

نشریه ادب و زبان

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

دوره جدید، شماره ۲۸ (پیاپی ۲۵) زمستان ۸۹

چشمهای نگران آینه تردیدند* (علمی - پژوهشی)

بررسی و تحلیل حیرت و سرگردانی انسان معاصر در نگاه قیصر امین پور

دکتر مصطفی گرجی

استادیار دانشگاه پیام نور

و عضو پژوهشگاه علوم انسانی جهاد انشگاهی

چکیده

یکی از مضامین برجسته در مجموعه اشعار شاعران بعد از انقلاب اسلامی توجه به جهان پیرامون انسان، تأمل در ویژگیها، احوال و روحیات انسان مدرن و شبه مدرن است که غالباً در تقابل با احوال و ویژگیهای انسان کلاسیک تصویر می شود. یکی از این ویژگیها «حیرت و سرگردانی» انسان معاصر است که در ژرف ساخت و روساخت شعر برخی از شاعران معناگرا انعکاس بیشتری یافته است. یکی از این شاعران برجسته، که به موضوع یاد شده عنایت ویژه ای داشته، قیصر امین پور است. شاعر محقق که سعی کرده است لوازمات سنت را از یک سو و نوگرایی را از سویی دیگر در زبان و محتوای اشعار خویش جمع، و جریانی نو در شعر انقلاب اسلامی ایجاد کند. بررسی این موضوع در مجموعه آثار او نشان می دهد که شاعر به هر میزان از دهه شصت با «تنفس صبح» (۱۳۶۳) به دهه هفتاد با «آینه های ناگهان» (۱۳۷۲) و از آن به دهه هشتاد با «گلها همه آفتابگردانند» (۱۳۸۱) و «دستور زبان عشق» (۱۳۸۶) نزدیک می شود، نه تنها توجه او به مقوله تردید و سرگردانی انسان معاصر از نظر کمی رشد بیشتری پیدا می کند از نظر کیفی هم، عمیقتر و فلسفی تر می شود. نویسنده در این مقاله بعد از بررسی ابعاد مختلف مسئله و معرفت

تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۸۸/۴/۱

* تاریخ ارسال مقاله: ۸۷/۳/۲۸

آدرس ایمیل: gorjim111@yahoo.com

شناسی موضوع در شعر معاصر از یک سو و با توجه به علل و دلایل
پیدایی آن در نظام زبانی و اندیشگانی اشعار قیصر از سویی دیگر،
مجموعه اشعار او را در این زمینه، طبقه بندی، بررسی و تحلیل می کند.
کلید واژه ها: شعر قیصر امین پور، حیرت در شعر معاصر، انسان و شعر
معاصر، ادبیات معاصر فارسی

مقدمه

در جامعه ادبی ما و در عرصه خلاقیت‌های ادبی- در طول تاریخ- کمتر شخصیتی می یابیم
که در زمان حیات خود جدی گرفته شده باشد؛ جدی گرفته شدن در سطح خرد شامل
خانواده، هموطن، همزبان و در سطح کلان فراتر از مرز، زمان و زبان که البته این توفیق
بویژه در ساحت دوم تنها شامل حال اندکی از نوابغ و نخبگان می شود. در جهان کنونی یا
«عصر جدید» اگر از اندیشمند یا بزرگی تجلیل می شود، عمدتاً به زمانی مربوط است که
دوران پایانی حیات خویش را می گذرانند یا دوران حیات او سپری شده است. قیصر امین
پور از معدود شاعران معاصری است که در عصر خود- بدون نقد این مسئله که آیا این
جدی گرفته شدن درست یا نادرست بوده و اینکه آیا در تمام ابعاد و قالبهای شعر سزاوار
این توجه بوده است- به دلیل جمع آفرینندگی با پژوهش از میان شاعران معاصر گُل کرد و
هم جامعه ادبی و هم جامعه دانشگاهی به دلایل فراوان او را جدی گرفت. مجموعه آثاری
چون «دستور زبان عشق»، «گلها همه آفتابگردانند»، «آینه های ناگهان» و... و انعکاس آن در
ذهن و زبان مخاطبان، گواهی بر این جدیت است. آنچه شاعر در این مجموعه ها قصد بیان
آنها را دارد از زوایای مختلف قابل بررسی و تامل است که در این جستار فقط به بررسی
یک بعد از ابعاد آثار وی آن هم در حوزه درونمایه می پردازیم و آن توجه به یک ساحت
از مختصات و احوالات انسان مدرن یعنی «حیرت، تردید و سرگردانی» انسان معاصر است.

بر این اساس، مهمترین پرسشی که این تحقیق می خواهد بدان پردازد اولاً این است که
دلایل گستردگی و حدت توجه انسان معاصر به مقوله هایی چون تردید و حیرت چیست و
ثانیاً میزان ظهور و بروز آن در ادبیات معاصر فارسی از یک سو و در مجموعه اشعار امین
پور به عنوان شاعر انسانگرای متعهد از سویی دیگر به چه میزان است. در پاسخ به پرسش
نخست باید گفت که یکی از اندیشه های انسان مدرن و یکی از ویژگیهای برجسته

فرهنگی و اجتماعی عصر جدید، پدیده شک و شکاکیت از یک سو و حاکمیت اصل احتمال و عدم قطعیت (uncertainty) از سویی دیگر است که خود حاصل عوامل متعدد سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و... است؛ چنانکه متفکران فراوانی همچون اریک فروم به این مسئله پرداخته اند و بزرگترین رنج انسان معاصر را تنهایی، سرگردانی، تردیدها و... می دانند که خود حاصل پشت کردن به مذهب، طبیعت و... است (فروم، ۱۳۸۱، ص ۵۶). با در نظر گرفتن این مسئله باید گفت اگر در دوران کلاسیک، انسان به دلیل فاصله نگرفتن از طبیعت (خود و عالم) در هاله ای از تقدس و ایمان مطلق می زیست و هرگز شک و تردید به خود راه نمی داد، انسان معاصر به دلیل تحولات فکری و عدم معرفت کامل و درست بهترین حالت را وقتی می داند که احتمال و عدم قطعیت (uncertainty) را بپذیرد که این مسئله در شعر معاصر فارسی به صورتهای مختلف بروز و ظهور یافته است. نگاه فراگیر به مجموعه اشعار شاعران معاصر با تأکید بر سه دهه اخیر نشان می دهد، عموم شاعران برجسته این دوره به این مسئله (پدیده شک و شکاکیت انسان معاصر) و مجموعه بحرانهای ناشی از آن توجه کرده که در این میان شاعرانی چون شاملو، شفیعی کدکنی، هراتی، حسینی، معلم و... از این دسته اند. اما یکی از این شاعران که بیشترین اشعار را هم از نظر کمی و هم از نظر کیفی در این زمینه سروده، قیصر امین پور است که نویسنده این مقاله به تحلیل اشعار وی می پردازد. البته اگر چه نوع نگاه شاعر به این مسئله حاصل تأملات و تجربیات فردی اوست، نمی توان آن را منحصر به او دانست و می توان رگه هایی از آن را در شعر شاعران دیگر نیز نشان داد. اگر بخواهیم از میان مجموعه شاعران سه دهه اخیر، شاعری را نشان دهیم که بیشترین تأثیر را در این زمینه بر روح، روان و زبان شاعر داشته است بی تردید باید از شفیعی کدکنی یاد کرد^۲. شاعری که دوران خود را قحط سال دمشق می داند و ادعا می کند در این روشنی های ریمن باید به دنبال کلامی بود تا پیش پای را ببیند و مهمترین ویژگی جهان معاصر را به دلیل غلبه تاریکی (تردید) بر نور (یقین)، خسوف خداوند و تابش ابلیس می داند (شفیعی، ۱۳۷۸، ص ۹۳).

