

فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»

شماره پنجاه و هشتم، پاییز ۱۳۹۹: ۱۶۰-۱۳۵

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۲/۲۷

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۴/۱۵

نوع مقاله: پژوهشی

از ذهن تا تجربه زیسته؛ تحلیل تطبیقی در شعر

متقدم و متأخر قیصر امین پور

سیدرضا شاکری*

محمد کمالی زاده**

چکیده

با نگاهی فلسفی و نظری می‌توان دو رویکرد فکری را در شعر قیصر امین پور شناسایی و تحلیل کرد؛ شعر متقدم و شعر متأخر. مسئله این پژوهش این است که فرایند شکل‌گیری این دو نوع را در نسبت با تحولات زمینه‌ای توضیح دهد و تفاوت‌های آن دو را از منظر دگرگونی و تحول فکری و روحی شاعر تبیین کند. شاعر در شعر متقدم از شرایط فکری و سیاسی و پیرامونی تأثیر گرفته و محوریت تولید شعر و ذهن شاعر اندیشه‌ها و باورهای عمده‌تأ دینی و انقلابی است که شعرهایی را با درونمایه‌های خاص تولید می‌کند. در شعر متأخر امین پور تجربه زیسته جای ذهن را گرفته و شعرهایی با محوریت و محتوای موقعیت‌های انسانی در زندگی تولید می‌گردد. مبنای نظری این پژوهش مفهوم تجربه زیسته در نظریه علوم انسانی ویلهلم دیلتای است. یافته‌های این مطالعه نشان می‌دهد که قیصر امین پور شاعری در متن تحولات اجتماعی، فکری و سیاسی جامعه خویش و جهان بزرگتر مشترک بشری قرار دارد و یک فرایند تکاملی را در شاعرانگی از سر می‌گذراند و به زبان و جهان تازه‌ای از ابعاد شعر دست می‌یابد.

واژه‌های کلیدی: شعر متقدم، شعر متأخر، ذهن، تجربه زیسته، قیصر امین پور، موقعیت‌یابی، ویلهلم دیلتای.

* نویسنده مسئول: استادیار گروه علوم سیاسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاددانشگاهی، ایران
Sr.shakeri@gmail.com

** استادیار گروه علوم سیاسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاددانشگاهی، ایران
mohammadkamalizadeh@gmail.com



مقدمه

برخی از متفکران و شاعران و فیلسوفان توسط شارحان، مفسران و پژوهشگران به دوگانه‌هایی مانند: جوان/پیر، اول/دوم، متقدم/متاخر و نظایر این‌ها دسته‌بندی می‌شوند. این دسته‌بندی‌ها در بخش زیادی به این امر بازمی‌گردد که دگرگونی‌های زمینه‌ای و فکری و تغییر شرایط اجتماعی و فرهنگی و سیاسی گاه نقش تعیین‌کننده‌ای داشته و گسستی را ایجاد می‌کند که آن خود سبب تغییر رویکردها و نگاه‌ها شده، در شعر و زبان نمایان می‌گردد. این وضعیت در شعر قیصر امین‌پور نیز دیده می‌شود و می‌توان گفت ما دو قیصر امین‌پور داریم؛ یکی صاحب شعر مفهومی مقولی (قیصر متقدم) است و دیگری شعری بر اساس تجربه زیسته (قیصر متأخر).

در زبان‌شناسی مطالعات مربوط به زبان و مسایل آن را به دو حوزه کلی زبان و بیان تقسیم می‌کنند؛ «زبان‌شناسی به شکل سنتی حوزه‌های زیر را در بر دارد؛ زبان به مثابه علم تلفظ و صوت‌شناسی که با خلق و ایجاد صدا سروکار دارد؛ ریخت‌شناسی واژگان که واحدهای لغوی و کلمه را بررسی می‌کند؛ نحو با ترکیب و دستور زبان که ساخت عبارات و جملات را مطالعه می‌کند و علم معانی که معنا را بررسی می‌کند. علم بیان جنبه اجرایی یا بیانی زبان را بررسی می‌کند» (هولاب، ۱۳۷۸: ۳۴). تأمل در این تقسیم‌بندی می‌تواند ما را به آستانه بحث از شکل‌گیری شعر قیصر برساند. بر همین نسق، شعر قیصر دو بعد کلی به خود گرفته است؛ جنبه زبانی و جنبه بیانی که البته طبیعی است که به اقتضای سرشت خود شعر نمی‌توان آن دو را از هم به طور کامل تفکیک کرد. اما می‌توان وقتی با فاصله به آنها نظر می‌کنیم، تفاوت آنها را مشاهده کنیم. از حیث زبانی شعر قیصر در ادامه سنت غالب شعر نو فارسی به‌ویژه نوع مفهومی-مقولی که از احمد شاملو شروع و به شاعران نسل انقلاب اسلامی در دهه ۵۰ و ۶۰ رسید، می‌باشد. قیصر در شعرهای زبانی، در گیرودار ابعاد شعر مفهومی نظیر؛ مقایسه، تجزیه و تحلیل جدید، خطابه و نظرپردازی، استدلال‌ورزی و انعکاس دانش انباشتی فرهنگ و تاریخ ایران و اسلام قرار دارد. در این شعرها کمتر تجربه‌ای از حضور انسان و موقعیت‌های عینی او اتفاق می‌افتد. ما چندان با محوریت‌ها، دشواری‌ها، خوب و بد و امکان‌ها و راه‌های پیش روی انسان سروکاری پیدا نمی‌کنیم. میراث و دانش‌هایی که در

گذشته هست، به مدد صناعت‌های زبانی روایت یا فرآوری می‌شوند. در بعد دوم که جنبه بیانی و ادا و اجرای شعر است، شعر قیصر از بعد اول فاصله گرفته و به موقعیت‌یابی‌های انسان امروز نزدیک می‌شود. این قسمت تجربه منحصر به فرد شاعر را تشکیل می‌دهد و ما در آن با موقعیت‌ها و جایگاه انسانی نظیر تجربه تنهایی، جدایی، خشونت، ترس، غم‌ها و دلشوره‌ها، دل‌بستگی‌ها مواجه می‌شویم و سرانجام به امکان‌های رهایی انسان متمایل و متوجه می‌گردیم.

از نگاه تحلیل هرمنوتیک متن و با نظر به مسئله خواننده، آنچه از خوانش شعر قیصر در میان خوانندگان و منتقدان ادبی و نظریه‌پردازان شعر نو فارسی رایج شده و اتفاقاً مشترک است، همان بعد نخست شعر قیصر است. نماد این درک و خوانش، می‌تواند شعر معروف شاعر با عنوان «قاف» باشد:

«و قاف / حرف آخر عشق است / آنجا که نام کوچک من آغاز می‌شود»

(امین‌پور، ۱۳۹۱: ۲۸۰)

این شعر در میان خوانندگان بسیار مشهور و فراگیر شده است. بر روی جلد مجموعه کامل اشعار شاعر که حرف «ق» در شکل نستعلیق بزرگ نقش بسته، در داخل نقطه «ق» این شعر آمده است. شاعر نیز در چند شعر خود به قاف پرداخته است. اگر قصد مقایسه نداشته باشیم، حرف «ق» در شعر قیصر -بالاتشیه- چونان حروف مقطعه قرآن کریم شده و نقش نمادین و رمزی پیدا کرده است. این شعر در پرتو امکانات دستوری و فنی زبانی جذابیت بالایی دارد؛ اگر کلمه عشق را در پرتو معنا و وجود و هستی آن در شعر فارسی مدنظر داشته باشیم، حرف آخر آن به نوعی کمال کلمه عشق است: قاف در زبان فارسی به کوه قاف (جایی آرمانی و گمشده) معطوف است. از قله قاف است که نام شاعر آغاز می‌شود. آغاز شدن به معنای سرچشمه گرفتن هم است. شاعر خود را چون رودی می‌بیند که سرچشمه آن در قله قاف قرار دارد. او سرازیر می‌شود و به دامنه‌ها و دشت‌ها می‌رسد و بدین ترتیب قاف بر جست‌وجوگری شاعر دلالت می‌کند. در این پژوهش، ما شعر «قاف» را نقطه پیوند دو جنبه بیانی و زبانی شعر می‌دانیم؛ مانند نقطه‌ای روی یک خط راست که از آن می‌توان به هر دو سمت عقب و جلو حرکت کرد؛ سمت زبان، و سمت بیان.

با این مقدمه مختصر می‌توانیم به سراغ تحلیل دو جنبه شعری قیصر رفته و تجربه

زیسته او را از درون متن روایت کنیم. یک بخش عمده از حیث حجمی شعرهای زبانی را دربرمی‌گیرد که در آن وجوه و ابعاد تفکر مفهومی - مقولی مدرن بازتاب یافته است؛ در این شعرها نظام اندیشه استدلالی در شعر جاگیر می‌شود. امکانات علم جدید، قدرت خطابه و نظرپردازی، وجوه دستوری و نحوی زبان، زیبایی‌شناسی، بازتاب دانش‌های داده شده (همه چیزهایی که قبلاً در شعر گفته شده و دوباره روایت می‌گردند) و مقایسه و پرسشگری از جمله این مصادیق هستند. پرپیوسته است که تجربه استادی - آموزشی شاعر در رشته ادبیات فارسی در دانشگاه تهران که حداقل به دو دهه می‌رسد، در شکل‌گیری این قسم شعر بی‌تأثیر نبوده است.

