

تعهد به پویایی اخلاق تعهد؛ مطالعه‌ی جامعه‌شناختی اشعار قیصر امین‌پور

جهانگیر جهانگیری* محمدحسن حیدریان** منصور طبیعی***
دانشگاه شیراز

چکیده

در این پژوهش، برای واکاوی چیستی «تعهد در ادبیات»، اشعار قیصر امین‌پور مطالعه شده است. این پژوهش، تعهد در ادبیات را در دو وجه عمده‌ی «تعهد اجتماعی» و «تعهد ادبی» پی گرفته است. رویکرد این پژوهش کیفی و روش آن «میمه‌سیس» (Mimesis) است. مطالعه‌ی هم‌زمان اشعار قیصر امین‌پور و بستر اجتماعی شکل‌گیری آن‌ها، این بینش را فراهم آورد تا اشعار این شاعر در سه دوره‌ی «بودن برای دیگری»، «بودن بدون دیگری» و «بودن کنار دیگری» دسته‌بندی شوند. پس از تحلیل تعهد ادبی و تعهد اجتماعی در هر کدام از این دوره‌ها، نتیجه به دست آمد که تعهد قیصر امین‌پور امری پویا و در هر دوره متغیر بوده است و از همین رو قیصر که از ابتدا شاعری متعهد بوده، توانسته است تا انتها شاعری متعهد باقی بماند.

واژه‌های کلیدی: اخلاق، تعهد اجتماعی، تعهد ادبی، جامعه‌شناسی ادبیات، ادبیات متعهد، قیصر امین‌پور.

۱. مقدمه و بیان مسئله

ادبیات هر جامعه‌ای، در هر برهه‌ای از تاریخ، نشان‌دهنده‌ی کیفیات آن جامعه است. درباره‌ی ادبیات فارسی، این گزاره، در دوران معاصر، بیش از هر زمان دیگری به واقعیت

* دانشیار جامعه‌شناسی و برنامه‌ریزی اجتماعی jjahangiri@gmail.com (نویسنده‌ی مسئول)

** دانشجوی کارشناسی ارشد جامعه‌شناسی و برنامه‌ریزی اجتماعی

mohammadhassanheidarian@gmail.com

*** استادیار جامعه‌شناسی و برنامه‌ریزی اجتماعی tabiee46@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۶/۷/۷ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۶/۱۰/۳۰

نزدیک شده است. بازنمایی ملموس‌تر جامعه در ادبیات معاصر، که از دهه‌های پیش از انقلاب ۵۷، شکل جدی‌تری به خود گرفته بود، پس از انقلاب اشکال جدیدتری پیدا کرد. فضای شعارمدار و ملتهب سال‌های آغازین پس از انقلاب، سبب شد تا از هنر و از جمله شعر، برای پیشبرد و اشاعه‌ی ایدئولوژی انقلاب بهره گرفته شود. جنگ تحمیلی نیز که به فاصله‌ی کوتاهی پس از انقلاب اسلامی، نظام اجتماعی ایران را به‌طور کامل درگیر خود ساخت، پایه‌های این نگرش را بیش‌ازپیش استحکام بخشید. (رک. ضیائی و سنگری، ۱۳۸۹: ۱۵۴) مسئله‌ی «تعهد» که از مفاهیم کلیدی گفتمان انقلاب بود، به‌زودی به شاخصی برای قضاوت و دسته‌بندی آثار ادبی و خالقان آن‌ها تبدیل شد؛ اما چیزی که پس از انقلاب عموماً مورد غفلت واقع شد، پاسخ به این پرسش بود که «ادبیات باید به چه موضوعاتی تعهد داشته باشد؟» آیا ادبیات باید به ارزش‌های دینی متعهد باشد، یا ارزش‌های اخلاقی یا ارزش‌های سیاسی یا ارزش‌های هنری و قواعد ادبی؟ درواقع می‌توان هر یک از این موارد را موضوعی برای تعهد فرض کرد و به تعاریف گوناگونی از آن دست یافت. (رک. رسولی، ۱۳۸۴: ۷۴) در همین زمینه و برای واکاوی چیستی «تعهد در ادبیات»، در پژوهش پیش رو، اشعار قیصر امین‌پور مطالعه شده است. برای به انجام رساندن پژوهش حاضر و تحقق یافتن مطالعه‌ی «تعهد» در اشعار قیصر امین‌پور، سؤالاتی هست که باید پاسخ داده شود؛ تعهد در ادبیات به چه معناست؟ شاعر چگونه از تحولات جهان اجتماعی پیرامون خود تأثیر می‌پذیرد؟ آیا قیصر همان‌گونه که در افواه عمومی گفته می‌شود، شاعری متعهد است؟ آیا جنس تعهد قیصر از ابتدا تا انتها یکسان است یا در دوره‌های مختلف تغییر می‌کند؟ دامنه‌ی تغییرات در شعر قیصر چقدر بوده است؟ آیا قیصر در آخرین دوره‌ی شعرش، دیگر شاعری متعهد و انقلابی نبود؟ پژوهش حاضر، در پی پاسخگویی به این پرسش‌هاست. در این پژوهش بنا به‌ضرورت جامعه‌شناسی ادبیات، بعضاً ادبیات جامعه‌شناسی تا حدی به نقد ادبی نزدیک می‌شود.

