

بررسی و تحلیل ویژگی‌های سبکی شعر «انتظار» در آثار قیصر امین پور و علی موسوی گرمارودی*

شکوفه دارابی^۱
اعظم محمودی^۲
شهریار شادی گو^۳

چکیده

اعتقاد به ظهور منجی همواره از بُن‌مایه‌های مشترک تمام ادیان محسوب می‌شود. این مضمون پس از انقلاب اسلامی بیشتر مورد توجه شاعران متعهد قرار گرفت. از جمله شاعران معاصری که دربارهٔ انتظار موعود ناگفته‌های بسیار برای گفتن دارند، قیصر امین پور و علی موسوی گرمارودی هستند که هر دو با گسترش مفهوم «انتظار» در اشعار خویش، خلافت‌های ادبی و هنری خود را به نمایش نهادند و مفهوم «انتظار» را به مثابهٔ روحی در کالبد صورت و فرم ادبی شعر خود مطرح کردند و با استفاده از شگردهای ادبی، شعر انتظار خود را جاودانگی بخشیدند. هدف اصلی این پژوهش بررسی مختصات سبکی و نوآوری‌های زبانی، ادبی و فکری اشعار «انتظار» این دو شاعر معاصر است، از این رو، در جستار حاضر موسیقی درونی، کناری و بیرونی این اشعار مورد توجه قرار گرفت و آرایه‌های ادبی دربارهٔ مفهوم «انتظار» استخراج گردید و در نهایت بینش و تفکر این دو شاعر شیعی دربارهٔ مفهوم «انتظار»، واکاوی گردید. نتایج نشان داد که هر دو شاعر از مضامین «انتظار» بهره برده‌اند، اما قیصر امین پور بهرهٔ فزونتری از اشعار «انتظار» امام زمان علیه السلام را به خود اختصاص داده است.

واژگان کلیدی

انتظار، موعود، سطح زبانی، ادبی و فکری.

* تاریخ دریافت: ۹۹/۱۱/۹ تاریخ پذیرش: ۹۹/۱۲/۱۹

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فرهنگیان تهران، ایران (نویسنده مسئول) (darabi_sh@yahoo.com).

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات عرب دانشگاه فرهنگیان تهران، ایران (a.mahmoodi@cfu.ac.ir).

۳. استادیار گروه آموزش زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فرهنگیان تهران، ایران (kamyar137884@gmail.com).

اعتقاد به ظهور مصلح آخرالزمان، ریشه و قدمت بسیار کهنی دارد. این عقیده به مسلمانان اختصاص ندارد، بلکه تمام ادیان و مذاهب آسمانی، با تفاوت‌هایی به چنین امری معتقدند. پیروان همه ادیان، عقیده دارند که در یک عصر تاریک و بحرانی جهان که فساد و بیدادگری و بی‌دینی، همه جا را فرا می‌گیرد، یک نجات‌دهنده بزرگ جهانی پیدا می‌شود که به واسطه نیروی فوق‌العاده غیبی، اوضاع آشفته جهان را اصلاح می‌کند و خداپرستی را بر بی‌دینی و مادی‌گری غلبه می‌دهد. این نوید خوش را نه تنها در کتاب‌هایی که با عنوان کتاب آسمانی باقی مانده‌اند، مانند کتاب *زند و پازند* و جاماسب‌نامه که از کتاب‌های مقدس زرتشتیان است، کتاب تورات و ملحقات آن که کتاب مقدس یهود شمرده می‌شود و *انجیل عیسویان* می‌توان پیدا کرد، بلکه در کتاب‌های مقدس براهمه و بودائی‌ان نیز، کم و بیش، دیده می‌شود.

همه ارباب ملل و ادیان، این اعتقاد را دارند و در انتظار چنین موعود نیرومند غیبی هستند. هرملتی، او را با لقب مخصوصی می‌شناسند. زردشتیان او را به نام سوشیانس (نجات‌دهنده جهان)، جهودان به نام سرور میکائیلی، عیسویان به نام مسیح موعود و مسلمانان به نام مهدی منتظر می‌شناسند. اما هرملتی، آن نجات‌دهنده غیبی را از خودش می‌داند. زردشتیان، او را ایرانی و از پیروان زردشت می‌دانند؛ جهودان، او را از بنی اسرائیل و پیروان موسی می‌شمارند؛ عیسویان، او را هم‌کیش خودشان و مسلمانان از دودمان بنی هاشم و فرزندان پیغمبرش می‌دانند. در اسلام به طور کامل معرفی شده، ولی در سایر ادیان چنین نیست (امینی، ۱۳۸۵: ۶۹).

انتظار در لغت، به معنای چشمداشت، چشم به راه بودن و نوعی امید به آینده داشتن است. معنای اصطلاحی این لفظ در اسلام، عبارت از ایمان استوار به امامت و ولایت حضرت ولی عصر علیه السلام و امید به ظهور مبارک آن واپسین حجت الهی و آغاز حکومت صالحان است. مسلمانان بر اساس وعده‌های صریحی که قرآن کریم بدان‌ها داده است، عقیده دارند که طبق قانون خلقت و سنت آفرینش، تاریخ بر مبنای سنت الهی و وعده‌های خدایی به پیش می‌رود و اگر چندروزی دنیا به نفع ستمگران تمام شده؛ ولی سرانجام حکومت مطلق جهان به دست صالحان و حق پرستان خواهد افتاد و عدالت و امنیت بر اساس قانون خدا در سرتاسر جهان برقرار خواهد شد (تونه‌ای، ۱۳۹۱: ۱۲۷-).

از آن‌جا که زبان و ادبیات فارسی بسیار تحت تأثیر تفکرات و باورهای مذهبی مربوط به دین اسلام و مذهب تشیع است، این عقیده موعودگرایی و به تبع آن مسئله انتظار وارد ادبیات فارسی شده است؛ به طوری که می‌توان این نوع ادبی را یکی از انواع غالب شعر در بعد از پیروزی انقلاب اسلامی دانست. برخی شعرانتظار یا شعر عدالت و یا شعر مهدوی را زیرمجموعه شعر پایداری دانسته‌اند (امینی پژوه، ۱۳۹۰: ۳۸).

