دوفصل‌نامه علمی-پژوهشی
عصر آدینه-ویژه‌هنر موعود
سال دوازدهم-شماره بیست و نهم
بهار و تابستان ۱۳۹۸
ISSN:2588-3291

# تصویرکانونی مهدویت و نقش آن در ساخت فضاسازی شعری دورهٔ انقلاب اسلامی (نمونهٔ موردی: قیصرامین‌پور)*

**شهریار شادی گو**[۱]
**علی‌اکبر کمالی نهاد**[۲]
**سیده مریم ایزدی دهکردی**[۳]

## چکیده

تصویرهرگونه تجسم‌سازی، وصف، خیال‌پردازی و بیان برجسته است که مخاطب را در فضای خاص قرار دهد. انقلاب اسلامی ایران و حوادث بعد از آن تأثیرفراوان و عمیقی برسبک و تخیلات شاعران انقلابی نهاد که در تصویرگری‌ها و خیال‌پردازی‌های هنری آنها به روشنی دیده می‌شود. گرایش‌های انقلابی و نوع نگاه آنها به مسائل و بن‌مایه‌های شعری انقلابی، اسلامی و مذهبی، تصویرهایی بدیع، هنرمندانه و فضاهایی تازه در کلام آنها به وجود آورد که پیشترکمتردیده شده بود. در این میان تصویرهای شعری با مضامین مهدوی و فضاهای هنری مرتبط با آن از اهمیت و فراوانی قابل توجهی برخوردارند. قیصرامین‌پور نیزکه احساس تعهد و پایبندی به انقلاب و آرمان‌های آن، از ویژگی‌های اصلی سخن اوست، انتظار و مصادیق آن را در شعرخود به دقت ترسیم کرده‌است؛ نگارندگان در این مقاله با روش توصیفی ـ تحلیلی و با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای، به بررسی تصویرکانونی مهدی موعود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه و نقش آن در تصاویرشعری انقلاب(نمونهٔ موردی: شعرقیصرامین‌پور) پرداخته‌اند.

**واژگان کلیدی**

امین‌پور، فضاسازی شاعرانه، تصویرگری، انتظار، مهدی موعود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه، تصویرکانونی.

* تاریخ دریافت: ۹۹/۹/۲۴ تاریخ پذیرش: ۹۹/۱۰/۱۹

۱. استادیار گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فرهنگیان تهران، ایران (نویسنده مسئول) (kamyar137884@gmail.com).
۲. استادیار گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فرهنگیان تهران، ایران(alikamali@atu.ac.ir).
۳. استادیار گروه معارف دانشگاه هنر اصفهان، ایران(sm.izadi@aui.ac.ir).

**مقدمه**

تصاویر شعری نقشی مؤثر در ایجاد فضای مورد نظر شاعر در سخن دارند. این نکته وقتی که تصویری در شعر نقش کانونی پیدا می‌کند و محوریت می‌یابد، پررنگ‌تر می‌شود. تصاویر شعری و نقش آنها در فضاسازی شاعرانه در اشعار با یك تصویر کانونی، نقش ویژه‌تری دارند و بیشتر فضای شعر را تحت تأثیر خود قرار می‌دهند؛ چرا که جهان‌بینی، دانش، گرایش‌ها، عواطف و قدرت هنری که شاخصه‌های سبکی و فردیت هر شاعر را مشخص می‌نمایند، باعث می‌شوند تا در مضامین و محتواهای آثار هنری‌اش به تصویرگری و طبع‌آزمایی پیرامون برخی موضوعات و تجربه‌های خاص بیشتر بپردازد و محتوای آثارش به سمت و سوهای خاصی بیشتر متمایل باشد.

حال وقتی موضوعی یا محتوایی محور کانونی و مرکزی یك شعر قرار می‌گیرد، بالطبع تصاویر خیال و عناصر جزئی‌تر و کوچك‌تر شعر او نیز پیرامون این موضوع هستند؛ به عبارتی یك موضوع خاص باعث شبکهٔ تداعی‌های خاصی در ذهن شاعر می‌شود و تمام ساخت‌ها و تصویرهای او را به سمت خود می‌کشاند که در این تداعی‌ها، شاعر موفق کسی است که خلاقیت و تازگی بیشتری داشته و تصاویر مرکزی شعر او و فضاهای شاعرانهٔ ایجاد شده برای این تصاویر و تداعی‌ها و عناصر خیال و محور افقی تشکیل‌دهندهٔ این تصاویر بهتر و هنری‌تر پرداخته شده و از انسجام و ترکیب بهتری برخوردار باشد.

در واقع این شیوه و شگرد از عوامل مهم و تأثیرگذار در ساخت فضای شاعرانه است و بسیاری از عوامل فضاساز دیگر با آن در ارتباط و تعامل هستند و تداعی‌های متنوعی را باعث می‌شود. انتخاب یک موضوع محوری مثل یک تلمیح داستانی برای یک شعر و تداعی‌های مختلف پیرامون این تلمیح، ایجاد شبکه‌های متنوع مراعات‌النظیرها در ارتباط با زیرموضوع‌های آن تلمیح، گزینش واژگان و اصطلاحات مرتبط با آن مضمون و شبکهٔ تداعی‌های واژگانی در محور همنشینی، موسیقی شعری متناسب با آن محتوا و شبکهٔ موسیقایی کناری، میانی، درونی، بیرونی، ارتباط روایی متن و... همه و همه مواردی هستند که در یک شعر می‌توانند با انتخاب و تخیل شاعر و با توجه به ایجاد یک تصویر کانونی توسط او، درهم تنیده شوند و فضای کلی یک شعر را تشکیل دهند.

خیال، عنصر اصلی و سازندهٔ شعر است که بدون آن شعر مفهوم واقعی خود را از

دست خواهد داد. گسترهٔ عالم خیال، میدان مناسبی است برای بلندپروازی‌های ذهن شاعر؛ زیرا او را از تنگنای عالم حقیقی رها می‌سازد و شاعر می‌تواند با ارائهٔ تصاویر، آزادانه عمق عاطفه، احساس و اندیشه‌های خود را نشان دهد. در واقع صورخیال مجموعه‌ای از تمهیدات هنری در سخنوری هستند که هنرمند به مدد آنها به نقش و نگار می‌پردازد و با این کار موجب برانگیختن عاطفه در مخاطب و تأثیرگذاری بیشتر سخن خود می‌شود. برخی به طور کل ماهیت اصلی شعر را بر پایه‌ی ارائهٔ تصاویر می‌دانند.

