پرنده در پنجره

شعر و شاعری قیصر امین‌پور

با تأکید بر دو کتاب «سخن آینه‌ها» و «گلها همه آفتابگردانند»

محمدکاظم کاظمی

در نقد شعر شاعران دانشمند، همواره دستم می‌لرزد، که نقد جای چندوچون است و این مباد و آن باد. با هر چند و چونی این پریشش ناگزیر در ذهنم نقش می‌بندد که به رایشی شاعر نسبت به آنچه من می‌گویم، وقوف ندارد؟ این که نمی‌شود. پس لاجرم من اشتباه می‌کنم و اشتباه در نقد، البته از اشتباه در شعر غیرقابل بخشش‌تر است.

این لرزش به ویژه وقتی افزایش می‌یابد که می‌بینم شعر کسی را نقد می‌کنی که باری یکی از بهترین نقدهای بعد از انقلاب را نوشته است؛ بر کتاب «طیام نور» از آقای نصرا مردانی در جنگ هفتم سوره۱، و این نوشته، یکی از سرمشق‌هایم بوده‌است در کار نقد نویسی.

باری، من در این نوشته، سه کتاب «تنفس صبح»۲، «آینه‌های ناگهان»۳ و «گل‌ها همه آفتابگردانند»۴ را در نظر داشته‌ام، با این ملاحظه که چاپ جدید تنفس صبح، برگزیده‌ای از دفتر «در کوچه آفتاب» را هم در خود دارد. دیگر می‌ماند «گزینه اشعار قیصر امین‌پور»۵ انتشارات مروارید که شعرهایش در این سه دفتر آمده و مجموعه‌های شعر نوجوانان که در این مقام، ما را سر چند و چون در آن‌ها نیست.

● قیصر در میان شاعران این یکی دو دهه، بهترین غزلسرا نیست، بهترین سپیدسرا نیست و بهترین مثنوی‌سرا و رباعی‌پرداز هم نیست. به همین صورت، نه در زبان نیرومندترین است، نه در خیال و نه در تفکر و پشتوانه‌های فرهنگی. ولی او تنها کسی است که توانسته همهٔ این جوانب را در حدّی قابل قبول در کنار هم داشته باشد و از این لحاظ، منحصر به فرد است. همین هم امتیاز کمی نیست.

حدود ده سال پیش، برای این که از پریشانی در داوری‌هایم رهایی یابم، یک نظرسنجی کاملاً غیررسمی انجام دادم و از بعضی دوستان شاعر خواستم که هر یک اسامی ده تن از محبوب‌ترین شاعرانشان را در شعر کهن، شعر معاصر پیش از انقلاب و شعر پس از انقلاب (به تفکیک) برایم بنویسند. با جمع آرا، قیصر امین‌پور را در راءس هرم شاعران بعد از انقلاب یافتم، همراه با یکی دو تن دیگر از بزرگواران که امتیازهایی تقریباً مساوی داشتند. اکنون و پس از ده‌سال، نمی‌دانم چنین نظرسنجی‌ای چه نتیجه می‌دهد، ولی گمان نمی‌کنم در موقعیت این شاعر در این هرم تغییری حاصل شده باشد. باری، امین‌پور در این دو دهه شاعری بوده با موقعیتی ثابت که همواره شعر گفته و همیشه حضور داشته است.

محبوبیت بعضی شاعران، مقطعی است، گاهی مثل ماه شب چهارده می‌درخشند و گاهی نیز در محاق فرو می‌روند. بعضی دیگر نیز وجاهتی صنفی دارند، یعنی فقط نزد بعضی اقشار اجتماعی محبوبند. گاهی نیز این مساءله رنگی ایدیولوژیک و یا سیاسی می‌یابد. اینان غالباً کسانی‌اند که یکی از عناصر یا ابعاد شعرهان تبارز بیشتری یافته است، پس هر آن کس که این وجه از کار را می‌پسندد، با این شعر رابطهٔ محکمی برقرار می‌کند و هر کس نمی‌پسندد، این شعر را درخور ارزش نمی‌بیند. غالب شاعران موفق این دو دهه چنین افت‌وخیزهایی داشته‌اند و هرچند در بعضی مقاطع و نزد بعضی مخاطبین از بیشترین اقبال برخوردار بوده‌اند، در شرایط دیگر، این موقعیت را از دست داده‌اند. در این میانه، قیصر کاملاً استثناست و البته این منحصر به فرد بودن خالی از دلایل و عوامل نیست. آنگاه که به ارزیابی عناصر مختلف شعرش بپردازیم، متوجه نوعی جامعیت و تعادل می‌شویم که در همگان تا بدین مایه دیده نمی‌شود. این شعر، می‌تواند پسندهای گوناگون را در مقاطع گوناگون زمانی راضی کند، هرچند این راضی‌کردن هیچ‌گاه موجی از شیفتگی را در پی نداشته باشد.

● حافظ وارگی

پیشتر از مقبولیت و محبوبیت ثابت قیصر امین‌پور گفتیم. این موقعیت فراهم نشده‌است مگر به وسیلهٔ حفظ تعادل و جامعیت به وسیلهٔ شاعر. به نظر می‌رسد او شاعری محافظه‌کار، هوشیار و حسابگر است. اهل ریسک نیست و می‌کوشد به طور متعادل به همه جوانب شعرش بپردازد. شعر این گونه شاعران، جامع و چند بعدی است و هر کس، بنابر سطح دریافت و نوع پسند خویش، با یکی از این جوانب و ابعاد رابطه برقرار می‌کند. مثلاً اگر قالب شعر را منظور داریم، قیصر هم غزل دارد، هم شعر نیمایی و منثور و رباعی و دوبیتی و مثنوی، یعنی در همهٔ قالب‌های رایج این روزگار طبع‌آزمایی کرده است. هر یک از این قالب‌ها قابلیتی دارند که مجال بروز بعضی از سخنان را فراهم می‌آورند. بنابراین قیصر توانسته بدین شکل، تنوّعی سبکی و حتّی محتوایی به کارش ببخشد. به موازات این، مخاطبان گوناگون که دلبستگی‌ای به قالب‌های گوناگون دارند، هر یک می‌توانند از بخشی از شعرهای قیصر بهره برند. به همین ترتیب، در طرز بیان و انتخاب موضوع و مضمون شعر هم این جامعیت تا حدّی دیده می‌شود. این شاعر هم شعر اجتماعی و سیاسی دارد، هم به تغزّل و توصیف پرداخته و هم در عوالمی دیگر سیر کرده که در جای خود، گفته خواهد شد. قیصر در میان شاعران این یکی دو دهه بهترین غزلسرا نیست، بهترین سپیدسرا نیست و بهترین مثنوی‌سرا و رباعی‌پرداز هم نیست. به همین صورت، نه در زبان نیرومندترین است، نه در خیال و نه در تفکر و پشتوانه‌های فرهنگی. ولی او تنها کسی است که توانسته همهٔ این جوانب را در حدّی قابل قبول در کنار هم داشته باشد و از این لحاظ، منحصر به فرد است. همین هم امتیاز کمی نیست.

حاصل این سلوک شاعرانهٔ قیصر امین‌پور، خوش‌ساختی شعرهای اوست. به راستی اگر بخواهیم مفهوم «خوش‌ساختی» را به

صورت عینی و کارگاهی تبیین کنیم، شاید در نهایت به چیزی غیر از این نرسیم، یعنی جامعیت، و هماهنگی. این هماهنگی، نه فقط تناسب‌های لفظی و معنایی، بلکه تناسب میان همهٔ عناصر شعر است، به گونه‌ای که هیچ‌یک بر دیگران غلبه‌ای آشکار نیابد و هر یک متناسب با مقام، انتخاب شده باشد.

