

سیر و سلوک قیصر امین پور از آرمان‌گرایی حماسی تا واقع‌گرایی تراژیک

دکتر عسگر عسگری حسنکلو

استادیار دانشگاه خوارزمی

چکیده

قیصر امین‌پور (۱۳۳۸-۱۳۸۶) از شاعران برجسته بعد از انقلاب است که مضامین اشعارش با تحولات اجتماعی، سیاسی و فرهنگی ایران در دهه‌های اخیر پیوندی گاه مستقیم و گاه هنرمندانه دارد. در این مقاله، تأثیر جامعه و تحولات آن بر ذهن و زبان و اندیشه امین‌پور بررسی کرده‌ایم. همچنین سعی شده است، سیر تأملات شاعرانه و تفکرات اجتماعی او با توجه به تاریخ انتشار مجموعه شعرهایش نشان داده شود. در این بررسی تکیه و تأکید ما بر سیر تحول مضامین عمده‌ای نظیر آرمان‌گرایی حماسی، شهادت و شهادت‌طلبی، دردهای شخصی و دردهای اجتماعی و تفکرات عرفانی و فلسفی در باب ماهیت مرگ بوده است. امین‌پور هم‌زمان با پیروزی انقلاب اسلامی و پس از آن، وقوع جنگ تحمیلی، از شعر به عنوان سلاح مبارزه و وسیله ایجاد شور و هیجان انقلابی در مخاطبان استفاده کرد. او در دهه هفتاد به تأمل در دردهای خویش و دردهای مردم زمانه پرداخت و با این مضامین زیباترین و ماندگارترین اشعارش را سرود. در دهه هشتاد با رسیدن به «مسلخ تقدیر ناگزیر» خویش با نگاهی فلسفی و یأس آلود به هنرمندانه‌ترین شیوه ممکن، آخرین تأملاتش را درباره «موقعیت» تراژیک خویش بر مخاطبان اشعارش عرضه کرد؛ «موقعیتی» که به سرعت به «موقعیت» عام مخاطبان پر شمار اشعارش تبدیل شد.

کلیدواژه‌ها: معاصر، امین‌پور، شعر، جامعه، نقد.

مقدمه

مرگ قیصر امین‌پور (۱۳۸۶)، مرگی نابهنگام بود. البته بیماری‌های مختلف که در پی سانه راندگی در اسفند هفتاد و هفت گریبان او را گرفته بود، به اندازه‌ای سرسخت بودند که دوستداران و خوانندگان اشعارش از شنیدن این خبر چندان غافلگیر نشوند. با وجود این، مرگ امین‌پور، اگر برای او به منزله «رستگاری روح» از عذاب‌های جسم بود، برای علاقه‌مندان شعر معاصر، به معنای از دست رفتن شاعری بزرگ بود که ظهور دوباره چنین استعداد شگفت‌انگیز و دوران‌سازی در حیطه «اگر»‌های تاریخی است. مرگ امین‌پور یکی دیگر از جوانمرگی‌های ادبیات ایران در صد سال اخیر بود؛ مرگی به مثابه مرگ پروین اعتصامی (۱۲۸۵-۱۳۲۰) و فروغ فرخزاد (۱۳۱۲-۱۳۴۵) که در تاریخ شعر معاصر بی‌جایگزین ماندند.

امین‌پور در نیمه دوم عمر چهل و هشت ساله‌اش، در شعر معاصر ایران حضوری قاطع داشت. این حضور فقط در نشریات و یا در عرصه چاپ و نشر مجموعه شعرهایش نبود، بلکه مهم‌تر از آن، حضور در ذهن و زبان علاقه‌مندان شعر معاصر بود و هست. شفيعی کدکنی در این باب سخنی دارد که ما را از هرگونه توضیح بیشتر در باب جایگاه امین‌پور در شعر معاصر معاف می‌دارد: «قیصر با تمام معیارهایی که من در گزینش شعر، به گونه‌ای تجربی بدان رسیده‌ام، شاعری است برجسته و بی‌هیچ تعارفی، سرآمد اقران خویش است. آنچه از نمونه‌های شعر او در حافظه جوانان و دانشجویان دیده‌ام و در این زمینه حواسم کاملاً جمع است گواهی است عدل بر صدق این گفتار» (شفيعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۳۵).

چه آنها که امین‌پور را از نزدیک می‌شناختند و چه آنها که فقط اشعار او را خوانده و یا حتی شنیده بودند، با مرگ او چهره یک شاعر صادق، صمیمی، درآگاه و از نظر هنری، خلاق را به حافظه خود سپردند. شیوه سیر و سلوک شخصی، اجتماعی و هنری او، در شعرش نیز تأثیر گذاشته و کیفیتی متمایز به اشعارش بخشیده است. «این کیفیت حاصل جمع جان و جَنَمی شایسته به علاوه سیر و سلوکی بایسته است. به عبارت دیگر، امین‌پور زمینه و منش و خمیره چنین کیفیتی را داشت و کنش و عمل و شیوه زیست او، به معنای وسیع و فلسفی آن، نیز به این مایه درونی مدد رساند» (جعفری، ۱۳۹۰: ۱۲۷-۱۲۸). علاوه بر بهره‌مندی از این فضائل، او در زمینه ادبیات کلاسیک و معاصر فارسی مطالعات گسترده‌ای داشت و کتاب سنت

و نوآوری در شعر معاصر که رسالهٔ دکتری اوست، نشان دهندهٔ عمق تأملات و مطالعات او در زمینهٔ شعر فارسی است. بدین ترتیب او در کنار خلاقیت فردی، از پشتوانهٔ سنت‌های شعر کلاسیک فارسی نیز برخوردار بود و در اشعارش به هنرمندانه‌ترین وجه ممکن از آن استفاده می‌کرد.

امین‌پور اولین شعرهایش را در سال‌های - و شاید با توجه به آنچه انتشار داده در ماه‌های - منتهی به انقلاب سروده است. شعر «نان ماشینی» از مجموعه تنفس صبح در تابستان ۵۷ سروده شده است. از آن سال تا درگذشت امین‌پور (۱۳۸۶) حوادث اجتماعی، سیاسی و فرهنگی بسیاری در کشور رخ داد. شعر امین‌پور با این حوادث و تحولات پیوند یافته است. این پیوند گاه مستقیم است و گاه با واسطهٔ شیوه‌ها و شگردها و نمادهای ادبی. پیروزی انقلاب و پس از آن وقوع جنگ تحمیلی، مسیر هنری امین‌پور را در دههٔ شصت تحت تأثیر قرار داد. در این سال‌ها، آرمان‌گرایی انقلابی و وصف حماسی شهادت و تحلیل از مقام شهید مشخصهٔ اصلی اشعار اوست. اما با پایان یافتن جنگ، امین‌پور از آن بلندپروازی‌های آرمان‌گرایانهٔ حماسی، به تدریج به زمین واقعیت بازگشت و سیر و سلوکی دیگرگون در پیش گرفت. در اسفند هفتادوهفت سانحهٔ راندگی و بیماری‌های مختلف، امین‌پور را که پیش از آن شاعری «درداندیش» شده بود، به شاعری «مرگ‌اندیش» تبدیل کرد. به گونه‌ای که آخرین دفتر شعر او، دستور زبان عشق را مرگ‌اندیشانه‌ترین دفتر شعر امین‌پور می‌توان دانست. روند نگاه عمیق و فلسفی امین‌پور به مسائل مختلف اجتماعی، دینی و شخصی که از آینه‌های ناگهان آغاز شده بود، در دستور زبان عشق به نقطه‌ای تراژیک می‌رسد. دردهای شخصی، درد مردم زمانه و دردهای بزرگ و لاینحل «آدمی» سبب می‌شود تا امین‌پور با بینشی عمیقاً تراژیک با جهان، خدا، انسان و مقولات عظیم دیگر روبرو شود. حماسهٔ دههٔ شصت، در دستور زبان عشق جای خویش را به تراژدی می‌سپارد و ترکیب درد، مرگ و عشق، زیباترین و در عین حال تراژیک‌ترین اشعار را از امین‌پور برای خوانندگان اکنون و آیندهٔ شعر معاصر ایران به یادگار می‌گذارد.

