Journal of Resistance Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 14, No. 27, Winter 2023

The Poetic Imagery and Its Constituent Elements in Modern Poetry of Islamic Revolution

Naser-Gholi Sarli[1]*
Mehrdad Zarei[2]

1. Introduction

As a result of the revolution and the war, Persian poetry underwent changes that mainly occurred in the field of meaning and themes. However, also in the field of images, the poetry of these poets has differences compared to the poetry before the revolution. In this research, the authors investigate the influence of the Islamic Revolution and war on the change of the network of images in Nimai's poetry by examining the imagery of Nimai's poetry after the revolution and its constituent elements.

2. Methodology

The current research was done with a descriptive-analytical approach and library method. In this method, the researcher, in addition to familiarizing himself with the research problem, describes and explains the reasons for how and why the situation of the problem and its dimensions.

3. Discussion

In Nimai's poems of revolution poets, since message delivery is the priority, the use of imagery is more limited. On the other hand, the imagery used in Nimai's poem of the Revolution is more at the service of

[1]. Associate Professor, Kharazmi University, Iran, Email: sarli@khu.ac.ir (Corresponding Author)
[2]. Ph.D. Candidate of Persian Language and Literature, University of Kharazmi, Iran, Email: mehrdadzarei990@yahoo.com
Date of Admission: 08/02/2023 Date of Acceptance: 04/04/2023

thought than it wants to be considered an independent thing that creativity revolves around.

One of the obvious characteristics in the depictions of revolution and war literature is its simplicity and transparency. The requirement of the principles of rhetoric was that in these poems, images and artistic structures are used so that their meaning can be understood quickly and easily; Because the audience of this type of poetry were ordinary people. Also, another feature of Nimai's poetry has a faint presence in the new poems of the poets of the revolution, and that is poetic ambiguity and the possibility of multiple meanings in the poem.

One of the other basic features in Nimai's poem of the revolution is the lack of elements of romantic imagery in it. It seems that the social-political excitements and the war-torn atmosphere of those years in those years did not allow romance.

In their imagery, poets of the revolution use new issues and themes in the content of their imageries, which has a significant frequency in their images. These new elements include the following: 1. Elements related to light and illumination: The event of the revolution in the eyes of the poets was like the sunrise and the morning that happened after a cold night; 2. Elements related to growth: In the opinion of the revolutionary poets, the Islamic Revolution was a harbinger of growth and a season of prosperity. 3. The everyday issues of the lower classes: In the depictions of these poets, we see elements that exist in the lives of the deprived classes of the society. 4. Religious elements: Religious elements play a significant role in the images of poets of the revolution. 5. War: the revolutionary poets' addressing of war introduced new themes and images into Persian poetry.

Another issue that should be paid attention to when examining poetic images is the issue of color and the poet's use of this element. In the reviewed collections, there is a perfect harmony between the frequency of the colors used and the elements of illustration that we have already mentioned.

4. Conclusion

Imagery, as one of the most important elements of poetry in Nimai's poetry of the revolution, has had different appearances than before. The poet uses poetic and rhetorical artistic device forms in a way that is

familiar to the audience. Images, along with the literary and aesthetic aspect, mainly serve ideological ideas and thoughts. The image-creating elements in these poems have often undergone changes under the influence of the atmosphere of the same era. Finally, it should be said that the influence of the Islamic revolution on Nimai's poetry can be traced in addition to changing the topics and themes of the poems in the field of Imagery, and this issue indicates that the revolutions and socio-political events that cause changes in the styles and types of poetry, only affect the content field of the poems. They do not change, but they also make fundamental changes in the images and the chain of images.

Keywords: Image Ideology, Imagery, Modern Poetry, Revolution Poetry, War Poetry

References

Abdulmalekian, M. (1987). Rishe Dar Abr. 2nd edition. Tehran: Barg. [in Persian]

Aminpour, Q. (2011). Majmoeye Kāmele Ashāre Qisar Aminpour. Tehran: Morvarid. [in Persian]

Bagheri, A. (1983). Tabid Dar Aftab. Mashhad: Baran. [in Persian]

Fairclough, N. (2008). Critical discourse analysis. Translated by Fateme Shaistepiran and others. Tehran: Daftaer Etelaat va Tosee Rasaneha.

Fotoohi, M. (2011) "Se Sedā, Se Rang, Se Sabk Dar Sheere Qaisar Aminpour".in: Adabpajohi. Volume 2, Number 5. pp. 9-30. [in Persian]

Fotoohi, M. (2010). Belāghate Tasvir. 2nd edition. Tehran: Sokhan. [in Persian]

Fotoohi, M. (2011). Sabkshenāsi. Tehran: Sokhan. [in Persian]

Herati, S. (1380). Majmoeye Kāmele Sheerhāye Salman Herāti. Tehran: Daftare Sheere Javan. [in Persian]

Hosseini, H. (1986). Hamsedā Bā Halqe Esmail. Tehran: Sureye Mehr. [in Persian]

Kashani, S. (2011). Majmoe Ashāre Sepideh Kāshāni. Tehran: Anjomane Ghalame Iran. [in Persian]

Lekoff, G and Johnson, M. (2017). Metaphors we live by. Translated by Jahānshah Mirzabigi. Tehran: Agah

Lucher, M. (1994). Psychology and colors. Translated by Muniro Naypoor. Tehran: Afarinesh.

Mirshakak, Y. (1990). Setiz Ba Khishtan Va Jahān. Tehran: Barg. [in Persian]
Mohammadiniko, M and Bagheri, S. (2010). Shere Emruz. Tehran: Anjomane Shaerane Iran. [in Persian]
Mousavi Garmarodi, A. (1979). Dar Fasle Sorkhe Mordan. Tehran: Rahe Emam. [in Persian]
Poornamdarian, T. (2010). Khāneam Abri Ast. Tehran: Morvarid. [in Persian]
Poornamdarian, T. (2010). Safar Dar meh. Tehran: Sokhan. [in Persian]
Safavi, K. (2011). Az Zabānshenāsi Be Adabiāt. Tehran: Surah Mehr. [in Persian]
Shafie Kadkani, M. (2009). Sovare Khiāl Dar Sheere Fārsi. Tehran: Agah. [in Persian]
Shamisa, s. (1382). Sabkshenāsi Sheer. Tehran: Ferdous. [in Persian]
Taheri, Gh. (2013). Bāng Dar Bāng. Tehran: Elmi. [in Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نشریهٔ ادبیات پایداری
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال چهاردهم، شمارهٔ بیست‌وهفتم، پاییز و زمستان ۱۴۰۱

تصویر شعری و عناصر سازندهٔ آن در شعر نیمایی انقلاب اسلامی

(علمی-پژوهشی)

ناصرقلی سارلی[*]
مهرداد زارعی[۲]

چکیده

انقلاب اسلامی ایران، دگرگونی‌های ژرفی در بنیان‌های جامعه ایجاد کرد. از جملهٔ این دگرگونی‌ها، تحولاتی بود که در ساختارها و هنجارهای ادبی شکل گرفت و شعر را به قلمروهای جدیدی وارد کرد. شاعران انقلاب تمام ظرفیت‌ها و قالب‌های شعر فارسی ازجمله قالب شعر نیمایی را به خدمت اندیشه‌های انقلابی درآوردند. شعر نیمایی هرچند پس از انقلاب تحت‌الشعاع رجعت شعرای انقلابی به قالب‌های کلاسیک قرار گرفت، اما شاعران انقلابی‌ای نیز بودند که به سرایش در این قالب پرداختند. پرسش این پژوهش آن است که با توجه به تغییر نگرش شاعران انقلابی، چه تحولاتی در صور خیال و عناصر سازندهٔ تصاویر در شعر نیمایی پس از انقلاب به وجود آمد؛ از این رو، در این مقاله کوشش شده تا اَشکال این تحولات در شعر نو انقلاب بررسی شود. بر این اساس، ویژگی‌های صور خیال و عناصر سازندهٔ تصویر در شعر شاعران نیمایی‌سرای انقلاب اسلامی بررسی شده و در پایان مشخص گردیده که صراحت و حال‌وهوای انقلابی موجب کاهش بسامد صور خیال و درعین‌حال سادگی و شفافیت آن‌ها شده است. عناصر سازندهٔ تصویر در این شعرها نیز عمدتاً برگرفته از ایدئولوژی انقلاب و فضای جنگ است.

واژه‌های کلیدی: ایدئولوژی تصویر، صور خیال، شعر نیمایی، شعر انقلاب، شعر جنگ.

