دوفصل‌نامه علمی-پژوهشی عصر آدینه
ویژه هنر موعود
سال چهاردهم- شماره سی و سوم
بهار و تابستان ۱۴۰۰
ISSN:2588-3291

بررسی ساخت‌های زبانی، هنری و ایدئولوژیک در «اشعار انتظار» قیصر امین‌پور*

شکوفه دارابی[۱]

چکیده

انتظار موعود یکی از درونمای‌های مسلط و منسجمی است که در شعر قیصر امین‌پور دیده می‌شود. انبوه تصاویر بدیع و بی‌سابقهٔ قیصر دربارهٔ انتظار، تابعی از نگرش او به موعود و منجی‌اش است و این مضمون زبان، اندیشه و جهان‌بینی او را سازمان می‌دهد. واژگان و تصاویری که قیصر دربارهٔ موعود به کار برده است، کاملاً روشن و بدون هرگونه ابهام و پیچیدگی است و او با استخدام کمترین واژگان، بیشترین معنا را خلق کرده است. انس و علاقه‌ای که قیصر به موعود دارد، ایدئولوژی و نظام‌باوری او را شکل می‌دهد و او برای مفهوم‌سازی این ایدئولوژی، صناعات ادبی را به کار می‌گیرد و با ایجاد یک رشته از تناسبات کلامی و استعاره‌های ایدئولوژیک، به گفتمان خویش قدرت می‌بخشد. در واقع او با استفاده از ابزارهای هنری کلام، اعتقاد به موعود را نوسازی کرده و این مفهوم را از چشم‌اندازی بدیع و فاخر بیان می‌کند. هدف اصلی این پژوهش بررسی ساخت‌های زبانی، هنری و ایدئولوژیک در «اشعار انتظار» این شاعر معاصر است، از این رو، در جستار حاضر با روش توصیفی ـ تحلیلی و با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای، دقایق و ظرایف هنری و واژگانی اشعار انتظار استخراج شد و در ادامه، ایدئولوژی حاکم بر اشعار او دربارهٔ مفهوم «انتظار»، واکاوی گردید. نتایج نشان داد که شاعر تصاویر خلاقانه و ابداعی فراوانی برای مفهوم «انتظار» آفریده است.

واژگان کلیدی

انتظار، موعود، ساخت‌های زبانی، هنری و ایدئولوژیک.

---

* تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۶/۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۶/۲۰

۱. استادیار گروه آموزش زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه فرهنگیان تهران، ایران (darabi_sh@yahoo.com).

مقدمه

شعر ناب بیانی هنری و سرشار از تصویر است که شاعر با تصرف در حواس، مرز میان ادراکات را در هم می‌ریزد و تأثیری عمیق بر خاطر و جان خواننده می‌گذارد. «نمی‌توان شعر را به صورتی تعریف کرد که نه منحصراً در خدمت نقش زیبایی‌آفرینی است و نه نقش زیبایی‌آفرینی در کنار سایر نقش‌ها. برعکس شعر را می‌توان پیام کلامی دانست که نقش زیبایی‌آفرینی آن، وجه غالبش را تشکیل می‌دهد. البته علائمی که نشان‌دهندهٔ عملکرد نقش زیبایی‌آفرینی هستند، یکدست و تغییرناپذیر نیستند. به هر حال، هردسته از قوانین و احکام شعری؛ یعنی هردسته از هنجارها و قواعد موقت شعری، شامل عناصری ممیز و ضروری‌اند که بدون آنها نمی‌توان اثری را شعر تلقی کرد(سجودی، ۱۳۹۴: ۱۱۴).

شاعران با برگزیدن واژه‌ای می‌توانند جهان‌بینی خود را نظام بخشند و واژه‌ای محوری را به نمادهای بسیاری در دنیای ذهن خود مرتبط کنند و خوشه و شبکه‌ای از تصاویر را بسازند. زبان، ایدئولوژی شاعر را هم شکل می‌دهد، چون در شعر نگرش و ذهنیت و جهان‌بینی او نمودار می‌شود و نظام باورهای از طریق نظام آوایی و واژگانی او نمود می‌یابد. در واقع متناسب با ایدئولوژی شاعر، باورهای سیاسی، اجتماعی، اعتقادی او نمایان می‌شود و با تحلیل کلام هر شاعری و بررسی پربسامدترین تصویرها و نمادهایی که او در اختیار گرفته، می‌توان نگاه او را از دیگر شاعران متمایز کرد.

شاعر هنرمندی است که سرایش شعر، راهی برای آزادسازی ذهن و خیال اوست و شعرش ترسیمی از ادراک او جهان و زندگی‌اش می‌باشد. «خوانندهٔ شعر مردم‌اند. شعر به خاطر مردم است؛ ولی باید در نظر داشت که وظیفهٔ شعر در زمان‌های مختلف فرق می‌کند. اگرچه در همه حال شعر برای مردم است، ولی اکثریت مردم معارف را درک نمی‌کنند. باید ساده‌ترین زبان را به کار گرفت، ولی از ارج محتوا به بهانهٔ این‌که مردم آن را نمی‌فهمند نباید کاست؛ یعنی یک شعر مردمی، تاریخ، سیاست، جامعه‌شناسی را در جهت بیداری مردم و هم‌چنین در جهت بالابردن فرهنگ آنان به کار می‌گیرد(قاسمی، ۱۳۸۶: ۲۷۸-۲۷۷).

تحلیل اثر ادبی هنری به صورت واحدهای معنایی و سازمان‌یافتن آنها به منظور نیل به هدف زیبایی‌شناختی، با مسائلی مشابه مواجه است. چنین مسائلی مانند مسائل

معناشناسی شعری، واژگان و تصویرسازی با بیانی تازه و دقیق‌تر از نو مطرح می‌شود. واحدهای معنایی، جمله‌ها و ساختمان‌های متشکل از جمله‌ها به اشیاء دلالت می‌کنند و واقعیت‌های تخیلی مثل مناظر طبیعی، آدم‌ها، اعمال و افکار را می‌سازند(ولک،۱۳۷۳ : ۱۶۹).

از جمله مباحثی که در ادوار مختلف شعر فارسی به پرداخته شده است، شعر«انتظار موعود» است و بسیاری از شاعران با استفاده از هنر بلاغت و به‌گزینی واژگان اشعاری را برای منجی و موعود بشریت سروده‌اند. «بحث مهدویت با عناوین مختلف در میان مذاهب، ادیان و ملل و نحل به‌گونه‌ای مطرح شده است و شاید تنها باوری باشد که همه مذاهب آن را قبول دارند. هر مذهب و دینی با تلقی خاصی از منجی آخرالزمان نام شخص خاصی را ذکر کرده است، اما شاید در هیچ دینی به اندازهٔ اسلام در مورد مهدویت و به طور ویژه حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه سخن گفته نشده باشد. (برزنویی، ۱۳۷۷: ۸۴)

«مسلمانان بر اساس وعده‌های صریحی که قرآن کریم بدان‌ها داده است، عقیده دارند که طبق قانون خلقت و سنّت آفرینش، تاریخ بر مبنای سنّت 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 حق‌پرستان خواهد افتاد و عدالت و امنیّت براساس قانون خدا در سرتاسر جهان برقرار خواهد شد(تونه‌ای، ۱۳۹۱: ۱۲۷-۱۲۸).

قیصر امین‌پور از جمله شاعران معاصر ایرانی است که با آگاهی از میراث فرهنگی و زبانی خود، زیباترین اشعار «انتظار» را در وصف موعود سروده است و چنان در واژه‌پردازی چیرگی و تسلط دارد که از ساده‌ترین واژگان، تصویرهای فاخر و پرطنطنه را می‌آفریند. او در واژگان شعرش چنان مستغرق می‌شود که روح و احساس او در آنها کاملاً دیده می‌شود.

