردم/ هر یک/ به راه خود رفتیم/ باران/ هنوز می بارید. (همان،د. ۲: ۱۲۲-۱۲۴)

در شعر فوق نیز، شاعر با روایت، تصویری نمایشی ایجاد می‌کند. سرگذشت شخصیّتی را می‌گوید که کشته شده و خونش در کف خیابان ریخته است و آنگاه با فلش بک به زمان گذشته می‌رود و خودش را نیز وارد این روایت قصّه‌وار می‌کند که در گذشته با هم به کافه زیرزمینی رفتند و قهوه خوردند. ضمن توصیف فضای قهوه خانه، می‌گوید که در هوای بارانی از هم خداحافظی کردند. در این روایت قصّه‌وار، تصویری که جلب توجّه می‌کند آرزوی شخصیّت اصلی این روایت است که آرزو داشت خونش در سطح دریا ریخته شود. اهتمام ایماژیست‌ها به تصویرسازی و تصویرپردازی، متن را به خدمت تصویر در می‌آورد. لفظ، معنا و جنبه‌های فرمی برای برجسته کردن تصاویر به کار گرفته می‌شوند و جایگاه اوّل و آخر از آن تصویر است. در دو بند فوق کاملاً مبرهن است که رابطه‌ی میان تصویر و دیگر وجوه متن به همین قرار است.

۷ از میان برداشتن مرز خیال و واقعیّت

ایماژیست‌ها بیش از آن که به تصویر به عنوان ابزاری برای بیان معنا، مفهوم و یا احساسی خاص، بیندیشند، به دنبال «خلق زیبایی با تصویر» بودند. (فتوحی،۱۳۸۶: ۴۰۵) در روش آن‌ها، مهم‌ترین چیز، کشف لذّت زیبایی و نشان دادن ارزش ذاتی نهفته در تصویر بود. اگر بگوییم هستی شناسی ایماژیست‌ها از طریق تصاویر در ذهن مخاطب نشست پیدا می‌کند، بر این بنیاد است که گویی ذات تصویر خود بر ذات هستی مطابقت کرده است و در واقع انسان، هستی را از راه تصویر حقیقت می‌بخشد. پاوند عقیده داشت که «تصویر هم می‌تواند موضوعی باشد و هم ذاتی. به نظر او تصویر برتر از اندیشه است. تصویر، گردابی از اندیشه‌های درهم آمیخته، مستقیم و غیرپیچیده است.» (عبّاس،۱۳۸۸: ۸۶) به عبارت دیگر، در نگرش ایماژیستی «تصویر، تفکر نیست؛ خود کلمه است... تصویر به کار رفته از یک شیء همان است که در طبیعت است.» (فتوحی،۱۳۸۶: ۴۰۳) این گفته به عینیّت‌گرایی مورد نظر نیما یوشیج، بسیار نزدیک است. ایماژیست‌ها، واقعیّت طبیعی تصاویر و اشیا را می‌پسندند؛ به همین سبب به نماد و نمادپردازی روی خوش نشان نمی‌دهند.

«الیوت معتقد است که برای بیان احساسات، تنها باید از توالی وقایع، موقعیّت‌ها و اشیاء استفاده کند؛ پس اگر شاعری بخواهد تجربه‌ای خاص و حسّی را کاملاً منتقل کند، باید با استفاده از تصاویر، این کار را نجام دهد و معادلی هنری برگزیند. ابراز احساسات به زبانی 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 همبسته‌ی تجارب حسّی، مدّ نظر وی است. کل این فرایند که به زعم الیوت تنها راه ارائه‌ی احساسات در هنر است، همبسته‌ی عینی نامیده می‌شود.» (تسلیمی،۱۳۹۶: ۸۶)

«شاعران ایماژیست بر این باورند که شاعر، نقاشی است که به مدد واژگان، طرحی از طبیعت می‌کشد یا عکاسی که تنها لحظه‌ای از یک حادثه طبیعی را ثبت می‌کند. پس آفرینش یک تصویر، بدون توجه به انتقال پیام، یا حتی در بعضی مواقع بدون توجه به زیبا بودن آن، صرفاً اتفاقی ارزشمند است که در زبان رخ می‌دهد.» (حسین‌پور،۱۳۸۲: ۱۶۷) از این رو در اشعار شاعران موج نو به ترکیبات و تصاویری از این دست بسیار بر می‌خوریم: *گل یخ، چاقوی پرنده، پرنده شیشه‌ای، پرنده‌ی کاغذی،*