---

[۱]. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول) sarli@khu.ac.ir
[۲]. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران mehrdadzarei990@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱-۱۱-۱۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲-۰۱-۱۵

۱ـ مقدمه

شعر فارسی بر اثر انقلاب و وقوع جنگ، دستخوش تحولاتی شد که عمدتاً در حوزهٔ معنا و مضامین رخ داد. در شعر پس از انقلاب اسلامی، مضامین و موضوعاتی مطرح شد که در پیشینهٔ هزارسالهٔ شعر فارسی کمتر می‌توان نشانی از آن‌ها یافت. «پیوندی که میان مفاهیم دینی و رویدادهایی سیاسی و انقلابی ایجاد شد و طرح شدن فضایلی چون ایثار، شهادت، مبارزه و دیگر آموزه‌های دینی در بستره‌ای نوین چیزی بود که پیش از این دیده نشده بود» (محمدی‌نیکو و باقری، ۱۳۸۹: ۳۳). شاعران انقلاب این مضامین را در تمامی قالب‌های شعر فارسی به کار بردند، ازجمله قالب شعر نیمایی.

در میان شاعران انقلابی اقبال به قالب‌های کلاسیک بیشتر بود؛ اما شاعران انقلابی جوانی نیز بودند که در قالب‌های آزاد نیمایی و شعر سپید به سرایش پرداختند و در دمیدن روح انقلابی و وارد کردن مضامین جدید دورهٔ انقلاب اسلامی به شعر نیمایی پیشرو بودند. شعر نیمایی این شاعران به دلیل تعلقشان به ایدئولوژی و مفاهیم انقلابی، دارای فضای متمایزی نسبت به شعر نو پیش از انقلاب اسلامی است. هرچند در نگاه نخست، مهم‌ترین تغییر در شعر انقلاب اسلامی به حوزه موضوعات، مفاهیم و مضامین مربوط است، این دگرگونی هرگز به این حوزه محدود نمی‌شود. دیگر عناصر شعر انقلاب اسلامی نیز در مقایسه با دورهٔ پیش از انقلاب تفاوت‌های بنیادینی به خود دیده است؛ خواه این دگرگونی‌های نوع اخیر را درکنار تغییر در مفاهیم و مضامین، آثار انقلاب اسلامی بر مجموع مؤلفه‌های سازندهٔ شعر و ادبیات بدانیم و خواه آن‌ها را تجلیات و آثار زبانی مفاهیم و مضامین جدید قلمداد کنیم.

در هر حال، با توجه به تغییر نگرش شاعران انقلابی و تفاوت‌هایی که این تغییر نگرش در شعر نیمایی پس از انقلاب ایجاد کرده است، تغییرات شعر نیمایی در حوزهٔ تصویرسازی نیز محسوس و مشهود است. با بررسی صور خیال شعر نیمایی انقلاب اسلامی می‌توان به دایره و خوشهٔ تصویرهای شاعران نیمایی‌سرای انقلابی پی برد. تحلیل این تحولات می‌تواند به روایت تطور و تکامل شعر نیمایی در مقطع زمانی موردنظر یاری رساند و تأثیر انقلاب

اسلامی بر زبان و بیان هنری شاعران را نشان دهد. در این پژوهش برآنیم با بررسی صورخیال اشعار نیمایی پس از انقلاب و عناصر سازندهٔ آن، تأثیر انقلاب اسلامی و جنگ را بر تغییر شبکهٔ تصاویر شعر نیمایی بررسی کنیم.

درباب صورخیال در شعر شاعران مورد نظر ما تاکنون پژوهش‌هایی صورت گرفته است:

ـ «تحلیل اشعار سید حسن حسینی از منظر صور خیال»؛ نویسندگان: احمد کریمی و کلثوم وقاری؛ در: *فنون ادبی*، پاییز و زمستان ۱۳۹۰، شماره ۵ ، صص ۹۳ ـ ۱۱۶.

ـ «بررسی و مقایسهٔ صور خیال در شعر حسین منزوی و قیصر امین‌پور»؛ نویسندگان: جمال‌الدین مرتضوی و سجاد نجفی بهزادی؛ *در: زبان و ادبیات فارسی*، بهار و تابستان ۱۳۹۰، شماره ۷۰، صص ۱۶۷ ـ ۱۹۶.

در این مقالات، پژوهشگران تمام اشعار این شاعران را که شامل سروده‌ها در قالب‌های سنتی و شعر منثور یا سپید نیز می‌شود، مورد بررسی قرار داده‌اند. هم‌چنین ازآن‌جاکه اشعار هر شاعر به‌صورت مستقل بررسی شده است به سبک گروهی این شاعران نپرداخته‌اند و درنتیجه تصویری کلی و طرحی شامل از صورخیال شعر نیمایی انقلاب اسلامی به دست داده نشده است.

۲ـ بحث

۲ـ ۱ـ تصویر در شعر و رابطهٔ آن با ایدئولوژی

تصویر، ایماژ (image) یا خیال، پیوندی است که شاعر میان اشیاء یا عناصر ذهنی با یکدیگر ایجاد می‌کند و از رهگذر آن برای مخاطب افق دیدی جدید به اشیاء و پدیده‌ها می‌آفریند. اصلی‌ترین ابزار این شگرد شاعرانه، صناعات و هنرسازه‌هایی است که در بلاغت سنتی ما با اسامی مختلفی تعریف شده‌اند. «تصویر عبارت است از هرگونه کاربرد مجازی زبان که شامل همهٔ صناعات و تمهیدات بلاغی از قبیل تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، تمثیل، نماد، اغراق، مبالغه، تلمیح، اسطوره، اسناد مجازی، تشخیص، حس‌آمیزی، پارادوکس و... می‌شود» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۴۴ـ۴۵).

شفیعی‌کدکنی مجموع این هنرسازه‌های بلاغی را که به کاربرد مجازی زبان می‌انجامد «صور خیال» نامیده و در باب اهمیت عنصر خیال در شعر نوشته است: «هر تجربهٔ شعری، حاصل عاطفه‌ای یا اندیشه‌ای یا خیالی است و بی‌خیال و نیروی آن، هیچ‌کدام از آن دو عنصر قبلی نمی‌تواند سازندهٔ شعر به معنی واقعی کلمه باشد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۸: ۲۴).

در زمینهٔ صور خیال نکتهٔ حائز اهمیت و مرتبط با بحث ما، نقش آن در شناخت سبک‌های دوره‌ای است. «بدون تردید تحلیل سبک‌های ادبی و به‌ویژه سبک‌های شعر بر تحلیل بلاغی متکی است» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۱۰۴). سبک‌شناسی دانشی است که آثار ادوار مختلف را براساس ویژگی‌های مشترکی که به‌عنوان نُرم (norm) پذیرفته شده است، دسته‌بندی می‌کند. «در مطالعات عالی سبک‌شناسی دستیابی به نُرم هر دوره فقط آشنایی با مسائل آوایی و لغوی و نحوی نیست؛ بلکه اهم مطلب، پی بردن به نُرم زبان ادبی یعنی تشبیه و استعاره است» (شمیسا، ۱۳۸۲: ۳۷۸).

مبانی معرفتی و زیبایی‌شناسی تصویر در هر سبک از اساس با دیگر سبک‌ها متفاوت است. مراد از مبانی معرفتی، فلسفهٔ هستی‌شناختی و شیوهٔ نگرش به جهان و اشیاء و روش تخیل است. مسلماً نوع جهان‌نگری در هریک از سبک‌های هنری، شیوهٔ نگاه هنرمند به جهان و اشیاء و نیز روش خلاقیت و تخیل و تصویرگری او را شکل می‌دهد. کارکرد تصویر نیز در هر سبکی با دیگر سبک‌ها تفاوت دارد و در دوره‌ها و مکتب‌ها و سبک‌های مختلف ادبی دگرگون می‌شود (فتوحی، ۱۳۸۹: ۳۱). پیش‌فرض ما آن است که تغییر در جهان‌بینی ناشی از انقلاب اسلامی قاعدتاً حوزهٔ خیال و تصویرآفرینی در شعر را نیز دستخوش تحول کرده است.

با نقد و بررسی هنرسازه‌های شعری همچنین می‌توان از منویات پنهانی و ذهنیت شاعر که در غشای این هنرسازه‌ها نهان است، پرده برداشت. ازجمله منویات و ذهنیات پنهانی‌ای که با بررسی متون می‌توان از آن آگاهی یافت ایدئولوژی است؛ چراکه متن صورت نوشتاری زبان است و «زبان صورت مادی ایدئولوژی است و درواقع زبان آغشته به ایدئولوژی است» (فرکلاف، ۱۳۸۷: ۹۶). براین‌اساس، در غالب اشعار می‌توان ردپای

وابستگی به یک ایدئولوژی یا گفتمان را یافت. با این‌که ایدئولوژی‌ها آشکارترین نمودشان را در محتوای آثار بروز می‌دهند، اما ایدئولوژی نه‌تنها «چه گفتن» ما را تحت کنترل خود دارد، بلکه «چگونه گفتن» را نیز به شکلی سازمان‌دهی می‌کند. «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 به واقعیات دخالت دارند» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۶۰). بر این اساس به نظر می‌سد مؤلفه‌های ایدئولوژی در شعر انقلاب که خود برآمده از یک انقلاب ایدئولوژیک و در خدمت آن است قاعدتاً باید خود را در تصویرسازی‌ها و حوزهٔ بلاغت نیز نمودار کرده باشد.