قیصر امین‌پور عاشق کلمات است و برای عشق‌بازی با واژه‌ها، چیدن، ترکیب و تزویج آنها، فضای شعر بهترین فضای مناسب برای جولان اندیشه و عواطف اوست. مفردات، خارج از ذهنیت شاعر به خودی خود دارای اثر خاص نیستند. با آفرینش هنرمندانه و رستاخیز کلمات، شاعر واقعیت‌ها را می‌شناساند و اعتبار اثر بستگی تام از یک سو به چگونگی؛ نغمهٔ آوایی؛ همنوایی واژه‌ها، موسیقی درونی، بیرونی، معنوی و محورهای شعری دارد که چگونه به کلمات جلا می‌بخشد و روح تازه‌ای در کالبد آنها می‌دمد. (ماه نظری،۱۳۸۹: ۱۳۸)

یکی از مسائل مهم، مسئلهٔ تزئینات و زیبایی‌های سخن یا صنایع بدیع (لفظی و معنوی) و زیبایی‌شناختی سخن اوست. کار برد این آرایه‌ها از ذهن تربیت‌یافته و خودجوش شاعر می‌جوشد. به طور طبیعی کلمه‌های مناسب را برای همنشینی با هم برمی‌گزینند. مثلاً از راه الیتراسیون که در حقیقت هر کلمه شبیه‌ترین همتا و هم‌نوا یا جفت مکمل خود را جذب می‌کند، به خلق و پردازش شعر می‌پردازد؛ زیرا شعر قیصر، ثمره و آینهٔ هستی بزرگ‌تری است و این توانایی را دارد که حقیقت و زیبایی را با هم در یک‌جا و در یک مورد مطلوب و خوشایند جمع کند(همان:۱۳۹).

هدف این پژوهش بررسی ساخت‌های زبانی، هنری و ایدئولوژیک در «اشعار انتظار» قیصر امین‌پور است. چراکه قیصر در گسترهٔ وسیعی از اشعارش، از «انتظار موعود» سخن رانده است به طوری‌که تصویرهای نمادین و هنری او از «مهدی موعود عجل‌الله‌تعالی‌فرجه‌الشریف» برای همگان آشناست و بسیاری از ابداعات شعری او در «شعر انتظار» تبلور یافته است. تلاش نگارنده بر این است که ضمن بررسی دقایق و ظرایف هنری و واژگانی اشعار انتظار در دیوان قیصر، به این سوال پاسخ دهد که مهم‌ترین ساخت‌های زبانی، هنری و ایدئولوژیک در «اشعار انتظار» قیصر امین‌پور کدامند؟

پیشینهٔ پژوهش

با توجّه به اهمیّت مسئلهٔ انتظار، تاکنون آثار زیادی در ارتباط با این موضوع چاپ شده است، ازجمله می‌توان کتاب‌های ***سیمای مهدی موعود در آیینهٔ شعر فارسی***، ***تشیّع و انتظار***، ***شعر آیینی و تأثیر انقلاب اسلامی بر آن*** و... را نام برد.

هم‌چنین در مورد مفهوم انتظار در اشعار شاعران مختلف، مقاله‌های متعدّدی نوشته است؛ از جمله: «بررسی انتظار به عنوان عنصر پایداری با تکیه بر شعر قیصر امین‌پور و سلمان هراتی» از دکتر احمد امیری خراسانی و قاسم صدقیان‌زاده. «بررسی عناصر موسیقایی اشعار انتظار» از زهرا بهرامیان، حسن دلبری و مهیار علوی‌مقدّم. «بررسی واژگان‌شناختی اشعار انتظار در دورهٔ معاصر» مهیار علوی‌مقدّم و زهرا بهرامیان. «انتظار موعود در شعر شاعران معاصر انقلاب با تکیه بر اشعار سیدحسن حسینی، قیصر امین‌پور و سلمان هراتی» از سعیدی و شوهانی. «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» از خسروی و چراغ‌وش. «موسیقی اشعار قیصر امین‌پور» از دکتر ماه نظری. «تناسب هنری در دو محور همنشینی و جانشینی شعر قیصر امین‌پور». «بررسی جلوه‌های اندیشه در شعر قیصر امین‌پور» از سیده مریم ابوالقاسمی و شهلا علیه‌پور. اما از منظر ساخت‌های زبانی، هنری و ایدئولوژیک در «اشعار انتظار» قیصر امین‌پور به نظر می‌رسد که فعالیت پژوهشی مستقلی انجام نشده است.

تحلیل واژگان شعر انتظار قیصر

واژگان زبان، دارای معانی مختلفی هستند و مفاهیم و تداعی‌های مختلفی را در ذهن رقم می‌زنند. شاعران واژگان ساده را در استخدام خود درآورده و بسیاری از مکنونات قلبی خویش را با آن بیان می‌دارند و با نمادپردازی واژگان، روح و جان مخاطب را به بازی می‌گیرند. در بررسی اشعار یک شاعر طیف واژگانی که به کار می‌گیرد، نشان‌دهندهٔ نگرش اوست و ارزش واژگان در تصویرپردازی با تجسم بخشیدن و تأثیر عاطفی مشخص می‌شود.

هر شاعری از زبان پویای عصر خود بهره می‌گیرد و دست آفرینش تصاویر تازه برای بیان احساسات روحی و عاطفی خود می‌زند و فردیت شاعر این‌گونه در شعر ظاهر می‌شود. شاعران شکل‌های معمول و متداول گفتار را در هم می‌ریزند و با دیدی تازه به جهان می‌نگرند.

در هر دوره و عصری واژگان و ساختارهای نحوی ویژه‌ای رایج است و شاعر با گزینش واژگان و ساختارهای خاصی خود را شکل می‌دهد. ذوق و خلقیات شاعر، ساختار کلام او را متمایز می‌سازد و او وضعیت روحی و روانی خود را به کمک عناصر زبان نمایان می‌کند و باعث تمایز سخن او از دیگر گویندگان می‌شود. واژگان حامل نگرش و تلقی‌های شخصی شاعر هستند و بار عاطفی و ایدئولوژیک را به دوش می‌کشند.

قیصر امین‌پور گستردهٔ وسیعی از واژگان مرسوم در سنت شعر فارسی را به کار گرفت و به زبانی فردی و شخصی دست یافت. لفظ در شعر قیصر با معنا، درهم پیوسته و از هم گسستی ندارند و احساس شاعر از طریق لفظ به دوش معنا منتقل می‌شود و سبب وحدت در فرم کلی شعر می‌گردد. تمام واژگان قیصر، به رنگ احساس و شعور او در می‌آیند و در واقع هر واژه، جزئی از تجربهٔ روحی اوست که در پیکرهٔ شعر جای می‌گیرند و

هماهنگ با معنا، تجربهٔ شاعر را به مخاطب منتقل می‌سازند. بنابراین در شعر قیصر، لفظ و معنا همراه و متمم هم هستند و نمی‌توان آنها را از هم جدا نمود. بسیاری از واژگانی که قیصر برای بیان اندیشه خویش استخدام کرده است، واژگان رسمی و کلاسیک زبان فارسی هستند و گاه برای بیان و توضیح اندیشه خویش از ترکیبات عامیانه نیز بهره برده است.

او در انتخاب واژگان با آنها همدل می‌شود و حالت روحی خود را برای خلق معنا به آنها تسری می‌دهد و با این همدلی و یگانگی با واژگان، تناسب‌ها را کشف می‌کند و نوعی وحدت در تصویرها و ساختارهایش دیده می‌شود.

در «شعرهای انتظار» قیصر، به اقتضای موضوع، واژگان حاوی ظرافت‌های شاعرانه و هنرمندانه هستند. او واژگان خودش را با پیرایه‌های ادبی زینت می‌بخشد، اما از دقایق معانی نیز غافل نیست و با بهره‌گیری همزمان از لفظ و معنا، مضامین بسیار بدیعی برای موعود و منجی‌اش می‌آفریند. شاعر در «شعر انتظار» تناسب بین لفظ و محتوا را همانند باقی اشعارش از نظر دور نداشته است. علاوه بر دقت در گزینش واژگان و نرمی و همواره سخن، غنای معنا را هم مورد توجه قرار داده است.