پیشینه پژوهش

در باب شعرهای قیصر امین‌پور بررسی‌ها و پژوهش‌های فراوانی و از جنبه‌ها و با چارچوب‌ها و رویکردها و روش‌های متنوعی به انجام رسیده است که می‌تواند به چند دسته تقسیم شوند. بررسی‌های ساختاری، پژوهش‌های زیبایی‌شناختی و بلاغی و سبک‌شناسی، بررسی‌های فلسفی و یا در چارچوب‌های مختلف نقد ادبی و یا موارد مربوط به زبان‌شناسی. با عنایت به تعدد بالای این پژوهش‌ها و آثار، در ادامه صرفاً به بررسی چندین پیشینه به دست آمده که تا حدودی با رویکرد مقاله حاضر قرابت دارند، می‌پردازیم تا موضوع روشن‌تر و تمایز احتمالی این نوشتار از موارد بررسی شده به دست آید. دسته‌ای از پژوهش‌ها و مقالات به بررسی مسائل و رویکردهای فلسفی در شعر قیصر امین‌پور می‌پردازند. از جمله می‌توان به مقاله «بررسی و تحلیل مفهوم معنای زندگی در اشعار قیصر امین‌پور» از گرجی و موسوی جروکانی اشاره کرد. در این مقاله که با روش تحلیل محتوا انجام شده، جست‌جوی مؤلفه‌های معناداری و معنابخشی به زندگی در شعرهای شاعر بر اساس مؤلفه‌هایی مانند ارزش، هدف و کارکردهای شانزده‌گانه زندگی مدنظر قرار گرفته است. نویسندگان با تکیه بر دو نظریه فراطبیعت‌گرایی و طبیعت‌گرایی، اموری مانند دستیابی به آگاهی عمیق، عاشق شدن و عاشقانه زیستن، عشق خدا به مخلوقات، شهادت‌طلبی، داشتن فرزند، داشتن زندگی کودکانه و... را معنابخش زندگی میدانند (ر.ک: گرجی و موسوی، ۱۳۹۳).

برخی بررسی‌ها به منطبق شعر و اثر هنری بازمی‌گردد. باختین معتقد است که هر اثر

ادبی و هنری دارای یک منطق گفت‌وگویی است که باید کشف و آشکار گردد تا امکانات آن بر ما روشن شود. غنی پورملکشاه و همکاران (۱۳۹۴) نظریه منطق گفت‌وگویی باختین را در مقاله «دگردیسی منطق گفت‌وگویی در اشعار قیصر امین‌پور؛ از آرمانگرایی تا درون‌گرایی» دستمایه بررسی شعر قیصر ساخته و به احصا و دسته‌بندی ویژگی‌ها و تغییرات منطق گفت‌وگویی در شعر قیصر و شگردهای زبانی به‌کارگرفته در قالب سه دوره شعری وی پرداخته‌اند. تحلیل وجوه اندیشگی و فکری شعرهای قیصر را می‌توان در شمار دغدغه‌های برخی پژوهش‌ها دانست. ابوالقاسمی و علی‌پور (۱۳۸۹) در پژوهش خود شعر قیصر امین‌پور را واجد ابعاد مهم اندیشگی دانسته که در تجلیاتی مانند تضاد و ناسازگاری سنت و تجدد، مسایل و موضوعات اجتماعی، آرمان‌گرایی و... دیده و به تحلیل آنها پرداخته و نتیجه گرفته‌اند که قیصر امین‌پور بیش از آنکه دستگاه اندیشگی مشخصی داشته باشد، دارای ذهنی اندیشمند است.

موارد بالا که هریک در دسته‌ای از پیشینه بررسی شده قرار داد، به وجوه اندیشگی و فلسفی شعرهای قیصر امین‌پور پرداخته‌اند. از این جهت با روش مقاله حاضر نزدیکی دارند. اما با وجود این قرابت، مقاله حاضر وجه اندیشگی شعر قیصر را روش تحلیل هرمنوتیک متن پی گرفته و نشان می‌دهد که چگونه شعرهای قیصر در دو تجربه متفاوت، نتایج و آثار متفاوت نیز در بر دارد.

مفهوم تجربه زیسته در اندیشه ديلتای به مثابه چارچوب نظری

تجربه زیسته در ديلتای یک محور عمده و تعیین‌کننده در فلسفه علوم انسانی است که آن را در دو زمینه استفاده می‌کند: یکی در تبیین فلسفه و جایگاه علوم انسانی از این جهت که برخلاف علوم طبیعی که ساختار پایه‌اند، بر پایه فاعل انسانی استوار شده‌اند؛ و دوم در تبیین شعر برخی شاعران مهم آلمانی مانند گوته. تجربه زیسته در اندیشه‌ها و آثار ديلتای و نیز شارحان وی بسیار گسترده و دارای جنبه‌های زیادی است که از حیطة کار ما بیرون است و به این دلیل خلاصه‌ای فشرده از آن به عنوان چارچوبی که بتواند بخشی از شعرهای قیصر امین‌پور را توضیح بدهد، ارائه خواهد شد. تجربه‌های انسان معمولاً دو نوع کلی است: تجربه‌های بیرونی و تجربه‌های درونی.

تجربه‌های بیرونی همگانی است و تا حدود زیادی همگی با آن در زندگی روزانه سروکار داریم و از لحاظ علمی قابل بررسی هستند. این تجربه فعالیتی ذهنی به مثابه عمل قدرت دستگاه مغز و ذهن بشر گرفته شده است که در آن نیت، اراده، محاسبه‌گری و صورت‌بندی از مقولات و موضوعات دخالت دارند.

دیلتای مفهوم تجربه زیسته را در بررسی شعر گوته و تجربه شاعرانه وی مطرح ساخت. گوته در شعرهایش به تجربه زیسته اشاره کرده است: «آثار شاعر در واقع ماحصل چیزی هستند که از اصل تجربه بی‌واسطه شاعر که ماده اساسی شعرش را تشکیل می‌دهند، فراهم آمده‌اند. تجربه زیسته به طور همزمان هم شعر گفتن و هم شعر [متن یا اثر] را دربرمی‌گیرد» (طاهری، ۱۳۸۹: ۶۲). دیلتای کتابی با نام *گزیده آثار؛ شعر و تجربه* در نقد ادبی نوشت که یکی از مقاله‌های مفصل آن به گوته اختصاص دارد. او در تفسیر گوته به اصل شعر می‌پردازد و آن را ارائه و بیانی از زندگی می‌داند؛ شعر تجربه زیسته را بیان می‌کند که واقعیت بیرونی زندگی را نیز به ما معرفی می‌کند. زندگی چیزی در هیئت کلیتی است که شعر مصادیق جزئی آن را به نظر به چیزها، وقایع و نسبت‌ها که بر او عرضه می‌شوند، تجربه می‌کند. پس شعر محل ظهور و بروز مصادیق جزئیت‌ها و فردیت‌هاست که در درون یک کلیت رقم می‌خورند (Dilthey, 1986: 237).

تجربه زیسته همین تجربه درونی است. اصالت زندگی در فهم فلسفی دیلتای از این موضوع قابلیت‌های هرمنوتیک مناسبی را رقم زد. دیلتای در گام اول به روش انتقادی کانت تجربه زیسته را از مفهوم مقابل آن یعنی تجربه تعلیمی و مفهومی (Erfahrung) جدا نمود. زنده بودن و معاصر بودن چونان قلمرو گسترده و بی‌پایان برای ظهور زندگی، جریان پیوسته آگاهی، نحوی از بودن و کلیت یکپارچه از وجوه و مؤلفه‌های هرمنوتیکی تجربه زیسته به شمار می‌رود. تجربه زیسته بدین معنا تأویل‌پذیر است که غایتی فی‌نفسه و پرابعاد است. دیلتای از طرح و کاربرست تجربه زیسته به دنبال آن بود تا نشان بدهد که شعر به واقعیت‌های زندگی نزدیک و اصولاً از متن زندگی برآمده است. این وضعیت به نوعی شعر را قابل بررسی به عنوان حوزه‌ای مهم از علوم انسانی می‌کند. مؤلفه‌های مهمی در ذیل مفهوم تجربه زیسته قرار می‌گیرند که می‌توان آنها را در شعر شاعران پیگیری و بررسی نمود و وجود نسبت وثیق میان زندگی انسان و شعر را نشان داد.

قیصر متقدم و قیصر متأخر

تجربه زیسته در دیلتای به مثابه یک چارچوب نظری وقتی برای تحلیل شعر شاعران نوپرداز فارسی به کار بسته می‌شود، خودبه‌خود بستر اجتماعی و تاریخی و سیاسی را در نظر می‌آورد. دگرگونی‌های ناگهانی فکری در بستر این شرایط و زمینه‌ها (مانند انقلاب و جنگ عراق و ایران) زمینه‌ساز تغییر بنیادین در اندیشه به تبع عاملیت فرد متفکر و شاعر می‌گردد. دسته‌بندی متقدم و متأخر در اینجا به همین امر باز می‌گردد.

