تاریخ دریافت: ۹۴/۱۰/۷
تاریخ پذیرش: ۹۵/۴/۲۱

بازخورد عرفانی دومفهوم- واژهٔ «درد» و «کودک» در اشعار قیصر امین‌پور

یوسف عالی عباس آباد [۱]
صدیقه سلیمانی [۲]

چکیده:

مجموعه‌شعرهای قیصر امین‌پور، حامل مفاهیم خاص فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و ویژگی درونی و روانی انسان است، نگاه ویژهٔ قیصر به برخی از این‌مفاهیم در مطالعات جامعه‌شناختی در بُعد روانشناسی و آسیب‌انگاری، تأمل‌برانگیز است، برخی نیز مفاهیم عرفانی عمیق در خود دارند، دومفهوم «درد» و «کودکی»، از این‌زمره‌اند،

قیصر، به‌دنبال عینی‌سازی‌ای از مفهوم انتزاعی «درد» است، این‌درد، دارای مراتب و ابعاد گوناگون است، ساختار و پیکرهٔ مخصوصی دارد و فضای خاصی بر آن حاکم است،

کودکی در نگاه نخست، تفاوت ماهوی و ساختاری با «درد» دارد؛ اما با مطالعهٔ عمیق‌تر، مشاهده می‌شود که «کودک»، فضایی در بطن «درد» دارد، التقا و به‌هم‌پیوستگی این‌دومفهوم، ناشی از غم غربت و نوستالژی به ساحت و شهری است که در اندیشهٔ قیصر، دارای جغرافیا و مساحت خاصی است،

شیوهٔ پژوهش، تحلیل محتوایی (Content Analysis) است، در این روش با استفاده از مطالعهٔ منابع موجود و کسب آگاهی‌های لازم دربارهٔ موضوع مورد بحث به تحلیل و بررسی آن می‌پردازند، جامعهٔ آماری پژوهش حاضر تمام اشعار قیصر امین‌پور است،

کلید واژه‌ها:

قیصر امین‌پور، عرفان، درد، کودک، نوستالژی،

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[۱]- دانشیار دانشگاه پیام نور،

[۲]- استادیار دانشگاه پیام نور، نویسنده مسئول: s_solimani79@yahoo.com

پیشگفتار

قیصر امین‌پور، متولد دزفول، از شاعران معاصری است کـه بخشـی از توانمنـدی شـاعری‌اش را درخدمت پدیدهٔ «جنگ»، وضعیت ایران پس از جنگ و تبعـات آن نهـاد، نمـی‌تـوان قیصـر را فقـط «شاعر جنگ» نامید و در اشعار او به‌دنبال موضوعات بازبسته به دفاع و میهن‌پرستی بود؛ بلکه مطالعهٔ دقیق اشعار او مباحث بسیار زیادی را پیش می‌کشد که برخی از آنها متأثر از فضای جنـگ و تبعـات پس از آن و برخی دیگر، زاییدهٔ خیال ژرف و دید جهانی شاعر است، جهان‌بینی فکـری و اعتقـادی امین‌پور، تجربیات روحی یا باطنی را در قالب واژگان خاصی پی‌ریزی کرده است، دومفهوم «درد» و «کودک» (= کودکی) این‌گونه است، در ادبیات فارسـی، از دوران اولیـهٔ شـاعری، زمـانی کـه تشـبیه محسوس، زمامدار بلاغت شعر فارسی بود تا دوران نفوذ تصوف در ادبیات فارسی و نگارش رساله-های گوناگون عرفان و تصوف، چون «سوانح‌العشـاق» احمـد غزالـی و «تـــذکرهٔ الاولیـاء» عطـار و مفاهیمِ شگرف و باشکوهِ عرفانیِ حضرت جلال‌الدین محمد مولوی و پیروان او، نیـز در مقولـه‌هـای عقل و حکمت چون آثار ابوحامد محمد غزالی با میـراث ادبـیِ «درد» همـراه هسـتیم، در هریـک از دوره‌ها و موافق با مزاج هریک از شاعران و نویسندگان، «درد»، شکل ویژه‌ای به خـود گرفتـه، دارای مفهوم و نمود مخصوصی شده است، نمی‌توان تعریف واحدی از «درد» را بـر تمـام ادبیـات فارسـی صادر کرد و تحت یک‌لوا و موقعیت درآورد، به همین‌سبب هنگـام مطالعـهٔ شـعر شـاعران امـروز و میـــراث ادبی جدید فارسی، نمی‌توان با این‌نوع مفاهیم یک‌سویه رفتـار کـرد و بـه بـلای «تعریـف دُوری» لغت‌نامه‌ای مبتلا شد، در پـــژوهش حاضر، با استفاده از تمام اشعار قیصر امین‌پور و واکـاوی دومفهوم «درد» و «کودک» به مطالعهٔ چندوچون و ابعاد آن پرداخته شده است،

۱، درد

«درد»، یک‌تیپ، کاراکتر (Character)، شخصیت و یا پرسوناژ در شعر امین‌پـور اسـت، بـدین-جهت عنوان «تیپ» یا «شخصیت» به این‌مقولهٔ شعر داده شده است که دارای مـراتب و ابعاد خاصـی است، همان‌گونه که شخصیت‌های داستانی دارای چنین‌ویژگی‌هایی هستند، به عبـارت دیگـر، ایـن-مفهوم، در قالب «شخصیت» ظهور یافته است، شخصیت، عبارت است از مجموعه‌تمایلات و عادات فردی، یعنی مجموعه‌کیفیات مادی، معنوی و اخلاقی است که نتیجهٔ عمل مشـترک طبیعـت اساسـی، اختصاصات موروثی و طبیعت اکتسابی است و در رفتار، گفتار و افکار فرد، جلوه مـی‌نمایـد و او را از دیگری متمایز می‌کند،» (یونسی، ۱۳۷۳: ۲۰۵– ۲۰۶)

چرا امین‌پور درد را به‌صورت پرسوناژ در شعر خود مطرح کرده است؟

اولین‌پاسخ سؤال این است که در «عصر احتمال»، «عصر قاطعیت تردید» و «جهان پسامدرن»، «درد» یکی از کاراکترهای زمان است، انسان با آن درگیر است، در زندگی انسان حضور فعال دارد، در جاهایی انسان با آن هم‌خو شده است و در جاهای دیگر، حجم سنگین و پیکرهٔ مخوف خود را بر انسان تحمیل کرده است، این‌پاسخ، شامل تمام حجمِ درد در اندیشهٔ قیصر نیست، او گریزگاه‌های گوناگونی به این‌مقوله دارد که در ادامهٔ بحث، دامنه و انواع آن مشخص می‌شود، امین‌پور، واقعیتی را از مفهوم انتزاعی«درد» می‌سازد و ابعاد آن را معین می‌کند، به قول میشل زرافا، نویسنده تار و پودی از واقعیت را برای خواننده پدید می‌آورد و به همین‌طریق است که واقعیت ساخته می‌شود: «واقعیتی که خواننده از آن مطلع است،» (زرافا، ۱۳۶۸: ۹۱)؛ واقعیتی که به نظر پوسپیلف «به طرز متشخص، گویا و پراحساس» (Pospielow, 1980, pp. 112- 136, 123) نشان داده می‌شود، البته بازآفرینی، کاملاً آگاهانه و ازپیش‌تعیین‌شده نیست؛ بلکه به‌خودی‌خود به وجود می‌آید، به نظر پوسپیلوف، نویسنده در آفرینش واقعیت در اثرش تا حدودی آزاد و آگاه است؛ اما به گفتهٔ منتقد ایرانی «نویسنده که خود در درون ساخت‌های دربرگیرنده و جهت‌دهندهٔ نفس‌های همگانی زندگی می‌کند و ساخت‌های ذهنی‌اش زیر اثر شیوهٔ زندگی و فرهنگ میانهٔ اجتماعی ویژهٔ خود پرورش می‌یابد، هرگز نمی‌تواند از این نظام عام بگریزد،، نثر او آیینهٔ دورنماها، هدف‌ها، ایدئولوژی‌ها و آرزوهای پاره‌ای از میانه‌های اجتماعی در دورهٔ معینی از زندگی تاریخی آنهاست،» (مصباحی‌پور ایرانیان، ۱۳۵۸: ۲۳۹)