قیصر در شعر پس از انقلاب، کمابیش شباهتی به حافظ در میان شاعران کهن می‌یابد. حافظ نه زبان سعدی را دارد، نه تخیّل منوچهری و بیدل را، نه تفکّر مولانا را و نه صنعتگری انوری و خاقانی را، ولی تنها کسی است که همهٔ این‌ها را تا حدّی قابل قبول، در شعرش فراهم آورده است. چنین است که شعرش مقبولیتی ثابت و یکنواخت در همهٔ زمان‌ها و مکان‌ها یافته است.

● سبک و بی‌سبکی

با آنچه گفته آمد، بسیار سخت است که قیصر را شاعری متمایز و متشخص و صاحب‌سبک بدانیم، آن‌گونه که مثلاً علی معلّم و احمد عزیزی را می‌دانیم، یا حتّی حسن حسینی و سلمان هراتی را. وقتی همه چیز شعر بهنجار و متعادل باشد، دیگر چه چیزی باقی می‌ماند که برای شاعر، تمایز سبکی بیافریند؟ تنها چیزی که می‌تواند غزل، رباعی، شعر سپید و حتّی شعر نیمایی قیصر را از شعر دیگران جدا کند، قوّت نسبی آن‌هاست و روشن است که قوّت چیزی است و سبک چیزی دیگر.

شاید هم بتوان گفت سبک قیصر، همین بی‌سبکی است، همین بهره‌مندی متعادل از هنرمندی‌های گوناگون. این بی‌سبکی به طور مطلق نه حسن است و نه عیب. سبک داشتن یک شاعر، یعنی تکرار پربسامد بعضی هنرمندی‌ها در شعرش و این تکرار، گاهی می‌تواند افراط باشد. هر ویژگی سبکی، نشان یک قابلیت ویژه است و در عین حال، نشان رشد غیرمعمول یکی از ابعاد شعر یک شاعر. معمولاً شاعران صاحب سبک، مقبولیت‌های آنی و یا صنفی می‌یابند. شعر اینان در مقاطع خاص و در میان اقشار خاصی ناگهان نفوذ می‌کند و به مجرّد عوض شدن موقعیت، ناگهان از اوج به حضیض می‌افتد. بنابراین، یک شاعر محافظه‌کار و حسابگر اگر به فکر جلب مخاطبانی ثابت و دایمی باشد، هیچ ضرورتی برای صاحب‌سبک‌شدن احساس نمی‌کند. ولی این را هم فراموش نکنیم که همواره هم حسابگری و محافظه‌کاری پسندیده نیست. شاعران صاحب‌سبک و خارج از هنجار، این توفیق را دارند که شعر را حداقل از جهاتی به پیش می‌برند. اینان هرچند در جذب مخاطب عام توفیق بسیار نمی‌یابند، برای مخاطب‌های خاص چیزهایی دارند که آن محافظه‌کاران ندارند. به همین لحاظ به نظر می‌رسد وجود شاعران صاحب‌سبک، در مجموع به نفع ادبیات است. اینان مخاطب عام ندارند، ولی دست مخاطبان خاص را می‌گیرند و به جاهایی می‌رسانند. درست است که خاقانی و نظامی مقبولیت حافظ و سعدی را ندارند، ولی سهم آنان در پیشرفت شعر فارسی، قابل توجه بوده و این هم امتیاز کمی نیست.

امّا برای این‌که در دام خطرناک مطلق‌گرایی نیفتم، بلافاصله این را هم بگوییم که هرآنچه دربارهٔ سبک و روش کار قیصر می‌گوییم، نسبی و در مقایسه با اقران اوست. قیصر البته در مقایسه با علی معلّم و احمد عزیزی صاحب سبک نیست، ولی در مقایسه با انبوه شاعران بی‌هویت و رگ و پی دیگر، مشخصه‌های سبکی قابل توجهی دارد که بدان‌ها خواهیم پرداخت. لطفاً این نگاه نسبی را تا آخر با خود حفظ کنید.

● عصر جدید

به راستی دغدغه‌های قیصر امین‌پور چه‌هایند و او در عینی‌کردن این دغدغه‌ها چه مصالح و ابزاری به کار می‌برد؟ یک خواننده از سفر به این سرزمین چه با خود می‌آورد و تا چه حد خود را با شاعر شریک می‌داند؟

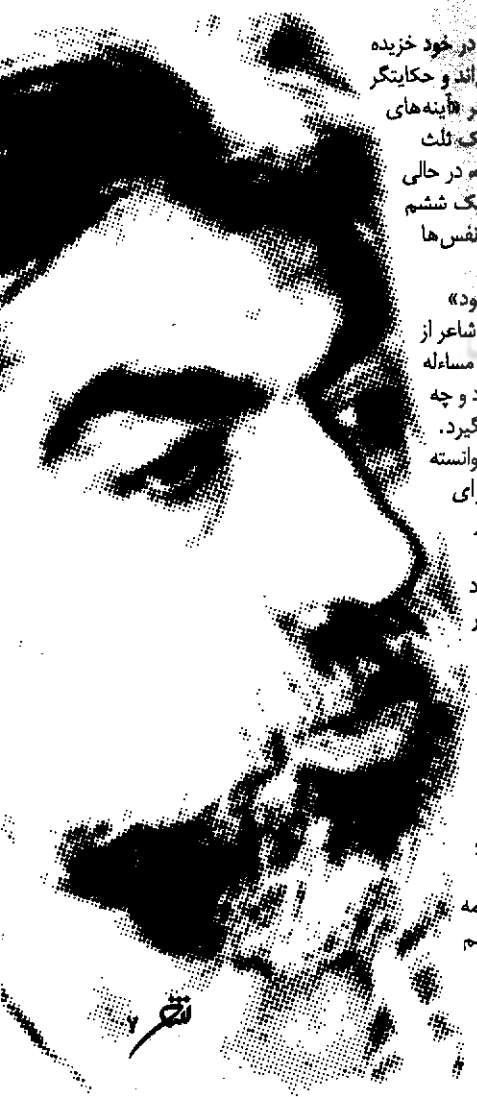
از این زاویه، شاعر ما در «تنفّس صبح» و دو کتاب اخیر، سلوک یکسانی ندارد. در «تنفّس صبح»، شاعر درگیر یک سلسله تعهّدهای سیاسی، اجتماعی و ایدیولوژیک است. او موضع فکری صریح، آشکار و بی‌ملاحظه‌ای دارد و می‌کوشد به هر شکلی از این موضع دفاع کند. این موضع نیز یک موضع فردی نیست، بلکه شاعر از زبان عدهٔ زیادی از مردم حرف می‌زند. این موضع در «آینه‌های ناگهان» تعدیل می‌شود و لااقل شکل سیاسی‌اش را از دست می‌دهد. در «گلها همه آفتابگردانند» دیگر گویا شاعر می‌کوشد فقط روایتگر بی‌طرف حسّ و حال خودش باشد. به یک معنی می‌توان گفت شاعر از شعر مضاف، به سمت شعر مطلق سیر کرده است. این‌ها بیش از شعرهای موضع‌مند قبلی، صمیمی، بی‌پیرایه و البته ـ اگر جسارت نشود ـ بی‌خاصیت به نظر می‌آیند.