میزان موفقیت یک شاعر در تصویرسازی، از یک نظر بستگی به میزان قدرت تداعی‌های او دارد و شاعرانی که چشمی تیزبین و محفوظات بیشتری دارند، تصاویر پویاتری ارائه می‌دهند. شاعر در عمق پدیده‌ها و طبیعت غور می‌کند و آن را با چشم تیزبین خود به نظاره می‌نشیند، در لایه‌های آن نفوذ می‌کند و به اقتضای حالت روحی خود، بین آن با پدیده‌ای دیگر نوعی پیوستگی و ارتباط کشف می‌کند و با طبع خلاق خود تصویری پویا از این کشف به دست می‌دهد؛ اما باید توجه داشت که شاعر در طی این مراحل در حالت ناخودآگاهی قرار دارد و حالات روحی و ضمیر ناخودآگاه او تأثیر زیادی در کشف و ایجاد این ارتباط دارند. بر این اساس بررسی دقیق تصاویر شعری هر شاعر، می‌تواند علاوه بر نشان دادن گسترهٔ دایرهٔ خیال او و آشکارسازی برخی از تمایلات و انگیزه‌های درونی‌اش، معیاری برای تعیین ارزش‌های هنری اثر و نوآوری‌های شاعر در عرصهٔ خیال باشد. هدف اصلی از این پژوهش، تصویر کانونی مهدی موعود علیه‌السلام و نقش آن در ساخت فضاها و تصاویر شعری دورهٔ انقلاب اسلامی است. (نمونهٔ موردی این تحقیق، شعر قیصر امین‌پور) بوده و در پی پاسخ به سوالات زیر است؟

۱. تصاویر خیال و فضاهای شاعرانهٔ قیصر امین‌پور چگونه ساخته شده‌اند؟

۲. تصویر کانونی حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف و عناصر مرتبط با آن در ساخت فضای شعر قیصر امین‌پور چه جایگاهی دارد؟





### پیشینهٔ تحقیق

عمده پژوهش‌هایی که در زمینهٔ تصویرگری و عوامل تصویرساز انجام گرفته، به بررسی تصویرهای خیال در شعر شاعران و احصای آنها پرداخته‌اند. در این زمینه آثار ارزشمندی چون ***صور خیال در شعر فارسی*** اثر محمدرضا شفیعی کدکنی و ***بلاغت تصویر*** از محمود

فتوحی شاخص‌ترند. در مورد قیصر امین‌پور و تحلیل شعر او نیز کتاب‌ها و مقالاتی به رشتهٔ تحریر درآمده‌اند؛ از آن جمله است:

امیری خراسانی و صدقیان‌زاده(۱۳۹۰) در پژوهشی با عنوان «بررسی انتظار به عنوان عنصر پایداری با تکیه بر شعر قیصر امین‌پور و سلمان هراتی» به بررسی انتظار به عنوان عنصر پایداری با تکیه بر شعر قیصر امین‌پور و سلمان هراتی پرداخته و ماهیت پایداری و مسئلهٔ انتظار را در جریان شعری دفاع مقدس، با تکیه بر آثار دو شاعر معاصر قیصر امین‌پور و سلمان هراتی، مورد بررسی قرار داده‌اند.

سعیدی و شوهانی(۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «انتظار موعود در شعر شاعران معاصر انقلاب با تکیه بر اشعار سیدحسن حسینی، قیصر امین‌پور و سلمان هراتی» به درون‌مایه‌های شعر فارسی در خصوص مفهوم انتظار همت گماشته‌اند.

خسروی و چراغ‌وش (۱۳۹۲) در تحقیقی تحت عنوان «بررسی تطبیقی سیمای امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف در شعر معاصر فارسی و عربی، مطالعهٔ موردپژوهانه: اشعار سیدرضا موسوی هندی، شیخ محسن ابوالحب، سلمان هراتی و قیصر امین‌پور» بیان کرده‌اند که این شاعران با اقتباس هنری و ادبی از تفاسیر آیات و روایات متواتر، به وصف امام مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف پرداخته و به شعر خویش صفت جاودانگی و تأثیرگذاری بر مخاطب بخشیده‌اند.

صلاحی‌مقدم(۱۳۸۹) در پژوهشی تحت عنوان «نوآوری در شعر قیصر امین‌پور» به نمودهای نوآورانه در شعر قیصر اقدام کرده است.

ابوالقاسمی و علیه‌پور(۱۳۸۹) در پژوهشی تحت عنوان «بررسی جلوه‌های اندیشه در شعر قیصر امین‌پور» موضوعات شعری قیصر را از جهت مضامین اجتماعی که در خدمت جامعه هستند، بررسی کرده‌اند.

اما از منظر تصویر کانونی مهدی موعود علیه‌السلام و نقش آن در تصاویر شعری انقلاب به نظر می‌رسد که فعالیت پژوهشی مستقلی روی نداده است.

## تعریف تصویر

تصویر یا همان خیال از ارکان و پایه‌های اولیهٔ سخن منظوم است و اصطلاحی است که در تعاریف و معانی مختلفی که از گذشته‌های دور برای شعر آورده‌اند، وجود دارد و با شکل‌های گوناگونی در تعریف سخن شاعرانه جلوه کرده است؛ از تعریف جاحظ

بصری، ادیب نامدار عرب در قرن سوم، در کتاب ***الحیوان*** گرفته تا سخن دکتر شفیعی کدکنی در کتاب ***صور خیال در شعر فارسی***. منظور از تصویرپردازی صرفاً ایجاد پایه‌های تشبیهی و خیال‌پردازی در تصویر نیست؛ بلکه هرگونه تجسم‌سازی، وصف، خیال‌پردازی و بیان برجسته‌ای که مخاطب را در فضای خاص قرار بدهد، در حوزهٔ تصویر قرار می‌گیرد.