این مقاله می‌کوشد با دو رویکرد متفاوت، قیصر امین‌پور را با صفت متقدم و متأخر در نظر گیرد و تقدم و تأخر را به مثابه دو مفهوم تعیین‌کننده فکری و دارای تجلیات شعری و زبانی، در شعرهای او به شکل تطبیقی بررسی و تحلیل کند. رویکرد نخست شاعر متقدم و دیگر شاعر متأخر است. در رویکرد نخست، ذهن شاعر محوریت دارد و در دومی، تجربه او در موقعیت‌های مختلف کانون تولید شعر است. تا کنون تقسیم‌بندی دوره‌های شعری شاعر مورد بررسی، تابعی از منطق شعری او تحولات معنایی و ساختاری و زبانی بوده است. اما در اینجا برای نخستین بار تقسیم‌بندی بدیعی از منظر هستی‌شناسی شاعر و عاملیت انسانی وی مد نظر قرار گرفته است. البته تقسیم‌بندی صاحبان اندیشه به متقدم و متأخر معمولاً درباره متفکرانی رایج است که زمان نسبتاً قابل توجهی (مثلاً بیش از یک سده) از مرگ آنها گذشته باشد. اما گاه به دلیل بروز یک چرخش اساسی در اندیشه‌های فرد از این دوگانه استفاده می‌شود و لزوم آن بیشتر تغییرات گسترده در زمینه اجتماعی و فکری است که تقسیم‌بندی را مدلل می‌سازد. توجیه و مفید بودن این تقسیم‌بندی برای تحلیل شعرهای قیصر امین‌پور متضمن امکانات تفسیری و هرمنوتیک است و می‌تواند ساحات اندیشگی تازه‌ای را در شعرهای او هدف‌گذاری و تبیین کند.

روش پژوهش

این مقاله از حیث مبانی نظری به اندیشه‌های فلسفی ویلهلم دیلتای درباره علوم انسانی و به‌خصوص به تبیین و پژوهش او از شعرهای دو شاعر هموطنش هولدرلین و گوته در قالب هرمنوتیک فلسفی/ ادبی بازمی‌گردد. روش پژوهش نیز در این چارچوب کلان، تحلیل هرمنوتیک متن مقید به مفهوم تجربه زیسته به مثابه امری تعیین‌کننده

در کنش شاعرانه در نزد دیلتای است. یعنی ابتدا فضای کلی شکل‌گیری تجربه شاعر و زبان شاعرانه قیصر امین‌پور در بستر رویدادهای اجتماعی، تاریخی و فرهنگی ترسیم شده و سپس شعرهای منتخب او با روش هرمنوتیک و تفسیر وفادار به متن چونان اثر مستقل از شاعر تحلیل شده است.

ادوار شعر قیصر؛ عبور از مدرنیته

در سال‌های منتهی به پیروزی انقلاب اسلامی، قیصر امین‌پور با افرادی چون سیدحسن حسینی، سلمان هراتی، محسن مخملباف و حسام‌الدین سراج در شکل‌گیری حلقه هنری و اندیشه اسلامی در حوزه هنری و... همکاری داشت (امین‌پور، ۱۳۸۶: ۱۲). در دوره فعالیت در حوزه هنری و پس از آن، شاعر در زمینه نشریات کودکان و نوجوانان فعالیت می‌کرد و سردبیری سروش نوجوان را پس از اخراج از حوزه هنری بر عهده داشت. دوره طولانی شعر وی در این سال‌ها در جریان مجلات ادبی حوزه هنری رقم خورد. سال‌های دهه ۱۳۵۰ و ۱۳۶۰ از حیث روندهای جهانی اوج اقتدار و سیطره زبان و گفتمان مدرنیته بود و پس از آن دوره به تدریج زمینه‌های فرهنگ‌گرایی، توجه به جوامع محلی و پیرامون، رهایی‌بخشی جوامع استعمارشده، جنبش زنان و... فراهم شد و پست‌مدرنیته به معنای افول رابطه سوژه-ابژه مدرن بروز کرد و نموده‌های عینی و گسترده‌اش حتی در سیاست به معنای کاهش نفوذ مرجعیت دولت مدرن و مرزهای ملی ظهور یافت. این جریان‌ها در سمت و سوی جریان‌های فکری و هنری و ادبی ایران نیز اثرگذار شد و رویکردهای تازه‌ای پدیدار گشت.

پژوهشگران شعر معاصر، شعرهای امین‌پور را به سه دوره تقسیم می‌کنند: دوره نخست، از ابتدا تا سال ۱۳۶۷ که بر عملگرایی انقلابی و آرمانگرایی ایدئولوژیک تمرکز دارد. دوره دوم، از سال ۱۳۶۷ تا ۱۳۷۶ که دوره انفعال و واخوردگی نسبت به دوره اول محسوب می‌شود و دوره سوم که از سال ۱۳۷۶ تا زمان مرگ شاعر را دربرمی‌گیرد، به دوره درونگرایی شاعر تعبیر شده است (فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۰-۲۱). مجموعه کامل اشعار امین‌پور، شامل هفت دفتر شعری سروده شده در گذر سال‌های مختلف است که این سه تقسیم‌بندی را شامل می‌شود و نیز می‌توان مدعای این مقاله را مبنی بر قیصر متقدم و متأخر را در آن پی گرفت. از این روی استنادات و شواهد این مقاله عمدتاً بر دفترهای

شعری این مجموعه متمرکز است.

در شعرهای پیش از آینه‌های ناگهان ما حضور یک دستگاه منسجم و منظم از اندیشه استدلالی - تحلیلی را مشاهده می‌کنیم که در آن از شیوه‌های کلاسیک استدلال‌ورزی نظیر مقایسه کردن (قیاسگری) زبان دستوری در قالب گزاره‌های تعلیمی و قضیه‌های منطقی «اگر- پس»، طرح پرسش و پاسخ و روش تجزیه و ترکیب و نتیجه‌گیری برخاسته از علم جدید و رشته‌های دانشگاهی استفاده می‌شود. از رشته‌های علوم جدید مثل معناشناسی، نشانه‌شناسی، زیبایی‌شناسی به صورت مستقیم و از روان‌شناسی و ریاضی و فیزیک و زیست‌شناسی به صورت غیرمستقیم در شعر بهره می‌برد. دانش خطابه - در نوع قدیمی و مدرن آن - نیز سهم رقیقی در بافت شعرها دارد و سرانجام اینکه ما حضور انتزاعی و ذهنی و مفهومی چیزها و نه مصادیق عینی واقعیت‌ها و اشیا را در شعر می‌بینیم. شعرهای قیصر در این بخش صورت یک دستگاه آموزشی - مفهومی به خود می‌گیرد که بر آگاهی سوژه مدرن مبتنی است. شعرها در محدوده این شیوه‌ها و ابزارهای دستگاه فوق اسیر و محو شده‌اند. آنها تنها جنبه‌های مقولی و قابل طبقه‌بندی و استدلال‌پذیر زندگی و انسان را پذیرایند و به نمایش می‌گذارند. آنچه به دست می‌آید نیز تبعاً خصوصیات و ابعاد زندگی و ماجرای انسان است که قابل بیان در این قالب‌ها هستند. شعر نمی‌تواند درگیری‌های پیچیده انسانی را به نمایش و عرضه بگذارد.

ابعاد شاعرانگی در قیصر متقدم

بعد آموزشی و تعلیمی

وجه معلمی و آموزشی در شعرهای قیصر متقدم بارز است و در این نوع از شعرها شاعر در مقام معلم و با وظیفه پیامبری و آگاهی‌بخشی به بیان آموزه‌هایی می‌پردازد که عمدتاً با آرمان‌های انقلاب اسلامی درآمیخته است. این شعرها با شیوه و شگردهای معلمی مانند طرح سؤال، طرح داستانواره و سپس پاسخ به پرسش‌ها درآمیخته‌اند. برای نمونه، دفتر شعری به قول پرستو حامل چنین نگاه و تجربه‌ای است و «آیا»، «چرا»، «چگونه» و پاسخ بدان سؤال‌ها در این دفتر برجسته است. در این شعرها سؤال‌هایی طرح

می‌شود و در پاسخ بدانها شاعر اندیشه‌ها و باورهای خود را در ادامه شعر می‌آورد. در نخستین شعر این دفتر پرسش اعتراضی شاعر در قفس ساختن انسان برای پرندگان است که مایه سلب آزادی آنها می‌شود و این مغایر با خلقت خداوندی است: خدا هفت آسمان باز را ساخت ولی مردم قفس را آفریدند (امین‌پور، ۱۳۷۵: ۶)

طرح پرسش و پاسخ با فرض حضور دانش‌آموز به‌خوبی فضای کلاس و آموزش را تداعی می‌کند؛ شاعر می‌پرسد تو چه فکر می‌کنی؟ و بعد نظر خودش را می‌گوید (همان: ۷). در شعرهای مختلف این دفتر شاعر با طرح پرسش‌های گوناگون از زبان دانش‌آموزان مدرسه، به آنها جواب می‌دهد و در این قالب به بیان اندیشه‌های خود می‌پردازد. نقد آموزه‌های کلامی و رفتارهای تعلیماتی و نیز نظام آموزشی نیز از وجوه دیگر شعرهای این دفتر است.