امین‌پور واقعیت درد را به گاه صورت تیپ و گاه به‌صورت شخصیت تمثیلی نمایان ساخته است، شخصیت نوعی یا تیپی، «نمونه‌ای است برای امثال خود، برای آفریدن چنین‌شخصیتی باید حقیقت را از چندنمونهٔ واقعی و زنده گرفت و با هنرمندی درهم آمیخت تا شخصیت نوعی مورد نظر آفریده شود،» (اسکولز، ۱۳۷۷: ۲۱)

شخصیت‌های تمثیلی «شخصیت‌های جانشین‌شونده و دوبُعدی هستند، به این معنی که این شخصیت یا شخصیت‌ها جانشین فکر، خلق‌وخو، خصلت و صفتی می‌شوند،» (میرصادقی، ۱۳۸۱: ۱۰۴)

نکتهٔ که ذکر آن خالی از ضرورت نیست اینکه در هنر داستان‌نویسی جنبه‌های تقسیم‌بندی شخصیت متفاوت است، به دونوع آنها اشاره می‌شود: شخصیت‌ها از بابتی یا ایستا هستند یا پویا که در این‌صورت شخصیت ایستا، شخصیت ثابتی است که در طول داستان تحت تأثیر هیچ‌عامل یا کنش داستانی تغییر نمی‌کند، درحالی‌که شخصیت پویا، شخصیتی است که دیدگاه‌ها و یا ویژگی‌های

شخصیتی او در طول داستان متحول می‌گردد، کاراکتر درد ساخته و پرداختهٔ امین‌پور، از نوع ایستا نیست، کاملاً پویا و فعال است،

۱، ۲، تعریف درد

درد، مفهوم و واژهٔ انتزاعی است، به‌اصطلاح دستورزبان، «اسم معنی» است، طبیعی است که تعریف و مشخص‌کردن حدّ و رسم و حصار اسم معنی، دشوار است، شاعر برای اینکه آن را تعریف کند و به مخاطبان بشناساند، دوراه در پیش می‌گیرد: ابتدا ابعاد آن را ترسیم می‌کند، سپس برای بازشناسی آن، مراتبی را قایل می‌شود، به بیان دیگر، در شعر امین‌پور، «درد»، دارای حوزه و جغرافیای خاص با مراتب و درجات گوناگون است، در شناخت حوزهٔ «درد» ذکر دونکته بسیارمهم است:

۱، شاعر با شگردهای گوناگون از این مفهوم، «آشنایی‌زدایی» کرده، یعنی آن را در معنی شناخته‌شده‌اش به‌کار نبرده است، «دردِ» قیصر، مفهومی جدا از «درد»ی است که در لغت‌نامه‌ها، در جوامع و در ایده‌ها و افکار جاری سراغش را داریم، قیصر، مفهوم اولیهٔ آن را درهم می‌ریزد و بنا به موقعیت و موجودیتی که در فضای اطراف و حاکم بر خود مشاهده می‌کند، مفهومی جدید برای آن می‌سازد و به کمک بسیاری از ابزارهای بیانی و نمایشی، آن را بر صدر می‌نشاند، یاکوبسن، منتقد روس، می‌گوید: «ادبیات، نمایش‌گر درهم‌ریختن سازمان‌یافتهٔ گفتار متداول است،» (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۴)؛ شکلوفسکی نیز یکی از مهم‌ترین‌دستاوردهای هنری را آشنایی‌زدایی (Defamiliarization) نامیده است: «هدف هنر احساس مستقیم و بی‌واسطهٔ اشیا است بدان‌گونه که به ادراک حسّی درمی‌آیند نه آن‌گونه که شناخته شده و مألوفند،» (سلدن، ۱۳۷۲: ۲۱)

هنگامی که در متن آشنایی‌زدایی می‌شود، با «نظریهٔ فرمالیسم» مواجهیم که تکنیک هنر، همان آشنایی‌زدایی است، اینجا دنبال معنی واژه، ترکیب یا متن نمی‌گردیم، منتظریم تا با استفاده از فرم و تمهید، بفهمیم که چه اتفاقی برای شعر و واژگان آن افتاده است، واژه‌ای «تازه» و «شگفت‌انگیز» شده است، (رک، برتنز، ۱۳۸۲: ۱۶۳)؛ «نقیضه»ای ایجاد شده که همراه یا ادامهٔ آشنایی‌زدایی است، (تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۳۹)

۲، در سرتاسر آن که حاوی نظام فکری شاعر است، «انسجام متنی» وجود دارد، انسجام متن، پیوستگی و همبستگی متن را مشخص می‌کند، فضای مکانی، زمانی و موقعیتی به صورت وجود روابط بین جمله‌ای در درون متن، کلمات پیوندی، ارتباطات معنایی یا پیوندهای واژگانی، تکرار و ارجاع از انسجام متنی کاملی برخوردار است،

۱، ۲، ۱، ترسیم ابعاد درد

شعاع درد مرا ضرب در هزار کنید/ مگر مساحت رنج مرا حساب کنید/ بلاغت غم من انتشار خواهد یافت/ اگر که متن سکوت مرا کتاب کنید (امین‌پور، ۱۳۷۴: ۳۱)

«رنج»، واقعیت یا مؤلفه‌ای است که از «درد» زاییده یا ناشی شده است، این‌مساحت، صحنه و یا موقعیت مکانی «درد» است، در برخورد اول، مشخص است که صحنه‌پردازی و ترسیم مکان «درد» با هیچ‌یک از تعاریف صحنه و صحنه‌پردازی هم‌خوانی ندارد؛ اما در ادامه خواهیم دید که پشت این-واقعیت سیّال و پشت این‌اندیشه و انتزاع، زمان و مکان واقعی نیز وجود دارد، زمان و مکانی که اشاره کردیم، در حوزهٔ «امر قدسی» و «تجربهٔ عرفانی» جای می‌گیرد، در این‌دیدگاه، تمام رنج‌ها ناشی از فقدان معرفت انسان نسبت به ماهیت واقعی موجودات و خودیِ انسان است، (رک، تیواری, ۱۳۸۱: ۶۸)؛ «مساحتِ رنجِ» شاعر، حاصلِ «فقدانِ معرفت» است که می‌توان آن را مرکز و مبدأ درد قیصر دانست،

۱، ۲، ۲، مراتب و ابعاد درد

امین‌پور برای تعریف «درد»، ابعادی به‌این‌صورت قایل شده است:

نوع ۱:

این‌مرتبهٔ درد و یا زاویهٔ دید شاعر به این‌نوع درد، ظاهراً در حدّ و حصار کلام نمی‌گنجد، «ابهامِ» کاملاً عالمانه در آن نهفته است، یعنی با روان و درون انسان سروکار دارد و ارتباطی‌محض با «منِ» شاعر (= انسان) دارد: درد حرف نیست/ درد نام دیگر من است/ من چگونه خویش را صدا کنم؟ (امین‌پور، ۱۳۸۸: ۱۸)

هنگام ترسیم ابعاد درد شاعر به‌عمد موقعیت مکانی آن را به‌شکل مبهمی ترسیم می‌کند؛ اما در جاهای دیگر و به‌کرّات آن را در مکان و موقعیت مشخص هویدا می‌سازد:

اولین‌قلم/ حرف، حرف درد را/ در دلم نوشته است/ دست سرنوشت خون درد را/ با گِلم سرشته است/ پس چگونه سرنوشت ناگزیر خویش را رها کنم؟ (همان: ۱۷)

«دل»، گریزگاهی برای تبیین و ترسیم درد است، در آراء عارفان، دل، محل پذیرش تجلیات و عطایای الهی است، فیلسوف عارف، محمد بن عربی، معتقد است که چون بخشایش و لطف خداوند، حدّی ندارد دل بنده را نیز چنان وسیع و پرظرفیت می‌کند که برای پذیرش لطف و دَهِش الهی حدّی نمی‌شناسد، در حدیثی از پیامبر اکرم (ص) نقل شده است: «ما وسعنی ارضی و لاسمائی و لکن وسعنی قلب عبدی المؤمن،» (ابن عربی، ۱۳۶۶، ج ۲: ۷۸)؛ ابن عربی در جایی از فتوحات مکیه گفته است: «از عجیب‌ترین‌چیزهایی که در هستی رخ داده این است که وسعت دل ناشی از

رحمت خداست؛ ولی از رحمت خدا وسیع‌تر است، ابویزید می‌گوید: اگر صدمیلیون‌برابر عرش و آنچه تحت آن است در گوشه‌ای از گوشه‌های دل عارف قرار گیرد آن را حس نمی‌کند،» (همان، بی‌تا، جلد۲: ۳۶۱)؛ ابن عربی، وسعت دل را در ادراکات به اندازهٔ اقیانوسی بی‌ساحل می‌داند، در این دیدگاه، دل همان قدرت نفس انسانی و چارچوب وجود او است، (رک، همان، ۱۳۶۶، جلد۱: ۸۸)

غزالی، «دل» را پادشاه تن معرفی می‌کند، (رک، غزالی، ۱۳۶۱، ج۱: ۱۰– ۱۱)؛ عارفان و متفکران عالم شعر و هنر مانند مولوی بلخی، عطار نیشابوری، حافظ، ابوحامد غزالی و دیگران، «دل»، جایگاه بسیارشگرف و متعالی دارد که فرصت بحث آن در این‌مجال نیست،

امین‌پور به‌واسطهٔ «دل» و مفهومی که میان فلاسفه، عارفان و دیگر متفکران سراغ دارد و دارای تیپ و شخصیت خاصی است، محل مناسبی برای قرارگاه درد تشخیص داده است: تو تنهایی، تو از تن‌ها جدایی/ غریبی، بی‌کسی، بی‌آشنایی/ دلا گویا تو را من می‌شناسم/ تو از اینجا نه‌ای، اهل کجایی (امین‌پور، ۱۳۶۱: ۱۰۳)

نکتهٔ مهم این است که «دل» (= قرارگاه) با «درد» (= ماده یا مفهومی که در دل جای گرفته است)، باید هم‌خوانی، تناسب و تعامل داشته باشد، در غیر این‌صورت همدیگر را پس می‌زنند، به همین‌سبب، قیصر، دردهای خاصی را در دل جاسازی کرده است:

دلم قلمرو جغرافیای ویرانی است/ هوای ناحیهٔ ما همیشه بارانی است/ مهار عقدهٔ آتشفشان خاموشم/ گدازه‌های دلم دردهای پنهانی است (همان، ۱۳۷۴: ۳۰)

«درد»ی که قیصر تبیین و تعریف می‌کند مفهومی شیرین و سیّال است و با «درد» موجود در باور عموم جوامع و دایرةالمعارف‌ها کاملاً متفاوت است، به همین‌جهت است که قیصر، تفاوتی ماهوی میان این‌دو قایل شده است: این دردها به دردِ دل من نمی‌خورند/ این‌حرف‌ها به درد سرودن نمی‌خورند/ شیواست واژه‌های رخ و زلف و خطّ و خال/ اما به شیوهٔ غزل من نمی‌خورند/ ما و دل و طنین تپیدن به بحر خون/ این شعرها به بحر تَنَن°تَن° نمی‌خورند (همان، ۱۳۹۱: ۹)

ترکیب اضافی «دردِ دل» درخورِ تأمل است، قیصر با تفکر و نوعی زیرکی از این مضاف و مضاف‌الیه، آشنایی‌زدایی کرده، آن را در خدمت ذهن و اندیشهٔ خود قرار داده است، در این‌نوع درد، بین «من» و «درد»، مانعی عبورناشدنی وجود دارد:

خسته‌ام از این کویر، کویر کور و پیر/ این هبوط بی‌دلیل، این سقوط ناگزیر،،،/ مثل شعر، ناگهان، مثل گریه بی‌امان/ مثل لحظه‌های وحی اجتناب‌ناپذیر/ این تویی در آن‌طرف پشت میله‌ها رها/ این منم در این طرف پشت میله‌ها اسیر، (همان، ۱۳۷۷: ۸۵)

این‌کویر، هبوط و سقوط که روح و «منِ» را آزار می‌دهد، چیست؟ نظام نشانه‌ای شعر امین‌پور

که غربت انسان در عصر پسامدرن معاصر است، درخصوص جوامع سنتی، مدرن و پسامدرن به‌صورت فشرده باید گفت که جامعهٔ سنتی، عصر جوامع ابتدایی کشاورزی، گردآوری خوراک و رسیدن به مراحل پیشرفتهٔ کشاورزی است، مدرنیسم، عصر صنعتی‌شدن (رک، گیدنز، ۱۳۸۶: ۳۷۴-۳۹۷)، عصر اکتشاف و حرکت به سمت تغییر و تحول اجتماع، سیاست و تکنولوژی بود، مدرنیست‌ها معتقد بودند انسان با معرفی اشیاء (object) به خود می‌تواند با جهان بیرون ارتباط برقرار و دربارهٔ آنها معرفت حاصل کند، «جهان‌شمولی» از ویژگی‌های مدرنیسم است،

آغاز پیدایش پست‌مدرنیسم چندان مشخص نیست، «متافیزیک نظری در چارچوب مدرنیته، از حرکت خود به‌مثابه نیرویی امیدبخش و مترقی برای آزادسازی بشریت از چنگال جهالت و خردستیزی نام می‌برد،» (روسنائو، ۱۳۸۹: ۲۲)؛ فشردگی زمان ـ مکان، فاصله‌های عصر مدرن را از میان برده، جامعهٔ پایان ایدهٔ تاریخ، ایدئولوژی، هویت و نظایر آن است، جیمسون از آن با عنوان «منطق فرهنگی سرمایه‌داری متأخر» یاد می‌کند، (جیمسون، ۱۳۷۹: ۷۱)