از تصویر تعاریف مختلفی ارائه شده‌است؛ از جمله:

> لازمهٔ آمدن چیزی به خاطر و نقش بستن ثابت آن در دل، این است که بیشتر به چشم برخورد و در عرصهٔ چشم‌ها بیشتر رفت و آمد نماید و حواس در هر وقت و همهٔ اوقات آن را درک بکند. (جرجانی، ۱۳۷۴: ۹۷)

> حلقه‌زدن دو چیز از دو دنیای متغایر است به وسیلهٔ کلمات در دو نقطهٔ معین. (براهنی، ۱۳۷۱: ج۱، ۱۱۴)

> خیال به معنی تصویر، شبح، سایه و مفاهیم مشابه و نزدیک به این معانی، به کار رفته است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۲)

> سبک ادبی نگرشی احساسی و مخیّل به جهان درون و بیرون است که با زبان احساسی (عاطفی) و مخیّل (تصویر) بیان می‌شود. (شمیسا، ۱۳۸۵: ۱۱)

> تصرّف ذهنی شاعر، در مفهوم طبیعت و انسان و کوشش ذهنی او برای برقراری نسبت میان انسان و طبیعت، چیزی است که آن را "خیال" یا "تصویر" می‌نامیم و عنصر معنوی شعر، در همهٔ زبان‌ها و در همهٔ ادوار، همین خیال و شیوهٔ تصرف ذهن شاعر در نشان‌دادن واقعیّات مادی و معنوی است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۲)

> ما خیال را به معنی مجموعهٔ تصرفات بیانی و مجازی در شعر به کار می‌بریم و تصویر را با مفهومی اندک وسیع‌تر، که شامل هرگونه بیان برجسته و مشخص باشد، می‌آوریم، اگرچه از انواع مجاز و تشبیه در آن نشانی نباشد؛ مثلاً گاهی آوردن صفت، چنان‌که در بسیاری از موارد در شاهنامه دیده می‌شود، بدون کمک از مجاز و تشبیه به خودی خود جنبهٔ تخییلی دارد و همین آوردن صفت است که "تصویر" را به وجود می‌آورد. (همان: ۱۶)

اما از آن جا که در دوره‌های مختلف شعر و در کلام شاعران مختلف شگردها و شیوه‌های متنوعی در تصویرآفرینی وجود دارند، طبیعتاً ممکن است در روزگاران مختلف

تعاریف متفاوتی از تصویر ارائه شود؛ اما تصویر در رایج‌ترین کاربرد آن عبارت است از:

هرگونه تصرف خیالی در زبان. (فتوحی، ۱۳۸۹: ۴۴)

این تعریف با توجه به نگاه کلی و گستردهٔ آن، بلاغت قدیم و جدید را شامل می‌شود و هم از دیدگاه سنتی و هم از دیدگاه منتقدین جدید پذیرفته است؛ چراکه:

زبان محمل تصویر است و تصویر به ویژه نوع هنری آن، اتفاقی است که در زبان رخ می‌دهد. تصویر از هر نوع که باشد؛ ساده یا مرکب، زبانی یا مجازی و خیالی، در قلمرو زبان و به وسیلهٔ عناصر زبان خلق می‌شود. از این رو زبان حامل تصویر و حاوی تجربهٔ خیالی است. (همان: ۴۶)

اگر بخواهیم نگاه متفاوت‌تری به تصویر داشته باشیم، بهتر است تصویر یک شعر را با تصویر یک نقّاشی مقایسه کنیم. تصویر نقّاشی با تمام زیبایی‌هایش فقط آنچه را که نقّاش کشیده، منتقل می‌کند و هم‌چنین نقاش آنچه را که می‌بیند یا قابلیت جسم‌بخشی دارد، می‌تواند به بیننده منتقل کند؛ مثلاً تابلوی «لبخند ژکوند» با تمام زیبایی و ظرافت هنری‌اش، به هر مخاطب فقط چهرهٔ زنی را منتقل می‌کند که از آن احساسات مختلفی مثل گریه، خنده، خشم یا ... برداشت می‌نماید؛ امّا تصویری که یک شاعر خلق می‌کند، ممکن است مفاهیم متعددی را به مخاطب منتقل کند و شاعر از اموری که با هیچ ابزاری نمی‌توان آنها را ترسیم کرد، تصاویری بدیع خلق کند؛ مثلاً در این بیت:

ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم　　ای بی‌خبر ز لذّت شرب مدام ما

(حافظ، ۱۳۷۷: ۹۲)

هرکس با هر احساسی آن را بخواند، ممکن است برداشتی متفاوت داشته باشد و بی‌شک هیچ قلم‌مویی این قدرت را ندارد که «بی‌خبری از لذّت شراب مدام» را تصویر کند.

تصاویر شعری نقشی اساسی و مهم در ایجاد و انتقال عواطف دارند و شاکلهٔ اصلی و فضای کلی اثر را تعیین می‌نمایند و خواننده را در موقعیت و حال و هوایی وارد می‌کنند که هدف و انگیزهٔ شاعر بوده است. آنچه که هنرمند تجربه می‌کند، موجب تحریک ذهنی وی می‌شود و «تأثیرات این تحریک در صورتی که بر اثر تحریک تازه‌ای از طرف تصاویر گره خورد و تقویت شود، افزایش و گسترش زیادی خواهد یافت و از طریق همین تصاویر است

که اغلب تأثیرات عاطفی ایجاد می‌شود.»(همان) به تعبیر دیگر تصاویر بر اساس تداعی‌هایی که واژگان و مفاهیم به همراه خود دارند، در ذهن شاعر و خواننده شکل می‌گیرند. شاعر یا نویسنده از قابلیت‌ها و تمهیدات سخن‌پردازی بهره می‌برد تا بتواند عاطفه را منتقل سازد و از این طریق قدرت زبان را در انتقال عاطفه می‌افزاید.