توجه به این نکته نیز ضروری است که یکی از نکات اساسی و کلیدی در مجموعه نوشتار و گفتار انسانهای متفکر سده اخیر، پرداختن به موضوعات جدیدی است که در سده های پیش مبتلی به انسان نبوده و اگر به نوعی انعکاس یافته از سنخ و نوعی دیگر است. مسائلی

چون تنهایی، شکاکیت، احساسات گرایی و توجه به قیود و دلبستگی‌های آنی و ماده گری اخلاقی، بیگانگی و تنهایی، بی معنایی، مصرف زدگی، جباریت نهادها و فناوری، نارضایتی، انساندوستی و نسبی بودن آن و ده ها مسئله دیگر از این قبیل است. تردید و حیرت هم در این گستره و از این زمره است که در ذهن و زبان متفکران و هنرمندان دردمند به گونه های مختلف تجلی یافته است. در نگاهی فراگیر به هر پدیده بویژه حالات و عوارض مربوط به انسان می توان سه پرسش اساسی را مطرح ساخت: نخست اینکه معنا و ماهیت آن پدیده با توجه به مقتضیات انسان آن دوره چگونه است که در ادامه کشف ماهیت آن، این سؤال مطرح خواهد شد که علت/علل و عوامل و دلایل پیدایش آن چیست. دو دیگر اینکه انواع و اقسام آن پدیده چگونه طبقه بندی می شود و سوم اینکه راه های رهایی از آن چگونه است یا انسان در رویارویی با این حالت چه رویکردی باید در پیش گیرد. همین پرسش ها درباره مفهوم و ماهیت حیرت و تردید نیز هست که هنرمندان و شاعران معاصر از جمله قیصر امین پور در مقام بیان ویژگیهای انسان مدرن از جمله سرگشتگی و سرگردانی او به نوعی با این پرسش ها و سؤالات بنیادین درگیر بوده اند که در این مقاله سعی می شود با توجه به دیدگاه قیصر امین پور به عنوان شاعر برجسته انقلاب اسلامی، مجموعه اشعار وی در این حوزه بررسی و تحلیل شود.

با این مقدمه باید گفت مهمترین موتیفهای آثار قیصر با تأکید بر این ساحت، هبوط و گم گشتگی و بازگشت، پرسش ها و چراهای سؤال آلود، رویکردهای متفاوت انسان متحیر به خود، جهان و خدا، رنج و عوامل آن و... است که جمع و انباشت آنها در ذهن انسان (شاعر) نشان از تأملات و تدقیق بیش از اندازه شاعر در زیستن با این مفاهیم است.

بحث «تردید، حیرت و پرسش گری»

در نگاهی فراگیر باید گفت یکی از مضامین پرسامد و در عین حال تألم و تأمل برانگیز در مجموعه آثار امین پور توجه به مسئله «حیرت و تردید انسان» در سه ساحت دلیل / ادله و علل، انواع/اقسام و چگونگی رویکرد انسان معاصر به آن است. او اگر چه در مواردی انسان را از تردید و شک و سرگشتگی های حاصل از آن برحذر می دارد و به زبان هنرمندانه، تردید در ساحت‌های مختلف بویژه دینی را ناپسند می داند^۳، خود - البته به عنوان

راوی و سخنگوی انسان مدرن- در مواردی دچار تردید و تردد می شود؛ چنانکه نگاه اجمالی به مجموعه اشعار او نشان می دهد که او از واژگان و تعبیری بارها استفاده کرده است که به نوعی تداعی کننده «تردید و شک» است؛ چون «شاید- ای کاش» (امین پور، ۱۳۸۶: ۱۲) «انگار» (همان: ۱۴- ۲۹) و «تردید» (همان: ۷۹) تاحدی که عنوان برخی از اشعار خود را نیز «حیرت» (همان: ۲۹) و «حیرانی»^۴ (۵۶) انتخاب می کند. البته باید گفت حدت و شدت این نوع نگاه به تردید، حیرت و سرگردانی انسان در مجموعه های شعری وی باتوجه به زمان و دوره ای که این اشعار گفته شده متفاوت و متمایز است؛ به عنوان نمونه بررسی اجمالی اولین دفتر شعری «تنفس صبح» و آخرین مجموعه شعری ایشان یعنی «دستور زبان عشق» نشان می دهد هر چه شاعر از مجموعه نخست (۱۳۶۳) به مجموعه های بعد (۱۳۸۶ و آخرین دفتر) نزدیکتر می شود بر بسامد و غلظت و ژرفایی مفاهیم و واژه هایی از این دست افزوده می شود؛ ضمن اینکه از نظر کیفی و ژرف ساختی نیز رنگ و بوی خاصی می یابد که در ذیل بر اساس تقدیم و تأخر تاریخی از یک جهت و تحلیل محتوایی از سویی دیگر، این دفترها بررسی و تحلیل می شود.

۱. «تنفس صبح» (۱۳۶۳)

بررسی این مجموعه نشان می دهد که شاعر در این مجموعه در حال و هوای «یقین» و آرامش حاصل از آن سیر می کند و کمتر از موضوعاتی چون تردید، شک و... سخن می گوید و اگر هم به این مقولات نزدیک می شود، تنها استفاده واژگانی و ابزاری است (امین پور، ۱۳۷۹، ص ۳۶)؛ نظیر استفاده از واژگان شاید (۷، ۱۶ و ۱۷ و ۲۲) و عبارت «خیره مانده» در شعر «چشمان ما چو آینه ها خیره مانده بود در لحظه ای بدرود» (همان، ۸) و «برزخ دل» در شعر «دلَم میان دو دریای سرخ مانده سیاه / همیشه برزخ دل تنگه پریشانی است» و... که شاهدی بر این مدعا است. این تباین و فاصله از فضای شک و تردید به گونه ای است که در گفتگو با مخاطب از وی می خواهد باورمند و متیقن به سخنش گوش بسپارد: «باور کنید / من با دو چشم مات خودم دیدم / که کودکی ...» (۲۵) و اگر از سؤال و پرسشگری خود و ضرورت آن سخن می گوید از سنخ باور و یقین داشتن است نه تردید و شک. «کجاست جای تو از آفتاب می پرسم / سؤال روشن ما را جواب لازم نیست» (۲۷). او حتی

به دلیل باور و تیقن، سؤال را در برخی از زمینه ها و امور ایقانی (البته با ذهن و باور انسان متیقن) نشانه کفر می بیند: «مپرس از دل خود لاله ها چرا رفتند / که بوی کافری ازین سؤال می آید» (۳۳).