به نظر می‌آید قیصر به میزان قابل توجهی در خود خزیده است. این شعرها، بیشتر شعرهایی شخصی‌اند و حکایتگر حال و روز شاعر در زندگی روزمرهٔ تهران. در «آینه‌های ناگهان» و «گلها همه آفتابگردانند» حدود یک‌ثلث شعرها به حدیث نفس شاعر اختصاص یافته در حالی که این نسبت در «تنفّس صبح» به حدود یک ششم می‌رسد، و تازه در آن موارد هم این حدیث نفس‌ها عام‌تر و اجتماعی‌تر است.

من خود واقفم که به صرف پرداختن به «خود» نمی‌توان شاعری را محکوم کرد، چون گاه شاعر از این «خود» یک گروه انسان‌ها را در نظر دارد. مسأله این است که این گروه تا چه حد وسعت دارد و چه سهمی از جمع خوانندگان شعر را در بر می‌گیرد. به عبارت دیگر، باید دید که شاعر تا چه مایه توانسته به حسّ و حال خودش عمومیت ببخشد. برای یک خوانندهٔ شعر، این مهم نیست که شاعر ما در این لحظه چه حسّ و حالی دارد، بلکه این مهم است که این خواننده تا چه حد خود را در این احساس شریک می‌داند. من تصور می‌کنم با خواندن شعرهای تازهٔ قیصر، این احساس مشارکت بسیار دست نمی‌دهد، مگر در کسانی که در شرایطی مثل خود شاعر قرار دارند.

• من مشخصاً شعرهایی از نوع «جراحت دیوانگی»، «رفتار من عادی است»، «قاف» و «سطرهای سپید» از «آینه‌های ناگهان» و «همزاد عاشقان جهان»، «سلامی چو بوی خوش آشنایی» و «خیال کمال» از «گلها همه آفتابگردانند» را از این دست می‌دانم، این هم شعر «قاف» برای نمونه که فقط می‌تواند

• قیصر در شعر پس از انقلاب، کمابیش شباهتی به حافظ در میان شاعران کهن می‌یابد. حافظ نه زبان سعدی را دارد، نه تخیّل منوچهری و بیدل را، نه تفکّر مولانا را و نه صنعتگری انوری و خاقانی را، ولی تنها کسی است که همهٔ این‌ها را تا حدّی قابل قبول، در شعرش فراهم آورده است. چنین است که شعرش مقبولیتی ثابت و یکنواخت در همهٔ زمان‌ها و مکان‌ها یافته است.



مخاطبانی از نوع «قنبر»، «قاسم»، «قادر»، «قربانعلی» و یا مثلاً «قنداغا» را به کار آید:

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

می‌گویید شاعر در این شعرها، حالات خودش را توصیف می‌کند و این هم کاری است. می‌گویم بله، ولی خوانندهٔ شعر چه کاری به حالات شاعر دارد؟ برای او مهم شعر است، شاعر گو مباش (زبانم لال).

○

امّا در شعرهایی که از دغدغه‌های شخصی فاصله گرفته و عمومیت بیشتری یافته‌اند، حرف حساب شاعر چیست؟ با جرأت می‌توان گفت، این شعرها به صورت بی‌پیرایه‌تری از قدیم، بازگوکنندهٔ چشمدیدهای شاعر هستند. شاعر بسیار بی‌تکلف با قضایا برخورد می‌کند و کمتر می‌کوشد باری از پیش‌فرض‌های سیاسی و اجتماعی را بر آن‌ها تحمیل کند. در واقع شاعر از مقام «خطابه»ﻫ به مقام «آینگی» رسیده است. دیگر نه آن قاطعیت را دارد و نه آن شر و شور و مطلق‌نگری را. بهترین تصویرگر حس و حال کنونی شاعر ما، این پاره از شعر «عصر جدید» از خود اوست:

ما
در عصر احتمال به سر می‌بریم
در عصر شک و شاید
در عصر پیش‌بینی وضع هوا
از هر طرف که باد بیاید
در عصر قاطعیت تردید
عصر جدید
عصری که هیچ اصلی
جز اصل احتمال، یقینی نیست

○

هرچند بعضی منتقدان، شاعر را در مقام آینگی بهتر می‌پسندند تا مقام خطابی. به نظر من، نمی‌توان یکی از این دو را با قاطعیت به کرسی نشاند. شاعر در مقام خطابه، لاجرم از جوهر شعر فاصله می‌گیرد؛ شعرش به سمت تصنّع می‌رود و از چشمدیدهای واقعی شاعر کمتر بهره دارد. ولی این شعر، آنگاه که در مقام کاربرد قرار می‌گیرد، مؤثرتر است و این خود مزیتی است. در مقام آینگی، شاعر به قول بیدل در حیرت اختیار ندارد۷ و فقط بازتاب‌دهنده است. مسلماً این شعر اصیل‌تر و ناب‌تر است، امّا آنگاه که پای کاربرد به میان آید، دیگر ضمانتی وجود ندارد. به نظر من، شاعر، این نیست که فقط یک بازتاب‌دهندهٔ بی‌خاصیت باشد. شاعر یک انسان است و دارای احساس و تفکّر. چرا باید این احساس و تفکّر را فدای ناب‌بودن شعرش کند؟ باری، به نظر می‌رسد قیصر امین‌پور، دیگر آن قطعیت اعتماد به نفس و اطمینان خاطر سنّتی را ندارد. به یک آدم شهری سرگردان تبدیل شده‌است. از یک زاویه می‌توان همین را یک موفقیت دانست، یعنی او در ترسیم این سرگردانی موفق بوده و خوب آن را به مخاطب منتقل می‌کند، ولی از زاویه‌ای دیگر، می‌توان کمابیش او را در این تسلیم‌شدن مقصّر دانست. به راستی نمی‌توان قیصر «گلها همه آفتابگردانند» را به منوچهر آتشی «گندم و گیلاس» تشبیه کرد؟

قیصر در «تنفس صبح»، شر و شور بیشتری داشت. اهل برخورد و موضع‌گیری بود و هرچند کلامش گاه به ورطهٔ شعار کشیده می‌شد، تأثیر عاطفی بیشتری می‌یافت. در کتاب‌های اخیر، البته سخن شاعر ما پخته‌تر، سنجیده‌تر و شاید هم معقول‌تر است، امّا به قول بیدل،

با هر کمال، اندکی آشفتگی خوش است
هرچند عقل کل شده‌ای، بی‌جنون مباش

حالا از جوانب گوناگون، اگر بخواهیم قیصر امین‌پور مطلوب را پیدا کنیم، باید در پی قیصر متعادل و متناسب با زمان باشیم و به نظر من، این شخصیت خود را در شعرهای دفتر دوم «آینه‌های ناگهان» و بعضی از شعرهای «تنفس صبح» و دفتر اول «آینه‌های ناگهان» نشان می‌دهد. این قیصر نه جزم‌اندیش و شعاردهنده است و نه «پیش‌بینی کنندهٔ وضع هوا». قیصر «شعری برای جنگ»، «فصل تقسیم»، «نی‌نامه»، «توبت» و بالاخره «روز ناگزیر» که یکی از کامل‌ترین، موضع‌مندترین، متعادل‌ترین و بالاخره خوش‌ساخت‌ترین شعرهای اوست.

● تزئین یا تکلّف؟

گفتیم که شاعر ما در روزگار خود، شباهتی با حافظ در روزگارش می‌یابد. یکی از وجوه این شباهت، توجه به تناسب‌های لفظی و معنایی در کلام است، یا اگر قدری قدمایی‌تر سخن بگوییم، استفاده از صنایع بدیعی، البته صنعت‌های هنری و ارزشمند، به ویژه ایهام و تناسب و مراعات نظیر. در شعر امروزیان و غالباً جوانان، نوعی بیزاری و یا کم‌اعتنایی نسبت به این هنرمندی‌ها دیده می‌شود که البته ریشه در افراطکاری بعضی قدمای صنعتگر دیروز و امروز دارد (ما نو نوع قدما داریم) ولی همچنان که به خاطر کیک پوستین در آتش افکندن به صواب نمی‌نماید، خود را از همه این آرایه‌ها برهنه‌کردن هم چندان خوشایند نیست. باری، از میان نوگرایان بعد از انقلاب، قیصر امین‌پور و حسن حسینی، هر یک به طرزی خاص، کوشیده‌اند از شکل‌های امروزی‌شدهٔ این تناسب‌ها و آرایش‌های کلامی بهره گیرند و در این میان، هرچه به سمت امروز می‌آییم، عنایت قیصر به این‌ها را بیشتر می‌یابیم.

باری، این کار در شعر قیصر سابقه‌ای دراز دارد و از نخستین شعرهای «تنفس صبح» شروع می‌شود:

لات و منات را که شکستیم
عزّی دگر عزیز نمی‌ماند (تنفس صبح، میراث باستانی)

○

روزی که توپ‌ها
در دست کودکان
از باد پُر شوند (آینه‌های ناگهان
روز ناگزیر)

• شاعر بسیار بی‌تکلف با قضایا برخورد می‌کند و کمتر می‌کوشد باری از پیش‌فرض‌های سیاسی و اجتماعی را بر آن‌ها تحمیل کند. در واقع شاعر از مقام «خطابه» به مقام «آینگی» رسیده است.

O
پر می‌کشیم و بال بر پردهٔ خیال
اعجاز ذوق ما در پرکشیدن است (آینه‌های ناگهان، رفتن رسیدن است)
شنیدن خبر مرگ باغ دشوار است
ز باغ لاله خبرهای داغ بسیار است (آینه‌های ناگهان، رفتن رسیدن است)

این تناسب‌ها غالباً تازه‌اند و حاصل کشف خود شاعر. قیصر از کسانی نیست که فقط ایهام و تناسب را در «مرجان» و «یاقوت» و «شیرین» و «فرهاد» بشناسد و یا مثل بعضی امروزیان نتواند از دایرهٔ «قانون» و «شفا» و «اشارات» بیرون بیاید. ایهام در کلمات «تیر»، «مرداد» و «اردیبهشت» در شعر «تبصره» از «تنفس صبح»، کشفی تازه و شگفت‌آور است به ویژه وقتی در چنین ساختار بیانی و محتوایی خوبی به کار رفته است:

آری همیشه در پی هر تیر
مرداد می‌رسد
امّا
گه می‌توان ز تیر به اردیبهشت رفت
باری عروج تند شهادت
این است! (تنفّس صبح، چاپ اول)

هم‌چنین است استفادهٔ هنرمندانهٔ قیصر از تعبیرات «حرف اول و آخر» و «پشت گوش انداختن» در شعر «حرف آینه‌ها» از کتاب «آینه‌های ناگهان»:

. «آه...»
آیینه حرف اول و آخر را
در یک کلام گفت
...
دیگر نمی‌توانم
این تارهای روشن را
آرام پشت گوش بیندازم

به راستی جایگاه و ارزش این هنرمندی‌های کلامی در شعر قیصر چیست؟ هر شاعری یک سلسله شگردها و هنرمندی‌های خاص دارد که دستگیره‌های اصلی او برای سرودن هستند. بعضی شاعران متکی به ذهن خلاّق و تصویرساز خویشند. بعضی دیگر به پشتوانهٔ فرهنگی خود تکیه دارند. بعضی نیز این مهارت‌های زبانی و بیانی را دستمایهٔ خویش قرار می‌دهند و قیصر از این دسته است. البته چنان که خواهیم نشان داد، قیصر شاعری یک‌بعدی نیست، ولی به نظر می‌رسد این بعد در شعر او بیشتر رشد کرده و یا شاید بتوان گفت او خود به این نوع از هنرمندی‌ها التفات بیشتری دارد. ورزش با جنبه‌های گوناگون کلمه یکی از مشغله‌های ذهنی این شاعر است و او غالباً همین‌ها را دستمایهٔ سرودن شعر قرار می‌دهد. به بیان دیگر، گاه این‌ها از حدّ آرایه‌بودن تجاوز کرده و مرکز ثقل هنر شاعر می‌شوند. به نظر من این دیگر کمی افراط است. شاهد و مثال برای آنچه می‌گوییم، بسیار است و من فقط شعر «اشتقاق» از «آینه‌های ناگهان» را نقل می‌کنم:

وقتی جهان
از ریشهٔ جهنّم
و آدم
از عدم
و سعی
از ریشه‌های یاءس می‌آید
وقتی که یک تفاوت ساده
در حرف
کفتار را
به کفتر
تبدیل می‌کند
باید به بی‌تفاوتی واژه‌ها
و واژه‌های بی‌طرفی
مثل نان
دل بست
نان را
از هر طرف بخوانی
نان است!

و من دوست دارم حرف شاعر را به شکلی دیگر، به همین نوع هنرمندی برگردانم. یعنی «وقتی بنای این شگرد بر یک تفاوت ساده در حرف است، چگونه می‌توان به آن دل بست؟» ما از دیرباز یک دسته مضامین و تصاویر قراردادی داشته‌ایم که بر مبانی شکل نگارش کلمات، حساب جمل، قواعد ریاضی و علوم روز استوار بوده‌اند. مثلاً سنایی متوجه شده که از پیوستن اولین و آخرین حروف قرآن مجید کلمهٔ «بس» فارسی به دست می‌آید و بر این مبنا سروده است:

اول و آخر قرآن ز چه قاء آمد و سین؟
یعنی اندر ره دین رهبر تو قرآن بس‌ست

ولی به دلایلی، این تصویرهای قراردادی چندان مؤثر، ماندگار و همه‌گیر نیستند. ممکن است شاعر در این هنرنمایی‌ها خلاقیت هم نشان دهد، ولی این خلاّقیت عمیق نیست و تاءثیر مستقیم ندارد، بلکه از مسیر یک سلسله قراردادها می‌گذرد و دریافت زیبایی شعر هم نه بی‌واسطه، بلکه موقوف به آن قراردادهاست. در نهایت هم شاعر یک فضای تصویری ایجاد نکرده‌است.