قیصر امین پور و علی موسوی گرمارودی دو شاعر متعهد انقلابی و شیعی هستند که با خلق اشعاری کم‌نظیر درباره امام زمان علیه السلام، جایگاه خاصی را در شعرانتظار موعود به خود اختصاص داده‌اند. قیصر که به لقب «ملک الشعراء انقلاب و جنگ» مفتخر شده و موسوی گرمارودی که از شاعران بلندآوازه انقلابی است، اشعار انتظارشان بیانگر حب آنها نسبت به مهدی موعود علیه السلام و آگاهی دینی آنان از مفهوم مهدویت است. هدف این پژوهش بررسی ویژگی‌های سبکی، نکات بلاغی و مضامین فکری اشعار این دو شاعر شیعی است، چراکه مضمون انتظار در اشعارشان مجال وسیع یافته است و اشعارشان به عنوان گستره‌ای برای طرح مضامین انتظار موعود تلقی می‌گردد. تلاش نگارندگان بر این است که ژرفنای اندیشه و خلاقیت هنری ایشان در واگویی بُمایه‌های انتظار منجی بررسی گردد و به این سؤال پاسخ داده شود که مهم‌ترین ویژگی‌های سبکی این دو شاعر از منظر زبانی، ادبی و فکری در موضوع «انتظار» کدامند؟

پیشینه پژوهش

با توجه به اهمیت مسئله انتظار، تاکنون آثار زیادی در ارتباط با این موضوع چاپ شده است، از جمله می‌توان کتاب‌های سیمای مهدی موعود در آینه شعر فارسی، تشیع و انتظار، شعر آیینی و تأثیر انقلاب اسلامی بر آن و... را نام برد.

هم‌چنین در مورد مفهوم انتظار در اشعار شاعران مختلف، مقاله‌های متعددی نوشته است؛ از جمله: «بررسی انتظار به عنوان عنصر پایداری با تکیه بر شعر قیصر امین پور و سلمان هراتی» از دکتر احمد امیری خراسانی و قاسم صدقیان‌زاده، «بررسی عناصر موسیقایی اشعار انتظار» از زهرا بهرامیان، حسن دلبری و مهیار علوی مقدم، «بررسی واژگان شناختی اشعار انتظار در دوره معاصر» مهیار علوی مقدم و زهرا بهرامیان، «انتظار

موعود در شعر شاعران معاصر انقلاب با تکیه بر اشعار سید حسن حسینی، قیصر امین پور و سلمان هراتی» از سعیدی و شوهانی، «بررسی تطبیقی سیمای امام مهدی علیه السلام در شعر معاصر فارسی و عربی، مطالعه مورد پژوهانه: اشعار سیدرضا موسوی هندی، شیخ محسن ابوالحب، سلمان هراتی و قیصر امین پور» از خسروی و چراغوش. اما از منظر ویژگی های سبکی شعرانتظار، به نظر می رسد که فعالیت پژوهشی مستقلی روی نداده است.

بحث و بررسی

سبک شناسی زبانی

«برای آن که متنی را به لحاظ سبک شناسی تجزیه و تحلیل و بررسی کنیم، باید روشی داشته باشیم. یکی از ساده ترین و در عین حال عملی ترین راه ها این است که متن را از سه دیدگاه زبان، فکر و ادبیات مورد دقت قرار دهیم تا بدین وسیله بتوانیم به اجزای متشکله متن اشرافی پیدا کنیم و ساختار متن را - با توجه به رابطه اجزا با یکدیگر - دریابیم» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۵۳). در ادامه به بررسی سطح آوایی، ادبی و فکری اشعار «انتظار قیصر امین پور و علی موسوی گرمارودی» پرداخته می شود.

۱. سطح آوایی

الف) موسیقی بیرونی

منظور از موسیقی بیرونی «همان چیزی است که وزن عروضی خواننده می شود و لذت بردن از آن امری غریزی است، یا نزدیک به غریزی. بنابراین محور عروضی یک شاعر به لحاظ حرکت و سکون و تنوع آنها و به لحاظ هماهنگی با زمینه های درونی و عاطفی شعر قابل بررسی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۹۵).

عبدالعلی دستغیب در تعریف وزن می گوید:

وزن نه تنها شامل اوزان عروضی و نیمایی می شود، بلکه هر تناسب و آهنگی را که ناشی از شیوه ترکیب کلمات، انتخاب قافیه ها و ردیف ها، هماهنگی و همسانی صامت ها و مصوت ها و جزآن باشد نیز در بر می گیرد (دستغیب، ۱۳۴۸: ۳۴).

وزن در شعر علاوه بر این که قالب مشخصی برای کلام ایجاد می کند، تقلیدی از آهنگ شوق و هیجان شاعر است (خانلری، ۱۳۵۴: ۱۶-۱۵).

با بررسی وزن اشعار انتظار این دو شاعر، مشخص شد که آنان از بحرهای عروضی استفاده کرده‌اند که آهنگی متین، سنگین و غم‌انگیز دارد که البته این امر با درون‌مایه انتظار تناسب دارد. مثلاً قیصر با استفاده از وزن «مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن» در بحر «هزج»، فضایی متناسب با مفهوم انتظار، ایجاد کرده است:

بفرمایید فروردین شود اسفندهای ما

نه بر لب، بلکه در دل گل کند لبخندهای ما

(امین پور، ۱۳۹۶: ۳۹)

۱. اوزان جویباری و خیزابی

اوزان شعر بر اساس موسیقی روان و ملایم و یا تند و شورانگیز بودن به دو نوع «جویباری و خیزابی» تقسیم می‌شوند. «اوزان جویباری از ترکیب نظام ایقاعی خاصی حاصل می‌شود که با همه زلالی و زیبایی و مطبوع بودن، شوق به تکرار در ساختمان آنها احساس نمی‌شود و ساختار عروضی افاعیل نیز در آنها به گونه‌ای است که رکن‌های عروضی در آن عیناً تکرار نمی‌شوند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۳۹۵). کاربرد اوزان جویباری در شعر انتظار ناشی از مفهوم و ماهیت انتظار است و حالت روحی شاعر را در امید به آمدن موعود بیان می‌دارد.

اوزان خیزابی «وزن‌های تند و محرّکی که اغلب نظام ایقاعی افاعیل عروضی در آنها به گونه‌ای است که در مقاطع خاصی، نوعی نیاز به تکرار را در ذهن شنونده ایجاد می‌کند و غالباً از رکن‌های سالم و یا مزاحفی تشکیل شده که حالت ترجیع و دور در آنها محسوس است» (همان: ۳۹۳). البته اوزان خیزابی در میان اشعار انتظار این دو شاعر دیده نمی‌شود. چراکه لازمه این نوع وزن فضای شاد و طرب‌انگیزی است که شاعر از آن برخوردار است و این دو شاعر، وزن‌هایی را که روان و سنگین هستند، برای انتظار برگزیده‌اند.

از نمونه‌های اوزان جویباری می‌توان به بیت زیر از موسوی گرمارودی اشاره کرد:

سیه‌تراز شب دیجور ما نیست

بجز مهر رخت، خورشید ما کیست؟

(موسوی گرمارودی، ۱۳۸۹: ۲۴)

۲. اوزان شفاف و کدر

منظور از اوزان شفاف «وزن‌هایی است که در نخستین برخورد، نظام ایقاعی آن بر شنونده یا قرائت‌کننده به روشنی احساس شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۳۹۶-۳۹۷). اما اوزان کدر «وزن‌هایی است که به دشواری بتوان نظام ایقاعی آنها را دریافت، در صورتی که به اعتبار موزون بودن؛ یعنی داشتن تناسب خاص در نظام آوایی، همه اوزان یکسانند» (همان).