۲. «آینه های ناگهان» (۱۳۷۲)

در این مجموعه به مانند دفتر پیشین (تنفس صبح) هنوز از تردید و حیرتهای پرسش محور و یقین سوز کمتر بحث شده است؛ به عبارت دیگر شاعر هنوز از شهر یقین به روستای تردید گام ننهاده است و اگر از تردید سخن می رود، تنها محمل بیان موضوعی دیگر و به قصد استفاده هنری از آن است: «... نام تو روستاست / شبها که سقف خواب مرا / قورباغه ها / هاشور می زنند / وقتی که طبل تب را / پیشانی تفکر و **تو دید** / می کوبد...» (۴۱).

از این قبیل است شعر «خاطره جنگل»: «در سایه این سقف ترک خورده نشستیم / بی حوصله و خسته و افسرده نشستیم // ... آینه هم از دیده **تو دید** مرا دید / با سایه خود نیز دل آزرده نشستیم...» (۸۷) یا حیرت درآمیخته با سؤال که در قطعه «چرا چنین» منعکس شده است: «بغضهای کال من چرا چنین / گریه های لال من چرا چنین // ... آبگینه تاب **حیرتم** نداشت / **حیرت** زلال من چرا چنین // ... نسل اعتراض انقراض یافت / حیف شد زوال من چرا چنین // ای **چرا** و ای **چگونه** عزیز / جرئت **سؤال** من چرا چنین» (۱۰۰) و یا شعر «چشم ها پرسش بی پاسخ **حیرانیها** / دستها تشنه تقسیم فراوانیها...» (۱۵۵).

تنها مورد استثنا در این دفتر با توجه به موضوع مورد بحث، قطعه «عصر جدید» است که تاریخ سرایش آن اسفند ۱۳۶۷ است. قیصر در این شعر و در مقام بیان علت/علل و عوامل تردید انسان معاصر، زمانه خود را «عصر احتمال»، «شک»، «تردید» و دوره نسبت گرای می نامد: «ما/ در عصر احتمال به سر می بریم / در عصر شک و شاید / در عصر پیش بینی وضع هوا/ از هر طرف که باد بیاید / در عصر **قاطعیت تو دید** / عصر جدید / عصری که هیچ اصلی / جز اصل احتمال یقینی نیست...» (۵۳). با توجه به تاریخ سرایشی که شاعر قید کرده که به چند ماه پس از جنگ تحمیلی و به عبارتی دوره گذار مربوط است، شاعر آرام آرام از زمینه فکری دهه شصت فاصله می گیرد و وارد دوره ای می شود که می توان از

آن به دوره گذر و گذار شاعر تعبیر کرد. گذر هم چنانکه از نام و عنوان شعر (عصر جدید) پیداست، دوره عدم ثبات و نوگرایی و تغییر فکری و روانی است؛ دوره ای که این تحول فکری در دفترهای شعر مربوط به دهه بعد و یعنی «گلها همه آفتابگردانند» (۱۳۸۱) و «دستور زبان عشق» (۱۳۸۶) برجسته تر و جدی تر تصویر و توصیف می شود.

۳. «گلها همه آفتابگردانند» (۱۳۸۱)

در مجموعه «گلها همه آفتابگردانند»، مضمون و موضوع بحث با رویکردی متفاوت به نسبت دو دفتر قبل متجلی شده است به گونه ای که هم از نظر کمی بیش از تمام دو دفتر پیشین است و هم از نظر کیفی در سه حوزه انواع و اقسام تردیدها، علت/علل و عوامل و دلایل آن و رویکردهای مختلف رویارویی با آن با نگاه هنری داد سخن داده است. عمده ترین نکات در مورد این موضوع در این دفتر به قرار ذیل است:

۳-۱. سرگردانی انسان معاصر

«امروز هم/ ما هر چه بوده ایم همانیم/ ما صوفیان ساده سرگردان/ درویش های گمشده دوره گرد/ حتی درون خانه خود هم/ مهمانیم...». یکی از موضوعاتی که قیصر بارها در این دفتر بدان پرداخته، سردرگمی انسان معاصر و درگیری و رویارویی او با امور روزمره و پراکنده و مجموعه کارهایی است که از سر عادت و تکرار انجام می پذیرد که حاصل و نتیجه آن نابسامانیهای ذهنی و روانی است. با توجه به تأمل نویسنده در این مجموعه، این مفهوم از پربسامدترین مضامین مربوط به انسان و امور پیرامون آن است. نمونه جامع و کامل این نوع نگاه شعر، «ترانه آبی اسفند» است که از تکرار و امور و رفتار عادت شده در زندگی انسان معاصر به عنوان عامل سرگردانی و سرگشتگی او یاد شده است: «در اتاقی خلوت و کوچک/ رفتن و برگشتن و گشتن/ لای کاغذ پاره ها/ نامه های بی سرانجام پس از عرض سلام/ نامه های ساده باری اگر جویای حال و بال ما باشی/ نامه های ساده بد نیستم اما/ نامه های ساده دیگر ملالی نیست غیر از دوری تو/ گپ زدن از هر دری/ با هر در و دیوار/ بعد هم احوالپرسی/ با دوچرخه/ با درخت و گاری و گربه/ با همه با هر کس و هر چیزی/ هر کتابی را به قصد فال واکردن/ از کتاب حافظ شیراز/ تا تقویم روی میز/ آب پاشی کردن کوچه/ غرق در ابهام بوی خاک/ در طنین بی سرانجام تداعی ها/ با فرود / قطره/

قطره / ...» (۱۰). نمونه های دیگر این نگاه به سرگشتگی انسان مدرن و شبه مدرن، شعر «یادداشتهای گم شده»^۵ و «فردا دوباره»^۶ و «غزلهای کاغذی» است که به غرق شدن انسان در جریان امور روزمره و این نوع زندگی اشاره دارد: «خسته ام از آرزوها آرزوهای شعاری شوق پرواز مجازی بالهای استعاری / لحظه های کاغذی را روز و شب تکرار کردن / خاطرات بایگانی زندگیهای اداری // ... عصر جدولهای خالی پارکهای این حوالی / پرسه های بی خیالی نیمکتهای خماری» (۹۵). یکی از بهترین اشعاری که در این زمینه شایسته توجه است، شعر «راه راه» است که به مسئله تردید و حیرت انسان معاصر و سردرگمی او توأماً اشاره می کند که در هزار راهی تردید گرفتار است: «جامه راه راه / پای جامه راه راه / میله های روبه رو / راه راه / ... در این جهان راه راه / این هزار راه / راه راه / کو / کجاست راه» (۶۶).