شاعر و نویسنده به دلیل شدت و رقت عاطفه و احساس خویش، برای شکل‌گیری کامل تصویری در ذهن مخاطب و انتقال عاطفه به او، به شیء یا پدیده‌ای از منظرهای مختلف می‌نگرند و در قالب تصاویر، توصیفات مختلف و تداعی‌های متنوع سعی در انتقال آن عاطفه دارند. برای مثال وقتی نویسنده یا شاعری قصد معرفی موصوفی را دارند، آن را چنان‌که خود می‌بینند یا می‌خواهند یا به عبارتی چنان‌که در عواطف و احساسات آنها متصور است و با تخیل و تعبیر آنها موافق است، با باریک‌اندیشی و مبالغه و اغراق‌های شعری بیان می‌کنند و معمولاً موصوف با تغییر و تصرفاتی مطابق با ذهنیات و تخیلات آنها در قالب تصاویر تشبیهی، استعاری، کنایی، تلمیحی و... معرفی می‌شود و گاه اتفاق می‌افتد که این توصیفات و تصویرگری‌ها برای انتقال عاطفه در جهت ترسیم فضاهای شاعرانه و خلق محیطی احساسی و عاطفی قرار می‌گیرند و با ایجاد نوعی اتمسفر، مخاطب را برای دریافت عاطفه آماده می‌کنند و تأثیرگذاری و کارکردهای توصیفات و تصاویر در این حالات دو چندان شده و بلاغت بیشتری می‌یابند.

**عواطف مذهبی در تصاویر شاعرانه**

بسیاری از اندیشه‌هایی که در حیطهٔ شعر مجال بروز می‌یابند، اندیشه‌هایی هستند که با دو جهان در ارتباطند، از یک طرف جهان هستی و از طرف دیگر جهان درونی شاعر و حس و تجربه‌هایش.(شفیعی، ۱۳۸۰: ۲۶) شعرا جهت بیان این نوع اندیشه‌ها باید از زبان عاطفی استفاده کنند تا مقصود را برسانند و چون «وظیفهٔ زبان عاطفی، تجسّم بخشیدن و نشان دادن عواطف و احساسات شاعر است نسبت به آن چیز» شاعر نسبت به آن اندیشه‌ها باید از عواطفی عمیق برخوردار باشد؛ پس شعرا هر آنچه در شعر مطرح می‌کنند، برگرفته از عواطف و اندیشه‌های شان است که با زبانی ادبی و در قالبی آهنگین آن را بیان می‌کنند؛ به واقع «آن جا که عاطفه نباشد، پویایی حیات و سریان زندگی وجود ندارد و در حقیقت شعر بی‌عاطفه، شعری است مرده، و هر قدر عناصر دیگر در آن

چشـــمگیر باشـــند، نمی‌تواننـــد جـــای ضـــعف و کمبـــود حیـــات را در آن جبـــران کنند.»(شفیعی،۱۳۸۰: ۸۸-۸۹)

یکی از انواع اندیشه و عواطف شعری که ریشه در اعتقاد راسخ سراینده‌اش دارد و برخاسته از آگاهی کامل نسبت به آن است، شعر مذهبی است. اصولاً چون «نوع عواطف هر کسی، سایه‌ای است از «من» او»(همان: ۸۷)، شعرایی که در فکر اثبات حق هستند، ناگزیر به سمت مذهب روی می‌آورند. از مذهب تعاریف متعددی می‌شود؛ از جمله این که مذهب عبارت است از «احساسات، اعمال و تجربیات افراد انسانی در تنهایی‌شان، تا آن جا که خود را در ارتباط با هر آنچه الوهی می‌انگارد، می‌یابند.»

دین «به یک معنا، دنبالهٔ تمایل فطری انسان به تفکّر جدی پیرامون موضوعات بسیار مهم دینی است که به تفکّر فلسفی دربارهٔ دین می‌انجامد.»(ابراهیم‌زاده، ۱۳۸۵: ۱۲) «دین مجموعه عقاید، قوانین و مقرراتی است که هم به اصول بینشی بشر نظر دارد و هم دربارهٔ اصول گرایشی وی سخن می‌گوید و هم اخلاق و شئون زندگی او را زیر پوشش دارد.»(همان) چنان‌که در قرآن کریم آمده‌است:

﴿فَأَقِم وَجهَکَ لِلدّینِ حَنیفًا﴾.(روم: ۳۰)

این نوع شعر نیز زمانی می‌تواند تأثیر خود را بر مخاطب بگذارد که شاعر با مخاطب هم‌سخن گردد. نیما در اهمیت هم‌سخنی شاعر با مردم، به پیروانش توصیه می‌کند که:

> اگر بخواهید شعرتان را فلان هیزم‌شکن یا برزگر بخواند، باید هیزم‌شکن و برزگر باشید.(علی‌پور، ۱۳۸۰: ۳۷۱)

**تصاویر کانونی در شعر**

از جمله عوامل و مؤلفه‌های فضاسازی شاعرانه کاربرد تصویر است و تصاویر شعری نقشی مؤثر در ایجاد و گسترش فضاهای مورد نظر شاعر در سخن دارند. این زمینه وقتی که تصویری در شعر نقش کانونی پیدا می‌کند و محوریت تصویرهای خرد قرار می‌گیرد، پررنگ‌تر می‌شود. تصاویر شعری و نقش آنها در فضاسازی شاعرانه در اشعار با یك تصویر کانونی، ویژه‌تر خواهند بود و بیشتر فضای شعر را تحت تأثیر خود قرار می‌دهند؛ چرا که جهان‌بینی، دانش، گرایش‌ها، عواطف و قدرت هنری که شاخصه‌های سبکی و فردیت هر شاعر را مشخص می‌نمایند، باعث می‌شوند تا در مضامین و محتواهای آثار هنری‌اش

به تصویرگری و طبع‌آزمایی پیرامون برخی موضوعات و تجربه‌های خاص بیشتر بپردازد و محتوای آثارش به سمت و سوهای خاصی بیشتر متمایل باشد.