همه اشعار انتظاری که این دوشاعر سروده‌اند، دارای وزن شفاف هستند و نمونه آن غزلی است با وزن شفاف «فاعلاتن، فعلاتن، فعلاتن، فعلن» در بحر «رمل مثنی‌مخبون محذوف» سروده قیصر امین پور با عنوان «عید»:

بی تو این جا همه در حبس ابد تبعیدند

سال‌ها، هجری و شمسی، همه بی خورشیدند

غرق دریای تو بودند ولی ماهی وار

باز هم نام و نشان تو ز هم پرسیدند

در پی دوست همه جای جهان را گشتند

کس ندیدند در آینه به خود خندیدند

سیر تقویم جلالی به جمال تو خوش است

فصل‌ها را همه با فاصله‌ات سنجیدند

(امین پور، ۱۳۹۶: ۷۰-۷۱)

و یا غزل «گیرم او پرده را زند یکسو» از موسوی گرمارودی با وزن شفاف «فاعلاتن،

مفاعلن، فع لن» در بحر «خفیف مخبون محذوف» سروده شده است:

گیرم او پرده را زند یکسو

دیدۀ دیدن رخ او کـو؟

مهر را جای در گریبان نیست

مور همخانۀ سلیمان نیست؟

(موسوی گرمارودی، ۱۳۸۹: ۵۸)

ب) موسیقی کناری

«منظور از موسیقی کناری، عواملی است که در نظام موسیقایی شعر دارای تأثیر است، ولی ظهور آن در سراسر بیت یا مصراع قابل مشاهده نیست. برعکس موسیقی بیرونی که تجلی آن در سراسر بیت و مصراع یکسان است و به طور مساوی در همه جا، به یک اندازه حضور دارد. جلوه‌های موسیقی کناری بسیار است و آشکارترین نمونه آن ردیف و قافیه است و دیگر، تکرار و ترجیع‌ها» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۳۹۱). موسیقی کناری سبب زیبایی شعر شده و موسیقی دلنشینی به آن می‌بخشد.

۱. قافیه

قافیه در شعر فارسی از اهمیت زیادی برخوردار است. «قافیه هم‌آوایی ناتمامی است که از تکرار یک یا چند صوت با توالی یکسان در پایان آخرین واژه‌های نامکرر مصارع یا ابیات یک شعر و گاه پیش از ردیف می‌آید» (حق شناس، ۱۳۷۰: ۴۴). دقت شاعران در انتخاب قافیه، به مهارت و استادی شاعر باز بسته است و هر اندازه دامنه خیال قوی‌تر باشد، قافیه‌پردازی هم بدیع‌تر و برجسته‌تر خواهد بود. «قافیه نوعی زمینه‌سازی برای القای موسیقی شعر در ذهن آدمی است. تکرار الفاظی که از نظر معنا و احتمالاً از لحاظ شکل ظاهری با هم متفاوت‌اند، ولی از نظر لحن و آهنگ هم نوا هستند، لذتی به آدمی می‌بخشد که نزدیک است به لذتی که از استماع نغمه‌ای دریافت می‌کنیم» (ملاح، ۱۳۸۵: ۸۳). قیصر امین‌پور نیز به القاء مفهوم از طریق قافیه پرداخته و در برخی اشعارش قافیه‌هایی بسیار متناسب با موضوع مورد نظر خود آورده است. او «عاشق کلمات است و برای عشق بازی با واژه‌ها، چیدن، ترکیب و تزویج آنها، فضای شعر، بهترین فضای مناسب برای جولان اندیشه و عواطف اوست» (ماه نظری، ۱۳۸۹: ۱۳۸).

طبق بررسی اشعار انتظار، قافیه‌هایی مثل «آدینه، آینه، فراوانی، چراغانی، عرفانی و بارانی» در اشعار قیصر نمود زیادی دارد. مثلاً در غزل قیصر امین‌پور با عنوان «یادگاری» قافیه ارتباط تنگاتنگی با موضوع انتظار دارد:

از نوش‌گفت نرگس چشم انتظارم

گل کرد خار خار شب بی‌قراری‌ام

(امین‌پور، ۱۳۹۶: ۱۷۴)

قافیه بدیعی

«مقصود از قافیه بدیعی، قافیه‌ای است که در آنها یکی از صناعات ادبی از قبیل اعنات و تجنیس یا نوآوری و ابداعی اعمال شده باشد» (شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۱۳). در اشعار انتظار، شاعران با استفاده از آرایه‌های بدیعی، بر موسیقی و گوشنوازی قافیه افزوده‌اند و «زیر و بمی تکرار حروف، لذتی به گوش و هوش خواننده و شنونده می‌دهد که او را همان‌گونه سرمست می‌کند که موسیقی و همان تأثیر را می‌گذارد که نت‌های ملودی و سمفونی» (اشرف‌زاده، ۱۳۸۴: ۵۰).

جناس مرکب

در این آرایه، یکی از کلمات بسیط و دیگری مرکب است. موسوی گرمارودی در مثنوی «توبازا» این آرایه را در قافیه به کار گرفته است:

اگر جرم است عشق و دوستداری

مرا اول بکشش گگردوست داری

(موسوی گرمارودی، ۱۳۸۹: ۲۸)

که بین دو واژه «دوستداری و دوست داری» جناس مرکب دیده می‌شود. در غزل «یادگاری» قیصر امین‌پور نیز این آرایه در واژگان «بیاری ام و یاری ام» دیده می‌شود که یکی در «به یاری» مرکب است و «بیاری» بسیط:

گر من به شوق دیدنت از خویش می‌روم

از خویش می‌روم که توبا خود بیاری ام

بود و نبود من همه از دست رفته است

باری مگرتودست برآری به یاری ام

(امین‌پور، ۱۳۹۶: ۱۷۴)

جناس خط

«منظور از این نوع جناس، آن است که ارکان جناس در کتابت یکی و در تلفظ و نقطه گذاشتن مختلف باشد» (همایی، ۱۳۷۵: ۵۳). مانند این بیت سروده موسوی گرمارودی که در آن «جدا و خدا» دارای این نوع جناس هستند:

بکش تیغ و سرغم را جدا کن

بیا وین قتل را بهر خدا کن

(موسوی گرمارودی، ۱۳۶۳: ۱۳۴)

۲. قافیه معنوی

قافیه معنوی تعبیر جدیدی است که در تحلیل شعر نیمایی مطرح شده است. در شعر نیمایی، شاعر در استفاده از قافیه، آزادی بیشتری دارد، البته این به معنای رها کردن قافیه نیست؛ بلکه شاعر زمانی که وجود آن را در شعر احساس کند، به عنوان نیما به عنوان زنگ قافیه به کارش می‌برد. نیما بر این باور است که لازم نیست قافیه در حرف روی، متفق باشد، دو کلمه از حیث وزن و حروف متفاوت گاهی اثر قافیه را به هم می‌دهند. این سخن نشان می‌دهد که در شعر آزاد، گاه قافیه‌هایی متفاوت با قافیه شعر سنتی را می‌بینیم که بایسته است آن را قافیه معنوی بنامیم (بهرامیان و دیگران، ۱۳۹۱: ۷۳).