بعد استدلال‌ورزی منطقی - قیاسی

استدلال‌ورزی فلسفی - منطقی همواره یکی از جنبه‌های مهم زبان انتزاعی - مقولی مدرن در شعر نو فارسی است؛ این زبان البته در شعر سنتی ما هم حضور دارد، اما در همان فضای بومی است. استدلال‌ورزی مدرن حاکی از مرجعیت ذهن انتزاعی سوژه جدید است و گزارش دادن و دفاع کردن از حقیقت‌های بزرگ را بر عهده می‌گیرد؛ شکل استدلال کاملاً ریاضی است؛ ابتدا چیزی طرح می‌گردد، سپس جوانب آن کاویده می‌شود و نهایتاً در زبانی عقلانی نتیجه‌گیری در پی می‌آید و گزارش شاعر تمام می‌گردد. در این شعرها تداوم تجربه و معنای شعر به خواننده واگذار نمی‌شود و خواننده یک ابژه آموزنده است که باید شاگردی کند و آموزش ببیند و تربیت شود. این سبک آموزشی در شعرهای دهه ۱۳۶۰ شاعر دیده می‌شود. در دفتر پنجم مجموعه کامل اشعار امین‌پور، با نام «مثل چشمه، مثل رود» که در فاصله سال ۱۳۶۲ تا ۱۳۶۶ سروده شده است، نمونه‌های آشکار از شعر استدلالی با بار غلیظ تعلیمی دیده می‌شود که به آنها اشاره می‌کنیم. در این شعرها یک مقدمه، یک بحث و سرانجام یک نتیجه‌گیری ترکیب کلی شعر را رقم می‌زنند. در شعر «حاصل جمع قطره‌ها» مقدمه‌ای در قالب پرسش می‌آید: چرا قطره تنهای آب بی‌رنگ است، اما دریا به رنگ آبی است؟ بحث

اصلی و به اصطلاح بدنه شعر شرح جدایی قطره‌های آب از یکدیگر است. شاعر این تمثیل را برای جدایی انسان‌ها در قالب «من» و «تو» می‌آورد و در پایان وقتی که مرحله تعلیمی شعر تمام می‌شود، ما به حقیقت بزرگ با زبان استدلالی - آموزشی پی می‌بریم که همان دانش میراثی ماست:

حاصل جمع تمام قطره‌ها می‌شود دریا، بیا دریا شویم
(امین‌پور، ۱۳۹۱: ۴۷۰)

دریا در این شعرهای قیصر، نماد و نماینده حقیقت بزرگ است که در محیط کوچک (ذهن انسان یا در دانش ما) نمی‌گنجد. شعر «دریای آزاد» استدلالی بر این واقعیت است. دریا را نمی‌توان با خط‌کش اندازه گرفت، یا آن را در قفس کرد. شاعر بی‌کرانگی حقیقت را با بی‌کرانی دریا با طرزی استدلالی نشان می‌دهد و نتیجه اخلاقی - حکمی این شعر آن است که انسان همان دریای آزاد است (همان: ۴۷۴). شعر «راه بالا رفتن» در سه بند اول، بسیار کودکانه و طبیعی است ولی با بند چهارم که حکم نتیجه‌گیری فلسفی دارد، خواننده ناگهان از بافت شعر طبیعی جدا می‌گردد. سه بند اول حالت گزارش خبری ساده از واقعیت بالا رفتن از کوه و پایین آمدن است که به نوعی شعر در طبیعت خود چرخه‌ای کامل را دارد، اما اضافه کردن بند چهارم به نوعی اخلال در روند طبیعی شعر است.

راه بالا رفتن

مشکل و پیچان است

و سرازیر شدن

مثل آب آسان است (همان: ۴۷۹)

بعد علمی و مفهومی

علم جدید و تأسیس دانشگاه‌ها به طور طبیعی در زبان شعر معاصر ایران نقش داشته و بسیاری از مضامین شعری و روش و نگرش علم جدید از طریق مراحل آموزشی دانشگاهی جدید و آشنایی با زبان و گفتمان علمی در شعر راه یافته است. در شعرهای شاعرانی که در نظام دانشگاهی حضور داشته‌اند، این خصیصه بیشتر دیده می‌شود. قیصر امین‌پور بخش حرفه‌ای و عمده آثار خود را در دهه ۱۳۷۰ و ۱۳۸۰ در دو کسوت دانشجویی و استادی در دانشگاه رقم زده و این زندگی حرفه‌ای وی در زبان و سبک

شعری تأثیر نهاده است.

پرده دیگری از تفکر انتزاعی و مفهومی جدید را در بهره‌گیری از امکانات، روش‌ها و نگاه‌های علم جدید مشاهده می‌کنیم. شاعر با استفاده از روش و رویکردهای علمی مثل روان‌شناسی، معنی‌شناسی و زبان‌شناسی، ریاضی جدید، مفاهیم علم جدید یا ابزارهای آموزشی جدید در تبیین موضوع شعر به صورت استدلال کلامی پیش می‌برد. عنوان‌های شعری «تلقین»، «نیمه پر لیوان» و محتوای آنها در علم روان‌شناسی دلالت می‌کنند. تکرار در شعر «تلقین» نوعی استدلال روان‌شناختی جدید است (امین‌پور، ۱۳۹۱: ۲۴)؛ مثبت‌اندیشی در شعر بعدی جنبه مهمی در روان‌شناسی است (همان: ۲۵)؛ شاعر به صراحت می‌گوید که زیباپرستی حاصل دلالت آگاهانه و حاصل تمرین علم زیبایی‌شناسی است (همان: ۴۵). نقاشان چینی که در شعر سنتی، نگارگران صورت یاراند، به دلیل آموختن علم زیباشناسی در این کار چیره‌دست شده‌اند (همان: ۴۷). در غزلی با نام «معنی جمال»^(۱) گفتمان حاکم بر شعر آگاهی استدلالی حاصل از تزلّع شاعر در دانش زیباشناسی جدید است. ما ابعاد این علم را مانند معنای علم زیباشناسی، صورت آن علم (در مقابل محتوا)، مضمون و محتوای علم مشاهده می‌کنیم. خواننده درس زیباشناسی می‌آموزد:

ای معنی جمال به هر صورتی که هست مضمون و محتوای تمام ترانه‌ها
(همان: ۵۰)

در شعر نو فارسی که در محیط‌های دانشگاهی جدید و متأثر از زبان روشنفکری رشد کرده است، می‌توان ردپای علم جدید و اندیشه تجزیه و ترکیب آن را مشاهده نمود. یکی از این دانش‌ها زیبایی‌شناسی است که خود با تأثیرپذیری از علم مدرن با شعر و هنر درمی‌آمیزد. در زیبایی‌شناسی ابعاد امر زیبا با تحلیل مفهومی و تجزیه زیبا به راز، نظم و هارمونی، انسجام، و روابطی مبتنی بر محاسبه تبیین می‌شود. قیصر امین‌پور نیز متأثر از فضای تحصیل و تدریس دانشگاهی خود، از این مهارت‌های علمی بهره می‌برد. در شعر «راز زیبایی» که عنوانی دلالت‌کننده بر حضور ذهن مدرن و طلب کشف رازهای طبیعت است، ما با اوج زیبایی مدرن مواجه‌ایم: این شعر به نوعی ترجمان شاعرانه گفته مشهور آندره ژید است: «عظمت در آنچه می‌بینی نیست، در نگاه تو است».

این یک گزاره اساسی در مرجعیت ذهن سوژه مدرن است: حتی زیبایی نیز مخلوق ذهن انسان است. اگرچه شاعر دیدگاه ژید را به صورت سؤالی و چونان یک نگاه در زیباشناسی طرح می‌کند، اما زبان حاکم بر غزل کاملاً استدلالی است و راز را از طریق تجزیه و تحلیل انتزاعی درمی‌یابد (امین‌پور، ۱۳۹۱: ۷۶-۷۷) در شعر «مساحت رنج» از علم ریاضی و حساب در فهم بیان درد شاعر کمک گرفته می‌شود (همان: ۳۹۴).

بعد آرمانی و ایدئولوژیک

به طور طبیعی قیصر امین‌پور از نسل شاعران و هنرمندان انقلاب اسلامی است که با آرمان‌های بزرگ و مرجع مانند عدالت، آزادی، برابری، جامعه بی‌طبقه توحیدی و... بالیدند و آن آرمان‌ها را در دوره‌ای از فعالیت‌های خود پی گرفتند. قیصر در این دوره چنان که اشاره شد در محیط حوزه هنری به این آرمان‌ها پرداخت و شعرهای جلوه‌های خاص در زمینه فضیلت‌جویی و آرمانی دارد و شعر مشهور او با نام آرمانشهر شاعران به خوبی بر ممیزات جهان آرمانی وی دلالت می‌کند. در پس پشت بُعد آرمانی شعر وی، یک حقیقت بزرگ ثابت و ازلی قرار دارد و این عنصر ویژگی مشترک همه اندیشه‌های آرمانشهری است. قیصر نیز در برخی شعرهای دوره نخست شعری اش از یک حقیقت بزرگ گزارش می‌دهد: حقیقتی که جلوه‌های مسلم و داده شده و پیشینی نظیر: عشق، من، چیز فراتر، شرق، عاشقی، رؤیا، تو و معنای زندگی دارد. شاعر بدون هیچ تردید و گمانی این حقایق را که گویی از مرجعی بیرونی به او عنایت شده، بازتاب می‌دهد.