در ادامهٔ این مقاله، اشعار امین‌پور را با توجه به تاریخ انتشارشان بررسی می‌کنیم. این اشعار در چهار دفتر منتشر شده‌اند: تنفس صبح (۱۳۶۷)؛ آینه‌های ناگهان (۱۳۷۲)؛ گل‌ها همه آفتاب‌گردانند (۱۳۸۰)؛ دستور زبان عشق (۱۳۸۶). روش بررسی در این مقاله، تأمل در مضامین،

موضوعات و کلید واژه‌هایی است که در اشعار امین‌پور از بیشترین بسامد برخوردارند. بررسی تعامل شعر امین‌پور و جامعه ایرانی و انعکاس تحولات اجتماعی، سیاسی و فرهنگی در شعر او از دیگر اهداف این مقاله است که بررسی حاضر را به حوزه بررسی جامعه‌شناختی محتواهای ادبی سوق می‌دهد. جامعه‌شناسی محتواها زیرمجموعه جامعه‌شناسی ادبی است. محقق جامعه‌شناسی ادبی، محتوا و درون‌مایه مطرح شده در آثار ادبی را به مثابه وسیله‌ای برای بررسی میزان انعکاس تغییر و تحولات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی در آثار ادبی می‌بیند. (زالامانسی، ۱۳۷۷: ۲۷۰-۲۷۷)

۲- بررسی اشعار

۲-۱- تنفس صبح

چاپ اول مجموعه تنفس صبح در سال ۱۳۶۷ منتشر شد. این مجموعه در واقع برگزیده دو دفتر تنفس صبح (۱۳۶۳) و در کوچه آفتاب (۱۳۶۳) بود. در دهه شصت، مضمون شهادت عمده‌ترین مضمون در شعر شاعران انقلابی است. در این سال‌ها امین‌پور از جوان‌ترین شاعران انقلابی است که سعی می‌کند باورهای شکل گرفته در سال‌های انقلاب و سپس سال‌های جنگ را در شکلی هنرمندانه بازآفرینی کند. در این سال‌ها جنگ و مرگ در خودآگاه‌ترین بخش ذهن شاعران انقلابی قرار دارد. به طور کلی «مرگ و جنگ به عنوان دو پدیده مهم جهان هستی، از گذشته تا به حال به گونه‌ای در کنار هم حضور داشته‌اند، و هر جنگ و ستیزی، کشت و کشتار انسان‌ها را نیز در برداشته است. به گونه‌ای که هر جا سخن از جنگ و ستیزی به میان آمده، از مرگ و کشتار انسان‌ها نیز سخن رفته است.» (ترابی: ۱۳۸۴: ۱۳)

بیشتر اشعار مجموعه تنفس صبح با نگاهی حماسی و آرمان‌گرایانه به موضوع جنگ می‌پردازد. اولین شعر این مجموعه، «راه ناتمام» نام دارد. این شعر یادکرد شاعر از شهیدی است که روزی که به جبهه می‌رفت گفته بود دیگر به خانه باز نخواهد گشت، مگر اینکه او را بر روی دست‌ها به خانه بیاورند. تصویر پیکر شهید بر روی دستان مردم تشییع‌کننده، تصویر رایج در شهرها و روستاهای ایران در سال‌های جنگ با عراق است. اما این شهید را حتی بر روی

دست‌ها نیز به شهر باز نمی‌گردانند؛ زیرا اثری از او باقی نمانده است: «... اما / حتی تو را به شهر نیاوردند/ گفتند: «چیزی از او به جای نمانده است/ جز راه ناتمام» (امین پور، ۱۳۸۷: ۸)

مشهورترین شعر امین پور دربارهٔ جنگ ایران و عراق با نام «شعری برای جنگ» در همین مجموعه آمده است که تاریخ «دزفول - اسفند ۵۹» را بر خود دارد. این شعر شاید مشهورترین شعر دربارهٔ جنگ ایران و عراق باشد. در آغاز شعر، شاعر می‌گوید باید قلم‌ها را زمین گذاشت زیرا: «دیگر سلاح سرد سخن کارساز نیست/ باید سلاح تیزتری برداشت/ باید برای جنگ/ از لولهٔ تفنگ بخوانم/ - با واژهٔ فشنگ-» (همان: ۳۰) در ادامه، شاعر گزارشی تصویری و بسیار واقع‌گرایانه و در عین حال تأثیرگذار از وضعیت شهر در محاصرهٔ دشمن به دست می‌دهد. صداقت و صمیمیت شاعر و صدق عاطفی او در روایت، باعث شده این شعر تأثیری ماندگار بر مخاطب بگذارد. حضور شاعر-راوی در آغاز شعر به صمیمیت کلام کمک بسیاری کرده است. قبل از روایت اصلی شعر و به هنگام تمهید مقدمات برای توصیف شهر جنگ زده، هشت بار کلمهٔ «شعر» تکرار شده است و خواننده با این تمهیدات آمادهٔ شنیدن روایت شاعر از دیده‌هایش از جنگ است. روایت اصلی این گونه آغاز می‌شود: «در شهر ما / دیوارها دوباره پر از عکس لاله‌هاست» (همان: ۳۱) این استعاره برای شهیدان، خواننده را با توجه به سنت شعر فارسی که در آن تصویر لاله یادآور خون شهیدان است، به درون واقعهٔ جنگ می‌برد. در ادامهٔ این شعر خون چکان، تصاویر مختلفی از صحنه‌های دلخراش جنگ روایت می‌شود. کلمات یکی پس از دیگری عمق فاجعه را در پیش چشم خواننده می‌آورند. گزینش کلمات از سوی شاعر با دقت تمام انجام می‌گیرد؛ به عنوان مثال کلمات و ترکیبات «شب»، «موقع بد»، «چشمان زلزله»، «عفریت مرگ»، «کابوس»، «واقعۀ»، «خامشانه»، «شام آخر» (با ابهامی به تابلوی «شام آخر» داوینچی)، که هر یک به تنهایی برای القای فاجعه کفایت می‌کنند، دربندی فشرده، خواننده را با فاجعه‌ای دهشت‌ناک روبرو می‌کنند: «آری/ شب موقع بدی است/ هر شب تمام ما/ با چشم‌های زلزله می‌بینیم/ عفریت مرگ را/ کابوس آشنای شب کودکان شهر/ هر شب لباس واقعه می‌پوشد/ اینجا/ هر شب خامشانه به خود گفته‌ایم: شاید/ این شام، شام آخر ما باشد» (همان: ۳۲-۳۳) تمام قسمت‌های این شعر بلند که هشت صفحه از این مجموعه را به خود اختصاص داده، سرشار است از تصاویری این گونه در توصیف جنگ و

مقاومت و شهادت.

از مجموع ۳۱ شعر که در بخش اول مجموعه تنفس صبح آمده است، ۲۴ شعر مربوط به جنگ، شهادت و کلاً در حال و هوای حماسی است. شعرهای «نان ماشینی»، «در مسیر باد»، «پاک‌نویس»، «جغرافیای ویرانی»، «ساقه شکسته»، «کوچه‌های خراسان» و «صبح بی تو» مستقیماً به موضوع جنگ و شهادت نمی‌پردازند اما، حتی تأویل و تفسیر آنها نیز به حال و هوای حماسی چندان دشوار نیست. همچنین از مجموع ۴۸ رباعی و دوبیتی که در بخش دوم این مجموعه آمده است، ۳۲ رباعی در موضوع شهید و شهادت یا نگاه حماسی به مقوله مرگ و مرگ‌ستایی است.

علاوه بر موضوعات و مضامین مربوط به جنگ و شهادت و حماسه، بسامد کلمات مرتبط با جنگ و شهادت در این مجموعه و مقایسه آن با بسامد همین کلمات در دیگر دفترهای شعر امین‌پور قابل تأمل است؛ به عنوان مثال کلمه مرگ در مجموعه تنفس صبح ۹ بار آمده است (ص: ۱۴، ۳۲، ۴۶، ۴۸، ۶۸، ۹۳، ۹۴، ۹۶ و ۱۱۷). در حالی که همین کلمه در آینه‌های ناگهان ۳ بار (ص: ۲۸، ۷۶ و ۱۳۷)، در گل‌ها همه آفتابگردانند ۲ بار (ص: ۵۵ و ۱۱۹) و در دستور زبان عشق فقط یک بار (ص ۳۱) آمده است. همچنین کلمه «خون» در تنفس صبح ۲۸ بار (ص: ۷، ۳۰ (۲ بار)، ۳۳، ۳۴، ۴۰، ۵۰، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۶۱، ۶۵، ۶۷، ۷۰، ۷۸، ۷۹، ۹۰، ۱۰۱، ۱۰۴، ۱۰۸، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۳، ۱۲۰، ۱۲۵، ۱۲۷ و ۱۳۰) آمده است. در حالی که همین کلمه در آینه‌های ناگهان ۶ بار (ص: ۱۵، ۱۰۱، ۱۲۲، ۱۵۰، ۱۵۲ و ۱۶۵)؛ در گل‌ها همه آفتابگردانند ۸ بار (ص: ۳۸، ۸۰، ۹۰، ۹۷، ۹۸، ۱۰۴، ۱۰۸، ۱۲۷) و در دستور زبان عشق فقط یک بار (ص ۱۸) آمده است.