۲ ـ۲ـ ویژگی‌های صور خیال در شعر نیمایی انقلاب اسلامی

۲ـ ۲ـ ۱ـ استفادهٔ کمتر از صور خیال

شعر این دوره که می‌خواست در بستری از شور و خون انقلاب و جنگ فریاد بکشد، نه مجالی برای بیان مفاهیم ذهنی و کلی داشت، نه فرصتی برای اصلاح استادانهٔ سخن و دقت در استواری و فخامت آن. این اشعار هدفشان آن بود که دغدغه‌ها و دل‌مشغولی‌های مردم را در کلامی آهنگین و پرشور و تپش منعکس کنند. این سروده‌ها بازتاب راستین خشم و خروش مردم انقلابی ایران در سال‌های نخستین انقلاب بود. این شرایط پرجنب‌وجوش و این مردم پرشور خواهان شعری بودند که صریح و بی‌تکلف به زبان خودشان سروده شده باشد. به همین جهت در اشعار نیمایی شاعران انقلاب به نسبت شعر نیمایی در دورهٔ پیشین کاربرد صور خیال محدودتر است. این مسئله ظاهراً به این سبب است که آنچه برای این شاعران در درجهٔ اول اهمیت قرار دارد ابلاغ پیام است، نه پرداخت‌های هنری و زیبایی‌شناسانه. برای نمونه نگاه کنید به بهرهٔ اندک اشعار زیر از عنصر خیال و صناعات ادبی:

ـ امروز/ لفظ پاک حزب‌الله/ گویا که در قاموس روشنفکر این قوم/ دشنام سختی است/ اما/ من خوب یادم هست/ روزی که روشنفکر/ در کافه‌های پرآشوب این شهر/ دور از هیاهوها عرق

می‌خورد/ با جانفشانی‌های جانبازان حزب‌الله/ تاریخ این ملت/ ورق می‌خورد (حسینی، ۱۳۶۵: ۵۳).

ـ آن روز/ بگشوده بال‌وپر/ با سر به‌سوی وادی خون رفتی/ گفتی:/ «دیگر به خانه باز نمی‌گردم/ امروز من به پای خودم رفتم/ فردا/ شاید مرا به شهر بیارند/ بر روی دست‌ها»/ اما/ حتی تو را به شهر نیاوردند/ گفتند:/ «چیزی از او به جای نمانده است/ جز راه ناتمام» (امین‌پور، ۱۳۹۱: ۳۶۹).

ـ تو چرا می‌جنگی؟/ پسرم می‌پرسد/ من تفنگم در مشت،/ کوله‌بارم بر پشت،/ بند پوتینم را محکم می‌بندم/ مادرم،/ آب و آیینه و قرآن در دست،/ روشنی در دل من می‌ارد/ پسرم بار دگر می‌پرسد/ تو چرا می‌جنگی؟/ با تمام دل خود می‌گویم:/ تا چراغ از تو نگیرد دشمن. (عبدالملکیان، ۱۳۶۶: ۶۹ـ۷۰)

از سوی دیگر صورخیال به‌کاررفته در شعر نیمایی انقلاب بیشتر در خدمت اندیشه است تا این‌که بخواهد امری مستقلی محسوب شود که خلاقیت بر مدار آن بچرخد. به بیان دیگر، تحولی که در صورخیال شعر نیمایی انقلاب اسلامی می‌بینیم تجلی زبانی اندیشه‌ای است که شاعر قصد ابلاغ آن را دارد، و از این رو صورخیال تابعی از محتوا، مضمون و اندیشهٔ انقلابی است. شاعران انقلاب می‌کوشند تا تصاویر را درراستای ابلاغ اندیشه و آرمانی که به آن دلبسته‌اند به کار گیرند. درواقع در شعر نیمایی انقلاب «تصویر (تشبیه و استعاره و مجاز) ابزاری است برای بیان و توضیح اندیشه و تقریر شاعر و درنتیجه در حاشیهٔ خلاقیت ادبی قرار می‌گیرد و ... ابزاری می‌شود در خدمت معنی» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۳۲). در نمونه‌های زیر هراتی، حسینی و کاشانی آرایه‌های بلاغی نظیر تشبیه، استعاره، تشخیص و تلمیح را جهت افزایش تأثیر و نفوذ پیامی که در پی انتقال آن هستند به کار گرفته‌اند:

ـ ما ظهور نور را به انتظار/ با طلوع هر سپیده آه می‌کشیم/ ای دلیل جنبش زمین قسم به فجر/ تا تولد بهار عدل/ ظالمان دهر را به دار می‌کشیم (هراتی، ۱۳۸۰: ۱۱۹).

ـ باید امروز قلم برداریم / و به پیشانی شب / بنویسیم: سحر در راه است/ باید از چشمهٔ نور/ قلم حافظه را پر بکنیم (حسینی، ۱۳۶۵: ۹۶).

ـ وقتی غریو تندر تکبیر/ این مژدهٔ نجات/ تا بارگاه سبز خدا پیچید/ و سنج مرگ را/ در گوش ظالمان به صدا درآورد (کاشانی، ۱۳۹۰: ۴۶۴).

۲ـ ۲ـ ۲ـ تصاویر ملموس و زودیاب

منظور از تصاویر ملموس، تصاویر ساده و محسوسی است که به‌راحتی در ذهن نقش می‌بندد، نیازی به تفکر کردن در عمق این تصاویر نیست و عقل به‌آسانی آن را درک می‌کند؛ زیرا محصول معرفت حسی است.

یکی از خصوصیات آشکار در سبک بیان ادبیات انقلاب و دفاع مقدس سادگی و شفافیت آن است. نویسنده یا شاعر، زبانی را به کار می‌گیرد که برای مردم مأنوس و آشناست؛ چراکه زبان باید در خدمت افکار و ایدئولوژی حاکم در متن جامعه قرار گیرد و باید به‌گونه‌ای باشد که ایدئولوژی و عقاید مردم را به‌وضوح نمایان کند. در این‌جا دیگر، زبان آن پدیدهٔ مستقل نیست که بخواهد همچون نشانه‌ای در نظر گرفته شود که در شبکه‌ای از روابط درون متن، معنا و مفهوم جداگانه‌ای از زبان خودکار پیدا کند (ن.ک: صفوی، ۱۳۹۰: ۳۰ ـ ۳۹). در شعر نیمایی انقلاب، زبان صرفاً برای آفرینش زیبایی و خلق التذاذ ادبی مد نظر قرار نمی‌گیرد، بلکه درراستای آشکار کردن و نمایاندن آرزوها و آرمان‌های یک ملت و بیان ایدئولوژی و عقاید حاکم بر جامعه به کار گرفته می‌شود. به‌عبارت‌دیگر، شعر انقلاب و ادب دفاع مقدس، هنری متعهد است.

اقتضای اصول بلاغت کلام نیز این بود که در اشعار مقاومت و پایداری، از صورخیال و هنرسازه‌هایی استفاده شود که قرینه‌هایشان سهل‌الوصول باشند؛ زیرا مخاطبان شعر انقلاب و جنگ غالباً مردمان عادی‌اند.

ـ سبزه‌ها می‌گفتند/ که تنش عین شقایق‌ها بود/ و دلش لبریز از نور خدا (هراتی: ۱۳۸۰: ۲۶۰).

ـ هرچند در صبح شکفتن/ باران آتش بر تن و جانت ببارند/ از ابرهای دوزخ‌آسای خصومت (حسینی، ۱۳۶۵: ۷۶).

ـ پدرم اینجا/ چون گلی بی‌ریشه می‌پژمرد (عبدالملکیان، ۱۳۶۶: ۱۱۵).

ـ این واژه‌های کهنه و فرسوده/ دستان چون انار ترک‌خوردهٔ مرا/ مرهم نمی‌شود (باقری، ۱۳۶۲: ۸۴).

ـ و نخل‌های سبز در آتش/ شمع تربت شهدایند (کاشانی، ۱۳۹۰: ۴۵۰).

زمینهٔ دیگر شکل‌گیری این ویژگی، لحن حماسی اشعار و توصیف شخصیت‌هایی قهرمان‌گونه و اسطوره‌وار در این اشعار است. «تصویرهای مبهم و محتاج تأمل در شعرهای عاشقانه و حماسه‌وار سبب تأمل خواننده در درک تصویرها می‌گردد و این تأمل و فعالیت ذهنی سبب می‌شود که خواننده با استغراق در کشف سمبل‌ها و استعاره‌ها و روابط تصویر، از احساس شگفتی نسبت به ابعاد خارق‌العادهٔ زیبایی‌های معشوق و شجاعت‌ها و تهور و ازخودگذشتگی اسطوره‌وار شخصیت مورد نظر شاعر غافل بماند» (پورنامداریان،۱۳۹۰: ۳۰۰). در این موارد شاعران انقلاب ترجیح می‌دهند تا با شفاف بیان کردن مطلب حس اعجاب و حیرت مخاطب نسبت به آن شخصیت اسطوره‌ای و بزرگ را برانگیزانند تا این‌که بخواهند موجب انگیزش حس زیبایی‌شناسی او پس از کشف روابط تصویر ساخته‌شده شوند.