از آنجا که قیصر معمولاً با عنوان شاعر انقلاب نامبردار شده و انقلاب پدیده‌ای ذاتاً آرمانی است، به طور طبیعی آرمان‌های ایدئولوژیک در شعر متقدم قیصر جایگاه مهمی دارند. ادامه آرمانگرایی در دوره جنگ دیده می‌شود و قیصر خودش فرزند منطقه‌ای جنگ‌زده است. شعر امین‌پور با حوادث انقلاب و تحولات متأثر از آنها پیوند یافته است. این پیوند گاه مستقیم است و گاه با واسطه شیوه‌ها و شگردها و نمادهای ادبی. پیروزی انقلاب و پس از آن وقوع جنگ تحمیلی، مسیر هنری امین‌پور را در دهه شصت تحت تأثیر قرار داد. در این سال‌ها، آرمانگرایی انقلابی و وصف حماسی شهادت و تجلیل از مقام شهید مشخصه اصلی اشعار اوست (عسگری حسنکلو، ۱۳۹۲: ۱۰۳). با جست‌وجو در لابه‌لای شعرهای قیصر یکی از مهم‌ترین دریافته‌ها این است که او شاعری «آرمان‌شهرساز» است. تصویر ارائه شده از زمانه‌ای آرمانی در شعر «روز ناگزیر» پررنگ

ترین جلوه این باور است. جامعه‌ای آرمانی که عدالت را گسترده می‌خواهد، جامعه‌ای که صلح گستر است و جامعه‌ای با چنان ویژگی‌هایی که در اغلب آرمان شهرهای بشر مطلوب است

«پیشینیان با ما/ در کار این دنیا چه گفتند؟ / گفتند باید سوخت/ گفتند باید ساخت/ گفتیم باید سوخت/ اما نه با دنیا که دنیا را» (امین‌پور، ۱۳۹۱: ۱۱۰).

ابعاد شاعرانگی در قیصر متأخر

عنوان و لقب شاعر انقلاب اسلامی برای قیصر امین‌پور تثبیت شده است اما با این همه او توانست با حفظ باورها و فضیلت‌های خویش که در انقلاب نیز برجسته بود، به دگردیسی پرداخته و شعر را با رویکرد تجربه‌زیسته فردی تمرین کند. این تغییر البته در اثر تحولات فکری و زمینه‌ای در میان روشنفکران و اندیشمندان و هنرمندان انقلابی روی داد و در ارتباط با قیصر امین‌پور با بروز اختلاف با نماینده تفکر رسمی در مدیریت حوزه هنری شروع و به اخراج از آن انجامید. خود امین‌پور در این زمینه می‌گوید: «کم‌کم داشتند در اینکه چه کاری ساخته بشود یا چه کاری ساخته نشود، چه شعری گفته شود و چه شعری گفته نشود، این داستان چرا چاپ شد، این یکی فیلم چرا این طور بود، دخالت می‌کردند و همین‌ها باعث اصطکاک‌هایی شد که در سال ۶۶ که ما حدود سیزده نفر از بچه‌های نویسنده و هنرمند بودیم، از آنجا انشعاب کردیم و بعد چند بیانیه در روزنامه‌ها منتشر کردیم که این‌ها دارند هنر انقلاب و هنر اسلامی را در تنگنایی به مسیری می‌برند که به مصالح هنر و انقلاب نیست... خیلی از هنرمندها هم از این جریان حمایت کردند... ولی خب به جایی نرسید و در واقع ما ۱۳ نفر را اخراج کردند» (ر.ک: امین‌پور، ۱۳۹۶).

برخی از جوانان متعهد انقلابی در دوره پس از پیروزی انقلاب اسلامی وارد بخش‌های هنری و ادبی شده و رفته‌رفته سبک‌ها و رویکردها و تجربه‌های تازه‌ای را در حوزه زبان و فرهنگ رقم زدند. محسن مخملباف^(۲) در مقام کارگردان و نویسنده و قیصر امین‌پور در کسوت شاعر و نویسنده تجربه دگردیسی در دیدگاه‌ها و آثار خود را با قرابت

از سر گذراندند. این تغییرات از سال‌های پایانی دهه ۱۳۶۰ آغاز و در اوان دهه ۱۳۷۰ به تکامل و فرجام رسید. اندیشه دینی و روشنفکری دینی و نیز شاعران و هنرمندان دینی از شرایط متغیر جهانی نیز اثر پذیرفتند. در همان سال‌هایی که برخی متفکران مسلمان از قرائت‌های مختلف از متن و میراث اسلامی سخن می‌گفتند، مخملباف از نسبیّت در سینما و هنر می‌نوشت؛ سروش در مقاله‌ای با نام «صراط‌های مستقیم» به این امر اشاره نمود، امین‌پور نیز در شعر خود از دنیای راه‌راه گفت؛

«در میان این جهان راه راه

این هزار راه

راه

راه

کو؟ کجاست راه؟» (امین‌پور، ۱۳۹۱: ۱۵۹).

امین‌پور در این فضای جدید است که به صراحت به تجربه بودن شعر اشاره دارد؛ «شعر تجربه‌ای است که بیان می‌شود و بیانی است که تجربه می‌شود. و این تنها «دوری» است که اگرچه «تسلسل» دارد و بی پایان است ولی «باطل» نیست بلکه حق است» (همان، ۱۳۸۸: ۱۰). مجموعه شعر *آینه‌های ناگهان* که دو دفتر از مجموعه شعرهای ۶۴ تا ۶۷ و ۶۷ تا ۷۱ را دربر می‌گیرد، بازتابی از جرقه‌های نخستین اما تعیین‌کننده در این تحول اساسی است. جای این دفتر با دفتر شعر گل‌ها همه آفتاب‌گردانند از حیث این تحول، پس و پیش شده است. یعنی برای فهم این تحول ابتدا باید شعرهای آینه‌های ناگهان را خواند. عنوان دفتر البته دلالت بر این تحول دارد؛ دیگر از آینه واحدی که در اختیار شاعر است و او حقیقت مطلق را در آن می‌بیند و به عنوان وظیفه به دیگران می‌آموزد، حرفی نیست. آینه‌ها به صورت ناگهانی بر جان شاعر آوار می‌شوند و او یک تجربه جدی و جانکاه را از سر می‌گذرانند. عشق چون یک «بی‌سروسامانی» بر او ظاهر می‌شود (همان، ۱۳۹۱: ۳۶۶) و حاصل آن شاید تحولی اساسی با نام «نی‌نامه دیگر» (همان: ۳۶۳) باشد؛ دیگری متفاوت با قبلی. اندک‌اندک از «حقیقت مسلم داده شده» فاصله گرفته می‌شود و آن زبان مفهومی - انتزاعی در قالب‌های مقایسه، پرسشگری (بی‌جواب)

خطابه‌ای (رتوریک) و استدلال‌های ریاضی‌وار در تأیید حقیقت جای خود را به زبانی حامل رنج، غم، تردید، بی‌قراری، فاصله و... می‌دهد.

تغییر در اندیشه و شعر چنان نیست که با اراده‌ی شاعر و از یک نقطه‌ی معین و برنامه‌ریزی‌شده شروع شود، بلکه در بستر فضای فکری و دگرگونی‌ها و تحولات معرفتی و اجتماعی به تدریج اما به صورت متمایز اتفاق می‌افتد و تفاوت‌های آشکار خود را به نمایش می‌گذارد. به همین دلیل در دفتر مورد بررسی، شعرهایی در بافت قبل و از سنخ شعر مفهومی و استدلالی نیز دیده می‌شوند. دفتر دوم آینه‌های ناگهان حامل شعرهایی است که در حال و هوای دستور زبان عشق هستند و برعکس در دفترهای تنفس صبح و دستور زبان عشق شعرهایی هستند که با خط کلی شعر «به مثابه حقیقت داده» مغایرت دارند، به همین دلیل تقسیم‌بندی‌های ما از شعر قیصر مطلق نیست. اما می‌توان در دفتر *آینه‌های ناگهان شعر «بی‌قراری»* را که به تصریح شاعر در حال و هوای نیما (در سال ۶۶) سروده شده است، نقطه‌ی عطفی دانست؛ درک شاعر از حال و هوای نیما یوشیج و فهم مرکز بی‌قراری‌های او، در بیت زیر به خوبی اتفاق افتاده است:

پشت شیشه می‌تپد پیشانی یک مرد / در تب دردی که مثل زندگی جبری است
(امین‌پور، ۱۳۹۱: ۳۵۷)

روایت قیصر از نیما، مردی بی‌قرار و تیار در درون یک «خانه‌ی ابری» است. قالب شعرها به تدریج به سمت نیمایی و حتی سپید‌گرایی پیدا می‌کنند. بادهای بی‌قراری در شعرهای جدید قیصر می‌وزند و شاعر بوی غربت‌ها، بی‌پناهی‌ها و کبودی‌ها را احساس می‌کند (همان: ۳۳۶). رؤیای شاعر دیگر از جنس خواب یوسف و پر از حقیقت مسلم و مطلق نیست، بلکه نشانه‌ی واقعیتی دیگر است؛ شاید جدایی و تنهایی (همان: ۳۳۷) اما در شعرهای دفتر دوم آینه‌های ناگهان موقعیت‌های پربسامدی دیده می‌شوند که به طور کلی با روح فضای شعرهای پیشین به‌گونه‌ای اساسی فرق دارند: از تحلیل هرمنوتیک و متنی این شعرها به واقعیت‌هایی می‌رسیم که ما از آن به نام «موقعیت‌یابی‌های انسان» یاد می‌کنیم. به سخن دیگر شعر مستقل قیصر - نه از حیث زبانی، بلکه از جهت بیانی - با دفتر اول آینه‌های ناگهان هویت می‌گیرد: اساس آن و به‌خصوص دفتر تکامل‌یافته‌ی آن، یعنی گل‌ها همه آفتاب‌گردان‌اند را می‌توان «موقعیت‌یابی‌های انسان» امروز دانست. بنابراین ما

نام تجربه زیسته شاعر را «موقعیت‌یابی برای انسان» می‌نامیم و بر این محور به تحلیل وجوه و ابعادی از انسان می‌پردازیم که در شعرهای او نمودار و پدیدار می‌شوند.