۲-۳. پرسش گری و چون و چرایی روی دیگر تردید

«هزار خواهش و آیا / هزار پرسش و اما / هزار چون و هزاران چرای بی زیرا / هزار بود و نبود / هزار شاید و باید / هزار باد و مباد / هزار کاش و اگر / هزار بوک و مگر / ...» (۴۲) امین پور در مقام بیان ارتباط مفهوم سرگردانی و سرگشتگی انسان معاصر و تردیدهای او به چون و چراهای بی علت او اشاره می کند. انسانی که برخلاف انسان پیشین که از چون و چراها در امور ماورالطبیعه و چراغ قرمزها برحذر بوده این چراغ قرمز را رد، و پرسش های بی پاسخ را بی پروا نجوا می کند. امین پور در این حالت از اینکه انسان معاصر به آرمانها پشت کرده و دچار تردید شده، گله مند است.^۷ او حتی در چون و چراها و سؤالهای دیگران نیز تردید، و سعی می کند آنها را به مرز یقین برساند:^۸ «اینجا همه هر لحظه می پرسند / حالت چطور هست / اما کسی یک بار / از من نمی پرسد / بالت... (۲۷) و «چرا تا شکفتم / چرا تا تو را داغ بودم نگفتم / چرا بی هوا سرد شد باد / چرا از دهن / حرفهای من / افتاد» (۴۱)؛ لذا از اینکه «اما» و «اگر» های فراوانی برای انسان وجود دارد نگران است: «هذیان بود و شب و تاب و تب تردید / درد و درمان و دوا را به که باید گفت // چه کنم این همه اما و اگرها را / این همه چون و چرا را به که باید گفت» (۱۳۳).

۳-۳. ناپایداری و عدم ثبات روی دیگر سکه تردید و حیرت

در نگاه شاعر، انسان معاصر به دلیل اینکه به باد تکیه کرده بر لب دو پرتگاه ایستاده است و به ناچار متحیرانه به جهان پیرامون خود می نگرد: «تکیه داده ام / به باد / با عصای استوایی ام / روی ریسمان آسمان / ایستاده ام / بر لب دو پرتگاه ناگهان / ناگهانی از صدا / ناگهانی از سکوت / زیر پای من / دهان دره سقوط / بازمانده است» (شعر بندباز: ۳۱).

۳-۴. دنیای اگرها و عدم قطعیت ها

یکی از شعرهای او در این مجموعه قطعه «از اگر...» است که درباره دنیایی است که از قطعیت و یقین و به تعبیر شاعر دنیای «باید» فاصله می گیرد: «در تمام طول این سفر اگر / یا اگر به وهم بودم / احتمال داده ام / بازهم دویده ام / ... راستی / در میان این همه اگر / تو چقدر **بایدی**» (۷۱)؛ هم چنین غزل «همه حرف دلم» که ردیف آن هم به نوعی مبین تردید انسان در راستای همین پیام است:

«حرفها دارم اما بزنم یا نزنم با توام با تو خدا را بزنم یا نزنم ...
از ازل تا به ابد پرسش آدم این است دست بر میوه حوا بزنم یا نزنم ...
دست بر دست همه عمر در این تردیدم بزنم یا نزنم ها بزنم یا نزنم» (۱۰۹)

۳-۵. دیوار حیرت و پنجره رهایی

یکی از واژگان پربسامد در این مجموعه به طور خاص و در مجموعه اشعار قیصر به طور عام «دیوار»^۹ است که غالباً در کنار پنجره و آینه^{۱۰} از آن یاد می کند. در نگاهی کلی به تقابل میان واژه دیوار و پنجره چنین بر می آید که شاعر عمدتاً از واژه نخستین، حیرت و بن بست و دو دیگر، رهایی و خروج از بن بست را اراده می کند؛ به عبارت دیگر هر گاه شاعر در نگاه تقابلی و دوسویه از دیوار و پنجره توأماً سخن می گوید به نوعی با حیرت و تردید از یک سو و راه رهایی از آن توجه دارد؛ نمونه برجسته آن، اشعاری است که اتفاقاً عنوان آنها هم «پنجره» اختیار شده است: یکی در قالب شعر نو و دیگری در هیأت غزل که هر دو به نوعی به تقابل حیرت و سرگردانی از یک سو و خروج از این سرگشتگی از سویی دیگر توجه دارد:

«یک کلبه خراب و کمی پنجره یک دزه آفتاب و کمی پنجره

ای کاش جای این همه دیوار و سنگ
 در این سیاه چال سراسر سؤال
 آینه بود و آب و کمی پنجره
 چشم و دلی مجاب و کمی پنجره» (۱۲۶)

و یا قطعه: «دیوار چیست/ آیا بجز دو پنجره روبه روی هم/ اما/ بی منظره» (۲۰)

هم چنین هر گاه شاعر از واژه «دیوار» بدون حضور دیگری سخن می گوید به نوعی به گرفتار شدن انسان در بن بست توجه دارد.^{۱۱} این چنین است شعر «مغالطه درست» که به بن بست و سرگشتگی انسان معاصر اشاره دارد: «... اما دری که باز نباشد/ دیگر نه در که دیوار.../ اما پرنده بسته اگر باشد / دیگر پرنده نیست که مردار.» (۷۶) هم چنین هر گاه شاعر از «پنجره» بدون حضور واژه مقابل آن سخن می گوید به نوعی به راه رهایی از وضعیت حاضر توجه دارد که نمونه بارز این نوع نگاه شعر «خاطره»^{۱۲} است: «شعر» خواب کودکی: «... دنباله قطار/ انگار هیچ گاه به پایان نمی رسد/ انگار هزار پنجره دارد/ و در تمام پنجره هایش/ تنها تویی که دست تکان می دهی (۳۴).

۳-۶. خروج از بن بست و آشفتگی و سرگشتگی

یکی از واژگان پربسامد در این مجموعه واژه «راستی» است^{۱۳}؛ واژه ای که شاعر به دلیل تقدس آن به طور ضمنی به آن سوگند می خورد و برای بیان تأکید بر ایقان از آن استفاده هنری می برد: «تو را به راستی/ تو را به رستخیز/ مرا خراب کن/ که رستگاری و درستکاری دلم/ (۳۷) که شاعر در سه شعر دیگر همین مجموعه نیز به این مفهوم پرداخته است^{۱۴}.

۴. «دستور زبان عشق» (۱۳۸۶)

بررسی کمی و کیفی این مفهوم و واژگان مرتبط با آن در این مجموعه نشان می دهد که این مفهوم اگرچه از نظر کمی به مانند دفتر پیشین است از نظر کیفی از لحن و کیفیتی دیگر است. بررسی آماری این مجموعه نشان می دهد شاعر در این دفتر به مانند «گلها همه آفتابگردانند» به واژگان «شاید»، «شک»، «شاید» و «اما» (۱۶ و ۱۲) و «انگار»، «تردید» (۱۴ و ۲۹) و سؤالات و پرسش ها و تعارض عین و ذهن و آرمانهای گذشته با واقعیت (۱۷ و ۱۸) و در نهایت سؤال و تعجب حاصل از حیرت و تردید توجه فراوانی دارد؛ چنانکه

چهارده شعر از مجموعه شصت و شش شعر این مجموعه با علامت سؤال^{۱۵} و بیست شعر از علامت تعجب همراه است^{۱۶}. این آمار البته غیر از قطعاتی است که سرشار از پرسشگری و حاصل نگاه های تازه^{۱۷} و چرایی در یقینات و پدیده های پیرامون است. در نگاهی فراگیر به این مجموعه (۶۶ شعر) با توجه به این مسئله باید گفت قیصر غزل رو به سوی یقین دارد و حتی از چون و چرایی کردن هم فاصله می گیرد^{۱۸} و آرزو می کند روزی برسد که جهان یقین بر دنیای شک غلبه کند. در این حالت از یقین با واژه «می بینم» و از تردید با واژه «می گویند» یاد می کند:

«شب و روز از تو می گویم و می گویند کاری کن که «می بینم» بگیرد جای
«می گویند» های ما (۴۰)

اما قیصر در حوزه فراتر از غزل و در قالبهای دیگر، سؤال و پرسش هایی دارد که به صورت قضایای کلی و مهممل است و عمدتاً پاسخی بر آن مترتب نیست. او از مباحثی سخن می گوید که برخی به زمان او مربوط است که بی پاسخ مانده است و شاعر در آن تردید دارد. نمونه هایی این نوع، پرسش ها، علامت سوال و تردید و تعارض عین و ذهن و آرمانهای گذشته با واقعیت است. او در شعر «شهیدی که بر خاک می خفت / چنین در دلش گفت / اگر فتح این است / که دشمن شکست / چرا همچنان دشمنی هست» (۱۷) که در باورهای نخست خود در دهه قبل و شعار های پیشین (مرگ بر...) با دیده تردید می نگرد. هم چنین در قطعه «شهیدی که بر خاک می خفت / سرانگشت در خون خود می زد و می نوشت / دو سه حرف بر سنگ / به امید پیروزی واقعی / نه در جنگ / که بر جنگ!» (د: ۱۸) به سوی دیگر این مسئله توجه دارد. در این حالت است که حتی عنوان برخی از شعرهای خود را حیرت (۲۹) و حیرانی (۵۶) انتخاب می کند:

«ای اهل نظر جمال اگر این است در حیرت آیینه سفر این است

گشتیم و نداشت میوه جز حیرت در باغ جمال برگ و بر این است» (۷۷)^{۱۹}

مهمترین مضامین مربوط به موضوع بحث در این دفتر اصل تردید و سرگردانی و رابطه آن با بدبینی، تردید در مقام گفتار و تردید در مقام پرسشگری است.

یکی از موضوعاتی که در این مجموعه قابل تأمل است ارتباط میان بدینی و سرگردانی انسان معاصر با مسئله حیرت، تردد و مجموعه واژگانی است که به نوعی تداعی کننده شک و تردید است. نمونه این نوع از حیرت «روایت رؤیا» است که ماجرای داستان یوسف(ع) است. شاعر در این قطعه نشان می دهد که انسان از نزدیکترین وابستگان خویش حتی برادر هم ایمن نیست که نمونه کامل از تردیدهای حاصل از بی اعتمادی انسان معاصر است: «فرزندم/ رؤیای روشنت را/ دیگر برای هیچ کسی بازگو مکن/ حتی برادران عزیزت/ می ترسم/ شاید دوباره دست بیندازند/ خواب تو را/ درچاه/ شاید دوباره گرگ... ای کاش» (۱۲). البته همین مفهوم و باور در قطعه «بی که یوسف باشی» نیز به صورتی دیگر آمده است.^{۲۰} هم چنین تردید در این مجموعه با توجه به پیوند آن با مقوله سرگردانی و بدینی به دو قسم قابل تفکیک است. تردید گذرا به شک تعبیر می شود و در مقابل تردید دیرپا به شکاکیت می توان تعبیر کرد. شاعر شک می ورزد و موضوع در نظر او دارای آیند و روند فراوان است؛ تردیدی که لحظه ای بر او عارض می شود و لحظه دیگر زایل می شود.^{۲۱}

۲-۴. تردید در بیان و در مقام گفتن یا ناگفتن

یکی از موضوعات مکرر در مجموعه آثار امین پور به طور عام و در این دفتر به طور خاص اشعاری است که شاعر در تردد گفتن و نگفتن سخن می راند؛ همان بنمایه مکرری که در ادبیات عرفانی ما به گونه های مختلف و رویکردی متفاوت عرضه شده است^{۲۲}؛ نمونه این نوع از بیان، قطعه «شعر ناگفته» است که شاعر به سکوت واداشته می شود و دلیل سکوت او هم در این است که حصول معرفت را برای مردم روزگار امکانپذیر نمی داند: «نه/ کاری به کار عشق ندارم/ من هیچ چیز و هیچ کسی را/ دیگر/ در این زمانه دوست ندارم/ انگار/ این روزگار چشم ندارد من و تو را/ یک روز/ خوشحال و بی ملال ببیند/ زیرا... این شعر تازه را هم/ ناگفته می گذارم.../ تا روزگار بونبرد» (۱۴). این تردید و شک در بیان آنچه باید بگوید/ اما نمی گوید در شعر «همین که گفتم» نیز به گونه ای دیگر و به صورت پارادوکسیکال منعکس شده که نشان از ناتوانی انسان در بیان تجربه های شخصی

است: «می خواستم بگویم / گفتن نمی توانم / آیا همین که گفتم / یعنی / همین که / گفتم» (۲۸).

۳-۴. پرسشگری و تردید

یکی دیگر از واژگان پربسامد در این مجموعه در پیوند با موضوع مورد بحث، مجموعه کلماتی است که به نوعی با سؤال و پرسشگری همراه است. دو واژه اصلی در گزاره های پرسش محور «چرا» و «چگونه» است که واژه نخست به نظر فیلسوفان مربوط به ساحت و حوزه دین و واژه دوم مربوط به حوزه علم و عقل است (ملکیان، مشتاقی و مهجوری، ۱۳۸۵، ص ۱۶۹)^{۲۳}. در این میان واژه «چرا» از آنجا که در حوزه و ساخت دین قرار می گیرد به نسبت حوزه دیگر، ارتباط نزدیکتری با تردید و حیرت دارد. یکی از این اشعار غزلی است که با پرسشی از نوع اول (چرایی) همراه است. پرسشی که به نظر فلاسفه ای چون نیچه اگر جواب داده شود انسان می تواند به زندگی خود با آرامش ادامه دهد (همان، ص ۱۷۰)؛ آن نوع از پرسشی که شاعر به منظور دفع دخلِ مقدر، آن را بی پاسخ می داند و حتی طرح چنین سؤالی را نیز به دلیل محمل هایی چند ناپسند می داند. کاملترین و مهمترین شعر با این رویکرد در این مجموعه غزل «نشانه پرسش» (۵۳-۵۴) است که در یک غزل هفت بیتی، هشت بار واژه «چرا» را به کار می برد^{۲۴}. در این غزل، انسان، این پرسش اصلی آفرینش می تواند در مقابل هر چیزی و کسی علامت «؟» را بگذارد. حتی اگر این سؤالها و اعتراضها به تابوها و چراغ قرمزهایی مربوط باشد که پیشینیان، ما را از ورود به آن ساحتها برحذر داشته باشند^{۲۵}. پیش از پرداختن به موضوع تردید و پرسشگری حاصل از آن در این مجموعه توضیح دو نکته ضروری است: نخست، مسئله ارتباط پرسشگری با شک و تردید از یک سو و حدت و شدت بروز این مسئله در انسانهای مختلف با توجه به تیپولوژی و روحیه و روان آنهاست. نکته دوم موانع طرح این مسئله یعنی سؤال و پرسش گری و تقویت ذهنهای پرسش محور در ادیان و اذهان مختلف است.

