



مروری بر کارنامه شعر قیصر امین پور

سایه اقتصادی نیا

نگاهی گذرا به زندگی و آثار

قیصر امین پور به سال ۱۳۳۸ در گنوند، روستایی از توابع دزفول، زاده شد. تحصیلات دبستانی را در همان روستا و تحصیلات دبیرستانی را در دزفول به پایان برد. به دنبال پذیرفته شدن در رشته دامپزشکی به تهران آمد. اما، سال بعد، از ادامه تحصیل در این رشته انصراف داد و در رشته علوم اجتماعی نام نویسی کرد. آن را هم نیمه کاره گذاشت و خارج از محیط دانشگاهی به فعالیت فرهنگی دلخواه خود سرگرم شد: با جمعی از همفکرانش، در شکل بندی حوزه اندیشه و هنر اسلامی سهیم گشت. سپس، در سال ۱۳۶۰، دبیر صفحه شعر هفته نامه سروش شد و تا ۱۳۷۱ در این سمت باقی ماند. در سال ۱۳۶۳ دو دفتر شعر منتشر کرد: تنفس صبح و در کوچه آفتاب (مجموعه رباعی ها). در همین سال به دانشگاه بازگشت: این بار به رشته زبان و ادبیات فارسی در دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران. مجموعه ای از نشر ادبی به نام طوفان در پراتز و منظومه ای برای نوجوانان به نام ظهر روز دهم را در سال ۱۳۶۵ منتشر کرد. سال ۱۳۶۶ برای امین پور ایامی پرتنش بود - مقطعی که او را از دنیای قبلی جدا کرد و به دنیای دیگری، دنیای بازبینی و بازشکافی تفکرات گذشته و انتخاب مسیری نو رساند. از حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی بیرون آمد. کمی بعد، در سال ۱۳۶۷، سردبیر سروش نوجوان شد و، در ضمن،

به تدریس در دانشگاه الزهرا پرداخت. سال‌های پایانی دهه شصت برای امین‌پور سال‌های دیگر دیدن، دیگر شدن، و رشد و بالندگی بود. در سال ۱۳۶۸، با جمعی از همفکرانش که از حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی کنار کشیده بودند، دفتر شعر جوان را راه‌اندازی، و مثل چشمه، مثل رود را برای نوجوانان منتشر کرد. در سال ۱۳۶۹ تحصیل در مقطع دکتری در رشته زبان و ادبیات فارسی را در دانشگاه تهران آغاز کرد. از آغاز دهه هفتاد، انتشار آثار امین‌پور پرشتاب‌تر شد:

۱۳۷۰ بی‌بال‌پریدن (نثر ادبی برای نوجوانان) و گفتگوهای بی‌گفت و گو (نثر ادبی برای نوجوانان)؛

۱۳۷۲ آینه‌های ناگهان (مجموعه شعر)؛

۱۳۷۵ به قول پرستو (مجموعه شعر برای نوجوانان)؛

۱۳۸۰ گلها همه آفتابگرداند (مجموعه شعر)؛

۱۳۸۳ سنت و نوآوری در شعر معاصر (اثر تحقیقی)؛

۱۳۸۵ شعر و کودکی (اثر تحقیقی)؛

۱۳۸۶ دستور زبان عشق (مجموعه شعر).

امین‌پور در سال ۱۳۸۲ به عضویت پیوسته فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی انتخاب شد. او، ضمن تدریس در دانشگاه تهران، در هیئت مدیره خانه شاعران ایران و دفتر شعر جوان نیز عضویت داشت.

سال‌های آخر عمر امین‌پور، به سبب عوارض و بیماری‌های متعدد، در رنج و عذاب گذشت. دفتر عمر کوتاه او سرانجام در ۸ آبان ۱۳۸۶، با حمله‌ای قلبی بسته و پیکر او در زادگاهش به خاک سپرده شد.