موقعیت‌یابی؛ محور تجربه زیسته در شعر قیصر

«روح غالب این شعرها» موقعیت‌های انسانی امروز هستند. انسان‌ها پُشتی خالی از حقیقت انباشته و داده شده تاریخی دارند. شاعری که حقیقتی بزرگ را در نقطه پیوند «ق» در «عشق و قیصر» دیده بود؛ یعنی پایان حقیقت عشق به آغاز حقیقتی به نام قیصر (شاعر) متصل می‌شد، اکنون در آستانه دهه ۱۳۷۰ معترف است که دیگر اسمش یعنی «قیصر» بزرگ و هیبت‌آور نیست (امین‌پور، ۱۳۹۱: ۲۶۰).

شاعری که با قدرت و یقینی محکم از «حقیقت» می‌گفت و عشق را چونان کل داده شده و الهام شده در خود و با خود داشت، اکنون با مایه‌هایی که ریشه در درونش دارند، احساس ترک خوردگی و لرز می‌کند. حالا او عالم عشق را زبانی پر از رمز و راز و تودرتو می‌داند، اما مهم این است که به جهل خویش وقوف پیدا کرده است. از عشق جز ظاهری یعنی سه حرف میان‌تهی «ع، ش، ق»^۱ نمی‌داند؛ و این مختصر هم کار دل است، نه عقل در سر (یعنی حاصل استدلال‌ورزی) (همان: ۱۰۰). این شعر آغاز یک اتفاق بزرگ است. این رویداد گسست و گذار از «دانش داده» به از سر گذراندن پرتنش و التهابی می‌انجامد که ما بدان تجربه «موقعیت‌یابی» می‌گوییم؛ دالانی به دنیای جدید. شعر دوم این مجموعه، گامی ژرف‌تر را تجربه می‌کند؛ مضمون و محتوای اصلی این شعر نیز «عشق» است و گویی شاعر ابعاد موقعیت‌ساز همان سه حرف را باز می‌کند. در این شعر حرفی از آن ادعاهای بزرگ «حقیقت مسلّم» و محک‌نخورده نیست، بلکه عشق در عادی‌ترین موقعیت‌های آدم‌ها در زندگی معمولی تجربه می‌شود. عشق در همین زندگی روزمره، کام و ناکامی‌ها، صبحانه خوردن، دست خالی برگشتن به خانه، جست‌وجو در لابه‌لای گذشته، فال حافظ گرفتن، آب‌پاشی باغچه، نامه فرستادن، یادگاری نوشتن، بازیگوشی، بی‌هدف در پی چیزی گشتن، دیدن صحنه‌های تکراری ملال‌آور و مشارکت

۱. منظور شکل نگارش و عمدتاً به خط نستعلیق این حرف‌هاست.

در عادت‌ها و... تجربه می‌شود؛ چیزی که گریزنده نیز است.

عشق هم شاید

اتفاقی ساده و عادی است (امین‌پور، ۱۳۹۱: ۱۰۵).

عشق رویدادی کاملاً معمولی در جای‌جای زندگی روزانه ماست. شاعر نگاه کردن در آینه را رفتارهای عادی می‌داند، نه نوعی نظربازی عارفانه. این یک رفتار برای دیدن صورت و ظاهر ماست برای آراسته بودن، نه اینکه نگاه در آینه را امری فرزانه‌گی برای کشف حقیقت بزرگ در خودمان بدانیم.

موقعیت‌های انسانی در زندگی

شاعر زندگی را چونان عرصه موقعیت‌خیزی و موقعیت‌سازی می‌داند؛ انسان به دشواری بر موقعیت‌ها فایق می‌آید. اما در همان حال در کمین صدها موقعیت رقم خورده است؛ انسان‌ها دیوار را چونان یک موقعیت بالا می‌آورند؛ چیزی که ممکن است ناآگاهانه و ناخواسته باشد، اما دیوار، دیوار است؛

دیوار چیست؟

آیا به جز دو پنجره روبروی هم

اما بی‌منظره؟ (همان: ۱۱۱)

انسان‌ها در صحنه زندگی دچار جدایی و بیگانگی می‌شوند، اما روح وحدت‌طلب و مهربان انسان‌ها، انتظار را می‌سازد. «انتظار» موقعیتی است که انسان حتی با دلخوشی ساده، چشم به راه اتفاق‌آشنایی و گرد هم آمدن می‌شود (همان: ۱۱۲). زندگی یک موقعیت گسترده و موهبتی دوطرفه است؛ مهم این است که ما با هم قرارهایی می‌گذاریم که در درون آنها زندگی شکل می‌گیرد. آن «من» شاعر که اسیر منظومه‌های معرفتی داده شده و رسمی بود، اکنون در پرتو مفاهمه و همنشینی با دیگران، به درک نیازهای هم می‌رسند. پس زندگی کاملاً دوطرفه است.

من به دست تو آب می‌دهم

تو به چشم من آبرو بده (همان: ۱۱۵)

اگر این دستادستی و یاری اتفاق بیفتد، انسان‌ها تجربه‌ای دیگر از زندگی را کسب

می‌کنند و این تجربه همانا تبدیل شدن دوگانه «من / تو» به «ما» است. «ما» حاصل جمع جبری و زندگی ناگزیر اجتماعی نیست؛ «ما» شدن حاصل آگاهی دردمندانه، دلسوزانه و از سر صدق آدمی در ناتوانی، ضعف‌ها و نیازمندی‌هایش به همدیگر و دیگران است.

انسان‌های معمولی، نیازمند امور عادی‌اند؛ مانند همین احوال‌پرسی‌های دم‌دستی. این وضع عمومی است، اما در همین جامعه انسان‌هایی دلشکسته هستند که باید علاوه بر احوال‌پرسی ظاهری، از موقعیت جانکاه و دشواری که بدان دچار شده‌اند، جويا شد. آدم‌ها دچار تنهایی می‌شوند، پرسی‌های حال درونی آدم دل شکسته شدن، در واقع مشارکت آدمی در تنهایی و دلسوزی برای انسان‌هاست (امین‌پور، ۱۳۹۱: ۱۱۸). انسان در تجربه «موقعیت‌یابی» از نگاهی هرمنوتیک در وضع هم‌رسانی آدم و اجزای هستی و طبیعت، قرار دارد. دیگر انسان عالم فرزانه و حکیم به طبیعت چونان نشانه‌هایی از یک حقیقت مسلم نگاه نمی‌کند، بلکه آشنایی دادن و قوم و خویش شدن با آنها مهم است. انسان موقعیت‌مند به سر و روی گل‌ها دست می‌کشد، به آنها آب می‌دهد و گل‌ها هم متقابلاً -از آن روی که در وضع طبیعی برابراند- به انسان فروتنی می‌کنند. گل‌ها زیبایی خود را به آدمی نشان می‌دهند (دیگر زیبایی در نگاه انسان مدرن نیست)؛ آنها برای ما دست تکان می‌دهند. این مفاهمه و دلسوزی و همیابی در نسبت با طبیعت، حتی به گل‌های کاغذی هم انتقال می‌یابد (همان: ۱۱۹-۱۲۰).

موقعیت‌خیزی زندگی انسان، بسیار برکت‌ها و فرصت‌های دلجویی از همدیگر به ما می‌دهد. انسان‌ها وقتی در موقعیتی قرار می‌گیرند، همدیگر را به جا می‌آورند. کنش و رفتار آنها در چارچوب زندگی به تولید و به جای ماندن خاطرات می‌انجامند. این خاطرات مجدداً مایه آرامش و جمعیت خاطر می‌شوند. شاعر در خواب قطار خاطراتش را تجربه می‌کند. قطار با سرعت می‌رود و دور می‌گردد. این خصلت ناگزیر زندگی است؛ اما مهم این است که آدم‌ها نگاهی مثبت به این موقعیت داشته باشند. در قطار خاطرات دوست شاعر نشسته است؛ دختر یا زنی که گیسوانش چون دود قطار در شب رها می‌شود؛ او دست تکان می‌دهد و می‌رود. همین دلیل کنش و معنای بودن شاعر در جهان است (همان: ۱۲۴). غربت، بخشی از موقعیت ناگزیر انسان امروزی است. شاعر نه در مقام شاعر که چونان یک عضو ساکن در شهر و آمیخته با زندگی شهری، دچار

مصیبت‌های این قسم زندگی است. از ظاهر شعر البته می‌نماید که امین‌پور گویا خود در زندگی عینی خویش هم به این تجربه گرفتار شده است. گویا او در حد فاصل یک سال همین یک شعر را سروده است؛ یعنی از بهار ۱۳۷۳ تا بهار ۱۳۷۴. این شعر با نام «خاطرات خیس» پس از یک سال شعر نگفتن جانکاه و سخت آمده است. برای همین گویی کارکردی تذکاری و یادآوری دارد. اساس یادآوری از طریق موسیقی، پیوندی دوباره با دوره نوجوانی است؛ جزء نخست شعر و شیوه نوشتن (رسم الخط) آن (... باز/ ای الهه ناز...) که روایتی موسیقایی و شنیداری است که به ترانه معروف غلامحسین بنان اشاره دارد. این صداست که شاعر را به کودکی و نوجوانی بازمی‌گرداند؛ آن نوع زندگی اصیل، پرتراوت، پرهیجان و دارای شرم، جسارت، بی‌کَلگی و درس و مشق. فرایند درک دوباره موقعیت با کمک موسیقی انجام می‌شود و وقتی که صدای صفحات موسیقی قطع می‌شود، شاعر به ناگهان درمی‌یابد که در خاطرات خود زندگی می‌کرده است. یادآوری خاطرات در اینجا چون موقعیتی برای سرودن است، شاعر تازه درمی‌یابد که در طی یک سال نتوانسته شعری بگوید و این مدت را به بی‌ترانگی گذرانده است (امین‌پور، ۱۳۹۱: ۱۳۹).