شفیعی کدکنی در توضیح نظر نیما می‌نویسد:

چنین دانسته می‌شود که منظور نیما، تقارن و هم‌آهنگی معنوی بعضی از کلمات است با یکدیگر که اگرچه از نظر آهنگ با یکدیگر تناسب و هم‌آهنگی ندارد؛ اما از نظر معنوی که در آنها بنگریم، نوعی هماهنگی و تناسب در آنها احساس می‌کنیم و از آن جا که قافیه به تناسب و قرینه سازی برگشت دارد، پس این قرینه سازی‌های ذهنی نیز می‌تواند نوعی قافیه به شمار روند؛ زیرا ذهن از تصوّر آنها احساس نوعی تقارن و هم‌آهنگی می‌کند مثل کلمات متضاد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۲۳۲).

در شعر قیصر امین پور نمونه‌ای از کاربرد این قافیه دیده می‌شود:

آن روز ناگزیر که می‌آید / روزی که عابران خمیده / یک لحظه وقت داشته باشند / تا سربلند باشند / و آفتاب را / در آسمان ببینند (امین پور، ۱۳۹۶: ۲۳۵).

در این شعر «خمیده و سربلند» تحت عنوان قافیه معنوی، بدون برخورداری از حرف یا حروف مشترک و تنها به جهت تضاد شعر را آراسته‌اند.

۳. موسیقی درونی

«مجموعه هماهنگی‌هایی که از رهگذر وحدت یا تشابه یا تضاد صامت‌ها و مصوّت‌ها در کلمات یک شعر پدید می‌آید. این قلمرو موسیقی شعر، مهم‌ترین قلمرو موسیقی است و استواری و انسجام و مبانی جمال‌شناسی بسیاری از شاهکارهای ادبی، در همین نوع از موسیقی نهفته است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۳۹۲).

موسیقی درونی سبب ایجاد آهنگی می‌شود که از تکرار واژگان و چینش و ترکیب آنها،

موسیقی و نغمه‌ای خلق می‌گردد که علاوه بر نرمی و همواری سخن، آن را دلنشین و گوشنواز می‌سازد. «بدیهی است آهنگ درونی واژگان و هارمونی آوایی و فونتیکی در یک ساختار زبانی، خود گونه‌ای از وزن است که در کنار وزن عروضی در تعریف تساوی ارکان و وزن قرار می‌گیرد، با این امتیاز که در این وزن غالباً فضا برای رستاخیز کلمات و معنا فراهم‌تر و گسترده‌تر است» (علی‌پور، ۱۳۷۸: ۵۱). البته گستره این نوع موسیقی فراتر از وزن است و در آرایه‌هایی نظیر تکرار متجلی می‌شود. تکرار در اشعار انتظار این دو شاعر بر غنای موسیقی می‌افزاید.

الف) تکرار

«تکرار در زیباشناسی هنراز مسائل اساسی است. کورسوی ستاره‌ها، بال‌زدن پرنندگان به سبب تکرار و تناوب است که زیباست. صداهای غیرموسیقایی و نامنظم را که در آن تناوب و تکرار نیست، باعث شکنجه روح می‌دانند، حال آن‌که صدای قطرات باران که متناوباً تکرار می‌شود، آرام‌بخش است. قافیه و ردیف در شعر فارسی تکرار است» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۶۳). تکرار یکی از مشخصه‌های بارز سبکی این دو شاعر محسوب می‌شود که در آرایش کلام آنان نقش دارد.

تکرار کلمه

«واژه‌ها در شعر، حالتی هم‌چون اتم‌های مواد شیمیایی در ترکیب‌ها دارند؛ همان‌گونه که بار الکترون اتم‌های یک ماده موجب جذب یا دفع پروتون و الکترون اتم‌های ماده دیگر می‌شود، واژه نیز از دو جنبه آوایی و معنایی برخوردار است که سبب همنشینی یا مانع همنشینی واژه‌ای با واژه دیگر می‌شود» (عمران‌پور، ۱۳۸۶: ۱۶۰).

در شعرانتظار تکرار واژگان از عوامل موسیقایی سخن بوده و گاه برای القای اندیشه شاعر است. در بیت زیر از گرمارودی، شاعر با تکرار واژه «بازآ»، مفهوم آرزومندی برای بازگشت موعود را بیان می‌دارد.

توبازآ تا دگر جان بازآید

خدا برگردد، انسان بازآید

(گرمارودی، ۱۳۸۹: ۲۷)

و در بیت زیر از قیصر امین‌پور، شاعر با تکرار فصل و تقسیم، دوران ظهور را فصل و

زمان تقسیم همه خوبی‌ها و عدالت‌گستری می‌داند:
فصل تقسیم گل و گندم و لبخند رسید

فصل تقسیم غزل‌ها و غزل‌خوانی‌ها

(امین پور، ۱۳۹۶: ۳۵۵)

تکرار حروف (واج‌آرایی)

واج‌آرایی یا نغمه حروف، تکرار واج‌ها (صامت و مصوت) است و زیبایی و نوای خاصی به شعر می‌بخشد. در بیت زیر تکرار صامت «س» بر موسیقی آفرینی و افزایش جنبه هنری شعر قیصر افزوده است:
سایه امن کسای تو مرا بر سر برس

تا پنهام دهد از وحشت عربانی‌ها

(همان: ۳۵۶)

ردالفافیه

«آن است که قافیه مصراع اول مطلع قصیده یا غزل را در آخر بیت دوم تکرار کنند، به طوری که موجب حسن کلام باشد» (همایی، ۱۳۷۵: ۷۲). در ابیات اندکی از شعرانتظار، این آرایه بدیعی به کار رفته است، از جمله قیصر در غزل «صبح بی تو» از این آرایه بهره برده است:

صبح بی تورنگ بعد از ظهر یک آدینه دارد

بی تو حتی مهربانی حالتی از کینه دارد

بی تومی گویند تعطیل است کار عشق بازی

عشق اما کی خبر از شنبه و آدینه دارد

(امین پور، ۱۳۹۶: ۴۰۹)

در شعر موسوی گرمارودی هم این آرایه دیده می‌شود:
رخشنده خنده سحر از شرق شد پدید

رنگ سیاه شب زرخ آسمان پرید

و آن تیره اخم‌های شب از چهره زمین

با بوسه‌های سرخ فلک گشت ناپدید

(گرمارودی، ۱۳۵۷: ۷۵)

ب) سطح ادبی

این سطح کلیه تصویرگری‌های شاعرانه را در بردارد. تصویر ادبی بازتابی مخیل از پدیده یا رخدادی خاص بر پایه ابزار بیان به ویژه تشبیه و استعاره است، که شاعران از آن برای پرورش سخن و خیال خود، بهره می‌برند. این دوشاعر نیز مناسب مضمون انتظار، بی‌وقفه تصاویر خیال‌انگیز را به یاری ذوق نیرومند خود پردازش می‌کنند. البته آنان در عین لطافت و نازکی سخن، تصاویری را خلق کرده‌اند که از دسترس ادراک دور نیستند و مشمول قانون ساده‌گویی و تجردگیزی هستند.