باغ های فلزی، انسان شیشه‌ای،روزنامه‌ی شیشه‌ای، باغ‌های شیشه‌ای، آینه‌های غمگین، کاغذ سنگی، زمان گچی، گل ساعت، نیمکت‌های علفی، شیپورهای متأسّف، میزهای سفالی، مرد بنفش، مرد قرمز و... مخصوصاً وقتی این ترکیب‌ها و تصاویر در ساخت و بافت جمله ها قرار می‌گیرند، پیچیده‌تر می‌شوند و تصاویری غریب‌تر و تجریدی‌تر ایجاد می‌کنند و مرز خیال و واقعیّت برداشته می‌شود.

در بررسی دفترهای «واپسین» در می‌یابیم که اهتمام احمدرضا احمدی برای نشان دادن ارزش ذاتی نهفته در تصاویر و کسب لذت زیبایی بسیار بیشتر از ابلاغ پیام و محتوا بوده است. تصاویر بیشتر طبیعی هستند تا انتزاعی؛ چنان‌که در تصاویر آمده در بندهای ذیل این مهم را به خوبی نشان می‌دهد:

- *در اتاق مانده بودم/ خسوف را نگاه/ می کردم/ ماه را/ در آسمان/ به اندازه ی یک قاچ/ هندوانه بریده بودند/ کودکان خسوف را نگاه/ می کردند/ از مادرهای شان/ طلب هندوانه می‌کردند/ به اتاق که می روم/ زمان دو قسمت/ می شود* (همان، دفتر.۴ : ۲۶-۲۵)

در اینجا شعر ابتدا با تصویر خسوف آغاز می‌شود و در ادامه ایماژ هندوانه را داریم که ربط منطقی و زنجیره‌ی علّی آن برای مخاطب مبهم است. این ابهام، تضاد و نقصان در همه‌ی ایماژهای زیر به خوبی آشکار است:

- *هندوانه های/ سرخ و تکه تکه شده/ از کامیون افتاده/ بر کف جاده/ و هراس ما را/ از مرگ دو برابر/ کرد/ قایق در برگ ها/ فرو رفته است/ ابتدا/ برای ما خبری/ خوش بود/ اما/ هنگامی که تصمیم گرفتیم/ به سفر دریا/ برویم/ خبری غم انگیز شد/ کم کم/ فراموش کردیم/ هندوانه‌های/ سرخ و تکه تکه شده/ از کامیون افتاده/ بر کف جاده/ قایق در برگ ها/ فرو رفته است/* (همان، دفتر.۴ : ۳۰-۲۹)

در شعر فوق با وجود المان‌هایی طبیعی و عینی چون «هندوانه»، «کامیون»، «جاده»، «قایق»، «برگ» و «دریا»، خواننده نمی‌تواند با متن ارتباط برقرار کند. ارتباط تصویری هندوانه‌های له شده با تداعی مرگ و فرو رفتگی قایق در برگ، ظاهراً مجموعه‌ای از عناصر رنگارنگ بدون تجانس، تشابه و هماهنگی در کنار هم قرار گرفته است. از کامیونی که چپ شده و تمام هندوانه‌های له شده و بر کف خیابان ریخته، برای شاعر تداعی کننده‌ی مرگ و هراس می کند. در بند زیر با عنوان «هر چه نسیم در صحرا» که آخرین شعر دفتر چهارم از دفترهای واپسین است مثل بند فوق از تشبیه ترکیبی و صحنه‌ای استفاده می کند:

- *قسمتی از صحرا از ذهن ما/ بیرون مانده بود/ نمی دانستیم کدام/ قسمت صحرا است/ آن جا که گندم‌های زرد/ داشت/ یا آن جایی را که سیل/ برده بود/ برای ما چه تفاوت/ داشت/ برای مردن/ لحظه شماری/ می کردیم/ هر چه نسیم در صحرا بود/ در کف دست/ ما جا می‌گرفت/ همه ساعت مرگ شان را از ما می پرسیدند.* (همان، دفتر ۴ : ۱۵۶-۱۵۵)