تأمل در بسامد کلمات، عبارات و مضامین مربوط به شهید، شهادت و جنگ و نیز دقت در میزان کاربرد کلماتی نظیر مرگ و خون و ... در مجموعه تنفس صبح و مقایسه آن با سه دفتر دیگر شعر امین‌پور (آینه‌های ناگهان، گل‌ها همه آفتابگردانند و دستور زبان عشق) نشان می‌دهد که او در سال‌های جنگ تا چه میزان متأثر از اوضاع اجتماعی و جنگ تحمیلی است و سعی می‌کند از شعر به عنوان وسیله‌ای برای برانگیختن عواطف و احساسات مخاطبان استفاده کند و شعرهای روز را در شعرش بازآفرینی کند. امین‌پور البته در این زمینه در کنار شاعران

انقلابی دیگر نظیر سلمان هراتی و سید حسن حسینی و ... قرار می‌گیرد؛ اما کارنامه شعری او هم از نظر گستردگی مضامین و موضوعات و هم از نظر وجوه هنری، نسبت به دو شاعر مذکور و دیگر شاعران نسل انقلاب بسیار متفاوت و متمایز است.

نگاه حماسی او گاه با استفاده از سنت‌های عرفانی که در شعر قدیم فارسی نمونه‌های بسیاری دارد، تقویت می‌شود. گاهی نوعی مرگ‌ستایی و مرگ‌ستیزی عرفانی در اشعار او برجسته می‌شود؛ به عنوان مثال در شعر «مساحت رنج» می‌گوید: «دگر به منطق منسوخ مرگ می‌خندم / مگر به شیوه دیگر مرا مجاب کنید» (امین پور، ۱۳۸۷: ۴۶) و یا در شعر «مرز بودن» از مرگ سرخ سخن می‌گوید که تعبیری عرفانی است: «کو عمر خضر رو طلب مرگ سرخ کن / کاین شیوه جاودانه‌ترین طرز بودن است» (همان: ۴۸). در شعر «راز پرواز» شهادت به مانند سماع عارفان بازنمایی می‌شود: «ای خوشا خروشیدن، جاودانه جوشیدن / همچو رود ناآرام، زین کرانه کوچیدن - ای خوشا ز خود رفتن، مست خلسه‌ای خونین / سرخوش از سماعی سرخ، عارفانه رقصیدن» (همان: ۶۷). در رباعی «برخیز به خون دل وضویی بکنیم / در آب ترانه شستشویی بکنیم - عمر اندک و فرصت خموشی بسیار / تلخ است سکوت گفتگویی بکنیم» (همان: ۱۲۰) سخن معروف حلاج که گفت: «در عشق دو رکعت است که وضوی آن درست نیاید آلا به خون» (عطّار نیشابوری، ۱۳۷۰: ۵۹۳)، گنجانده شده است. امین پور در برخی از اشعار نیز با صراحت تمام و با توجه به فضای جامعه از مقاومت در مقابل دشمن متجاوز سخن می‌گوید و تردید در اصل شهادت را نشانه کافری برمی‌شمارد: «ز بس فرشته به تشییع لاله آمد و رفت / صدای میهمم برخورد بال می‌آید - مپرس از دل خود «لاله‌ها چرا رفتند» / که بوی کافری از این سؤال می‌آید» (امین پور، ۱۳۸۷: ۵۰).

سراسر مجموعه تنفس صبح در حال و هوایی حماسی سروده شده است. برای آنها که دهه شصت را دیده‌اند و با فضای جامعه و شور و حال سال‌های انقلاب و جنگ مانوس بوده‌اند، مجموعه تنفس صبح محاکات صادقانه‌ای از جامعه در آن سال‌های پرتب و تاب و پرشور است. تفاوت امین پور با خیل شاعران نسل انقلاب که به همین موضوعات می‌پرداختند، در صداقت او در روایت جنگ و فضای حماسی سال‌های جنگ است. به همین دلیل، حتی امروز نیز خواندن اشعار تنفس صبح سیمای شاعر صادق آن سال‌ها را در ذهنمان تجسم می‌بخشد. اما امین پور

در همین مجموعه تنفس صبح چند شعر دارد که حال و هوایی متفاوت از غالب اشعار این مجموعه دارند. یکی از آنها شعر «نان ماشینی» است که در آن حس عمیق شاعر را نسبت به اصالت زندگی روستایی در مقابل هجوم ماشین و فرآورده‌های صنعتی شهری نشان می‌دهد و دیگری شعر «در مسیر باد» که بعدها قیصر در مسیر چنین شعرهایی خواهد افتاد. در مجموعه‌های بعدی، خصوصاً در *آینه‌های ناگهان*: «ساکت و تنها / چون کتابی در مسیر باد / می‌خورد هر دم ورق اما / هیچ کس او را نمی‌خواند / برگ‌ها را می‌دهد بر باد / می‌رود از یاد / هیچ چیز از او نمی‌ماند / بادبان کشتی او در مسیر باد / مقصدش هر جا که بادا بادا! / بادبان را ناخدا باد است/ لیک او را هم خدا / هم ناخدا / باد است!» (همان: ۱۷-۱۸).

۲-۲- آینه‌های ناگهان

آینه‌های ناگهان در سال ۱۳۷۲ منتشر شد. *آینه‌های ناگهان* هم از نظر مضمون و موضوعات شعری و هم از نظر فرم، دفتری متفاوت از مجموعه تنفس صبح است. در این اثر، با شاعری روبرو می‌شویم که از شعرا محتواگرا - شعری با پیام‌های صریح و ارزشی- فاصله می‌گیرد و به کیفیت هنری اثرش اهمیت بیشتری می‌دهد. شاید به همین دلیل است که اشعار این دفتر، عمیقاً در ذهن علاقه‌مندان شعر معاصر - از گرایش‌های مختلف فکری، فرهنگی و اجتماعی - نقش بسته است. امین‌پور با *آینه‌های ناگهان* بود که به استقلال هنری - از «حوزه هنری» و شاعران گردآمده در آنجا - و استقلال از قید و بندهای فکری منتشر در محیط و زمانه دست یافت و در شعر به صدای مستقل خویش دست پیدا کرد.

امین‌پور که در تنفس صبح از انقلاب و جنگ و آرمان‌های انقلابی به شیوه‌ای حماسی سخن گفته بود، در *آینه‌های ناگهان* به کشف و شهودهایی در عالم «حقیقت»، «حقیقت شعر» و «حقیقت هستی» روی می‌آورد و از پیام‌های ایدئولوژیک که در تنفس صبح به وفور در غالب اشعارش صادر کرده بود، در این مجموعه چندان نشانی نمی‌توان یافت. اگر کلیدواژه‌های مجموعه تنفس صبح کلماتی نظیر شهید، شهادت، جنگ، خون، مرگ و حماسه بودند، کلید واژه‌های *آینه‌های ناگهان* کلماتی نظیر درد، عشق و غم هستند؛ به عنوان مثال در *آینه‌های ناگهان* سه شعر هست که عنوان «دردواژه‌ها» را بر خود دارند و فقط در شعر «دردواژه‌ها (۱)»

که از مشهورترین اشعار امین پور است، کلمه «درد» ۲۳ بار تکرار شده است. بنابراین می‌توانیم امین پور را در این مجموعه، شاعری «درداندیش» بنامیم. این همه تأکید بر «درد» نشان دهنده عمق یافتن بینش شاعر نسبت به مفاهیم و موضوعات بشری و دردهای اجتماعی و فردی است. امین پور در مجموعه تنفس صبح هم از دردها و رنج‌های اجتماعی سخن گفته بود. البته با امیدی خوش‌بینانه به اینکه با تبیین رنج‌ها و کاستی‌ها، امکان رفع و رجوع آنها پدید خواهد آمد. «اما در آینه‌های ناگهان به ویژه در اشعار بخش نخست، این خوش‌بینی رنگ می‌بازد و تلخی واقعیت‌ها شاعر را نسبت به لایه‌های عمیق‌تر هر موضوع آگاه‌تر می‌کند و در اینجا است که کلام او لحن اندوه و تنهایی و تردید به خود می‌گیرد و به بث الشکوی تبدیل می‌شود و از دردها و رنج‌های فردی و جمعی خود سخن می‌گوید.» (جعفری، ۱۳۹۰: ۳۵۰)