۱. تشبیه

چشم تو لایحه روشن آغاز بهار

طرح لبخند تو پایان پریشانی‌ها

(امین‌پور، ۱۳۹۶: ۳۵۶)

۲. تشبیه مرکب

لبخند کبر و ناز ستمبارگان ز بیم

چون جغد از خرابه لب‌های شان پرید

(گرمارودی، ۱۳۵۷: ۷۵)

۳. استعاره

اینک خورازره آمد در دشت خاوران

ز زین سپاه بی‌حد خود برپراکنید

(همان)

۴. تشخیص

و آن‌گاه تا به دیده نرگس نگاه کرد

برقی ز التهابی شگرفی در آن بدید

(گرمارودی، ۱۳۵۷: ۷۵)

۵. پارادکس

کنار نام تولنگ گرفت کشتی عشق

بیا که یاد تو آرامشی است طوفانی

(امین پور، ۱۳۹۶: ۳۰۵)

۶. حسن تعلیل

چون بجز سایه ندیدند کسی در پی خود

همه از دیدن تنهایی خود ترسیدند

(همان: ۷۰)

۷. تضاد

آمد غریو عدل که اینک آمدم

وین نغمه تا به کاخ ستم پیشگان رسید

(گرمارودی، ۱۳۵۷: ۷۵)

۸. کنایه

گر من به شوق دیدنت از خویش می‌روم

از خویش می‌روم که تا با خود بیاری ام

(امین پور، ۱۳۹۶: ۱۷۴)

۹. ایهام

از همان لحظه که از چشم یقین افتادند

چشم‌های نگران آینه‌تردیدند

(همان: ۷۰)

۱۰. مراعات النظیر

توییایی همه ساعت‌ها و ثانیه‌ها

از همین روز، همین لحظه، همین دم عیدند

(همان)

۱۱. تلمیح

دیگر مؤلفه‌تصویرسازی در آثار قیصر امین پور، 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 علیه السلام، هنرمندانه به روایت بحث موعود می‌پردازد. امین پور 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 ستاره دیگر / تعبیر خواب‌های تو را / روشن کند / ای کاش...! (همان: ۷۱)

سطح فکری

در این سطح به بررسی بن‌مایه‌های فکری سخنان پرداخته می‌شود تا درک درستی از اندیشه‌های وی حاصل گردد. «در کار هر هنرمند بزرگ و صاحب سبک، یک درونمایه مسلط وجود دارد که بر سراسر آثار او سایه می‌افکند و در لابه‌لای تصویرها، در فرم، ساختار، سبک و در مفهوم و مضمون آثارش حضور دارد. گویی یک دستگاه منظم و مسلط فکری است که بر همه فعالیت‌های ذهنی و تخیلی هنرمند حکم می‌راند» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۷۶).

۱. انتظار ظهور

قیصر امین پور به عنوان یکی از شاعران مذهبی معاصر، بخشی از شهرت و توفیق خود را مدیون پرداختن به مضامین انتظار موعود است. او با هنرمندی تمام، احساس خود را از انتظار منجی بیان می‌دارد و با ظرافتی خاص، شعرش را سرشار از عناصر و واژگان این حوزه می‌نماید.

معروف‌ترین شعر قیصر که در آن به انتظار منجی نشسته است، «روز ناگزیر» است. «شعر نیمایی «روز ناگزیر» را نقطه عزیمت «قیصر» و جداکننده دو دوره شعری او می‌دانند؛ این شعر مفصل در مجموعه «آینه‌های ناگهان» آمده است. این «روز ناگزیر»، روز آرمانی شاعر است؛ روزی که همه بشریت به آزادی و آسایش خواهند رسید، بدون قید مسلمان و غیرمسلمان، شیعه و غیرشیعه، انقلابی و غیرانقلابی؛ بدون این‌که در فلان جنگ، این طرف ایستاده باشد یا آن طرف. انسان به معنای نفس کریم در این «روز ناگزیر» که در همه ادیان وجود دارد، به رهایی می‌رسد. او منتظر منجی است که در آن روز، کرامت را به انسان برمی‌گرداند؛ در چنان جهانی، نه ظلمی وجود دارد، نه جنگی واجب می‌آید» (محقق، ۱۳۸۷: ۱۱۹-۱۲۱).

قیصر در این شعر به آمدن روزی نوید می‌دهد که همه مردم خسته و ناامید از مکتب‌های غیرالهی و مدعیان دروغین شده‌اند و آماده پذیرش منجی می‌شوند: ای روزهای خوب که در راهید! / ای روزهای گمشده در مه! / ای جاده‌های سخت ادامه! / از پشت لحظه‌ها به درآیید! / ای روز آفتابی! / ای مثل چشم‌های خدا آبی! / ای روز آمدن! / (امین پور، ۱۳۹۶: ۲۴۰).

قیصر اعتراف می‌کند که همیشه به یاد موعود بوده است و برترین نمودهای انتظار در شعر قیصر، همیشه منتظر بودن اوست و ناب‌ترین ابیاتش حکایت از دل‌بستگی همیشگی او به منجی دارد:

من در ادای نام تو / دم می‌زنم / شعرم حرام باد / اگر روزی / تا بوده‌ام / جز با طنین نام تو / شعری سروده‌ام! (همان: ۲۶۶)

انتظار ظهور موعود در اشعار قیصر کاملاً ملموس و عینی است. او از موعود به آفتاب پنهانی یاد می‌کند و در دلش نوید آمدن اوست و این باور به آمدن و ظهور، بیانگر اهداف و آمال آرمان‌گرایانه او است که بِن‌مایه جدایی‌ناپذیر اشعار اوست:

طلوع می‌کند آن آفتاب پنهانی

ز سمت مشرق جغرافیای عرفانی

دوباره پلک دلم می‌پرد، نشانه چیست؟

شنیده‌ام که می‌آید کسی به مهمانی

(همان: ۳۰۴)

او در منتظر بودن را دشوار می‌داند و معتقد است تا وقتی منجی نیاید، هر چیزی که ما باید و لازم می‌دانیم، نباید است و با آمدن او نبایدها، باید می‌شوند:

وقتی تو نیستی / نه هست‌های ما / چونان که بایدند / نه نبایدها... هر روز بی تو / روز

مباداست (همان: ۲۵۱).