چنین است که این نوع هنرمندی، بیش از آن که تخیل شنونده را مخاطب قرار دهد، آگاهی او را نشانه می‌گیرد و آن هم آگاهی نسبت به شکل حروف و کلمات و دیگر چیزهای قراردادی. امّا این‌ها به همان میزان که به آگاهی شنونده مصروف می‌شوند، می‌توانند تاءثیر عقلی در منجاب‌کردن او نیز داشته باشند؛ مسلّم است که نه. خوانندهٔ شعر، با تصویر منجاب می‌شود چون تصویر مصداق دیگری دارد ولی این قراردادها، در حوزهٔ عمل مصداق خاصی قرار می‌گیرند و باید بتوانند او را در این عرصه همراهی کنند. مثلاً در همان بیت بسنایی، بیان شاعر نسبت به سمبلیک تصویری از همین روی ما نیز ناخودآگاه از در استدلالی وارد می‌شویم و می‌گوییم «اگر اتفاقاً در جایی دیگر از دنیا غیر از قلمرو فارسی‌زبان، این «بس» معنی دیگری داشته‌باشد چه؟»

مشکل دیگر این هنرنمایی‌های زبانی، غیرقابل ترجمه بودن آن‌هاست. مگر آن که در زبان مقصد هم تناسبی مانند آن‌ها بتوان پیدا کرد، و بالاخره یک مرور اجمالی در شعر دیروز و امروز ما هم روشن می‌دارد که ورزش با شکل کلمات و حروف، بیشتر کار صنعت‌گرایان بوده و شاعران بزرگ و موفق ما، کمتر اسیر این تناسب‌ها شده‌اند و اگر هم گاهی بدان‌ها توجه کرده‌اند، به عنوان یک وسیلهٔ تزئین شعر بوده، نه مرکز ثقل هنرمندی شاعر، که اگر آن را برداریم، دیگر چیزی باقی نماند.

● منابع خیال و مضمون‌سازی

چنان که گفتیم، هنرمندی‌های قیصر امین‌پور، بیشتر حول

● قیصر در «تنفس صبح» شر و شور بیشتری داشت. اهل برخورد و موضع گیری بود و هرچند کلامش گاه به ورطهٔ شعار کشیده می‌شد، تاءثیر عاطفی بیشتری می‌یافت. در کتاب‌های اخیر، البته سخن شاعر ما پخته‌تر، سنجیده‌تر و شاید هم معقول‌تر است، امّا به قول بیدل، با هر کمال، اندکی اَشفتگی خوش است هرچند عقل کل شده‌ای، بی جنون مباش

زبان و تناسب‌های زبانی می‌چرخد نه تخیّل و تصویرگری. او نه تصویرساز از نوع منوچهری یا نادرپور است، نه مضمون‌یاب از نوع صائب و اقران او. با این‌همه، در جاهایی که به تصویرگری پرداخته، از آفت‌هایی همچون تزاحم خیال یا انتزاعی‌گری مفرط بدور مانده است. تصویرهایش غالباً شفاف، عینی و متعادل‌اند:

باران، گرفت نیزه و قصد مصاف کرد
آتش، نشست و خنجر خود را غلاف کرد
گویی که آسمان سر نطقی فصیح داشت
با رعد سرفه‌های گران سینه صاف کرد (تنفّس صبح، تقصیر عشق بود)

به همین ترتیب از تصویرهای جدول ضربی و ناشی از همنیشتی اتفاقی کلمات هم در شعر امین‌پور خبری نیست. به نظر من، برخورد قیصر با عنصر خیال، بسیار هوشمندانه بوده است. او نخواسته ضعف تصویرسازی خود را با ترفندهایی از نوع تزاحم خیال و ذهنی‌گرایی بپوشاند، بلکه با این ویژگی کنار آمده و کوشیده هنرمندی‌های بیانی را جایگزین این فضای خالی بکند. منابع خیال قیصر امین‌پور هم کمابیش دچار محدودیت هستند. او به ویژه در قالب‌های کهن، غالباً از منابع عام و در دسترس همگان برای تصویرسازی بهره می‌گیرد و کمتر در پی ایجاد یا کشف فضاهای جدید است. او در این قالب‌ها بسیار محتاط است و «آسته برو آسته بیا» کار می‌کند. گویا کم‌کم جسارت‌هایی از نوع «شعاع درد مرا ضرب در عذاب کنید» را هم از دست داده‌است. بسیار کلّی سخن می‌گوید و البته سخن کلّی هم تصویرگری کلّی می‌طلبد. او با زندگی تماس نمی‌گیرد، از اشیاء پیرامون دوری می‌کند و فقط در محدودهٔ همان چیزهای عام و همیشگی مثل «بهار» و «پاییز» و «زخم» و «آسمان» و به ویژه «پرنده»، «در» و «پنجره» می‌چرخد. این هم غزل «اگر دل دلیل است...» از کتاب «آینه‌های ناگهان» تا پر بی‌دلیل و مدرک سخن نگفته باشم:

سراپا اگر زرد و پژمرده‌ایم،
ولی دل به پاییز نسپرده‌ایم
چو گلدان خالی، لب پنجره
پر از خاطرات ترک خورده‌ایم
اگر داغ دل بود، ما دیده‌ایم
اگر خون دل بود، ما خورده‌ایم
اگر دل دلیل است، آورده‌ایم
اگر داغ شرط است، ما برده‌ایم
اگر دشنهٔ دشمنان، گردنیم!
اگر خنجر دوستان، گرده‌ایم!
گواهی بخواهید اینک گواه:
همین زخم‌هایی که نشسته‌ایم!
دلی سربلند و سری سربه‌زیر
از این دسته عمری به سر برده‌ایم

این سیر و سلوک، تا همین اواخر ادامه می‌یابد، و حتّی در غزل‌هایی از کتاب «گلها همه آفتابگردانند» تصویرها قدری کهن هم می‌شوند:

با غم تو فارغم از کفر و دین
چشم تو سرچشمهٔ عین‌الیقین
این همه گفتند ببین و بیا
عشق چه می‌گفت؟ بیا و ببین!
فتنه ندیدم که ندیدم در آن
چشم کماندار تو را در کمین
دست من و دامن آن آستان!
چشم من و گوشهٔ این آستین! (گلها...، عشق چه می‌گفت؟)

ملاحظه می‌کنید که باز هم میدان‌داری با زبان و مهارت‌های بیانی و موسیقیایی است.

طرفه این که همین شاعرِ محافظه‌کار و کلّی‌گوی در غزل، در شعرهای نو خویش کاملاً رنگ عوض می‌کند و یک تماس بی‌واسطه، بی‌پیرایه و صمیمی با زندگی می‌یابد؛ با جسارت تمام به سراغ ساده‌ترین چیزها می‌رود و هر آنچه را در اطراف می‌بیند، در شعرش به خدمت می‌گیرد. این‌جا دیگر هر چیزی می‌تواند دستمایهٔ سرودن شود، حتّی یک احوال‌پرسی ساده:

گفت: احوالت چطور است؟
گفتمش: عالی است
مثل حال گل!
حال گل در چنگ چنگیز مغول! (گلها...، احوال‌پرسی۲)

در شعرهای نو، امین‌پور را آدمی با نگاهی به شدّت شاعرانه می‌بینیم که چشمش به روی هر چه می‌لغزد، آن را به شعری تازه بدل می‌کند. این ویژگی، در گذر زمان پررنگ‌تر نیز شده و این از توابع تغییر سلوک شاعرانه‌اش است. او در شعرهای خطابی تنفّس صبح، کمتر چنین بی‌پیرایه با زندگی تماس می‌گرفت. تصویرهایش نیز لاجرم بیشتر نمادین بودند تا عینی و ملموس:

از آیه، آیه آیهٔ ایمان
وز سوره، سورهٔ صبر
از نام او نشانه بگیرید
خورشیدی از ستاره بیارید
شاید توان مجسّمه‌ای ساخت
از جنس استقامت خالص.
(تنفّس صبح، چاپ اول، مجسّم)

در شعرهای میانی، مثل روز ناگزیر، شاعر در میان این دو نوع تصویرسازی در حرکت است. گاهی عینی و ملموس سخن می‌گوید و گاهی نمادین و انتزاعی، و این دو نوع بیان، گاه بلافاصله در کنار هم دیده می‌شود، مثل این پاره از «روز ناگزیر» کتاب «آینه‌های ناگهان» که ما در میان دو قسمت، یک سطر فاصله می‌گذاریم.

