

## رابطه قواعد بصری و دستور زبانی در تولید تصویر با تکیه بر شعر «در شب سرد زمستانی» نیما یوشیج

### Relationship between Visual Rules and Grammar in Image Production based on Nima Yoshij's Poem "On the Cold Winter's Night"

Hossein Hassanpour Alashti\*  
Rashin Mobasheri\*\*

حسین حسن‌پور آلاشتی\*  
راشین مبشری\*\*

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۸/۰۲

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۲/۰۷

#### Abstract

The poet presents all the stimuli in his poem using weight, choice of words, metaphors, tone of expression, sound arrays, etc.; Therefore, by fragmenting each poem and contrasting the main elements of the poem with the functions of the image, it is possible to find the root and better understand the relationship between text and image. The way of thinking that results from the influence of brain processes can produce a variety of syntactic rules; Therefore, various factors including motivation, fear, emphasis, etc. cause the position of words to shift and produce different types of expressive and verbal arrays, which in turn creates different visual regions. Nimayoshij's poem "On a Cold Winter Night" uses cinematic imagery because it returns from the starting point to the same point as it moves. And has visual richness to take advantage of the secondary meaning of words. This poem with an independent image and also limited in terms of vocabulary, using the style of symbolism, by creating visualization in order to prove by focusing on the concepts of night and winter, it is associated with the social function of poetry. In terms of imaging structure, night and winter as the central image are at the center Poetic images have been created using similes as well as symbolism. The tone of this image is based on the music of the poem bahr-ramal, is addressed.

**Keywords:** Grammar, Expression Arrays, Verbal Arrays, Image, Nima Yoshij.

#### چکیده

شاعر تمامی محرکات را در شعر خود با استفاده از وزن، گزینش واژه‌ها، استعارات، لحن بیان، آرایه‌های صوتی و ... عرضه می‌کند؛ بنابراین با تقطیع هر شعر و تقابل عناصر اصلی شعر با کارکردهای تصویر می‌توان به ریشه‌یابی و شناخت بهتر رابطه‌ی متن و تصویر دست یافت. نحوه‌ی فکر کردن که حاصل تأثیر فرآیندهای مغزی است می‌تواند انواع قواعد نحوی را تولید نماید؛ بنابراین انواع عوامل شامل انگیزه، ترس، تأکید و ... باعث جابه‌جایی جایگاه کلمات و تولید انواع آرایه‌ی بیانی و کلامی می‌شود که این نیز به‌نوبه‌ی خود منطق‌های تصویری مختلفی را به وجود می‌آورد. شعر «در شب سرد زمستانی» نیما یوشیج از تصویر سینمایی بهره می‌گیرد، چراکه ضمن حرکت از نقطه‌ی آغاز به همان نقطه بازمی‌گردد و دارای غنای تصویری به جهت بهره‌گیری از معنای ثانویه‌ی کلمات است. این شعر با تصویری مستقل و همچنین محدود به جهت دامنه‌ی واژگان، با بهره‌گیری طرز سمبولیسم، با ایجاد تجسم در جهت اثبات با کانون قرار دادن مفاهیم شب و زمستان، با کارکرد اجتماعی شعر همراه و منطبق است. به لحاظ ساختار تصویرپردازی، شب و زمستان به‌عنوان تصویر مرکزی، در کانون قرار دارد که با استفاده از تشبیه بلیغ و مرسل و همچنین با بهره از نمادپردازی، تصاویر شعری خلق شده‌اند. لحن این تصویر بر اساس موسیقی شعر که بر وزن بحر رمل است، لحنی خطابی دارد و همچون یک بیانیه‌ی انتقادی، هم به نقد جامعه و هم به دعوت آن‌ها برای پیوستن به شاعر می‌پردازد.

**کلیدواژه‌ها:** دستور زبان، آرایه‌های بیانی، آرایه‌های کلامی، تصویر، نیما یوشیج.

\*. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران؛

h.hasanpour@umz.ac.ir

\*\* دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران

بابلسر، ایران (نویسنده مسئول)؛ rashinmobasheri@gmail.com

مقاله از رساله «طرح‌واره نمایشی-نقاشی در شعر معاصر فارسی»،

طرح برگزیده فراخوان رساله دکتری صندوق حمایت از

پژوهشگران و فناوران کشور (معاونت علمی و فناوری نهاد

ریاست جمهوری) اقتباس شده است.

\*. Associate Professor of Persian Language and Literature, Mazandaran University, Babolsar, Iran; h.hasanpour@umz.ac.ir

\*\* Ph.D. in Persian Language and Literature, University of Mazandaran, Babolsar, Iran (Corresponding Author) rashinmobasheri@gmail.com

## ۱. مقدمه

کارکردهای تصویر در هم‌نشینی با متن را می‌توان در کارکرد حسی و شناختی عنوان کرد. کارکرد حسی که نقش انگیزش داشته و کارکرد شناختی در ارائه اطلاعات و بهره‌دانش مخاطب تأثیر دارد. با توجه به نحوه ذخیره اطلاعات در حافظه که دارای دو زیرسیستم زبانی که ویژه ارتباط مستقیم با زبان و دیگری سیستم غیرزبانی (تجسمی) که ویژه ارتباط با موضوعات و رویدادهای غیرزبانی است می‌توان دریافت که حضور هم‌زمان عناصر دیداری و زبانی، به‌ویژه هنگامی که این عناصر به شکل هم‌جوار ارائه شوند، می‌تواند یادگیری و مدت‌زمان حافظه سپاری را افزایش دهد.

برای اهمیت دیدن در درک بهتر و به خاطر سپاری بلندمدت‌تر می‌توان به تحقیقات پی ویو (پی‌ویو، ۱۹۷۵: ۱۷۹-۲۱۴) اشاره نمود که در پژوهشی مشخص ساخت که همراهی واژه و تصویر بیش از موارد دیگر در ذهن مخاطب ماندگاری داشته و این به خاطر رمزگذاری متفاوت این نوع از هم‌نشینی است. همچنین در مطالعه ویلسن (ویلسون، ۲۰۰۱: ۴۸) مشخص شد که کاربرد عنصر دیداری، شانس یادگیرنده را برای بهبود و گسترش توانایی‌های زبانی افزایش می‌دهد. نکته‌ای که در این خصوص باید به آن توجه داشت این است که برای دریافت معنا از متن‌های چندوجهی، مخاطب باید با همه وجوه متن در تعامل باشد. تعامل میان مخاطب و متن مستلزم رمزگشایی کدهای درون‌متن است؛ که بر اساس تفسیر عناصر تصویر، نوشته، گفتار و رخ می‌دهد. دریافت معنا از متن زبانی، نیازمند رمزگشایی واژه‌هاست، اما بازشناخت تصاویر و دریافت معنا از آن‌ها، نیازمند گشودن رمزهای دیداری است؛ بنابراین تناسب و ارتباط میان تصویر و نوشتار بسیار مهم است. این مقوله، به لحاظ مفهومی با

بخش‌های عصب‌شناسی، زبان‌شناسی، دستور زبان و علم نحو و همچنین هنرهای نمایشی و نقاشی در ارتباط است.

شاعر تمامی محرکات را در شعر خود با استفاده از وزن، گزینش واژه‌ها، استعارات، لحن بیان، آرایه‌های صوتی و ... عرضه می‌کند؛ بنابراین با تقطیع هر شعر و تقابل عناصر اصلی شعر با کارکردهای تصویر می‌توان به ریشه‌یابی و شناخت بهتر رابطه متن و تصویر دست‌یافت.

ماهیت نا ارادی آفرینش هنری به‌گونه‌ای است که سبب می‌شود زمان ایجاد یک اثر هنری نامعلوم باشد؛ بنابراین یا این احساس و تجربه به‌صورت جوششی از درون اوست و یا به شکلی آفریننده به شکل ارادی به‌صورت تدریجی ایده را درک می‌کند. بنابراین با توجه به‌گزینش شاعر از ذخایر فکری و حافظه کوتاه و بلندمدت و عاطفه‌ای و معیارهای شخصیتی و ... که در ضمیر خودآگاه وی تبلور می‌یابد دست به سرایش شعر می‌زند.

نحوه فکر کردن که حاصل تأثیر فرآیندهای مغزی است می‌تواند انواع قواعد نحوی را تولید؛ بنابراین نحوه فکر کردن در موقعیت‌های مختلف برای مثال در التهاب و ترس و ... است که روی چینش، پس و پیشی کلمات در جمله اثرگذار است. بر اساس همین انگیزه‌ها و مقاصد است که می‌توان انواع گفتمان را به گفتمان تجویزی، القایی، تنشی و رخدادی دسته‌بندی کرد (شعیری، ۱۳۸۵: ۲۶۱-۲۱۷؛ گرمس، ۱۳۸۹: ۵-۱) و انواع نشانه‌های تعاملی، چالشی، تباری، پذیرش، طرد، تناقض، تقابل، همگرایی، واگرایی، همسویی، دگرسویی، همگونی و دگرگونی و یا نشانه‌های حرکتی فرآیندی را برای آن در نظر گرفت.