ـ همیشه روشن بود/ و با زلالی باران به ابر می‌پیوست/ هرآنچه داغ کویری داشت/ به بارش نفسش از گیاه پر می‌شد (عبدالملکیان، ۱۳۶۶: ۱۴۰).

ـ تو مثل ستاره/ پر از تازگی بودی و نور/ و در دستت انگشتری بود از عشق/ و پاکیزه مثل درختی/ که از جنگل ابر برگشته باشد/ سرآغاز تو/ مثل یک غنچه سرشار پاکی/ زمین روشنی تو را حدس می‌زد (هراتی، ۱۳۸۰: ۱۳۱).

ـ چون دانه‌های روشن شبنم/ آن‌ها که از تبار آب‌اند/ پا در رکاب دل بی‌تاب/ با کوله‌بار سبک‌باری/ آمادهٔ جواب‌اند (حسینی، ۱۳۶۵: ۷۷).

هم‌چنین باید از یک ویژگی دیگر شعر نیمایی یاد کرد که در اشعار نو شاعران انقلاب حضور کمرنگی دارد و آن ابهام شاعرانه و امکان چندمعنایی در شعر است. نیما با گذر از نظام نشانگی و دال و مدلولی شعر کلاسیک، شعری عرضه کرد که رسیدن به معنا در آن از طریق «تأویل» امکان‌پذیر بود. به همین سبب شعر نیمایی نه حامل یک معنای واحد که آینه‌ای بود که معانی بالقوهٔ مکتوم در ذهن مخاطب را منعکس می‌کرد و به این ترتیب دارای معانی متعدد می‌شد (ن.ک: پورنامداریان، ۱۳۸۹: ۲۰۸ ـ ۲۷۲). این ابهام هنری که بخشی از بوطیقای شعر نیمایی است و در اشعار شاعران شاخصی چون اخوان و فروغ و سهراب نیز دیده می‌شود، در شعر نیمایی انقلاب وجود ندارد یا بسیار کم‌رنگ است.

این امر به ماهیت ایدئولوژیک شعر این شاعران باز می‌گردد. «ایدئولوژی مسلط ازآن‌جاکه موضع مشخص، اهداف و ارزش‌های روشن و «عقاید مسلم» دارد، زبانی روشن، تک معنا، قاطع و صریح را می‌طلبد؛ بنابراین آن دسته از صناعات بلاغی که سبب ابهام و چندوجهی شدن متن می‌شوند برای مقاصد ایدئولوژیک کارآمد نیستند» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۶۲). از این رو، این ویژگی با اهداف، مخاطب، بافت، حال و هوای شعر و در یک کلام با وضعیت بلاغی این اشعار تناسب تام دارد؛ هرچند ممکن است در پاره‌ای از اشعار، صراحت بیانی و وضوح پیام زبانی، شعر را از سویهٔ شعری دورتر و به شعار یا بیانیهٔ سیاسی نزدیک‌تر سازد.

شاعران انقلاب کلام و صورخیال را به شکلی زودیاب در اشعار نیمایی‌شان به کار می‌برند؛ به همین خاطر زبان اشعارشان ساده و صریح است و اگر از نمادهایی هم استفاده می‌شود، معمولاً بر اثر کثرت کاربرد، معانی روشن و مشخصی دارند. برای نمونه، نمادهای اشعار زیر از آن دست نمادهایی هستند که از کثرت استعمال می‌توان آن‌ها را «نمادهای لورفته« نامید. نمادهایی که حتی می‌توان گفت وارد قلمرو استعاره شده‌اند:

ـ هرچند بی‌شمار/ در جزرومد خنجر شب زخم خورده است/ جنگل نمرده است (حسینی، ۱۳۶۵: ۵۱).

ـ با لای‌لای دایهٔ شب/ هرگز/ خوابم نمی‌برد (همان: ۹۰).

ـ تن نخواهم داد دیگربار شب را/ تن نخواهم داد (عبدالملکیان، ۱۳۶۶: ۷۲)

۲ـ ۲ـ ۳ـ کمرنگ بودن عناصر تصویرساز عاشقانه

شعر فارسی همواره محمل مقولهٔ عشق و مسائل پیرامون آن بوده است. مضمون عشق و تصاویر سازندهٔ آن در شعر نیمایی نیز پای ثابت سروده‌های شاعران است و نمونه‌های درخشانی از شعر نو عاشقانه را در میان اشعار نیمایی‌سرایان می‌توان سراغ گرفت. بااین‌حال به‌نظر می‌رسد فضای پس از انقلاب اسلامی و جنگ جایی برای عاشقانه‌سرایی نداشت و هیجانات سیاسی‌ـ‌اجتماعی و التهابات جنگ در آن سال‌ها مجالی به عاشقانه‌سرایی نمی‌داد. «در جامعهٔ حماسی فردیت و هیجان‌ها و عواطف شخصی همه به محاق می‌رود و خود فردی به فراموشی سپرده می‌شود. بنابراین جامعه‌گرایی و آرمان‌های جمعی عرصه را بر

رمانتیسم فردی تنگ می‌کند» (فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۶). گاه غلبهٔ آرمان انقلابی باعث می‌شود شاعران به نفی مفاهیم و مضامین عاشقانه بپردازند. برای نمونه، سلمان هراتی در شعر «بی‌بنیاد» (هراتی، ۱۳۸۰: ۷۱) به‌نوعی عشق زمینی را نکوهش می‌کند. به‌همین‌سبب، میان تصویرسازی‌های شاعران این جریان به‌ندرت می‌توان عناصر تصویرساز عاشقانه در ادب غنایی را یافت.

در شعر نیمایی انقلاب معشوق جای خود را به دوست یا به تعبیر مناسب‌تر همرزم می‌دهد. دوستی که یا یک مبارز انقلابی است و یا برای دفاع از میهن و ارزش‌ها به جبههٔ جنگ رفته است. طبیعتاً توصیفات و تصاویری که از این دوست ارائه می‌شود به فراخور شخصیت او با توصیفاتی که از معشوق در ادب غنائی وجود دارد، متفاوت است.

ـ ای تیزتک غزال/ باور نمی‌کنم که تو را «باد» کشته است (حسینی، ۱۳۶۵: ۵۵).

ـ هراسی ندارم، مهم نیست ای دوست/ خدا دست‌های تو را/ منتشر کرد (هراتی، ۱۳۸۰: ۱۳۲).

ـ مثل اطمینان بود/ و چه وسعت داشت بی هیچ شباهت به کویر/ همه زاینده و سبز/ مثل جنگل بود بی یک علف هرز در او (همان: ۲۷۶).

ـ پر از تلاوت آیات آسمانی بود/ و راه سبز خدا را چه خوب می‌فهمید/ ستارگان سرود/ در آسمان کلامش عبور می‌کردند (عبدالملکیان، ۱۳۶۶: ۱۴۰ـ۱۴۱).

۲ـ ۲ـ ٤ـ عناصر سازندهٔ تصویر

شاعران انقلاب در تصویرسازی‌های خود درکنار استفاده از موضوعات و عناصر پیشین از مسائل و مضامین جدیدی در متن تصویرهایشان استفاده می‌کنند که با بسامد چشمگیری در تصویرسازی‌های این شاعران به کار رفته‌اند. این عناصر جدید شامل موارد زیر می‌شوند:

۲ـ ۲ـ ٤ـ ۱ـ عناصر مرتبط با نور و روشنایی

در تصویرسازی‌های شاعران انقلاب، عناصر مرتبط با نور و روشنایی حضور بسیار ملموس و پررنگی دارد. این مسئله از یک‌سو با یکی از نمادهایی که پیش از انقلاب در اشعار شاعران جریان «سمبولیسم اجتماعی» وجود داشت مرتبط است؛ و از سوی دیگر با توجه به وقوع انقلاب و برچیده شدن نظام سیاسی پیشین، در امتداد همان سمبل و در ارتباط با آن شکل گرفته است. جریان سمبولیسم اجتماعی، فضای استبدادزده و خفقان‌آور پیش از

انقلاب را به «شبی تیره و سرد» تعبیر می‌کرد و نمونه‌های متعددی از این نماد را در اشعار شاعران این جریان می‌توان ملاحظه کرد.