در اینجا نیز گندم‌های زرد و سیل، شاعر را به یاد مرگ می‌اندازد. شاعر ابتدا تصویری از گندمهای زرد صحرا و یا صحرای سیل زده می‌آورد و سپس از مرگی که هر لحظه به سراغ انسان می‌آید. در واقع احمدی در چنین تشبیهاتی با خلق تصاویر عینی و سپس پیوند آن با یک مقوله‌ی ذهنی یک ساختاری منسجم در تصاویر تشبیهی این مجموعه ایجاد کرده است.

۸ تصاویر پارادوکسی

گاهی وقت‌ها تصاویر ایماژیستی حاصل «سازش اضداد» در شعر احمدی است که به صورت نیروی جاذبه و دافعه در جذب و طرد خواننده عمل

می‌کند؛ لذت حضور در دنیایی جدید که از مجاورت عناصر ساده و متضاد در ذهن حاصل شده و متقابلاً در «درک حقیقت معنا» از تصاویر، که هیچ الگوی واحدی برای حل معمای آن وجود ندارد و یا میان‌بری که راه رسیده به آن را کوتاه می‌سازد. آنچه که دراین بخش از تصاویر در دفترهای واپسین جلب توجه می‌کند، «معناگرایی» و «عاطفه انسانی» در شعر است که با پارادوکسی زیبا در محور عمودی شعر در هم تنیده می‌شود. از این رو، دفترهای واپسین خالی از اشکال عمده‌ی شعر ایماژیستی است که تری‌ایگلتون (Terry Eagleton) می‌گوید: «تصویر ایماژیستی محصول ذهن تسلیم شده در دنیای مکانیکی و فاقد عواطف انسانی جامه‌ی نوین می‌باشد» (ایگلتون،۱۳۶۸: ۵۹)

در دفتر هفتم نیز به این تصویر اشاره می کند:

در دلتنگی/ فرو می رفتیم/ دست ها را/ از دلتنگی به سوی/ آسمان می بردیم/ نمی خواهم/ بگویم/ می خواستیم/ ستاره ها را/ بچینیم/ همه چیز/ در حد تعجب/ بود/ تاریخ فلسفه/ که تا غروب/ کهنه می شد/ اشک های ما/ که در میانه ی تابستان/ یخ می بستند/ تشییع جنازه ها/ و تدفین ها/ دیگر سیاه و سفید/ نبودند/ (همان، دفتر. ۴ : ۸۵)

تصاویر پارادوکسی (یخ بستن اشک در تابستان)

- *نمی دانم/ خیلی تعجب داشت/ یا/ خیلی تعجب نداشت/ که لیوان گرم بود/ اما/ چای درونش/ سرد سرد بود/* (همان، دفتر. ۷ : ۷۳)

تصاویر پاراودکسی(چای گرم در لیوان آب سرد)

- *همه خوب به انتهای جاده/ نگاه می کنیم/ کسی در جاده نیست/.../ کنار خیابان/ در پیاده روها/ کسانی آتش/ افروخته اند/ که من آنها را/ نمی شناسم/ سکوت می کنم/ کاش من قایقی/ داشتم/ تا از این خیابان/ عبور می کردم/* (همان، دفتر. ۷ : ۱۲۰-۱۲۱)

تصاویر پارادوکسی (عبور از خیابان با قایق)