زیبایی شعر انتظار حاصل تناسبات و روابط میان اجزاست. شگردهایی که قیصر برای تناسب‌های معنایی برگزیده است عبارتند از: آفرینش واژگان جدید و ناب، آشنایی‌زدایی، جابجایی واژگان، استفاده از زبان محاوره، هم‌آیی واژگان.

آفرینش واژگان جدید و ناب

شهر شب با داغیاد تو چراغان شد ولی

حالیا در سوگ چشمت، حالِ آبادی خراب

(امین‌پور، ۱۳۹۶:۱۷۲)

«داغیاد» شگرد بلاغی زیبایی است که قیصر به کار برده و تصویری از طریق رابطهٔ میان امور حسی ساخته است. تصویری نازک‌خیالانه که یک درک غیرعادی و ناگهانی و یک اتفاق تازه و یگانه است.

عمری است / لبخندهای لاغر خود را/ در دل ذخیره می‌کنم!/ باشد برای روز مبادا!

(همان: ۲۵۱)

«لبخندهای لاغر» نیز تصویری است که درهم شکنندهٔ عادت‌ها و عرف‌ها است و در واقع با کنار هم قرار دادن صفت لاغر در کنار لبخند، تصویری را ترسیم می‌کند که بسیار بدیع است.

تـــــواز حـــــوالی اقلـــــیم هرکجـــــا آبـــــاد

بیـــا کـــه مـــی‌رود ایـــن شـــهر رو بـــه ویرانـــی

(همان: ۳۰۵)

«هر کجا آباد» نیز ترکیب جدیدی است که قیصر از روی واژهٔ «ناکجاآباد» ابداع کرده است و در واقع یک ترکیب ناگهانی و تصادفی و برمدار رابطهٔ تشابه با واژگان پرکاربرد شکل گرفته است و تجربه‌ای است که از نظام زبانی شاعر نشأت گرفته است.

حیـــران و ســـرگردان چشـــمت تـــا ابـــد بـــاد

منظومـــــهٔ دل بـــــر مـــــدار روشـــــن تـــــو

(همان: ۳۶)

خیال سازندهٔ این تشبیه، دست به آفرینش تازه‌ای زده است. او با برقراری تناسب و پیوند بین «منظومه و مدار روشن و سرگردانی» تصویری تازه را آفریده است.

ای مطلـــع شـــرق تغـــزل، چشـــم‌هایـــت

خورشـــیدها ســـر مـــی‌زننـــد از پـــیش پایـــت

(همان: ۴۱)

عشق به موعود درون‌مایه‌ای مسلط در شعر قیصر است که اندیشه، اعتقاد و احساسات او را تحت سیطرهٔ خود گرفته است. در این بیت نگاه قیصر متأثر از حالات عاطفی و روحی اوست. او چشمان موعود را به «مطلع شرق تغزل» تشبیه کرده است و تصویری سرشار از شور و عاطفه ترسیم نموده که خاص خود اوست.

بـــا دســـت‌هایـــت پـــل زدی ای نـــبض آبـــی

بـــر شـــانه‌هـــای مـــن پلـــی تـــا بـــی‌نهایـــت

(همان: ۴۱)

ترکیب «نبض آبی» نمونهٔ دیگر از نگرش خلاّق و فردی او در اشعار انتظار است. این تصویر لطیف ناشی از تخیل سازنده و شکل‌دهندهٔ اوست.

آغـــاز فـــروردین چشـــمت، مشـــهد مـــن

شـــیراز مـــن، اردیبهشـــتِ دامـــنِ تـــو

هـــراصـــفهان ابرویـــت نصـــف جهـــانم

خرمـــای خوزســـتان مـــن، خندیـــدن تـــو

(همان: ۳۵)

در این ابیات نام شهرها و ماه‌های ایرانی، حامل مسائلی فراتر از مقولات واقعی هستند که شاعر به شکلی نمادین عواطف خود را به تجربه‌های خویش از آنها مربوط ساخته است و در واقع او ایدهٔ خود را دربارهٔ موعود به مدد نام مکان‌ها و زمان‌ها و خوشهٔ تصویری مرتبط با آنها تجسم بخشیده است. در واقع شاعر زمان و مکان‌های دلخواه خود را برای تصویرپردازی برگزیده است و عشق خود را به موعود از طریق آنها به تصویر می‌کشد.

«چه اسفندها...آه!/ چه اسفندها دود کردیم!/ برای توای روز اردیبهشتی/ که گفتند این روزها می‌رسی/ از همین‌راه.

واژهٔ اسفند دو معنا دارد: ۱. ماه اسفند که آخرین ماه سال است؛ ۲. گیاهی که آن را در مناسبت‌ها و مراسم به خصوص استقبال و بدرقهٔ مسافر، دود می‌کنند و به اعتقاد برخی مانع چشم‌زخم است. معنای اسفند با توجه به عبارت «این روزها می‌رسی از همین راه» با گیاه معروف سازگار است، اما در کنار واژهٔ اسفند ـ که به نوعی نماد پایان‌بخشی به عمر و... است ـ واژهٔ اردیبهشت نیز آمده است. با توجه به تعبیر کنایی «دودکردن» به معنای نابود کردن، می‌توان آن را اسفندماه به حساب آورد»(رئیسی و دیگران، ۱۳۹۶: ۲۷۸).

آشنایی‌زدایی

مـــن جـــزبـــرای تـــونمـــی‌خـــواهم خـــودم را

ای از همـــه مـــن‌هـــایِ مـــن، بهتـــرمـــنِ تـــو

(امین‌پور، ۱۳۹۶: ۳۵)

قیصر در این بیت خلاقیتی به کار برده است و برخلاف هنجار دستوری زبان فارسی، ضمیر «من» را جمع بسته است و ضمیر دیگری به عنوان مضاف‌الیه به دنبال آن آورده است.

بفرماییـد تـا ایـن بـی چراتـر کـار عـالم، عشـق

رهـا باشـد از ایـن چـون و چـرا و چنـدهای مـا

(همان: ۴۰)

ترکیب «بی چرا تر» هم تصویر تازه و پویایی است که شاعر آفریده است و قیصر ساختار زبان و الفاظ را در هم پیچیده و ترکیبات ثابت زبان و عادت‌ها و عرف‌ها را در آن در هم می‌شکند.

سـتاره مـی‌شـمارم سـال‌هـای انتظـارم را

هـزار و سیصـد و چنـدین وچنـدانم، نمـی‌دانم

(همان: ۱۸۰)

در این بیت نیز قیصر ضمایر «چندین و چندان» را با صفت شمارشی همراه کرده و ترکیبی را تصویر می‌کند که در هیچ جا نمی‌توان سابقه‌ای برای آن پیدا کرد و درواقع محصول تصرف خیال شاعر در کلمات است.

سراسـر صـرف شـد عمـرم همـه محـو نگـاه تـو

ولـی از نحـوهٔ چشـمت چـه مـی‌دانـم؟ نمـی‌دانـم

(همان: ۱۸۰)

در این بین نیز این شاعر ارتباطی نادر بین «محو و نحو» یافته است و توانسته با تناسب بین «نحو و صرف» به ابداع تصویری بدیع نائل آید.

مضمون آفرینی دیگر قیصر در «شعر انتظار» استفاده از نام کتاب‌های قدیمی است.

حقیقـت بـود یـا دور و تسلسـل حلقـهٔ زلفـت

هـزار و یـک شـب ایـن افسـانه مـی‌خـوانم، نمـی‌دانم

(همان: ۱۸۰)

بهره‌گیری از واژگان فلسفی در شعر فارسی، سنتی دیرین است. قیصر امین‌پور که علاوه بر ذوق و قریحه شاعری، از تحصیلات دانشگاهی ادبیّات فارسی در سطح عالی برخوردار بود، مفاهیم فلسفی «دور و تسلسل» را برای عمق بخشیدن به شعر انتظار خویش به کار گرفته است و بین «دور، تسلسل و حلقه» نوعی تناسب ایجاد کرده است تا مفهوم ذهنی خود را به بهترین وجه به مدد این واژگان تصویر نماید.