سَبک و درون‌مایه‌ها

در اشعار امین‌پور، بیش از هر چیز، رگه‌هایی از دید و دریافت‌های رماتیک جلب نظر می‌کند. بیشترین مایه‌های رماتیسیم او را در دفتر تنفس صبح می‌توان سراغ گرفت. طبیعت‌گرایی و گرایش به شهرگریزی و بازگشت به روستا، که از درون‌مایه‌های اصلی رماتیسیم اروپایی است و از میان معاصران در شعر نیما به‌وضوح دیده می‌شود،

در این دفتر نمودار است. از جمله در قطعه «نان ماشینی» می خوانیم:

... من دلم می خواهد

دستمالی خیس

روی پیشانی تبار بیابان بکشم

دستمالم را افسوس

نانِ ماشینی

در تصرف دارد.

...

...

...

آبروی ده ما را بردند!

(تنفس صبح، ص ۹)

همچنین مثنوی «فصل وصل»، که شاعر در سال ۱۳۶۲ آن را در زادگاهش سروده است، سرشار است از تصاویر روستایی و ستایش طبیعت بکر و هر آنچه با آن پیوندی نزدیک دارد. شاعر، در مقطع شعر، به صراحت آرزویی را به زبان می آورد که جز با مرگ و آرمیدن در خاک روستا برآورده نشد:

بار می بندیم سوی روستا می رسد از دور بوی روستا

(همان، ص ۴۹)

هرچند تنفس صبح حاوی رمانتیک ترین اشعار شاعر است، پس از آن نیز این مایه رنگ نمی بازد. هرچه پیوندهای ظاهری شاعر با زندگی شهری بیشتر می شود، بیزاری او از غوغای شهر عمیق تر و دلتنگی او برای ساده زیستی نمودارتر می گردد. در قطعه «خورشید روستا» از دفتر آینه های ناگهان، شاعر صریحاً از روستا به مثابه سرچشمه الهام و شکوفائی هنری خویش نام می برد و با بغضی غریب می سراید:

... از من گذشت

اما دلم هنوز

با لهجه محلی خود حرف می زند

با لهجه محلی مردم

با لهجه فصیح گل و گندم

گندم
خورشید روستاست
وقتی که باد موج می‌اندازد
در گیسوی طلائی گندمزار
خورشیدهای شعر من آنجاست.

(آینه‌های ناگهان، ص ۱۱۶)

حتی، سال‌ها بعد، حضور این درون‌مایه‌ها را در قطعۀ «خاطرات خیس» و «یادداشت‌های گم‌شده» می‌توان دید. در قطعۀ اخیر، هنوز غم غربت شاعری دل‌بسته روستا، که با زندگی خشک و بی‌روح شهری مأنوس نمی‌شود، پیداست. این دل‌بستگی را، در میان معاصران، بیش از همه در نیما می‌توان سراغ گرفت. نیمایی که به قول آل احمد «اصلاً با ادب شهرنشینی اخت نشده بود» و «تا آخر عمر یک دهاتی غربت‌زده در جنجال شهر باقی ماند». (آل احمد، ص ۳۱۱ و ۳۱۹)

مؤلفه‌های نگاهِ رمانتیکِ امین‌پور به جهان بیش از اینهاست. او حتی به جنگ‌نگاهی رمانتیک دارد و لحن بیشتر اشعاری که درگیر و دار دفاع مقدس سروده است، بدون آنکه به آه و زاری و ناله تبدیل شود، احساساتی و پرشور است و کمتر تندیِ خشم و حماسه در آنها پیداست:

... اما
من از درونِ سینه خبر دارم
از خانه‌های خونین
از قصه عروسکی خون‌آلود
از انفجار مغزِ سری کوچک
بر بالشی که مملوِ رؤیاهاست

— رؤیای کودکانۀ شیرین — ...