۲. پیشینه‌ی پژوهش

با اینکه پس از انقلاب درباره‌ی هنر و به‌ویژه ادبیات متعهد، فراوان صحبت شده است، در این زمینه پژوهش‌های دانشگاهی و علمی زیادی انجام نگرفته است. هم‌چنین، برخی از آثار نوشته‌شده در این زمینه، تعهد در ادبیات را صرفاً به یک شکل خاص، مثلاً ارزش‌های دینی، محدود کرده‌اند. (رک. علوی‌مقدم، ۱۳۷۶) البته در برخی پژوهش‌ها به

مسئله‌ی تعهد به صورت چندجانبه و کامل‌تری توجه شده است (رک. یعقوبی جنبه‌سرایبی، ۱۳۹۱ و رسولی، ۱۳۸۴)، اما این آثار هم دست‌آخر معیار شفافی برای مطالعه‌ی «تعهد در ادبیات» فراهم نمی‌آورند. درباره‌ی اشعار قیصر امین‌پور آثار بسیاری نگاشته شده است. به باور نویسندگان پژوهش حاضر، در میان خیل آثاری که درباره‌ی اشعار قیصر امین‌پور تألیف و چاپ شده است، دو خلاً عمده وجود دارد:

یکی اینکه اغلب این آثار صرفاً از دیدگاه ادبی نوشته شده و به زمینه‌های اجتماعی شعر قیصر کمتر توجه شده است. (رک. گرجی و میری، ۱۳۸۸؛ محمدی و زارعی، ۱۳۸۸؛ نیک‌منش و مقیمی، ۱۳۸۸؛ نظری، ۱۳۸۹؛ صلاحی مقدم، ۱۳۸۹؛ مرتضوی و نجفی بهزادی، ۱۳۹۰؛ روحانی و عنایتی قادیکلایی، ۱۳۹۱) دوم اینکه، اندک آثاری که به زمینه‌های اجتماعی حیات قیصر و نضج‌گیری شعر او توجه داشته‌اند و از روش‌های تحقیق مرسوم در علوم اجتماعی بهره گرفته‌اند، اغلب به وسیله‌ی فارغ‌التحصیلان و استادان رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی نوشته شده است و نه جامعه‌شناسان و متخصصان علوم اجتماعی. (رک. صالحی و نیکوبخت، ۱۳۹۱؛ فیروزیان و عظیمی‌پور، ۱۳۹۲؛ گرجی و آزاد، ۱۳۹۲؛ نادری و همکاران، ۱۳۹۲) نویسندگان پژوهش حاضر نتوانستند پژوهش جامعی بیابند که با رویکردی جامعه‌شناسانه به مطالعه‌ی شعرهای قیصر امین‌پور پرداخته باشد. به نظر می‌رسد اتکا به رویکرد سلیقه‌ای و به کار نبردن اصول روش‌شناختی مشخص، موجب شده است تا در معدود پژوهش‌های انجام‌شده درباره‌ی مسئله‌ی «تعهد در شعر قیصر و سیر تحول آن» (رک. فتوحی، ۱۳۸۷؛ صرفی و هاشمی، ۱۳۹۰) بعضاً روحیه و رویه‌ی علمی، قدری تحت تأثیر باورها و خواسته‌های ایدئولوژیک، سیاسی و شخصی قرار گرفته است. در فضای