## ۱-۱. سؤال‌های پژوهش

ترکیب‌بندی اجزای شعر «در شب سرد زمستانی» با

توجه به ساختارهای نحوی و دستور زبانی چه تناسبی با مؤلفه‌های ساختار تصویری این شعر دارد؟ بر اساس منطق هرمنوتیکی، رابطه اجزا و کلیت شعر با منطق تصویری آن چگونه است؟

### ۲-۱. اهداف پژوهش

هدف این تحقیق این است که چه رابطه‌ای میان ساختارهای نحوی و دستور زبانی و ساختارهای تصویری (با تکیه بر شعر «در شب سرد زمستانی» نیمایوشیج) در متن وجود دارد؟

### ۳-۱. پیشینه پژوهش

با توجه به این‌که تحقیق فوق بر اساس نظریه خودنگاشت مؤلف با نام «ماتریس ضریب اثر» انجام شده است، سابقه پژوهشی یافت نشد.

### ۴-۱. روش پژوهش

این پژوهش با هدف خوانش شعر نیمایوشیج بر اساس منطق تصویری انجام گردید. مبنای انجام این تحقیق، نظریه خودنگاشت مؤلف با عنوان ضریب اثر است که شامل چند ماتریس در مقوله‌های مؤلف، متن و مخاطب است. این نظریه در مقاله‌ای با عنوان «روش پژوهی ادبی همراه با ارائه نظریه ماتریس ضریب اثر» و کتاب «ده فرمان در نقد شعر» تشریح شده و سه سطح از شعر شامل لایه درونی، میانی و بیرونی شعر و حتی فرا متن را در برمی‌گیرد و از طریق ضرب مؤلفه‌های بهره‌وری در هر یک از ماتریس‌ها در ماتریس دیگر (مسیر اثر)، بهره‌وری نهایی محاسبه می‌شود. این ماتریس در بعد مؤلف به بررسی اندیشه‌های سیاسی، اجتماعی، فرهنگی-ادبی و اقتصادی شاعر می‌پردازد. سپس در ماتریس مربوط به لایه درونی متن که شامل بررسی بن فعل و نهاد و اسم و معنای اولیه واژه‌ها تا لایه میانی که به بررسی آرایه‌های ادبی و معنای ثانویه می‌پردازد و

در نهایت، لایه بیرونی شعر کلیت متن ادبی و موسیقی بیرونی آن را مدنظر دارد. در سطح بعدی، ماتریس دیگری تعریف شد که متن را به لحاظ روانشناسی در چهار لایه مثبت فعال و مثبت غیرفعال، منفی فعال و منفی غیرفعال در مؤلفه‌های نوستالژی، انزواطلبی، رنگ و ... مدنظر قرارداد. ماتریس نهایی مربوط بود به مخاطب که به لحاظ پدیدارشناسی به بررسی منطق تصویری متن و همچنین بررسی ساختار و نوع تصویر پرداخته شد. در این ماتریس به لحاظ بررسی عصب‌شناسی مخاطب از آزمون‌ها و ابزارهایی استفاده شد. این تحقیق به دنبال پاسخ این سؤال است که چه رابطه‌ای میان ساختارهای نحوی و دستور زبانی و ساختارهای تصویری (با تکیه بر شعر «در شب سرد زمستانی» نیمایوشیج) در متن وجود دارد؟

### ۲- بیان مسأله

روش عمل این نظریه بر اساس روش مشابه ام آی پی تنظیم شده است؛ بنابراین روش، واحد متن واژگان هستند و می‌توان از سطوح شناسایی اسم و صفت و فعل در معنای اولیه تا موقعیت کلمه در بافت در معنای ثانویه، حرکت کرد و برای هر واحدی یک کد که نشان‌دهنده طبقه واژگانی واحد موردنظر است، نسبت داد یعنی واژه‌ها را برحسب نوع مقوله واژگان کدبندی کرد. در ادامه و پس از درآوردن معنای اولیه و سنجش مغایرت، ذکر علت مغایرت و معنای ثانویه در بافت، تصمیم‌گیری نهایی صورت پذیرفته است که خروجی آن جدول ارائه پیشنهادی است که نشانه‌پردازی در متن را به نشانه‌پردازی با عنصر دیداری بازتعریف نموده است.

هر متن می‌تواند سه لایه بیرونی، درونی و مرکزی داشته باشد. در لایه بیرونی، آرایه‌های لفظی مانند ترصیع، انواع جناس، موازنه، تکرار، واج‌آرایی، آرایه‌های کلامی، قرار گرفته است. این

ماتریس دیگر به دست آورد. ماتریس پیشنهادی مؤلف به قرار ذیل است.

$$\begin{matrix} \text{Writer} & & \text{Text} & & \text{Psychology} & & \text{Addressee} & & \text{Effect percent} \\ \left( \begin{matrix} W_{11} & W_{12} & W_{13} & W_{14} \\ W_{21} & W_{22} & W_{23} & W_{24} \\ W_{31} & W_{32} & W_{33} & W_{34} \\ W_{41} & W_{42} & W_{43} & W_{44} \end{matrix} \right) & \times & \left( \begin{matrix} T_{11} & T_{12} & T_{13} \\ T_{21} & T_{22} & T_{23} \\ T_{31} & T_{32} & T_{33} \\ T_{41} & T_{42} & T_{43} \end{matrix} \right) & \times & \left( \begin{matrix} P_{11} & P_{12} \\ P_{21} & P_{22} \\ 0 & 0 \end{matrix} \right) & \times & \left( \begin{matrix} A_{11} & A_{12} \\ A_{21} & A_{22} \end{matrix} \right) & = & \left( \begin{matrix} EPE_{11} & EPE_{12} \\ EPE_{21} & EPE_{22} \end{matrix} \right) \end{matrix}$$

در پایان ماتریس پنجم که مربوط به حاصل برآیند تمام ماتریس‌های پیشین است ماتریس ضریب اثر نامیده شده است. مسیری که ماتریس‌های مؤلف، متن، روانشناسی و مخاطب در یکدیگر مؤثر افتاده‌اند تا به ماتریس ضریب اثر برسیم، مسیر اثر نامیده شده است.

### ۲-۳. مؤلفه‌های مؤثر در ماتریس ضریب اثر

#### ۱-۲-۳. عناصر درون‌متنی

ماتریس دوم مربوط به متن است. برای ماتریس متن (T) سه سطر و سه ستون در نظر گرفته شده است. در ستون‌ها سه لایه بیرونی، میانی و مرکزی شعر مدنظر قرار گرفته است که در زیر هر کدام، سه سطر مربوط به آن لایه، لانه گذاری شده است.

#### ۱-۱-۲-۳. لایه بیرونی

در لایه بیرونی و در سطر اول (T<sub>11</sub>)، آرایه‌های لفظی مانند ترصیع، انواع جناس، موازنه، تکرار، واج‌آرایی، آرایه‌های کلامی، موسیقی شعر و همچنین هنجارگریزی‌های گویشی و زمانی مورد بررسی قرار گرفته است. این لایه از شعر که وجه حسی شعر است. در بخش موسیقی مواردی همچون موسیقی بیرونی و درونی و کناری را مدنظر دارد و اوزان شعری همچون اوزان کوتاه و بلند و کشیده و از منظری دیگر اوزان خیزابی، جویباری، شفاف و کدر را بر پایه کاهش، افزایش، قلب و ابدال موسیقی در خود جای داده است. (صفوی، ۱۳۸۳: ۴۷) همچنین در هنجارگریزی گویشی به معنی افزایی بر پایه وارد کردن گویش‌ها

لایه از شعر که وجه حسی شعر است. در بخش موسیقی مواردی همچون موسیقی بیرونی و درونی و کناری را مدنظر دارد و اوزان شعری همچون اوزان کوتاه و بلند و کشیده و از منظری دیگر اوزان خیزابی، جویباری، شفاف و کدر را بر پایه کاهش، افزایش، قلب و ابدال موسیقی در خود جای داده است (صفوی، ۱۳۸۳: ۴۷).

سطح میانی شعر، لایه دستور زبانی را تشکیل می‌دهد، تشبیه، استعاره، کنایه، ایهام، مجاز، حس‌آمیزی، مراعات‌النظیر، پارادوکس، اسطوره پردازی، نمادسازی قرار دارد.

لایه اول نیز مربوط به لایه مرکزی شعر است. در این لایه معنای اولیه بر اساس بن‌های فعلی برداشت می‌شود. همچنین شناسایی، نهاد و اسم بر اساس نظریه لامبرکت هم‌راستا است که در سطح اسم به تشخیص اسم معرفه و نکره انجامیده است. مورد دیگر به فعل اختصاص داده شده است. در این سطر بر اساس نظریه ول لی، افعال از جهت حالت (رخدادی، فرآیندی و کنشی) و همچنین بر اساس نظریه وندلر افعال بر اساس ایستایی، کنشی، پایایی و لحظه‌ای مورد بررسی قرار گرفته است. همچنین از افعال می‌توان برای مفهوم زاویه دید بر اساس پویه، پیش‌نما و همانندسازی استفاده کرد.