حال وقتی موضوعی یا محتوایی محور کانونی و مرکزی یك شعر قرار می‌گیرد، بالطبع تصاویر خیال و عناصر جزئی‌تر و کوچك‌تر شعر او نیز پیرامون این موضوع هستند؛ به عبارتی یك موضوع خاص باعث شبکهٔ تداعی‌های خاصی در ذهن شاعر می‌شود و تمام ساخت‌ها و تصویرهای او را به سمت خود می‌کشاند که در این تداعی‌ها، شاعر موفق کسی است که خلاقیت و تازگی بیشتری داشته و تصاویر مرکزی شعر او و فضاهای شاعرانهٔ ایجاد شده برای این تصاویر و تداعی‌ها و عناصر خیال و محور افقی تشکیل‌دهندهٔ این تصاویر بهتر و هنری‌تر پرداخته شده و از انسجام و ترکیب بهتری برخوردار باشد.

درواقع این شیوه و شگرد از عوامل مهم و تأثیرگذار در ساخت فضای شاعرانه است و بسیاری از عوامل فضاساز دیگر با آن در ارتباط و تعامل هستند و تداعی‌های متنوعی را باعث می‌شود. انتخاب یک موضوع محوری مثل یک تلمیح داستانی برای یک شعر و تداعی‌های مختلف پیرامون این تلمیح، ایجاد شبکه‌های متنوع مراعات‌النظیرها در ارتباط با زیرموضوع‌های آن تلمیح، گزینش واژگان و اصطلاحات مرتبط با آن مضمون و شبکهٔ تداعی‌های واژگانی در محور هم‌نشینی، موسیقی شعری متناسب با آن محتوا و شبکهٔ موسیقایی کناری، میانی، درونی، بیرونی، ارتباط روایی متن و... همه و همه مواردی هستند که در یک شعر می‌توانند با انتخاب و تخیل شاعر و با توجه به ایجاد یک تصویر کانونی توسط او، درهم تنیده شوند و فضای کلی یک شعر را تشکیل دهند.

**تصاویر کانونی در شعر قیصر امین‌پور**

نمونهٔ این نوع تصاویر کانونی را در اشعار شاعران انقلابی که تصویری مرکزی مثل عاشورا، جنگ، پایداری، آزادی، انتظار و... در شعر آنان محور اصلی تداعی‌های شاعرانه قرار گرفته و فضای کلی شعرشان با مؤلفه‌های مختلف فضاساز ترسیم شده، فراوان می‌بینیم.

تصاویر کانونی یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های ساخت و استمرار فضا در شعر قیصر امین‌پور هستند؛ تصویرهایی که با تکرار در سراسر متن ریشه می‌دوانند، نمایندهٔ یک بن‌مایهٔ ذهنی و روانی بزرگ هستند و سلطهٔ خود را بر سراسر متن و کلیت آن می‌گسترند و

تثبیت می‌کنند و در پیوند با دیگر تصاویر، نقش هماهنگ‌کننده و نظام‌دهنده را بازی می‌کنند. (فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۹۹)

**قیصر امین‌پور و انتظار موعود**

یکی از مباحث شعری که امروزه در کلام بسیاری از شاعران نمود پیدا کرده است، بحث انتظار بوده که خالقان آثار متعدد ادبی با الهام گرفتن از آن به اثر خویش جلا می‌بخشند. از میان خیل شاعران انقلاب، قیصر امین‌پور شاعری نام آشنا و خوش‌ذوق است که با هنرنمایی خاصی موضوع انتظار را به رشته تحریر کشانده‌است. تصاویری که وی می‌آفریند و ارتباطی که بین پدیده‌ها ایجاد می‌کند، بسیار جذاب هستند، امین‌پور در بیشتر اشعار خود به بحث انتظار می‌پردازد و با هنرمندی تمام، گویی به انتظار منتظر نشسته، سخن‌سرایی می‌کند و با زبان و ظرافت شاعرانه داد سخن سرمی‌دهد. وی بدون شک از شاعران گرانقدر و پرمایهٔ انقلاب اسلامی است که با جان و قلم توانای خود در مسیر انقلاب گام‌های مؤثری برداشته است و اشعاری فراوان با زمینهٔ کانونی مهدی موعود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف از سروده است. این پژوهش به بررسی تحلیل فضاهای شعری با موضوع مهدویت و انتظار در شعر قیصر امین‌پور پرداخته و نقش این تصویر کانونی را در ساخت فضاهای شعری او بررسی می‌نماید.

**انتظار و فضاسازی با آن در اشعار امین‌پور**

فضای حاکم بر این نوع اشعار قیصر، فضایی منسجم و واحد است که در سراسر شعر پراکنده شده‌است. نگاه شاعر به بحث موعود و انتظار، نگاهی زیبا و امیدوارانه است. اشعار امین‌پور در حوزهٔ موعود، فضا و لحنی مدحی و تعلیمی دارد که با زبان فاخر خود در دل خواننده نفوذ کرده و او را به سویی می‌کشاند که رستگاری‌اش را در آن متضمن می‌شود. وی با قدرت احضار تخیل شاعرانه، واژگانی امروزی و متناسب با موعود را به استخدام می‌گیرد و چنان فضایی ایجاد می‌کند که خواننده از شنیدن واژه واژهٔ ابیات، لذت می‌برد.

بعضی از واژه‌ها مقدس‌اند و تقدس آنها ارتباط مستقیم با باورها و اعتقادات شاعر دارد. از جمله این واژه‌ها، واژهٔ «انتظار»ست که در اعتقاد مسلمانان شیعه مقدس است و همیشه با وجود آنها همراه و همگام است و شیعه‌ای نیست که با این واژه و مترادفات آن

بیگانه باشد یا از آنها دلگرمی نیابد.

در اشعار دورهٔ انقلاب اسلامی، خصوصاً در شعر قیصر امین‌پور، این واژه و تعابیر و اصطلاحات مرتبط با آن بارها و بارها اساس تصویرگری‌ها و تعبیرسازی‌ها قرار گرفته و فضایی معنوی و روحانی را برای تصویرآفرینی شاعران ایجاده کرده است.