در واقع مقصود شاعر این است که هزار و یک شب (دفعه یا بار) تو را مرور می‌کنم. اما

در این‌جا پیوند تحسین‌برانگیزی بین افسانه و کتاب هزار و یک شب ابداع کرده است. این پیوند، نتیجه را به سود مقصود شاعر حاصل کرده است.

جابجایی واژگان

بفرمایید فردا زودتر فردا شود امروز

همین حالا بیاید وعدهٔ آینده‌های ما

(همان: ۴۰)

در این بیت جابجایی واژگان در مصرع اول باعث شده است که درک آن اندکی دشوار شود و در اصل جمله این‌گونه است: «فردا بفرمائید که امروز فردا شود».

استفاده از زبان محاوره

قیصر با زبانی ساده و روان احساسات شخصی خود را شکل می‌دهد و احساسات فردی خود را با تصویرگری‌هایش بیان و تعبیر می‌کند. او برای نمایش عواطف خویش بدون تکلف و با تعبیرات و اصطلاحات عامیانه، به شرح اندیشهٔ خویش می‌پردازد و در واقع می‌کوشد با زبانی سلیس، حالت و احساسی را که خود تجربه کرده است، عیناً به خواننده منتقل کند و تأثیرگذاری بر مخاطب برای او بسیار مهم‌تر از آرایش اندیشه و توضیح و تفسیر خشک آن است. برای روشن شدن این موضوع، به برخی از تعبیرات عامیانه‌ای که او در «شعر انتظارش» به کار گرفته است، پرداخته می‌شود:

دل خویش را آب و جارو کنیم

بیاریم مهمانی از آینه

(همان: ۳۵۰)

«آب و جارو کردن» از همین تعبیرهای عامیانه است که در آن زدودن دل از غبار ناخالصی‌ها و آماده کردن آن برای آمدن مهمانی از جنس آینه، حاوی آگاهی شاعر از فراهم آوردن مقدمات ظهور است.

رونوشت روزها را روی هم سنجاق کردم

شنبه‌های بی‌پناهی، جمعه‌های بی‌قراری

(همان: ۱۸۸)

در این بیت واژگان امروزی «رونوشت و سنجاق کردن» کار انتقال تجربهٔ شاعر به

مخاطب را انجام می‌دهد و در ادامه با اشاره به بی‌قراری او در جمعه‌ها و آمدن شنبه‌هایی که بی‌پناه است، عمق احساس خود را از خالی بودن روزهایش بدون وجود منجی بیان می‌دارد و پیوند خوردن درد انتظار با روزهای تکراری اندوهناک، سبب تأثیرگذاری بیشتر تصویر می گردد.

دوباره پلک دلم می‌پرد نشانهٔ چیست؟

شنیده‌ام که می‌آید کسی به مهمانی

(همان: ۳۰۴)

«پلک دل پریدن» اصطلاح عامیانه‌ای است که شاعر نومید نشدن خود را از آمدن موعود با آن به تصویر کشیده است. این اصطلاح که در تعبیر عام به آمدنِ مهمان اشاره دارد، انباشته از عاطفهٔ شاعر است و لذتی رؤیاگونه از آمدن گمشده‌اش دارد. «پلک دل پریدن» در واقع حالت انتظاری است که در قلب او ایجاد شده و خبر از آمدن موعود به مهمانی قلبش می‌دهد و با ساختن این تصویر شگرف، فضای تازه‌ای از انتظار در شعر خود خلق کرده است.

هم‌آیی واژگان

هم‌آیی نوعی تناسب و همنشینی بین واژگان است. «محور همنشینی همان محور افقی کلام است که اجزای کلام در آن با یکدیگر همنشین شده، رابطهٔ همنشینی برقرار می‌کنند. محور جانشینی محور عمودی کلام است که در آن اجزاء جانشین یکدیگر شده، روابط جانشینی باهم برقرار می‌کنند. این دو نوع رابطه برای نخستین بار در علم زبان‌شناسی توسط فردینان دوسوسور مطرح شد»(اسکولز، ۱۳۸۳: ۳۸). «رابطهٔ همنشینی رابطهٔ میان واحدهایی است که در ترکیب با یکدیگر قرار می گیرند و واحدی را از سطح بالاتر تشکیل می‌دهند و رابطهٔ جانشینی در محور عمودی کلام، میان واحدهایی است که به جای هم انتخاب می‌شوند و در همان سطح واحد تازه‌تری را به وجود می‌آورند»(صفوی، ۱۳۸۰: ۲۸-۲۷).

استفاده از آرایه‌های ادبی در هم‌آیی و همنشینی واژگان بسیار تأثیر دارد. «بلاغت بیش از آنکه به بازنمایی «چه چیز» بپردازد، به این توجه دارد که امور «چگونه» بازنمایی می‌شوند. اگر ایدئولوژی را محتوا بدانیم، صناعات بلاغی، غالباً تابعی از محتوای متن

هستند؛ اما همین صناعات، با آن‌که تابع‌اند، عمیقاً در شکل دادن واقعیات دخالت دارند. هر آرایه بلاغی یا هر ژانر ادبی، قابلیت بیانی و معنای جداگانه‌ای متناسب با یک جهان‌نگری و الگوی ایدئولوژیک دارد. پس طبیعی است که هر الگوی ایدئولوژیک، آرایه‌های بیانی و گونه‌های ادبی خاصی را به خدمت گیرد که متناسب با محتوا و اهداف آن است»(فتوحی، ۱۳۹۵: ۳۶۱-۳۶۰).

برخی از صناعات هنری که سبب ایجاد هم‌آیی و همنشینی واژگان می‌شوند، عبارتند از: تناسب، ایهام تناسب، کنایه.

تناسب یا مراعات‌النظیر

یکی از هنرهای بلاغی که در هم‌آیی واژگان مطمح نظر است، تناسب و مراعات‌النظیر است. «تناسب بین واژگان یکی از انتخاب‌های آگاهانه شاعران است که می‌تواند به شناسایی محتوای متنی پنهان کمک کند. «از نظر علم زبانشناسی این صنعت در محور همنشینی قابل تحقق است»(صفوی، ۱۳۸۰: ۱۳۵). تناسب کاربرد گسترده‌ای در شعر قیصر امین‌پور دارد و روشی معمول برای تبیین مفاهیم انتظار است. مراعات‌النظیر ابزاری مناسب و طبیعی برای شرح و توضیح «انتظار موعود» است و باورهای معنوی انتظار را تجسم می‌بخشد و با آن، کیفیت زیبایی‌شناختی زبان، با بُعد عاطفی آن ترکیب می‌شود و حالتی متعالی و معنوی را خلق می‌کند.

صنعت مراعات‌النظیر و تناسب نقش عمده‌ای در غنای شعر قیصر دارد. او با استفاده از این صنعت، از عهدهٔ بیان معانی شگرف برآمده است.

با گل زخم سر راه تو آذین بستیم

داغ‌های دل ما جای چراغانی‌ها

(امین‌پور، ۱۳۹۶: ۳۵۵)

زخم با داغ هم‌آیی و تناسب دارد و آذین و چراغانی هم با یکدیگر پیوند و تناسب یافته‌اند.

ای حُسن یوسف دکمهٔ پیراهن تو

دل می‌شکوفد گل به گل از دامن تو

(همان: ۳۵)

تناسب بین یوسف و پیراهن، از جملهٔ کلیدی‌ترین تناسب‌های قیصر است که

دربارهٔ موعود به کار گرفته است و همنشینی مکرر آنها، بیانگر این دیدگاه است که «موعود» همچون یوسف علیه‌السلام از دیده‌ها غایب گشته و بوی پیراهن او شفابخش و درمان تمام دوری‌ها و انتظار است.