مطبوعاتی و رسانه‌ای نیز همواره برخی مدعی بوده‌اند که آرمان‌های قیصر در طول زمان تماماً تغییر کرده است و نتیجه گرفته‌اند که قیصر در آخرین دوره‌ی شاعری‌اش دیگر یک شاعر متعهد به ارزش‌های انقلاب اسلامی نبوده است. برخی دیگر هم ادعا کرده‌اند که قیصر در تمامی دوره‌های شاعری‌اش تغییری نکرده و همیشه مانند دوران جوانی‌اش شعر سروده است.

با توجه به نبود مطالعات جامعه‌شناختی برای مطالعه‌ی «تعهد» در اشعار قیصر امین‌پور و هم‌چنین وجود قضاوت‌های یک‌سویه و مغرضانه درباره‌ی این شاعر معاصر، پژوهش حاضر در تلاش است تا با کاربست رویکردی جامعه‌شناسانه و روشی علمی، تصویر شفاف‌تر و واقع‌بینانه‌تری از مباحث فوق به دست دهد.

۳. چهار چوب مفهومی

مفاهیم عمده‌ی پژوهش حاضر به قرار زیر هستند:

اخلاق: اخلاق «عبارت است از شیوه‌ی برخورد با خوب و بد، با توجه به تعهدات ارزشی، اعتقادی و اخلاقی فرد و جامعه». (ابطحی، ۱۳۷۶: ۴۶) اخلاق الگویی ارتباطی است که عمیقاً مبتنی بر رعایت حقوق طرفین ارتباط است. به عبارت دیگر، اخلاق مسئولیت‌پذیری در قبال دیگران است. (فرامرز قراملکی، ۱۳۸۷: ۱۳۷)

تعهد: در ادبیات جامعه‌شناسی معمولاً مفاهیم «تعهد» و «مسئولیت» اجتماعی به صورت مترادف هم به کار رفته‌اند. چلبی (۱۳۷۵) مفهوم تعهد اجتماعی را برای بیان اقدامات مسئولانه ترجیح می‌دهد و منشأ تعهد را عاطفه و وابستگی عاطفی می‌داند. به عقیده‌ی وی، در هرگونه تعهد اجتماعی، نوعی هم‌ذات‌پنداری و پاسخ عاطفی به «دیگری» نهفته است. در اثر تعامل اجتماعی، رابطه‌ی اجتماعی شکل می‌گیرد و این رابطه باعث وابستگی می‌شود؛ از طرف دیگر، در بستر تعاملات اجتماعی نوعی جامعه‌پذیری صورت می‌گیرد و بدین ترتیب، فرد می‌آموزد که عضو چه گروه یا «ما»یی است. در خلال فرایند جامعه‌پذیری فرد به تدریج از گرایش مثبتی نسبت به دیگران برخوردار می‌شود و خود را در قبال آنها مسئول می‌داند. (رک. چلبی، به نقل از یوسفی و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۸۰)

تعهد در ادبیات: براهنی، چهار رسالت و چهار مسئولیت را برای شاعر متعهد برشمرده است که در اینجا اختصاراً شرح داده می‌شوند:

۱. رسالت تاریخی و زمانی: شاعر باید بداند در چه دوره‌ای از تاریخ بشر و در چه عصری از تاریخ قومی خود زندگی می‌کند.
۲. رسالت جغرافیایی و مکانی: شاعر باید بداند محیط زندگی او از چه عناصری تشکیل شده است و در برابر دنیای پیرامون خود حساس باشد.
۳. رسالت اندیشه‌ی اجتماعی: شعر شاعر باید مبتنی بر ادراک او از اجتماع، محیط زندگی و موقعیتش باشد. در این راستا، شاعر باید همواره راه روشن‌بینی و تعمق را در پیش گیرد و دچار تعصب و جمود نشود.
۴. رسالت ادبی: شاعر باید بداند در چه دوره‌ای از تاریخ ادبی قوم خود زندگی می‌کند. او باید نماینده‌ی کامل جلوه‌های راستین ادبیات زمان خود باشد؛ هم در شکل و قالب و هم در محتوا و مضمون.

در تمام این چهار رسالت، یک مسئله‌ی بسیار مهم هست و آن این است که شاعر تا چه حد با زمان خود معاصر است. (رک. براهنی، ۱۳۷۱، ج ۲: ۶۶۰-۶۳۵) منطقی‌اً این چهار نوع رسالت، چهار شکل از تعهد را برای شاعر در پی دارند، *تعهد زمانی*، *تعهد مکانی*، *تعهد اندیشه‌ی اجتماعی* و *تعهد ادبی*. با کلی‌تر کردن فضای مفهومی و در نظر گرفتن شرط اساسی معاصربودگی با زمان خود، می‌توان این چهار نوع از تعهد را در دو نوع کلی *تعهد اجتماعی* و *تعهد ادبی* تجمیع و خلاصه کرد. زیرا شاعری که متعهد به اندیشه‌های اجتماعی دوران خود باشد، احتمالاً زمان و مکان خاص جامعه‌اش را نیز در نظر گرفته است و در کار خود لحاظ می‌کند.

یکی از بحث‌انگیزترین مسائل در بررسی و نقد آثار در ادبیات معاصر، رابطه‌ی میان تعهد اجتماعی و تعهد ادبی شاعر است. اینکه کدام‌یک از این دو بر دیگری ارجحیت دارد، محل اختلاف بسیاری از تعاریف ارائه‌شده برای شاعر متعهد بوده است. در پژوهش حاضر اعتقاد بر آن است که شاعر متعهد باید میان تعهد اجتماعی و تعهد ادبی خود، تعادلی هوشمندانه برقرار کند. طیف عدم تعادل میان این دو شکل از تعهد، از یک‌سو منتهی به آرمان «هنر برای هنر» و از دیگر سو منجر به فروکاهش هنر تا حد بیانیه‌های سیاسی می‌شود.

۴. روش‌شناسی

در پژوهش حاضر که رویکردی کیفی دارد، داده‌ها اشعار قیصر امین‌پور است و روش تحقیق نیز روش میمه‌سیس (Mimesis) است. در توضیح میمه‌سیس، به‌عنوان یک روش تحقیق در علوم اجتماعی، می‌توان گفت: میمه‌تیک به انتقال جهان‌های طبیعی به جهان‌های نمادین اشاره دارد و به معنای بازنمایی روابط طبیعی یا اجتماعی در ادبیات یا متون دراماتیک (dramatic) یا بر صحنه‌ی نمایش است. فرد از طریق فرایندهای میمه‌تیک خود را با جهان شبیه‌سازی می‌کند. قرائت و فهم متون، فرایندی است که طی آن، واقعیت به شکل فعالانه‌ای تولید می‌شود. در تولید یک متن خاص، کسی که آن را می‌خواند و تفسیر می‌کند، به‌اندازه‌ی نویسنده متن در برساخت واقعیت دخالت دارد. میمه‌سیس قصد دارد تا جهانی را به نمایش درآورد که به شکل نمادین ساخته شده است؛ جهانی که به طریقی خاص درک می‌شود. فرایندهای میمه‌تیک در یک اثر ادبی که بازنمایی اجتماعی