**۱. واژگان تصویرساز اشعار امین‌پور**

در شعر متعهدانی چون امین‌پور واژه‌ها و ترکیبات متناسب با مهدویت هم‌چون: انتظار، فرج، امید، نقطهٔ آغاز و پایان، سفر عشق، آرامش، دوری از رنج، کلید شهر، ظهور، تبار امامت، آدینه و... فراوان است. هم‌چنین اصطلاحات و ترکیباتی که در اشعار قیصر، با توجه به این مفاهیم استفاده شده، غیر از استفاده‌های مستقیم و آشکار، با شیوه‌های غیرمستقیم و در قالب شگردهای استعاری، حس‌آمیزی، مجازی و... نیز از بسامد بالایی برخوردار است.

شاعر شبکه واژگان خود را از عناصر باشکوه معنوی و عدالت محور أخذ می‌کند، و این موضوع فضای شعر را شکوهمند و فاخر و متناسب با شخصیت والای مهدی موعود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف قرار داده است.

**۲. تصویرگری با انتظار در اشعار امین‌پور**

قیصر امین‌پور در خلق فضاهای متناسب با اندیشه‌ها و مضامین مورد نظرش، از مؤلفه‌ها و عناصر متنوعی در تصویرگری‌های شاعرانه بهره گرفته‌است که مهم‌ترین آنها عبارتند از: تناسب واژگان و مراعات النظیر، تلمیح و بهره‌گیری از عناصری با پیشینهٔ مذهبی و تاریخی، تصویرسازی با یک عنصر کانونی مثل مهدویت ، پارادوکس و عناصر متقابل، لحن، زبان محاوره، توصیف و هنجارگریزی‌های دستوری.

هریک از این مؤلفه‌ها در جای جای سخن او بسامد متفاوتی دارند و کم یا زیاد دست‌مایهٔ تصویرگری شاعرانه قرار گرفته‌اند که به طور اجمالی به آنها اشاره می‌شود:

**الف) تصویرگری با تناسب واژگان**

مهم‌ترین و کاربردی‌ترین عنصر فضاساز که دست‌مایهٔ اثرآفرینی امین‌پور قرار گرفته است، عنصر تناسب و مراعات النظیر است. این عامل تقریباً در تمامی اشعار به نسبت متناسبی به کار رفته است. مهارت و توانایی وی در به‌کارگیری دایرهٔ واژگانی و ایجاد خط

رابط و پیوند میان واژگان و محتوای اثر به حدی است که این آرایه جزو شاخص‌ترین مؤلفه‌های تصویرساز و ویژگی‌های شعر او به شمار می‌رود.

قیصر به دنبال آن است که سخنش تأثیرگذار باشد و در کنار این رسالت عظیم، مسؤولیت خطیر بیداری جامعه را در بحث اهمیت انتظار، با کلام شیوای خویش در دست می‌گیرد. در زیر با آوردن شاهد مثال‌هایی زیبا و هنری از اشعار وی به بیان حقیقت موعود می‌پردازیم:

صبح بی‌تو رنگ بعد از ظهر یک آدینه دارد

بی‌تو حتی مهربانی، حالتی از کینه دارد

(امین‌پور،۱۳۸۷:۴۰۹)

مراعات نظیر بین واژه‌های: صبح / ظهر / آدینه / مهربانی / کینه

کنار تو لنگر گرفت کشتی عشق

بیا که یاد تو آرامشی است طوفانی

(همان)

مراعات نظیر بین واژه‌های: لنگر / کشتی / آرامش / طوفان

کسی که نقطهٔ آغاز هرچه پرواز است

تویی که در سفر عشق خط پایانی

(همان)

مراعات نظیر بین واژه‌های: نقطهٔ آغاز / خط پایان / پرواز / سفر

**ب) تصاویر تلمیحی**

دیگر مؤلفهٔ تصویرسازی در آثار قیصر امین‌پور، تلمیح و اشاره به حوادث و شخصیت‌های مذهبی، دینی و تاریخی است. وی با سرودن شعری در قالب سپید با تلمیح به داستان حضرت یوسف، هنرمندانه به روایت بحث موعود می‌پردازد. امین‌پور در این شعر موعود را از نسل امامت دانسته و به یازده ستاره (امامان پیش از او) با زیبایی خاصی اشاره می‌کند:

می‌دانم / تو یازده ستاره و خورشید و ماه / در خواب دیده‌ای / حالا باش! / تا خواب یک ستارهٔ دیگر / تعبیر خواب‌های تو را / روشن کند / ای کاش...!(امین‌پور، ۱۳۸۰:۵۹).

امین‌پور با درایت و دانشی که دارد، نیک می‌داند که در بحث انتظار توجه به پیامبران و رسالت آنان، راهگشای جریان مهدویت خواهد بود؛ زیرا منتظران حضرت، در انتظار ملاقات شخصی هستند که بسیاری از صفات پیامبران را در خویش داشته باشد و تمام خصلت‌های نیک دیگران را به یک باره در وجود مبارک مهدی موعود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف ببینند.

**ج) تصاویر کانونی**

تصویرسازی پیرامون یک عنصر کانونی از مؤلفه‌هایی است که امین‌پور توانسته به شکلی هنری و مؤثر در فضاسازی از آن استفاده کند. این عامل علاوه بر این که سهم ویژه‌ای در فضاسازی دارد، به جهت وحدت تصویر، باعث انسجام و یکپارچگی فضای آن نیز می‌شود. قیصر امین‌پور در موارد بسیاری از اشعار از تصاویر کانونی بهره برده است. که در زیر به بررسی چند مورد از این تصاویر در برخی از اشعار امین‌پور می‌پردازیم:

**تصویر کانونی در غزل «آفتاب پنهانی»**

طلوع می‌کند آن آفتاب پنهانی — ز سمت مشرق جغرافیای عرفانی
دوباره پلک دلم می‌پرد؛ نشانهٔ چیست؟ — شنیده‌ام که می‌آید کسی به مهمانی
کسی که سبزتر است از هزار بار بهار — کسی شگفت کسی آن‌چنان‌که می‌دانی
کسی که نقطهٔ آغاز هرچه پرواز است — تویی که در سفر عشق خط پایانی
کنار تو لنگر گرفت کشتی عشق — بیا که یاد تو آرامشی است طوفانی...