(تنفس صبح، ص ۲۴)

روحیه و شخصیت رمانتیک امین‌پور نیز، همچون نیما، در سال‌های آغازین شاعری او نمود و بروز بیشتری یافته است. آرمان‌گرایی، به عنوان یکی دیگر از نشانه‌های رمانتیسیسم، در اشعار آغازین امین‌پور دیده می‌شود. شاعر آرمان‌گرا کلی‌نگر نیز هست. «او اجزای تابلوها و قطعات پازل را برجسته نمی‌کند. تابلوهای کلی دورنما می‌سازد و این از ویژگی‌های آثار رمانتیک است»

(سعیدی کیاسری، ص ۱۲). اما این گرایش رفته رفته تعدیل و شاعر آرمان‌گرا خواه ناخواه به واقع‌گرایی کشانیده می‌شود. او، که انگار سرانجام ناچار به پذیرش محدودیت‌های تحمیلی زندگی شده است، رؤیایها را به یک سو می‌نهد و با خویش می‌گوید:

نه چندان بزرگم

که کوچک بیابم خود را

نه آن قدر کوچک

که خود را بزرگ ...

گریز از میان‌مایگی

آرزویی بزرگ است؟

(دستور زبان عشق، ص ۲۷)

تحوّل تدریجی شاعر از آرمان‌گرایی به واقع‌گرایی رفته رفته عمیق‌تر می‌شود. شاعر از آسمان به زمین و از خیال به واقعیت فرود می‌آید و زندگی را – چنان که هست – می‌پذیرد. ناگفته نماند که سفر از آرمان به واقعیت، جز دلایل فردی، اسباب اجتماعی نیز دارد. «با تحوّل اجتماعی که پس از پایان جنگ پدیدارگشت، شاعر، که تازه از جنگ فارغ شده بود، خود را در برابر جهانی عینی، خشن، بی‌عاطفه و تردیدآمیز می‌بیند حال آنکه او سال‌ها در حماسه زیسته بود – حماسه‌ای که قصه قوم و قبیله است نه لالایی و خلسه فرد. نگاه شاعر به این دگرگونی دردی سنگین برایش به ارمغان می‌آورد» (فتوحی، ص ۱۰):

خسته‌ام از آرزوها، آرزوهای شعاری

شوق پرواز مجازی، بال‌های استعاری ...

عاقبت پرونده‌ام را، با غبار آرزوها

خاک خواهد بست روزی، باد خواهد بُرد باری.

(گلها همه آفتابگردانند، ص ۹۵)

نه تنها امین پور، بلکه بسیاری از هم‌نسلان او، همسو با این تحوّل اجتماعی، متحوّل شدند و عرصه افکار خویش را دیگرگونه کردند.

لحن اشعار، به تبع ذهنیت رمانتیک شاعر، نرم، آهنگین، و گاه شوخ است. مایه طنز در دو دفتر آخر امین پور قوت بیشتری گرفته است، حال آنکه در تنفس صبح و آینه‌های ناگهان اصلاً به چشم نمی‌آید. طنز امین پور البته شاید به معنای دقیق کلمه طنز نباشد بلکه

نوعی ریشخند، نوعی نگاه مشکوک به دنیا، نگاه حاصل از تردید در قید و بندهای جاری زندگی، نوعی بازی و شوخی با امور جدی باشد. همچنان‌که در زندگی واقعی گاه نیم‌لبخندی بر چهره غم‌زده شاعر پرتوی خفیف می‌افکند، در اشعارش، در خلال بیان درد و رنج و تلخی، شیطنت‌های زبانی دارد که به صورت آنچه جناس و تلمیح و... خوانده‌اند همچون شعاعی از پس ابرها برون می‌زند. شواهد بارزتر و ظریفانه‌تری در آثار او هست. در این شیطنت‌ها، شاعر، با تغییر زاویه دید متعارف، نوآوری و خواننده را غافلگیر می‌کند. در شعرهایی که مایه‌ای از این شیطنت‌های زبانی دارند، زبان شعر بسیار به زبان گفتار نزدیک می‌شود و رگه‌های طنز از میان همان لحن گفتاری می‌جوشد:

باری من و تو بی‌گناهیم

او نیز تقصیری ندارد

پس بی‌گمان این کار

کار چهارم شخص مجهول است!

(همان، ص ۶۳)

حتی، در غزل‌هایی که شاعر در آنها از زبانی راحت و امروزی سود می‌جوید و در بند تکلف و تصنع نیست، این مایه‌ها دیده می‌شود:

دیگران اگر که خوب، یا خدا نکرده بد خوب، من چه کرده‌ام؟ شاعرم که شاعرم!