اولین شعر مجموعه آینه‌های ناگهان، «روز ناگزیر» از اشعار آرمانشهری امین پور است. در این شعر، از «یک آشنای دور» سخن می‌رود که شاعر را صدا می‌زند و «آهنگ آشنای صدای او/ مثل عبور نور/ مثل عبور نوروز/ مثل صدای آمدن روز است.» (امین پور، ۱۳۷۵: ۸) و با آمدن آن روز ناگزیر که آن «آشنای دور» می‌آید: «عابران خمیده با سربلندی، آفتاب را در آسمان خواهند دید؛ چشمهای خسته خواب آلود از پشت پنجره قطار قدیمی تکرار، تصویر ابرها را در قاب و طرح واژه گونه جنگل را در آب خواهند نگرست؛ در آن روز همه نامه‌ها باز و صندوق‌های پستی، آشیان کبوترها خواهند بود؛ روزی که فطرت خدا در زیر پای رهگذران پیاده‌رو نخواهد خوابید و خواب نان تازه نخواهد دید؛ روزی که زانوان خسته مغرور جز پیش پای عشق با خاک آشنا نخواهند شد؛ روزی که خواب در دهان مسلسل‌ها خمیازه خواهد کشید و کفش‌های کهنه سربازی در کنج موزه‌های قدیمی با تار عنکبوت گره خواهند خورد و روزی که توپ‌ها در دست کودکان از باد پر خواهند شد. اما در پایان این شعر بلند آرمان‌شهری، شاعر علامت سوال معناداری قرار می‌دهد: «این روزها که می‌گذرد، هرروز/ در انتظار آمدنت هستیم! / اما/ با من بگو که آیا، من نیز/ در روزگار آمدنت هستیم؟» (همان: ص ۱۲)

پس از این شعر بلند آرمان‌شهری آغاز مجموعه، به شعر «دردواره‌ها (۱)» می‌رسیم که واقعیت تلخ آن، راه را بر هر تفسیر آرمان‌شهری از این شعر می‌بندد: «دردهای من/ جامه نیستند/ تا ز تن درآورم/ «چامه و چکامه» نیستند/ تا به «رشته سخن» درآوردم/ نعره نیستند/

تا ز «نای جان» برآورم/ دردهای من نگفتنی/ دردهای من نهفتنی است» (همان: ۱۳-۱۴). همان گونه که پیش‌تر گفتیم واژه «درد» در این شعر ۲۳ بار تکرار شده است. این شگرد امین‌پور است که با تکرار واژه مفهوم عمیق آن را در ذهن و جان خواننده رسوخ می‌دهد و لزوم تأمل در معنا و مفهوم و مصادیق این کلمه را مؤکد می‌گرداند.

پیش‌تر گفتیم که امین‌پور در *آینه‌های ناگهان*، همان شاعری نیست که در مجموعه *تنفس صبح* با او آشنا شده بودیم. تحول بینش اجتماعی و هنری و نگاه فلسفی او به مسائل مهم فردی و اجتماعی به قدری عمیق و همه‌جانبه است که خود این تحول موضوع چند شعر متوالی در *آینه‌های ناگهان* است و شاعر در شعرهای هشتم، نهم و دهم این مجموعه ما را به تأمل در شناخت شخصیت خود (شخصیت شاعر) دعوت می‌کند. این اشعار عبارتند از: «جرأت دیوانگی»، «رفتار من عادی است» و «نامی از هزار نام». گویی شاعر با کنار هم آوردن این سه شعر از ما می‌خواهد با ارتباط دادن آنها به هم‌دیگر راهی به دنیای او بیابیم.

اولین شعر از این «سه گانه» شعر «جرأت دیوانگی» این گونه آغاز می‌شود: «انگار مدتی است که احساس می‌کنم / خاکستری‌تر از دو سه سال گذشته‌ام/ احساس می‌کنم که کمی دیر است/ دیگر نمی‌توانم ...» (همان: ۲۷). کلمه کلیدی این قطعه، «خاکستری» بودن است. امین‌پور دیگر از افق روشن و «یقینی» که در مجموعه *تنفس صبح* از آن دم می‌زد، گذشته است. دوره یقین- که چون نیازموده برگزیده شده بود «یقین» به نظر می‌رسید- گذشته و دوره شک و تردید فرارسیده است. شاعر در *سراسر آینه‌های ناگهان* این بار شک و تردید را به دوش می‌کشد؛ به عنوان مثال در شعرهای «پیشواز»، «سرود صبح»، «آواز عاشقانه»، «خسته‌ام از این کویر» و «چرا چنین؟».

در شعر دوم از این سه‌گانه، «رفتار من عادی است» شاعر از طریق تأمل در زمان حال و بازگشت به گذشته سعی در بازشناسی خود دارد. عنوان شعر، سطر آغازین و سطر پایانی شعر یکی است: رفتار من عادی است؛ اما متن شعر نشان می‌دهد که رفتار راوی به هیچ وجه «عادی نیست». در شعر «جرأت دیوانگی» شاعر گفته بود: «آه، ای شباهت دور! ای چشم‌های مغرور! این روزها که جرأت دیوانگی کم است/ بگذار باز هم به تو برگردم! بگذار دست‌کم/ گاهی تو را به خواب ببینم! بگذار در خیال تو باشم! بگذار... بگذریم!» (همان: ۳۰). اما در شعر «رفتار من

عادی است» گویا هم جرأت دیوانگی فراهم است و هم فرصت آن: «... از جمله دیشب هم/ دیگرتر از شب‌های بی‌رحمانه دیگر بود: / من کاملاً تعطیل بودم/ اول نشستم خوب/ جوراب‌هایم را اتو کردم/ تنها -حدود هفت فرسخ- در اتاقم راه رفتم/ با کفش‌هایم گفتگو کردم/ و بعد از آن هم/ رفتم تمام نامه‌ها را زیر و رو کردم...» (همان: ۳۳). شعر با توصیف همین رفتارهای «عادی» ادامه می‌یابد و به چنین پایانی می‌رسد: «... اما / غیر از همین حس‌ها که گفتم/ و غیر از این رفتار معمولی/ و غیر از این حال و هوای ساده و عادی/ حال و هوای دیگر/ در دل ندارم/ رفتار من عادی است» (همان: ۳۵). به خوبی پیداست که شاعر از حیطة یقین گذر کرده و در شک و تردیدی که همسایه جنون است، مقیم شده است. اینجا نه یقین که شک و تردید در یقین‌های پیشین است که ممکن است راهی به سوی حقیقت بگشاید و چه جان‌سوز و منطق‌ستیز است این نحوه تقرب به ساحت حقیقت. پورنامداریان در باب این نحوه از سیر و سلوک امین پور می‌گوید: «شعر امین پور در تنفس صبح انقلاب زاده شد و غبار آلوده از جنگ، از کوچه آفتاب که گاه هوایش را ابر اختلاف و تردید مکدر می‌کرد، به جست و جوی حقیقت برآمد، حقیقتی که عقل و اندیشه به تنهایی قادر به وصول آن نبود و عشق و شوریدگی دیگری طلب می‌کرد، تا از برخورد عقل و جنون جرقه‌هایی از حقیقت پدید آید و فضای تاریک امری قدسی و پوشیده را روشن کند.» (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۱۲۱-۱۲۲)

در شعر سوم از این سه‌گانه، «نامی از هزار نام»، شاعر برای ورود به عالم حقیقت و عشق سؤالی دارد: «ای شما! / ای تمام عاشقان هر کجا! / از شما سؤال می‌کنم: نام یک نفر غریبه را / در شمار نام‌هایتان اضافه می‌کنید؟» (امین پور، ۱۳۷۵: ۳۶-۳۷). این شاعر که اکنون خود را «غریب بی‌پناه» می‌یابد، به این نتیجه رسیده است که باید برای «دل نجیب» خود در میان عاشقان جایی بیابد و به هنگام طلبیدن اجازه ورود به جمع عاشقان خود را چنین معرفی می‌کند: «یک نفر که تا همین دو روز پیش/ منکر نیاز گنگ سنگ بود/ گریه گیاه را نمی‌سرود/ آه را نمی‌سرود/ شعر شانه‌های بی‌پناه را نمی‌سرود/ حرمت نگاه بی‌گناه را/ و سکوت یک سلام/ در میان راه را نمی‌سرود/ نیمه‌های شب/ نبض ماه را نمی‌گرفت/ روزهای چارشنبه ساعت چهار/ بارها شماره‌های اشتباه را نمی‌گرفت» (همان: ۳۷).