(امین‌پور، ۱۳۸۷: ۴۰۹)

مهدویت به معنای نجات‌بخش بشریت است که شیعه، مهدی موعود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف را در این خصوص منتظر است. در این غزل مجموعه‌ای از ترکیبات و واژگان همانند: طلوع / آفتاب پنهانی / سبزتر از بهار / نقطهٔ آغاز / خط پایان / عشق / کشتی عشق / آرامش را بر گرد خود می‌چرخاند. هرکدام از این مضامین در جهت تکمیل کردن مفهوم مهدویت در این غزل نقش‌آفرینی می‌کنند. که شبکه‌ای درهم تنیده از موسیقی، آرایه‌ها، واژگان، تداعی‌ها و... را پیش چشم شاعر می‌نهند تا بتواند به بهترین وجه ممکن به تبیین موضوع مهدویت بپردازد. در این غزل به جنبهٔ توحیدی «انتظار» اشاره شده است.

**تصویر کانونی در غزل «صبح بی‌تو»**

صبح بی‌تو رنگ بعد از ظهر یک آدینه دارد
بی‌تو حتی مهربانی، حالتی از کینه دارد

خواســـتم از رنجـــش دوری بگـــویم، یـــادم آمـــد
عشـــق بـــا آزار خویشـــاوندی دیرینـــه دارد
در هـــوای عاشـــقان پرمـــی‌کشـــد بـــا بـــی‌قـــراری
آن کبـــوتر چـــاهی زخمـــی کـــه او در ســـینه دارد
جغـــد بـــرویرانـــه مـــی‌خوانـــد بـــه انکـــار تـــو؛ امـــا
خـــاک ایـــن ویرانـــه‌هـــا بـــویی از گنجینـــه دارد
و... ناگهـــان قفـــل بـــزرگ تیرگـــی را مـــی‌گشـــاید
آن‌کـــه در دســـتش کلیـــد شـــهرپرآیینـــه دارد

(امین‌پور،۱۳۸۷:۴۰۹)

شاعر در این غزل دوری از امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف را با ایجاد یک شبکهٔ معنایی هم‌چون: صبح بی‌تو / کینه / رنجش دوری / آزار / بی‌قراری / زخمی / انکار / ویرانه / قفل بزرگ، محور قرار داده است و با آوردن این کلمات که همه پوشش‌دهندهٔ عبارت «دوری از امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف» هستند، به ایجاد تصویر کانونی پرداخته است. به عبارتی دیگر هر کدام از آن واژگان و ترکیبات حول محور «دوری از امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف» می‌چرخند.

البته لازم به ذکر است که قیصر امین‌پور در پایان، با ذکر عبارت «شهر پرآیینه» مدینهٔ فاضله‌ای را نوید می‌دهد که با ظهور موعود به حقیقت می‌پیوندد.

**تصویر کانونی در شعر سپید «روایت رؤیا»**

می‌دانم / تو یازده ستاره و خورشید و ماه / در خواب دیده‌ای / حالا باش! / تا خواب یک ستارهٔ دیگر / تعبیر خواب‌های تورا / روشن کند / ای کاش... (امین‌پور،۱۳۸۰:۵۹).

در این شعر، امین‌پور اعتقاد به مهدویت (قطعی‌بودن ظهور حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف) را با آوردن کلمات و عباراتی چون: یازده ستاره / خورشید و ماه / دیدن خواب / انتظار ظهور / تعبیر خواب را هنرمندانه با آوردن شبکه‌ای معنایی در قالب یک تلمیح زیبای قرآنی (داستان حضرت یوسف علیه‌السلام) به رشتهٔ تحریر کشانده تا این معانی جملگی حول محور «قطعی بودن ظهور» به حرکت دربیایند و با این شعر زیبا یک تصویر کانونی منطقی و ادبی به‌نمایش گذاشته شود.

**تصویر کانونی در غزل «بفرمایید»**

بفرمائیـــد فـــروردین شـــود اســـفندهای مـــا
نـه بـرلـب، بلکـه در دل گـل کنـد لبخنـدهای مـا
شـب و روز از تـو مـی‌گـوییم و مـی‌گوینـد کـاری کـن
کـه مـی‌بیـنم بگیـرد جـای مـی‌گوینـدهای مـا
بـه بالایـت قسـم سـرو و صـنوبر بـا تـو مـی‌بالنـد
بیـا تـا راسـت باشـد عاقبـت سـوگندهای مـا
بفرماییـد فـردا زودتـر فـردا شـود، امـروز
همـین حـالا بیایـد وعـدهٔ آینـده‌هـای مـا

(امین‌پور،۱۳۸۷: ۴۰)

شاعر در این غزل عشق به امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه را محور قرار داده و با واژگان و ترکیبات: گل کردن لب‌ها / شب و روز از او گفتن / به بالایت قسم / سرو و صنوبر / زودتر فردا شود / حالا بیاید، که تمامی نشان‌دهندهٔ عشق شاعر به مهدی موعود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه می‌باشند، تصویری کانونی با محوریت حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه آورده است.

**تصویر کانونی در شعر نیمایی «روز ناگریز»**

شعر روز ناگزیر یکی از بهترین و معروف‌ترین شعرهای امین‌پور در حوزهٔ انتظار به شمار می‌آید. این شعر در قالب نیمایی و با این مطلع سروده شده است:

این روزها که می‌گذرد، هر روز / احساس می‌کنم که کسی در باد فریاد می‌زند...

روزی که باغ سبز الفبا / روزی که مشق آب عمومی است / دریا و آفتاب / در انحصار کسی نیست.

روزی که التماس گناه است / و فطرت خدا / در زیر پای رهگذران پیاده‌رو / بر روی روزنامه نخوابد / و خواب نان تازه نبیند.

و زانوان خستهٔ مغرور / جز پیش پای عشق / با خاک آشنا نشوند.