می‌شود، می‌تواند به محقق کمک کند پدیده‌هایی که در سطوح مختلف در یک زمان مشخص به کار برده شده‌اند، چه مفهومی دارند. میمه‌سیس کمک می‌کند که از نگرش هنرمند رمزگشایی کرده و واقعیت را بازتولید کنیم. (فلیک، ۱۳۹۱: ۹۶-۱۰۱) در پژوهش حاضر، تمرکز کار بر نحوه‌ی درونی‌سازی بیرون و بیرونی‌سازی درون است. در خلال واکاوی رابطه‌ی رفت و برگشتی میان «جامعه» (در اینجا بستر اجتماعی ایران)، «کنشگر» (قیصر امین‌پور) و «برساخت‌های اجتماعی» (در اینجا اشعار قیصر امین‌پور است)، چگونگی فهم قیصر از زمانه و مواجهه او با ارزش‌های اجتماعی نشان داده شده است.

۵. یافته‌های پژوهش: تحلیل و دوره‌بندی اشعار قیصر امین‌پور

در این پژوهش، پس از مطالعه‌ی مجموعه‌ی کامل اشعار قیصر امین‌پور و بستر اجتماعی شکل‌گیری این اشعار، شعر وی از آغاز تا پایان، به سه دوره تقسیم شد که به ترتیب شرح داده می‌شوند:

۵. ۱. دوره‌ی «بودن برای دیگری»

قیصر که متولد روستای گتوند از توابع دزفول بود، در سال ۵۷ برای تحصیل در دانشگاه تهران پذیرفته شد. در همین سال‌ها بود که او و جمعی از هنرمندان «حوزه‌ی اندیشه و هنر اسلامی» را تأسیس کردند و قیصر اولین مجموعه‌هایش را به چاپ رساند. برجسته‌ترین اثر قیصر امین‌پور در این دوره مجموعه‌ی *تنفس صبح* است. (ربانی، ۱۳۹۱: ۸) نکته‌ی مهم در مطالعه‌ی شعر و زندگی قیصر، این است که سن شعری قیصر دقیقاً برابر با سن انقلاب و جمهوری اسلامی ایران است. سال ۵۷، نقطه‌ی آغاز دوران جدی شاعری قیصر است. به همین مناسبت می‌توان گفت دنیای نمادین قیصر (شعر قیصر)، هر لحظه آینه‌ای در برابر دنیای اجتماعی پیرامون او (انقلاب اسلامی و تغییرات پس از آن) بوده است. می‌توان دوره‌ی اول شاعری قیصر را از سال ۵۷ تا سال ۶۷ در نظر گرفت.

۵. ۱. ۱. عهد اجتماعی

«امین‌پور در حساس‌ترین دوره‌ی عمر خود با دو حادثه‌ی بزرگ روبه‌رو بود؛ نوزده‌ساله بود که انقلاب اسلامی رخ داد و در بیست‌وسه‌سالگی نیز جنگ تحمیلی را تجربه کرد.» (نظرچوب مسجدی، ۱۳۹۲: ۲۳۵) بنابراین، این که قیصر جوان عمیقاً تحت تأثیر انقلاب و جنگ قرار بگیرد، امر غیرطبیعی نبود. قیصر تحصیل در رشته‌ی جامعه‌شناسی را نیمه‌کاره رها کرد تا به جبهه‌های جنگ بپیوندد. (بهره‌ور و نیک‌خواه، ۱۳۹۱: ۵۳) قیصر در این

دوره «سخت ملتزم به ایدئولوژی و متعهد به ارزش‌های مذهبی است و اعتقادی راسخ به اصول انقلاب و آرمان‌های جمعی دارد. چیرگی عناصر ایدئولوژیک انقلاب بر شعر قیصر، نشان‌دهنده‌ی آن است که وی درون یک گفتمان خاص و عمدتاً ایدئولوژیک، به آفرینش شعر دست می‌زند.» (فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۱)

شعرهای قیصر امین‌پور در این دوره، صریح‌تر از هر دوره‌ی دیگری، نشان‌دهنده‌ی جامعه هستند. زمان شعر او، زمانه‌ی جنگ و انقلاب است. مکان شعر او، اغلب جبهه‌های جنگ و عرصه‌های از خودگذشتگی‌های انقلابی است. مفاهیم اجتماعی اشعار او، بیشتر شهادت، ایثار، فرمان‌برداری از رهبر انقلاب اسلامی، برادری، ایستادگی در برابر دشمن خارجی و ... است. بنابراین، در این دوران، تعهد زمانی، تعهد مکانی و تعهد به اندیشه اجتماعی، هر سه به‌گونه‌ای پررنگ در کار قیصر دیده می‌شوند و مجموعاً می‌توان گفت قیصر در این دوران از نظر تعهد اجتماعی، از متعهدترین شاعران است. از آنجا که این بحث تقریباً مورد توافق همه‌ی پژوهشگران است و پژوهش‌های متعددی درباره‌ی دوره‌ی نخست شاعری قیصر انجام شده است (رک. صرفی و هاشمی، ۱۳۹۰؛ فقیه ملک‌مرزبان و محبی‌تبار، ۱۳۹۲ و نظرچوب مسجدی، ۱۳۹۲)، در این قسمت صرفاً به ذکر دو نمونه از آثار قیصر در سال‌های اولیه شاعری‌اش بسنده می‌شود:

«آغاز شد حماسه‌ی بی‌انتهای ما / پیچیده در زمانه طنین صدای ما / آنک نگاه کن که ز خون نقش بسته است / بر اوج قله‌های خطر جای پای ما» (امین‌پور، ۱۳۸۸: ۴۰۲) «اینجا [دزفول] / وضعیت خطر گذرا نیست / آذیر قرمز است که می‌نالد / تنها میان ساکت شب‌ها / بر خواب ناتمام جسدها / خفایش‌های وحشی دشمن / حتی ز نور روزنه بیزارند» (همان: ۳۸۲)

قیصر در دومین مجموعه‌ی شعر خود، *آینه‌های ناگهان*^۲ که حاوی اشعار وی در فاصله‌ی سال‌های ۶۴ تا ۶۶ است، ادامه‌دهنده‌ی مسیری است که با *تنفس صبح* آغاز کرده بود. در این دوره از شعر قیصر، کمتر نشانه‌ای از زندگی شخصی شاعر و دغدغه‌ها و خواسته‌های فردی او دیده می‌شود و شاعر باور دارد که «آیین آینه، خود را ندیدن است.» (همان: ۳۵۲) قیصر جوان در این برهه از زمان یک فدایی است. او یکسره در اندیشه‌ی «دیگری» است و در تلاش است تا از همه‌ی توانایی‌های فردی‌اش به نفع دیگری استفاده کند. «دیگری» قیصر در این دوران، انقلاب اسلامی و آرمان‌های آن است. از همین رو قیصر در تمامی عرصه‌هایی که می‌توانست، چه با سرودن شعر چه با حضور در جبهه‌ها و چه با حضور در نهادهای فرهنگی انقلابی، «من» خویش را وقف خدمت به «دیگری» کرد.

۵. ۱. ۲. تعهد ادبی

برخلاف توافق عمومی پژوهشگران و منتقدان بر تعهد سیاسی و اجتماعی قیصر در دوره‌ی نخست شعرش، توافق چندانی درباره‌ی کیفیت ادبی اشعار قیصر در این دوره وجود ندارد. شعرهای این دوره‌ی قیصر کمتر توجه شده و تحسین منتقدان ادبی را کمتر برانگیخته است. شعر قیصر در این دوره، در مقایسه با دوره‌های بعدی شاعری قیصر، شعر چندان موفقی نیست. در تحلیل تعهد ادبی قیصر در این دوران باید به سه نکته توجه جدی داشت؛

الف) بازگشت به غزل، چند دهه بعد از انقلاب ادبی نیما: با پیروزی انقلاب اسلامی، قالب‌های کلاسیک که مدت‌های مدید در حاشیه شعر ایران جا داشتند، علیه گفتمان مسلط، که شعر نو بود، شوریدند و خود به گفتمان ادبی مسلط بدل شدند. (شکارسری، ۱۳۸۵: ۵۸) بازگشت قیصر و هم‌قطارانش به قالب‌های کلاسیک، برخلاف مسیر تاریخی شعر مدرن فارسی بود و این نکته‌ای منفی در بررسی تعهد ادبی او تلقی می‌شود.

ب) بزرگ بودن دو حادثه‌ی انقلاب و جنگ: انقلاب، جنگ و تحولات گسترده سیاسی و اجتماعی در کمتر از یک دهه تجربه شدند. شعر در این برهه‌ی حساس تاریخی به دلیل ساختار زبانی و اندازه و محدودیت‌هایش، دیگر توان بازنمایی تمام و کمال هیجانات گسترده و عمیق اجتماعی را نداشت. (براهنی، ۱۳۷۱، ج ۳: ۱۷۵۵) در سال‌های اولیه‌ی ظهور شعر دفاع مقدس، شاعران (از جمله قیصر) معمولاً به توصیف واقعیت‌های ملموس جنگ مثل ابزار نظامی، رویدادهایی همچون شهادت رزمندگان، پیروزی بر دشمن و ... می‌پرداختند؛ این شتابزدگی در پرداختن به جنگ، موجب سطحی‌شدن و شعارزدگی بخشی از تولیدات ادبی این دوران شد. (نظرچوب مسجدی، ۱۳۹۲: ۲۲۴)

پ) جوانی قیصر / امین‌پور: نباید فراموش کرد که قیصر در این سال‌ها تنها جوانی بیست و چندساله بوده است. کیفیت شعر به‌مثابه یک هنر، همواره متأثر از کوشش‌های تجربی و اندوخته‌های شاعر است.

در مجموع می‌توان گفت، قیصر امین‌پور در دوره‌ی نخست شاعری‌اش، شاعر ممتازی نیست و هنوز نتوانسته بین جهان عینی پیرامونی و جهان نمادین شعری، تناسب و تعادلی هنرمندانه برقرار کند و نسخه‌ای تمام‌عیار از تعهد ادبی را به نمایش بگذارد.

۵. ۲. دوره‌ی «بودن بدون دیگری»

با پایان جنگ، دوره‌ی دیگری از حیات ادبی قیصر آغاز شد. دوره‌ای که از سال ۶۷ شروع شد و تقریباً تا اواخر دهه‌ی هفتاد ادامه داشت. قیصر از سال ۶۷ عهده‌دار سردبیری مجله‌ی سروش نوجوان شد و تا سال ۸۲ در این سمت باقی ماند. او که پیش‌تر دوبار تحصیلاتش را رها کرده بود، این‌بار در رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی مشغول به تحصیل شد و نهایتاً در سال ۷۶ از رساله‌ی دکتری خود دفاع کرد. در خلال همین سال‌ها بود که قیصر تدریس در دانشگاه‌های الزهرا و تهران را نیز به کارنامه‌ی خود افزود و مجموعه‌های شعر آینه‌های ناگهان ۱ و گل‌ها همه آفتاب‌گردانند را منتشر کرد. در پایان سال ۷۷ یکی از تلخ‌ترین اتفاقات در زندگی شخصی قیصر رخ داد، حادثه‌ی رانندگی که طی آن قیصر شدیداً مجروح شد. (رک. ربانی، ۱۳۹۱: ۸)