تأمل در اشعار فوق نشان می‌دهد سیر و سلوک امین پور از «یقین نیازمودة» تنفس

صبح تا شک و تردید جان‌سوز *آینه‌های ناگهان* چگونه صورت گرفته است. پیش‌تر گفتیم که درد مضمون عمده‌ای در *آینه‌های ناگهان* است. این درد گاه همان درد ازلی است که انسان با آن زاده شده است: «لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي كَبَدٍ» به راستی که انسان را در رنج آفریده‌ایم» (بلد/ ۴). شعر «هنوز» از چنین دردی سخن می‌گوید: «هنوز/ دامنه دارد/ هنوز هم که هنوز است/ درد/ دامنه دارد/ شروع شاخه ادراک/ طنین نام نخستین/ تکان شانه خاک/ و طعم میوه ممنوع/ که تا تنفس سنگ/ ادامه خواهد داشت/ و درد/ هنوز دامنه دارد...» (امین‌پور، ۱۳۷۵، ۶۴-۶۵). اما «درد» در این مجموعه، عمدتاً دردهای «نگفتنی» و «تهفتنی» است و «دردهای دوستی» است و نه «دردهای پوستی». این نوع دردهای شخصی، اجتماعی و دردهای مردم زمانه بسامد بالایی در *آینه‌های ناگهان* دارند. بخشی از این دردها هم دردهایی است که مستقیماً نشان‌دهنده تغییر آرمان‌های گذشته در جامعه پس از سال‌های جنگ است؛ آرمان‌هایی که با پایان جنگ تحمیلی در جامعه رنگ باختند و اینجاست که شاعر در حسرت «آن روزها» سخن می‌گوید و در زمانه‌ای که حنجره‌ها روزه سکوت می‌گیرند و پنجره‌ها تار عنکبوت؛ شاعر نومیدانه می‌گوید: «نعره زد: عاشقان گرسنه مرگند/ درد مرا قوت لایموت گرفتند» (همان: ۷۶) و در چنین موقعیتی شاعر نه برای آرمان‌ها و آرمان‌گرایان گذشته - که رفتند و این زمانه را ندیدند - که «در سوگ خویش» مرثیه‌سرایی می‌کند: «من/ در سوگ خویش مرثیه می‌خوانم: ای کاش/ آن گونه عاشقانه نمی‌خواندند! آن گونه آسمانی/ که بال‌های مرتعش ما را/ دنبال بال خویش کشانند/ اما با حسرت رسیدن/ در بال‌های کال/ ما را به سوگ خویش نشانند» (همان: ۱۲۶).

۲-۳- گل‌ها همه آفتاب‌گردانند

پیش از ورود به بحث در باب مجموعه *گل‌ها همه آفتاب‌گردانند* که در سال ۱۳۸۰ منتشر شد، لازم است به سانحه رانندگی که برای امین‌پور در اسفند ۱۳۷۷ پیش آمد، اشاره کنیم. بی‌تردید این حادثه و بیماری‌ها و عوارض پس از آن - که سرانجام هم امین‌پور نتوانست در مقابل تبعات آن دوام بیاورد - تأثیر خود را بر زندگی شخصی، اجتماعی و هنری امین‌پور گذاشت. محمد دهقانی - منتقد ادبیات معاصر و از دوستان امین‌پور - در این باره می‌گوید: «به نظر من شعرهای امین‌پور بعد از آن حادثه و مشکلات پس از آن، از لحاظ اندیشه قوی‌تر

می‌شود، علتش هم از نظر من این است که او درمی‌یابد مسائلی که در زندگی وجود دارد و ذهن همه ما را به خود مشغول داشته است، در برابر دردهای بزرگ بشری چه قدر حقیر می‌شوند.» (دهقانی، ۱۳۹۰: ۵۰۸)

دقت در اشعار آغازین هر مجموعه، نشان می‌دهد که امین پور در انتخاب اشعار اول هر مجموعه، به نوعی محتوای آن مجموعه و کلیت فکری و هنری آن را ملحوظ می‌دارد. موضوع و مضمون سه شعر اول این دفتر «انکار»، «ترانه آبی اسفند» و «همزاد عاشقان جهان (۲)» در باب عشق است. امین پور در این دفتر «عشق» را به عنوان کلیدواژه برگزیده است. مضمون عشق در دیگر دفترها هم به کار گرفته شده بود اما در این دفتر تأکید بیشتری بر ماهیت آن می‌شود و گویا عشق همان مضمونی است که دیگر مضامین معنای خود را در هم‌جواری با آن می‌یابند. توجه به موارد کاربرد کلمه «عشق» (ص: ۹، ۱۵، ۳۸، ۸۶، ۸۷، ۸۹، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۲، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۱۸ (در عنوان شعر)، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۲) نشان می‌دهد شاعر در این مجموعه به جستجوی حقیقت عشق برآمده است تا از عشق، این درد بی‌درمان، راه علاجی بیابد: «بجز عشق، دردی که درمان ندارد/ بجز عشق راه علاجی ندیدم» (امین پور، ۱۳۸۸: ۱۰۵). شعر «انکار» به عنوان شعر آغازین این مجموعه شعری است هم در ماهیت تعریف ناپذیر عشق و هم نشان می‌دهد که امین پور در این مجموعه تا چه میزان در پی دستیابی به امکانات زبان برای بیان مفاهیم غیرقابل بیان است: «از تمام رمز و رازهای عشق/ جز همین سه حرف/ جز همین سه حرف ساده میان تهی/ چیز دیگری سرم نمی‌شود/ من سرم نمی‌شود/ ولی... راستی/ دلم/ که می‌شود!» (همان: ۹). اگر در این شعر با این اختصار در باب بیان ناپذیری عشق سخن می‌رود، در شعر دوم این مجموعه، «ترانه آبی اسفند»، با توصیف طولانی و البته بی‌نهایت هنرمندانه رفتارهای «عادی» یک آدم عاشق - به یاد بیاوریم شعر «رفتار من عادی است» از مجموعه آینه‌های ناگهان را - سعی می‌کند راهی به دنیای عشق - این معمای هستی - بیابد که البته در اینجا هم مثل شعر اول این مجموعه، پایان‌بندی شگفت‌انگیز و در عین حال ساده شعر، کل معنای آن را آشکار می‌کند: «عشق هم شاید/ اتفاقی ساده و عادی است!» (همان: ۱۵). شعر سوم «همزاد عاشقان جهان (۲)»، ادامه منظومه‌ای با همین عنوان در آینه‌های ناگهان است. در این شعر از عشقی سخن می‌رود که هر چند به خانه خود رسیده است؛ اما

«حتی درون خانه خود هم» مهمان است.

در کنار عشق، مضمون «مرگ» و «مرگان‌اندیشی» از مضامین عمده این مجموعه است. شاعر با نگاهی فلسفی و در عین حال تراژیک به موضوع مرگ می‌اندیشد. تأثیر بیماری و نارسایی‌های جسمی البته غیر قابل انکار است. اما امین‌پور در این دفتر با نگاه یک «حکیم» و فیلسوف در معنای اصیلش با این موضوع روبه‌رو می‌شود. شعر «مرگ» نمونه‌چنین نگاهی است که با ایجازی هر چه تمام‌تر بر «محتوم» بودن این واقعه دلالت دارد: «ما/ در تمام عمر تو را در نمی‌یابیم/ اما / تو/ ناگهان/ همه را درمی‌یابی!» (همان: ۵۸).