دل‌ها اجازه داشته باشند / هرجا نیاز داشته باشند، بشکنند / آیینه حق نداشته باشد با چشم‌ها دروغ بگوید

آن روز / دیوار باغ و مدرسه کوتاه است / تنها پرچینی از خیال / در دوردست حاشیهٔ باغ می‌کشند

پروانه‌های خشک شده آن روز / از لای برگ‌های کتاب شعر / پرواز می‌کنند.
روزی که سبز، زرد نباشد / گل‌ها اجازه داشته باشند / هرجا که دوست دارند، بشکفند(امین‌پور،۱۳۸۶:۳۴).

قیصر امین‌پور شعر «زمان ظهور حضرت» را در ساحت فکری خویش داشته و با آوردن کلمات و عباراتی همانند: گذشتن این روزها / فریاد می‌زند / قدرت مطلقه / عشق به حضرت / صداقت / کوتاهی دیوار / سبز / زرد نباشد / شکفتن گل‌ها را حول محور زمان حضرت در قالب شعری نیمایی به حرکت درآورده است.

**نتیجه‌گیری**

تصاویر شعری نقشی مؤثر در ایجاد فضای مورد نظر شاعر در سخن دارند. این نکته وقتی که تصویری در شعر نقش کانونی پیدا می‌کند و محوریت می‌یابد، مؤثرتر می‌شود. تصاویر شعری و نقش آنها در فضاسازی شاعرانه در اشعار با یك تصویرکانونی، نقش ویژه‌تری دارند و بیشتر فضای شعر را تحت تأثیر خود قرار می‌دهند؛ چرا که جهان‌بینی، دانش، گرایش‌ها، عواطف و قدرت هنری که شاخصه‌های سبکی و فردیت هر شاعر را مشخص می‌نمایند، باعث می‌شوند تا در مضامین و محتواهای آثار هنری‌اش به تصویرگری و طبع‌آزمایی پیرامون برخی موضوعات و تجربه‌های خاص بیشتر بپردازد و محتوای آثارش به سمت و سوهای خاصی بیشتر متمایل باشد.

مهم‌ترین و کاربردی‌ترین عنصر فضاساز و هنری که دست‌مایه اثرآفرینی امین‌پور قرار گرفته است، عنصر تناسب و مراعات‌النظیر است. این عامل تقریباً در تمامی اشعار به میزان متناسبی به کار رفته است. مهارت و توانایی وی در به کارگیری دایرهٔ واژگانی و ایجاد خط رابط و پیوند میان واژگان و محتوای اثر به حدی است که این آرایه جزو شاخص‌ترین مؤلفه‌های تصویرساز و ویژگی‌های شعر او به شمار می‌رود.

با بررسی‌هایی که در اشعار مرحوم قیصر امین‌پور صورت گرفت، مشخص شد که این شاعر نامی ارادتی لایتناهی به امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه داشته و در شعر خویش با آوردن نام مبارک ایشان و با بهره‌مندی از عناصر زیبایی‌ساز و هنری سخن در جهت معرفی هرچه بهتر آن حضرت و نفوذ بیشتر در مخاطبان، آثار خود را جلایی نورانی بخشیده است. تصویرسازی به عنوان یکی از ابزارهای تولید شعر، یکی از هنرهای قیصر امین‌پور بوده، و

بسامد این تصاویر در آثارش چشمگیر است. یکی از این تصاویر، تصویرهای کانونی بوده که این شاعر بسیار هنرمندانه و دقیق موضوع مهدویت و انتظار را محور برخی از اشعارش که در متن این مقاله به آنها اشاره گردید، قرار داده و برای تبیین موضوع از مترادفات و مضامین مرتبط بهره گرفته است. امین‌پور در اشعاری که بررسی شد، شبکه‌ای درهم تنیده از موسیقی، آرایه‌ها، واژگان، تداعی‌ها و... را به خدمت گرفته که هرکدام از آنها در راستای تثبیت مفهوم انتظار که مد نظر وی بوده، با یک نظم منطقی و البته کاربردی در شعر او جلوه‌ای زیبا و گوش‌نواز پیدا می‌کنند.

**منابع**


قرآن کریم

۱. ابراهیم‌زاده گرجی، حسین(۱۳۸۹)، «از جلوه‌های جهانی را به تماشا نشسته‌ایم»، ***کیهان فرهنگی***، شمارهٔ ۲۵۱.

۲. امین‌پور، قیصر(۱۳۷۸)، ***گل‌ها همه آفتاب گردانند***، تهران: مروارید، ششم.

۳. امین‌پور، قیصر(۱۳۸۶)، ***گزیده اشعار***، تهران: مروارید، یازدهم.

۴. امین‌پور، قیصر(۱۳۸۷)، ***دستور زبان عشق***، تهران: مروارید، ششم.

۵. امین‌پور، قیصر(۱۳۸۷)، ***مجموعهٔ کامل اشعار قیصر امین‌پور***، تهران: مروارید.

۶. براهنی، رضا(۱۳۷۱)، ***طلا در مس***، تهران: نویسنده، اول.

۷. جرجانی، عبدالقاهر(۱۳۷۴)، ***اسرارالبلاغه***، ترجمهٔ جلیل تجلیل، تهران: دانشگاه تهران.

۸. حافظ، شمس‌الدین محمد(۱۳۷۷)، ***حافظ به سعی سایه***، تهران: کارنامه، هفتم.

۹. شفیعی کدکنی، محمدرضا(۱۳۷۶)، ***موسیقی شعر***، تهران: آگه، پنجم.

۱۰. شفیعی کدکنی، محمدرضا(۱۳۸۰)، ***صور خیال در شعر فارسی***، تهران: آگاه، سوم.

۱۱. شمیسا، سیروس(۱۳۸۲)، ***کلیات سبک‌شناسی***، تهران: فردوس، نهم.

۱۲. شمیسا، سیروس(۱۳۸۵)، ***معانی و بیان***، تهران: فردوس.

۱۳. علی‌پور، مصطفی(۱۳۸۰)، ***ساختار زبان شعر امروز***، تهران: فردوسی، دوم.

۱۴. فتوحی رودمعجنی، محمود(۱۳۸۹)، ***بلاغت تصویر***، تهران: سخن، اول.