### ۳. مبانی نظری

#### ۱-۳. تعریف ماتریس ضریب اثر

در روش پژوهی پیشنهادی مؤلف، می‌توان ماتریس‌های مؤلف، متن، بُعد روانشناسی و مخاطب را در نظر گرفت. هر یک از این ماتریس‌ها دارای سطرها و ستون‌هایی هستند که مؤلفه‌های درونی و زیرمجموعه آن را می‌سازد؛ یعنی هر یک از ویژگی‌ها با لانه‌گزینی در یکی از سطرها و ستون‌ها، مؤلفه‌های بهره‌وری یک ماتریس را می‌سازند که می‌توان تأثیر هر کدام را در

توصیف گنجانده شده است. در این سطح بر اساس نظام روایی-رخدادی گریماس اقدام شده است و با مرحله اکتشافی (heuristic reading) ریفاتر هم‌راستا می‌باشد. (ریفاتر، ۱۹۷۸: ۳) در این سطح، بر اساس منظومه‌های وصفی، شبکه معنایی بر اساس یک معنابن در هسته و اقمار مجازی در حاشیه شعر مورد بررسی قرار می‌گیرد (پرودوم و گلیر، ۲۰۰۶: ۲).

در سطر سوم از ستون لایه میانی شعر (T<sub>32</sub>) به بررسی طرح‌واره‌ها اختصاص داده شده است. طرح‌واره‌ها استعاره‌هایی هستند که موقعیت‌های حجمی (بالا، پایین، نزدیکی و دوری، عقب و جلو)، موقعیت‌های حرکتی (مبدأ، مسیر و مقصد)، طرح‌واره‌های قدرتی و شیء را در بر می‌گیرند.

### ۳-۲-۱-۳. لایه مرکزی

لایه اول ماتریس متن نیز مربوط به لایه مرکزی شعر است. در سطر اول (T<sub>13</sub>) معنای اولیه بر اساس بن‌های فعلی برداشت می‌شود.

در سطر دوم از این ستون (T<sub>23</sub>)، نهاد و اسم لانه گذاری شده است. این سطح با نظریه لامبرکت هم‌راستا است که در سطح اسم به تشخیص اسم معرفه و نکره انجامیده است.

سطر سوم از ستون مرکزی (T<sub>33</sub>) به فعل اختصاص داده شده است. در این سطر بر اساس نظریه ول لی، افعال از جهت حالت (رخدادی، فرآیندی و کنشی) و همچنین بر اساس نظریه وندلر افعال بر اساس ایستایی، کنشی، پایایی و لحظه‌ای مورد بررسی قرار گرفته است. همچنین از افعال می‌توان برای مفهوم زاویه دید بر اساس پویه، پیش‌نما و همانندسازی استفاده کرد.

### ۳-۲-۲-۳. عناصر برون‌متنی

#### ۳-۲-۲-۱. مؤلف

ماتریس اول مربوط به مؤلف در نظر گرفته شده است، چراکه مؤلف به‌عنوان اولین حلقه از پیدایش

به داخل زبان هنجار پرداخته شده است. (سنگری، ۱۳۸۶: ۲۶۰) هنجار گریزی زمانی نیز مربوط به استفاده از باستان‌گرایی در دو بخش واژگانی و نحوی است که در محور جانشینی به‌جای زبان هنجار مورد استفاده قرار گرفته است.

در سطر دوم از ستون اول لایه بیرونی (T<sub>21</sub>)، بافت زبانی لانه گذاری شده است. این بافت مربوط به معنی ثانویه و تجمیعی کلمات یک متن است که در مرحله دوم خوانش شعر با مرحله خوانش پس‌کنشانه ریفاتر هم‌راستا است. بافت زبانی به این معناست که هر کلمه‌ای به‌وسیله هم‌بافت‌های خود فهمیده می‌شود و در واقع بافت روح متن است. (مختاری، ۱۳۷۷: ۶۴ و ۶۵) مرحله بعدی خوانش شعر، رابطه متقابل عناصر است که به بررسی متن با مابه‌ازای بیرونی و محیطی آن می‌پردازد که البته این موضوع در یک متن ادبی و هنری کم‌رنگ شده و به همین جهت، در این تحقیق از آن صرف‌نظر شده است.

در ستون بیرونی و در سطر سوم (T<sub>31</sub>)، فرم بیرونی و بینامتنیت لانه گذاری شده است. در این بخش به ارتباط میان یک متن با دیگر متن‌ها اشاره شده است. بر اساس تعریف ژرار ژنت می‌توان پنج دسته متن با عنوان بینامتنیت، پیرامتنیت، فرامتنیت، سرمتنیت و بیش‌متنیت را با روابط تراگونگی و همانگونگی در نظر گرفت.

### ۳-۲-۱-۲. لایه میانی

در ستون دوم این ماتریس که سطح میانی شعر و لایه دستور زبانی را تشکیل می‌دهد، در سطر اول (T<sub>12</sub>) هنجارگریزی‌های واژگانی، نحوی، نوشتاری، آوایی، معنایی، سبکی و همچنین تشبیه، استعاره، کنایه، ایهام، مجاز، حس‌آمیزی، مراعات‌النظیر، پارادوکس، اسطوره پردازی، نمادسازی لانه گذاری شده است.

در لایه میانی و در سطر دوم این ماتریس (T<sub>22</sub>)،

یک اثر هنری است. شیوه اندیشه شاعرانه را می‌توان بر اساس نزدیکی و دوری به یک مکتب فکری سنجید. باید توجه داشت که در بررسی مؤلف باید هر شعر را تشخیص بخشید و جداگانه بررسی کرد. برای ماتریس مؤلف (W) در این تحقیق یک سطر در نظر گرفته شده است که مربوط به اندیشه‌های اجتماعی، سیاسی، فرهنگی-ادبی و اقتصادی شاعر است. در خوانش یک شعر، پیش فهم به‌عنوان اولین قدمگاه به شمار می‌رود که این ماتریس را می‌توان با این مرحله هم‌راستا در نظر گرفت.

### ۲-۲-۳. روانشناسی

ماتریس سوم، کارکرد روانشناسی (P) اثر است، چراکه برآیند مؤلف و متن، به یک اثر هنری روح خاص همان اثر را می‌بخشد. این ماتریس دو در دو در نظر گرفته شده است که در محور افقی فعال و غیرفعال و در محور عمودی مثبت و منفی لحاظ شده‌اند. نقاط تقاطع این سطرها و ستون‌ها چهار وضعیت شادی، اضطراب، آرامش و غم را می‌سازد. در هر یک از این لانه‌ها می‌توان بر اساس جنس، مقولات مختلفی را گنجانید. برای مثال مقولاتی همچون نوستالژی، انزواطلبی و احساس تهایی و رنگ‌ها را می‌توان در نظر گرفت. همچنین بر اساس نظریه هم ذات‌پنداری می‌توان به فضای روانی مؤلف نزدیک شد.

### ۳-۲-۳. مخاطب

ماتریس چهارم مربوط به مخاطب (A) است. در شکل‌گیری یک اثر هنری درگاهی از بیرون از محیط فرهنگی، مخاطبان نیز مشارکت دارند. برای این ماتریس نیز چهار لانه در نظر گرفته شده است. در سطر اول از ستون اول (A<sub>11</sub>)، پدیدارشناسی تصویر گنجانده شده است. در این سطح با استفاده از نظریه‌های مختلف به شناخت ریشه‌های تصویر در شعر پرداخته شده است. برای این منظور می‌توان از

پدیدارشناسی تصویری بر اساس نظریه گشتالتی استفاده کرد. همچنین می‌توان از پدیدارشناسی هوسرلی و یا پدیدارشناسی ساکالوفسکی بهره گرفت. در سطر دوم از این ستون (A<sub>21</sub>)، ساختار تصویر و شناخت انواع آن گنجانده شده است. بر این اساس تصویر بر اساس درون‌گرایی و برون‌گرایی (تصاویر سطح و عمق) متحرک و ایستا و یا بر اساس روابط عاطفی (همدلی، یگانگی، حلول) و یا از نظر کارکردی (اثباتی و اتفافی) مورد بررسی قرار گرفته است. همچنین ساختار تصویر (تصویر مرکزی، ابزار تصویر، لحن تصویر، کارکرد تصویر و ذهنیت تصویر) در این بخش مورد تحلیل قرار گرفته است.

در سطر اول از ستون دوم ماتریس مخاطب، مبدل متن به تصویر قرار داده شده است. در این بخش با تعریف دستور صحنه بر اساس مؤلفه‌های چندصدایی (همچون زاویه دید، لحن و ریتم)، جنبه‌های نمایشی (همچون آواز، صورت‌نمایشی، هم‌سرایی و موسیقی)، کارکرد گفتمان (گفتمان-فشاره‌ای، گستره‌ای)، نگاره‌های بصری (رنگ‌ها، شکل‌های هندسی، ترکیب خط‌ها و پهنه‌های تصویری) و با استفاده از کارکرد دستوری متن (همچون اهداف استعاره، نقش‌های دستوری فعل) به رابطه میان تصویر و نوشتار پرداخته شد.