ما در زندگی خویش دچار اسارت‌ها و بندهایی می‌شویم که وجوه گوناگون دارند. یکی از مهمترین آنها که شاید اسارتی نامرئی است، وقتی است که ما اسیر ذهن‌آفرینه‌های خود می‌شویم؛ آدمی می‌پندارد که وقتی سن مادی‌اش از چهل گذشت، به کمال و پختگی می‌رسد، اما این خیالی خام و تنها اسبابی ساختگی برای تشفی خاطر است (همان: ۱۴۹). اگر همین شعر را با مضمون چهل سالگی که در شعر «خواب چهل ساله» (همان: ۸۵). که یک رباعی است مقایسه کنیم، متوجه تغییر در حرکت شاعر می‌شویم. در آن رباعی که در دفتر «دستور زبان» است، چهل سالگی بر یک بیداری همراه با شادی دلالت می‌کند و حس شکوهمندی به انسان دست می‌دهد. اما همان چهل سالگی در اثر «خیال کمال» انکار می‌شود:

گذشتن از چهل

رسیدن و کمال

چه فکر کودکانه‌ای

زهی خیال خام

تمام! (امین پور، ۱۳۹۱: ۱۴۹)

چنین می‌نماید که چهل‌سالگی آغاز افتادن به بندهای جدید مانند ترس و محافظه‌کاری و عادت است. حتی سلام و احوال‌پرسی رایج میان ما آدمیان می‌تواند تجربه‌ای اسارت‌بار را روایت کند. برای شاعر سلام و احوال‌پرسی تداعی‌گر اسارت می‌گردد؛ کسی حال شاعر را می‌پرسد و او به حال و مقام گلی در اسارت تیغ و شمشیر ره می‌برد:

مثل حال گل

حال گل در چنگ چنگیز مغول (همان: ۱۱۱)

اسارت‌ها و بندها چنان نیستند که حاصل عمر و عمل مردم باشند. گاه مشق زندگی موقعیت اسارت‌ساز دارد؛ گویی تقدیری است اجتناب‌ناپذیر. در شعر «خمیازه پرواز» که خود اشاره به ناسازه تقدیر دارد، قیصر با نوعی رندی حافظوار، انتقادی هستی‌شناختی به دستگاه آفرینش به عنوان منبع تقدیرسازی دارد؛ قالب پرسشی شعر به نسبت میان انسان و هستی اشاره دارد. بال و پر شکسته پرنده‌ای، اگر بتواند حتی نصفه‌نیمه، یعنی اندازه یک خمیازه هم برای پرواز بازگردد، انگار به عظمت کائنات برخورد خورد! وضع زندگی در این شعر بدین‌گونه است که علی‌رغم برجسته شدن موقعیت تقدیری و اسارت‌بار انسان، باز جای امید باقی است؛ این که انسان حتی آزادی و پرواز را در خیال هم که شده باید همواره تمرین کند تا حس پرواز از جانش نرود (همان: ۱۶۲). با این شعر باز به در بسته تقدیر می‌خوریم، اما همین رویداد به مدد پروازی خیالی تجربه می‌شود. جهان و زندگی انسانی یک صراط‌المستقیم نیست، بلکه پر از راه‌ها و جاده‌ها و مسیرهاست. این اشاره شاعر در عنوان «دنیای راه‌راه» به آن اصل روان‌شناختی در عبارت مشهور «هزار راه نرفته» که بر امکان‌های روحی بشر اشاره دارد، باز نمی‌گردد، بلکه راه‌های این شعر به مسیریابی اشاره دارد که حاصل سرشت موقعیت‌خیز و محدودکننده بشراند؛ یعنی جدایی‌ها و تنهایی‌های ما آدم‌ها تداعی‌گر راه می‌کنند. راه‌ها انتخاب ما نیستند، بلکه حاصل جهل‌ها، خطاها، مصیبت‌ها، خشونت‌ها، استبداد و غم و شادی‌های ما هستند. شاعر نمادها و نشانه‌های خوبی برای امکان و فهم این تجربه به خواننده نشان می‌دهد، به نحوی که خواننده به صورتی ساده و طبیعی در تجربه شاعر مشارکت می‌کند؛ تجربه‌ای که از درون زندگی واقعی به چنگ آمده است. مثلاً میله‌های عمودی زندان، رد تازیانه‌ها بر

پشت آدم، ردیف لانه‌ها و آشیانه‌های بی‌پرنده روی درختان، رودهای روی گونه‌های آدمیان، ردیف خنده‌های تلخ و... همه بر راه‌های پراکندگی، راه‌های جدایی و تنهایی بشر هستند «ما در هزار راه، زندگی می‌کنیم» (امین‌پور، ۱۳۹۱: ۱۵۸-۱۵۹).

گمشدگی نوعی اسارت خاص حاصل از زندگی روزمره ماست که آدمی دچار آن می‌شود. زندگی روزمره در درون کلاف‌های درهم‌تنیده حاصل از کار حرفه‌ای، زندگی، خانواده، دیوان‌سالاری، مرجعیت‌ها، آداب و رفتارهای اجتماعی و مشکلات معیشتی-اداری است. این وضع، موقعیت اسارت‌باری برای بشر در جست‌وجوی درد انسانی و حقیقت هستی تولید می‌کند. شعر «یادداشت‌های گمشده» ده پاره است؛ نه پاره به همان ابعاد زندگی بشری در جهت واقعی اشاره دارد و تنها یک جزء به درد جانکاه بشر یعنی درد جاودانگی اشاره دارد. این غلبه کمی به صورت ظاهری است. اما با ژرف‌نگری درمی‌یابیم که همان یک‌دهم بر نُه‌دهم غلبه معنایی و بنیادین دارد:

پس کجاست؟

یادداشت‌های درد جاودانگی (همان: ۱۴۴)

پیوستگی سه جزء آخرین مصرع شعر «یادداشت‌های درد جاودانگی» به صورتی آهنگین، پیوستگی و جاودانگی این درد را به خوبی منتقل می‌کند. دشواری قضاوت یکی از موقعیت‌های ناگزیر انسانی است. انسان‌ها چونان عوامل مؤثر، صاحب نقش و اراده در زندگی، خالق شرایط زندگی هستند. اما شاعر چنین دریافته است که گاه در زندگی جای پای نیروی دیگری هم دیده می‌شود که مانند یک دست نامرئی عمل می‌کند. این نیروی تقدیر است که حاصل منازعات و روابط زندگی است، نه این‌که از جایی دیگر آمده باشد. شاعر با استفاده از مهارت‌های زبانی و انطباق دادن نیروهای زندگی با صیغه‌های فعلی زبانی، به خوبی آن نیروی مجهول (از دیدگاه ما را نشان می‌دهد. اما مهم این واقعیت است که وقتی ما نیروی مجهولی را دارای نقش و اثر در زندگی خود بدانیم، نمی‌توانیم از او شناختی درست و قضاوتی مقرون به حقیقت داشته باشیم. انسان به سادگی و آسانی نمی‌تواند قضاوت کند؛ وقتی همه عوامل دخیل (من، تو، او) در وضعی بی‌تقصیر باشیم، پای شخص چهارم ولی مجهول پیش می‌آید. انجام قضاوت در اینجا یعنی در منطقه جهل اما واقعی و دارای اثر، سخت

می‌شود. ملاک کار انجام‌شده و اثر باقی‌مانده است؛ این تنها چیزی است که دست ما را می‌گیرد (امین‌پور، ۱۳۹۱: ۱۵) اما آیا برای قضاوت همین کافی‌ست؟
با همه این موقعیت‌های دشوار و پرتنش انسان در جهان امروز، موقعیت امیدوارکننده، در تجربه شاعر، «نرسیدن» است. همین که به هیچ چیز نهایی نمی‌رسیم، دلالتی بر امید و رفتن است؛ رفتن یک‌جور سرشت و هویت برای انسان امروزی است که ریشه در نرسیدن دارد. این درک و دریافت زیسته شاعر حاصل شناخت تعلیمی و قبول نظام‌های داده‌ای دانش نیست، بلکه با تجربه‌ای زیسته به دست آمده است؛ یعنی شاعر پیوسته و دردمندانه رفته است تا به نرسیدن رسیده است و شعر آن را ثبت و ضبط کرده است. شاعر در تقابلی که میان دو قید زمان «هرگز-همیشه» که ناسازه‌ای را رقم می‌زنند، نرسیدن را درمی‌یابد. هرگز دلالت بر مرگ و پایان ندارد و همیشه دلالت بر رفتن و نرسیدن می‌کند (همان: ۱۴۷).