پست‌مدرنیست‌ها جهان‌شمولی را رد می‌کنند، متعقدند چون انسان دارای هویت ثابت، پایدار، منسجم و معینی نیست، نمی‌توان ویژگی‌های انسانی به همهٔ انسان‌ها و در کل جهان تعمیم داد، به همین دلیل امور جهانی اهمیت خود را نزد پست‌مدرنیست‌ها از دست می‌دهند و امور محلی و ناحیه‌ای از اعتبار ویژه‌ای برخوردار می‌شوند، (Lyotard, 1988, p 36،)؛ در معرفت‌شناسی سنتی، شهود باطنی و عقل کلی در جایگاه نخستین قرار می‌گیرند و عقل جزئی و دانش تجربی مرتبه‌ای فروتر دارند، ذهنیت‌گرایی و نگاه سوبژکتیو؛ گذشته‌گرایی در عین آرمان‌گرایی؛ کلیت‌گرایی؛ هنجارگرایی و قاعده‌پذیری و اصالت معنا و پیاممحوری ویژگی‌های سنت است،

مدرنیسم، چهارچوب‌های فکری خود را در تعارض با سنّت و نقد گذشته تعریف و با تقدس‌زدایی از ارزش‌های سنتی، بنیاد تفکرات خود را استوار می‌کند، اصول اندیشه‌های مدرن را می‌توان چون مثلثی در نظر گرفت که یک‌ضلع آن را دنیاگرایی (Secularism) و مادی‌گری (materialism)؛ ضلع دوم را عقل‌گرایی (rstionalism)، علم‌باوری و تجربه‌گرایی (experimentalism) و ضلع سوم آن را اندیشه‌های مربوط به نوجویی و پیشرفت (progressionism) تشکیل می‌دهند، مثلثی که تمام آن را اومانیسم (humanism) و فردگرایی (individualism) پوشانده است، بنابراین دوران مدرن با حضور پررنگ انسان همراه است، مدرنیته بر اینجایی و اکنونی‌بودن تأکید دارد، (نوذری، ۱۳۸۰ب: ۸۱)

پست‌مدرنیسم که هم نفی همهٔ ویژگی‌هایی است که در سنت و مدرنیته وجود دارد و هم **التقاطی است از آن ویژگی‌ها (همان، ۱۳۸۰الف: ۹۹)؛ ویژگی‌هایی چون انسان‌زدایی؛ انکار**

واقعـــیت؛ نفی فراروایت‌ها؛ نسبیت‌باوری و تکثرگرایی؛ حیـــــــرت‌زدگی به جای تعقل،

این‌تغییر موقعیت‌ها و تغییر تفکر در بافت فکری انسـان کـه حاصـل جبـر تـاریخ اسـت، نـوعی رودررویی و مبارزه میان انسان و تاریخ ایجاد می‌کنـد، در حـوزهٔ روانشناسـی، مبـاحثی چـون «غـم غربت»، پیش می‌آید و در منطق، فلسفه و جامعه‌شناسی، راه‌کارهایی برای وصل انسـان بـه تـاریخ و گذشتهٔ تاریخی خود که هویت و چگونگی زیست انسان را در جهان تعیین می‌کند، ابـداع مـی‌شـود، امین‌پور از عصر جداشدن انسان از هویت، تاریخ و دیگر چیزها، با اوصاف «هبوط» و «سـقوط» یـاد کرده است، اگر توجهی به نظام نشانه‌شناسی واژگان «هبوط» و «سقوط» و،،، داشـته باشـیم، نشـان از موقعیتی پَست، نسبت به موقعیتی والا و پرارزش دارد، آن‌موقعیت والا، عصر ارتباط انسان بـا «مـن»، «یقین» و سَیَلان در حوزهٔ ارتباط مطلق است، جداشدن انسان از آن، بسیار دردناک و تلخ است:

بی‌تو اینجا همه در حبس ابد تبعیدند/ سال‌ها هجری و شمسی همه بی‌خورشیدند/ از همان‌لحظه که از چشم یقین افتادند/ چشم‌های نگران آینهٔ تردیدند/ در پی دوست همه‌جـای جهـان را گشـتند/ کس ندیدند در آیینه به خود خندیدند (امین‌پور، ۱۳۸۷ الف: ۷۱)

دوره‌ای انسان با «یقین» (= خدا) زندگی می‌کرد، از زمانی که از آن جدا شده، شدیداً غـم غربـت و نوستالژی به آن دارد، غم غربت ترجمهٔ نوستالژی است، این‌اصطلاح، مربوط به حوزهٔ روانشناسـی بود؛ اما بعدها وارد حوزه‌های علوم اجتماعی و علوم انسان شد، غم غربت، حسرت و دلتنگی نسبت به گذشته وآنگهی اشتیاق مفرط برای بازگشت به گذشته، احساس حسـرت و دلتنگـی بـرای وطـن، خانواده، دوران خوش کودکی، اوضـاع خـوش سیاسـی، اقتصـادی و مـذهبی در گذشـته و،،، (رک، آشوری: ۱۳۸۱؛ باطنی: ۱۳۶۸، ذیل واژه)

رگه‌های غم غربت و نوستالژی قیصر را به‌وضوح می‌توان دید، دلتنگی نسبت به گذشته، حاصـلِ جدایی انسان از لذاتِ خاصِ وصال بوده است، زرین‌کوب نیز معتقد اسـت: «ایـن‌درد از جـنس درد جسمی، فردی، اجتماعی و فلسفی نیست؛ بلکـه دردی اسـت عرفـانی کـه در همـهٔ اجـزای عـالم و کاینات وجود دارد؛ اما انسان بیش از تمام کاینات به آن شعور دارد و همهٔ اجزای عالم به انگیـزهٔ آن در پویه‌اند و پویه‌شان به‌سوی کمال، درد شوق طلب است،» (زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۱۶۷):

چه غربتی است، عزیزان من کجا رفتند؟/ تمام دور و برم پر ز جای خـالی‌هـا (امـین‌پـور، ۱۳۷۸ الف: ۶۱)

انحنای روح من/ شانه‌های خستهٔ غرور من/ تکیه‌گاه بی‌پناهی دلم شکسته است/ کتف گریه‌هـای بی‌بهانه‌ام/ بازوان حسّ شاعرانه‌ام/ زخم خورده است/ دردهای پوستی کجـا؟/ درد دوسـتی کجـا؟/،،، (همان، ۱۳۹۱: ۱۶– ۱۷)

اینجا هم غربت دل مطرح است و هم نوعِ دردی که با دردهای دیگر متفاوت و متغایر است،

در این‌رویکردها قیصر، مؤلفهٔ «طلب» عرفانی را ضمیمهٔ جستجوهای نوستالژیک خود قرار می‌دهد، باید به «خود» و مفهوم «خودی» برسد: با خود چه کرده‌ام؟ من چگونه گم شدم؟/ باز می‌رسم به خود از خودم که بگذرم، (امین‌پور، ۱۳۷۸ الف: ۳۹)

گفتم این عید به دیدار خودم هم بروم/ دلم از دیدن این آینه ترسید چرا؟ (همان: ۱۳۹۱: ۷۹)

ـ عشق

اصلی‌ترین، مهم‌ترین و پرپیچ‌وتاب‌ترین‌مرحلهٔ گذر از بحران گم‌گشتگی هویت و وصول به مرحلهٔ پادشاهی و اقتدار انسان همراه با یقین که امین‌پور، از «دل» و نقش آن در آن‌دوره یاد کرده است، عشق است، از طرف دیگر عشق، مهم‌ترین‌پایهٔ سلوک عارفانه است، «درد/ غم» و «عشق»، مفاهیمی توأمان در منظومهٔ عرفان است، میبدی، درد را حاصلِ عشق می‌داند: «[درد] حالتی است که سالکان را دست دهد از خواهش و طلبِ بسیار،» (میبدی، ۱۳۷۴: ۷۹)