در جای دیگری، خود را منتظر کسی می‌داند که گشایش تمام سختی‌ها و رفع تمام

مشکلات در دستان اوست:

ناگهان قفل بزرگ تیرگی را می‌گشاید

آن‌که در دستش کلید شهر پرایینه دارد

(همان: ۴۰۹)

موسوی گرمارودی نیز آمدن منجی را سبب شکفتن گل امید در دل‌های منتظران دانسته و دل‌تنگی و درخواست خود را برای طلب ظهور این‌گونه به تصویر کشیده است:

بشکفت چون شکوفه که در بوستان دمد
در شوره‌زار قلب ستمدیدگان، امید
بازای ای چوبوی گل از دیده‌ها نهران
کزرنج انتظار تو، پشت فلک خمید
بازا که دیده در همه نامردم جهان
دیرست تا که رادی و آزادگی ندید
بس کرد موسوی و فروخورد گفته را
کاین رشته شد دراز و نیارست برتید

(موسوی گرمارودی، ۱۳۵۷: ۷۵)

۲. سختی انتظار برای منتظران و امید به آمدن موعود

آرزوی ظهور و امید به آمدن منجی، تحمل اوضاع نابه‌هنجار را ممکن می‌سازد و آمدن او پایانی رنج و انحرافات جهان تلقی می‌گردد. این امید، در اشعار شاعران آیینی، چنان قاهر است که از جایگاه یک درون‌مایه محوری برخوردار است. در عین امید داشتن به ظهور، این شاعران با این چالش مواجهند که زمان غیبت طولانی شده و کسی قادر به دگرگونی شرایط نیست. قیصر امین‌پور، به مسئله غیبت کبری در شعر خویش این‌گونه اشاره نموده است:

ستاره می‌شمارم هر ساله‌ای انتظارم را

هزار و سیصد و چندین و چندانم نمی‌دانم

(امین‌پور، ۱۳۹۶: ۱۸۰)

شاعر با اشاره به هزار و سیصد و چندین و چندانم نمی‌دانم، به طولانی شدن زمان غیبت اشاره دارد، ولی هر سال که ستاره می‌شمرد، نشان از آن دارد که از لطف الهی ناامید نشده و هم‌چنان در امید به آمدن و ظهور موعود دارد.

در جایی دیگر بیان می‌دارد که هر چند آرزومند ظهور موعود است، اما تردید دارد که آیا

در آن زمان زنده است که بتواند سعادت دیدار منجی را داشته باشد؟
 ای مثل روز، آمدنت روشن! / این روزها که می‌گذرد، هرروز/ در انتظار آمدنت هستم! /
 اما/ با من بگو که آیا، من نیز/ در روزگار آمدنت هستم؟ (امین‌پور، ۱۳۹۶: ۲۴۰)
 در شعر «بفرمایید» آرزومند تعجیل در ظهور است و از امام زمان علیه السلام می‌خواهد که
 هرچه زودتر رخ بنماید و آینده محتومی که وعده‌اش را داده‌اند، در امروز محقق گرداند:
 بفرمایید فردا زودتر فردا شود، امروز

همین حالا بیاید وعده آینده‌های ما
 (همان: ۴۰)

او در شعر «عید» فضای انتظار و احوال منتظران را این‌گونه ترسیم می‌کند:
 بی‌تو این جا همه در حبس ابد تبعیدند

سال‌ها هجری و شمسی، همه بی‌خورشیدند
 (همان: ۷۰)

گرمارودی هم از طولانی شدن انتظار شکوه سر می‌دهد و می‌گوید: امیدها بر باد رفته و
 این سختی‌ها شایسته منتظران نیست و از امام زمان علیه السلام می‌خواهد که هرچه زودتر بیاید:
 نبینی شورمان در سینه افسرد

گل امید هم در باغ دل مرد
 خزان با زهرخندی شاد، بنشست
 ز طوفان قامت شمشاد بشکست
 ز بستان غیر خارستان به جا نیست
 خدا داند که این برگل روا نیست
 الا ای باغبان آسمانی

نگه کن سوی بستان گرتوانی

(موسوی گرمارودی، ۱۳۸۹: ۲۵)

۳. اعتراض به اوضاع نابه‌سامان زمانه

در روزگار پیش از ظهور، انحراف‌ها و کجروی‌ها به اوج می‌رسد و همه از ظلم و جور
 زمانه به تنگ می‌آیند. قیصر نیز با استفاده از واژگانی هم‌چون: نگران، تردید، گریختن،

بیهوده به دور خود چرخیدن، ترسیدن و... در شعر خویش فضای سرگردانی و آشفتگی را ترسیم می‌کند و تنها راه حل رفع این اوضاع پریشان را آمدن حضرت مهدی عج می‌داند:

از همان لحظه که از چشم یقین افتادند
چشم‌های نگران آینه‌تردیدند
نشد از سایه خود هم بگریزند دمی
هرچه بیهوده به گرد خودشان چرخیدند
چون به جز سایه ندیدند کسی در پی خود
همه از دیدن تنهایی خود ترسیدند

(همان: ۷۰)

او با فراهم آوردن شبکه‌ای از واژگان چون: حیرانی، گل زخم، داغ دل، وحشت عربانی و... در شعر «فصل تقسیم» مضامینی را در جهت نشان دادن آشفتگی جامعه و مشکلات آن در آستانه ظهور به کار می‌گیرد و به بهترین وجه ممکن به تبیین این روزگار تلخ می‌پردازد:

چشم‌ها پرسش بی‌پاسخ حیرانی‌ها
دست‌ها تشنه تقسیم فراوانی‌ها
با گل زخم سرراه تو آذین بستیم
داغ دل ما، جای چراغانی‌ها
حالی دست کریم تو برای دل ما
سرپناهی است در این بی‌سروسامانی‌ها

(همان: ۳۵۵)

اما در ادامه می‌گوید که بساط ستم حاکم بر جهان، دائمی نبوده و طبق وعده الهی، روزی برچیده خواهد شد و با آمدن او، تمام فضایل و خوبی‌ها خواهند شکفت:

وقت آن شد که به گل حکم شکفتن بدهی
ای سرانگشت تو آغاز گل‌افشانی‌ها

(همان)

موسوی گرمارودی هم در شعرش علاوه بر اعتراض به روزگار زمانه، از وضع موجود شکوه سرمی دهد که افراد کاری برای ایجاد مقدمات ظهور انجام نمی‌دهند و از وجود موعود غافل شده‌اند و سهل‌انگاری می‌نمایند. «عده‌ای بر اثر نداشتن رشد فکری، مسئله انتظار قیام امام زمان علیه السلام را وسیله‌ای برای تنبلی، بی‌حالی، وادادگی، فرار از زیر بار مسئولیت‌ها و دستاویزی برای انجام ندادن وظیفه قرار داده‌اند» (مکارم شیرازی، ۱۳۴۳: ۱۷).
دل بسته‌اند بر تو و از خود بریده‌اند

این مردمان کاهل دل بسته بر امید

(موسوی گرمارودی، ۱۳۶۳: ۶۶)

در جای دیگری عصر بدون موعود را «خارستان» و زمان ظهور را فصل شکفتن گل‌ها می‌داند:

بی‌ات‌ا عمر خارستان س‌رآید

دوباره گل زهر بستان برآید

(موسوی گرمارودی، ۱۳۸۹: ۲۷)