در ابیات دیگری، قیصر به جنبهٔ دیگری از داستان حضرت یوسف علیه‌السلام می‌پردازد و این بار یوسف دیگر گمشدهٔ او نیست، بلکه از او نشان ستارهٔ دیگری را جویا می‌شود که نور طلعت او، خواب‌های دیگر او را تعبیر 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(همان: ۱۱).

از نوشکفت نرگس چشم انتظاری‌ام

گل کرد خارخار شب بی‌قراری‌ام

(همان: ۱۷۴)

در این بیت بین «نرگس و چشم» تناسب برقرار شده و تلمیحی ضمنی به نام مادر امام زمان عجل‌الله‌تعالی‌فرجه دارد. از سوی دیگر بین «گل و نرگس و خار» هم رشته‌ای دیگر از مراعات النظیر دیده می‌شود. «خارخار» به معنای تشویش و اضطراب با بی‌قراری پیوند می‌یابد.

به بالایت قسم، سرو و صنوبر با تو می‌بالند

بیا تا راست باشد عاقبت سوگندهای ما

(همان: ۳۹)

در این بیت هم با چند رشته از مراعات‌النظیر مواجه هستیم: سرو و صنوبر که «بالای موعود» را به یاد می‌آورند و سوگند و قسم که راستی عهد و پیمان و انتظار کشیدن او را تایید می‌کنند. «راست» هم ایهام تناسبی با سرو و صنوبر برقرار کرده است.

تا ساحلِ قرار تو چون موجِ بی‌قرار

با رود، رو به سوی تو دارم که جاری‌ام

(همان: ۱۷۵)

واژگان «ساحل قرار و موج بی‌قرار» در مجاورت هم به گونه‌ای قرار گرفته است که نوعی پاردوکس معنایی که سرشار از ابهام هنری است، در آن به چشم می‌خورد. تناقضی که قیصر به کار گرفته، علاوه بر جنبهٔ زیبایی‌شناختی، پیوندی پنهان بین واژگان برقرار کرده

که نیازمند باطن‌نگری و تأویل آنهاست. خوشه‌ای از تصاویر مرتبط با هم: «ساحل، موج، رود و جاری» نیز همنشینی خاصی در شعر دارند.

تـــو بیـــایی همـــه ســـاعت‌هـــا و ثانیـــه‌هـــا

از همـــین روز، همـــین لحظـــه، همـــین دم عیدنـــد

(همان: ۷۱)

در این بیت خوشه‌ای از واژگانی که برای زمان کاربرد دارند، هم‌آیی بسیار بالایی با هم داشته و تناسب معنایی را برای بیان مفاهیم کلیدی «انتظار» فراهم می‌کند. انتخاب این رشته از تناسب‌های زمانی، نشان می‌دهد که افکار و عواطف و احساسات شاعر در گزینش واژگان، هرلحظه متوجه موعود است.

ایهام تناسب

از جملهٔ دیگر آرایه‌هایی که سبب هم‌آیی واژگان می‌گردد ایهام تناسب است. «گاهی در یک بیت، کلمه‌های مناسب و نظیر هم همراه با هم به کار می‌رود و در صورت تأمل می‌بینیم در ظاهر با هم متناسب هستند و لیکن در معنی یکی نیستند و این تناسب، یک امر وهمی و گمان‌ساز است»(ثروتیان، ۱۳۸۳: ۲۰۹)

ایهام تناسب سبب ایجاد تداعی‌های معنایی می‌گردد. «ایهام تناسب در محور همنشینی قابل تحقق است»(صفوی، ۱۳۸۰: ۱۳۵).

ســیر تقــویم جلالــی بــه جمــال تــو خــوش اســت

فصـــل‌هـــا را همـــه بـــا فاصـــله‌هـــا ســـنجیدند

(امین‌پور، ۱۳۹۶: ۷۱)

گاه‌شماری شمسی جلالی در زمان سلطان جلال الدین ملکشاه سلجوقی(۴۶۵-۴۸۵ق) تأسیس شد و تقویم خورشیدی کنونی ایران نیز بر همان اساس تنظیم یافته است. در تقویم جلالی نام ماه‌ها همان نام‌های کهن ایرانی است و از ویژگی‌های این گاه‌شماری که بر دقت آن نیز بسیار افزوده است به کارگیری دو نوع کبیسه چهار و پنج سالی است.(فقیه عبداللهی، ۱۳۷۶: ۱۴۳)

در این بیت جلال با جمال ایهام تناسب می‌یابد. کل شعر به سمت امید به پایان یافتن انتظار حرکت می‌کند و زمان انتظار رمز کانونی شعر است. این رمز کانونی واژگان و

اندیشه‌هایی مانند سیرتقویم، فصل و فاصله را به دنبال خود از حافظهٔ شاعر بیرون می‌کشد و به آنها نظم می‌دهد و در حرکتی هماهنگ و منسجم انتظار شاعر را رقم می‌زنند.

از همان لحظه که چشم یقین افتادند

چشم‌های نگران آینهٔ تردیدند

(امین‌پور، ۱۳۹۶: ۷۰)

در این بیت ایهام تناسب «نگران» با چشم در معنی «مضطرب و نگرنده» دیده می‌شود. واژهٔ «نگران» دو مفهوم و معنا دارد: مضطرب و نگرنده. «نگران» در کانون توجه شاعر قرار گرفته است و تناسبی را با چشم ایجاد می‌کند. تصویری که قیصر از چشم نگران ساخته است، هدفش القای احساس اضطراب و منتظربودن است که در درون وی جریان دارد و فضای زیبایی را خلق کرده که به شعر عمق و تشخص ویژه‌ای بخشیده است.

کنایه

«کنایه در واژه، فرونهادن آشکارگی است در سخن. زیرا سخنور به جای آن‌که اندیشهٔ خویش را آشکارا و یکباره، در سخن بگنجاند و به روشنی بازنماید، آن را در کنایه فرو می‌پیچد و به شیوه‌ای پوشیده و وابسته در سخن می‌آورد»(کزازی، ۱۳۶۸: ۱۵۸).

گرمن به شوق دیدنت از خویش می‌روم

از خویش می‌روم که تو با خود بیاری‌ام

(امین‌پور، ۱۳۹۶: ۱۷۴)

«از خویش می‌روم» جملهٔ کنایی است که یک معنای ظاهری دارد، ولی در ترکیب با واژگان دیگر بیت، معنای باطنی دیگری هم یافته است و به معنای «از خود رفتن و بیهوش شدن» به کار می‌رود. البته شاعر بین «خویش و خود» هم نوعی تناسب معنایی در محور همنشینی ایجاد کرده است.

آن روز/ بی چشمداشت بودن لبخند/ قانون مهربانی است(همان: ۲۳۸)

«بی چشمداشت» کنایه از «انتظار و توقع نداشتن و امید و خواسته نداشتن» است. قیصر یکی از قانون‌های زمان آمدن موعود را، لبخند همیشگی بر لب‌ها بدون توقع و

انتظار کاری می‌داند. او به مدد این کنایه، بن‌مایه‌های زمان موعود را به زیبایی به تصویر کشیده است.

نمی‌دانم کجایی یا که‌ای، آن قدر می‌دانم

که می‌آیی که بگشایی گره از بندهای ما

(همان: ۴۰)

«گره گشودن» کنایه از حل مشکلات است و قیصربا دقت بین گره و بند هم تناسب ایجاد کرده است.

کدامین چمن را گل از گل شکفت

کزان بوی نام تو نشنیده‌ام؟

(همان: ۱۸۵)

«گل از گل شکفتن» به معنای «بسیار خوشحال شدن و کمال مسرت و شادمانی است». گل در جملهٔ کنایی «گل از گل شکفتن»، در معنای حقیقی خود در محور همنشینی با «چمن و بو» تناسب برقرار می‌کند.