قیصر امین‌پور به طلب عشق برای غلبه بر درد، آگاهی کامل دارد: بیا که حادثهٔ عشق را شروع کنیم/ ز شرق زخمی دل، ناگهان طلوع کنیم،،،/ برای یافتن معنی صریح حضور/ به اصل نسخهٔ قاموس خود رجوع کنیم (امین‌پور، ۱۳۷۴: ۳۸)

ای عشق به شوق تو گذر می‌کنم از خویش/ تو قاف قرار من و من عین عبورم (همان، ۱۳۸۷ ب: ۵۴)

غزالی معتقد است: «عشق به حقیقت بلاست و انس و راحتی در او غریب و عاریت است،،، این بلا را عاملی برای انقطاع تعلقات و دلبستگی‌ها و خرابی ذات و هستی عاشق برای رسیدن به معشوق می‌داند، و چون این‌حقیقت معلوم شد بلا و جفا منجنیق اوست در قلعه‌گشادن و در بستن تویی تا تو بی‌او نباشی،» (غزالی، ۱۳۸۵: ۳۴)

فکر می‌کنم/ عاقبت هجوم ناگهان عشق/ فتح می‌کند/ پایتخت درد را، (همان: ۱۳۸۸: ۲۲)

به واژه‌ها و ترکیبات «قاف»، «عین»، «عبور»، «هجوم»، «هجوم ناگهان»، «فتح»، «پایتخت»، «پایتختِ درد» توجه شود، این‌هجوم و فتح و تصرف وآنگهی تصرفِ پایتخت، تلخ نیست، به شکل کتابت نمانوشت (write face) و محل گسست‌ها و پیوست‌ها و چگونگی پی‌هم‌نویسی یا واژه-گزینی نیز توجه شود، قیصر در این‌گونه موارد، خواننده را در حال تعلیق نگه می‌دارد:

۱، آیا عشق، آمیزه‌ای برای تکمیل «درد» است؟

۲، آیا عشق، راه‌کار و ترفندی برای ازبین‌بردن «درد» است؟

۳، آیا عشقِ جهان معاصر نیز از «درد» جداشده، در پی رسیدن و اتصال به آن است؟

با عنایت به اینکه، در برخی از جاها به عشق حرمت وافر نهاده و از آن با صفت «آفتاب پنهانی» یاد کرده است:

طلوع می‌کند آن آفتاب پنهانی/ ز سمت مشرق جغرافیای عرفانی (همان، ۱۳۷۴: ۸۹)

یادآور غزل مطنطن و باشکوه مولوی است:

ای آفتاب حُسن، برون آ دمی ز ابر کان چهرهٔ مشعشع تابانم آرزوست

(مولوی، ۱۳۷۸، ج۱: ۲۵۵)

بفرمایید تا این بی‌چراتر کار عالم، عشق/ رها باشد از این چون و چرا و چندهای ما (امین‌پور، ۱۳۷۸ الف: ۴۰)

تذکر نکته‌ای لازم است، در برخی رویکردهای قیصر، فضای «دل»، مَهد و گهواره‌ای برای مرتبهٔ وجودی «عشق» است، احمد غزالی نیز در سوانح‌العشاق معتقد است: «پس یقین آمد که دل را برای عشق آفریده‌اند، آن‌اشک‌ها که بر روی دیده می‌فرستد، طلایهٔ طلب است که از معشوق چه خبر است؟» (غزالی، ۱۳۸۵: ۵۰)

از غم خبری نبود اگر عشق نبود/ دل بود ولی چه سود اگر عشق نبود/ بی‌رنگ‌تر از نقطهٔ موهومی بود/ این دایرهٔ کبود اگر عشق نبود/ از آینه‌ها غبار خاموشی را/ عکس چه کسی زدود اگر عشق نبود/ در سینهٔ هرسنگ‌دلی در تپش است/ از این همه دل چه سود اگر عشق نبود/ بی‌عشق دلم جز گرهی کور نبود/ دل چشم نمی‌گشود اگر عشق نبود/ از دست تو در این‌همه سرگردانی/ تکلیف دلم چه بود اگر عشق نبود (امین‌پور: ۱۳۹۱: ۹۵)

نوع ۲

دردی نوع دومی که قیصر طرح کرده است، از نظر ساختاری و ماهوی متفاوت از نوع اول است، دردی که در نوع۱ مطرح شد، مقولهٔ کاملاً ساختاری و دارای پیکره و عناصر خاصی است، با سرشت انسان عجین است، مربوط به دورهٔ عصر زرین، دوران حکمروایی خداوند و ارتباط کامل انسان با یقین است، امین‌پور (= انسان) در بسیاری از مقاطع زندگی و زنده‌بودن، هوای آن را می‌کند و در پی رسیدن و وصال به آن است؛ اما دردی که فقط به یک‌نمونه از آن اشاره می‌کنیم، از این‌گونه نیست، دردی است که آن را، ما انسان‌های همین‌عصر و زمانه، با تمام وجود درک کرده‌ایم، به مزاج بعضی از انسان‌ها سازگار نیست، برخی دیگر، وجود آن را حسّ نمی‌کنند، در این‌حس‌نکردن‌ها، درواقع پرده و مانعی میان رشد عقلی و رفتاری انسان وجود دارد، زمانی که انسان آن را حسّ می‌کند، مانع رشد و انگیزش عقل و جان او می‌شود و در پی درمان و چاره‌سازی آن است، طبیعی

است که این‌راه‌کارها و درمان‌ها نیز به‌مراتب متفاوت است، هرکسی براساس مشرب و شیوهٔ خاص خود وآنگهی میزان درک خود از آن درد، نسخهٔ خاصی را می‌پیچید، این همان‌دردی است که می‌توان «تعریف» و «چارچوب»هایی از آن را در فرهنگ‌ها و دایرةالمعارف‌های علوم انسانی و اجتماعی جستجو کرد:

خدای ما اگر در خود ماست/ کسی که بی‌خداست پس خودش نیست/ تمام درد ما همین خودِ ماست/ تمام شد همین و بس خودش نیست/ تو دست کم کمی شبیه خود باش/ در این جهان که هیچ‌کس خودش نیست (امین‌پور، ۱۳۸۷ الف: ۷۵)

باید متوجه بود که امین‌پور این‌نوع درد را در همین‌جهان پسامدرن و عصر احتمال سروده است،

۲، کودک

کودک و کودکی، از مفهوم‌های تکراریافته در شعر امین‌پور است، این به معنی تکراری، بیهوده و ابتذال متن نیست؛ بلکه به‌سبب انسجام متنی است که «تکرار» و «ارجاع» از مشخصات آن است، کودکی بنا به اظهارنظرهای شاعران و نویسندگان ایرانی و غیر ایرانی، دوران طلایی‌ای برای بشر محسوب می‌شود، هریک از اظهارنظرکنندگان بنا به مشرب دینی، تفکری، فلسفی، عرفانی، عقلی و جز اینها دربارهٔ آن گفته‌اند، کودکی، نشان از دوران وصال انسان دارد، دورانی شیرین که در آغوشِ خواسته‌های فطری خویش بود،با واکاوی اشعار امین‌پور مشاهده می‌شود که او دوبرخورد و دونوع زاویهٔ دید به این مفهوم دارد:

۱، الف، بازسازی دوران کودکی

بازسازی دوران کودکی، راه‌کار یا تکنیکی است که شاعر برای رسیدن به وصال در وجود خود ایجاد می‌کند، شاعر قصد دارد به‌صورت بسیار روشن از آن‌دوران سخن گوید تا روح و جان وی برای دست‌یابی دوباره به وصال، تلاش کند، بازآفرینیِ زیبایِ فضای کودکی، تهمیدی برای وصال است، عرفان و تصوف اسلامی، این‌درد را نیز لذت‌بخش انگاشته است: «چه خوش‌دردی است درد مشتاقان در شوق و مِهرِ تو!» (میبدی، ۱۳۷۴: ۷۹)؛ چیره‌دستی امین‌پور در فضاسازی دوران کودکی به‌حدی است که گاه خواننده احساس می‌کند دارد داستانی را می‌خواند یا فیلمی را می‌بیند، به بیان دیگر، فضاسازی او «هم‌زمان» است و ایده و اندیشهٔ خود را در قالب «فضا» و «موقعیت» بیان می‌کند:

باد بازی‌گوش/ بادبادک را/ بادبادک/ دست کودک را/ هرطرف می‌برد/ کودکی‌هایم/ با نخی نازک به دست باد آویزان! (امین‌پور، ۱۳۸۷ الف: ۱۹)

کودکی‌هایم اتاقی ساده بود/ قصه‌ای دور اجاقی ساده بود/ شب که می‌شد نقش‌ها جان می-گرفت/

روی سقف ما که طاقی ساده بود/ زندگی دستی پر از پوچی نبود/ بازی ما جفت و طاقی ساده بود/ قهر می‌کردم به شوق آشتی/ عشق‌هایم اشتیاقی ساده بود، (همان، ۱۳۹۱: ۸۱– ۸۲)

۲، حسرت کودکی و غم غربت

در این نگاه، کودک، روح انسان است، جدایی از آن تحمل‌ناپذیر است و رسیدن به آن مرحله باید با تطوّر روح انسان و کودکیِ وجود انسان توأم باشد، در اینجا کودکی، به‌معنی نهایت پاکی، شفافیت، تعقل، تأمل شگرف و جنب‌وجوش است، برای رسیدن به این‌مرحله، واژگانی که شاعر در کنار هم چیده است، نشان از شاقّ بسیارسخت و دشواربودن طیّ این مراحل است، این‌مرحله در عرفان با عنوان «طلب» و «درد طلب»، شناخته می‌شود، کسی که درد نداشته باشد، با سختی‌ها و تلخی‌ها آشنا نباشد، به مطلوب حقیقی و وصال حق نخواهد رسید:

طالع تیره‌ام از روز ازل روشن بود/ کولی به کفم خطّ خطا دید چرا؟/ دریادریا غرق کف دستم بود/ حالیا حسرت یک‌قطره که خشکید چرا؟ (همان: ۷۹)

این باد بی‌قراری/ وقتی که می‌وزد/ دل‌های سرنهادهٔ ما/ بوی بهانه‌های قدیمی/ می‌گیرد/ و زخم-های کهنهٔ ما باز/ در انتظار حادثه‌ای تازه/ خمیازه می‌کشند، (همان: ۱۳۰)

۳، بازگشت به کودکی

ای مسافر غریب در دیار خویشتن/ با تو آشنا شدم، با تو در همین‌مسیر!/ از کویر سوت و کور تا مرا صدا زدی/ دیدمت؛ ولی چه دور، دیدمت ولی چه دیر!/ این تویی در آن طرف پشت میله‌ها رها/ این منم در این‌طرف پشت میله‌ها اسیر/ دست خستهٔ مرا مثل کودکی بگیر/ با خودت مرا ببر، خسته‌ام از این‌کویر! (همان، ۱۳۷۷: ۸۵)

پیش‌تر گفتیم که «کویر» و «میله‌ها» و «اسیری در پشت آن»، جامعهٔ مدرن امروز است که انسان تنها و گم‌گشته است، قیصر رهایی از وضعیت فعلی بشر را در «کودکی» یافته است، تفسیر «کودکی» در این‌نوع ایده‌ها، دوگونه است:

الف، غم غربت به دوران کودکی روح انسان است که هم صاحب هویت بود و دارای اختیار و ارتباط بود، این‌گونه، با «درد» و رسیدن به آن پیوند و هم‌گونی دارد، یعنی انسان برای بازیابی هویت و «درد» خود، باید به کودکی خود برگردد، همان‌مفهومی است که در ابتدای مقال گفتیم که «کودک»، فضایی در بطن «درد» دارد،

ب، کودک، نمادی از مادر مثالی است، شاعر کودکی خود را بهترین‌دوران می‌داند، او دوست دارد به دوران پاک گذشته برگردد، قیصر، امیدی به برگشت و رجعت انسان به کودکی دارد:

می‌توان یک‌بار دیگر بازهم/ بال‌های کودکی را باز کرد/ چشم‌ها را بست و با بال خیال/ تا تماشای خدا پرواز کرد، (همان، ۱۳۸۶: ۶۰)

میرچا الیاده در کتاب «اسطوره و واقعیت» نشان می‌دهد که یکی از رایج‌ترین‌بن‌مایه‌ها در اساطیر، فناناپذیری رجعت به مبدأ آفرینش یا بطن و نمادین حیات است، (رک، گورین: راهنمای رویکردهای نقد ادبی ۱۹۱)؛ اینکه امین‌پور دوست دارد به دوران پاک گذشته برگردد، ریشه در همین‌مسئله دارد،

نوستالژی، از نظر آسیب‌شناسی روانی (psychopathology)، رؤیایی است که از دوران گذشتهٔ پرافتخار و مالامال از اقتدار و شکوه منشأ می‌گیرد و امکان برگشت به آن وجود ندارد،(رک، شاملو، ۱۳۷۵: ۱۱)

غم غربت، نوستالژی و بازگشت به گذشته، دوران کودکی، حتی جنینی و مسایلی از این‌دست، به حوزهٔ کیهان‌شناختی نیز ارتباط می‌یابد، به‌صورت بسیارفشرده باید گفت «هراس»، شیوهٔ دفاعی انسان است، در تمام ملل باستانی، مانند ایران، هند، مصر، رُم، یونان، بومیان امریکا، استرالیا و دیگران، رجعت به گذشته، بازگشت به دورانی است که «کیهان‌خدیو» در آنجا ساکن بود و به پیروی از او، مردم در پی برگشت و احیای «عصر زرین» هستند،

فلسفهٔ تاریخ امروز، گرایشی کاملاً نوین و جدید است «به یک‌معنی موضع فکری کمابیش همهٔ متفکرانی است که انسان را موجودی تاریخی تعریف می‌کنند، هنوز نتوانسته است که سرتاسر قلمرو اندیشهٔ بشر و جهان معاصر را یک‌سره فتح کند، گرایش‌هایی وجود دارد که درصدد آنند که به اسطورهٔ عالم و حتی بازگشت جاودانه از نو بها دهند، این‌گرایش‌ها نه‌تنها مکتب اصالت تاریخ؛ بلکه درواقع خود تاریخ را نیز نادیده می‌گیرند، باید این‌موضع‌گیری‌ها را تنها به‌صورت مقاومتی در برابر تاریخ نه؛ بلکه به‌صورت عصیان در برابر زمان تاریخی بنگریم، به‌صورت تلاشی که می‌خواهد زمان تاریخی را که آکنده از تجارب بشری است، برگردانده دوباره به زمان پیوند دهد که جنبهٔ گیهانی و دَوری دارد و بی‌کران است، انسانِ رانده‌شده از جهان نمونه‌های ازلی و تکرار افعال مثالی، جز از طریق توسل به خدا نمی‌تواند از خود دربرابر هراس ناشی از تاریخ دفاع کند، درواقع تنها از طریق اعتقاد به خدا و مسلم‌انگاشتن وجود اوست که انسان می‌تواند از یک‌سو به آزادی دست یابد و از سوی دیگر، می‌تواند اطمینان حاصل کند که فجایع تاریخی از حکمتی برین و معنایی متعالی برخوردارند، معنایی که ارزش آن رفیع‌تر از تاریخ است حتی اگر آگاهی از آن در وضعیت کنونی