راستی چه کرده‌ام؟ شاعری که کار نیست کار چیز دیگریست، من به فکر دیگرم!

(دستور زبان عشق، ص ۳۹)

با این همه، نمی‌توان امین‌پور را در زمره طنزسرایان قلمداد کرد. شیطنت‌های شاعرانه او در برابر یأس اندوهباری که بر بیشتر اشعار او سایه افکنده بسیار اندک است. نگاه حسرت‌بار به گذشته و تهی از امید به آینده بر بیشتر اشعار او غلبه دارد. در دفترهای او، درون مایه‌های تلخ - دل‌تنگی، تنهایی، سرگستگی، ناامیدی، بی‌پناهی و گم‌کردگی - نظرگیرترند. در قطعه «آهنگ ناگزیر» شاعر به مخاطبی خیالی و ناپیدا که از او سبب این همه تلخی را می‌پرسد چنین پاسخ می‌گوید:

- اما چرا

آهنگ شعرها بتیره

و رنگشان

تلخ است؟

– وقتی که بره‌ای

آرام و سر به زیر

با پایِ خود به مسلخ تقدیرِ ناگزیر

نزدیک می‌شود

زنگوله‌اش چه آهنگی

دارد؟

(همان، ص ۲۳)

این پاسخ سرد و سنگین، وقتی با اشارات زندگینامه‌ای معنادارتر می‌شود، در واقع بیان حکم نهائی دادگاهی است که شاعر را به غمی ابدی محکوم کرده است.

شکل، قالب، فنون و موسیقی شعر

در طول سه چهار دهه شاعری امین پور، درون‌مایه‌های اشعار او با آنکه تنوع چشمگیری دارند، برخی به مرور کم‌رنگ و بعضی تدریجاً پررنگ و نهایتاً تثبیت می‌شوند؛ اما شکل تحوّل اساسی نمی‌پذیرد و کماکان در دایره امکاناتی که شاعر رفته‌رفته برگزیده و از آن خود کرده باقی می‌ماند. توجه او به شکل بیشتر به صورت کاربرد انواع صنایع ادبی پدیدار می‌گردد. امین پور از طریق استخدام انواع و اقسام صناعات بدیعی – تضاد، جناس، مبالغه، واج‌آرایی، تلمیح و جز آن – شکل شعر خویش را پرداخته می‌کند و زبان آن را زینت و جلوه می‌بخشد.

امین پور در انتخاب قالب‌های شعری نیز دستی گشاده دارد. هم سنت‌گراست و هم نوپرداز، هم در قالب کلاسیک شعر فارسی طبع آزمایی کرده و هم در شعر نیمایی. رباعی، مثنوی، دوبیتی، و بیش از همه غزل برای بیان تأثرات شاعرانه او ظرف مناسبی است. غزل‌های امین پور، هرچند شکل کلاسیک دارند، با زبان امروزی خود، به‌واقع، غزل نو حساب می‌شوند. این غزل‌ها سرشار از نوآوری‌اند و، در عین حفظ قالب و ظرف قدیم، مطروف‌های متنوع و رنگارنگی دارند که حاصل بازیگوشی‌های زبانی شاعرند:

ای شکوه بی‌کران اندوه من! آسماندریای جنگلکوه من!

(همان، ص ۴۴)

می‌خواستم که ولوله برپا کنم ولی ... با شور شعر محشر کبرا کنم ولی ...
«باید» به جای «شاید» و «آیا» بیاورم فکری به حال «گرچه» و «اما» کنم ولی ...
(گلها همه آفتابگردانند، ص ۱۳۵)

امین‌پور در حیطة شعر نو نیز پا را از نیمایی سرایی فراتر نمی‌نهد. به خلاف بیشتر نوپردازانی که پس از شاملو به شعر سپید گرایشی آشکار و بعضاً همیشگی دارند، امین‌پور حتی یک شعر سپید هم ندارد. نوپردازی او فقط در قالب نیمایی ظهور می‌کند و حتی در همین نوع نیمایی هم بسیار به قافیه ملتزم است. دلبستگی امین‌پور به آوردن قافیه در اشعار نیمایی چنان است که گاه حتی در اشعار بسیار کوتاه، که دایره انتخاب واژگان تنگ است و مجال قافیه‌پردازی نیست، از آن نمی‌گذرد:

آخرین برگِ درخت افتاد
در حیاطِ خلوتِ پاییز
شادیِ شمشاد!