جورج لوکاج (۱۸۸۵-۱۹۷۱) فیلسوف مجارستانی و منتقد جامعه‌شناسی ادبیات کتابی دارد تحت عنوان *جان و صورت*. او در این کتاب در پی تبیین رابطه «جان» هنرمند با «صورت» و فرم اثر هنری‌ای است که می‌آفریند. به تعبیر او تمام تلاش هر هنرمند اصلی در پی «بیان» خویشتن خویش است و مهم‌ترین مسأله در این میان دست یافتن به «صورت» یا «فرم» منحصر به فرد و شخصی بیان ویژه خویشتن است. (لوکاج، ۱۳۸۲: ۷۵-۹۳) با توجه به نظریه لوکاج، به نظر می‌رسد امین‌پور که در مجموعه *تنفس صبح* در فکر آفریدن اشعاری حماسی در باب انقلاب و جنگ بود، به «بیان» خویشتن خویش اهمیت چندانی نمی‌داد. اما در *آینه‌های ناگهان* تلاش او برای دست یافتن به «بیان» خویشتن از راه دستیابی به «صورت» ویژه خود آغاز می‌شود. نمونه‌های این تلاش را در اشعاری چون «قاف»، «جرأت دیوانگی»، «رفتار من عادی است» و «نامی از هزار نام» در آن مجموعه دیدیم. این تلاش‌ها به نظر می‌رسد در «گل‌ها همه آفتاب‌گردانند» به نتیجه مشخص و هنری خویش رسیده است. در این مجموعه، با شاعری روبه‌رو می‌شویم که از طریق «بیان» خویشتن، مخاطبان را به شناختی ویژه از خود راهنمون می‌شود. شعرهای «بندباز»، «لحظه»، «خیال کمال»، «غم‌خواری»، «لحظه‌های کاغذی» و «به بالای تو» از جمله این شعرها هستند که خواننده دقیق از تأمل در «صورت» آن‌ها، به «بیان» ویژه شاعر از خویش دست می‌یابد. بر این اساس، امین‌پور در این مجموعه، به واقعیت خویش بسیار نزدیک می‌شود و می‌تواند با ارزش‌ها و نگرش‌های ویژه خود «تشخص» یابد. او دیگر متفاوت از تمام «شاعرکان» به «درد» هایش می‌اندیشد: «این دردها به درد دل من نمی‌خورند/ این حرف‌ها به درد سرودن نمی‌خورند - شیواست واژه‌های رخ و زلف و

خط و خال / اما به شیوه غزل من نمی‌خورند... غم می‌خورند شاعرکان مثل آب و نان / اما دریغ، جز غم خوردن نمی‌خورند! (امین پور، ۱۳۸۸: ۹۰).

درد شاعر از این پس «درد جاودانگی» است. به نظر می‌رسد شاعر در لحظات تنهایی به مرگ می‌اندیشد. او به تدریج آمادگی لازم برای روبه‌رو شدن با مرگ را در خود به وجود می‌آورد؛ مرگی که مایه رستگاری است و به همه بی‌پناهی‌ها و بی‌قراری‌های او پایان خواهد داد: «رونوشت روزها را، روی هم سنجاق کردم؛ / شب‌های بی‌پناهی، جمعه‌های بی‌قراری - عاقبت پرونده‌ام را، با غبار آرزوها / خاک خواهد بست‌روزی، باد خواهد برد باری - روی میز خالی من، صفحه باز حوادث / در ستون تسلیت‌ها، نامی از ما یادگاری» (همان: ۹۶).

اجتماع از دیدگاه شاعر، در این دوره مشغول زیر پا گذاشتن ارزش‌هاست و ارزش‌های دیگری در حال جایگزین شدن است. در شعر «فردا دوباره ...» از نبود اعتماد در جامعه سخن می‌رود و این اوضاع باعث می‌شود شاعر بیش‌تر از چنین جامعه‌ای دوری گزیند. شاعر منزوی به قصر تنهایی بسنده می‌کند: «مرا قصر تنهایی و بی‌کسی بس / از این امن‌تر برج عاجی ندیدم - که جز سگ‌های سیاه دورویی / به بازار یاران رواجی ندیدم» (همان: ۱۰۵).

بیماری روز به روز امین پور را بیش‌تر در تنگنا قرار می‌دهد اما امین پور حتی از بیماری خویش موضوعی برای هنرش می‌سازد؛ همان کاری که نویسنده فرانسوی، مارسل پروست (۱۸۷۱-۱۹۲۲) و شاعر آلمانی، نووالیس (۱۷۷۲-۱۸۰۱) به خوبی از عهده آن برآمدند و با دست‌مایه قراردادن بیماری خویش به خلق آثار ماندگار توفیق یافتند. نووالیس زمانی نوشت: «بیماری مطمئناً برای بشر موضوع بسیار مهمی است... هنوز دانش ما درباره هنر استفاده از آن بسیار ناقص است.» (لوکاچ، ۱۳۸۲: ۹۲) شعر «ای سال» که در اسفند ۷۸ - یک سال پس از آن حادثه و شروع بیماری‌های امین پور - سروده شده است، نمونه چنین نگاهی به موضوع بیماری است که هم بیان جدال نفس‌گیر راوی با بیماری خویش است و هم نشان دهنده مصادره آن به نفع هنر شاعری: «هر دم دردی از پی دردی ای سال! / با این تن ناتوان چه کردی ای سال؟ - رفتی و گذشتن تو یک عمر گذشت / صد سال سیاه برنگردی ای سال!» (امین پور، ۱۳۸۸: ۱۲۹) و بسیار تأثیرگذارتر از آن، شعر «به که باید گفت؟» است که راوی لحظه‌های تراژیک یک شاعر گرفتار در پنجه تقدیر الهی است: «کشت تقدیر تو ما را به که باید گفت؟ / مردم از درد خدا را به

که باید گفت؟ ... هر دمی دردی و هر ثانیه سالی بود/ شرح این ثانیه‌ها را به که باید گفت - ... شکوه از هر چه و هر کس به خدا کردم/ گله از کار خدا را به که باید گفت؟» (همان: ۱۳۴).

امین‌پور زمانی با آرمان‌گرایی حماسی - در مجموعه تنفس صبح - متعهدانه از احساس‌های جمعی سخن گفته بود. شعر او در آن سال‌ها شعری بود حماسی و هدف آن هم برانگیختن جمع. «همواره این واقعیت را خصوصیت اساسی حماسه دانسته‌اند که ابژه حماسه نه سرنوشت شخصی که سرنوشت جامعه است.» (لوکاج، ۱۳۸۰: ۵۸) اما در این مجموعه (گل‌ها همه آفتابگردانند) امین‌پور از سرنوشت فردی خویش سخن می‌گوید. در دهه هفتاد به تدریج با فروکش کردن هیجان سال‌های انقلاب و جنگ و تغییرات اجتماعی و فرهنگی دیگر، آرمان‌های دهه شصت رنگ می‌بازد. برای شاعر صادق و آرمان‌گرایی چون امین‌پور تحمل این شرایط دشوار است و در مقابل آن زبان به اعتراض می‌گشاید: «ما که این همه برای عشق/ آه و ناله دروغ می‌کنیم/ راستی چرا/ در رثای بی‌شمار عاشقان/ - که بی‌دریغ -/ خون خویش را نثار عشق می‌کنند/ از نثار یک دریغ هم/ دریغ می‌کنیم؟» (امین‌پور، ۱۳۸۸: ۳۸). اما جامعه به راه خود می‌رود و شاعر نمی‌تواند به راه جامعه رود. بنابراین، امین‌پور در جست و جوی زمان از دست رفته، به بایگانی خاطرات رومی آورد و بدین ترتیب قصه دراز خود را کوتاه می‌کند: «ای دل همه رفتند و تو ماندی در راه/ کارت همه ناله بود و بارت همه آه - کوتاه کنم قصه که این راه دراز/ از چاه به چاله بود و از چاله به چاه» (همان: ۱۲۱).

۲-۴- دستور زبان عشق

دستور زبان عشق در مرداد ۱۳۸۶ منتشر شد. این مجموعه از نظرگاه بررسی سیر فکری و هنری امین‌پور شاید مهم‌ترین اثر او باشد؛ چون سیر و سلوک فکری، هنری و اجتماعی امین‌پور با انتشار این مجموعه به نقطه نهایی خویش می‌رسد. اولین شعر اولین مجموعه شعر امین‌پور، تنفس صبح، با شعری به نام «راه ناتمام» آغاز شده بود و آخرین شعر آخرین مجموعه او، دستور زبان عشق، شعری است با عنوان «تمام». گویا امین‌پور با برگزیدن این شعر به عنوان آخرین شعر آخرین مجموعه‌اش می‌خواهد پیامی را با مخاطبان و خوانندگان اشعارش در میان بگذارد؛ پیامی که دلالت بر سکوت ابدی می‌تواند داشته باشد: «شب آمد روزگار دل تمام است/

به دست اختیاری دل تمام است - من از چشم تو خواندم روز آغاز/ که با این عشق کار دل تمام است» (امین پور، ۱۳۸۶: ۹۵).

دستور زبان عشق، در مفهوم عمیقاً فلسفی آن، اثری «تراژیک» است. امین پور زمانی در شعر «حماسه بی‌انتها» از مجموعه تنفس صبح سروده بود: «آغاز شد حماسه بی‌انتهای ما/ پیچیده در زمانه طنین صدای ما - آنک نگاه کن که ز خون نقش بسته است/ بر اوج قله‌های خطر جای پای ما...» (امین پور، ۱۳۸۷: ۶۱) و یا در شعری به نام «حکم آغاز طوفان» از مجموعه آینه‌های ناگهان گفته بود: «تیغ مردان خورشید در مشت/ کورسوی شب تیره را کشت - یک زبان زندگی، یک زبان مرگ/ ذوالفقاری سخن‌گوی در مشت - ... مهر پایان مرداب در دست/ حکم آغاز طوفان در انگشت» (امین پور، ۱۳۷۵: ۱۵۱-۱۵۲). همان شاعری که از «حماسه بی-انتها» سخن می‌گفت و «حکم آغاز طوفان» صادر می‌کرد در این آخرین مجموعه از لحظه‌های تراژیک خویش سخن می‌گوید: «چه غربتی است، عزیزان من کجا رفتند؟/ تمام دور و برم پر ز جای خالی‌ها» (امین پور، ۱۳۸۶: ۶۱) و یا از بر باد رفتن کاشته‌هایش می‌سراید: «هرچه کاشتم به باد رفت و ماند/ کاش‌ها و کاش‌ها و کاش‌ها» (همان: ۵۹). در شعر «روزها و سوزها» از روزهای از دست رفته می‌گوید و نیز از اکنونی که دیگر گوشی برای شنیدن سخنان او نمانده است: «هر چه گفتم از غم آن روزها و سوزها/ هرچه در دل داشتم از نیش‌ها و نوش‌ها - هر چه گفتم، هیچ کس نشنید یا باور نکرد/ من دهانی نیستم از زمره این گوش‌ها» (همان: ۵۸).

پیش‌تر گفتیم که اشعار اولیه هر مجموعه را امین پور با دقت برمی‌گزیند و تأمل در اشعار آغازین هر مجموعه روشن‌گر مطالب بسیاری درباره محتوای آن مجموعه است. این مسأله در دستور زبان عشق نیز مورد توجه شاعر بوده است. اولین شعر این مجموعه، «سفر ایستگاه»، بی‌تردید یکی از ماندگارترین اشعار امین پور و بلکه شعر معاصر فارسی است. عنوان متناقض‌نمای شعر (سفر ایستگاه) فوق‌العاده تأمل‌برانگیز است و متن موجز و فرم آن شگفت‌انگیز: «قطار می‌رود/ تو می‌روی/ تمام ایستگاه می‌رود/ و من چقدر ساده‌ام/ که سال‌های سال/ در انتظار تو/ کنار این قطار رفته ایستاده‌ام/ و هم‌چنان/ به نرده‌های ایستگاه رفته/ تکیه داده‌ام!» (همان: ۹). جمله کلیدی این شعر «و من چقدر ساده‌ام» است. وقوف شاعر به این «ساده» بودن، اوج تراژدی است. این شعر آغازین مجموعه، به خواننده دقیق و پرحوصله و پی‌گیر اشعار

امین‌پور تذکر می‌دهد که دیگر از آن حماسه‌های جمعی و آرمان‌گرایی‌های سابق، در این مجموعه نشانی نخواهد یافت؛ بلکه باید با دقت و حسرت با «لحظه‌های تراژیک» یکی از صادق‌ترین شاعران معاصر ایران هم‌نشین باشد. شعر دوم این مجموعه، «هم‌زاد عاشقان جهان (۳)» برخلاف دو قسمت پیشین این منظومه که از تولد عشق و آرامش غبطه‌برانگیز عاشقان روایت می‌کرد، از عاشقانی سخن می‌گوید که انگشت‌های «هیس!» از هر طرف آنها را نشانه گرفته‌اند.

شعر پنجم این مجموعه، «شعر ناگفته»، از نظر بررسی سیر و سلوک فکری، اجتماعی و هنری قیصر امین‌پور شعر بسیار مهمی است. شاعر با یک انکار بزرگ آغاز می‌کند: «نه! کاری به کار عشق ندارم! من هیچ چیز و هیچ کسی را/ دیگر/ در این زمانه دوست ندارم» (همان: ۱۴). کلمه کلیدی این شعر «زمانه» و «روزگار» است. «زمانه» یک بار و «روزگار» سه بار در این شعر آمده است. گویا بزرگ‌ترین دشمن شاعر، زمانه و روزگار است: «انگار/ این روزگار چشم ندارد من و تو را/ یک روز/ خوشحال و بی‌ملال ببیند/ ... پس من با همه وجودم/ خود را زدم به مردن/ تا روزگار، دیگر/ کاری به من نداشته باشد/ این شعر تازه را هم/ ناگفته می‌گذارم.../ تا روزگار بو نبرد.../ گفتم که/ کاری به کار عشق ندارم!» (همان: ۱۴-۱۵). در پایان این شعر، «عشق» و «شعر» هویت واحدی می‌یابند: شاعری که «شعر تازه‌اش را ناگفته می‌گذارد» و دیگر «کاری به کار عشق ندارد». عشق و شعر پناهگاه‌های همیشگی امین‌پور بودند؛ پناهگاه‌هایی که امین‌پور همیشه از دست «روزگار» و اهل ناهل آن، به آنها پناه می‌برده است؛ اما این آخرین پناهگاه‌ها هم به دست «روزگار» در حال فتح شدن هستند. تحمل این روزگار و زمانه برای شاعر دیگر غیرممکن است؛ زیرا «در این زمانه هیچ کس خودش نیست/ کسی برای یک نفس خودش نیست» (همان: ۷۵) و هیچ کس به سوالات همیشگی شاعر که این بار عنوان «نشانه پرسش» به خود گرفته است، «پاسخ‌گو» نیست: «اگر چه پرسش بی‌پاسخی است، می‌پرسم:/ چرا همیشه چنان و چرا همیشه چنین؟- چرا زمین و زمان بی‌امان و بی‌مهرند؟/ زمانه زمانه قهر و زمین زمینه کین؟» (همان: ۵۳).

اما قیصر امین‌پور چگونه از آرمان‌گرایی دهه شصت به چنین انزوایی در دهه هشتاد رسید؟ قوچانی سیر و سلوک قیصر امین‌پور را در سال‌های شاعریش چنین خلاصه می‌کند:

«قصه قیصر، قصه مردی است که می‌خواست شهید شود و شاعر شد. قصه شاعری که انقلابی بود و آن گاه که نهضت به نظام تبدیل شد و انقلاب به دولت، شاعر قصه ما شاعر دولتی نشد ... شعر او در سی سال گذشته بازتاب یک نسل درگذار بوده است. قطاری که در هر ایستگاه شاعرانی را به مقاماتی رسانده است: یکی مدیر و یکی مجری و یکی رجل سیاسی. در این قطار یک شاعر بیش‌تر نمانده و آن قیصر است. آخرین مسافر قطار شعر انقلاب ایستگاه‌های بسیار دیده است: پیروزی انقلاب، آغاز جنگ، پایان جنگ، پایان عصر ایثار، آغاز عصر رفاه، پایان عدالت‌خواهی، آغاز اصلاح‌گری، پایان اصلاح‌گری، آغاز اصول‌گرایی، پایان ... ما نیز این همه را دیده‌ایم، اما از یاد برده‌ایم آن روزها را، آن آغازها و پایان‌ها را، آن یقین‌ها و تردیدها را، آن ایثارها و خودخواهی‌ها را، غافل از آن که یک شاعر، شاید تنها یک شاعر در همه این سال‌ها در حال شاعر شدن بود.» (قوچانی، ۱۳۹۰: ۲۰۹-۲۱۰)

مضمون بسیار مهم دیگر در مجموعه دستور زبان عشق، «مرگ» و «مرگ‌اندیشی» است. آخرین اشعار امین پور با این مضمون پیوند شگفتی یافته است. در سال هشتاد و چهار امین پور کلیه پیوندی را از دست می‌دهد و دیالیز دور دومش آغاز می‌شود. به همین دلیل او یک روز در میان در بیمارستان بستری می‌شود. شعر «نیمه پر لیوان» دلالت بر حال او در همین دوران دارد: «این روزها که می‌گذرد / شادم / زیرا / یک سطر در میان / آزادم / و می‌توانم / هر طور و هر کجا که دلم خواست / جولان دهم - در بین این دو خط -» (امین پور، ۱۳۸۶: ۲۶). شاعر به تدریج آماده رویارویی با آخرین تجربه بشری خویش می‌شود. اما بر خلاف پیش از دو دهه پیش که با سربلندی حماسی سروده بود: «ما دشمن آه و آوخ و افسوسیم / با شوق لبان مرگ را می‌بوسیم» (امین پور، ۱۳۸۷: ۱۱۷)، اکنون «آرام و سر به زیر» به مسلخ خویش نزدیک می‌شود: «اما چرا / آهنگ شعرهایت تیره / و رنگشان / تلخ است؟ / - وقتی که بره‌ای / آرام و سر به زیر / با پای خود به مسلخ تقدیر ناگزیر / نزدیک می‌شود / زنگوله‌اش چه آهنگی / دارد؟» (امین پور، ۱۳۸۶: ۲۳).