بشر امکان‌ناپذیر نباشد؛ اما هرموضع فکری دیگری که انسان متجدد برگزیند درنهایت به یأس منجر می‌شود، این یأس و حرمان از وضعیت وجودی ناگزیرِ انسان ناشی نمی‌شود؛ بلکه از حضور او در جهانی ناشی می‌شود که زیر سلطهٔ تاریخ است، جهانی که در آن تقریباً همهٔ بشریت در معرض دایم وحشت مستدام زندگی می‌کند، (الیاده، ۱۳۸۴: ۱۵۸ و ۱۶۵)نکته‌ای باید اضافه کرد اینکه، مردمی که در فضای زندگی کودک (منِ قیصر)، هستند، از نوع امروزین (جداافتاده از پیکرهٔ مام یا روح انسان یا عصر زرین) نیستند، زبان، فرهنگ و نگرش خاصی دارند و فقط با آن ارتباط می‌یابند:

این درد کوچکی نیست/ در روستای ما/ مردم/ شعر مرا به شور نمی‌خوانند/ گویا زبان شعر مرا، دیگر/ این صادقان ساده/، نمی‌دانند/ و برگ‌های کاهی شعرم را/ ـ شعری که در ستایش گندم نیست ـ/ یک‌جو نمی‌خرند، (همان، ۱۳۹۱: ۱۱۵)

ارتباط دومفهوم درد و کودکی

در هریک از سرفصل‌هایی که ذیل هردومفهوم «درد» و «کودک»ی ذکر کردیم، با اینکه ارتباط-هایی بین آنها به چشم می‌خورد؛ اما در ظاهر گمان می‌رود که این‌دو هیچ‌وجه مشترکی با هم ندارند و مربوط به دومفهوم (concept) و موضوع (subject) جداگانه هستند، «درد»، مربوط به یک‌حوزهٔ تفکری شاعر (و انسان) است و «کودکی»، مربوط به حوزهٔ دیگر؛ اما با مطالعهٔ تمام اشعار قیصر که در آنها عموماً کلام شاعر در این‌باره دور می‌زند، می‌توان ارتباط عمیق و بنیادی‌ای میان این‌دو پیدا کرد، البته شاعر با مهارت و ابزارهای بیانی خاص، سعی در پوشیده‌نگه‌داشتن آنها دارد، اگر بار دیگر به مفهوم «نوستالژی درد» و «بازگشت انسان به همان‌دوران یقین و عصر طلایی و دوران وصالِ معشوق» نگاهی از سرِ تأمل بیندازیم، مشاهده می‌شود که قیصر آن را در قالب «کودک» بازسازی کرده است، کودکی که حاوی بسیاری از خصوصیاتی است که شاعر به دنبال آنهاست، مانند: تازگی، امید، شور و اشتیاق، کنجکاوی، یافتن کلید تمام درهای بسته‌ای که در حول‌وحوش خود می‌بیند، تکوین عقل و تطّور همراه با رشد آن و درنهایت اینکه به وضعیت موجود و تنگناهای آن راضی نیست و همیشه در پی عوض‌کردن موقعیت، فضا و مکان است، این‌ارتباط دوسویه را می‌توان در «غم و ناراحتی شاعر (= انسان) در ازدست‌دادن کودکی و تعلیق و سنگینی‌ای که در بازگشت به کودکی وجود دارد با حسرت بازگشت به دوران گذشته و ناله و مویهٔ انسان در غم از دست رفتن آن ملاحظه کرد،نکتهٔ تأمل‌پذیر دیگر در ارتباط میان «درد» و «کودک»، بحث «وجود انسان در جهان مدرنیسم» است که پیش‌تر ابعاد و چگونگی آن را بررسی کردیم، این‌انسانی که در جهان مدرنیسم و پسامدرنیسمِ انسان‌زدا وجود دارد، «کودک» است که بنا به دلایل تاریخی و جبر حاکم بر آن، آرام‌آرام از هویت خود جدا شده و قیصر، این‌کودک (انسان) یا «کودک ـ ستاره» (Star Child) (در

اندیشهٔ نیـــچه) را در فرم‌ها و مفاهیم گوناگون که بازتاب اندیشـه‌هـای اوسـت، خلـق و نشـان داده است،

در جمع‌بندی این‌مبحث باید گفت که قیصر امین‌پور با استفاده از زبان، واژگان و ترکیبـات زبـان فارسی معیار، سخن رانده، ایماژها و تصویرهایش را گشوده است، شیوهٔ سـخن‌گفـتن او بـا زبـان و مفاهیم امروزی هیچ‌غربت ندارد، با استفاده از تکنینک زبان و ابزارهای زبانی، توانسته است هم انتقاد کند، هم نقبی به گذشته بزند و هم تمام آرزوها و آمالش را به زبانی ساده و دور از تنافر و پیچ‌وخـم بیان کند، البته یکی از نشانه‌های موفقیت و یکی از آیات ماندگاری وی همین‌موضوع است،

نتیجه‌گیری:

قیصر، انسان عصر حاضر، در بحران‌های جهان معاصر، برای تبیین آرا و نظریاتش و برای ترسیم اوضاع درون خود، هم نقبی به دنیای درون می‌زند و هم‌نوا با گذشتگان به کنـدوکاو جهـان معاصـر، دردها، ایده‌ها، اندیشه‌ها و بحران‌های آن می‌پردازد و هم در وضعیت پسامدرن بشـر امـروزی، خـط بطلان بر برخی از باورها و اندیشه‌های آنان می‌زند، برای بازیابی آرامـش و قراریـافتن روح و روان، مفاهیم و منش و رفتارهای خود را جدا از دیگران معرفی می‌کند و برای حدّ و رسم آن، حوزه‌هـایی را ترسیم می‌کند، در برخی از این ترسیم‌ها، موفق است، یعنی کلامش، جامه‌ای از عقل بر تن کرده و می‌شود به صورت برهان و ادّله‌ای آن را ثابت کرد؛ اما در برخی دیگـر ایـن‌گونـه نیسـت، در حـوزهٔ انتزاع، خیال و رؤیا باقی مانده، شکل و شمایل آرزوهای انسان را بـه خـود گرفتـه اسـت، ایـن‌دلیـل ضـــعف شاعر و یا بیهوده‌بودن تفکر و تأمل او نیست؛ بلکه به این معنی است که جهان معاصر مملوّ از جاهای خالی است، شکاف (Gap) دارد و برای پرشدن آنها، دوره‌هایی لازم است،