(دستور زبان عشق، ص ۳۲)

پرنده
نشسته روی دیوار
گرفته یک قفس به منقار.

(همان، ص ۳۳)

التزام به قافیه گاه حتی ابعاد دیگر شعر را تحت الشعاع قرار می‌دهد. در بعضی اشعار، به نظر می‌رسد قافیه مضمون را به دنبال خود کشیده و در واقع قافیه‌اندیشی است که مضمون‌آفرینی کرده است. در این دسته از اشعار، قافیه اولین صدایی است که به گوش مخاطب می‌رسد، به طوری که اگر قافیه را از شعر حذف کنیم از درجه تأثیر و نیروی آن تا حدّ زیادی کاسته می‌شود:

– گذشتن از چهل
رسیدن و کمال
– چه فکرِ کالِ کودکانه‌ای
زهی خیالِ خام!
تمام!

(گلها همه آفتابگردانند، ص ۵۷)

در دسته‌ای دیگر از اشعار، قافیه، چون زنگی آشنا، دایره نیمه‌تمام شعر را کامل می‌کند و کاملاً پیدا است که قافیه از بطن شعر زاده شده است و به هیچ روی تحمیلی نیست. در این اشعار، قافیه بازی نیست، رکن وجودی و حذف‌ناشدنی شعر است:

خدا روستا را

بشر شهر را...

ولی شاعران آرمانشهر را آفریدند

که در خواب هم خواب آن را ندیدند.

(همان، ص ۶۲)

بدین ترتیب، می‌توان گفت که امین پور از انگشت شمار نمایان سرایانی است که مقید به قافیه‌اند و آن را چون عنصری نیروزا برای شعر حفظ کرده‌اند.

زبان

پیش‌تر گفته شد - و مروری بر اشعار امین پور نیز به خوبی آشکار می‌کند - که شاعری چون او، در نسبت میان شکل و محتوا، جانب محتوا را می‌گیرد. اما این به معنای غفلت شاعر از عملکرد شاعرانه زبان و بی‌اعتنایی به ظرفیت‌های زبانی نیست. در طول سه چهار دهه شاعری، توجه امین پور به زبان همواره روبه‌تزیاید داشته و، به همان نسبت، درگیری او با زبان بیشتر شده است. به سبب توجه او به امکانات زبانی است که زبان شعرش رفته‌رفته پرداخته‌تر می‌شود. او دیگر خم و چم و زیر و بم زبان را می‌شناسد و می‌داند چگونه به کارش گیرد. زبانی که گاه به نظر می‌رسید روی لبه تیغ نظم و نثر حرکت می‌کند، رفته‌رفته خود را به سوی شعر می‌کشاند و به مصداق این گفته شاعر نزدیک‌تر می‌شود که

اصولاً زبان از هیچ‌کسی دستور نمی‌گیرد به جز از خودش. مخصوصاً زبان شعر که تنها از دل

دستور می‌پذیرد. در شعر، زبان مُنشی دل است. هر چه دلم گفت بگو گفته‌ام. (امین پور، گزینه

اشعار، مقدمه، ص ۳۱)

هنجارگریزی از طریق تغییر نقش نحوی واژگان یکی از شگردهای زبانی مورد علاقه امین پور است. برای مثال، در پایان‌بندی شعر «از اگر»، شاعر، با تغییر مقوله دستوری اگر (از ادات قید شرط به اسم) و باید (از فعل به اسم)، زبان را به ساحت شعری در می‌آورد:

راستی

در میان این همه اگر

تو چقدر بایدی

(گلها همه آفتابگردانند، ص ۷۲)

و یا در بیتِ زیر که افعال در جایگاه اسم نشسته‌اند:

شب و روز از تو می‌گوییم و می‌گویند، کاری کن

که «می‌بینم» بگیرد جای «می‌گویند» های ما

(دستور زبان عشق، ص ۴۰)

مثال‌های زیر، نمونه‌های دیگری از کاربرد این شگردند:

صدای تو دوباره مرا برد ...