در این مرحله می‌توان با ادغام نظریه‌های مختلف همچون هالیدی، ایدما، کرس و ون لیون و رز یک مدل تلفیقی ترتیب داد که عبارت است از: قاب و نما (فرا نقش بازنمایی، فرا نقش تعاملی، فرا نقش متنی) / صحنه و سکانس (فرا نقش بازنمایی، فرا نقش تعاملی، فرا نقش متنی) / مرحله و ژانر (فرا نقش بازنمایی، فرا نقش تعاملی، فرا نقش متنی) / متن تصویری: استفاده از رهیافت‌های رز (تحلیل گفتمان ۱: شمایل‌نگاری- اشاره به غیبت و هژمونیک گفتمان) و ایدما (قاب،

تصویری افرادی که در نمای دور نشان داده می‌شوند، افرادی غریبه هستند و در مقابل، سوژه‌هایی که با نمای نزدیک نشان داده می‌شوند، سوژه‌هایی هستند که جزئی از ما تصویر می‌شوند. همچنین رابطه اجتماعی بر اساس زاویه دید دوربین شکل می‌گیرد. زاویه دید دانای کل نامحدود، به‌عنوان صدایی خارج از داستان. زاویه دید اول‌شخص را با آوردن صدای او یا جایگزین کردن زاویه دوربین به‌جای بازیگر می‌توان انجام داد. این تکنیک را point of view shut می‌نامند. از نماهای طولانی و ضرباهنگ کند نیز می‌توان برای نشان دادن کسالت و از ضرباهنگ‌های تند و نماهای کوتاه برای نشان دادن هیجان و عشق استفاده کرد.

سومین مقوله بر اساس شیوه ون لیون تعامل اجتماعی است. سه راهکار برای بازنمایی بصری افراد به‌عنوان دیگری از هم تفکیک داده می‌شود: راهکار فاصله‌گذاری (Distanciation)؛ راهکار قدرت زدایی (powerment Disem) و راهکار اثره سازی.

آخرین عنوان از فرا نقش‌ها، فرا نقش متنی است. این فرا نقش با این سروکار دارد که چگونه معانی در درون‌متنی پویا ادغام می‌شود؛ یعنی چگونه معناها به همدیگر ربط داده می‌شوند. در این بخش نیز می‌توان از طرح کرس و ون لیون استفاده کرد. این تحلیل می‌تواند از طریق سه‌نظام به وقوع بپیوندد که مورد اول ارزش اطلاعاتی (Information value) است. ارزش اطلاعاتی به محل قرار گرفتن عناصر یک چیدمان پرداخته و با توجه به چپ/راست، مرکز/حاشیه و بالا یا پایین قرار گرفتن عناصر و در معنای کلی‌تر ناحیه‌های تصویر، ارزش اطلاعاتی خاصی به آن‌ها می‌دهد. همچنین مقوله برجستگی نشان می‌دهد که بعضی از عناصر می‌توانند در مقایسه با سایر عناصر جلب توجه کنند که این امر نیز از طریق پیش‌زمینه

فریم، نما، صحنه، سکانس، مرحله و ژانر)، کرس و ولیون (روش کرس و ون لیون در تکمیل روش ایدما: مشارکین: شامل موضوع‌ها و عناصر)

در توضیح بیشتر این بخش می‌توان گفت با توجه به این‌که فضای ذهن (فضای درون‌داد، قلمروی مقصد، فضای عام، فضای ادغام) و نگاهت فضای ذهنی چگونه با یکدیگر تعامل دارند، می‌توان چهار نوع ادغام شبکه ساده، آینه‌گون، تک حوزه‌ای، چند حوزه‌ای را در پیش گرفت. هرکدام از این حالات شکل خاصی از رابطه متن و تصویر را پیشنهاد می‌کند. در ادامه با استفاده از نشانه‌شناسی اجتماعی و شیوه‌های بررسی بینامتنی بودن زمینه‌های اجتماعی که تولید و مصرف فیلم در آن رخ می‌دهد، می‌توان دست‌به‌کار تهیه تصویر شد. در این خصوص ایدما در مرحله اول شش سطح برای تحلیل مشخص می‌کند که عبارت‌اند از قاب (Frame)، نما (Shot)، صحنه (Scene)، سکانس (Sequence)، مرحله (Stage) و ژانر (ایدما، ۲۰۰۱: ۱۸۹).

در تک‌تک قاب‌ها و نماها و در سطوح بالاتر، با استفاده از فرا نقش‌های هالیدی (بازنمایی، تعاملی و متنی) می‌توان فضای تصویر را با استفاده از واژگان و موسیقی آن‌ها و با توجه به پس‌زمینه مخاطب در درک و توضیح جنبه‌های کنشی و جنبه‌های روابط مشارکین (کنش/واکنش، فعال/منفعل و متعامل/غیر متعامل) و همچنین جنبه‌های تعریف، تحلیل یا طبقه‌بندی مشارکین (شامل افراد، مکان‌ها و اشیا) و هویت، طبقه و گروه مشارکین بازنمایی کرد. همچنین در سطح فرا نقش تعاملی که بر اساس رابطه میان معنا و موقعیت عمل می‌نماید، بر اساس الگوی کرس و ون لیون سه مقوله فاصله اجتماعی، رابطه اجتماعی و تعامل اجتماعی مطرح می‌شود. فاصله اجتماعی این موضوع را مطرح می‌کند که در یک نظام نشانه‌ای

یا پس‌زمینه، اندازه نسبی، کنتراست در قدرت صدا یا رنگ، درخشانی و غیره ایجاد می‌شود. (کرس و ون لوین، ۱۹۹۶: ۲۱۰)

در این مرحله می‌توان برای بازنمایی رفت‌وبرگشت زمانی با flashback این کار را انجام داد که معمولاً به شکل محو تدریجی صحنه زمان حال، fade in به معنی ظاهر شدن تدریجی، صحنه زمان گذشته، نمایش گذشته، fade Out صحنه زمان گذشته و fade in صحنه زمان حال اتفاق می‌افتد. دیگر تکنیک‌های انجام این کار تکنیک Dissolve، fixed frame، استفاده از صدای راوی سوم شخص، استفاده از رنگ سیاه‌وسفید می‌توان نام برد. (جانتی، ۱۳۸۱: ۱۲۹ و ۱۳۰)

درنهایت این‌که در سطر دوم از ستون دوم این ماتریس، عصب‌شناختی مخاطب بر اساس یک سری آزمون‌های طراحی‌شده لانه گذاری شده است.

### ۳-۴. تحلیل شعر «در شب سرد زمستانی»

شعر «در شب سرد زمستانی» زمستان سال ۱۳۲۹ سروده شده است. در این سال نیما به کارهای مطبوعاتی روی آورد و در اداره کل انتشارات وزارت فرهنگ، به کار بررسی کتاب و نقد شعر پرداخت. در ادامه شعر «در شب سرد زمستان» با توجه به روش ام‌آی‌پی و با استفاده از نظریه ماتریس ضریب اثر موردبررسی قرار گرفت، اما با توجه به محدودیت‌های مقاله تنها به ذکر مصرع‌های پنجم، ششم، هفتم، هشتم و نهم از این شعر، پرداخته شده است.

مصرع پنجم: «من / چراغ / م / م / م / در / آمد /  
و / رفتن / همسایه / ام / افروختم / در /  
یک /»

۱: واژه ۱۱ مصرع اول / ۲: واژه ۱۰ مصرع اول / ۳: ضمیر ملکی (لهجه مازنی) / ۴: علامت مفعول صریح

(عمید)، جاده و یکان شمارش برای هر بار راه رفتن (لهجه مازنی) / ۵: میان و درون (دهخدا)، دیر و طولانی (گوش مازنی) / ۶: بازگشت (معین)، در مقام اسم مصدر اقبال (عمید) / ۷: واژه ۱ مصرع دوم / ۸: دور شدن از شخص یا مکان مورد اشاره (عمید)، تأثیر کردن (معین) / ۹: هم‌جوار (عمید)، هم دیوار (دهخدا) / ۱۰: ضمیر متکلم (دهخدا) / ۱۱: واژه ۱۰ مصرع قبل / ۱۲: واژه ۱۳ / ۱۳: نخست (معین).

واژه «چراغ» به‌عنوان یک اسم معرفه به‌مانند مصرع دوم به‌کاررفته است. واژه «افروختم» این بار در ضمیر متکلم به‌کاررفته است و به سبب رخدادی بودن یک فعل کنشی و لحظه‌ای را نشان می‌دهد. به لحاظ زاویه دید، فعل کنش شاعر را به تصویر کشیده است و همچنین با تمرکز بر روی پایگاه (چراغ) با پیش‌نماسازی و اولویت‌بخشی، آمد و رفتن همسایه را به‌عنوان پویه مطرح کرده است.

به لحاظ هنجار‌گریزی نحوی، در این مصرع «آمدن و رفتن» به‌صورت «آمد و رفتن» به کار گرفته شده است / در پیرو بخش‌های قبلی، می‌توان به لحاظ نمادسازی این‌گونه برداشت کرد که شاعر خود را در مقام یک روشنگر و آگاه‌کننده مردمان پیرامون خود قلمداد می‌کند و چراغ او همان دانش و بیداری او و چراغ‌دار بودن او همان روشنگر بودن وی تلقی می‌شود.

در این بخش نیز به‌مانند بخش‌های قبل با استفاده از استعاره‌های مفهومی می‌توان نور را معادل آگاهی و تاریکی را معادل جهل و نادانی پنداشت.