دلم را به هرآب و آتش زدم

که چون شمع درگریه خندیده‌ام

(همان: ۱۸۵)

«به آب و آتش زدن» کنایه از «خود را به خطرافکندن و از هروسیله برای رسیدن به هدف استفاده کردن» است. آتش در این جملهٔ کنایی با شمع و آب تناسب دارد.

ز راز دلم باد بویی نبرد

که چون غنچهٔ سربسته خندیده‌ام

(همان: ۱۸۵)

«بوبردن» کنایه از حدس زدن و پی بردن، از قراین دریافتن است» (نجفی، ۱۳۷۸: ۱۷۷). بو در جملهٔ کنایی «بوبردن» با باغچه و باد تناسب دارد.

حالیا دست کریم تو برای دل ما

سرپناهی است در این بی سرو سامانی‌ها

(امین‌پور، ۱۳۹۶: ۳۵۵)

«بی سرو سامانی» کنایه از پریشان احوالی و آشفته حالی است که در این ترکیب

کنایی با دست در معنای حقیقی خود تناسب دارد. در واقع بی‌سر و سامانی با سرپناه، نوعی بازی با کلمات است که یکی از شگردهای مؤثر قیصر برای القای مفهوم تمام شدن پریشان احوالی با آمدن موعود است.

سـر مـویی اگـر بـا عاشـقان داری سـری یـاری

بیفشـان زلـف و مشـکن حلقـهٔ پیونـدهای مـا

(همان: ۳۹)

«سرمویی» کنایه از بسیار اندک است»(انوری، ۱۳۸۳: ۹۱). سر با زلف و حلقه تناسب برقرار کرده است. شگرد هنری این بیت، ایجاد بازی با واژهٔ «سر» است که در «سرِمو» با «سرِیاری» برقرار شده است. «سر» در «سرِیاری» مجاز از قصد و تصمیم است.

چـو اشـکی سـرزده یـک لحظـه از چشـم تـو افتـادم

چـرا در خانـهٔ خـود عـین مهمـانم نمـی‌دانم

(امین‌پور، ۱۳۹۶: ۱۸۰)

«سرزده» کنایه از آن‌که به‌طور ناگهانی به جایی وارد می‌شود؛ بدون اطلاع قبلی»(انوری، ۱۳۸۳: ۹۳۳) «از چشم افتادن» نیز کنایه از مورد بی‌مهری قرار گرفتن و در نظر کسی خوار شدن است»(نجفی، ۱۳۷۸: ۴۳۴). «سر» در کنایه اول با «چشم» تناسب برقرار کرده است و «چشم» با «عین» در مصرع دوم ایهام ترجمه دارد.

تکرار

تکرار واژگان سبب موسیقایی شدن کلام و شعر می‌شود. «تکرار در زیباشناسی هنر از مسائل اساسی است. کورسوی ستاره‌ها، بال‌زدن پرندگان به سبب تکرار و تناوب است که زیباست. صداهای غیرموسیقایی و نامنظم را که در آن تناوب و تکرار نیست، باعث شکنجهٔ روح می‌دانند، حال آن‌که صدای قطرات باران که متناوباً تکرار می‌شود، آرام‌بخش است. قافیه و ردیف در شعر فارسی تکرار است»(شمیسا، ۱۳۷۱: ۶۳).

امین‌پور از آرایه تکرار برای ایجاد موسیقی کلام بسیار استفاده کرده است.

وقـت آن شـد کـه بـه گـل حکـم شـکفتن بـدهی

ای سرانگشـت تـو آغـاز گـل‌افشـانی‌هـا

(امین‌پور، ۱۳۹۶: ۳۵۵)

در این شعر، تکرار واژهٔ «گل» نوعی موسیقی ایجاد کرده است.

زبـــس بـــی تـــاب آن زلـــف پریشـــانم، نمـــی‌دانم

حبـــاب مـــوج ســـرگردان طوفـــانم، نمـــی‌دانم

(همان: ۱۸۰)

در این‌جا هم تکرار شناسهٔ فعلی «ـم» از شگردهای مؤثر برای بیان حیرت و پریشانی و سرگردانی او در عشق به «موعود است» که این احساس را با ملموس‌ترین شکل به تصویر کشیده است.

کـــاری بـــه کـــار غیـــر نـــدارم کـــه عاقبـــت

مـــرهم نهـــاد نـــام تـــو بـــر زخـــم کـــاری‌ام

(همان: ۱۷۴)

در این بیت هم تکرار واژهٔ «کار» و ایجاد جناس بین «کاری» اول با «زخمِ کاری» نقش های مهمی در اعتلای کیفیت ادبی زبان شعر قیصر دارد. با این تکرار واژگان و چینش و ترکیب آنها، موسیقی و نغمه‌ای زیبا خلق شده است.

آیینـــهٔ موســـیقیِ چشـــمِ تـــو، بـــاران

پـــژواکِ رنـــگ و بـــویِ گـــل، مـــوجِ صـــدایت

(همان: ۴۱)

در این شعر تکرار مصوت کسرهٔ اضافه، سبب ایجاد آهنگی شده و بر موسیقی شعر افزوده است. در واقع «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).

استعاره

شاعر برای دستیابی به سبک فاخر و عالی باید به آرایش زبان و تزیین صورت سخن اهتمام ورزد. یکی از آرایه‌های ادبی که سبب هنرمندانه شدن شعر می‌گردد، استعاره است. «استعاره مفهومی در خود یک طرح‌وارهٔ مفهومی و یک طرح‌وارهٔ تصویری دارد. وقتی این طرح‌واره‌ها در ذهن فرد شکل گرفت، زنجیره‌ای از استعاره‌ها در گفتار او تولید

می‌شود که چونان اجزای یک خوشه با هم مرتبط‌اند؛ به دیگر سخن، تمرکز نگاشت استعاری در ذهن موجب پایداری ذهنیت و نگرش فرد می‌شود و به خلق استعاره‌های همگون و هم‌خانواده می‌انجامد»(فتوحی، ۱۳۹۵ : ۳۳۴).

استعاره سبب برانگیختن احساسات می‌شود و تحلیل استعاره‌های شاعر در شعرش به کار می‌گیرد، به شناسایی محتوای متنی و دیدگاه شاعر کمک می‌کند. بنابراین شناخت عملکرد استعاره‌ها در فهم انگیزهٔ ایدئولوژیک شاعران بسیار راهگشاست.

استعاره تغییر مفهوم کلی است که معانی و مصداق‌های یک واژه را براساس شباهت انتقال می‌دهد. «استعاره به هرگونه بازنمایی ناهمخوانی زبانی اطلاق می‌شود که به هدف زیربنایی ترغیب و اقناع مخاطب صورت می‌گیرد تا قضاوت و نظر ایشان را تحت تأثیر قرار دهد. به بیان دیگر، این هدف اغلب پوشیده است و نیت گویندگان را در بافت‌های کاربردی خاص انعکاس می‌دهد»(بلک، ۱۳۹۸: ۳۴).

گسترده‌ترین مجال ابداع و خلاقیت در شعر «انتظار» قیصر، از رهگذر استعاره فراهم می‌شود. او از استعاره برای بیان مسئلهٔ «انتظار» بسیار هنرمندانه استفاده کرده است. امین‌پور با آفرینش و تصاویر ناب استعاری خود، کل منطق زبان را به هم می‌ریزد و غبار عادت را از آن می‌تکاند.

طلـــوع مـــی‌کنـــد آن آفتـــاب پنهـــانی

ز ســـمت مشـــرق جغرافیـــای عرفـــانی

(امین‌پور، ۱۳۹۶: ۳۴)

یکی از زیباترین تصویرهایی که او با زبان استعاری از موعود ترسیم کرده است، «آفتاب پنهانی» است که «آفتاب پنهانی» تصویر مرکزی این استعاره است و تصویرهای پیرامونی و مرتبط آن عبارتند از: طلوع، مشرق و جغرافیای عرفانی.