به آن سلامِ خیسِ ترس خورده

زیر دانه‌های ریز ریز ابتدای دی

به بوی لحظه‌های هر کجای کی!

(گلها همه آفتابگردانند، ص ۴۶)

در عبور از این مسیر دور

از الف اگر گذشته‌ام

از اگر اگر به یا رسیده‌ام

از کجا به ناکجا ...

(همان، ص ۷۱)

یکی دیگر از شگردهای زبانی امین‌پور تلاش برای بیرون کشیدن و ساختن معنی از دلِ حروفِ هر واژه و تناسب بخشیدن به آن حروف با حروفی متشابه از واژه‌های دیگر است. این شگرد گاه موفق و شاعرانه است؛ اما گاه در حدّ یک بازی متوقف می‌شود و در معناآفرینی ناکام می‌ماند:

آینه‌ها

با آه

آغاز می‌شوند

و آه

پایان حرف روشن آینه‌هاست.

(آینه‌های ناگهان، ص ۶۴)

و قاف
 حرفِ آخرِ عشق است
 آنجا که نامِ کوچکی من
 آغاز می شود.

(همان، ص ۵۹)

قطعه «اشتقاق»، اصلاً بر مبنای همین شگرد زبانی است که ساخته شده است. در واقع، شاعر به یک نکته سنجی زبانی شکل شعر داده است:

وقتی جهان
 از ریشه جهنم
 و آدم
 از عدم
 و سعی
 از ریشه های یأس می آید
 وقتی که یک تفاوت ساده
 در حرف
 گفتار را
 به کفتر
 تبدیل می کند
 باید به بی تفاوتی واژه ها
 و واژه های بی طرفی
 مثل نان
 دل بست
 نان را
 از هر طرف بخوانی
 نان است!

(همان، ص ۷۵)

کلام آخر

کارنامه قیصر امین پور با مرگ زود هنگامش در هم پیچیده شد و شاعر، در نیمه راه، از پیشروی باز ماند. سیر روبه رشد همه ابعاد کاری امین پور - چه در شعر و چه

در پژوهش‌های ادبی - نشان می‌داد که او درست در آستانه شکوفایی و پختگی قرار داشت. افسوس که مرگ مجال نداد پا را از این آستانه فراتر نهد و درخت وجود او، در عین سرسبزی و بالندگی، به تیغ اجل فرو افتاد.

منابع

- آل احمد، جلال، «پیرمرد چشم ما بود»، ادب و هنر امروز ایران، به کوشش مصطفی زمانی نیا و میترا (و) همکلاسی، تهران ۱۳۷۳، ص ۳۰۳-۳۲۴.
- امین‌پور، قیصر، آینه‌های ناگهان، نشر افق، چاپ سوم، تهران ۱۳۸۰.
- ، تنفس صبح، سروش، تهران ۱۳۶۸.
- ، دستور زبان عشق، انتشارات مروارید، چاپ دوم، تهران ۱۳۸۶.
- ، گزینه اشعار، انتشارات مروارید، چاپ سوم، تهران ۱۳۷۹.
- ، گلها همه آفتابگردانند، انتشارات مروارید چاپ دوم، تهران ۱۳۸۱.
- جعفری، مسعود، «نیمای رمانتیک»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، ش ۱۴۸، بهار ۱۳۸۴، ص ۵۵-۷۲.
- سعیدی کیاسری، هادی، «سیرت مسیحائی قیصر»، روزنامه اعتماد (یادنامه قیصر امین‌پور)، س ۶، ش ۱۵۳۹، ۲۳ آبان ۱۳۸۶، ص ۱۲.
- فتوحی، محمود، «نگاهی در آینه‌های ناگهان»، روزنامه همشهری، س ۲، ش ۵۰۵، ۳ مهر ۱۳۷۳، ص ۱۰.