او با اشاره به نبودن دل‌های مستعد، گزارش واقع‌گرایانه‌ای از وضعیت پریشان جهان، پیش از ظهور امام عصر علیه السلام ترسیم می‌نماید:

شب است و شب، سیاهی و سیاهی

غم و غم، بی‌پناهی، بی‌پناهی

ریا برگرد دل‌ها بسته پرچین

به ژرف چشم‌ها، بی‌زاری و کین

نه‌مال مردمی از بیخ چیده

شرف در کنج غم، عزلت گزیده

چراغ راستی هم بی‌فروغ است

چراغی نیست خود، این هم دروغ است

فروغ ای‌زدی خاموش مانده

ز خوبی گفته‌ای در گوش مانده

(همان: ۲۶)

۴. برقراری صلح و آرامش در زمان ظهور

در شعر قیصر «ظهور منجی موعود، به عنوان امداد غیبی و تحقق آرمان‌های بشری است» (روشنفکر و دیگران، ۱۳۹۰: ۶۲). در واقع حضور امام زمان علیه السلام در اشعار این شاعر، نمادی از «آزادگی و برقراری صلح و دوستی» است. او جامعه انسانی در عصر ظهور موعود را جامعه‌ای در اوج امنیت و آرامش، صلح و دوستی و بدون اختلاف و کشمکش می‌داند که در سایه عدالت منجی، دشمنی‌ها به دوستی، جنگ‌ها به صلح و کینه‌ها به محبت بدل می‌شود. صفا و مهر نه تنها میان بشر شایع می‌گردد، بلکه حیوانات نیز از دست انسان در امانند و این امنیت چنان فراگیر و با ثبات است که همه جنبه‌های زندگی را در بر می‌گیرد. در واقع «از برکات وجود شریف آن حضرت این است که امنیت را در زمین منتشر می‌کند تا این که آرامش کلی را بین همه موجودات متضاد - یعنی انسان و حیوانات و وحوش - برقرار می‌کند؛ نفاق و دشمنی در میان همه از بین می‌رود؛ وحوش، مارها و دیگر جانوران در کنار هم با انسان‌ها زندگی می‌کنند و هیچ‌یک از دیگری آسیبی نمی‌بینند و به دیگری آسیبی نمی‌رسانند (حسینی، ۱۹۸۵: ۲۷۸).

قیصر در شعر زیر تصویری زیبا از تمام اشیاء و موجودات را در زمان ظهور ترسیم می‌نماید:

روزی که روی قیمت احساس / مثل لباس / صحبت نمی‌کنند / پروانه‌های خشک شده، آن روز / از لای برگ‌های کتاب شعر / پرواز می‌کنند / و خواب در دهان مسلسل‌ها / خمیازه می‌کشد / و کفش‌های کهنه سربازی / در کنج موزه‌های قدیمی / با تار عنکبوت گره می‌خورند / روزی که آسمان / در حسرت ستاره نباشد / روزی که آرزوی چنین روزی / محتاج استعاره نباشد (امین‌پور، ۱۳۹۶: ۲۳۸ - ۲۴۰).

مسئله‌ای که همه ادیان، در رابطه با حضرت حجت پیش‌بینی می‌کنند، این است که عدل کامل، صلح کامل، سلامت کامل و امنیت کامل برقرار خواهد شد؛ در واقع همان پیش‌بینی تاریخ و تکامل بشریت است؛ یعنی زندگی بشر در آینده به عالی‌ترین و کامل‌ترین زندگی‌ها منتهی می‌شود (مطهری، ۱۳۷۸: ج ۱۵، ۱۷۸).

موسوی گرمارودی نیز آمدن موعود را سبب آرامش، نابودی بیدادگری و ظلم و برقراری صلح و آرامش بر جهان می‌داند:

یک لمحہ جان خستہ این روزگار پیر
در بستر زمانہ، از این مژده آرئید
آزادگی سرود کہ شد مہدی آشکار
نک بندہای بردگی زور بگسلید

(موسوی گرمارودی، ۱۳۵۷: ۷۶)

۵. برپایی حکومت عدل

از پیشگویی‌های موعودنگرانه و منجی‌گرایانه ہم چون چکامہ‌های شرقی و ایرانی (بسان "نفر-روہو") کہ اعلام می‌نماید؛ پادشاهی از جنوب خواهد آمد کہ «امنی پیروز» نام خواهد داشت و عدالت به جای خود باز خواهد آمد و ظلم و جور رانده خواهد شد، خوشا به حال کسی کہ آن زمان را ببیند (کندی ادی، ۱۳۴۷: ۹).

این پیشگویی‌ها نشانه مطلوبیت و مطالبه تاریخی و جهانی عدالت است و انسان‌ها با فطرت الهی خود، ذاتاً ظلم ناپذیر و ظالم ستیزند. کمال عدالت در زمان ظهور، به صورت جهانی و نہایی تحقق خواهد پذیرفت، موردی کہ از آن تعبیر به عدالت متعالی می‌نماییم. «در خصوصیات قیام و حکومت امام زمان علیه السلام، هیچ ویژگی به اندازه عدالت و قسط روشنی ندارد. آنقدر کہ در روایات برویگی عدالت گستری آن حضرت تأکید شده، بر سایر مسائل چنین ابرامی نرفته است و این نشان از برجستگی این مهم در دوران ظهور دارد» (تونه‌ای، ۱۳۹۱: ۴۸۴).

در عصور ظهور بر هیچ کس ظلمی نمی‌رود و همه عناصر حیات در زندگی بشریت به طور مساوی تقسیم خواهد شد و عدالت اجتماعی، در تمام زوایای زندگی جامعہ بشری استقرار خواهد یافت.

روزی کہ باغ سبزالقبا / روزی کہ مشق آب عمومی ست / دریا و آفتاب / در انحصار کسی نیست (امین پور، ۱۳۹۶: ۲۴۰)

ظلم، تبعیض و بی‌عدالتی در تمام چہرہ و ابعادش، نابود شود و نسیم ملایم عدالت و برابری در تمام زوایای زندگی انسان‌های دردمند و رنجیده، نفوذ کند، دردهای کهنه و قدیمی بشر، ناشی از ظلم و بی‌عدالتی را با داروی شفا بخش عدالت و برابری، مرهم نہادہ و التیام بخشد. قیصر عدالت مہدوی را در بیت زیر این‌گونه ترسیم می‌کند:

روز و شب در چشم تو تصویر موعود من است

گرگ و میش از چشمه چشم تومی نوشند آب

(همان: ۱۷۲)

موسوی گرمارودی نیز معتقد است با آمدن امام عصر علیه السلام، عدل و داد برقرار می‌گردد و شب ستم پایان می‌پذیرد و غرور و ظلم ستم‌پیشگان خاتمه خواهد یافت:

آمد غریو عدل که اینک آمدم

وین نغمه تا به کاخ ستم‌پیشگان رسید

لبخند کبر و ناز ستمبارگان ز بیم

چون جغد از خرابه لب‌های شان پرید

بر خار بوت‌ه‌های دل هر ستمگری

آن غنچه‌های تلخ ستم نیز پژمرد

(همان)

نتیجه‌گیری

شعرانتظار جایگاه خاصی در میان شاعران انقلاب اسلامی به خود اختصاص داده است و این شاعران بخشی از توفیق و شهرت خود را مدیون پرداخت‌های مهدویت هستند و غلبه این مضمون، سبب شده که اشعارشان، به اثری هویت‌گرا که در پی نشان‌دادن این مفهوم است تبدیل شوند و این امر با دغدغه توجه به ضرورت پرداختن به انتظار منجی به منظور توسعه معرفتی توحیدی امکان‌پذیر می‌شود.