در هـوای عاشـقان پـر مـی‌کشـد بـا بـی‌قـراری

آن کبـــوتر چـــاهی زخمـــی کـــه او در ســـینه دارد

(همان: ۴۰۹)

«کبوتر چاهی زخمی» در این شعر در مفهوم استعاری به کار رفته است و قیصر در ورای سطح این تصویر، شبکه‌ای از واژگان را در هم تنیده است. او تصویر استعاری «کبوتر

چاهی» را به مدد خوشه‌های تصویری مرتبط به آن مثل «هوا، پرکشیدن و بی‌قراری» تجسم بخشیده است و پیوند معنادار و پویایی بین این واژگان برقرار کرده است.

ای روز آفتابی / ای مثل چشم‌های خدا آبی / ای روز آمدن! / ای مثل روز آمدنت روشن! / این روزها که می‌گذرد، هر روز / در انتظار آمدنت هستم(همان: ۲۴۰).

در این شعر هم تصویرهای استعاری متعددی مانند: «روز آفتابی، چشمای آبی خدا و روز آمدن» وجود دارد و این تصاویر را با عاطفه‌ای رقیق‌تر و خیال‌انگیزتر به کار برده است و این تصاویر را تا مقام رمزهای مقدّس تعالی داده است.

ناگهان قفلِ بزرگِ تیرگی را می‌گشاید

آن‌که در دستش کلید شهرِ پُرآیینه دارد

(همان: ۴۰۹)

«شهرِ پُرآیینه» استعاره از جهان پُر از روشنی در زمان موعود است. آیینه علاوه بر روشنی، می‌تواند رمزی از آگاهی انسان باشد. این استعاره یک تصویر محوری است که با تصاویر فرعی و جزئی مانند «قفل بزرگ تیرگی» در تقابل قرار گرفته است. در توصیف مدینهٔ فاضله‌ای که با آمدن موعود ایجاد می‌شود، بسیاری از شاعران، تصاویر زیبایی را آفریننده‌اند. اما «شهر پرآیینه» ترکیبی است که نگاه این شاعر شیعی را از دیگران متمایز می‌کند. محتوای استعارهٔ او یک محتوای مذهبی، اجتماعی است که مفاهیمی مثل ظلم، فقر، اختناق و هر نوع تباهی در درون این «شهر پرآیینه» محو و نابود می‌شود استعاره با تحلیل متون دینی سازگاری بسیاری دارد زیرا ابزاری اصلی برای مفهوم سازی ناشناخته ها در قالب شناخته است.

ایدئولوژی واژگان انتظار

«واژه در مقام نشانهٔ ایدئولوژیک با انبوهی از تار و پودهای اعتقادی و ارزش‌های جمعی در هم تنیده شده و شناسنامهٔ ایدئولوژیک دارد؛ یعنی متعلق به یک بافت یا رمزگان جمعی و حاصل توافق جمعی میان اعضای گروه معتقد به یک نظام ایدئولوژیک است و در نظر اکثریت افراد گروه مفهوم مشترک و تعیین‌کننده‌ای دارد»(فتوحی، ۱۳۹۰: ۵).

طیف واژگانی که یک گوینده به کار می‌گیرد از عوامل شکل‌دهندهٔ سبک وی به شمار می‌روند. هر شاعر مطابق با نگاه خود، واژه‌ای را برمی‌گزینند که نگرش شخصی وی را

منعکس کند. «معنی شخصی شدن زبان، آن نیست که شخص عناصر خاصی از زبان را در تملک خود درآورد و مثلاً واژگان یا صورت‌های نحوی خاصی را از آنِ خود کند؛ بلکه مراد آن است که شاعر یا نویسنده، کیفیات روحی و عاطفی خود را به مدد برخی عناصر به زبان باز نماید»(فتوحی، ۱۳۹۵: ۶۳).

واژه‌ها و ساخت‌های زبانی که بار اعتقادی دارند، شاخص‌های ارزش‌گذار و نشانه‌های مرزساز در نظام‌های ایدئولوژیک هستند. در سبک‌شناسی واژه‌ای را که به یک نظام اعتقادی تعلق دارد و زنده، محرک و سرشار از بار احساسی و عاطفهٔ ایدئولوژیک است، واژهٔ «غنی شده» می‌نامند. چنین واژه‌هایی نشان ارزش‌های خاص یک گفتمان را در خود دارند»(فتوحی، ۱۳۹۰: ۴).

در شعر قیصر امین‌پور مجموعه‌ای از واژگان شخصی وجود دارد که فهرستی از تجربه‌ها و آرمان‌های اوست. واژگانی که او به کار برده، در واقع نوعی گفتمان است که بافت زبانی، فکری و ایدئولوژی خاصی را پدید آورده است و حاوی عناصر خاص فکری و تمایزهای هویت‌بخش و فردی قیصر است. بسیاری از واژگانی که او به کار گرفته است، در حوزه‌های مذهبی، دفاع مقدس و فرهنگی است. «انتظار موعود» هم از مفاهیم بنیادینی است که در شعر قیصر نمود برجسته‌ای دارد.

تراکم عناصر مربوط به «انتظار موعود» نشان از تعلق شعر قیصر به این گفتمان دارد. او مفاهیم و ارزش‌های ایدئولوژیک «انتظار منجی» را به مدد شگردهای بیانی ضمنی با صناعات ادبی آشکار می‌سازد. این ایدئولوژی در همهٔ سطوح زبان از نظام آوایی گرفته تا عناصر زیبایی‌شناسانهٔ شعر امین‌پور قابل بررسی است.

در شعر قیصر نوعی رمزگان نیز وجود دارد. «رمزگان از اصطلاحات کلیدی نشانه‌شناسی است؛ هر رمزگان نظامی از دانش است که امکان تولید، دریافت و تفسیر متون را فراهم می‌کند و بیشتر بافت بنیاد و فرهنگ بنیاد است»(سجودی، ۱۳۸۷: ۱۵۰).

«شعر قیصر در آغاز به دلیل خاستگاه ایدئولوژیکش بیشتر روایت آرمان‌خواهی انسان انقلابی و بیانگر فضای اجتماعی و سیاسی پس از انقلاب بوده است. او عناصر زبانی و ایماژهای شاعرانه را برای بیان محتوای جامعه‌گرایانهٔ شعرش به کار گرفت. این محتوا در آغاز به روایت تقابل و کشاکش ازلی خیر و شر و ستیز با بی‌عدالتی می‌پردازد»(معبودی، ۱۳۹۲: ۲۱۷).

قیصر در انتخاب واژگان، اندیشه و احساسات خود را به شکل متفاوت ارائه می‌کند. اگر او شیوه‌های انتخاب واژگان خود را از دیگران وام می‌گرفت، توانایی لازم را برای گفت‌وگو دربارهٔ مفاهیم مورد نظر خود نداشت و واژگان ابزار اصلی هستند که برای کنترل زبان و خلق گفتمان خود به کار گرفته است. در واقع انگیزه‌ای عاطفی و ایدئولوژیک با هم همراه می‌شوند تا قیصر آگاهانه واژگانی را برگزیند که مخصوص مفهوم «انتظار» باشند.

قیصر در «شعر انتظار» با بیان لطیف خویش مدینه فاضله‌ای را نوید می‌دهد و روزگار آرمانی را ترسیم کرده است که عدالت و جامعهٔ انسانی و آرمان‌شهر به دست موعود محقق می‌شود.

در تصور امین‌پور نبودن «موعود» سبب می‌شود که هیچ چیز طبیعی به نظر نرسد و هست‌ها و بایدها نیز آن‌چنان که باید باشند، نیستند و روزهای بدون او را روز مبادایی فرض می‌کند که بالاخره خواهد آمد. گرچه در تقویم ثبت نشده است و ضرورت بودنش را چون لزوم تپش برای قلب و بودن بال برای پریدن عقاب معرفی می‌کند:

وقتی تو نیستی / نه هست های ما/ چونان که بایدند / نه بایدها/ هر روز بی تو/ روز مباداست(همتی و دیگران، ۱۳۹۸: ۲۲۳).