مصرع ششم: «شب / تاریک / و / شب /  
سرد / زمستان / بود / ، /»

۱: مدت فاصله از غروب آفتاب تا طلوع صبح (دهخدا)، قطع ناگهانی و کامل هر چیز با یک ضربه تبر یا چاقو (گوش مازنی) / ۲: تیره (دهخدا)، درمیان مجاز پیچیده و درهم و مبهم



دیگر (عمید) / ۳: همراهی و مصاحبت (عمید)، از اصوات در تعجب (گوش مازنی) / ۴: درختی با برگ‌های سوزنی (عمید)، اسم قدیم به معنی سیلی و پس‌گردنی (عمید)، شاخه‌های درهم‌وبرهم درخت (گوش مازنی) / ۵: واژه ۵ مصرع اول.

در این مصرع کاج اسم نکره است اما مخاطب به جهت استفاده از دانش پیشین خود، به صورت فعال، آن را در ذهن خود بر اساس داشته‌های پیشین دریافت می‌کند؛ اما برای کاج و باد به عنوان یک‌نهاد، می‌توان معناهای ثانویه را در نظر گرفت که در آن صورت مخاطب با مراجعه به هوشیاری نیمه فعال و با حرکت به سوی معنای نمادین کلمات، بر اساس دریافت استنباطی، معنای مصرع تشخیص پذیر می‌گردد.

فعل «می‌پیچد» در نقش سوم شخص و به عنوان یک فعل تکرارشونده و فرآیندی قلمداد می‌گردد که حالت پویا دارد. به لحاظ زاویه دید، این فعل با تمرکز بر روی پایگاه (باد) با پیش‌نماسازی فضای طوفانی، یک فضای دلهره‌آور را به عنوان پویه مطرح کرده است.

به لحاظ هنجار‌گریزی نحوی، در این مصرع ابتدا فعل و سپس متمم‌ها آورده شده است. به این ترتیب پیچیدن باد را اولویت بخشیده است / در این مصرع می‌توان باد را به صورت مجاز نخوت و خودبینی و همچنین بیهودگی و پوچی قلمداد کرد / با توجه به معنای مجازی کلمات به کاررفته در این مصرع، می‌توان فضای نمادین این مصرع را این‌گونه برداشت کرد که شاعر جامعه‌ای سرشار از خودبینی و بیهودگی را به تصویر کشیده است.

بر اساس منطقی استعاره‌های مفهومی، باد در این مصرع با یک امر موهوم و پوچ یکسان‌انگاری شده است.

مصرع هشتم: «در<sup>۱</sup> / میان<sup>۲</sup> / کومه<sup>۳</sup> / ها<sup>۴</sup> / خاموش<sup>۵</sup>»  
۱: واژه ۵ مصرع پنجم / ۲: درون، داخل

(عمید)، در مقام مجاز دیگر به معنی افسرده و اندوهگین (عمید) / ۳: واژه ۷ مصرع پنجم / ۴: واژه ۱ / ۵: مقابل گرم (عمید)، در مقام مجاز بی‌اعتنا و بی‌توجه (عمید) / ۶: لفظ «زم» به معنی سردی است و لفظ «ستان» برای کثرت به کاررفته است (دهخدا) / ۷: بودن، وجود (معین)، دوام و بقا (گوش مازنی) / واژه ۵ مصرع ۱.

با توجه به این‌که شاعر به شب زمستانی خاصی اشاره دارد بنابراین این دو اسم هر دو معرفه هستند و آشنای میان‌گوینده و مخاطب هستند. بر اساس تشخیص پذیری لامبرکت معنای نخست این مصرع با بخش فعال مخاطب ارتباط داشته، اما به لحاظ برداشت نمادین از مصرع، بلافاصله بخش نیمه فعال هوشیاری از حاشیه به مرکز فراخوانده شده و معنای دوم مصرع را رقم می‌زند.

فعل این مصرع نیز «بود» است که اشاره به یک‌زمان در گذشته دارد و نشان از یک رخداد باحالت فعل کنشی دارد که زمان آن مربوط به گذشته است. همچنین به لحاظ زاویه دید شاعر با پایگاه قرار دادن مفهوم «شب» سرد و زمستانی بودن را به عنوان پویه موردتوجه قرار داده است.

در این مصرع شب را در مقام مجاز می‌توان با مبهم و نامعلوم بودن و سردی را با ناخوشایند بودن و ناهشیار بودن به کاربرد / نمادسازی در این بخش در ادامه توالی مصرع‌های پیشین، به فضاسازی ناخوشایند و مبهم دوره زمانی خاصی اشاره دارد.

در این بخش نیز با استفاده از استعاره‌های مفهومی تاریکی را با یک برداشت منفی و هم‌پایه جهالت و سرما را با ترس و دلهره و عدم وجود صمیمیت هم‌وزن کرده است.

مصرع هفتم: «باد<sup>۱</sup> / می‌پیچد<sup>۲</sup> / با<sup>۳</sup> / کاج<sup>۴</sup> ،<sup>۵</sup>»

۱: هوای متحرک (عمید)، نخوت و خودبینی (عمید)، بیهوده و هیچ و پوچ (معین)، ورم و آماس (لهجه مازنی) / ۲: پیچ خوردن چیزی به گرد چیز

(عمید) / ۳: پناه گاه کوچک (عمید)، کلبه و آلونک (معین)، خانه کوچک چوبی (گوش مازنی) / ۴: پسوند و علامت جمع (عمید) / ۵: ساکت و صامت (دهخدا)، بی فروغ و بی نور (معین).

در این مصرع «کومه» به عنوان یک اسم خودنمایی می کند که با توجه به تشخیص پذیری این لغت با توجه به نکره بودن این اسم، نیاز به استفاده از دانش پیشین نزد مخاطب است، در این صورت برای دریافت معنای نمادین این مصرع با توجه به رویکرد مصرع های گذشته، مخاطب نیاز دارد با استفاده از شناخت موقعیت به دریافت معنای ثانویه دست یابد.

فعل در این مصرع از نوع حالت و ایستا می باشد. بر این اساس فاصله میان پایگاه و پویه به هم نزدیک است و شاعر با اولویت دادن به مفهوم «کومه»، خاموشی به معنای عدم جریان زندگی که از سکوت و عدم وجود گرما در فصل زمستان قابل دریافت است را مدنظر قرار داده است.

به لحاظ هنجار گریزی، در این مصرع از آوردن فعل اسنادی «است» پس از «خاموش» پرهیز شده است / در این مصرع نیز می توان به لحاظ نمادپردازی شاعر، کومه ها را که محل زندگی افراد روستایی است، خاموش و بی فروغ یافت. این خاموشی ناشی از غلبه سرما که همان ترس و دلهره است پنداشت. این مصرع بیان می کند که زندگی جاری نیست.

این مصرع با توجه به کارکرد خاموشی که ناشی از عدم حضور فرد انسانی است و در دلالت های فرهنگی ما به سکوت و مرگ اقتباس می شود، استفاده کرده و معنای نمادین به آن بخشیده است.

مصرع نهم: «گم<sup>۱</sup> شد<sup>۲</sup> او<sup>۳</sup> از<sup>۴</sup> من<sup>۵</sup> جدا<sup>۶</sup> / زین<sup>۷</sup> جاده<sup>۸</sup> ی<sup>۹</sup> باریک<sup>۱۰</sup> /<sup>۱۱</sup>»

۱: پنهان، ناپیدا، کسی که به بیراهه رفته باشد

(عمید)، گام و قدم (گوش مازنی) / ۲: مصدر لازم شدن (دهخدا)، در کاربرد گذشته به معنی رفتن (عمید) / ۳: ضمیر غایب (دهخدا)، آب (گوش مازنی) / ۴: واژه ۸ مصرع چهارم / ۵: واژه ۱ مصرع پنجم / ۶: منفصل، مفروق (دهخدا)، سوا (گوش مازنی) / ۷: مخفف از این، کلمه موصول یعنی از این (دهخدا) / ۷: گذر (دهخدا) / ۸: واژه ۹ مصرع دوم / ۱۰: کم پهنا (عمید)، در مقام مجاز به معنی دقیق و یا لاغر (عمید)، از طوایف و تیره های ساکن در کنول (گوش مازنی) / ۱۱: واژه ۱۳ مصرع اول.

جاده در این مصرع به عنوان یک اسم نکره به کاررفته است که در اینجا نیز مخاطب با دانش پیشین خود، آن را بازسازی می کند؛ بنابراین با تشخیص پذیری نیمه فعال بر اساس بازتولید وضعیت، این اسم قابل شناسایی است.

فعل «گم شد» یک فعل وضعیت و پایا را نشان می دهد که با پایگاه قرار دادن خود، توجه را به سمت پویه که همان جاده باریک است معطوف می کند.

تشبیه به کاررفته در این مصرع، ترکیب جاده و باریک است که از نوع تشبیه مؤکد است / به لحاظ نمادپردازی می توان جاده باریک را نمادی از بیراهه دانست. در این مصرع شاعر فردی را که راهش را از او جدا کرده گمراه خطاب می کند.