نکتهٔ مهم دیگر در جمع‌بندی بحـث و نتیجـه‌گیـری از آن، ایـن اسـت کـه نبایـد تمـام آرزوهـا، حسرت‌ها، کمشمکش‌های درونی، خیال‌پردازی و دیگر فعل‌وانفعالات روانی امین‌پـــــور را بـه‌صورت کلی و دسته‌جمعی ذیل یک‌عنوان «گریز از پسامدرن» و شیوهٔ دفاع انسان از تبعـات پردامنـهٔ آن جمع‌کرد و دربارهٔ آنها یک‌رای و نظر صادر کرد، البته که این‌گونه نیست، برخی از آنها که به‌سبب ضرورت در متن نیز اشاره کرده‌ایم، همان آرزوهای اولیهٔ بشر برای راه‌یابی به معصـومت، زنـــــده‌بودن، حرکت، جنبش و به‌اصطلاح «شیطنت»های دوران کودکی است، در شعر معاصر، نیمـا یوشـیج (هم در شعر و هم در نثر)، شاملو، اخوان ثالث، نادرپور، سهراب، فـروغ، آتشـی، سـیاوش کسـرایی، نصرت رحمانی، شفیعی کدکنی و دیگران از آن یاد کرده‌اند، برخی از آرزوهای وصال‌ناپذیر قیصر از این‌گونه است؛ اما برخی دیگر، حوزه و دایرهٔ جداگانه‌ای دارند، فقط آرزوهای یـک‌فـرد بـه گذشـتهٔ خود نیست، او در برابر نسلی ایستاده است که هویت، منش، تاریخ و فلسفهٔ تاریخ را گم کرده‌انـد و

در پی رسیدن به مراحلی هستند که در گذشته پرشکوه بوده است، این‌همه جزع و فزع شـاعر در راه رسیدن به آن، تکرارناپذیر بودن آن است، یعنی به‌هیچ‌رو امکانی برای برگشت و آرام‌یافتن در فضای آن برای انسان وجود ندارد،

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ:

۱- آشوری، داریوش، (۱۳۸۱)، فرهنگ علوم انسانی، تهران، مرکز،

۲- ابن عربی، ابوعبدالله محمد بن علی، (بی‌تا)، الفتوحات المکیه، بیروت، دار صادر،

۳- -------، ----------، (۱۳۶۶)، الفصوص‌الحکم، تصحیح: ابوالعلاء عفیفی، بیروت، الزهراء،

۴- اسکولز، رابرت، (۱۳۷۷)، عناصر داستان، ترجمهٔ: فرزانه طاهری، تهران، مرکز،

۵- الیاده، میرچا، (۱۳۸۴)، اسطورهٔ بازگشت جاودانه، ترجمهٔ: بهمن سرکاراتی، تهران، طهوری،

۶- امین‌پور، قیصر، (۱۳۸۸)، آیینه‌های ناگهان، تهران، افق،

۷- ----، -----، (۱۳۸۶)، به قول پرستو، تهران، افق،

۸- ----، -----، (۱۳۷۴)، تنفّس صبح، تهران، سروش،

۹- ----، -----، (۱۳۶۱)، در کوچهٔ آفتاب، تهران، حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی،

۱۰- ----، -----، (۱۳۸۷ الف)، دستور زبان عشق، انتشارات مروارید،

۱۱- ----، -----، (۱۳۸۷ ب)، گزینه اشعار، تهران، مروارید،

۱۲- ----، -----، (۱۳۹۱)، مجموعه کامل اشعار، تهران، مروارید،

۱۳- ایگلتون، تری، (۱۳۶۸)، پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی، ترجمه: عباس مخبر، تهران، مرکز،

۱۴- باطنی، محمدرضا و گروه نویسندگان، (۱۳۶۸)، واژه‌نامهٔ روانشناسی و زمینه‌های وابسته، تهران، فرهنگ معاصر،

۱۵- برتنز، یوهانس ویلم، (۱۳۸۲)، نظریهٔ ادبی، ترجمهٔ: فرزان سجودی، تهران، آهنگ دیگر،

۱۶- تودوروف، تزوتان، (۱۳۷۷)، منطق گفتگویی میخاییل باختین، ترجمهٔ: داریوش کریمی، تهران، مرکز،

۱۷- تیواری، ک، (۱۳۸۸)، دین‌شناسی تطبیقی، ترجمه: مرضیه شنکایی، تهران، صحت،

۱۸- جیمسون، فردریک و دیگران، (۱۳۷۹)، منطق فرهنگی سرمایه‌داری متأخر، ترجمه: مجید محمدی و دیگران، تهران، هرمس،

۱۹- روسنائو، پائولین‌مری، (۱۳۸۰)، پست‌مدرنیسم و علوم اجتماعی، ترجمه: حسن کاظم‌زاده، تهران، آتیه،

۲۰- زرافا، میشل، (۱۳۶۸)، ادبیات داستانی، رمان و واقعیت اجتماعی، ترجمه: نسرین پروینی، تهران، فروغی،

۲۱- زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۸)، صدای بال سیمرغ، تهران، سخن،

۲۲- شاملو، سعید، (۱۳۷۵)، آسیب‌شناسی روانی، تهران، رشد،

۲۳- سلدن، رامان، (۱۳۷۲)، راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر، ترجمه: عباس مخبر، تهران، هما،

۲۴- غزالی، احمد، (۱۳۸۵)، سوانح فی العشق، به کوشش ایرج افشار، تهران، منوچهری،

۲۵- غزالی، امام محمد، (۱۳۶۱)، کیمیای سعادت، تصحیح: احمد آرام، تهران، کتابخانهٔ مرکزی،

۲۶- قزلسفلی، محمدتقی، (۱۳۸۴)، «چرا جنگ؛ ماهیت جنگ در عصر سنت، مدرنیته و پسامدرن»، فصلنامهٔ علمی ـ پژوهشی مطالعات ملی، سال ششم، شمارهٔ ۲، ۱۰- ۳۷،
۲۷- گورین، ویلفرد، (۱۳۸۳)، راهنمای رویکردهای نقد ادبی، ترجمهٔ: زهرا میهن‌خواه، تهران،
۲۸- گیدنز آنتونی؛ کارن بردسال، (۱۳۸۶)، جامعه‌شناسی، ترجمه: حسن چاووشیان، تهران، نی،
۲۹- مصباحی‌پور ایرانیان، جمشید، (۱۳۵۸)، واقعیت اجتماعی و جهان داستان، تهران، امیرکبیر،
۳۰- مولوی، جلال‌الدین محمد، (۱۳۷۸)، کلیات شمس تبریزی، با تصحیحات و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران، امیرکبیر،
۳۱- میبدی، احمد بن محمد، (۱۳۷۴)، برگزیدهٔ کشف‌الاسرار، به کوشش: محمدمهدی رکنی یزدی، تهران، سروش،
۳۲- میرصادقی، جمال، (۱۳۸۱)، عناصر داستان، تهران، سخن،
۳۳- نوذری، حسین‌علی، (۱۳۸۰الف)، پست‌مدرنیته و مدرنیسم (ترجمه و تدوین)، تهران، نقش جهان،
۳۴- ----، -----، (۱۳۸۰ب)، مدرنیته و مدرنیسم (ترجمه و تدوین)، تهران، نقش جهان،
۳۵- یونسی، ابراهیم، (۱۳۷۳)، هنر داستان‌نویسی، تهران،
36، Lyotard, Jean Francois، (1988)، Le Postmodernism explique aut cnfants, le Livre depoche, paris،
37، Pospielow,Giennadij، (1980)، "Literatura i socjologia", in: Andrzej Mencwel (ed،), W kregu socologii Literatury, 2، ed.، Warszawa, PIW،

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی