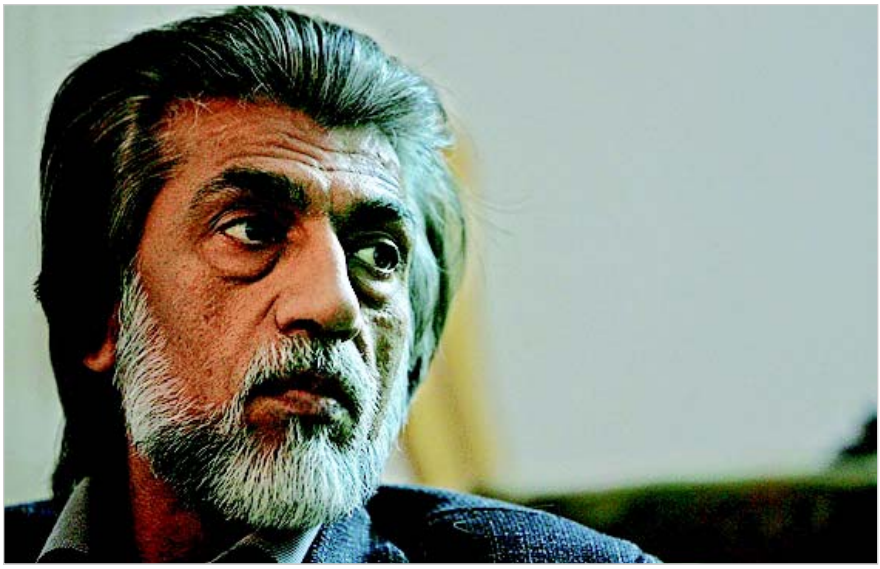
گذری بر آثار سرآمدان شعر انقلاب اسلامی (۳): دکتر قیصر امین پور

هوای ناحیه ما همیشه بارانی است

[یزدان سلحشور]



● یک

«فرزندم!
رؤیای روشنت را
دیگر برای هیچ کس بازگو مکن!
-حتی برادران عزیزت-
می‌ترسم
شاید دوباره دست بیندازند
خواب تو را
در چاه
شاید دوباره گرگ...
می‌دانم
تو یازده ستاره و خورشید و ماه
در خواب دیده ای
حالا باش!
تا خواب یک ستاره دیگر
تعبیر خواب های تو را
روشن کند
ای کاش...!»

متولد ۲ اردیبهشت ۱۳۳۸ در روستای گتوند خوزستان؛ متوفا در ۸ آبان ۱۳۸۶. شاعر، محقق، سردبیر ماهنامه سروش نوجوان، استاد دانشگاه. نام: دکتر قیصر امین پور، از پایه گذاران حوزه هنری (حوزه اندیشه و هنر اسلامی).

در آغاز شکل گیری حوزه اندیشه و هنر اسلامی یا همان حوزه هنری امروز، سه شاعر به عنوان چهره های شاخص شعر این مرکز فرهنگی مطرح بودند که همان زمان گفته می شد که از سرآمدان شعر ایران می شوند و تحولی ایجاد می کنند در شعر پس از انقلاب. سیدحسن حسینی، قیصر امین پور و سلمان هراتی اصحاب ثلاثه آن دوره بودند که «سلمان» خیلی زود در همان نیمه نخست دهه ۶۰ رفت و آنچه از وی به جا ماند، شاعری را به ما می شناسند که عمیقاً «درگیر شعر» و «رویکردهای خلاقه» در آن است. «هراتی» آینده ای درخشان در انتظار داشت که چرخ تقدیر به گونه ای دیگر چرخید و کار دیگر شد. سیدحسن حسینی این فرصت را یافت که بهترین آثارش را در حوزه شعر سپید آئینی خلق کند و پیش اهل نظر مقبولیت تام بیابد وبه آینده ای تابناک تر بیندیشد اما زود راهی شود. امین پور در آن کاروان، تنها ماند و امیدها برانگیخت آن «که» در «غزل نو» پیشنهادهای بسیار دارد و در «شعر نیمایی» از پرمخاطب ترین شاعران پس از انقلاب است، سال ها بزید، نزیست! شعر او نه تنها مورد اقبال «عام» قرار گرفت که از تأیید چهره های شاخصی همچون دکتر شفیعی کدکنی -شاعر، منتقد، پژوهشگر و استاد دانشگاه- نیز برخوردار بود که علاوه بر تأیید ات مکرر شعر او، بر کتاب «سنت و نوآوری در شعر معاصر» وی نیز مهر تأیید زد. [کتابی که در واقع رساله دکترای امین پور بود که دوره دکترای زبان و ادبیات فارسی را با دکتر کدکنی گذراند.]

دکتر تقی پور نامداریان -منتقد، پژوهشگر و استاد دانشگاه- [که خود از شاگردان نامدار دکتر شفیعی کدکنی است] درباره امین پور می گوید: «آنچه که من از آثار وی می دانم، همین مجموعه شعرهای ایشان است که نمونه های بسیار خوبی از شعرهای موفق و متعالی معاصر دارد. کتابی هم که از او می شناسم، کتاب «سنت و نوآوری در شعر معاصر» است که فکر می کنم تحقیق و پژوهشی ارزنده در حوزه ادبیات معاصر باشد. در زمینه شعر هم امین پور یکی از بزرگترین شاعران دوران جمهوری اسلامی از آغاز تا امروز است. زبان ساده، برداشت های بدیع و تصویرهای بسیار زیبای اشعارش باعث شده که در بین دوستداران شعر تبدیل به شاعری محبوب شود. امین پور از سال های بسیار دور شعر می گفت و من او را از سال های اولیه انقلاب و از دوران دانشجویی می شناختم و گویا درسی را هم با من گذراند. از همان موقع شعر می گفت. منتها مثل هر شاعری که در ابتدای راه شعر می گوید و اشعارش یک سیر تکاملی دارد، در یک جا می ایستد و تکرار می شود اما امین پور شعرش خیلی زود به تکامل و تعالی رسید. اگرچه بعضی وقت ها سبک کارش در برخی از آثار فرق می کرد اما این سبک ها به نظر من رو به کمال داشت و می توانست باز هم صورت های جدید و بدیع دیگری در شعر خلق کند. کتاب های آخرش را اگر با کتاب های اولش مقایسه کنید، متوجه می شوید چقدر فرق داشت. جهش در آثار این سال هایش مشهود است که هم در معناآفرینی هم در شکل و فرم نسبت به گذشته خیلی پیشرفته است.»

«مرا
به جشن تولد
فراخوانده بودند
چرا
سر از مجلس ختم
درآورده ام؟»

کامیار عابدی- منتقد- می گوید: «پس از انقلاب به تدریج، شعر در وزن های نیمایی در حاشیه قرار گرفت و شاعران به شکل های شعری حاصل از این وزن ها، چه در حالت شکسته و ترکیبی و چه در حالت غیرشکسته و غیرترکیبی، اقبال چندانی نشان ندادند. امین پور از جمله معدود شاعرانی بود که در شعر به وزن های نیمایی از آغاز تا پایان عمر پابرجا بود. البته در این راه کمتر از نیما و بیشتر از سهراب سپهری و دکتر شفیعی کدکنی که در آثار مهمشان و نه همه شعرهایشان، به سبک عراقی در شعر آزاد توجه داشتند، تأثیر پذیرفت. امین پور حدود یک ربع قرن شعر گفت و اندک اندک خوانندگان درخور توجهی را به آثارش جلب کرده بود. برخی از این خوانندگان به دلایل ادبی و برخی دیگر به دلایل اجتماعی- فرهنگی به سروده های او علاقه داشتند. یعنی به آن جلوه هایی از آثار وی که در دوره نخست شعر گویی وی، متوجه فضای جنگ و آرمان های دینی و انقلابی شد.»

«امین پور» سال های جنگ را با «شعری برای جنگ» می شناسیم، مشهورترین شعری که برای جنگ هشت ساله ایران و رژیم بعثی عراق سروده شده و ترجمه هم شده است. این شعر، شرح وضعیت است نه روایت غیروها.... شاید به همین دلیل است که هنوز -به رغم گذشت ربع قرن از سرودنش- غبار زمان بر آن ننشسته است. «امین پور» آن سال ها را می توان در رباعیات و دوبیتی های شاخص اش شناخت، حوزه ای که با سیدحسن حسینی بنیان اش نهادند و در واقع رباعیات آن دوره، تنها قالب را از رباعیات کهن به وام گرفته اند و کار «دیگر» کرده اند و سنگی دیگر

کشف بزرگ امین پور در حوزه غزل، رسیدن به «فرم های روایی» در ابیات است؛ گرچه استفاده از فرم های روایی در شعر کلاسیک ما - خصوصاً شعر حافظ و بعدها در آثار بزرگان سبک هندی - مسبوق به سابقه بوده اما استفاده امین پور از آن، شکلی امروزی گرفته است

بر بنای شعر فارسی افزوده اند:

«من همسفر شراب از زرد به سرخ
من همره اضطراب از زرد به سرخ
یک روز به شوق هجرتی خواهم کرد
چون هجرت آفتاب از زرد به سرخ»

یا

«موسیقی شهر بانگ «رودارود» است
خنیاگری آتش و رقص دود است
برخاک خرابه ها بخوان قصه جنگ
از چشم عروسکی که خون آلود است»

رباعیات امین پور در آن روزگار، وجه احساسی اش بیشتر بود نسبت به رباعیات حسینی که روحیه حماسی داشت و البته تجسم این روحیه حماسی باز متفاوت بود با شعرهای اغلب شتابزده آن دوران؛ روحیه حماسی حسینی را می توان در آثاری چنین بازشناخت:

«گامی به تولا زده بودم ای کاش
جامی ز می لا زده بودم ای کاش
آن شب که قراولان توفان رفتند
چون موج به دریا زده بودم ای کاش»

دکتر تقی پور نامداریان می گوید: «تعهد امین پور -تعهد اجتماعی اش- در مجموعه های اولیه اش بیشتر تعهدی بود که نسبت به انقلاب اسلامی و بخصوص نسبت به کسانی که به جبهه ها می رفتند و می جنگیدند خیلی محسوس تر و پررنگ تر بود. در مقطع پس از جنگ، او در پی کشف فضاهای تازه در شعر و در پی کشف برخی حقیقت ها بود که فقط در شعر می تواند مطرح و بیان شود. آن جرقه هایی که حاصل برخورد دو قطب عقل و جنون است، در آثار این سال های او دیده می شد و امین پور داشت به این سمت می رفت و من خیلی دلم می خواست که مجموعه های بعدی اش را ببینم و این خصیصه را که جستن نوعی حقیقت است، حقیقتی که با عقل ومنطق و فلسفه قابل بیان نیست و فقط از طریق شعر و شهود قابل است، در اشعار آینده اش بخوانم. حیف که نماند تا بشود این تصویرهای جدید را در شعرش ببینیم.»

«بفرمایید فروردین شود اسفندهای ما
نه بر لب، بلکه در دل گل کند لبخندهای ما
بفرمایید هر چیزی همان باشد که می خواهد
همان، یعنی نه مانند من و مانندهای ما
بفرمایید تا این بی چراتر کار عالم؛ عشق
رها باشد از این چون و چرا و چندهای ما
سر مویی اگر با عاشقان داری سر یاری
بیفشان زلف و مشکن حلقه پیوندهای ما
به بالایت قسم، سرو و صنوبر با تو می بالند
بیا تا راست باشد عاقبت سوگندهای ما
شب و روز از تو می گوییم ومی گویند، کاری کن
که «می بینم» بگیرد جای «می گویند»های ما
نمی دانم کجایی یا که ای، آنقدر می دانم
که می آیی که بگشایی گره از بندهای ما
بفرمایید فردا زودتر فردا شود، امروز
همین حالا بیاید وعده آینده های ما»

دکتر علی موسوی گرمارودی - شاعر، منتقد، پژوهشگر، مترجم و استاد دانشگاه ـ می گوید: «در هندسه بیرونی و قالب و زبان و بیان و به طور کلی در فرم و صورت و ساختار، قیصر با اعتماد به نفس کامل، بی آن که دچار تزلزل در انتخاب فرم و صورت و ساختار شعر خود شود و یا حتی گوشه چشمی به مکتب های نوظهور و آوانگارد و پست مدرن داشته باشد، دوشادوش قریحه سرشار خود، گام برمی دارد یعنی بیرون شعر او را، درون شهر او و زبان او را، ذهن او انتخاب می کند. ویژگی دیگر شعر او این است که در عین باریک اندیشی تعقید روشنفکرانه ندارد و زیبایی های آن، محصول قریحه شگرف او و مضمون های متعالی و ایجاز و شناخت او از اعجاز و جادوگری های زبان بویژه تسلط و استادی او در زبان فارسی است به همین روی، شعر او، هم برای خواص دلچسب است و هم برای مخاطبان دیگر و همگان هیچ گاه در برخورد با شعر او، از «لذت کشف» محروم نمی مانند. از همین سمت و سوست که به حافظ نزدیک می شود بی آنکه غزل هایش رنگ و بوی قرن هشت و حتی سابه ای از تقلید را داشته باشد.»

دکتر صابر امامی -شاعر، نویسنده، منتقد و پژوهشگر- می گوید: «قیصر کاری کرده که شاعری مانند او یا شاعرانی مانند او هیچ وقت نمی توانند بکنند. این کار را در واقع قیصر نکرده است، این کار را انقلاب اسلامی کرده است. انقلاب اسلامی نسل جدیدی از شاعران وهنرمندان را وارد عرصه کرد که در عین معاصر بودن در جهان شیطان زده معاصر- شیطان زده به معنای انسان زده بریده از آسمان معاصر- به آن دل سی پاره قرآنی رسیده بودند. افرادی مانند قیصر برای اولین بار توانستند شعری بگویند که ما در این شعرها صور خیال و موفقیت های شاعران آوانگارد معاصر را شاهد باشیم و از طرف دیگر، آن ارتباط قطع شده با آسمان دوباره متصل شود یعنی همان ارتباطی که در شرک کهن ما موجود بود و آن آثار را جهانی کرد.

اکنون جهانیان دنبال آثار کلاسیک ما هستند چون در این آثار چیزی را می یابند که در آثار خودشان «یافت می نشود!» آنها تمایلی به شنیدن انعکاس صدای خودشان ندارند دنبال صدای تازه ای هستند که حرف تازه ای باشد کشف تازه ای باشد.»

امین پور خود می گوید: «شاید شعر، اصلاً نقطه شروع نداشته باشد، بلکه خط شروع داشته باشد. و آدم موقعی بفهمد دارد شعر می گوید که روی خط شروع افتاده باشد. و شاید آن موقع هم نفهمد، و فقط در نقطه پایان بفهمد که دسته گلی را که به آب داده و یا سنگی را که در چاه انداخته است، شعر می گویند. و شاید هم شعر، نه نقطه و نه خط، بلکه حجم شروع داشته باشد. اصلاً وقتی که نقطه، هیچ باشد خط هم مجموعه ای از حاصل جمع هیچ هاست، یعنی هیچ است. و شاید هم شعر خطی بی آغاز و انجام باشد. چون هیچ وقت ندیده ایم که شعر برای آمدن به سراغ شاعر از منشی او وقت قبلی بگیرد. شاید برای این که شاعران اصلاً منشی ندارند. خودشان منشی هستند. منشی خودشان، یا منشی کسی دیگر، منشی دلشان! شعر، نه ناگهان، بلکه آنچنان آرام در را باز می کند و آنچنان شاعر را غافلگیر می کند که تازه بعد از رفتنش می فهمد که او با کفش روی فرش آمده بود و فقط جای پای او پیداست. اگر در شب امتحان جبر هم بیاید، شاعر بی اختیار تسلیم او می شود. نمی تواند با او اداری برخورد کند و بگوید فردا بیایید. چون اگر رفت، معلوم نیست که دوباره کی برگردد. اگر شاعران می دانستند که اولین شعرشان را در چه حالی و در زمانی سروده اند، هر ساله در همان حال و روز سالگرد تولد خود را جشن می گرفتند. شاعران شاید پایان شعرهایشان را بیشتر به یاد داشته باشند تا آغازشان را. مخصوصاً آغاز اولین شعرشان را. و یا شاید برای من این گونه باشد. چون آغاز شعر، همیشه در مه ای غلیظ فرو رفته است. آغاز هر شعر مثل آغاز بشریت پر از ابهام و ایهام است. شعر قطاری روشن است که از عمق یک تونل تاریک و طولانی بیرون می خزد. قسمتی از این قطار، همیشه در تاریکی و دود و مه، پنهان است. شعر شگفتی و شکفتگی است. آیا می توان از یک شاخه گل محمدی خواست که منحنی سیر صعودی رایحه را در آوندها و مویرگ هایش، از غنچگی و نهفتگی تا شکفتگی رسم کند؟

اگر این راز را از یک غنچه بپرسیم به جز لبخند چه جوابی دارد؟»

● دو

«می خواستم
شعری برای جنگ بگویم
دیدم نمی شود
دیگر قلم زبان دلم نیست
گفتم:
باید زمین گذاشت قلم ها را
دیگر سلاح سرد سخن کارساز نیست
باید سلاح تیزتری برداشت
باید برای جنگ
از لوله تفنگ بخوانم
- با واژه فشنگ-
می خواستم
شعری برای جنگ بگویم
شعری برای شهر خودم- دزفول-
دیدم که لفظ ناخوش موشک را
باید به کار برد
اما
موشک
زیبایی کلام مرا می کاست
گفتم که بیت ناقص شعرم
از خانه های شهر که بهتر نیست
بگذار شعر من هم
چون خانه های خاکی مردم
خرد و خراب باشد و خون آلود
باید که شعر خاکی و خونین گفت
باید که شعر خشم بگویم
شعر فصیح فریاد
- هر چند ناتمام-
گفتم:
در شهر ما
دیوارها دوباره پر از عکس لاله هاست
اینجا
وضعیت خطر گذرا نیست
آژیر قرمز است که می نالد
تنها میان ساکت شب ها
برخواب ناتمام جسدها
خفاش های وحشی دشمن
حتی زنور روزنه بیزارند
باید تمام پنجره ها را
با پرده های کور بپوشانم
اینجا
دیوار هم
دیگر پناه پشت کسی نیست
کاین گور دیگری ست که استاده است
در انتظار شب...»

اهمیت «شعری برای جنگ» نه فقط در منحصر به فرد بودنش در حوزه ادبیات جنگ، که در وجه «توصیفی» آن است در روزگاری که تصویرگرایی به معنای «شعر محض» بود و اگر شعر به توصیف می گرایید لاجرم از دایره شمول شعر - به زعم بسیاری- بیرون می شد. هنوز بسیاری بر این باور بودند - و هستند- که فردوسی ناظم بزرگی بود و نه شاعری غول و بسیاری از آنان نه تعریف دکتر شفیعی کدکنی از صور خیال و انواع آن را خوانده بودند - و خوانده اند! - نه به شعور شعری خود اعتمادی داشتند که مدروزگار چنین بود! «شعری برای جنگ»، در شعر نیمایی ایران یک تحول بود به دلیل پیشنهادهایی که به این حوزه وارد کرد و اکنون، آنقدر آن پیشنهادها در شعر موصوف به «دهه هفتاد» به کار گرفته شده اند و اسراف در مصرف یافته اند که دیگر کسی از مبدأ یادی نمی کند. یادآر ز شمع مرده یادآر! اگر چه این شعر زنده تر از بسیاری از آثار سه دهه اخیر نفس می کشد و با ما در سخن است تأثیر گذار است هم در وجه عاطفی اش هم در وجه گزارشی اش هم در وجه شاعرانه اش هم در رویکرد معنا محورانه اش. شعر، گزارشی کامل از یک دوره تاریخی ست با همه بازتاب هایش:

«... اما
این شانه های گرد گرفته
چه ساده و صبور
وقت وقوع فاجعه می لرزند
اینان
هر چند
بشکسته زانوان و کمرهاشان
استاده اند فاتح و نستوه
- بی هیچ خان و مان-
در گوششان کلام امام است
- فتوای استقامت و ایثار-
بر دوششان درفش قیام است ...»

همچنین گزارشی انسانی از وضعیتی غیرقابل توصیف پیش چشمان شاعر:

«.... اینجا
گاهی سر بریده مردی را
تنها
باید زبام دور بیاریم
تا در میان گور بخوابانیم
باسنگ و خاک و آهن خونین را
وقتی به چنگ و ناخن خود می کنیم
در زیر خاک گل شده می بینیم:
زن روی چرخ کوچک خیاطی
خاموش مانده است
اینجا سپور هر صبح
خاکستر عزیز کسی را
همراه می برد ...»

شعر، ساده است. راحت است، روایت اش ممتنع است. حکایت اش ما را نمی رماند. «زبان» در سهل بودنش قدرت نمایی می کند نه در پیچش و جهش های ناگهانی و آشنایی زدایی های مکرر از «معماری خود». این روش را امین پور، از همان نخست سرمشق قرار می دهد. می گویند در دورانی که وی در کلاس درس دکتر شفیعی کدکنی حاضر می شد، استاد پس از شنیدن شعری از وی، گفته بود همین است راه همین است رهایش مکن! رهایش نکرد. اقبال عامه از آثارش به همین دلیل است و البته بی غباری شعرهایش از پس این همه سال؛ چون با مدهای متداول پیش نیامد تا با از مد افتادن فلان «روش»، شعرش نیز از سکه بیفتد؛ البته محافظه کاری پیشه کرد و خطر نکرد نه در گزارش زمانه، نه در تولید معنا، نه در آزمودن راه های نو در «زبان». می گویند در برخوردهای شخصی نیز، تصویری کامل از اعتدالی شرقی بود.

● سه

غزل امین پور، غزلی خاص اوست نه فقط به دلیل نوگرایی در خور تحسین اش [که پیش از او بسیاری در این حوزه کوشیدند و او نیز از این کوشش ها بسیار بهره گرفت] بلکه به دلیل استفاده از لحن روزمره و نزدیکی به نثر - در چارچوب وزن عروضی- و مجوز صادر کردن برای ورود کلماتی به غزل که پیش از او، مگر در آثاری معدود و با مخاطبانی محدود، مجوز ورود نداشتند:

«خسته ام از آرزوها، آرزوهای شعاری
شوق پرواز مجازی، بال های استعاری
لحظه های کاغذی را، روز و شب تکرار کردن
خاطرات بایگانی، زندگی های اداری
آفتاب زرد و غمگین، پله های رو به پائین
سقف های سرد و سنگین، آسمان های اجاری....»

و همین امر باعث شده که برخی منتقدان جوان به این باور برسند که امین پور بزرگترین غزلسرای ایران از مشروطه به این سوست که البته افراط و تفریط در ستودن درگذشتگان، همیشه مرگ زودرس ادبی را برای این گونه منتقدان در پی داشته و دارد؛ اما با رویکردی منصفانه می توان دریافت که کشف بزرگ امین پور در حوزه غزل، رسیدن به «فرم های روایی» در ابیات است؛ گرچه استفاده از فرم های روایی در شعر کلاسیک ما - خصوصاً شعر حافظ و بعدها در آثار بزرگان سبک هندی - مسبوق به سابقه بوده اما استفاده امین پور از آن، شکلی امروزی گرفته است و مصادف بوده با مطرح شدن این گونه فرم ها در شعر پست مدرن غرب؛ در حالی که در آن روزگار - اوایل دهه شصت - نه ترجمه ای از آن آثار موجود بود و نه آثار نظری پست مدرن - با اشارت مستقیم به فرم هایی روایی- در ایران ترجمه شده بود؛ بنابراین می توان این «رویکرد» را واقعاً «کشف» نامید؛ کشفی که بعدها توسط شاعران حرکت «غزل فرم»، در دهه هفتاد مورد استقبال قرار گرفت و به وجه اصلی آثارشان بدل شد.

«دلم قلمرو جغرافیای ویرانی ست
هوای ناحیه ما همیشه بارانی ست
دلم میان دو دریای سرخ مانده سیاه
همیشه برزخ دل تنگه پریشانی ست
مهار عقده آتشفشان خاموشم
گدازه های دلم دردهای پنهانی ست
صفات بغض مرا فرصت بروز دهید
درون سینه من انفجار زندانی ست
تو فیض یک اقیانوس آب آرامی
سخاوتی، که دلم خواهش بیابانی ست!»

رضا عبداللهی - غزلسرا و پژوهشگر- می گوید: «خیلی از شعرا هستند که از دانش آکادمیک بی بهره اند و متکی اند به صرف شعر گفتن شان، به صرف استعدادشان؛ امین پور غیر از مقام آکادمیک اش، به صرف استعدادش خوب آگاه بود، شعر را خوب می شناخت و صنایع ادبی را هم خوب می شناخت عروض را هم خوب می شناخت و دنبال مضمون هم نمی گشت با وجود این که بسیاری از شاعران می گویند که بعد از حافظ مضمون به پایان رسیده است.»

محمد رضا سهرابی نژاد - شاعر- می گوید: «دوشنبه ۸۶/۸/۷ در دانشگاه دیدمش. تکیده تر و خسته تر از همیشه، به سختی نفس می کشید و گاهی هم به دیوار تکیه می داد. سمت راست سینه اش درد می کرد و به شوخی می گفت مگر قلب سمت راست است؟! گفتم: شاید رگ هایش گرفته است. گفت: چکاب کرده ام! گفت - با لبخند گفت- گفته اند چیزی نیست. شاید هم تشخیص نداده اند! می گویند حوالی ساعت ۲/۳۰ بامداد سه شنبه، شاعر از جهان گذرا رفته بود؛ البته بعضی ها او را در مراسم تشییع اش هم دیده اند که آن دور و برها گشتی زد و بعد آرام، در مهی که خیابان را دربر گرفته بود، ناپیدا شد.

پایانی قابل انتظار برای شاعری محبوب.