بررسی انواع و روش‌های تصویرسازی

در اشعار برگزیدهٔ هشت دورهٔ کنگرهٔ ملی رضوی

از سال‌های ۱۳۸۵ تا ۱۳۹۲

الهام مظفری ساغند*
منیره نصری**

چکیده

هدف این مقاله بررسی روش‌های تصویرسازی و انواع آن در اشعار برگزیدهٔ هشت دوره کنگرهٔ ملی رضوی از سال‌های ۱۳۸۵ تا ۱۳۹۲ است. بنا به اهمیت تصویر در شعر و اهمیت شعر آیینی در میان رسولان شعری، بررسی این مسأله به‌صورت نقادانه در جهت قدرت‌بخشی بیشتر تصویر در شعر آیینی است. روش‌هایی که شاعران برای تصویرسازی استفاده کرده‌اند و در حوزهٔ علم بیان گنجیده می‌شود شامل تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز است. همچنین روش دیگری به نام تصویر چشمی، خارج از علم بیان مطرح شده است. اشعار رضوی به‌خصوص در مسابقات به کلیشه و تکراری‌بودن متهم هستند. نتیجهٔ این بررسی نشان می‌دهد گاه واژگان و تصویر تکراری است، گاه واژگان تکراری اما تصویر بکر است و گاه واژگان جدید، تصاویر کلیشه‌ای آفریده‌اند. تقریباً دو درصد از تصاویر شعری در هر دوره نو و خلاقانه بوده است که بارقه‌های امیدی برای نسل بعدی شعر آیینی محسوب می‌شود. انتظار می‌رود مطالعه و دسته‌بندی این اشعار از تکرار تصویر در اشعار بعدی پیشگیری و حوزهٔ خلاقیت را مشخص کند.

کلیدواژه: کنگرهٔ شعر رضوی، تصویرسازی، علم بیان، شعر آیینی

*. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی
elhammozafari65@gmai.com
**. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

مقدمه

اشعار برگزیدۀ هشت دورۀ کنگرۀ ملی شعر رضوی (۱۳۸۵تا ۱۳۹۲) از لحاظ تصویرسازی شعری بررسی می‌شود. تصویرسازی یکی از راهکارهای زیباسازی و مضمون‌پردازی در شعر محسوب می‌شود. شاعر می‌تواند با روش‌های بیانی تصاویری را در ذهن مخاطب تداعی کند و خواننده را با شدت و ضعف حاصل از تبحّر در شاعری به کشف نهایی برساند. از آنجا که کلیشه‌ای‌بودن به خاطر موضوع واحد این اشعار، یکی از آسیب‌هایی است که همیشه دربارۀ اشعار آیینی مطرح می‌شود، بررسی تنوع و خلاقیت تصاویر این اشعار حائز اهمیت است، اما تاکنون تحقیقی با این عنوان صورت نگرفته و بحث در زمینۀ تصویرسازی در این اشعار اولین پژوهش محسوب می‌شود.

بررسی این اشعار با عنوان «بررسی آسیب‌شناسانۀ جشنواره‌های شعر رضوی» توسط سبزه صادقی در سطح واژگان، قوالب شعر و داوران جشنواره صورت گرفته که تنها پژوهش علمی در این زمینه است. وی گرفتاری شاعران در دام کلیشه و نبود تنوع در سطح واژگان و قوالب شعری را یکی از آسیب‌های شعر جشنواره می‌داند (سبزه صادقی، ۱۳۹۲: ۱۸۷).

امروزه تصویر در شعر بسیار اهمیت یافته است. دیگر اشعار دیکته‌ای که مفهومی را با گزاره‌های گزارشی، بدون تصویر به مخاطب بقبولاند، طرفدار زیادی ندارد. حتی در بیان احساسی‌ترین مضمون شعری نیز با احترام به شعور مخاطب، تصویر ارائه می‌شود و شاعر عقب می‌نشیند تا احساس مخاطب از طریق این تصویر با مضمون، همراه شود. اهمیت تصویر در شعر به حدی است که دیوید دیچز می‌گوید: «کلامی که فقط افکار مجرد را بدون تصویر به‌کار گیرد، سند علمی خواهد بود و ابداً شعر نیست» (دیچز، ۱۳۶۶: ۱۲). همچنین شفیعی کدکنی شعر بی‌تصویر را تنها سروده می‌داند، حتی اگر موزون و مقفی باشد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۴). در قدیم وزن و قافیه و کلام را جوهر شعری می‌دانستند، اما پایۀ شعر امروز بیشتر بر مبنای تصویر استوار است. زیرا تصویر در هنر چیزی نهادین است نه مانند وزن، قافیه و ردیف که پوست‌واره و کناری‌اند (عسگری، ۱۳۸۲: ۳۷). شمیسا این بخش را با عنوان شعر حرفی و شعر کنایی مطرح می‌کند. شعر حرفی را شعری می‌داند که با منطق نثر منطبق است و جز وزن عروضی نشانۀ

دیگری از شعر ندارد و باید آن را نظم نامید و شعر کنایی یا غیرمستقیم یا تصویری را شعری می‌داند که در آن تخیل و تصویرپردازی نقش اول را دارد و شاعر به جای آنکه حرف بزند، نقاشی می‌کند (شمیسا، ۱۳۷۴: ۳۶۶). بنابراین از یک سو اهمیت تصویرسازی در شعر و از سوی دیگر اهمیت پیشرفت شعر آیینی با وظیفۀ خطیر و ارجمندش، ما را بر آن داشت تا با این پژوهش به پرکاربردترین و خاص‌ترین مضامین به‌کار برده شده در تصاویر بپردازیم. در نتیجه مرزهای خلاقیت این‌گونه اشعار در تصویرآفرینی که اهم ویژگی شعر معاصر است، از بیرون کلیشه‌ها تا بی‌نهایت خیال شاعران مشخص می‌شود.

این تحقیق به‌صورت کتابخانه‌ای و با استفاده از هشت جلد کتاب اشعار برگزیدۀ گنکرۀ ملی شعر رضوی از میان ۳۷۲ قالب شعر صورت گرفته است که نشان می‌دهد روش‌های تصویرسازی، مضامین تصاویر و میزان خلاقیت در تصاویر هر مضمون چگونه است.

۱. روش‌های تصویرسازی در شعر

شاعران ابزار خاصی برای ایجاد تصویر با واژگان دارند. در علم بیان با ابزار مختلف نقاشی در زبان آشنا می‌شویم (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۵). از آنجا که ارکان بیان را تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز تشکیل می‌دهد، به‌صورت اجمالی این روش‌ها و نحوهٔ به کارگیری آن در اشعار برگزیدهٔ کنگرهٔ رضوی را توضیح می‌دهیم.

۱-۱ استعاره

شاعر با آوردن مشبه یا مشبه‌به به‌تنهایی استعاره می‌سازد. در واقع استعاره تجسم یک چیز به‌صورت چیز دیگر است (ثروتیان، ۱۳۸۳: ۴۲). دیوید سون، فیلسوف معاصر، در مقالهٔ معروف «استعاره چیست» استعاره را مؤثر بر ذهن در همان تأثیری می‌داند که یک تابلو نقاشی اثر می‌گذارد (موحد، ۱۳۸۹: ۳۴). با این تعاریف اهمیت استعاره به‌عنوان روش تصویرآفرینی در شعر آشکار می‌شود. در شعر رضوی مورد بررسی، بسامد استفاده از کلمات کبوتر، آهو، انگور و گندم به گونه‌ای است که این مشبه‌به‌ها را به سمبل‌های قراردادی[1] تبدیل کرده است.

کفتر سرگشتهٔ بام تو‌یم

بی برو برگرد، غلام تو‌یم

(کاظم زاده، ۱۳۸۶: ۴۷)

گاه این استعارات با واژگان تکراری است، اما تصویری بکر می‌آفرینند:

یک روسری قرمز گلدار سرش بود

آهو بره‌ای که غزلش بال و پرش بود

(جعفری قهفرخی، ۱۳۸۷: ۶۶)

در میان استعارات با واژگان تکراری، سمبل‌های قراردادی و تصاویر بکر از واژگان تکراری، دستهٔ دیگری از استعارات در اشعار رضوی به چشم می‌آید که از لحاظ واژگان و تصویر بکر هستند:

نه انگورم، نه گندم، کفش باران‌خورده‌ای شاید

که زیر دست و پا امشب به پای گریه افتادم

(یوسفی، ۱۳۸۹: ۱۲۲)

این گونه استعارات که از لحاظ تصویر و واژه نو هستند، رسالت استعاره را به‌خوبی انجام داده‌اند. چنانچه رسالت استعاره «فرابردن» است؛ یعنی واژه‌ای که در آن جنبه‌هایی از یک شیء به شیء دیگر فرابرده یا منتقل می‌شود (هاوکس، ۱۳۷۷: ۲۱). این نوع استعاره‌ها در اشعار کنگره تقریباً کمتر از پنج درصد استعاره‌ها را البته با احتساب اضافه‌های استعاری شامل می‌شوند:

اشک‌های پیر پیراهن‌مان ر.....؟

شبیه شاخهٔ تاکم به خاک افتاده

(جعفری حسینی، ۱۳۸۵: ۵۴)

۱-۲ تشبیه

تشبیه یکی دیگر از ابزارهای تصویرسازی در شعر است. البته قابل ذکر است که صرف وجود استعاره و تشبیه در شعر تصویر به‌وجود نمی‌آید. بسیاری

از شعرهایی که از تشبیه و مجاز انباشته شده‌اند، ممکن است شعر تصویری نباشد (موحد، ۱۳۸۵: ۸۲). در تعریف مختصری می‌توان گفت که تشبیه باعث همانندی بین دو چیز، خواه ذهنی و خواه حسی است (ثروتیان، ۱۳۸۳: ۴۲).

بسامد تشبیهات بکر و تصاویر بکر در اشعار رضوی بیشتر از استعاره است. تقریباً هفت درصد تشبیهات، خلاقانه و پررنگ بوده‌اند. همچنین در مجموع استفاده از تشبیه (تمام انواع تشبیه) هم بیش از استعاره بوده است. نمونه‌هایی از تشبیهات بدیع شاعران:

صدا پرانتز باز است بین گلدسته

و گل پرانتز بسته است عین گلدسته

(کبیری، ۱۳۸۵: ۱۱۰)

خرمن مو روی چشم‌های تو یعنی

رجعت خورشید در مزارع گندم

(رضازاده، ۱۳۹۱: ۶۴)

دسته‌ای دیگر از تشبیهات کاملاً تصاویر و واژگان تکراری دارند. تکراری‌بودن از عوامل کم‌رنگی و ضعف تشبیه به شمار می‌آید (فرشیدورد، ۱۳۷۲: ۵۰۲) به همین دلیل التذاذ ادبی از آن تشبیهات بسیارناچیز است.

مانند یک ستارهٔ نورانی

در آسمان تیرهٔ شب بودی

(کردی، ۱۳۸۵: ۱۱۲)

کویرم من اگر باران نباشی و نباری بر سر و رویم

بیابانم اگر تنهام بگذاری هزاران سال می‌مویم

(طلعت،۱۳۹۰: ۶۰)

گاه واژگان تکراری و کلیشه‌ای است اما تصویر بدیعی ساخته می‌شود:

.....

که ریشه ریشه در آغوش خاک افتاده

(قلندری، ۱۳۸۹: ۹۲)

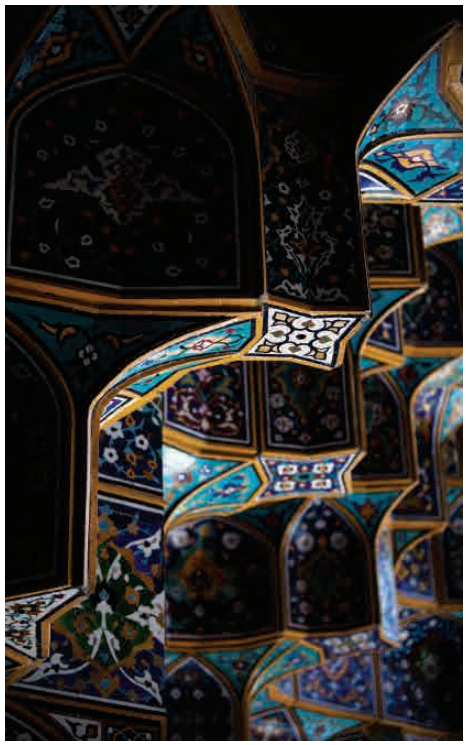
درد انگور سیاهی است که دل می‌شکند

هر که انگور دلش را بتکاند عشق است

(سالمی، ۱۳۸۹: ۵۹)

۳-۱ کنایه

روش دیگر تصویرسازی استفاده از کنایه است. معنی دوم هر پیام ظاهراً حقیقی، در فضایی خاص، کنایه را به‌وجود می‌آورد (ثروتیان، ۱۳۸۳: ۴۲)، اغلب کنایات در



اشعار رضوی با وسائط اندک قابل تشخیص‌اند.

هر لقمهٔ حرام شده سیر کردمان

و سفره‌های کفر نمک‌گیر کردمان

(موسوی، ۱۳۸۵: ۱۴۲)

می‌رسم از راه، زردم زرد می‌دانی که نه؟

ساک در دست و دلی پردرد می‌دانی که نه؟

(صالحی نسب، ۱۳۸۹:۶۹)

مگر ناخن جویدن‌های شعرم را نمی‌بینی؟

بیا همپای من، برخیز! بنشین! بی‌قرارم کن

(محمد زاده، ۱۳۸۹: ۱۱۰)

«مادربزرگ گره می‌زند گوشهٔ چارقدش را

به پنجره فولاد

تا ضامن اشک‌هایش باشی»

(کرونی،۱۳۸۷: ۷۰)

همچنین از کنایات پرکاربرد در این اشعار گره به پنجرهٔ فولاد زدن، به صدا درآمدن نقاره‌ها، پرچم سفید بالای گنبد افراشتن، النگو بخشیدن، کبوتر دانه دادن، پابوس و... است.

گاه در اشعار رضوی کنایات نوینی دیده می‌شود. همچنان که کنایه نیز مانند دیگر زمینه‌های بیان، عرصهٔ نوآوری می‌تواند باشد.

مسجد تهی و شهر پر از جنب و جوش شد
حتی بهشت نیز خرید و فروش شد
(موسوی، ۱۳۸۵: ۱۴۱)

در این بیت تهی‌شدن مسجد و شلوغی شهر کنایه از مادی‌گرایی مردم و بی‌توجهی به معنویات است که با تصویری زیبا بیان شده است.

۱-۴ مجاز

مجاز یکی از راه‌های تصویرسازی در شعر و بیان تخیل با زاویهٔ دید خاص است. مهم‌ترین نوع مجاز، یعنی استعاره را توضیح دادیم و باید گفت از میان انواع مختلف مجاز، فقط استعاره است که تصویرساز، مصوّر و مخیّل است و بحث دربارهٔ انواع دیگرمجاز مربوط به

علم معنی‌شناسی است (شمیسا، ۱۳۷۴ :۲۱). پس باب مجاز در دیگر مواردش جز استعاره، راجع به تصویرسازی بسته می‌شود.

۱-۵تصویر چشمی

جدا از روش‌هایی که ذکر شد، گاه تصویر در شعر بدون هیچ یک از این ابزارها ساخته می‌شود، مانند تصاویری که در بعضی اشعار فردوسی و سعدی می‌بینیم. در این روش یا تناسب و مراعات نظیری بین چند واژه در بیت وجود دارد که ذهن را به ساختن تصویری خاص هدایت می‌کند یا بیت تنها روایتگر است و به جای چشم مخاطب می‌بیند، از این جهت ما تصویرسازی بدون کاربرد فنون بیانی را «تصویر چشمی» نامیده‌ایم:

زل می‌زنم به عکس ضریحت در این اتاق
با خاطرات روشن دیروز زنده‌ام
(نیلوفر زارع، ۱۳۸۹: ۵۸)

آهسته می‌رود و نگاهش به پشت سر
دارد عبور می‌کند از خانهٔ پدر
(مریم زارع، ۱۳۹۰: ۷۰)

این نمونه را می‌توان در شعر «سه اپیزود برای یک عکس» در هفتمین کنگرهٔ شعر رضوی مشاهده کرد.

...بچه‌های محل ما بودند، همسفر، پارسال تا مشهد
توی مسجد دوباره جمع‌اند و بررسی می‌کنند راهش را
(خالدین، ۱۳۹۱: ۵۱-۵۰)

پس از معرفی روش‌های تصویرسازی در شعر به بررسی انواع تصاویر ارائه شده در اشعار برگزیدهٔ هشت دورهٔ کنگرهٔ رضوی می‌پردازیم.

۲. انواع تصویر در اشعار برگزیدهٔ کنگره‌های رضوی

این اشعار تصاویر بسیاری را ترسیم می‌کنند. بنا به موضوع اشعار می‌توان حدس زد که بیشترین صحنه‌هایی که به تصویر کشیده می‌شوند از چند حال خارج نیستند. این تصاویر در کل متصوّر مضامینی شامل بارگاه امام‌رضا(ع)، شخص امام‌رضا(ع)، شعر و شاعر، حاجتمندی و طبیعت است. هر کدام از این گزینه‌ها را با زیرشاخه‌های مربوط به آن با ذکر شاهدی از اشعار کنگرهٔ ملی رضوی بیان می‌کنیم. روشن است که این تقسیم‌بندی‌ها بر اساس مضمون ابیات صورت گرفته است.

۲-۱ تصویر امام‌رضا(ع)

شاعران برگزیده در کنگره‌های رضوی بسیاری از تصاویر در اشعارشان را به شخص امام‌رضا(ع)، با تلمیح به داستان‌های مربوط به ایشان اختصاص داده‌اند. تصاویری که شکوهمندی و قدرت امامت و شفاعت یا مظلومیت و غربت را القا می‌کند.

۲-۱-۱ منقبت و ستایش

گاه مدایح شاعران متضمن سیره و منش امام رضا(ع) نیست و به ذکر معجزات و ستایش در قالب کلمات فاخر بسنده می‌کنند. این مسأله یکی از دغدغه‌های برگزارکنندگان جشنواره است. تدابیری باید اندیشیده شود و برای تحوّل در نظام نظریه‌پردازی پیرامون شعر رضوی، باید هر چه بیشتر و بهتر ابعاد فرهنگ و سیرهٔ رضوی برای شاعران تبیین شود (اسماعیل‌زاده ،۱۳۹۲: ۲۱). در حوزهٔ مورد بررسی، اشعار بسیاری دیده می‌شود که به اخلاق و سیرهٔ امام رضا(ع) اشاره ندارد و تنها مدح است:

ای آفتاب هشتمین ای دهر را ناموس
ای دست باران‌خیز تو در دست اقیانوس
(احرامیانپور، ۱۷:۱۳۸۵)

گلستان‌های عالم دست‌چینی از گل رویت
تمام سروها در سایه‌سار طاق ابرویت
(جلوداریان، ۱۳۸۶: ۹۰)

ای جوهر شب شیوهٔ چشمان سیاهت
خورشید خجالت‌زده از چهرهٔ ماهت
ما نام شب و روز نهادیم به اوقات
با غایب و ظاهرشدن گاه‌به‌گاهت
(چناری، ۱۳۸۶: ۹۲)

در میان اشعار برگزیدهٔ هشت دوره کنگرهٔ رضوی، تعداد ابیات مدحی‌ای که اخلاق و سیرهٔ امام رضا(ع) را تصویر کنند در بعضی از سال‌ها، جدای از ارائهٔ نمای شفاعت ایشان، بسیار کم است. در مجموع به‌جز مسأله شفاعت، مدح و ستایش امام‌رضا(ع) در اشعار تقریباً پانزده درصد از تصاویر شعری را تشکیل می‌دهد. این مدایح ویژگی‌های شعر مدحی را دارد و در باب اوزان و قوافی صلابت و تفاخر بیشتری را نسبت به دیگر مضامین القا می‌کنند. در بافت کلام این ابیات واژگان مفخّم، مطنطن و اکثراً کلیشه‌ای دیده می‌شود و همچنین از مصوت‌های بلند کمک گرفته شده است.

عموم این مدایح، تصویری باشکوه و باعظمت از حضرت امام رضا(ع) ارائه می‌دهد، اما در کنار این مدایح شکوهمند، دسته‌ای از ستایشگری‌ها با لحن دوستانه و صمیمی آنچنان آمیخته شده‌اند که مرز و حدّ ادب شرعی را نادیده گرفته‌اند. در هر دوره، ابیاتی از این قبیل دیده شده است که به ذکر یک نمونه بسنده می‌کنیم:

خواب دیده‌ام که زائرت شده‌ام از من آهسته دلبری کردی
من کنارت نشستم و تا صبح گفتگوها ز هر دری کردی
پس که غرق محبتت بودم ناگهان چادر از سرم افتاد
چادرم را خودت سرم کردی و برایم برادری کردی...
(کرباسی نجف‌آبادی، ۱۳۹۱:۲۸)

۲-۱-۲ تصویر مهاجرت امام رضا(ع) به ایران

یکی دیگر از تصاویر شعری دربارهٔ امام رضا(ع)، مهاجرت ایشان به ایران است. ابیاتی با استعاره، تشبیه و کنایه این مهاجرت را بیان کرده‌اند.

وقتی که اقیانوس با صد شور می‌آمد
مظلوم سوی ساقی و انگور می‌آمد
(پور محمدی، ۱۳۹۲: ۸۹)

آهسته می‌رود و نگاهش به پشت سر
دارد عبور می‌کند از خانهٔ پدر
(زارع،۱۳۹۰: ۷۰)

گاه این تصویر با حسن تعلیل بالنده‌تر ظاهر می‌شود:

می‌گذشتی و باد می‌آمد اصفهان گریه کرد در راهت
بعد زاینده‌رود شکل گرفت عطر پیراهن تو قمصر شد
گام‌هایت کویر را بوسید، تو مسیرت همه قدمگاه است
به ابرکوه عشق پاشیدی، سروهایش همه تناور شد
(سلیمانی، ۱۳۹۰: ۴۷)

قدم به خاک نهادی جوانه زد یعنی
در این دیار کهن سنگ‌ها عصب دارند
(بدیع، ۱۳۸۵: ۳۹)

در این باره امام رضا(ع) تصویری مظلومانه دارند، ولی به نوعی تفاخر و خشنودی ایرانیان از این مهاجرت محسوس است. هر چند به خاطر براعت استهلالی که برای مسألهٔ شهادت ایشان در ایران در اشعار وجود دارد، گاه این تفاخر با دردمندی همراه است. چنانکه در ابیات بالا می‌بینیم گریه‌کردن اصفهان و تناوری سروهای ابرکوه در کنار هم برای این مضمون تصویر شده‌اند.

۳-۱-۲ شهادت

پس از مدح و منقبت، شهادت بیشترین آمار تصویر در بین تصاویر ارائه شده دربارهٔ امام رضا(ع) را دارد. در تصویرسازی‌های مربوط به مضمون شهادت امام رضا(ع) واژگان انگور، زهر، حبّه، تاک و قصر بیشترین کاربرد را داشته است.

تو کشیدی به سر آن کاسهٔ زهرآلوده
ایستادی تو و آن فرقه به خاک افتادند
(حمزه‌ای، ۱۳۸۹: ۴۳)

خورشید یک خوشه برداشت، گویی ز رازی خبر داشت
این حبّه طعمی دگر داشت از خویش دل می‌برید و...
(باختر، ۱۳۸۹: ۱۷)

انگورهای زهرآلوده در کام تو شهد عسل می‌شد
با خون تو آغشته می‌شد سم یادآور عهد ازل می‌شد
بال ملائک هی به هم می‌خورد طوری که حتی عرش می‌لرزید
دور تو می‌چرخید دنیا و سم ذره ذره در تو حل می‌شد
(رضایی، ۱۳۹۲: ۵۰)

گاه تصویر ساده و شاعرانه‌ای از این مضمون ساخته می‌شود، بدون واژگان تکراری؛ آنجا که شاعر پس از مسمومیت، امام رضا(ع) را این‌گونه تصویر می‌کند:

در کوچه چندین دفعه از بی‌تابی و درد
مردی که بود از نسل کوه طور افتاد
(جهانبخش، ۱۳۸۸: ۵۲)

شـاعری بـا اسـتفاده از تصویر شـهادت امام رضـا(ع) به زیبایـی معانـی دیگـری را تصویر کرده اسـت:

اولیـن حبـه را کـه می‌خـوردی کفـر می‌رفـت تـا اذان بدهد
دست شیطان به تیغ زهرآگین فرق خورشید را نشان بدهد
دومین حبه زیر دندانت له شد و قطره قطره پایین رفت
که از آن میزبان بعید نبود شهد اگر طعم شوکران بدهد
قصر در لحظه‌ای بیابان شد، ماه افتاد و نیزه‌باران شد
پدرت نیزه‌ای به گردن کرد، تا سرش را به آسمان بدهد
(سجادی، ۱۳۸۶: ۱۵)

در ایـن شـعر مصائب رسـیده بـه اجداد امام رضـا(ع) از حـضرت علـی(ع) تـا پـدر بزرگـوار امام رضـا(ع) بـه زیبایی در دانه‌های انگور مسـموم به تصویر کشـیده شـده اسـت و خلاقیـت در تصویـر این شـعر حتی با کلـمات و ترکیبات معمولـی نمایان و قابل سـتایش اسـت. همچنیـن قابل ذکر اسـت کـه انگـور و تـاک بـه دلیـل واسطه‌بودن‌شـان در شـهادت امام رضا(ع) تصویری شرمگین و گریان در اشـعار رضوی دارد:

تاک‌ها سر به زیر افکندند، سیل دردی عظیم در راه است
چقدر غصه می‌چکد نم نم، بی‌شک انگور هم پریشان بود
(زارع، ۱۳۹۱ :۱۷)

۲-۱-۴ تصویر غربت امام رضا(ع)

غریبـی امـام رضـا(ع) به تنهایـی در بیتی تصویر نشـده اسـت و ترکیب «خراسـان شـما» در اشـعار نشـان می‌دهد کـه شـاعران در ایـن مضمـون اعتقـادی بـه ایجـاد تصویـر غریبـی امـام رضـا(ع) بـه نحـوه‌ای کـه بـرای عمـوم قائـل هسـتیم، ندارنـد. اگـر تصویـری از غربـت امام رضـا(ع) در اشـعار نمـود داشـت، بـا تصاویـر دیگر طـرح شـکوهمند یا معنـوی همـراه شده اسـت و متفـاوت از تصویـر ذهنـی غریـب در ذهـن عـوام اسـت بـه عنـوان مثـال ایـن ابیات:

خود مانده‌ای غریب ولی گریه می‌کنی
عطر بقیع فاطمه تا می‌رسد به تو
(آقایی، ۱۳۸۹: ۶۵)

هر شب کسی غریب می‌آید به صحن خویش
از بال‌های شهر گره باز می‌کند
(گنجی گوهری، ۱۳۸۷:۱۲)

تصویـر غربـت بـا ذکـر تصویـر گریـه بـرای حـضرت زهرا(س) و شفابخشـی همراه اسـت و معنویت و شکوهی خـاص را القـا می‌کنـد. همچنیـن شـوق از تشریـف امـام رضـا(ع) تصویر غربـت را تحت تأثیر خود قرار داده اسـت:

به یمن نام تو این شهر، در جهان امروز
شکوهمندتر از قامت دماوند است
(صفادل، ۱۲:۱۳۹۲)

۲-۱-۵ تصویر کرامات و صفات امام رضا(ع)

وقتـی مضمـون به ذکـر کرامـات و صفات امـام رضا(ع) متمایـل می‌شـود، صفـت تلمیـح کاربـرد بیشـتری می‌یابـد. ذکـر کرامـات اکـثراً بـا تلمیـح بـه داسـتان‌های نقـل شـده راجـع بـه امـام رضـا(ع) صـورت می‌گیـرد. ایـن بحـث در تصویـر و شفابخشـی نیـز جا دارد. اما اشـعاری کـه در آنها تلمیـح بنـا شـده و گویـای صفـت و ویژگـی اخلاقـی امـام رضـا(ع) باشـد، هنـوز به نسـبت مـوارد دیگر، بسـیار کمتر از انصـاف برتـری معنایـی آن اسـت. تفـاوت ایـن مـورد بـا مدح و سـتایش در این پژوهش در این اسـت که در مدح، تصاویـر صرف سـتایش آفریـده می‌شـود بی آنکـه متضمن صفـت یـا کرامـت خاصـی از امـام رضـا(ع) باشـد، ولـی تصاویـر آفریـده شـده از صفات ایشـان، متضمـن صفت و سـیرۀ اخلاقـی ایشـان اسـت و مابـه‌ازای تاریخـی آن را گاه می‌تـوان یافـت:

نزدیک بود خشم خداوندی، رگ رگ زمین بدرد آنگاه
داس گرسنه در وسط آتش، پیدا کند جنازۀ گندم را
اما نه! دست‌های تو بالا رفت، جغرافیای آب تکانی خورد
آن وقت طبق نقشۀ تسبیحت، باران ترانه کرد ترنم را

(حیدری آل‌کثیر، ۱۳۸۵: ۷۰)

از ابیات اشاره کننده به استجابت دعای باران امام رضا(ع) و نجات ایران از خشکسالی که بگذریم، نمونه‌های دیگری از ابیات به صفات و کرامات دیگر حضرت اشاره دارند و تصاویر زیبایی می‌آفرینند، هرچند درصد این ابیات کم است و تلاش بر پرورش این نوع مضامین در شعر شاعران است. مؤلفه‌های فردی و اجتماعی فرهنگ رضوی که می‌تواند مورد توجه شاعران آیینی قرار گیرد تقوا، تهذیب نفس، تواضع، حسن خلق، راستگویی، پرهیز از سخن‌چینی، مساعدت در حق مردم، قدرشناسی، انجام دادن کارهای خود، بخشش، قرض‌الحسنه، نیکوکاری و اکرام ایتام است (اسماعیل‌زاده، ۱۳۹۲: ۲۱تا۴۶) گاه این موارد محقق می‌شوند و تأکید بر بیشتر شدن آن است:

همیشه ازدحام دست‌ها بر سفره‌ات پیداست

هر آن کس دست‌ودل‌باز است مهمان بیشتر دارد

(سیدی، ۱۳۹۲: ۱۲)

۲-۲ تصاویر شعری از بارگاه امام رضا(ع)

تصویر حرم، گنبد، گلدسته، صحن، خادم، ضریح، آینه کاری، سنگ‌های کف بارگاه مطهر، سقاخانه، در و پلکان در توصیفات شعری رضوی بسیار دیده می‌شود. همچنین تشبیه حرم به بهشت از گذشته تا کنون بسیار صورت گرفته و یکی از تصاویر کلیشهٔ مربوط به آن محسوب می‌شود:

عکس بهشت بر تن هر کاشی از حرم

فردوس جلوه‌ای است ز نقاشی حرم

(ابراهیمی، ۱۳۸۵: ۱۵)

گنبد و گلدسته نیز یکی از تصویرهای شعری رضوی است. در چند شعر گلدسته به دست دعای رو به آسمان تشبیه شده است (علویان،۱۳۸۶: ۸۵)؛ (هرندی،۱۳۹۱: ۴۰)؛ (ابوترابی، ۱۳۸۶: ۳۰).

تصاویر بدیعی نیز برای گنبد و گلدسته در اشعار دیده می‌شود:

که شکل گنبدتان مثل نون گردون است

و حد فاصل دو هفت وارون است

صدا پرانتز باز است بین گلدسته

و گل پرانتز بسته است عین گلدسته

(کبیری، ۱۳۸۵: ۱۱۰)

تصاویر راجع به صحن و خادمان متضمن ازدحام،

اشتیاق و حاجتمندی هستند و گاه با استفاده از جلوه‌های طبیعت مانند خورشید و ماه شکوه را القا می‌کنند:

مهتاب سرگرم طواف بارگاه است و...

(اسفندیارپور، ۱۳۹۱: ۷۳)

در میان تصویرسازی‌های کبوتران صحن، آهوان طواف‌کننده و ازدحام صحن مطهر، تصاویری بدیع و جالب نیز دیده می‌شود که برای نمونه چند مورد ذکر می‌شود:

ریخت مرمر مرمر اشک بر این فاصله‌ها

این چنین صحن و رواقت همه مرمر شده است

(محرابی، ۱۳۸۵: ۱۴۳)

خادمی گوشهٔ پر خود را می‌کشد روی چادری مشکی

با صدایی شکسته می‌نالد: التماس دعا پرستوها

(باقری، ۱۳۸۵: ۳۷)

تصویر بیت اخیر از جاروی خادمان در حرم در ابیات دیگری هم آمده است که یکی از زیباترین تصویرسازی‌ها از این شیء به این صورت است:

بال قوها نمی‌رسد به ضریح، نذر ایوان توست شهپرشان
تا بروبند از غبار حرم، خوش به حال تمام جاروها
(نیکویی، ۱۳۸۸: ۲۳)

همچنین پله‌های بارگاه مطهر در تصویرسازی به کار رفته است. یکی از مواردی که از تصویر پلکان حرم استفاده کرده است، شمارش امامان شیعه است.

پیش قدمم ۱۲ تا شانه
هم‌دوش هم‌اند پلکانی از نور
... من روی همین پله خدایی شده‌ام
محمل بگشایید که مقصد اینجاست
(صالحی‌نسب، ۱۳۸۸: ۴۹-۳۹)

هشتمین پله بام باران است، غربت آسمان همین جاست
(حاصلی، ۱۳۸۸: ۲۱)

طبق آماری که از اشعار برگزیدهٔ اولین کنگرهٔ ملی شعر رضوی در سال ۱۳۸۵ گرفته شده، ۷/۷٪ تصاویر شعر مربوط به حرم امام رضا(ع) بوده است. البته در دوره‌ای حداکثر تصویرسازی از حرم به ۱۸٪ رسیده است. درصدگیری در این باره نشان می‌دهد، راه درازی در استفاده از مضامین و مفاهیم عمیق رضوی در پیش داریم.

تصاویر خاصی که در فضای بارگاه تصویر شده است زیبابخشی خاصی دارند:

سرم داغ می‌شود آنقدر داغ که فکر می‌کنم
اگر این فرشته‌های مراقب
بال‌های رنگی‌شان را تکان ندهند
حرم آتش می‌گیرد
(ابوترابی، ۱۳۸۶: ۳۰)

بس که زیباست ضریحت عجبی نیست اگر
این همه آینه پرپر بزند دور و برش
(مهرابی، ۱۳۹۱: ۷۸)

سنگ را خادم صحن تو ورق خواهد زد
تا زمین باز ببوسد لب جاروها را
(نظام آبادی، ۱۳۸۵: ۱۵۰)

من حتم دارم گوشهٔ صحن تو زانو زد
بغضی فلج که ایستاده روی پاهایش
(مهرابی، ۱۳۹۲: ۳۷)

با توجه به ابیات متصور بارگاه امام رضا(ع) به این نتیجه می‌رسیم که این مورد نیز گاه مانند مدح امام رضا(ع) شکوهمند و گاه خودمانی است. علاوه بر آن

گاه تصویر عرفانی است و زائران به سماع‌کنندگان و به معراج برندگان حرم تشبیه می‌شوند. تصاویر مربوط به زائران را نیز ذیل بارگاه مبارک آورده و از زیرمجموعه‌های بارگاه امام رضا(ع) محسوب کرده‌ایم:

کتاب نانوشته‌ای است
چروک گوشهٔ چشم‌هایش،
خطوط مبهم پیشانی‌اش
(کرونی، ۱۳۸۷و ۱۳۸۹: ۷۰و۱۱۰)

تصویر ساده و صمیمی از زائران نیز در اشعار دیده می‌شود که در بارگاه مقدس قابل رؤیت هستند و هر آنچه در صحن و حرم باشد نزد شاعران زیارت‌کننده دربردارندهٔ شاعرانگی برای تصویرسازی است. پرواز خیال شاعر این زائران را بیرون حرم نیز به تصویر آورده است:

یک مسافر که امید خود را
از شفای طبیبان گسسته
... بر لبش می‌شود جاری از دل
شرشر واژه‌های شکسته:
یا رضا! یا رضا! یا رضا جان
خسته‌ام خسته‌ام خسته خسته
(احمدی، ۱۳۹۲: ۲۱-۲۲)

عکس‌های قدیمی بازار دست بر سینه مردمی خوشحال
سند مشهدی‌شدن‌هاشان، همگی شور و داستان دارد
(قیومی‌زاده، ۱۳۸۹: ۹۵)

۳-۲ تصویرسازی راجع به شعر

در میان تصاویر آفریده شده در شعرهای رضوی، دسته‌ای از ابیات تصویرهایی راجع به شعر، شعرخوانی، جشنواره و شاعر دارند. مضامین مشترکی که استفاده می‌شود عبارت‌اند از: ناتوانی شعر در بیان عظمت موضوع و احساس شاعر، آرزوی برگزیده شدن شعر، استمداد از امام رضا(ع) برای سرایش شعری درخور و تلاش برای مقبول شدن شعر در نظر امام رضا(ع) و طلب حاجت.

راز دعاهای این شهر بر شانه‌های همین شعر
یک کوه آتشفشان شد در مصرع آخرم ریخت
(کشاورزی، ۱۳۸۵: ۱۱۸)

پشت غزل شکست و قلم شد عصای او
هر جا که رفت، رفت قلم پا به پای او
(زارعی، ۱۳۸۷: ۹۴)

رمهٔ شعر من از بوتهٔ دست تو چرید
بز و بزغالهٔ شعرم همه آهو شده است
(جان سلیمانی، ۱۳۸۹: ۶۱)

عجب غوغای پرشوری میان صحن آزادی
تمام شاعران جمع‌اند و ایوان ارم باشد
از ایران مفتقر، بابا فغانی، نیر و عمان
کنار دست دعبل[۲] کیست؟ باید محتشم باشد

(فاضلی، ۱۳۹۱:۷۵)

همچنین شاعران خود را در اشعارشان بچه آهو، تکه‌ای از آینهٔ حرم، غباری بر روی آینه، کبوتر صحن، شاخهٔ تاک، گره دخیل بر پنجره فولاد و شیئی در بارگاه تشبیه کرده‌اند. با بررسی چهل‌وسه شعر چهارمین کنگرهٔ ملی شعر رضوی، واژهٔ کبوتر ۲۸مرتبه، آهو ۲۲مرتبه، زائر ۱۱مرتبه و غریب ۱۰مرتبه در اشعار تکرار شده است که نشان‌دهندهٔ افتادن شاعران در دام کلیشه است، البته نه به خاطر استفاده از این واژگان، بلکه به خاطر عدم خلاقیت در ارائه تصاویر بکر و مضامین نو (سبزه صادقی، ۱۳۹۲: ۱۸۹).

تنم می‌لرزد از صیادهای سرکش و سرمست
پناه آورده‌ام اینجا شبیه بچه‌آهوها
(رهنما، ۱۳۸۹: ۵۶)

در پناه نظر لطف تو آهو شده‌اند
شاعرانی که چریدند غزل‌خوانی را
(شاه زیدی، ۱۳۹۲: ۳۲)

البته گاه خلاقیتی در تصاویر با واژگان کلیشه‌ای دیده می‌شود و نشان‌دهندهٔ قدرت تصویر است که وجه تمایز و زیبایی ابیات محسوب می‌شود:

چه راحت قاطی جمع کبوترهاست گنجشکی
که هر سال از جنوب اما شکسته‌بال می‌آید
(خسروی، ۱۳۸۹: ۴۷)

این ترک عاشق است که چندین سهند عشق
یک رشته کوه دل به بیابان می‌آورد
(طلعت، ۱۳۸۹ :۷۹)

این گوشه کسی دفتری آورده که پیشت بگذارد
تا از قلمت وام بگیرد دم شاعر شدنش را
(کوهبنانی نژاد، ۱۳۹۲: ۷۱)

همچنین شاعری با تصویرسازی کنگرهٔ شعر رضوی که جای حضور هشت شاعر کلاسیک، خیام، مولوی، حافظ، خواجو، رودکی، عطار و سعدی باید باشد، برای تصویر شاعر کنگره در آخر می‌گوید:

هشت شاعر همه از برزخ آگاهی و شور
کم‌کم این کنگرهٔ شعر تو کامل می‌شد
به ضریح خم ابروی شما زل زده است
شاعر کنگره در گودی محراب غزل
(صفی جهانشاهی، ۱۳۹۲: ۷۷)

در تمام تصاویر راجع به شاعران، نوعی کرنش و تواضع وجود دارد و آنچه باعث افتخار و شأن معرفی شده، نظر حضرت و موضوع ارزشمند شعر است.

۳-۴ تصاویر بیانگر حاجت

بسیاری از تصاویر شعر بیانگر نیاز و حاجتمندی است. در این گونه اشعار نیز مانند تمام موارد قبلی کلمات کلیشه‌ای و تصاویر کلیشه، کلمات کلیشه و تصاویر خلاقانه و کلمات و تصاویر جدید حضور دارد. کلمات پرکاربرد در این مضمون پنجره، پنجرهٔ فولاد، کبوتر، آهو، دخیل، گره، اشک، گریه، خاک، نامه و... هستند. آنچه در این مضمون نیز از امام رضا(ع) درخواست می‌شود

عبارت اسـت از شـفای مریض، حلّ مشـکل، لیاقت عبادت و گاهـی تنهـا بیان نیازمندی بدون درخواسـتی واضح. البته گزینـهٔ آخر با طیف وسـیع‌تری از خواننـدگان ارتباط برقرار می‌کنـد، ولـی عمق انتقال احسـاس در بیـان دقیق حاجت بیشـتر اسـت. مثال‌هایـی از بیـان حاجت بـا تصویر:

دیشب من و دو دست دعا پشت پنجره
بوی گلاب و عطر خدا پشت پنجره
هی رشته رشته گریه به فولاد می‌تنید
انگشت‌های باور ما پشت پنجره
(مهتاب یغما، ۱۳۸۷ :۸۸)

مادربزرگ گره می‌زند گوشهٔ چارقدش را
به پنجره فولاد
تا ضامن اشک‌هایش باشی
(کرونی، ۱۳۸۷ و ۱۳۸۹: ص۷۰ و ۱۰۵)

همچنیـن دوخـتن لبـاس در صحـن بـرای شـفایافتن در اشـعار رضـوی تصویـر شـده اسـت:

آسـمان را گرفت در دسـتش، حسرتش را به ماه سـوزن کرد
دوخت،هی‌دوخت‌عمر تلفش‌را،در مجالی که خود فراهم تا...
(تفقدی، ۱۳۸۵: ۴۶)

گاه تصویرسـازی‌های متفاوتـی آفریـده می‌شـوند که به زیبایـی متضمن نیازمندی هسـتند:

بوته‌هـای تمشـک پیرهنـش زیر باران اشـک تازه شـدند
قـرص می‌کـرد مـاه توی حـرم، پشـت پاهـای ناتوانش را
(اسحاق‌زاده، ۱۳۹۲: ۴۴)

قطار در حرکت بود و مرد اندیشید
چگونه این همه غم را به سینه جا بدهد!
دو پای بی حرکت را نگاه کرده گریست
و گفت شاید عشقم به من دو پا بدهد
(مرتضی کردی، ۱۳۸۶: ۷۹)

... آبستن صد بغض پنهان بود و باز آن شب
این درد در پیراهن تسبیح می‌چرخید
(سید اصغر صالحی، ۱۳۸۵: ۹۴)

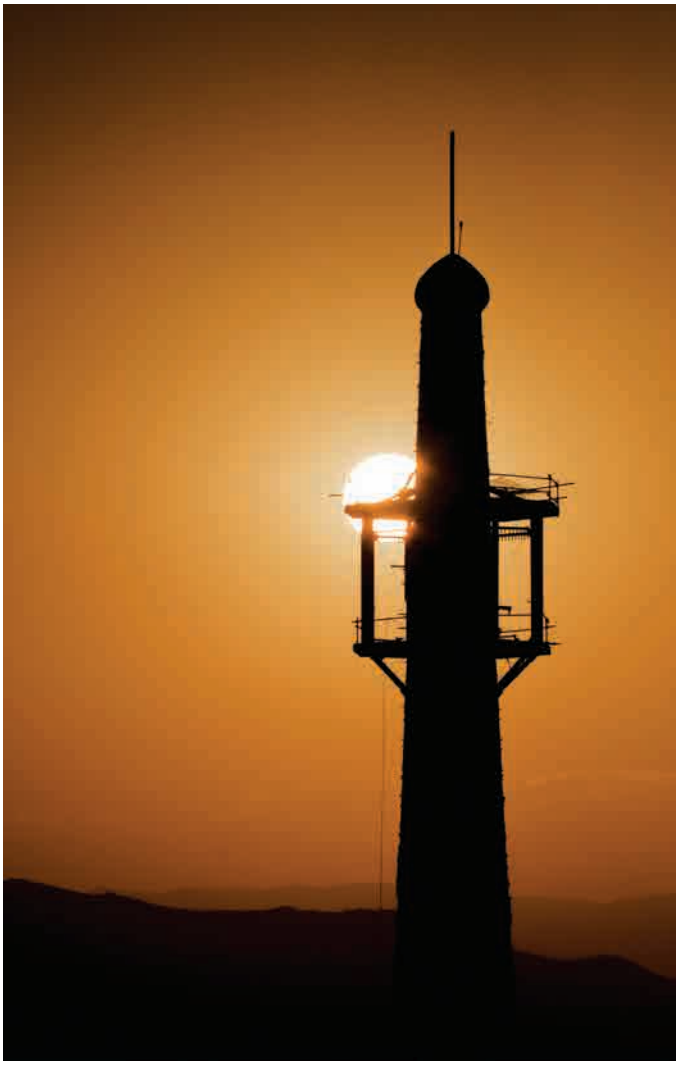
تصویـر نـذر کـردن بـرای حاجت‌روایـی در اشـعار اکـثراً بـا کلمـهٔ النگـو، گوشـواره، گردنبنـد یـا نامـه همراه اسـت:

نگاه کرده‌ای آیا که نذر چشمانت
به دست دخترکی یک عدد گلوبند است
(خدابخش صفادل، ۱۳۹۲: ۱۴)

... پستچی نامه را به دست گرفت روی تمبرش دوباره دقت کرد
عکس آهوی بی‌نشانی داشت، در فراسوی دشت‌هایی دور
... ورقش چهار بار تا زده شد، در میان حصار یک پاکت
نیمی از صفحه نانوشته، سفید و پر از قطره قطره منظور
(صغری سلمانی نژاد، ۱۳۸۶: ۱۰۰و۱۰۱)

تصاویـر شـفا یافـتن بـا اشـک شـوق، جامـه‌دران و تبرّک‌جویـی دیگـران و... همـراه اسـت. در شـعری لحظـهٔ شـفا یافـتن کـودک بیـمار چونـان تصویـر شـده کـه انـگار دوربیـن بـه مخاطـب نشـان می‌دهـد:

حالا نمای دیگری از صحنه پشت در
به ضریح خم ابروی شما زل زده است



یک حجم سبز می‌رود و دست می‌کشد
بر روی دست‌های همان طفل روی سر
تصویر آخر است، مکان: بارگاه تو
با خنده‌های کودک و آن مادر و پدر

(شیما مظهری صفات، ۱۳۸۶: ۳۷)

تا شفا می‌دهی‌اش پیرهنش را مردم
با تو می‌رقصد و از جامه‌دران می‌گوید

(محمدتقی عزیزیان، ۱۳۹۱: ۳۰)

آنچه تاکنون تقسیم‌بندی شد بر مبنای مضمون تصاویر بود. در مجموع حسی که از تصاویر القا می‌شود، شکوه، دردمندی، غبطه و آرزومندی، امنیت و حمایت‌شدن و... است. اما دسته‌ای از تصاویر با فضای جغرافیایی ساخته شدند. بسامد بالای این ابیات ما را بر آن داشت تا تقسیم دیگری با این عنوان داشته باشیم که به‌صورت اجمالی ذکر خواهد شد.

۶. تصاویر جغرافیایی مکانی در شعر

بعضی از تصاویر در شعر هستند که تنها با تصوّر فضای جغرافیایی درک می‌شوند. استفاده از این نوع تصویر در مضامین بسیاری به کار رفته است. این گزینه گسترهٔ مضمون وسیع و متنوعی دارد.

۶-۱ مدح و ستایش امام رضا(ع)

رشتهٔ تسبیحی از زمرد شد، کوه‌های حوالی ایران
صاف افتاده توی دست شما تا بخوانی غزل غزل باران

(قیومی‌زاده، ۱۳۹۱: ۹۳)

چنان تابیده‌ای به صورت پژمردهٔ ایران
که حتی گوشهٔ لبخند کرمان نور افتاده

(موحدی نیا، ۱۳۸۹: ۱۱۶)

۶-۲ سفر زائران

پیچ و تاب جاده‌ها کردند کم‌کم رو به تو
خستگی‌ها رو به من دارد، نگاهم رو به تو

(زهرا شعبانی، ۱۳۹۲: ۲۳)

شترانی که به دامان کویر افتادند
به هوای تو به این پهنهٔ پیر افتادند

(شهریار حمزه‌ای، ۱۳۸۹: ۴۳)

زدم به جاده در این چند روز تعطیلی
که در کنار تو باشم سال تحویلی

(حمیدرضا محمودزادهٔ زرندی، ۱۳۹۲:۶۸)

۶-۳ مشهد

مشهد گلی است سر سبد گل‌ها دیگر به رشت برنخواهم گشت
آدم که می‌رسد به گل نرگس از یاد وی برد گل شب‌بو را

(آرش پورعلیزاده، ۱۳۸۵ :۴۳)

خراسان سر به هفتم آسمان عشق می‌ساید
که اینجا گنبد خورشید هشتم سر برآورده

(عبدالحسین انصاری، ۱۳۹۲: ۴۳)

اینجا: خرید، عکس، هتل، فیلم، شام، عطر
اینجا برای ماندن با تو زبون شده

(علی اسدی، ۱۳۸۶: ۴۳)

همان‌طور که می‌بینیم مشهد به خاطر وجود مقدس امام رضا(ع) در جایی تصویر زیبا و شکوهمند دارد و در جایی با حضور مسافرانی که خالصانه به قصد زیارت نیامده‌اند، تصویر شهری پر ازدحام و زبون را می‌گیرد.