درباره نکته اول باید گفت تحقیقا دسته ای از انسانها به دلیل روحیه خاص خود استعداد بیشتری برای داشتن ذهن ترددگرا و شک آلود دارند؛ انسانهای متفکری که به دلیل همین زمینه، استعداد بیشتری برای گذر از شک و رسیدن به شکاکیت و لاجرم دیرباوری و

پرسش گری دارند؛ آن هم پرسش هایی که پرسشگر، آن را از قبل، بی پاسخ و فراتر از فهم بشری می داند. قیصر در غزل یادشده «نشانه پرسش» به این نکات آشکارا اشاره می کند (همان، ص ۵۳). این دسته از متفکران از جمله قیصر نسبت به درد و رنج همنونان خود بسیار حساسند و هر نوع درد و رنجی که مترتب بر آدمیان باشد لامحاله حساسیت آنها را بر خواهد انگیخت (ملکیان، مشتاقی و مهجوری، ص ۱۷۵)؛ درد و رنجی که در سراسر غزل انعکاس یافته است:

«چرا همیشه همین است آسمان و زمین	زمان همواره همان و زمین همیشه همین
اگرچه پرسش بی پاسخی است می پرسم	چرا همیشه چنان و چرا همیشه چنین
چرا زمین و زمان بی امان و بی مهرند	زمان زمانه قهر و زمین زمینه کین
حدیث آدمی و چرخ آسیاب زمان	حدیث جام بلور است و صخره سنگین
هزار شاید و آیا به جای یک بایسد	گمان کنم به گمانم نشسته جای یقین
اگر که چون و چرا با خدا خطاست چرا	چرا سؤال و جواب است روز بازپسین
چرا در آخر هر جمله ای که می گویم	تو ای نشانه پرسش نشسته ای به کمین»

(۵۳)

درباره مسئله دوم (موانع بروز و ظهور پرسشگری و تردید) با توجه به مجموعه دفتر اخیر امین پور باید گفت که برخی از محققان برآنند که عالمان علوم دینی، باورمندان را به سه دلیل از طرح برخی پرسش ها بویژه در معتقدات دینی (تابو) بر حذر می دارند. نخستین آن، دلیل و محمل الهیاتی است که می گویند طرح چنین سؤالاتی گناه آمیز است. دیگری دلیل و محمل اخلاقی است که می گویند طرح چنین سؤالاتی توهین آمیز است و سومین دلیل محمل معرفت شناسی است و می گویند طرح چنین سؤالاتی خطا آمیز است (ملکیان، ۱۳۸۵: ۱۶۲) که اتخاذ هر کدام از این محملها با توجه به شرایط، مقتضیات و زمان و مکان متفاوت خواهد بود. با نگاه فراگیر به غزل یاد شده و اشعار دیگر این مجموعه چنین بر می آید که هر گاه شاعر به پرسش حاصل از یک تردید اشاره می کند به دلیل حساسیت فراوان نسبت به انسان و درد های او به شک و شاید و طرح سؤالاتی کلان و بی رمز

می پردازد که ذهن بسیاری از اندیشمندان را به خود مشغول کرده است. دیگر اینکه در بحث عوامل پرهیز از سؤال و پرسشگری و محملهای دوری از چون و چرایی به هر سه محمل یاد شده به ترتیب (محمل اخلاقی، الهیاتی در وهله اول و معرفت شناسی در وهله دوم) و طرح چنین سؤالاتی را توهین آمیز و گناه آمیز در وهله اول و خطا آمیز در وهله دوم می داند:

« اگر که چون و چرا با خدا خطاست چرا چرا سؤال و جواب است روز باز پسین»

با توجه به این بیت، اولاً پرسشگری در قلمرو متافیزیک و امور فوق ادراک عقل و شک در این حوزه توهین به مجموعه معتقدات تلقی می شود (محمل اخلاقی) و دیگر اینکه شخص پرسشگر در این زمینه دچار گناه شده است^{۲۶} (محمل الهیاتی) و سدیگر اینکه دچار اشتباه و خطا شده است (محمل معرفت شناختی). البته باید توجه داشت که امین پور در این غزل تنها روایتگر انسان معاصر است؛ انسانی که دچار شک و تردید و لاجرم بحران شده و به دلیل غلبه روح روشنگری و مدرنیسم ایمان و یقین را، که ویژگی انسان پیشین بوده، فدای تعبدگریزی و احتمال کرده است:

« هزار شاید و آیا به جای یک باید گمان کنم به گمانم نشسته جای یقین»

(همان)

انسانی که پرخاشگرانه، معترضانه و بلکه متعرضانه و البته به یاری بازی با کلمات، «لایستل» را زیر سؤال می برد^{۲۷}. غزلی دیگر با این رویکرد «دید و بازدید» است که با ردیف «چرا» همراه است. شاعر در این غزل هفت بیتی به مانند غزل پیشین، بیشتر با محمل اخلاقی هر گونه تردید و شک را تقبیح کرده است و آن را طنز و ریشخند تلخی می داند که اولاً توهین آمیز (محمل اخلاقی) است و در مرحله بعد از نظر ارزشی، خطای محض (محمل معرفتی) و در مواردی هم گناه آمیز (محمل دینی و الهیاتی) می داند:

«سایه سنگ بر آینه خورشید چرا خودمانیم بگو این همه تردید چرا

نیست چون چشم مرا تاب دمی خیره شدن طعن و تردید به سرچشمه خورشید چرا

طنز تلخی است به خود تهمت هستی بستن انکه خندید چرا آنکه نخندید چرا

طالع تیره ام از روز ازل روشن بود فال کولی به کفم خط خطا دید چـرا»
(۷۹)

با توجه به این غزل، شاعر به طور ضمنی تردید و شک را به ایمان دینی مربوط می داند که بزرگترین درد و رنج در ساحت و رابطه عاشقانه انسان با خداست. با توجه به رویکرد شاعر به عوامل حیرت و تردید باید گفت مهمترین دلیل / دلایل و علل و عوامل تردید و حیرت انسانی در این دفتر، دوری از امر قدسی و عالم متافیزیک و گرفتار شدن در عالم ماده و ماده گرایی معرفی می شود. سخن آخر اینکه در نگاهی کلی به این مجموعه، مهمترین دلایل و عوامل شک و تردید و در نهایت پرسشگری حاصل از آن بویژه در ساحت دینی، علاوه بر دیدن رفتارهای غیرانسانی چون ریاً^{۲۷} و دیدن تعارض داده های وحیانی با یافته های انسانی، تجربه حادثه تلخ در زندگی انسانهاست که در ادبیات جهانی در رمانهای «ژان باروا» اثر دوگار و «سفر درونی» اثر رولان^{۲۸}، «مفتش و راهبه» اثر فالکنر^{۲۹} واز بین رمانهای ایرانی در «روی ماه خداوند را ببوس» اثر مستور نیز منعکس شده است (گرچی، ۱۳۸۶، ص ۱۶۹ تا ۲۰۰). یکی دیگر از عوامل تردید و شک در معتقدات، دوری از امر قدسی است که هم به عنوان عامل اصلی دردهای بشری و هم به عنوان عامل تردید و حیرت انسان معرفی می شود که غزل «عید» در این مجموعه نمونه برجسته آن است. او آشکارا دوری از خداوند (یقین) را عامل تبعید شدن انسان و در نهایت تردید معرفی می کند. همان گونه که قبلاً بیان شد برخی از این تصاویر در مجموعه اشعار شاعران معاصر به گونه های مختلف آمده است؛ چنانکه می توان با تأمل در اشعار دیگر شاعران همعصر او از جمله اشعار شفیعی کدکنی این توارد را مشاهده کرد. شفیعی کدکنی در شعری با نام «در این قحط سال دمشق» دوران خود را قحط سال دمشق می داند و مهمترین ویژگی جهان معاصر را به دلیل غلبه تاریکی (تردید) بر نور (یقین)، خسوف خداوند و تابش ابلیس می داند (شفیعی، ۱۳۷۸، ص ۹۳) که اگر این موارد را از نوع تأثر از شاعران دیگر ندانیم، می توان آن را از سنخ توارد و تشابه مضمون دانست. با این توجه در این غزل، قیصر **تردید** حاصل از دوری از یقین، تنهایی و **سرگردانی** را سه ویژگی انسان معاصر می داند که ویژگی آخر ثمره آن دوست:

«بی تو اینجا همه در حبس ابد تبعیدند سالها هجری و شمسی همه بی خورشیدند
 از همان لحظه که از چشم یقین افتادند چشم های نگران آینه تر دیدند...
 چون بجز سایه ندیدند کسی در پی خود همه از دیدن تنهایی خود ترسیدند
 در پی دوست همه جای جهان را گشتند کس ندیدند در آینه به خود خندیدند»

(امین پور، ۱۳۸۶: ۷۱)

یکی دیگر از مواردی که شاعر به مسئله تردید های بشری و لاجرم سؤالهایی در این بستر اشاره می کند، غزل «حسرت پرواز» است که به سه عامل جهان امروز یعنی اندوه و حسرت، اضطراب و پریشانی و **حیوت** و سرگردانی اشاره شده است که علل اصلی درد و اضطراب انسان را دوری از امر قدسی (خدا و خود) و هم چنین فاصله گرفتن از مردم می داند. نتیجه فاصله گرفتن از این پناهگاه های سه گانه (خدا، خود و خلق) درد و رنجی است که ثمره نهایی آن **سرگردانی و حیرانی، قَلَق و بی تابی**، پیچیدگی، تیرگی بخت و حسرت است:

«دیری است از خود از **خدا** از خلق **دورم** با این همه در عین بی تابی صبورم
 پیچیده در شاخ درختان چون گوزنی سرشاخه های پیچ در پیچ غرورم
 هر سوی سرگردان و حیران در هوایت نیلوفرانه پیچکی بی تاب نورم»

(امین پور، ۱۳۸۶، ص ۶۲)

نتیجه

بررسی و تحلیل مجموعه آثار شعری امین پور با توجه به موضوع مقاله نشان می دهد که هر قدر شاعر از شعرهای آغازین خود در دهه اول فاصله می گیرد و به آخرین مجموعه شعری خود یعنی «دستور زبان عشق» نزدیکتر می شود به مقوله دردهای انسانی برآیند تردید و حیرتهای منفی حاصل از دور شدن از امر قدسی هم از نظر کمی و هم از نظر کیفی توجه بیشتری می کند. بر این اساس او اگر در دهه های نخست در مجموعه «تنفس صبح» از حیرت و تردید سخن می گوید، بیشتر محمل الهیاتی و اخلاقی دارد در حالی که در آخرین دفتر از تردید و مجموعه واژگانی چون، چرا و چگونه سخن می گوید که بیشتر محمل

فلسفی و اخلاقی دارد؛ به عبارت دیگر اگر در دهه نخست (۱۳۶۰ تا ۱۳۷۰) بر پرهیز از تردید و شک تأکید دارد، بیشتر محمل الهیاتی دارد و اینکه چنین تردیدی، گناه آمیز است. اما در در دستور زبان عشق اگر خواننده را با محمل فلسفی و اخلاقی از شک و تردید برحذر می‌دارد، چنین تردیدی را در وهله اول خطاآمیز و در وهله دوم توهین آمیز می‌داند. هم چنین باید توجه داشت در بسیاری از موارد شاعر سعی می‌کند از زبان انسان معاصر سخن گوید که از یقین فاصله گرفته و به دلیل ذهن پرسشگری که یافته، دچار تردید، تردد، شک، ابهام، بی‌معنایی، خلأ و لاجرم اضطراب شده است و تنها راه رفع یا دفع این اضطراب را در «بازگشت به خود و حقیقت» می‌داند.

یادداشتها

۱. «زهار ای انسان ضعیف به خود اجازه مده که شک و تردیدی درباره سخن انبیا بر خاطر تو گذرد» (عین القضاة: ۹۶).
۲. قیصر مدت مدیدی را به عنوان شاگرد و همکار در خدمت ایشان بوده است.
۳. سایه سنگ بر آینه خورشید چرا خودمانیم بگو این همه تردید چرا (د: ۷۹)
۴. من سایه ای از نیمه پنهانی خویشم تصویر هزار آینه حیرانی خویشم (امین پور، ۱۳۸۶: ۵۶)
۵. پوشه مدارک اداری و گزارش اضافه کار و کسر کار/ کارتهای اعتبار/ کارتهای دعوت عروسی و عزا/ قبضه‌های آب و برق و غیره و کذا... (۵۱)
۶. «صف/ انتظار/ صف/ امضا/ شماره/ امضا/ فردا دوباره/ صف/ انتظار/ امضا/ شماره/ ای کاش باد.../ ای کاش باد این همه کاغذ را / می برد/ ای کاش باد/ یا یک ذره اعتماد». (۷۷) که این تصویر در دستور زبان عشق هم آمده است: «هر چه کاشتم به باد رفت و ماند / کاش ها و کاش ها و کاش ها» (۱۳۸۶: ۵۹)
۷. «وقتی که غنچه های شکوفا/ با خارهای سبز طبیعی/ در باغ ما عزیز نماندند/ گل‌های کاغذی نیز / با سیم خاردار/ در چشم ما عزیز نمی ماند». (۶۵)
۸. لذا بارها شاعر ادعا دارد که سعی می‌کند از تردید مخاطبان (شاید- آیا- گرچه- اما) بکاهد و به یقینشان (باید) بکشد: «می خواستم 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» (۱۳۵)
۹. آینه و حیرت در «آینه ها/ در چشم ما چه جاذبه ای دارند/ آینه ها/ که دعوت دیدارند/ دیدارهای کوتاه/ از پشت هفت دیوار/ دیوارهای صاف/ دیوارهای تو/ دیوارهای من/ دیوارهای فاصله بسیارند...» (۱۳۴)
۱۰. آینه و دیوار و پنجره در «... گناه اول ما افتتاح پنجره بود/ گناه دیگر ما / انهدام دیوار است» (۱۳۹) یا «در انتهای کوچه شب زیر پنجره/ قومی نشست خیره به تصویر پنجره // ... تا آنکه طرح پنجره ای نو در افکنیم/ دیوار ماند و حسرت تصویر پنجره // ما خواب دیده ایم که دیوار شیشه ای است/ اینک رسیده ایم به تعبیر پنجره // ... (۱۴۷) از این قبیل است.