روزی که روی درها
با خط ساده‌ای بنویسند:
«تنها ورود گردن کج ممنوع!»

و زانوان خستهٔ مغرور
جز پیش پای عشق
با خاک آشنا نشود

قسمت نخست، می‌تواند کاملاً واقع‌گرایانه تلقی شود، یعنی آنچه شاعر می‌گوید، هرچند مفهومی وسیع‌تر دارد، در همین شکل خودش هم مصداق یابد، ولی در قسمت دوم، دیگر تصویر از دایرهٔ واقعیت بدور است و فقط می‌تواند مفهومی نمادین داشته باشد.

تصویرگری از نوع نخست، مؤثرتر است و صمیمیتی بیشتر به شعر می‌بخشد به شرط این که از حلیهٔ شاعرانگی عاری نشود. در «روز ناگزیر» باز هم از این دست می‌توان یافت:

پروانه‌های خشک‌شده، آن روز
از لای برگ‌های کتاب شعر
پرواز می‌کنند
و خواب در دهان مسلسل‌ها
خمیازه می‌کشد

● قیصر از کسانی نیست که فقط ایهام و تناسب را در «مرجان» و «یاقوت» و «شیرین» و «فرهاد» بشناسد و یا مثل بعضی امروزیان نتواند از دایرهٔ «قانون» و «شفا» و «اشارات» بیرون بیاید. ایهام در کلمات «تیر» «مرداد» و «اردیبهشت» در شعر «تبصره» از «تنفس صبح» کشفی تازه و شگفت‌آور است

و کفش‌های کهنهٔ سربازی
در کنج موزه‌های قدیمی
با تار عنکبوت گره می‌خورند

به همین ترتیب هرچه به سمت امروز می‌آییم حضور زندگی را در شعر قیصر پررنگ‌تر می‌یابیم و تلاش شاعر را برای به شعر درآوردن هرآنچه در اطرافش است، بیشتر؛ البته فراموش نکنیم در شعرهای نو، نه غزل‌ها. غزل‌ها همچنان در هاله‌ای از کلی‌گویی و دور از دسترس بودن قرار دارند و این شاید حاصل نگاه خاص شاعر به این قالب باشد.

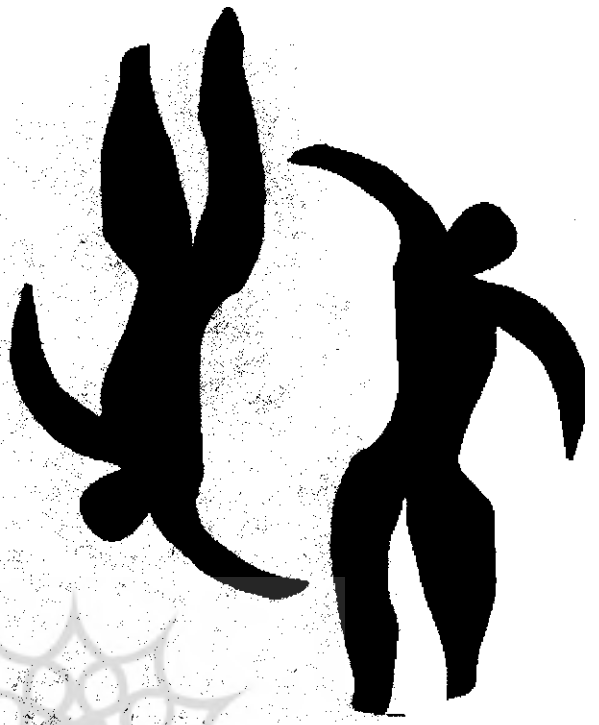
● شکارچی لحظه‌ها

یک دسته از شعرهای قابل بحث قیصر امین، شعرهای کوتاه اوست. این شعرهای کوتاه در دههٔ شصت بیشتر در قالب‌های رباعی و دوبیتی ظهور می‌کردند و در دههٔ هفتاد بیشتر در قالب‌های نیمایی و منثور دیده می‌شوند. امّا شعرهای کوتاه قیصر چه ویژگی‌هایی دارند و چه جایگاهی در شاعری او می‌یابند؟ به نظرم باید این‌ها را دو دسته کرد. برای دوبیتی‌ها و رباعی‌ها بابی جداگانه گشود و به نیمایی‌ها و منثورها نگاهی دیگر افکند.

من به احیای قالب‌های رباعی و دوبیتی در اوایل دههٔ شصت به آن خوش‌بینی نمی‌نگرم که دیگران می‌نگرند. این بیش از آن که یک بازاندیشی دقیق باشد، یک موج بود، موجی که خیلی زود به ابتذال کشید. البته هجوم شاعران دست دوم و سوم در این ابتذال مؤثر بود ولی همین هم می‌تواند گواهی بر آمادگی و استعداد این جریان برای ابتذال باشد. رباعی و دوبیتی قالب‌هایی اند بسیار محدود و این محدودیت قالبه لاجرم محدودیت هنرنمایی را هم در پی دارد. یک رباعی یا دوبیتی نه می‌تواند یک مصراع بیش از حد متعارف داشته‌باشد و نه حتّی یک مصراع کمتر، و این خود محدودیتی کشنده است. از تمام چهار مصراعی که در اختیار شاعر است، سه مصراع باید مقفّی باشند و این محدودیت دوم است. فقط یک مصراع قافیهٔ آزاد دارد و آن هم مشخصاً مصراع سوم است، در همه جا و همیشه. وزن رباعی هرچند انعطاف‌پذیرترین وزن شعر ماست، ولی همین یک وزن است و بس. دوبیتی که این وزن انعطاف‌پذیر را هم ندارد. این محدودیت قالبه لاجرم دایرهٔ هنرمندی‌ها را هم محدود می‌کند. به طور مثال، هیچ‌گاه در یک رباعی نمی‌توان «رد المطلع» انجام داد، چون همه‌اش چهار مصراع است. در این میان، یک محدودیت هم دانسته یا ندانسته از سوی خود شاعران اعمال شد و آن، درخشندگی الزامی مصراع چهارم بود و قاعدهٔ خاصی که برای این درخشندگی وضع شد؛ دو مصراع مقدماتی، یک مصراع واسطه و یک مصراع کوبندهٔ نهایی. این درخشندگی هم قاعده‌های خاصی یافته یا یک تصویرسازی بایرط یا بی‌ربط با خورشید و چیزهایی از آن خانواده بود و یا درج یک ضرب‌المثل یا عبارت کنایی به صورتی هنری، که رباعی‌سرایان بعدی، فقط همین یکی دو کار را فراگرفتند.

باری، با این ملاحظات و با این تنگناها می‌توان گفت قیصر امین‌پور و البته حسن حسینی، خیلی قدرتمند بودند که توانستند

● به نظر من، برخورد قیصر با عنصر خیال، بسیار هوشمندانه بوده است. او نخواسته ضعف تصویرسازی خود را با ترفندهایی از نوع تزاحم خیال و ذهنی‌گرایی بپوشاند، بلکه با این ویژگی کنار آمده و کوشیده هنرمندی‌های بیانی را جایگزین این فضای خالی بکند.



● در شعرهای نو، امین‌پور را آدمی با نگاهی به شدت شاعرانه می‌بینیم که چشمش به روی هر چه می‌لغزد، آن را به شعری تازه بدل می‌کند. این ویژگی، در گذر زمان پررنگ‌تر نیز شده و این از توابع تغییر سلوک شاعرانه‌اش است. او در شعرهای خطابی تنفس صبح، کمتر چنین بی‌پیرایه با زندگی تماس می‌گرفت. تصویرهایش نیز لاجرم بیشتر نمادین بودند تا عینی و ملموس

حداقل در رباعی‌های خویش، دچار این ابتذال زودرس نشود. این دو تن را دست و پا بسته تسلیم این محدودیت‌ها نمی‌بینیم. البته رباعی‌های آفتابی تا حدّی قابل ملاحظه دارند، ولی رباعی‌های امثال و حکمی، بسیار اندک‌اند و این قابل تأمل است. به راستی بهترین رباعی‌های اینان، و بل بهترین رباعی‌های این دهه هم همان‌هایی اند که از این یکی دو شگرد، بهره‌ای ندارند. این هم نکته‌ای است قابل تأمل برای رباعی‌سرایان جوان امروز که غالباً به همین دو امامزاده دخیل بسته‌اند. این هم از رباعی‌ها و دوبیتی‌های خوب قیصر:

عید است و دلم خانهٔ ویرانه، بیا
این خانه تکاندیم ز بیگانه، بیا
یک ماه تمام میهمانت بودیم
یک روز به مهمانی این خانه بیا (تنفس صبح، مهمان)

○

نه از مهر و نه از کین می‌نویسم
نه از کفر و نه از دین می‌نویسم
دلم خون است، می‌دانی برادر؟
دلم خون است از این می‌نویسم (تنفس صبح، از این)

و شاید نتیجهٔ محتوم آنچه در بالا گفتیم این است که شعرهای کوتاه جدید قیصر، دیگر غالباً رباعی و دوبیتی نیستند. بسامدشان هم در کارهای این شاعر، رو به افزایش بوده است. در «آینه‌های ناگهان» هشت قطعه شعر کوتاه نیمایی و سپید یافت می‌شود و در «گل‌ها همه آفتابگردانند» حدود ۲۵ قطعه. این افزایش را چگونه می‌توان توجیه کرد؟ به نظر می‌رسد روحیهٔ شاعرانهٔ قیصر چنین ایجاب می‌کند. او مهارت خاصی در شکار لحظه‌های شاعرانه دارد. چنان که گفته‌شد، یک اتفاق کوچک و یک چشمدید ناگهانی می‌تواند برای این شاعر یک انگیزهٔ سرایش باشد. او نه از این اتفاق‌های کوچک به راحتی می‌گذرد و نه آن مقدار حوصله می‌کند که این‌ها را به صورت مصالحی خام در ذهنش نگه دارد برای خرج‌کردن در یک شعر طولانی. پس هر مضمون را در یک شعر کوتاه می‌بندد. به تعبیر شاعران مکتب هندی. و در همان حال رهایش می‌کند.

این شعرک‌های قیصر، غالباً از هنرمندی‌ها و مهارت‌های بیانی و زبانی خالی نیستند. عیار هنرنمایی و کشف در این‌ها بالاتر از شعرهای بلند است. حتّی می‌توان گفت این کشف‌ها هستند که بهانه و انگیزهٔ سرایش می‌شوند. مثلاً شاعر ناگهان تشابهی در یک حرف میان اسم خودش و کلمهٔ عشق می‌یابد و بلافاصله می‌سراید:

و قاف
حرف آخر عشق است
آن‌جا که نام کوچک من
آغاز می‌شود!

والسلام و شعر تمام. به نظر می‌رسد مکانیسم سرایش این شعرها همین باشد، یعنی شعر به سراغ شاعر می‌آید، شاعر را به یک سرایش آنی می‌کشاند و می‌رود. این‌گونه نیست که شاعر در پی سرایش باشد که در آن صورت شعر بلندتر و البته اندیشیده‌تر خواهد شد. و همین، شاید یکی از دلایل افت و خیز قیصر در این گونه شعرها باشد، چون در شکار لحظه‌ها، شکارچی همواره هم صید قابلی به دست نمی‌آورد. به نظر من، شعرهای «سوگند»، «قاف»، «بیشواز» و «فردا» از کتاب «آینه‌های ناگهان» شکارهای چاق و چله‌ای نیستند، هم‌چنین «سلامی چو بوی خوش آشنایی»، «اتفاق دیگر»، «خیال کمال» و بالاخره «مرگ» از «گل‌ها همه آفتابگردانند» که این آخری حتّی یک کشف آنچنانی هم در خود ندارد:

ما
در تمام عمر تو را درنمی‌یابیم
امّا
تو
ناگهان
همه را در می‌یابی

حالا بیایید و یکبار این شعر را این‌گونه بنویسیم. «ما در تمام عمر تو را درنمی‌یابیم، امّا تو ناگهان همه را در می‌یابی» امّا این کشف‌ها از چه نوعی هستند؟ چنان‌که در جایی دیگر گفتیم، در بیشتر موارد این‌ها زبانی‌اند نه تصویری، و این وجه تفاوت بارز این شعرک‌ها با هایکوهای ژاپنی یا تک‌بیت‌های مکتب هندی است که در آن‌ها، تصویر غلبه دارد و البته هنرمندی تصویری از هنرمندی زبانی ارجمندتر است.

گفتیم شعر قیصر خوش‌ساخت است. یکی از وجوه این خوش‌ساختی، توجه ویژهٔ شاعر است به طرح و ساختمان کلّی آثار. هرچند مباحث مربوط به ساختار و محور عمودی شعر، هنوز چندان به قالب و چهارچوب در نیامده، می‌توان حداقل در این جوانب دید که یک شاعر چگونه عمل می‌کند:

طرح کلّی شعر، و این که شعر اصلاً طرح دارد یا همین طور بی‌هدف سروده می‌شود.
نحوهٔ شروع شعر
نحوهٔ ورود و خروج و تغییر حال و مقام در بخش‌های مختلف شعر
شیوهٔ پایان‌بندی شعر
طول شعر و تناسب آن با محتوای مورد نظر شاعر
حفظ یکدستی شعر از آغاز تا پایان از جوانب مختلف
وجود یا عدم تناقض در میان پاره‌های مختلف شعر
میزان توفیق شاعر در تنوع بخشیدن به ساختار شعر و استفاده

از بعضی هنرمندی‌های خاص
O
شعرهای قیصر غالباً دارای طرح‌اند. بعضی از این طرح‌ها کاملاً ابتکاری‌اند و حاصل خلاّ قیت شاعر. یکی از این گونه شعرها، «نامه‌ای برای تو» است که طرح نامه دارد و هرچند این طرح در شعر نو تازه نیست، در غزل ابتکاری می‌نماید. یکی دیگر از شعرهایی که یک طرح ویژه و ابتکاری دارد، شعر «بندباز» است از «گلها همه آفتابگردانند». این‌جا یک تصویر در طول شعر گسترش یافته و بدین ترتیب تخیل در ساختار شعر حل شده است:

تکیه داده‌ام
به باد
با عصای استوایی‌ام
روی ریسمان آسمان
ایستاده‌ام
بر لب دو پرتگاه ناگهان
ناگهانی از صدا
ناگهانی از سکوت
زیر پای من
دهان درّهٔ سقوط
باز مانده است
ناگزیر
با صدایی از سکوت
تا همیشه
روی برزخ دو پرتگاه
راه می‌روم
سرنوشت من سرودن است!

شاعر، خود را به بندبازی تشبیه می‌کند که ناچار است بر ریسمانی باریک حرکت کند. این تشبیه به خوبی تفصیل داده می‌شود و در کلّ شعر گسترش می‌یابد. آنگاه در آخرین مصراع، کامل می‌شود.

قیصر طول شعرهایش را متناسب اختیار می‌کند. محور عمودی شعرهایش غالباً روشن است و منطقی و فاقد تناقض. در عین حال، او از بعضی ابتکارهای ویژه نیز غافل نیست و بالاخره پایان‌بندی بسیاری از شعرهایش، زیبایند و غافلگیرکننده.

با آنچه در مورد تفاوت سلوک شاعرانهٔ امین‌پور در غزل‌ها و شعرهای نو گفتیم، انتظار می‌رود شعرهای نو، از لحاظ ساختار هم کامل‌تر باشند، و به راستی چنین است. غزل‌ها غالباً یک ساختار سنّتی دارند و در آن‌ها طرح‌های ویژه نظیر آنچه در «نامه‌ای برای تو» دیدیم، کمتر دیده می‌شود. بعضی غزل‌ها، کاملاً فاقد یک هدفمندی روشن به نظر می‌آیند و این به ویژه وقتی تشدید می‌شود که تصویرسازی نیز کلّی است و بدور از تجربه‌های عینی شاعر.

● در میان قالب‌ها

هر چند نمی‌خواهم قالبی بیندیشم و قالبی نقد کنم، ناچارم این یادکرد را داشته‌باشم که به نظر من، قیصر در شعر نیمایی، از همه دیگر قوالب موفق‌تر است، حتّی می‌توان گفت او از معدود پاسداران شعر نیمایی است و این نکته جای تأمل دارد. چرا شاعران جوان ما به این قالب بهای چندانی نمی‌دهند؟ چرا نوپردازان ما غالباً فقط سپید می‌سرایند؟ شعر نیمایی در مقابل قالب‌های کهن، این امتیاز بسیار مهم را دارد که در آن، در ازای از دست دادن کمی از موسیقی، آزادی عمل بسیاری نصیب شاعر می‌شود و این معامله‌ای است سودآور. در شعر سپید، وزن و قافیه به طور کامل از دست می‌رود و آزادی عمل حاصله دیگر به نسبت شعر نیمایی آن‌قدر چشمگیر نیست. این معامله دیگر آن سودمندی را ندارد.

بدون هیچ تردیدی می‌توان گفت که قیصر بهترین شعرهایش را در قالب نیمایی سروده است، از «شعری برای جنگ بگیرید» تا «روز ناگزیر» و «خاطرات خیس» و «یادداشت‌های گم‌شده». ولی من نمی‌دانم چرا شاعر ما، در شیوهٔ سطربندی و نظام قافیه‌آرایی، چندان وفاداری‌ای به راه و رسم نیما نشان نمی‌دهد. نیما و سپس اخوان، یک شیوهٔ مصراع‌بندی قاعده‌مند بر اساس وزن شعر دارند که بسیار متین است و خوانش شعر را ساده می‌کند. دیگر نیمایی‌سرایان، با نسبت به این شیوه وقوف ندارند و یا نسبت به آن بی‌اعتنایند، در حالی که خود شیوهٔ کامل‌تری را جایگزین آن نکرده‌اند. بیشتر این شاعران، مصراع‌ها را بیش از حد لازم می‌شکنند و کوتاه می‌کنند. این شکستن‌های بیجا، نه تنها خواندن و دریافت شعر را ساده نمی‌کند که به دریافت درست وزن هم لطمه می‌زند. به راستی چرا اینان مانع دریافت راحت و پیوستهٔ شعرشان می‌شوند؟

نیما یک نوع قافیه‌آرایی ترجیعی هم دارد که در شعر غالب نیمایی‌سرایان امروز، من‌جمله قیصر امین‌پور غایب است. در این شیوه صرف نظر از وجود یا عدم قافیه‌های داخلی در بندها، مصراع‌های آخر بندها با هم قافیه می‌شوند و بدین ترتیب، کل شعر یک وحدت و هماهنگی ویژه می‌یابد، چنان که در شعر «مهتاب» خود نیما می‌بینیم. این هم می‌توانست وسیله‌ای باشد برای خروج یکنواختی در قافیه‌آرایی شعر امین‌پور، که این شعر از این ناحیه نیز کمابیش رنج می‌برد.

● سخن آخر

باری، همهٔ لرزش دل و دستم از این بود که معیارهای نقد، حجابی شود برای التذاذ هنری از شعر، و این در قضاوت‌ها نیز سایه افکند. این خطر در نقد شعر قیصر امین‌پور بیشتر حس می‌شود، چون با همه باوری که به قوت آن داریم، وقتی با سنگ و ترازو به سراغش می‌رویم، گویا کمی کم می‌آوریم. آنچنان نیست که با «فوران تکنیک» مواجه شویم. به راستی باید در چه چیزی تردید کرد؟ در آن باور یا در این سنگ و ترازو؟ من در نهایت به این نتیجه رسیدم که زیبایی در شعر قیصر، یک زیبایی کلّی است نه جزءجزء. این زیبایی کلّی فرار است و سیّال و کمتر در کفهٔ ترازو جای می‌گیرد. این هم روی دیگر سکّهٔ تعادل و تناسب در کار این شاعر است.

● شعرهای قیصر غالباً دارای طرح‌اند. بعضی از این طرح‌ها کاملاً ابتکاری‌اند و حاصل خلاّ قیت شاعر. یکی از این گونه شعرها، «نامه‌ای برای تو» است که طرح نامه دارد و هرچند این طرح در شعر نو تازه نیست، در غزل ابتکاری می‌نماید. یکی دیگر از شعرهایی که یک طرح ویژه و ابتکاری دارد، شعر «بندباز» است از «گلها همه آفتابگردانند». این‌جا یک تصویر در طول شعر گسترش یافته و بدین ترتیب، تخیل در ساختار شعر حل شده است

۱ـ سوره جنگ هفتم، چاپ اول، انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، تهران ۱۳۶۳
۲ـ تلمیح، صبح، قیصر امین‌پور، چاپ اول، انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، تهران ۱۳۶۳، چاپ دوم، سروش، تهران ۱۳۶۸
۳ـ آینه‌های ناگهان، قیصر امین‌پور، ناشر: سراینده، تهران ۱۳۷۲
۴ـ گلها همه آفتابگردانند، قیصر امین‌پور، چاپ اول، مروارید، تهران ۱۳۸۰
۵ـ گزینه اشعار قیصر امین‌پور، چاپ اول، مروارید، تهران ۱۳۷۸
۶ـ خطابه در عین حال، نام شعری از قیصر امین‌پور است که در شماره چهاردهم جنگ سوره چاپ شد و البته طبیعتاً در کتاب‌های «آینه‌های ناگهان» و «گلها همه آفتابگردانند» توفیق چاپ نیافت. ای کاش قیصر می‌گذاشت در این آینه‌ها، تصویری شفاف‌تر از تمامیت شعرش به نمایش درآید.
۷ـ غزلیات بیدل، چاپ کابل، صفحه ۵۳۹
۸ـ دیوان سنایی، به سعی و اهتمام مدرّس رضوی، چاپ چهارم، انتشارات کتابخانه سنایی، صفحه ۳۰۹