مفهوم انتظار در اشعار شاعران دینی، بسیار مورد توجه قرار گرفته است، اما تاکنون پژوهشی جامع که روشنگر ویژگی‌های سبکی اشعار انتظار باشد، صورت نگرفته است؛ از این رو پژوهش حاضر گامی است در جهت پر نمودن خلأ مذکور با پرداختن به شیوه‌های سبک‌شناسی دوشاعر، تا مؤلفه‌های زبانی و ادبی و فکری آنان و جهان‌بینی و اندیشه مسلط در آثارشان، به ویژه موضع‌گیری آنان در برابر مسئله انتظار موعود و میزان خلاقیت‌های آنان در این عرصه به نمایش درآید.

نتایج پژوهش بیانگر این است که قیصرامین‌پور و علی موسوی گرمارودی، در سطح

آوایی از انواع قافیه برای برای تعمیق خیال خود بهره برده‌اند و در انواع اوزان و بحور شفاف و جویباری طبع‌آزمایی نموده‌اند. به کارگیری فنون ادبی نیز متناسب با اقتضائات کلام، نقش تعیین‌کننده‌ای در فخامت سخن آنان داشته و از طریق ترفندهای بیانی، هنرنمایی‌های بلاغی خود را تجسم بخشیده‌اند. در سطح فکری، این شاعران به مفهوم انتظار از منظر هویت و معرفت دینی پرداخته‌اند و برپایه جهان‌بینی شیعی خود، ابیاتی متفکرانه و بیدارگر می‌سرایند که در این حیطة، از تأثیرگذارترین اشعار هستند و در ادب معاصر فارسی کانون توجه قرار گرفته و زمینه‌ای مناسب برای دیگر شاعران برای بهره‌جویی از مؤلفه‌های انتظار فراهم می‌آورند.

منابع

۱. اشرف زاده، رضا (۱۳۸۴)، «کندوکاوی زیباشناسانه در جناس»، فصل‌نامه تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد، سال دوم، شماره پنجم.
۲. امین‌پور، قیصر (۱۳۹۶)، مجموعه کامل اشعار، تهران: انتشارات مروارید.
۳. امینی، ابراهیم (۱۳۸۵)، دادگستر جهان، قم: نشر شفق، سوم.
۴. امینی‌پژوه، زینب (۱۳۹۰)، بررسی تطبیقی اندیشه انتظار موعود در شعر محمود درویش و قیصر امین‌پور، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه اصفهان.
۵. بهرامیان، زهرا و دیگران (۱۳۹۱)، «بررسی کارکرد عناصر موسیقایی شعر (انتظار) در دوره معاصر»، پژوهش‌نامه زبان و ادب فارسی گوه‌رگویا، سال ششم، شماره اول، پیاپی ۲۱.
۶. تونه‌ای، مجتبی (۱۳۹۱)، موعودنامه (القبای مهدویت)، قم: مشهور.
۷. حسینی، سید جواد سید حسین (۱۹۸۵م)، الامام المهدی و ظهوره، کویت: مکتب دارالارشاد.
۸. حق شناس، علی محمد (۱۳۷۰)، مقالات ادبی زبان‌شناختی، تهران: نیلوفر.
۹. دستغیب، عبدالعلی (۱۳۴۸)، سایه روشن شعر نو فارسی، تهران: فرهنگ، اول.
۱۰. روشن‌فکر، کبری و دیگران (۱۳۹۰)، «درون‌مایه‌های مقاومت در شعر «جواد جمیل» با تأکید بر دفتر شعری (اشیاء حذفها الرقابه)»، مجله ادبیات پایداری دانشگاه شهید باهنر کرمان، شماره چهارم.
۱۱. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶)، زمینه اجتماعی شعر فارسی، تهران: اختران، دوم.

۱۲. شفيعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۹)، موسیقی شعر، تهران: آگه، دوازدهم.
۱۳. شمیسا، سیروس (۱۳۷۱)، نگاهی تازه به بدیع، تهران: فردوس، چهارم.
۱۴. شمیسا، سیروس (۱۳۷۲)، عروض و قافیه، تهران: فردوس، ششم.
۱۵. شمیسا، سیروس (۱۳۷۴)، کلیات سبک‌شناسی، تهران: نشر میترا، سوم.
۱۶. علی‌پور، مصطفی (۱۳۷۸)، ساختار زبان شعر امروز (پژوهشی در واژگان و ساخت زبان شعر)، تهران: فردوس.
۱۷. عمران‌پور، محمدرضا (۱۳۸۶)، «اهمیت عناصر و ویژگی‌های ساختاری واژه در گزینش واژگان شعر»، پژوهش‌های ادب عرفانی (گوه‌گویا)، سال اول، شماره ۱.
۱۸. فتوحی، محمود (۱۳۸۵)، نقد ادبی در سبک‌های هنری، تهران: سخن.
۱۹. کندی ادی، ساموئیل (۱۳۴۷)، آیین شهریاری در شرق، ترجمه: فریدون بدره‌ای، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
۲۰. ماه نظری (۱۳۸۹)، موسیقی اشعار قیصر امین‌پور، فصل‌نامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی، شماره ۵.
۲۱. محقق، جواد (۱۳۸۷)، شکفتن درآتش، تهران: هنر رسانه‌ای اردیبهشت.
۲۲. مطهری، مرتضی (۱۳۷۸)، مجموعه آثار، قم: صدرا.
۲۳. مکارم شیرازی، ناصر (۱۳۴۳)، انتظار، انتظار، مجله درس‌هایی از مکتب اسلام، شماره ۳، سال ششم.
۲۴. ملاح، حسن‌علی (۱۳۸۵)، پیوند موسیقی و شعر، تهران: فضا، اول.
۲۵. موسوی گرمارودی، علی (۱۳۵۷)، عبور، تهران: انتشارات رز، دوم.
۲۶. موسوی گرمارودی، علی (۱۳۶۳)، چمن لاله، تهران: انتشارات زوار.
۲۷. موسوی گرمارودی، علی (۱۳۸۹)، تا محراب آن دوا برو، تهران: انتشارات سوره مهر.
۲۸. ناتل خانلری، پرویز (۱۳۵۴)، وزن شعر فارسی، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
۲۹. همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۵)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران: هما، دوازدهم.