۱۱. و یا شعر «آخرین تصویر» «پرسشی دارم ز تو آن سوی این دیوار چیست ای سؤال روشن ما را نگاه تو جواب» (۸۰)
۱۲. آینه ها دچار فراموشی اند/ و نام تو/ ورد زبان کوچه خاموشی/ امشب/ تکلیف پنجره/ بی چشم های باز تو روشن نیست» (۲۵)
۱۳. در دفترهای دیگر هم آمده است: راستی آیا /کودکان کربلا تکلیفشان تنها/ دائما تکرار مشق آب آب / مشق بابا آب بود» «دستور زبان عشق» (۲۱) یا در شعر «سفر در آینه» (۳۹)
۱۴. این چنین است: «ما که این همه برای عشق/ آه و ناله دورغ می کنیم/ راستی چرا... (۳۸) // «راستی/ روزهای سه شنبه/ پایتخت جهان بود.» (۵۹) // «یا اگر به وهم بودنم/ احتمال داده ام/ بازهم دویده ام/ ... راستی/ در میان این همه اگر/ تو چقدر بایدی» (۷۱).
۱۵. ر. به ص: ۱۷، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۷، ۲۸، ۳۰، ۳۵، ۴۸، ۵۳، ۵۵، ۶۴ و ۷۹
۱۶. ر. به ص: ۹ و ۱۱ و ۱۳ و ۱۵ و ۱۶ و ۱۸ و ۱۹ و ۲۴ و ۲۹ و ۳۲ و ۳۴ و ۳۷ و ۳۹ و ۴۴ و ۴۵ و ۸۱ و ۸۷ و ۸۹ و ۹۱ و ۹۳
۱۷. «چرا عاقلان را ... چه اشکال دارد پس از هر نماز/ چه اشکال دارد که درهر قنوت/ چه... (۶۴)
۱۸. «بفرمایید تا این بی چرا تر کار عالم عشق رها باشد از این چون و چرا و چندهای ما» (۴۰)
۱۹. «من سایه ای از نیمه پنهانی خویشم / تصویر هزار آینه حیرانی خویشم... // حافظ مگر از عهده وصف تو برآید/ با حسن تو حیران غزلخوانی خویشم» (۵۶) یا «حیران و سرگردان چشمت تا ابد باد/ منظومه دل بر مدار روشن تو» (۳۷)
۲۰. «از بد بتر اگر هست/ این است/ اینکه باشی/ در چاه نابردار تنها/ زندانی زلیخا...» (د: ۲۴) در این تصویر رستم در رویارویی با نابردار یعنی شعاد با یوسف در مواجهه با نابرداران در هم آمیخته می شود؛ به عبارت دیگر اگر چه شاعر به داستان اخیر (یوسف و سه پیرانش) توجه دارد، ناخودآگاه با تأکید بر عنصر چاه و نابردار از مجموعه حوادث داستان یوسف، ذهن خواننده را به داستان رستم و نابرداری او متبادر می سازد.
۲۱. او در این حالت دچار Doubt است نه Skepticism.
۲۲. نمونه کامل این نوع از بیان در اشعار مولوی است که بعد از بیان سخن از سخن گفتن طرفه می رود و خود را به سکوت دعوت می کند: «هر چه گویی ای دم هستی از آن/ پرده دیگر بر او بستنی بدان // آفت ادراک ما قال است و حال/ خون به خون شستن محال است و محال»
۲۳. چنانکه اریک فروم بر آن است دین آمده که به چراها پاسخ گوید؛ چگونه ها را عقل و علم می گوید (ملکیان، مشتاقی و مهجوری، ۱۷۰).
۲۴. «چرا در آخر هر جمله ای که می گویم توای نشانه پرسش نشسته ای به کمین» (۵۳-۵۴)
۲۵. خداوندی همه در کبریایی است/ نه علت لایق فعل خدایی است// ورا زبید که پرسد از چه و چون / نباشد اعتراض از بنده موزون» (گلشن راز).
۲۶. چنانکه انسان روشن بین گذشته نیز چنین تصویری داشت: «کسی کاو با خدا چون و چرا گفت / چو مشرک حضرتش را ناسزا گفت» (گلشن راز).

۲۷. البته چنین تصویر و رویکردی را شاعر قبلا در دفترهای پیشین خود نیز نشان داده است: «ما/ در عصر احتمال به سر می بریم/ در عصر شک و شاید/ در عصر پیش بینی وضع هوا/ از هر طرف که باد بیاید/ در عصر قاطعیت تردید (گ: ۵۳-۵۴)
۲۸. «به هیچ زاهد ظاهرپرست نگذشتم/ که زیرخرقه نه زنار داشت پنهانی» / «کردار اهل صومعه ام کرد می پرست/ زین دود بین که نامه من شد سیاه ازو» (حافظ)
۲۹. مرگ خواهر سه ساله رومن (مادلن) باعث تردید و شک مادر او درباره حضور وجود خداوند است.
۳۰. ماجرای دختری است به نام مادلن که می خواهد راهبه شود.

فهرست منابع

۱. امین پور، قیصر. (۱۳۸۱). **آینه های ناگهان**. افق. چ چهارم
۲. امین پور، قیصر. (۱۳۷۹). **تنفس صبح**. سروش. چ سوم
۳. امین پور، قیصر. (۱۳۶۳). **در کوچه آفتاب**. انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
۴. امین پور، قیصر. (۱۳۸۶). **دستور زبان عشق**. مروارید.
۵. امین پور، قیصر. (۱۳۸۱). **گلها همه آفتابگردانند**. مروارید. چ دوم
۶. اندرسن، سوزان لی. (۱۳۸۵). **فلسفه کر کگور**. خشایار دیهیمی. طرح نو.
۷. دوباتن، آلن. (۱۳۸۵). **تسلی بخشی های فلسفه**. عرفان ثابتی. ققنوس. چ سوم
۸. رولان، رومن. (۱۳۸۲). **سفر درونی**. م.ا. به آذین. نیلوفر. چ سوم
۹. شفیع کدکنی، محمد رضا. (۱۳۷۸). **هزاره دوم آهوی کوهی**. علمی. چ دوم
۱۰. عین القضاة همدانی. (۱۳۷۷). **تمهیدات، عقیق عسیران**. منوچهری. چ پنجم
۱۱. فروم، اریک. (۱۳۸۵). **گریز از آزادی**. عزت الله فولادوند. مروارید. چ نهم
۱۲. گرجی، مصطفی. (۱۳۸۷). **بررسی و تحلیل ماهیت درد و رنج در مجموعه اشعار قیصر امین پور**. پژوهشهای ادبی. سال ۵. شماره ۲۰.
۱۳. گلشنی، مهدی. (۱۳۷۹). **علم و دین و معنویت در آستانه قرن بیست و یکم**. پژوهشگاه علوم انسانی. اول
۱۴. ملکیان، مصطفی. (۱۳۸۵). **مشتاقی و مهجوری**. نگاه معاصر.
۱۵. ملکیان، مصطفی. (۱۳۸۵). **مهر ماندگار**. نگاه معاصر.
۱۶. موسوی گرمارودی، علی. (۱۳۸۶). **ایهام های ماهرانه**. رسم شقایق. سوگ نامه قیصر امین پور. تهران: سروش
۱۷. مولوی جلال الدین محمد. (۱۳۷۷). **مثنوی معنوی**. نیلکسون. چ سوم. ققنوس.