پس از پیروزی مبارزات و برافتادن نظام سلطنتی، واقعهٔ انقلاب در نظر شاعران به‌مثابهٔ طلوع آفتاب و صبحی بود که پس از «شبی سرد چو مرگ» (حسینی، ۱۳۶۵: ۸۳) چهره گشاد. بعد از مویه‌هایی که شاعران مبارز در آن شب سر دادند، این صبح دلگشا بسیار ارزشمند و مغتنم است. پس طبیعی است که اشاره به این صبح و نور و روشنایی حاصل از آن حضور چشمگیری در تصویرپردازی‌های شاعران انقلاب داشته باشد.

ـ گویا گراز زخمی شب بر گلوی نور/ دندان فشرده است (حسینی، ۱۳۶۵: ۵۱).

ـ فواره‌های خون زلالش/چون ساقه‌های مرتعش نور/ بر آسمان صبح شتک زد (همان: ۵۴).

ـ چشم بگشای که خورشید شکفت/ .../ نفس نحس شب پیش فرو مرد به آواز خروس (هراتی، ۱۳۸۰: ۲۷۳).

ـ آه ای تمامی نور/ یاد تو امید و بشارت را/ یاد تو بذر صبح فردا را/ در تاروپود من می‌افشاند (کاشانی، ۱۳۹۰: ۲۳۵).

ـ من سه سال پیش [منظور سال ۵۷ است] سیب روشنایی را/ از درخت انتظاری دیررس چیدم (عبدالملکیان، ۱۳۶۶: ۷۲).

این شاعران همچنین در اشعار خود از مبارزان انقلابی و رزمندگان با تعابیری نظیر ستاره و شهاب یاد کرده‌اند که نور می‌بخشند:

ـ دیدم که مرتضی/ (همسنگر حماسه‌سرای بزرگ من)/ از زیر چرخ تانک/ پرواز کرد و یک ستارهٔ دنباله‌دار شد (عبدالملکیان، ۱۳۶۶: ۹۷).

ـ تو مثل ستاره/ پر از تازگی بودی و نور (هراتی، ۱۳۸۰: ۱۳۱).

ـ میرزا تفنگ را/ به شهابان شب‌شکن/ این قاصدان صبح/ این وارثان مصحف و میزان سپرده است (حسینی، ۱۳۶۵: ۵۲).

ـ در واپسین تهاجم ظلمت/ مردی شهاب‌گونه به خاک افتاد (همان: ۵۴).

می‌توان گفت کاربرد تصاویر مرتبط با نور و روشنایی که در شعر انقلاب درمورد تقابل انقلاب (= نور) و نظام سلطنت (=تاریکی) به کار می‌رفت با شروع جنگ به شعر

جنگ یا دفاع مقدس نیز تسری یافت. درواقع، اگر در شعر اوایل انقلاب اسلامی نور و تصاویر آن تداعی‌گر غلبه بر تاریکی طاغوت است، در شعر جنگ همین تصاویر در تقابل با دشمن بعثی به خدمت گرفته شده است.

۲ـ ۲ـ ٤ـ ۲ـ عناصر مرتبط با رویش

با بررسی تصاویر موجود در شعرهای نیمایی‌سرایان انقلابی درمی‌یابیم که مسائل مرتبط با رویش در مرکز بخش قابل‌توجهی از تصویرسازی‌ها قرار دارد. بنا بر آنچه لیکاف و جانسون در کتاب خود مطرح می‌کنند استعاره صرفاً مربوط به حوزهٔ شعر و حتی مربوط به حوزهٔ زبان نیست، بلکه انسان اساساً به شیوه‌ای استعاری می‌اندیشد. «چون عمدهٔ واقعیت اجتماعی ما برحسب استعاره فهمیده می‌شود و چون ادراک جهان فیزیکی تا حدی استعاری است، استعاره نقش بسیار مهمی در تعیین آنچه برای ما واقعی است بازی می‌کند» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷: ۱۷۷). استعاره شالودهٔ شناخت و درک ما را از واقعیت پیرامونی می‌سازد؛ بنابراین استعاره یک سازوکار شناختی است که نظام مفهومی ما را شکل می‌دهد. حال ازآن‌جاکه «تغییر در نظام مفهومی ما هم آنچه برای ما واقعی است را تغییر می‌دهد و هم بر نحوهٔ ادراک ما از جهان و کنش براساس آن ادراک‌ها اثر می‌گذارد» (همان: ۱۷۶) قاعدتاً تحول عظیمی که انقلاب در حوزهٔ مفاهیم و ارزش‌های جامعهٔ ایرانی به وجود آورد، نظام مفهومی جامعه و ازجمله شاعران انقلاب را که متعلق به تودهٔ جامعه بودند (نگاه کنید به بخش «مسائل روزمرهٔ اقشار فرودست») نه‌تنها تغییر داده، بلکه می‌توان گفت هماهنگ و یکپارچه کرده بود.

بر این اساس در اندیشهٔ شاعران انقلابی، انقلاب اسلامی منادی رویش و فصل شکوفایی بود. اگر استعاره‌ها و تصاویر پراکنده در شعر نیمایی انقلاب را بنگریم زنجیره‌ای از استعاره‌های مربوط به روییدن را در این اشعار مشاهده می‌کنیم. این ذهنیت گیاه‌انگارانهٔ هستی را باید بر یک نظام مفهومی که معتقد است «جامعهٔ پس از انقلاب مزرعه یا باغی است که فصل رویش آن آغاز شده است» مبتنی بدانیم، و این انگاره است که این نظام استعاری را در ذهن شاعران انقلاب سازمان‌دهی کرده است.

ـ در بهار، اعتراف سبز باغ را شنیده‌ام که می‌شکفت/ اذن رویش بهار را تو داده‌ای (هراتی، ۱۳۸۰: ۱۱۹).

ـ روزی به دشت‌های سبز/ شاید نشاء نور بکارند (کاشانی، ۱۳۹۰: ۴۶۱)

ـ مردی که بذر سبز امیدش را/در خاک سرخ «صبر» نشا می‌کرد (حسینی، ۱۳۶۵: ۵۴).

ـ عاشقم بهار را/ رویش ستاره در کویر شام تار را (همان: ۵۹).

ـ فواره‌ای ز نور بکارید/ قلبی از آینه، دلی از دریا (امین‌پور، ۱۳۹۱: ۳۷۷).

ـ این سبز سرخ چیست که می‌کارید (همان: ۳۸۰).

ـ و از سمت رویش/ کسی با اشارت مرا خواند (عبدالملکیان، ۱۳۶۶: ۱۴۴)

ـ و شایسته این نیست/ که در کرت‌های محبت/ دلم را به دامن نریزم/ دلم را نپاشم (همان: ۱۵۰)

۲ـ ۲ـ ٤ـ ۳ـ مسائل روزمرهٔ اقشار فرودست

انقلاب به‌دنبال برقراری عدالت و برابری اقتصادی و رفاهی در میان مردم بود و در نهایت به تحقّق حکومت مستضعفین می‌اندیشید. این انقلاب نگاه خود را به طبقات محروم جامعه معطوف کرد و مردم ناگهان وارد صحنه شدند؛ مردمی که تا پیش از آن کمتر به‌عنوان مخاطب شعر و هنر در نظر گرفته می‌شدند، حال مخاطب اصلی سروده‌های شاعران انقلاب بودند. شعر انقلاب مخاطب خود را به‌جای کافه‌های روشنفکران در هیئت‌های مذهبی می‌جست.

از طرف دیگر شاعران انقلاب خود غالباً متعلق به همین طبقهٔ محروم بودند و از میان مردمان عادی و از بطن جامعه برخاسته بودند. از این رو، تجربیات زیستی که در شعر به کار می‌بردند غالباً برای مردمان طبقات فرودست، که مخاطب اصلی این شاعران هستند، آشنا بود. اشاره به زندگی طبقات فرودست، قبل از انقلاب نیز در برخی اشعار شاعران نظیر نصرت رحمانی و یا داستان‌های صادق چوبک و در کل شاخهٔ ناتورالیستی ادبیات داستانی دیده می‌شد؛ اما این توجه با رویکرد شاعران انقلاب دو تفاوت عمده داشت:

۱. از یک طرف، شاعران و داستان‌نویسان قبل از انقلاب، فارغ از این‌که از کدام طبقهٔ اجتماعی برخاسته بودند، جزو طبقهٔ روشنفکر جامعه محسوب می‌شدند، حال‌آن‌که این طبقه و حتی خود لفظ روشنفکر نزد شاعران انقلابی بد و مطرود محسوب می‌شد.

ـ روزی که روشنفکر/ در کافه‌های پرآشوب این شهر/ دور از هیاهوها عرق می‌خورد/ با جانفشانی‌های جانبازان حزب‌الله/ تاریخ این ملت/ ورق می‌خورد (حسینی، ۱۳۶۵: ۵۳).

ـ هم‌اکنون که نعش تو را به ناکجا می‌برند/ او در کافه‌ای نشسته و ودکا می‌نوشد/ و مرگ تو را تحلیل علمی می‌کند/ بر او ببخش خواهرم/ روشنفکر است (موسوی گرمارودی، ۱۳۵۸: ۲).