۹ نتیجه‌گیری

جریان ایماژیسم در تصویرگری، واقعیّت اشیاء و ساختار آنها را نقد کرد و جزمیت در آنها را متزلزل ساخت. همچنین باعث شد تا هر چیزی با هر چیزی ارتباط برقرار کند و اشیاء را از مفاهیم رایج و هویت ساختگی‌شان جدا کرد. در تصویر شاعرانه‌ی ایماژیسم، نوعی نیروی گسستن است که این نیرو، دگردیسی ناگهانی در شیوه‌ی احساس کردن و اندیشیدن ایجاد کرد. احمدرضا احمدی نماینده‌ی مسلم مکتب ادبی ایماژیسم در میان شاعران ایرانی است. در پاسخ به سوال اول پژوهش، دریافته شد که احمدرضا احمدی با جریان ایماژیسم در مجموعه‌ی «دفترهای واپسین» دگرگونی اساسی در سبک تصویرسازی به وجود آورد و شالوده‌ی تصویر را با قردادن اشیاء در جاهای غیر عادی، و تغییر شکل اشیای آشنا در هم شکست. با نوجه به سوال دوم مشخص شد که از ویژگی‌های مهم ایماژیسم در مجموعه‌ی «دفترهای واپسین» می‌توان به دگردیسی اشیاء، کشف تصاویر سوررئالیستی و غیر واقعی، تصویر روایی، از میان برداشتن مرز خیال و واقعیّت، تراکم تصویر در محور عمودی شعر اشاره کرد. همچنین ثابت شد با وجود آنکه احمدرضا احمدی در دفترهای واپسین همه‌ی امکانات شعری را در جهت تصویرگری به کار می‌گیرد و تصویر به مثابه‌ی رنگ اصلی شعر در این مجموعه است، اما حاصل کار او اشکالات و نواقص اشعار ایماژیستی را ندارد و شعر او از عاطفه‌ی پررنگ انسانی برخوردار است.

منابع

منابع فارسی

احمدی، احمدرضا (۱۳۹۱)، ***دفترهای واپسین*** (هفت دفتر)، تهران: نشر نیکا.

ایگلتون، تری (۱۳۶۸)، **پیش‌درآمدی بر نظریه‌ی ادبی**، ترجمه‌ی عبّاس مخبر، مرکز.

تسلیمی،علی (۱۳۹۶)، ***پژوهشی انتقادی کاربردی درمکتب‌های ادبی***،تهران: کتاب آمه.

حسین پور، علی(۱۳۸۲)، «شعر موج نو و شعر حجم گرای فارسی معاصر»، نشریه‌ی دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز، سال ۴۶، شماره‌ی،۱۸۸، صص ۱۵۷-۱۸۰.

دستغیب، عبدالعلی(۱۳۷۳)، «این جماعت معر می‌سرایند نه شعر»، گزارش، شماره‌ی ۴۹، اسفند ۷۳، صص۷۱-۷۴ .

سیدحسینی، رضا (۱۳۷۶)، ***مکتبهای ادبی***، تهران: نگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶)، ***صور خیال در شعر فارسی***، تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس(۱۳۹۱)، ***مکتبهاي ادبی***، چاپ سوم، تهران: قطره.

شوالیه،ژان و گربران،آلن(۱۳۸۸)، ***فرهنگ نمادها***،ج اول و سوم، چاپ دوم، تهران: جیحون.

شیری، قهرمان. (۱۳۸۶) «از جیغ بنفش تا موج نو»، کتاب ماه ادبیات، شماره ۱۰، صص: ۴۱-۲۶.

عبّاس، احسان(۱۳۸۸)، ***شعر و آینه*** (تئوری شعر و مکاتب شعری) ترجمه‌ی سیّدحسن حسینی، تهران: سروش.

عبدی، زهرا؛ و همکاران(۱۳۹۴)، «ایماژیسم در شعر احمدرضا احمدی»، نشریه‌ی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تبریز، شماره‌ی ۲۳۱، صص۵۹-۷۵.

فتوحی رود معجنی، محمود(۱۳۸۶)، ***بلاغت تصویر***، تهران: سخن.

فیلد، سید (۱۳۸۲)، ***راه‌گشای فیلم نامه نویسی***، ترجمه‌ی جلیل شاهری، تهران: دستان.

ولک،رنه (۱۳۸۳)، ***تاریخ نقد جدید***، ج۵، ترجمه سعید ارباب شیرانی، تهران: نیلوفر.

منابع لاتین

University of California Berkeley . USA.

Lowell, Amy. (1915),*Some imagistpoets*, Boston and New York,MifflinCompany.

Olsen, Flemming. (2008). Between Positivism and T. S. Eliot: Imagism and T. E. Hulme. First edition. Side1ISBN 978-87-7674-283-6.

Pound, Ezra. (1920). HUGH SELWTN MAUBERLEY. first edition.

دوره ۵. شماره ۱۳. بهار ۱۴۰۰.صفحات ۱۰۷ تا ۱۲۲.