به لحاظ کاربرد استعاره مفهومی، باریک بودن جاده را می توان با سنگلاخ و پرپیچ و خم بودن همسان دانست، به همین جهت استفاده از این مفهوم برای نشان دادن گمراهی، به معنی بر مشقت بودن آن، از طرح واره های این مصرع است (نیمایوشیچ، ۱۳۸۳: ۶).

موسیقی بیرونی این شعر بر پایه وزن بحر رمل می باشد که آهنگی حماسی دارد و در این شعر از اوزان کوتاه و بلند استفاده کرده است که حالتی

رمل لحن خطابی است و ریتم شعر، به جهت کاربرد مصرع‌های کوتاه و کاهش گستره در برخی موارد، ریتمی تند و سریع است.

به لحاظ جنبه‌های نمایشی نیز باید به موارد همچون آواز (هم‌سرایی و موسیقی) و صورت‌های نمایشی توجه شود. در این خصوص، به لحاظ هم‌آوازی، موردی وجود ندارد، همچنین برای موسیقی با توجه به نوع حماسی می‌توان ضرباهنگ تند را در پیش گرفت.

به لحاظ نگاره‌های بصری نیز، به دلیل کاربرد مفاهیمی همچون «کاج» که در مقام مجاز، جنگل تعبیر شده است، همچنین ضرباهنگ تند شعر، زاویه‌های تند و شکننده کاربرد بیشتری خواهد داشت. به لحاظ کاربرد چندین باره واژگانی همچون «زمستان» و «شب» و تصویرپردازی آفتابی کم‌رنگ و چراغ‌ها و کومه‌های خاموش کاربرد رنگ‌های تیره و خاکستری را توجیه‌پذیر می‌کند. به جهت محدود بودن تصویر شعری نیز که در اثر کاربرد و تکرار واژگان شعری حاصل شده است، به لحاظ پهنه‌های تصویری، نماهای بسته کارکرد بیشتری خواهند داشت.

ب) کارکرد دستور: بعد از دستور صحنه، کارکرد دستور مطرح است. در کارکرد دستور موضوعاتی همچون هدف، نقش دستوری مطرح است. هدف در این شعر، ایجاز در کلام است؛ بنابراین با نوعی متن و روایت فشرده مواجه هستیم.

در خصوص نقش‌های دستوری نیز نقش اصلی را فعل بازی می‌کند. مرحله اول: فعل «می‌سوزد» به‌عنوان یک عمل توسط دو عملگر «خورشید» و «چراغ» در نقش اولیه (فاعل) می‌باشند. همچنین در نقش ثانویه «کوره» به‌عنوان صفت وابسته اسم، ویژگی و خاصیت این دو فاعل را نشان می‌دهد. در اینجا فعل به شکل «نمی‌سوزد» آمده است اما در اصل به این شکل است که خورشید می‌سوزد اما نه

خیزایی دارد. به لحاظ گویش زمانی در چندین مصرع، شاعر نحوهای باستانی را وارد در شعر کرده است. در مصرع دوم «نه می‌افروزد» را می‌توان یک هنجار گریزی زمانی در نظر گرفت که به لحاظ نحوی، شکل باستانی دستور زبان را لحاظ کرده است.

این شعر به لحاظ استفاده از نمادپردازی، تصویر عمق است و بر پایه تصاویر اثباتی از طریق قابلیت حسی و تجسم عمل می‌نماید. همچنین به جهت این‌که شیوه سمبولیسم اجتماعی توسط شاعر اتخاذ شده است بنابراین از منبع رئالیستی الهام می‌گیرد، در نتیجه با معیارهای عقل انطباق دارد.

به لحاظ ساختار تصویرپردازی نیز، شب و زمستان به‌عنوان تصویر مرکزی، در کانون قرار دارد که با استفاده از تشبیه بلیغ و مرسل و همچنین با بهره از نمادپردازی، تصاویر شعری خلق شده‌اند. لحن این تصویر بر اساس موسیقی شعر که بر وزن بحر رمل است، لحنی خطابی دارد. همچنین این شعر به لحاظ کارکردی، اجتماعی است و همچون یک بیانیه انتقادی، هم به نقد جامعه و هم به دعوت آن‌ها برای پیوستن به شاعر می‌پردازد.

این شعر از تصویر سینمایی بهره می‌گیرد، چراکه ضمن حرکت از نقطه آغاز به همان نقطه باز می‌گردد و دارای غنای تصویری به جهت بهره‌گیری از معنای ثانویه کلمات است. نهایتاً این شعر از تصویری مستقل و همچنین محدود به جهت دامنه کم واژگان بهره می‌برد.

الف) دستور صحنه: برای نوشتن دستور صحنه، باید به عناصر چندصدایی، زاویه دید، لحن و ریتم شعر توجه شود. برای این منظور به لحاظ چندصدایی، این شعر تک‌صدایی است و راوی شعر، ضمیر اول شخص (شاعر) است که مخاطب را در مقام ضمیر دوم شخص (تو) مورد خطاب قرار می‌دهد. لحن این شعر نیز بر اساس موسیقی بحر

یک وضعیت یا حالت است که در اینجا، «قصه» به عنوان مسندالیه نقش اولیه می‌گیرد و «بر باد» به عنوان مسند عمل می‌نماید / مرحله دهم: فعل اسنادی «است» که در مصرع یازده حذف شده است، «سخن» را به عنوان مسندالیه در نقش اولیه، در وضعیت مسندی «آویزه لب» نشان می‌دهد / مرحله یازدهم و دوازدهم: قید هنوز در مصرع دهم نشان از متوالی بودن وضعیت اسنادی مصرع‌های دوازدهم و سیزدهم است. بنابراین فاعل «من» که همان شاعر است، در حال عمل «سخن گفتن» و پرسش از مخاطب است و این وضعیت تکرار شونده است / مرحله سیزدهم: تکرار مصرع اول.

در خصوص رابطه تصویر و نوشتار، تصویرپردازی این شعر بر اساس روش لنگر (نظریه بارت / Barthes. 1977: 33) که یک جانشینی میان متن و تصویر است، می‌باشد. همچنین به لحاظ ارتباط میان متن و تصویر، از شیوه ادغام مفهومی آینه گونه (نظریه فوکونیه) بهره گرفته شده است تا دلالت‌های موجود در معنای اولیه متن عیناً در تصویر اجرا شده باشد. علت انتخاب این روش این است که شعر «در شب سرد زمستانی» بر اساس طرز سمبولیسم سروده شده است و دلالت‌های ضمنی آن، مخاطب را به سمت خاصی هدایت می‌کند. همچنین به لحاظ کارکرد اجتماعی، تصویر بر محوریت نوشتار تهیه شده است به گونه‌ای که متن در تصویر حضور ندارد و تصویر به تنهایی، شعر را نمایش می‌دهد. خوانش شعر توسط یک راوی و صداگذاری بر روی تصویر، می‌تواند ارتباط دقیق‌تری میان متن و تصویر برقرار نماید.

به اندازه چراغ گرم و روشن شاعر / مرحله دوم: «نه می‌افروزد» یا «نمی‌افروزد» به عنوان یک عمل، توسط عملگر سوم شخص غائب در نقش اولیه (فاعل) رخ داده است که در اینجا نیز چراغ شاعر در نقش صفت، به عنوان ملاک قرار داده شده است و سایر چراغ‌ها با آن مقایسه شده‌اند / مرحله سوم: فعل «می‌افروزد» به عنوان یک عمل توسط عملگر «ماه» در نقش اولیه (فاعل) انجام شده است و صفت «یخ» به عنوان یک نقش ثانویه کیفیت این عمل را نشان می‌دهد / مرحله چهارم: «افروختم» به عنوان یک عمل توسط عملگر «من» یا همان راوی «شاعر» رخ داده است. این فعل توسط یک واسطه «چراغ» در نقش اولیه (مفعول) به وقوع پیوسته است / مرحله پنجم: فعل «بود» به عنوان یک فعل اسنادی، توسط «شب» در نقش ثانویه (مسندالیه) روی داده است. همچنین «تاریک» و «سرد» به عنوان دو نقش مسندی، حالت وقوع یک وضعیت را نشان می‌دهند / مرحله ششم: فعل «می‌پیچید» به عنوان فعل توسط «باد» به عنوان نقش اولیه (فاعل) رخ داده است. در این میان «با» به عنوان یک متمم رابطه فاعل را با «کاج» برقرار می‌سازد / مرحله هفتم: فعل اسنادی که یک وضعیت را نشان می‌دهد در مصرع هشتم «بود» می‌باشد که البته حذف شد است. «کومه‌ها» به عنوان نقش اولیه «مسند الیه»، یک وضعیت خاص «خاموش» را به عنوان مسند نشان می‌دهد / مرحله هشتم: فعل «گم شد» به عنوان فعل توسط فاعل سوم شخص غائب «او» در نقش اولیه رخ داده است. در این میان متمم «از» رابطه فاعل را با «من» برقرار ساخته است که دور شدن آن‌ها از یکدیگر را نشان می‌دهد / مرحله نهم: فعل اسنادی «است» نشان‌دهنده