اکنون که حماسه دهه شصت جای خود را به تراژدی دهه هشتاد سپرده است، شاعری که زمانی «شعری برای جنگ» گفته بود، سه شعر می‌سراید با عنوان: «طرحی برای صلح». در شعر اول از «سه‌گانه» طرحی برای صلح، لحظات تراژیک کودکی توصیف می‌شود که

در انتظار پدر است: «کودک/ با گربه‌هایش در حیاط خانه بازی می‌کند/ مادر، کنار چرخ خیاطی/ آرام رفته در نخ سوزن/ عطر بخار چای تازه/ در خانه می‌پیچد/ صدای در! - «شاید پدر!» (همان: ۱۶)؛ در شعر دوم: «شهیدی که بر خاک می‌خفت/ چنین در دلش گفت: «اگر فتح این است/ که دشمن شکست،/ چرا همچنان دشمنی هست؟» (همان: ۱۷) و در شعر سوم: «شهیدی که بر خاک می‌خفت/ سر انگشت در خون خود می‌زد و می‌نوشت/ دو سه حرف بر سنگ: «به امید پیروزی واقعی/ نه در جنگ، که بر جنگ!» (همان: ۱۸). فاصله بین «شعری برای جنگ» تا سه‌گانه «طرحی برای صلح»، فاصله سیر و سلوک قیصر امین‌پور از آرمان‌گرایی حماسی تا واقع‌گرایی تراژیک است؛ هم از نظرگاه سرنوشت جمعی و هم از نظرگاه سرنوشت فردی. پیش‌تر گفتیم که در تنفس صبح کلمه «خون» ۲۸ بار تکرار شده است؛ اما در دستور زبان عشق، تنها یک بار و در «طرحی برای صلح (۳)»، این کلمه آمده است: شهیدی که با خونش - «بر سنگ!» - می‌نویسد: «به امید پیروزی واقعی، نه در جنگ، که بر جنگ!». اکنون می‌توانیم هم‌صدا با قیصر امین‌پور - که همواره در آخر هر جمله‌ای که می‌گفت نشانه پرسش به کمین‌نشسته بود - سؤالی بپرسیم که پاسخش را - احتمالاً - تاریخ خواهد داد: پیروزی چیست؟ و پیروز کیست؟

نتیجه‌گیری

قیصر امین‌پور برجسته‌ترین شاعر نسل انقلاب، در اشعارش تصویری از تحولات مختلف جامعه ایرانی در سال‌های پس از پیروزی انقلاب تا نیمه دهه هشتاد ارائه می‌دهد. او در مجموعه اولش - تنفس صبح - قصد دارد با پرداختن به آرمان‌ها و شعارهای انقلابی و با ایجاد شور و شوق انقلابی در مخاطبانش آنها را به شرکت در حماسه انقلاب و جنگ ترغیب کند. در این دوران او حماسه‌سرای جنگ و انقلاب است. اما او در اشعاری که از اوایل دهه هفتاد منتشر می‌کند، به تحولات اجتماعی که نتیجه آن از دست رفتن آرمان‌های سابق است، می‌پردازد و به تدریج حماسه‌سرای دهه شصت، در دهه هفتاد و هشتاد به مرثیه‌سرای ارزش‌های فراموش شده تبدیل می‌شود. تراژدی زندگی شخصی او - سانحه تصادف رانندگی و بیماری‌های متعاقب آن - نیز با تراژدی جامعه‌ای که ارزش‌ها را از دست می‌دهد پیوند می‌یابد و این گونه است که

امین‌پور به سخن‌گوی جامعهٔ خاموش خویش تبدیل می‌شود و از گرایش‌های مختلف فکری و فرهنگی و اجتماعی خوانندگان بسیاری برای اشعارش می‌یابد. علاوه بر محاکات جامعهٔ ایرانی در سه دههٔ اخیر، شعر امین‌پور به مسائل و مصائب عام زندگی بشر نیز می‌پردازد. او شاعری است که عاطفه و اندیشه را با زبانی که زبان ویژه و سبک خاص اوست، ترکیب می‌کند و به این ترتیب شعر او زبان حال خوانندگانی می‌شود که در روزگاری که «هیچ کس خودش نیست» به جستجوی شاعری برآمده‌اند که هم خودش است و هم هنری دارد اصیل، و به نظر می‌رسد امین‌پور همان شاعر است؛ شاعری که به ترکیب سرنوشت‌سازی دست یافته است: ترکیب هنر و صداقت.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع:

- قرآن مجید. ترجمه محمد مهدی فولادوند.
- امین پور، قیصر، ۱۳۷۵، *آینه‌های ناگهان*، چاپ دوم، تهران، افق.
- _____، ۱۳۸۷، *تنفس صبح*، چاپ پنجم، تهران، سروش.
- _____، ۱۳۸۶، *دستور زبان عشق*، چاپ دوم، تهران، مروارید.
- _____، ۱۳۸۸، *گل‌ها همه آفتاب‌گردانند*، چاپ یازدهم، تهران، مروارید.
- پورنامداریان، تقی، ۱۳۹۰، «خروج از مدار عادت»، *یادمان همزاد عاشقان جهان قیصر امین پور*، به کوشش زیبا اشراقی و دیگران، چاپ اول، تهران، مروارید، صص ۱۲۱-۱۲۴.
- ترابی، ضیاءالدین، ۱۳۸۴، *سبزتر از جنگل (مرگ در شعر پایداری ملل جهان)*، چاپ اول، قم، نسیم حیات.
- جعفری، مسعود، ۱۳۹۰، «آینه‌دانی که تاب آه ندارد»، *یادمان همزاد عاشقان جهان قیصر امین پور*، به کوشش زیبا اشراقی و دیگران، چاپ اول، تهران، مروارید، صص ۳۴۹-۳۵۵.
- _____، ۱۳۹۰، «امین پور امین پور است»، *یادمان همزاد عاشقان جهان قیصر امین پور*، به کوشش زیبا اشراقی و دیگران، چاپ اول، تهران، مروارید، صص ۱۲۷-۱۲۸.
- دهقانی، محمد، ۱۳۹۰، «نمی‌دانم آن حقیقت چه بود»، *یادمان همزاد عاشقان جهان قیصر امین پور*، به کوشش زیبا اشراقی و دیگران، چاپ اول، تهران، مروارید، صص ۵۰۷-۵۰۸.
- زالامانسکی، هانری، ۱۳۷۷، «بررسی محتواها، مرحله ای اساسی در جامعه‌شناسی ادبیات معاصر»، ترجمه محمد جعفر پوینده، *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*، چاپ اول، تهران، نقش جهان، صص ۲۷۰-۲۷۹.
- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، ۱۳۹۰، «یادهای کوتاه»، *یادمان همزاد عاشقان جهان قیصر امین پور*، به کوشش زیبا اشراقی و دیگران، چاپ اول، تهران، مروارید، صص ۲۳۵-۲۴۰.
- عطار نیشابوری، ۱۳۷۰. *تذکره‌الاولیا*، تصحیح محمد استعلامی، چاپ ششم، تهران، زوار.
- قوچانی، محمد، ۱۳۹۰، «شهیدی که شاعر شد»، *یادمان همزاد عاشقان جهان قیصر امین پور*، به کوشش زیبا اشراقی و دیگران، چاپ اول، تهران، مروارید، صص ۲۰۳-۲۱۰.
- لوکاچ، جورج، ۱۳۸۲، *جان و صورت*، ترجمه رضا رضایی، چاپ اول، تهران، ماهی.
- _____، ۱۳۸۰، *نظریه‌ی رمان*، ترجمه حسن مرتضوی، چاپ اول، تهران، قصه.