«مسئله‌ای که همهٔ ادیان در رابطه با حضرت حجت عجل‌الله‌تعالی‌فرجه پیش‌بینی می‌کنند، این است که عدل کامل، صلح کامل، رفاه کامل، سلامت کامل و امنیّت 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، ج۱۵: ۱۷۸). قیصر این‌گونه به پیش‌بینی و مژدهٔ ادیان دیگر در آمدن موعود اشاره دارد:

سورهٔ چشم خرابت حکم تحریم شراب
سِفر تکوین نگاهت مژدهٔ اهل کتاب

(امین‌پور، ۱۳۹۶: ۱۷۲)

امین‌پور روشنی و برق نگاه «موعود» را با روشنی آغاز بهار همانند دانسته است، هم‌چنان‌که لبخند او پایان تمام پریشانی‌هاست:

چشم تو لایحهٔ روشن آغاز بهار

طـــرح لبخنـــدتو پایـــان پریشـــانی هـــا

(همان: ۳۵۶)

«شـعر نیمـایی «روز نـاگزیر» را نقطـهٔ عزیمـت «قیصـر» و جداکننـدهٔ دو دورهٔ شـعری او می‌دانند؛ این شعر مفصّل در مجموعهٔ «آینه‌های ناگهان» آمده است. این «روز نـاگزیر»، روز آرمانی شاعر است؛ روزی که همهٔ بشریّت به آزادی و آسایش خواهند رسید، بدون قید مسلمان و غیرمسلمان، شیعه و غیرشیعه، انقلابی و غیرانقلابی؛ بدون این‌که در فلان جنگ، این‌طرف ایستاده باشد یا آن طرف. انسان به معنای نفس کریم در این «روز ناگزیر» که در همهٔ 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).

روز نـاگزیر روزی آرمانی است کـه بـا آمـدن موعـود، تمـام انسـان‌ها بـه آزادی و صـلح و آرامش می‌رسند. «آرمان‌گرایی، میل به رهایی از تنگنای مرز و واقعیت‌ها و جهش به سوی افق گسترده و بی‌انتهای حقیقت‌ها و نیل به کمال است»(رزمجو، ۱۳۶۸: ۲۳).

نتیجه‌گیری

انتظار موعود از تصویرهای کانونی بوده که قیصر امین‌پور محور برخی از اشعارش قرار داده است و با بهره‌گیری همزمان از لفظ و معنا، مضامین بسیار بدیعی را برای موعود و منجی‌اش آفریده است. نتایج پژوهش بیانگر این است که قیصر امین‌پور عناصر زبانی و ایماژهای شاعرانه را برای بیان انتظار موعود به کار گرفته است. در «شعرهای انتظار» قیصر، به اقتضای موضوع، واژگان حاوی ظرافت‌های شاعرانه و هنرمندانه هستند. او واژگان خودش را با پیرایه‌های ادبی زینت می‌بخشد، اما از دقایق معانی نیز غافل نیست.

وفور عناصر مربوط به «انتظار موعود» نشان از تعلق خاطر قیصر به این گفتمان دارد. او مفاهیم و ارزش‌های ایدئولوژیک «انتظار منجی» را به مدد شگردهای بیانی و ادبی آشکار مـی‌سـازد. ایـن ایـدئولوژی در همـهٔ سـطوح زبـان از نظـام آوایـی گرفتـه تـا عناصـر زیبـایی‌شناسانهٔ شعر امین‌پور قابل بررسی است. قیصر در «شعر انتظار» با بیان لطیف خویش مدینه فاضله‌ای را نوید می‌دهد و روزگار آرمانی را ترسیم کرده است که عدالت و جامعهٔ انسانی و آرمان‌شهر به دست موعود محقق می‌شود.

منابع

۱. اسکولز، رابرت(۱۳۸۳)، ***درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیّات***، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: آگاه.

۲. امین‌پور، قیصر(۱۳۹۶)، ***مجموعه کامل اشعار***، تهران: انتشارات مروارید.

۳. انوری، حسن(۱۳۸۳)، ***فرهنگ کنایات سخن***، تهران: سخن.

۴. برزنویی، محمدعلی(۱۳۷۷)، «فوتوریسم چیست؟»، ***فصل‌نامه مشرق موعود***، شمارهٔ ۱۰-۱۱.

۵. تونه‌ای، مجتبی (۱۳۹۱)، ***موعودنامه(الفبای مهدویت)***، قم: مشهور.

۶. ثروتیان، بهروز(۱۳۸۳)، ***فن بیان در آفرینش خیال***، تهران: امیرکبیر.

۷. چارتریس ـ بلک، جاناتان(۱۳۹۸)، ***تحلیل انتقادی استعاره؛ رویکردی شناختی ـ پیکره‌ای***، ترجمهٔ یکتا پناه‌پور، قم: لوگوس، اول.

۸. رزمجو، حسین(۱۳۶۸)، ***انسان آرمانی و کامل در ادبیّات حماسی و عرفانی فارسی***، تهران: امیرکبیر، اول.

۹. سجودی، فرزان(۱۳۸۷)، ***نشانه‌شناسی کاربردی***، تهران: نشر علم.

۱۰. سجودی، فرزان(۱۳۹۴)، ***ساختارگرایی، پساساختارگرایی و مطالعات ادبی***، تهران: سورهٔ مهر.

۱۱. شفیعی کدکنی، محمدرضا(۱۳۸۹)، ***موسیقی شعر***، تهران: آگه، دوازدهم.

۱۲. شمیسا، سیروس(۱۳۷۱)، ***نگاهی تازه به بدیع***، تهران: فردوس، چهارم.

۱۳. صفوی، کوروش(۱۳۸۰)، ***از زبان‌شناسی به ادبیّات***، تهران: سورهٔ مهر.

۱۴. فتوحی، محمود(۱۳۹۰)، ***سه صدا، سه رنگ، سه سبک در شعر قیصر امین‌پور(مجموعه مقالات)***، ***همزاد عاشقان جهان***، تهران: مروارید، اول.

۱۵. فتوحی، محمود(۱۳۹۵)، ***سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها***، تهران: سخن.

۱۶. فقیه عبدالهی، حسن(۱۳۷۶)، ***چند واحد تاریخگذاری مشهور ایرانی، مقالات و بررسی‌ها***، دفتر۶۲.

۱۷. قاسمی، بهرام(۱۳۸۶)، ***طنین در شعر نو، بیدارگری در علم و هنر***، به کوشش سیدمحمدعلی رفیعی، تهران: هنر بیداری.

۱۸. کزازی، میرجلال‌الدین(۱۳۶۸)، ***زیباشناسی سخن پارسی***، تهران: علامه طباطبایی.

۱۹. ماه‌نظری(۱۳۸۹)، «موسیقی اشعار قیصر امین‌پور»، ***فصل‌نامه تخصصی زبان و ادبیّات فارسی***، شماره ۵.
۲۰. محقّق، جواد(۱۳۸۷)، ***شکفتن در آتش***، تهران: هنر رسانه‌ای اردیبهشت.
۲۱. مطهری، مرتضی(۱۳۷۸)، ***مجموعه آثار***، قم: صدرا.
۲۲. معبودی، فرحناز؛ عقدایی، تورج(۱۳۹۲)، «جامعه‌شناسی ارزش‌ها و ضد ارزش‌ها در اشعار قیصر امین‌پور»، ***فصل‌نامهٔ تخصصی زبان و ادبیّات فارسی***، دوره۵، شماره۱۵.
۲۳. نجفی، ابوالحسن(۱۳۷۸)، ***فرهنگ فارسی عامیانه***، تهران: نیلوفر.
۲۴. ولک، رنه؛ وارن، آوستن(۱۳۷۳)، ***نظریهٔ ادبیّات***، ترجمه ضیاء موحد؛ پرویز مهاجر، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۲۵. همتی، ناهید؛ فهیمی، رضا؛ قندی، محمدتقی(۱۳۹۸)، ***فصل‌نامهٔ زبان و ادب فارسی***، سال یازدهم، شماره ۴۰.