جدول پیشنهادی تبدیل کد متنی به کد تصویری

نشانه‌پردازی با عنصر دیداری		نشانه‌پردازی در متن
مرحله و زائر	صحنه و سکانس	
	صحنه دوم سکانس دوم	<p>در این نما، دو قاب وجود دارد که اولی تصویر مربوط به آمدن همسایه است که بعدازآن تصویر به سمت بازگشت همسایه حرکت می‌کند.</p> <p>مشارکین در این نما، بر اساس فرانش بازنمایی روایی، شاعر است که چراغش را افروخته است و همسایه که درآمد و شد می‌باشد. به لحاظ کنشی، همسایه در دو قاب در حال رفتن و بازگشتن است و شاعر در واکنش، چراغی روشن بر سر راه او آورده است.</p> <p>به لحاظ فرانش بازنمایی مفهومی نیز، همسایه پایین تر از شاعر، قرار دارد. به لحاظ فرانش تعاملی، در ارتباط با مقوله تماس، همسایه به لحاظ غریبه بودن به لحاظ مقوله فاصله در فاصله اجتماعی، دورتر از مخاطب تصویر شده است و شاعر در فاصله‌ای نزدیک قرار می‌گیرد. به لحاظ مقوله زاویه دید بر اساس مفهوم رابطه اجتماعی، همسایه پایین تر از افق نگاه شاعر قرار می‌گیرد. همچنین در بحث فاصله و مقوله تعامل اجتماعی، نزدیکی شاعر به مخاطب سبب ایجاد رابطه نزدیکی و احساس صمیمت می‌شود. همچنین یک تصویر با نمای نزدیک از شاعر و مورب نسبت به همسایه سبب فاصله‌گذاری شاعر و فرد غریبه می‌شود.</p> <p>به لحاظ فرانش متنی و در بحث ارزش اطلاعاتی، قاب و برجستگی، شروع حرکت تصویر از چراغ شاعر در نیمه بالای تصویر در ناحیه راست تصویر آغاز می‌شود. همچنین میزان کنتراست تصویر در قاب مربوط به چراغ شاعر بیشتر از همسایه است و میزان و کیفیت رنگ در قاب همسایه، تیره و در قاب شاعر رنگ‌های روشن تر قرار می‌گیرد. این امر علاوه بر انفعال میان این دو قاب، باعث برجستگی بیشتر چراغ شاعر می‌شود. در یک نمای ثابت، رفت و بازگشت همسایه درحالی که شاعر چراغ به دست در مسیر او قرار گرفته است، نمایش داده می‌شود و در این نقطه به پایان می‌رسد. در این مرحله می‌توان با فلش بک به شکل محو تدریجی صحنه زمان حال، فیداین به معنی ظاهر شدن تدریجی، صحنه بازگشت همسایه، نمایش داده شود. این حرکت در جهت استدلال متن که روشنگری شاعر است، بازنمایی شده است.</p>
مرحله میانی	صحنه سوم سکانس سوم	<p>در این نما، یک قاب وجود دارد که تصویر مربوط به شب سرد زمستان است. مشارکین در این نما، بر اساس فرانش بازنمایی روایی، شب تاریک و سرد است که به لحاظ تعاملی، با قاب مربوط به مصرع چهارم در ارتباط است که ماهی کم‌رمق و سرد به تصویر کشیده شده است. به همین جهت، بازسازی قاب مصرع چهارم می‌تواند در این قاب نیز کاربرد داشته باشد و عیناً تکرار شود. در این نما می‌توان با توقف نمای قبلی و فلش بک یعنی محو تدریجی صحنه قبلی، فیداین به معنی ظاهر شدن تدریجی، صحنه مربوط به شب سرد زمستانی انجام شود.</p>

	<p>در این نما، یک قاب وجود دارد که تصویر حرکت باد در میان شاخه درختان است. مشارکین در این نما، بر اساس فرانش بازنمایی روایی، باد و شاخه‌های درهم‌تنیده درختان هستند که به لحاظ کنشی و واکنشی، بر یکدیگر تأثیر گذاشته‌اند. به لحاظ فرانش بازنمایی مفهومی نیز، باد در تمام قاب حضور دارد و شاخه‌های درختان در نیمه بالای تصویر، قرار دارد.</p> <p>به لحاظ فرانش تعاملی، در ارتباط با مقوله تماس، باد به‌عنوان یک عامل فراگیر یک عمل کنشی بر شاخه درختان ایجاد می‌کند و به همین جهت به لحاظ مقوله فاصله و در بحث فاصله اجتماعی، برای ارتباط قوی‌تر مخاطب با صحنه، شاخه‌های درختان نزدیک به مخاطب تصویر شده است و باد در فضا قرار می‌گیرد. به لحاظ مقوله زاویه دید بر اساس مفهوم رابطه اجتماعی، شاخه درختان در نیمه بالای تصویر و در نقطه‌ای که بالاتر تر از افق نگاه مخاطب است قرار می‌گیرد. همچنین در بحث فاصله و مقوله تعامل اجتماعی، نزدیکی درختان به مخاطب سبب ایجاد رابطه نزدیکی و درک بهتر تأثیر باد بر شاخه‌های درهم‌تنیده درختان می‌شود. همچنین یک تصویر با نمای متوسط و از روبرو شامل در برگیری بیشتر عناصر تصویر می‌گردد.</p> <p>به لحاظ فرانش متنی و در بحث ارزش اطلاعاتی، قاب و برجستگی، شروع حرکت تصویر از فضای حاشیه و در نیمه پایین تصویر می‌شود. همچنین میزان کنتراست تصویر در قاب مربوط به شاخه درختان بیشتر از فضای حاشیه است و میزان کیفیت رنگ در قاب حاشیه، تیره و در قاب درختان تاریک‌تر می‌باشد. این امر علاوه بر انصال میان این دو قاب، باعث برجستگی بیشتر شاخ‌های درختان و درک عمق آشفستگی و سردی فضا می‌شود. در میانه تصویر از تنه درختان در سمت چپ و بالای تصویر پی گرفته می‌شود و تا سمت بالا و چپ تصویر که محل قرار گرفتن شاخه‌های درختان است ادامه پیدا می‌کند و در این نقطه به پایان می‌رسد. این حرکت در جهت استدلال متن که فراگیری آشفستگی و ترس و دلهره در تمام فضا است، بازنمایی شده است.</p>	<p>مصراع هفتم</p>
<p>۳ ۲ ۱</p>	<p>در این نما، یک قاب وجود دارد که تصویر مربوط به کومه‌ها است. مشارکین در این نما، بر اساس فرانش بازنمایی روایی، کومه‌ها هستند که خاموش می‌باشند که به لحاظ تعاملی، نور محیط از نور کومه‌ها بیشتر است و فضای حزن و اندوه به تصویر کشیده شده است.</p> <p>به لحاظ فرانش بازنمایی مفهومی نیز، کومه‌ها در پایین سطح افق، قرار دارد تا وخیم بودن اوضاع را نشان دهد.</p> <p>به لحاظ فرانش تعاملی، در ارتباط با مقوله تماس، کومه‌ها تاریک‌تر از فضای بیرونی هستند و به همین جهت به لحاظ مقوله فاصله و در بحث فاصله اجتماعی، کومه‌ها دور از مخاطب تصویر شده است. به لحاظ مقوله زاویه دید بر اساس مفهوم رابطه اجتماعی، کومه‌ها در نیمه پایین تصویر و در نقطه‌ای که پایین‌تر از افق نگاه مخاطب است قرار می‌گیرد. همچنین در بحث فاصله و مقوله تعامل اجتماعی، دوری کومه‌ها از مخاطب سبب ایجاد رابطه دوری و غریبگی می‌شود. همچنین یک تصویر با نمای دور و از روبرو شامل در برگیری بیشتر عناصر تصویر می‌گردد.</p> <p>به لحاظ فرانش متنی و در بحث ارزش اطلاعاتی، قاب و برجستگی، شروع حرکت تصویر از نمای قبل و در نیمه بالای تصویر در ناحیه چپ تصویر آغاز می‌شود. همچنین میزان کنتراست تصویر در قاب مربوط به کومه‌ها کم است و میزان و کیفیت رنگ در این قاب، تیره‌تر از فضای اطراف لحاظ شده است. این امر علاوه بر انصال</p>	<p>مصراع هشتم</p>