۲. از طرف دیگر، شاعران و نویسندگان قبل انقلاب در نگاهشان به طبقات فرودست جامعه بیشتر قشر فرودست فرهنگی را مد نظر قرار داده بودند تا فرودستان اقتصادی را؛ به این معنی که اینان بیشتر متوجه نابسامانی‌های اجتماعی و بزه‌هایی که در بخشی از این طبقه وجود داشت بودند و در شعر و داستان‌هایشان به زندگی معتادان و روسپیان و این «تیپ» اشخاص طبقات فرودست جامعه می‌پرداختند. حال‌آن‌که شاعران انقلاب متوجه قشر «مستضعف» و روستاییان، تنگدستان و پیشه‌وران محروم بودند. به همین جهت در تصویرسازی‌های این شاعران عناصری را مشاهده می‌کنیم که در زندگی طبقات محروم جامعه وجود دارد.

ـ من دلم می‌خواهد/ دستمالی خیس/ روی پیشانی تب‌دار بیابان بکشم/ دستمالم را اما افسوس/ نان ماشینی/ در تصرف دارد (امین‌پور، ۱۳۹۱: ۳۷۱).

ـ ما/ از جنس پینه کفش به پا داریم/ هرچند/ این کفش‌های کهنهٔ ما درد می‌کند/ اما با کفش‌های خستگی خود/ از راه رسیده‌ایم (همان: ۳۷۳).

ـ پدرم را دیدم/ که در آن ظلمت سرد/ با یخ حوض قدیمی حیاط/ جنگ سختی می‌کرد/ تا ز خون دشمن/ بعد از آن جنگ وضویی سازد (حسینی، ۱۳۶۵: ۸۳).

ـ سفرهٔ خالی را/ پدر از پنجره بیرون انداخت/ سفرهٔ قلبش را/ بار دیگر گسترد!/ بچه‌ها/ آن/ شب هم/ ـ مثل دیگر شب‌ها ـ / یک شکم سیر محبت خوردند (همان: ۹۳).

ـ چرا شعر من بیل بر دوش/ یک صبح میدان/ و یک انتظار عبث را نفهمید (عبدالملکیان، ۱۳۶۶: ۱۵۲).

ـ هرکجا که گشته‌ام/ یک خرابه التهاب بود (هراتی، ۱۳۸۰: ۲۶۳).

در مجموعهٔ *تبعید در آفتاب* باقری که اشعار سال‌های ۱۳۵۴ تا ۱۳۶۰ را در بر می‌گیرد موضوع اشعار و به فراخور آن تصاویر عمدتاً مسائلی پیرامون فقر، خشک‌سالی، بیابان، دهکده و پیشه‌وری است. ازاین‌رو در شعرهای پس از انقلاب باقری از عناصر تصویرسازی که در اشعار دیگر شاعران نیمایی‌سرای انقلاب وجود دارد تنها دو مورد را می‌توان نشان جست که یکی همین مسائل روزمرهٔ اقشار فرودست است:

ـ گرچه با پینهٔ کار/ چادر چینت زنت را عمری بخیه زدی/ و خزان را/ از رگ صیت بهاران وجین کردی/ با بیلک آه (باقری، ۱۳۶۲: ۷۹).

البته چون موضوعاتی که به آن‌ها اشاره شد بر کل اشعار این مجموعه حاکم است، حتی در شعرهای پیش از انقلاب او نیز تصویرهایی که با استفاده از عناصر مرتبط با طبقهٔ فرودست ایجاد شده، دیده می‌شود. به نظر فقر و خشک‌سالی آن‌چنان بر اقلیم شاعر سایه گسترده که به اولویت و دغدغهٔ اصلی او تبدیل شده است.

شاعران انقلاب همچنین زمینهٔ جدیدی را وارد تصویرسازی‌هایشان کردند و آن استفاده از عناصر مرتبط با مدرسه و فضاهای دانش‌آموزی است:

ـ صبح خورشید آمد/ دفتر مشق شبم را خط زد (امین‌پور، ۱۳۹۱: ۳۷۶).

ـ مصطفی گفت: شهید/ مثل یک نمرهٔ بیست/ داخل دفتر قلب من و تو می‌ماند (هراتی، ۱۳۸۰: ۳۶۷).

ـ و تخته‌های سیاه مدرسه/ در لاله‌ها/ زینت گرفته‌اند (کاشانی، ۱۳۹۰: ۴۵۰).

ـ اینجا/ ده سالگی کتاب مدرسه‌اش را/ در سنگر مبارزه می‌خواند (عبدالملکیان، ۱۳۶۶: ۹۵).

۲ـ ۲ـ ٤ـ ٤ـ عناصر مذهبی

کار دیگری که به دست شاعران انقلاب اسلامی سامان یافت پیوند میان مفاهیم مذهبی و قالب‌های نوین شعر امروز فارسی بود. پیش از انقلاب افرادی چون شفیعی‌کدکنی، موسوی گرمارودی و صفارزاده برخی مفاهیم و عناصر دینی و مذهبی را در شعر آزاد خود به کار گرفته بودند، اما این‌که گروهی از شاعران، شعر نیمایی خود را یکسره در خدمت اندیشه‌های مذهبی قرار دهند مسئله‌ای بود که بعد از انقلاب پدید آمد. این اقدام شاعران انقلابی در نظر برخی عجیب جلوه کرد تا جایی که ظاهراً احمد شاملو در مورد این شاعران

گفته است: «این جماعت «محتشم‌زاده»اند. برگشته‌اند به دورهٔ صفویه و قاجاریه و می‌خواهند به‌زور در قالب شعر لائیک نیمایی، محتشم کاشانی بشوند. اما آن محتوا با این قالب همخوانی ندارد» (میرشکاک، ۱۳۶۹: ۹۷). اما شعرهای موفق کسانی چون سیدحسن حسینی، قیصر امین‌پور، سلمان هراتی، محمدرضا عبدالملکیان و عباس باقری گواهی بر امکان‌پذیری چنین آفرینش‌هایی است.

پیشتر گفتیم که هر متنی ازجمله شعر، ایدئولوژی‌ای را منعکس می‌کند. حال باید بیفزاییم که «ایدئولوژی‌ها در متون به دو صورت صریح و ضمنی بازتاب می‌یابند. متن‌هایی که در آن‌ها ایدئولوژی با صراحت و شفافیت بازتاب یافته، از نوع متن‌های گفتمانی‌اند که به‌طور مستقیم، نشانه‌ها و محتوای گروه ایدئولوژیک را بیان می‌کنند. این متن‌ها متعلق به یک «جامعهٔ گفتمانی» یا جامعهٔ تفسیری خاص هستند؛ یعنی متعلق به گروهی از نویسندگان و خوانندگان که یک ژانر متنی خاص را می‌سازند و می‌خوانند» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۵۰). ایدئولوژی در شعر انقلاب به‌صورت صریح انعکاس یافته است.

شعر انقلاب در خدمت ارزش‌ها و آرمان‌های انقلاب بود و اصلی‌ترین ویژگی انقلاب اسلامی مذهبی بودن آن است؛ به همین خاطر در تصویرسازی‌های شاعران انقلاب، مذهب و عناصر مذهبی نقش چشمگیری دارند. این شاعران سعی می‌کنند تا از رهگذر نوسازی تخیل، نشانه‌های تازه و مؤثری برای نظام ایدئولوژیک بسازند. «با توجه به ذهنیت شاعران جنگ و علائق مذهبی آنان تصاویر خیالی، به‌ویژه تشبیهات بلیغی که یکی از طرفین آن‌ها عناصر دینی است، در مجموعه‌های شعری‌شان به‌وفور آمده است» (طاهری، ۱۳۹۳: ۱۷۰).

تلمیحات تاریخی عمدتاً مذهبی در شعر نیمایی انقلاب برای افزایش پیوندهای فرهنگی مردم با عناصر هویت‌بخش تاریخ و فرهنگ مد نظر ایدئولوژی انقلاب مورد استفاده قرارگرفته است و شاعران بین اسطوره‌های ملی و تاریخی باشخصیت رزمندگان، ارتباط ایجاد کرده‌اند و با طرح شخصیت‌های ملی و دینی و با تکیه بر ارزش‌های اسلامی و ایرانی، قهرمان‌سازی کرده‌اند.

شاعران ایدئولوژیک برای تصویرسازی از نظام‌های نشانه‌شناختی ایدئولوژی خود اقتباس می‌کنند. این شعرا تاریخ، شخصیت‌ها، اشیا و پدیده‌های برجسته در گفتمان ایدئولوژیک را نمایندهٔ عقاید خود می‌سازند و با تلمیحات و اشارات و نمادها و اسطوره‌های ایدئولوژیک به گفتمان خویش قدرت می‌بخشند. (ن.ک: فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۶۴)

ـ پدرم یعقوبم شمع چشمان تو در کنعانت/ با کدامین امید/ پرتوافشان باشد؟ (حسینی، ۱۳۶۵: ۸۵).