نتیجه‌گیری

تجربه شاعرانگی قیصر امین‌پور در مقام یکی از مهمترین شاعران معاصر که سلوک و تجربه‌های عاملیت انسانی خود را در مقاطع مهم و تعیین‌کننده‌ای مانند انقلاب، جنگ، فعالیت حرفه‌ای در حوزه هنری و سرانجام در کسوت استادی ادبیات فارسی در دانشگاه تهران طی نمود، در شعرهایش بازتاب یافته است. این تجربه‌های متفاوت، گاه متضاد و ناساز در کنار تحولات فکری و اجتماعی جامعه ایران متأثر از حوادث جهانی در شعر او از نو تجربه شد. تبیین این تجربه زیسته شاعر در این مقاله، ما را به دو قیصر متقدم و قیصر متأخر رهنمون ساخت که هرکدام ویژگی‌ها و تفاوت‌هایی دارند.
شعر دوره متقدم قیصر آرمانگرا و مفهومی و تحت تأثیر تجربه‌های آرمانگرای او از زیست انقلابی و تعهد و وفاداری به آرمان‌های یک انقلاب بزرگ اجتماعی است که ادامه‌اش در سال‌های دفاع مقدس دیده می‌شود. قیصر متأخر در دوره بعدی شاعرانگی پدیده‌های تازه را تا حدود زیادی متفاوت از تجربه متقدم در شعر خود بازتاب داده است. قیصر موقعیت‌ها را چونان ظرف و چارچوبی برای فهم امکان‌ها طرح می‌کند؛ چه هر سخنی از اسارت به هر تقدیر، جست‌وجوی رهایی برای آزادی و راهی است. قیصر در

ابتدای دفتر اول آینه‌های ناگهان شعری دارد به نام «روز ناگزیر» که می‌توان به آن روز امکان، روز آرمان و یا روز انسان نام داد. «روز ناگزیر» اشاره به ناسازهای امکان است: روز بر گذر زندگی اشاره دارد و ناگزیری به ثبات و سکون؛ پس انسان میان یک ناسازه قرار دارد: انتخاب با اوست.

«آرمان روز» گرانیگاه و اوج اندیشه دینی و ایمان قلبی قیصر است؛ «وقت» در اندیشه اسلامی و در آموزه‌های قرآنی از آن روی شریف است که موقعیت آزادی و رهایی است؛ وقت صبح، وقت اذان، وقت نماز و... دلالت بر رهایی آدمی از تاریکی‌ها و رنج‌ها دارد. از این روی است که در «روز آرمانی» و «وقت بنیاد» قیصر انسان خسته از زندگی و دوندگی برای معیشت، می‌تواند مجالی برای دیدن آفتاب و آسمان به‌دست آورد.

قیصر امین‌پور در دفتر «گل‌ها همه آفتابگردان‌اند» به طرزی شگفت و پردامنه موقعیت‌های دشوار انسان ایرانی امروز را باز می‌کند. گل آفتابگردان تابع موقعیت خورشید در فاصله طلوع- غروب است. این عنوان «دفتر شعری» اشاره‌ای دقیق بر موقعیت‌خیزی زندگی انسانی (مسیر طلوع تا غروب زندگی فرد) است. سوژه در شعرهای این دفتر با گبروگرفت‌های خود به صورتی واقعی و البته عاشقانه آشنا می‌شود. پراکسیس و حضور مسئولیت‌های انسان در فهم این موقعیت‌ها به طور کلی باز بسته به خود آدمی است. مسئله این شعرها فروبستگی و جبریت سوژه نیست؛ مسئله کنش در موقعیت است. کنش در موقعیت، یعنی آگاهی و فهمی همراه با مسئولیت از قاعده «امکان- محدودیت» در زندگی. شاید انسان «گل سرسبد آفرینش» باشد، اما در حال حاضر در چارچوب شرایطی دشوار گرفتار آمده است، نه می‌تواند به اراده خویش هر چه بخواهد بکند و نه می‌تواند با دستان بسته تسلیم شرایط باشد.

هر طرح و تجربه‌ای از موقعیت‌های انسان، خود به خود متضمن امکان‌هایی برای او نیز است. در شعر قیصر امین‌پور نیز در پی سخن از موقعیت، امکان نیز خود را بر ما آشکار می‌سازد. «روز آرمانی» برجسته‌ترین امکان فراگیر برای انسان در شعر قیصر است؛ گونه‌ای از مهدویت که ریشه عمیق دینی و شیعی داشته، با تار و پود فرهنگ ایرانی درآمیخته است. ما در نسبت این موقعیت وجودی انسان که نام آن «انتظار» است به

جست‌وجو و تفحص امکان‌های آزادی، رهایی و فراروی در چارچوب «روز آرمانی» می‌پردازیم. این امکان‌ها را می‌توان بر اساس بندها و پاره‌های شعر «روز ناگزیر» دسته‌بندی کرد. شاعر به تحمیل چارچوب و قالبی عقلانی- انتزاعی (مثلاً شبیه آنچه در فلسفه سیاسی آمده) نمی‌پردازد؛ او هم به جنبه‌های شخصی و عاطفی انسان‌ها مجال بروز می‌دهد و هم جوانب مادی و عینی را در زندگی اجتماعی فروگذار نمی‌کند. جنبه‌های شخصی و عاطفی در واقع جست‌وجوی دوستی‌های صمیمی، آزادی و آشنایی و گسترش و تعمیق رابطه انسان‌ها با همدیگر است. انسان‌ها آزادند که حس و حال خویش را به سادگی و آسانی بیان کنند.

پی‌نوشت

۱. در اینجا هر دو کلمه عنوان شعر یعنی هم معنی و هم جمال بر علم جدید دلالت می‌کند. معنی یعنی معناشناسی و محتوای روش که جمال و زیباشناسی است. جمال هم به معنی زیبایی‌شناسی است.
۲. امین‌پور و مخملباف در دوره فعالیت در حوزه هنری دوستان فکری نزدیک بودند و در سال‌های پایانی دهه ۱۳۶۰ که مخملباف از خانه‌تکانی روحی خود پرده برداشت و فیلم‌هایی کاملاً متفاوت با آثار قبلی ساخت، مورد هجوم مخالفانش قرار گرفت. در سال ۱۳۶۹ بود که امین‌پور شعر معروف خود (نامه‌ای برای تو) را سرود و به مخملباف به عنوان «دوست مظلوم» تقدیم کرد. در این نامه منظوم، شاعر به برخی از کلیدواژگان از درون آثار مخملباف اشاره دارد؛ از جمله: نان، نوبت عاشقی و نان و گل. شعر اشارتی به دوستی دیرینه این دو تن نیز می‌کند. مخملباف نیز در مصاحبه‌ای گفته است که با قیصر خیلی دوست بوده است (مخملباف، ۱۳۹۵: ۷۲).

منابع

- ابوالقاسمی، مریم و شهلا علیپور (۱۳۸۹) بررسی جلوه‌های اندیشه در شعر قیصر امین‌پور، مجله تاریخ ادبیات، شماره ۳/۶۳ صص ۵-۳۸.
- امین‌پور، قیصر (۱۳۷۵) به قول پرستو، تهران، زلال.
- (۱۳۷۸) بی بال پریدن، تهران، چاپ پنجم، افق.
- (۱۳۸۶) دردوازه‌ها، تهران، انتشارات روزنامه همشهری، چاپ سوم.
- (۱۳۹۱) مجموعه کامل اشعار، چ هشتم، تهران، نشر مروارید.
- (۱۳۹۶) مصاحبه در طرح تاریخ شفاهی انقلاب، کتابخانه ملی ایران، رک:
<http://www.khaterenegari.com/> درج در سایت ۱۰ ابان ۱۳۹۶
- طاهری، سیدرضا (۱۳۸۹) زیباشناسی در هرمنوتیک گادامر، تهران، نگاه معاصر.
- عسگری حسنکلو، عسگر (۱۳۹۲) سیروسلوک قیصر امین‌پور از آرمان‌گرایی حماسی تا واقع‌گرایی تراژیک، مجله زبان و ادب فارسی (نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز)، شماره ۲۲۸، صص ۱۰۱-۱۲۲.
- فتوحی، محمود (۱۳۸۷) سه صدا، سه رنگ، سه سبک در شعر قیصر امین‌پور، فصلنامه ادب پژوهی، شماره ۵ پنجم، صص ۹-۳۰.
- کاشانی، زینب السادات و محمدعلی گذشتی (۱۳۹۷) بررسی آرمان شهر (مدینه فاضله) در اشعار قیصر امین‌پور بر اساس آرای فارابی، دو فصلنامه مطالعات نقد ادبی، سال سیزدهم، پاییز و زمستان، شماره ۴۸، صص ۸۳-۹۹.
- گرچی، مصطفی و حامد موسوی جروکانی (۱۳۹۳) بررسی و تحلیل مفهوم «معنای زندگی» در اشعار قیصر امین‌پور، زبان و ادب فارسی (نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز) شماره ۲۳۰، صص ۱۳۵-۱۵۶.
- غنی‌پور ملک‌شاه، احمد، مرتضی محسنی و مرضیه حقیقی (۱۳۹۴) دگردیسی منطق گفت‌وگویی در اشعار قیصر امین‌پور، از آرمان‌گرایی تا درون‌گرایی، متن پژوهش ادبی، سال ۱۹ شماره ۶۴ صص ۱۶۵-۱۸۸.
- مخملباف، محسن (۱۳۹۵) مصاحبه با مجله قلمرو، شماره ۱، صص ۶۵-۷۰.
- هولاب، رابرت (۱۳۷۸) نقد در حوزه عمومی، ترجمه حسین بشیریه، تهران، نشر نی.

Wilhelm Dilthey (1986) Selected Works, Vol. V, Poetry and Experience, ed. and trans. Rudolf A. Makreel and Frithjof Rodi. Princeton.