	<p>کومه‌ها و محیط اطراف، باعث برجستگی بیشتر کومه‌ها می‌شود. در میانه تصویر در همین قاب ادامه پیدا می‌کند و در این نقطه به پایان می‌رسد. این حرکت در جهت استدلال متن که نبود زندگی در میان کومه‌ها و تسلط وحشت و ترس بر مردم است، بازنمایی شده است.</p>	
<p>مصراع نهم</p>	<p>در این نما، دو قاب وجود دارد که اولی تصویر مربوط به او است که بعد از آن تصویر به سمت شاعر حرکت می‌کند. مشارکین در این نما، بر اساس فرانشش بازنمایی روایی، او و شاعر هستند که به لحاظ تعاملی، نور در حال فاصله گرفتن و دور شدن از یکدیگر می‌باشند. به لحاظ فرانشش بازنمایی مفهومی نیز، او در سطح پایین‌تری نسبت به شاعر قرار دارد چراکه شاعر چراغ‌دار است و روشن‌گر؛ بنابراین شاعر به لحاظ جایگاه بالاتر از او قرار می‌گیرد. به لحاظ فرانشش تعاملی، در ارتباط با مقوله تماس، شاعر از او بلندمرتبه‌تر است و به همین جهت به لحاظ مقوله فاصله و در بحث فاصله اجتماعی، شاعر نزدیک‌تر به مخاطب تصویر شده است و او در فاصله‌ای دور قرار می‌گیرد. به لحاظ مقوله زاویه دید بر اساس مفهوم رابطه اجتماعی، او در نیمه پایین تصویر و در نقطه‌ای که پایین‌تر از افق نگاه مخاطب است قرار می‌گیرد و شاعر در نیمه بالای تصویر و بالاتر از افق نگاه مخاطب. همچنین در بحث فاصله و مقوله تعامل اجتماعی، نزدیکی شاعر به مخاطب سبب ایجاد رابطه نزدیکی و احساس جایگاه والای شاعر می‌شود. هم‌چنین یک تصویر با نمای نزدیک و از روبرو این حس نزدیکی را در تصویر بیشتر می‌کند. به لحاظ فرانشش متنی و در بحث ارزش اطلاعاتی، قاب و برجستگی، شروع حرکت تصویر از او در نیمه پایین تصویر در ناحیه چپ تصویر آغاز می‌شود. همچنین میزان کتراست تصویر در قاب مربوط به شاعر بیشتر از او است و میزان و کیفیت رنگ در قاب او، تیره و در قاب شاعر رنگ‌های روشن‌تر قرار می‌گیرد. این امر علاوه بر انفصال میان این دو قاب، باعث برجستگی بیشتر شاعر می‌شود. در میانه تصویر از او در سمت چپ و پایین تصویر پی گرفته می‌شود و تا سمت بالا و راست تصویر که محل قرار گرفتن شاعر است ادامه پیدا می‌کند و در این نقطه به پایان می‌رسد. این حرکت در جهت استدلال متن که جایگاه هدایتگری و روشنگری شاعر است، بازنمایی شده است.</p>	

را مخاطب خود قرار می‌دهد و آنان را به راه خود می‌خواند.

#### ۴. نتیجه‌گیری

در سطح لایه بیرونی شعر می‌توان در مقوله موسیقی، وزن بحر رمل انتخاب شده است. این وزن باعث می‌شود تا شعر بر اساس وزن کوتاه و خیزابی، نوعی صلابت در کلام و اختصار در بیان داشته باشد که با موضع سیاسی اقتدارگرا و همچنین راهبری شاعر هماهنگ است. همچنین این شکل از موسیقی

در این شعر هفت سکانس در نظر گرفته شده است که سکانس ابتدایی و انتهایی یکسان است. همچنین با توجه به ریتم فشاره‌ای و گستره‌ای شعر و همچنین نوع موسیقی و ضرب‌آهنگ آن، ریتمی تند برای سکانس‌ها در نظر گرفته شده است. ژانر این شعر، انتقادی-اجتماعی است که به لحاظ مرحله آغازین و پایانی مشابه است یعنی شعر از یک نقصان آغاز می‌شود و در همان مرحله یعنی نقطه آغاز به اتمام می‌رسد. مرحله میانی همچون یک بیانیه سیاسی-اجتماعی است که مردم

می‌تواند ترس و دلهره را تشدید کند.

در لایه میانی شعر، در خصوص استفاده از آرایه‌های ادبی به لحاظ بهره‌گیری از تشبیه بلیغ و مرسل در چند مورد و همچنین استفاده از مجاز، می‌توان این‌گونه برداشت کرد که نقش روشنگری شاعر در استفاده از آرایه‌ها او را به سمت تشبیه کشانده است، چراکه تشبیه به لحاظ تجسمی از استعاره کامل‌تر است و بیشتر قابل دریافت است؛ بنابراین بیشتر با ریشه‌های رئالیستی شعر که ناشی از فضای فکری سیاسی و اجتماعی شاعر است، انطباق دارد. همچنین بهره‌گیری از مجاز و نمادسازی در این مرحله، با طرح فضا‌سازی سیاسی و اجتماعی با بیانی غیرمستقیم، منطبق است.

در سطح مرکزی شعر، می‌توان در بخش مربوط به فعل استفاده از افعالی همچون افروختن، سوختن، باد پیچیدن، گم‌شدن تقابل میان دو گروه از رخدادها و عمل‌ها در شعر که یکی آگاهی و دیگری گمراهی است را به نمایش می‌گذارد. همچنین در مقوله اسم نیز همین کارکرد با استفاده از اسامی مانند خورشید، چراغ، کومه، جاده، در مقام نهاد و فاعل با کنش‌ها و عمل‌ها که در بخش فعل‌ها بیان شد، مرتبط است.

این شعر از تصویر سینمایی بهره می‌گیرد، چراکه ضمن حرکت از نقطه آغاز به همان نقطه باز می‌گردد و دارای غنای تصویری به جهت بهره‌گیری از معنای ثانویه کلمات است. نهایتاً این شعر از تصویری مستقل و همچنین محدود به جهت دامنه کم واژگان بهره می‌برد. بنابراین نوع تصاویر به‌کاررفته مؤید بخش‌های پیشین است. تصاویر عمق به لحاظ کاربرد معنای ثانویه و در جهت طرز سمبولیسم، با ایجاد تجسم در جهت اثبات با کانون قرار دادن مفاهیم شب و زمستان، با کارکرد اجتماعی شعر همراه و منطبق است. به لحاظ ساختار تصویرپردازی، شب و زمستان

به‌عنوان تصویر مرکزی، در کانون قرار دارد که با استفاده از تشبیه بلیغ و مرسل و همچنین با بهره از نمادپردازی، تصاویر شعری خلق شده‌اند. لحن این تصویر بر اساس موسیقی شعر که بر وزن بحر رمل است، لحنی خطابی دارد. همچنین این شعر به لحاظ کارکردی، اجتماعی است و همچون یک بیانیه انتقادی، هم به نقد جامعه و هم به دعوت آن‌ها برای پیوستن به شاعر می‌پردازد.

### منابع

احمدی، ب. (۱۳۷۵). از نشانه‌های تصویری تا متن: به سوی نشانه‌شناسی ارتباط دیداری. تهران: نشر مرکز.

شعیری، حمیدرضا و ترانه وفایی (۱۳۸۸). راهی به نشانه-معناشناسی سیال با بررسی مورد ققنوس نیما. تهران. علمی و فرهنگی.

\_\_\_\_\_ (۱۳۸۵). تجزیه و تحلیل نشانه-معناشناسی گفتمان. تهران: سمت.

صفوی. کوروش (۱۳۸۳). از زبان‌شناسی به ادبیات. ج ۱. تهران: سوره مهر.

گیرو. بی‌یر (۱۳۸۰). نشانه‌شناسی کاربردی. تهران: قصه. یوشیج. نیما (۱۳۸۳). مجموعه کامل اشعار نیما یوشیج. تهران: نگاه.

\_\_\_\_\_ (۱۳۸۵). درباره هنر و شعر و شاعری. به کوشش سیروس طاهباز. تهران: نگاه

Barthes, Roland (1977). *Image-Music-Text*. New York: Hill and Wang.

Canning-Wilson, C. (2001). Visuals and Language Learning: Is there a connection? *ELT Newsletter*, 48. Retrieved from: <http://www.eltnewsletter.com>.

Carpenter, Malcolm (1985). *Core Text of Neuroanatomy*. Williams & Wilkins.

Gilmore, J. (2011). "A Functional View of Artistic Evaluation". *Philosophical Studies*. 155(2): 289-305

Golland, Polina et al. (2007). "Data-driven clustering reveals a fundamental subdivision of the human cortex into two global systems". *Neuropsychologia*. 46(2): 540-553.

Iedema, R. (2001). "Analysing film and television: a social semiotic Account of Hospital: An unhealthy Business". in *Handbook of visual Analysis*. edited by Theo van Leeuwen and Carey Jewitt. Sage Publication.

Kress, G. and Van Leeuwen, T. (1996). *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. Routledge.



- . (2006). *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. London and New York: Routledge
- . (2009). “What in mode?” in C. Jewitt (ed). *the Routledge Handbook of Multimodal Analysis*. London: Routledge. pp. 54-67
- . (2001). *Multimodal Discourse: The Modes and Medis of contemporary communication*. London: Edward Arnold.
- Lakoff, G. and Johnson, M. (1999). *Philosophy in the Flesh*. New York: Basic books.
- Paivio, A. (1971). *Imagery and Verbal Processes*. New York: Holt, Rinehart and Winstion.
- . (1975). “Coding Distinctions and Repetition Effects in Momory”. in G.H. Bower (ed.). *The Psychology of Learning and Motivation*. vol.9, pp.179-214. New York: Academic Press.
- . (1991). “Dual Coding Theory: Retrospect and Current Status”. *Canadian Journal of Psychology*, 45: 255-287.
- . (2007). *Mind and its Evolution: A Dual Coding Theoretical Approach Mahwah*. NJ: Erlbam.
- Riffaterre, Michael (1978). *Semiotics of Poetry*. Bloomington: Indiana university press.