ـ در حضور رمضان/ روزه را دریابیم/ و دگر غم نخوریم!/ .../ و تن باغچه را/ غسل واجب بدهیم (همان: ۹۶).

ـ لات و منات را که شکستیم/ عزی دگر عزیز نمی‌ماند (امین‌پور، ۱۳۹۱: ۳۷۳).

ـ از آیه آیه آیهٔ ایمان/ و سوره سورهٔ صبر/ از نام او نشان بگیرید (همان: ۳۷۸).

ـ دیدم یزید، این بت عاجز/ چون دلقک حقیر/ از تخت عاج خویش به زیر افتاد (کاشانی، ۱۳۹۰: ۴۶۵).

ـ صدایم کن از صبر سجادهٔ شب (عبدالملکیان، ۱۳۶۶: ۱۲۵).

برخی از این تصاویر در بستر شعرهای آیینی‌ای ساخته شده است که در مدح یا منقبت پیشوایان مذهبی سروده شده‌اند؛ نظیر این بخش از شعری که هراتی برای امام حسین و واقعهٔ کربلا سروده است:

ـ بعد از فرو فتادن خورشید/ از شانه‌های مضطرب صبح/ فردا همیشه غم‌زده و گنگ/ در هیئت غبار می‌آید (هراتی، ۱۳۸۰: ۲۶۷).

و یا اشعاری که موضوعشان باورهای دینی جامعه است؛ مانند شعر زیر که توصیفی است از قیامت با توجه با تعاریف قرآن:

ـ چشم تا بگشایی/ وسعتی هست وسیع/ مثل اطراف عطش بی‌پایان/ بهت از حاشیهٔ چشمانت می‌ریزد (همان: ۱۳۴).

در بخش قبلی اشاره شد که باقری در مجموعه‌اش در اشعار پس از انقلاب نیز به مسائل و معضلات اقلیم خود پرداخته و کمتر می‌توان از عناصر مرتبط با فضای انقلاب و

جنگ در اشعار وی نشان جست. تنها اثری که انقلاب بر حوزهٔ تصویرسازی سروده‌های او گذاشته حضور عناصر مذهبی است و جالب اینکه او در این موارد نیز این عناصر را در خدمت دغدغهٔ اصلی‌اش که مشکلات اقلیمش است درآورده:

ـ باید نماز شعر جماعت را/ از سل و زردزخم و تراخم/ وضو گرفت/ آنگاه به قد قامت عطش/ باید به ناف دهکده خون بود (باقری، ۱۳۶۲: ۸۴ـ۸۵).

ـ یاران عاشورای نور/ که در آفتاب تشنهٔ گندمزار/ با کوفیان یأس درآویزند/ هر روز هم حکایت خود را/ در ضلع تکیه و حسینه و مسجد/ با طعم خاک و خاطره می‌بیزند (همان: ۸۸ـ۸۹).

۲ـ ۲ـ ٤ـ ۵ـ جنگ

شعر جنگ در پیشینهٔ ادب فارسی تقریباً بی‌سابقه است. با آن‌که این سرزمین تجاوزهای بسیار و درعین‌حال مقاومت‌هایی در برابر این تجاوزها به خود دیده است و هرچند بوده‌اند معدود شاعرانی که رشادت‌ها و جان‌فشانی‌های ایرانیان در برابر این تجاوزها را به تصویر کشیده‌اند، در هیچ دوره‌ای ادبیات جنگ و پایداری به‌عنوان یک نوع ادبی خاص با ویژگی‌های سبک‌شناسانهٔ منحصر به خویش مطرح نبوده است. برای اوّلین بار پس از انقلاب اسلامی و با شروع جنگ تحمیلی، شعر جنگ به هویّتی مستقل دست یافت و جایگاه ثابتی در شعر فارسی پیدا کرد.

وقوع جنگ تحمیلی و پرداختن شعرای انقلاب به آن، مضامین و تصاویری را وارد شعر فارسی کرد که در تاریخ هزارسالهٔ شعر فارسی بی‌سابقه بود. این شاعران در اشعار نیمایی خود نیز به فراخور موضوع، عناصر و مؤلفه‌های مرتبط با جنگ و شهادت را در تصویرسازی‌های خود به کار گرفتند و از این راه تصاویر بدیعی را به شعر فارسی عرضه کردند.

ـ دیگر سلاح سرد سخن کارساز نیست/ باید برای جنگ/ از لولهٔ تفنگ بخوانم/ با واژهٔ فشنگ (امین‌پور، ۱۳۹۱: ۳۸۲).

ـ یک کاروان نور/ می‌رفت سمت سبز/ سوی نسیم محض (هراتی، ۱۳۸۰: ۲۸۱).

ـ دیگری گفت: شهید/ داستانی‌ست پر از حادثه و زیبایی (همان: ۳۶۷).

ـ آتشفشان سرد/.../ در قامت ستبر دلیران پاسدار/ ـ چونان ظهور معجزه‌ای ـ / زنده می‌شود (حسینی، ۱۳۶۵: ۵۱).

ـ دیدم که کودکی/ با بال‌های آتش نارنجک/ تا اوج رفت و رفت تا خلوت خدا (عبدالملکیان، ۱۳۶۶: ۹۶).

ـ و دست‌های مین/ در جنگلی به وسعت نابودی/ در قلب تو/ بوته‌های بلا کارَد (کاشانی، ۱۳۹۰: ۴۵۰).

۲ـ ۲ـ ۵ـ رنگ و کاربرد آن

مسئلهٔ دیگری که در بررسی تصویرهای شاعرانه باید به آن توجه شود مسئلهٔ رنگ و استفادهٔ شاعر از این عنصر است. «آنچه مسلم است این است که عنصر رنگ به‌عنوان گسترده‌ترین حوزهٔ محسوسات انسانی در تصویرهای شاعرانه سهم عمده‌ای دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۲۷۴) رنگ‌ها وکاربردشان از منظر روانشناسان، شناسانندهٔ ابعاد پنهان ناخودآگاه و لایه‌های نهفتهٔ ضمیر انسان‌هاست. تحلیل کاربرد رنگ‌ها در آثار شاعران در یافتن احوال درونی و ذهنیت شاعر می‌تواند نتایج قابل توجهی داشته باشد. به نظر می‌رسد در اغلب موارد کاربرد رنگ‌ها و یا علاقه به آن‌ها در شعر شاعران ناخودآگاه است و برخاسته از احوال درونی و روحیات افراد. اما این روحیات نیز خود نشئت‌گرفته از مسائل اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و حتی خانوادگی است که خواسته و ناخواسته تأثیرات خاصی بر روان آدمی بر جای می‌گذارد.

رنگ‌های به‌کاررفته در نیمایی‌سروده‌های پس از انقلاب مجموعه‌های مورد بررسی به ترتیبی است که در ادامه خواهد آمد. اعداد روبروی هر رنگ، شمارهٔ صفحه‌ای است که رنگ موردنظر در آن قرار گرفته و عدد داخل پرانتز در کنار شمارهٔ صفحات بیانگر تعداد تکرار آن رنگ در آن صفحه است.

امین‌پور: سبز: ۳۷۲، ۳۸۰، ۳۸۱ (۳) ـ سرخ: ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۷۸ ـ زرد: ۳۷۲ ـ آبی: ۳۷۸ـ سفید: ۳۷۸ ـ سیاه: ۳۸۷؛

باقری: سبز: ۱۰۳، ۱۰۶ ـ زرد: ۹۱ـ سفید: ۷۴ ، ۱۰۴ـ سیاه: ۶۶، ۷۰، ۷۵، ۱۰۴ ـ کبود: ۹۶؛

حسینی: سبز: ۵۱ ، ۵۴ ، ۶۰ ـ سرخ: ۴۹، ۵۱، ۵۴، ۹۶ ـ زرد: ۷۶ ـ طلایی: ۹۵؛

عبدالملکیان: سبز: ۳۶، ۹۳، ۹۷، ۱۱۶، ۱۲۲، ۱۲۴، ۱۲۸، ۱۳۲(۲)، ۱۴۰- ۱۴۸(۲)، ۱۴۹ ـ سرخ: ۳۴(۲) ، ۳۵(۳)، ۳۶، ۹۳، ۹۶، ۱۲۸ ـ آبی: ۹۱ ـ سیاه: ۱۴۱؛

کاشانی: سبز: ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۶۱(۲)، ۴۶۴، ۴۷۰ ـ سرخ: ۴۴۳، ۴۴۵، ۴۵۸، ۴۶۲، ۴۶۳ (۲)، ۴۶۴- ۴۶۶- ۴۴۹ ـ زرد: ۴۶۹ ـ آبی: ۴۶۱(۲) ـ سفید: ۴۵۸ ـ سیاه: ۴۴۹، ۴۵۷، ۴۶۴، ۴۶۵ ـ کبود: ۴۵۷، طلایی: ۴۶۳ ـ نقره‌ای: ۴۴۳؛

هراتی: ۱۱۹، ۱۳۰، ۱۳۴، ۱۳۵(۲)، ۲۵۹، ۲۶۸، ۲۷۶، ۲۸۱ ـ سرخ: ۱۳۸ ـ زرد: ۱۱۸ ـ آبی: ۱۲۳ ـ سفید: ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۷۸ ـ کبود: ۲۶۰، ۲۷۰ (۲) ـ نقره‌ای: ۱۳۵، ۲۷۰.