۶-۴ مهاجرت امام رضا(ع) به مشهد

روی نقشه هنوز پا برجاست ردپای شن روشن بر خاک
بصره، اهواز و بعد از آن هم فارس به گمانم که ماه آبان بود.

تصاویر مربوط به قدمگاه‌های امام رضا(ع) نیز در این صحبت جای می‌گیرند:

و گردباد، قدمگاه را به سینه گرفت
که گرد و خاک نیشابور هم ادب دارند

(علیرضا بدیع، ۱۳۸۵: ۳۹)

در مجموع تصاویر مربوط به مهاجرت امام رضا(ع) که در حوزهٔ جغرافیایی مطرح می شود، بیانگر احترام گذاشتن و ارزش‌گذاری خاک زیر قدم‌های امام رضا(ع) است. همان‌طور که این تقدس را امام جواد(ع) چنین فرمودند: «همانا بین دو سمت شهر طوس قطعه‌ای می‌باشد که از بهشت گرفته شده است، هرکه داخل آن شود و با معرفت زیارت کند، روز قیامت از آتش در امان خواهد بود» (عیون اخبارالرضا، ج۲: ۲۵۶)

۶-۵ توصیف طبیعت

زمین مرده چراغی در میان توده شب‌ها
زمان ترسیده از آواز گرگ‌آلود شب‌ها
(امین امیری، ۱۳۸۵: ۳۳)

شب بود و روح طوس شبیه کبوتری
پابوس بازوان حرم آرمیده بود
(مهدی گنجی گوهری، ۱۳۸۷:۱۱)

تصاویر توصیف‌کنندهٔ طبیعت اکثراً براعت استهلالی برای شهادت هستند که از تصویر شب استفاده کرده‌اند و در مواردی مهاجرت امام رضا(ع) و مرقد و بارگاه ایشان را با استفاده از عناصر طبیعی، شکوهمند توصیف می‌کنند.

نتیجه

سر و کارداشتن شاعران، با بن‌مایه و موضوع واحد در اشعار آیینی، خطر ابتلا به تکرار و کلیشه را افزایش می‌دهد. این خطر همان‌طور که متوجه واژگان شعری است، در درجهٔ مهم‌تر تصاویر شعری را شامل می‌شود. تصویر در شعر اهمیت بیشتری دارد تا واژگان، زیرا محدودهٔ خلاقیت در تصویرسازی بیش از خلاقیت با واژگان است. چنانچه شاعران گاه با موفقیت از واژگان ساده، تصاویر بکر آفریده‌اند. انواع تصاویر در اشعار هشت دورهٔ کنگرهٔ ملی رضوی شامل بارگاه امام رضا(ع)، شخص امام رضا(ع)، شعر و شاعر، حاجتمندی و طبیعت است که هرکدام زیرشاخه‌هایی داشت و مرزهای خلاقیت هرکدام مشخص شد. از جمله روش‌های تصویرسازی روش‌های علم بیان و علاوه بر آن تصویر چشمی تشخیص داده شد. پس بررسی تصاویر شعر در اشعار رضوی به لحاظ ترغیب برای آفرینش و پیشرفت شعر آیینی و جلوگیری از تکرار تصاویر به کار برده شده، اهمیت دارد. پژوهش‌هایی از این قبیل یکی از راهکارهای مهم برای مسأله بالا رفتن سطح شعر آیینی به خصوص اشعار شرکت‌کننده در جشنواره است.

پی‌نوشت

۱. سمبل‌های قراردادی به سبب تکرار، دلالت آنها بر یکی دو مشبه، صریح و روشن است و مانند استعاره فقط بر یک مشبه دلالت دارند (شمیسا، بیان و معانی، ص۷۶)

۲. دعبل خزاعی (۲۴۶ ه)، از شاعران بزرگ و نام‌دار معاصر امام رضا(ع)، در خراسان به محضر امام رضا(ع) شرفیاب شد و قصیدهٔ تائیهٔ خود را تقدیم آن حضرت کرد، مورد لطف ایشان واقع شد و لباس پشمینه‌ای هدیه گرفت (طوسی، ۱۳۸۸: ۳۵۹).

منابع

- ارشاد اسلامی کرمان، (۱۳۸۵تا۱۳۹۲) آسمان هشتم (اشعار قرائت‌شده در هشت دوره کنگرهٔ ملی رضوی، به کوشش حمید مظهری، کرمان: فانوس.
- اسماعیل‌زاده، محمد (۱۳۹۲) «مبانی مؤلفه‌های تحول در نظام نظریه‌پردازی شعر رضوی و نقش صاحب نظرات و شاعران آیینی در توسعه و ترویج آن»، هشت مقاله رضوی؛ مجموعه مقالات برگزیدهٔ بخش علمی و پژوهشی هشتمین کنگرهٔ ملی شعر رضوی، کرمان: فرهنگ معاصر.
- بابویه، محمدبن‌علی (شیخ صدوق) (۱۳۶۶) عیون اخبار الرضا(ع)، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی.
- ثروتیان، بهروز (۱۳۸۲) فن بیان در آفرینش خیال، تهران: امیرکبیر.
- دیچز، دیوید(۱۳۶۶) شیوه‌های نقد ادبی، غلامحسین یوسفی و محمدتقی صدقیانی، تهران: علمی.
- سبزه صادقی، حسین(۱۳۹۲) «بررسی آسیب‌شناسانهٔ جشنواره‌های شعر رضوی»، هشت مقاله رضوی؛ مجموعه مقالات برگزیدهٔ بخش علمی و پژوهشی هشتمین کنگرهٔ ملی شعر رضوی، کرمان: فرهنگ معاصر.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۵) موسیقی شعر، چ۷، تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳) بیان و معانی، چ ۸، تهران: فردوس.
- طوسی، محمدبن‌حسن (۱۳۸۸) الأمالی، ترجمهٔ صادق حسن‌زاده، قم: اندیشهٔ هادی.
- عسگری، میرزاآقا (۱۳۸۲) هستی‌شناسی شعر، تهران: قصیده‌سرا.
- فرشیدورد، خسرو (۱۳۸۲) دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی، ج۲، چ ۴، تهران: امیر کبیر.
- موحد، ضیاء (۱۳۸۹) دیروز و امروز شعر فارسی، تهران: هرمس.
- هاوکس، ترنس (۱۳۷۷) استعاره، مترجم: فرزانه طاهری، تهران: مرکز.