بیش از دوسوم این رنگ‌ها در بستر تصویرسازی‌ها به کار رفته است. نکتهٔ قابل توجه، هماهنگی کاملی است که در این مجموعه‌ها بین بسامد رنگ‌های استفاده شده با عناصر تصویرسازی که پیشتر برشمردیم، وجود دارد. بدین شکل که رنگ سبز با عناصر مرتبط با رویش و رنگ سرخ با عناصر مرتبط با جنگ و تعلقات مذهبی و به‌طور خاص حادثهٔ کربلا و مضمون شهادت در این اشعار در ارتباط است. رنگ سپید و زرد نیز به‌نوعی با عناصر نور و روشنایی در پیوند است. البته باید یادآوری کرد که واژهٔ «روشنی» نیز در موارد متعدد در شعر این شاعران به کار رفته بود که چون در طیف رنگ‌ها قرار نمی‌گرفت در جدول قرار داده نشد. تنها استثنای عمده در این زمینه شعر باقری است که به‌حدی درگیر مسائل و معضلات اقلیم خود است که در شعرش عناصر انقلاب و جنگ مجال چندانی برای بروز نمی‌یابند. می‌بینیم که دو رنگ پربسامد در شعر دیگر شاعران انقلابی در شعر این شاعر حضور حداقلی دارند، اما رنگ سیاه و کبود و نقطهٔ مقابل آن یعنی سفید پرکاربردترین رنگ‌ها در اشعار او هستند. به نظر می‌رسد فقر و عدم عدالت اجتماعیِ و در کل سیاهروزی اقلیم شاعر موجب شده که سیاهی در شعر وی و تصویرهای آن سایه افکند. «سیاه تیره‌ترین رنگ است و در واقع خود را نفی می‌کند. سیاه نمایانگر مرز مطلقی است که در فراسوی آن زندگی متوقف می‌گردد و بیان‌کنندهٔ فکر پوچی و نابودی است» (لوچر،۱۳۷۳ :۹۷).

۳ـ نتیجه‌گیری

صورخیال به‌عنوان یکی از مهم‌ترین ارکان شعر در شعر نیمایی انقلاب، نمودهای متفاوتی نسبت به قبل داشته است. یکی از خصوصیات آشکار این اشعار در حوزهٔ صورخیال،

سادگی و شفافیت آن است. نویسنده یا شاعر، هنرسازه‌های شعری و بلاغی را به نحوی به کار می‌گیرد که برای مخاطب مأنوس و آشنا باشد؛ چراکه شعر او به‌نوعی در خدمت افکار و ایدئولوژی حاکم در متن جامعه است و به همین خاطر باید ایدئولوژی و عقاید مردم را به‌وضوح نمایان سازد. با این‌همه، شاعران انقلاب و دفاع مقدس از به کار بردن آرایه‌های ادبی اجتناب نمی‌کنند و از تصاویری که باعث استحکام معنا و القای عقاید و ایدئولوژی می‌گردید، استفاده می‌کنند.

در شعر نیمایی انقلاب، تصویر صرفاً برای آفرینش زیبایی و خلق التذاذ ادبی مد نظر قرار نمی‌گیرد، بلکه در جهت نمایاندن آرزوها و آرمان‌های یک ملت و بیان ایدئولوژی و عقاید حاکم بر جامعه در شعر تعبیه شده است. با بررسی صور خیال موجود در اشعار نیمایی امین‌پور، حسینی، هراتی، عبدالملکیان، باقری و کاشانی پی می‌بریم که این تصاویر، در کنار بعد ادبی و زیبایی‌شناختی، عمدتاً در خدمت عقاید و اندیشه‌های ایدئولوژیک قرار می‌گیرند. عناصر سازندهٔ تصویر در این شعرها غالباً تحت تأثیر فضای همان عصر، تغییراتی پذیرفته‌اند. به نظر می‌رسد در اندیشهٔ شاعران انقلاب، انقلاب اسلامی طلوع یک سپیده و فصل رویش این سرزمین است؛ از این رو، در مرکز بخش قابل‌توجهی از تصویرسازی‌ها مسائل مرتبط با نور و رُستن وجود دارد. هم‌چنین موضوعات محوری گفتمان رایج آن عصر نظیر دین و مذهب، عرفان، شهادت و جنگ، مبارزه با نظام سرمایه‌داری و دفاع از مستضعف و توجه به ارزش‌های اسلامی در تصویرسازی‌های این شاعران مضمون‌پردازی شده و از این طریق، در اشعار آنان تصاویر زنده و تازه‌ای آفریده شده که به شعر آن‌ها ویژگی خاصی بخشیده است.

درنهایت باید گفت تأثیر انقلاب اسلامی بر شعر نیمایی علاوه بر تغییر موضوعات و مضامین اشعار در حوزهٔ صورخیال نیز قابل ردیابی است و این مسئله بیانگر این است که انقلابات و وقایع اجتماعی ـ سیاسی که موجب تغییر سبک‌ها و گونه‌های شعری می‌شود، تنها حوزهٔ محتوایی اشعار را در برنمی‌گیرند، بلکه صور خیال و زنجیرهٔ تصاویر را نیز دچار تغییرات اساسی می‌کنند.

فهرست منابع

۱ـ امین‌پور، قیصر. (۱۳۹۱). **مجموعهٔ کامل اشعار قیصر امین‌پور**. تهران: مروارید.

۲ـ حسینی، حسن. (۱۳۶۵). **هم‌صدا با حلق اسماعیل**. تهران: سوره مهر.

۳ـ باقری، عباس. (۱۳۶۲). **تبعید در آفتاب**. مشهد: باران.

۴ـ پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۹). **خانه‌ام ابریست**. تهران: مروارید.

۵ـ پورنامداریان، تقی. (۱۳۹۰). **سفر در مه**. تهران: سخن.

۶ـ شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۸). **صور خیال در شعر فارسی**. تهران: آگه.

۷ـ شمیسا، سیروس. (۱۳۸۲). **سبک‌شناسی شعر**. تهران: فردوس.

۸ـ صفوی، کوروش. (۱۳۹۰). **از زبانشناسی به ادبیات (نظم)**. تهران: سوره مهر.

۹ـ طاهری، قدرت‌الله. (۱۳۹۳). **بانگ در بانگ**. تهران: علمی.

۱۰ـ عبدالملکیان، محمدرضا. (۱۳۶۶). **ریشه در ابر**. چاپ دوم. تهران: برگ.

۱۱ـ فتوحی، محمود. (۱۳۸۷). «سه صدا، سه رنگ، سه سبک در شعر قیصر امین‌پور» در ادب‌پژوهی. دوره۲، شمارهٔ ۵. صص ۳۰ـ۹.

۱۲ـ فتوحی، محمود. (۱۳۸۹). **بلاغت تصویر**. چاپ دوم. تهران: سخن.

۱۳ـ فتوحی، محمود. (۱۳۹۰). **سبک‌شناسی (نظریه‌ها رویکردها و روش‌ها)**. تهران: سخن.

۱۴ـ فرکلاف، نورمن. (۱۳۸۷). **تحلیل انتقادی گفتمان**. ترجمهٔ فاطمه شایسته‌پیران و سایرین. تهران: دفتر مطالعات و توسعهٔ رسانه‌ها.

۱۵ـ کاشانی، سپیده. (۱۳۹۰). **مجموعهٔ آثار سپیده کاشانی**. تهران: انجمن قلم ایران.

۱۶ـ لوچر، ماکس. (۱۳۷۳). **روانشناسی و رنگ‌ها**. ترجمهٔ منیرو روانی‌پور. تهران: آفرینش.

۱۷ـ لیکاف، جرج و جانسون، مارک. (۱۳۹۷). **استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم**. ترجمهٔ: جهانشاه میرزابیگی. تهران: آگاه.

۱۸ـ محمدی‌نیکو، محمدرضا و باقری، ساعد. (۱۳۸۹). **شعر امروز**. تهران: انجمن شاعران ایران.

۱۹ـ موسوی گرمارودی، علی. (۱۳۵۸). **در فصل سرخ مردن**. تهران: راه امام.

۲۰ـ میرشکاک، یوسفعلی. (۱۳۶۹). **ستیز با خویشتن و جهان**. تهران: برگ.

۲۱ـ هراتی، سلمان. (۱۳۸۰). **مجموعهٔ کامل شعرهای سلمان هراتی**. تهران: دفتر شعر جوان.