۵. ۲. ۱. تعهد اجتماعی

با پایان یافتن جنگ، فضای سیاسی-اجتماعی ایران عملاً وارد مرحله‌ی تازه و بسیار متفاوتی شد. رحلت امام خمینی (ره)، بنیان‌گذار جمهوری اسلامی، از حوادث مهمی بود که موجب تغییر آرایش نیروهای سیاسی-اجتماعی در داخل کشور شد. جریان‌های روشنفکری که در دهه‌ی اول انقلاب به حاشیه رفته بودند، به تدریج از انزوا خارج شدند و شروع به کنشگری در عرصه‌های مختلف کردند. علاوه بر اینها، رشد انفجاری جمعیت در سال‌های اولیه‌ی انقلاب، در دهه‌ی دوم، موجب پدید آمدن نسلی شد که از نظر گفتمانی و ارزشی، تفاوت‌های عمده‌ای با نسل‌های پیشین خود داشت. (رک. ضیائی و صفایی سنگری، ۱۳۸۹: ۱۵۵-۱۵۹) در دهه‌ی دوم انقلاب، اگرچه گفتمان ایدئولوژیک برآمده از انقلاب همچنان به قوت خود باقی بود، فضای تک‌صدایی که خاص دوران جنگ بود، به تدریج جای خودش را به فضایی متکثر و چندصدایی داد. دیگر نیروهای انقلابی، تنها بازیگران عرصه‌های فرهنگی، سیاسی، هنری و... نبودند، بلکه نیروهای متنوعی مانند روشنفکران، نواندیشان دینی، جناح‌های متفاوت سیاسی، نسل جدید و... هم وارد صحنه شده بودند. دغدغه‌های اقتصادی که در دهه‌ی اول انقلاب از اولویت چندانی برای مردم و مسئولان برخوردار نبود، کم‌کم اهمیت بیشتری پیدا کرد و در برخی مقاطع، مانند دولت‌های سازندگی، به کانون برنامه‌ریزی‌ها و سیاست‌گذاری‌ها بدل شد. (رک. همان: ۱۶۲-۱۷۵)

حرکت کند جامعه از آرمان‌گرایی به سمت واقع‌گرایی، نه فقط قیصر امین‌پور که اغلب شاعران انقلابی را از آسمان خیال، بر روی زمین کشید. با بروز تغییرات اجتماعی گسترده پس از جنگ، شاعران خود را در مقابل جهانی عینی، بی‌عاطفه و خشن تنها یافتند. (اقتصادی‌نیا، ۱۳۸۶: ۱۴۲) اگرچه حتی در دوران جنگ نیز شاعران باریک‌بینی مثل قیصر، در کنار مقابله با دشمنان خارجی، دست به انتقاد از برخی نیروهای داخلی هم زده بودند، با بیشتر شدن نمودهای اختلافات داخلی پس از جنگ، این انتقادات رنگ دیگری به خود گرفت. (طاهری، ۱۳۸۷: ۳۳) قیصر که در دوره‌ی اول شاعری‌اش، من فردی را فدای «دیگری» کرده بود، به تدریج در دهه‌ی دوم انقلاب، با «دیگری»، که حالا جامعه‌ای با حال‌وهوایی دیگرگون بود، دچار بیگانگی شد. تعهد زمانی قیصر، به تدریج محو می‌شود. گویی ساعت شعر قیصر، با ساعت دوران پس از جنگ هم‌کوک نیست. او که در دوره‌ی پیش هم‌زمان با زمانه‌ی خود بود و به زبان حال جبهه‌ها و جامعه‌ی در حال جنگ بدل شده بود، همگام با جامعه به دوران پساجنگ قدم نگذاشت. زمان، در دوره‌ی دوم شاعری قیصر اغلب «گذشته» است و قیصر همچون آدم بعد از هبوط، در حسرت بهشتی است که از آن رانده شده است. در جای‌جای دو مجموعه‌ی *آینه‌های ناگهان ۱* و *گل‌ها همه آفتاب‌گردان‌اند* می‌توان پاره‌هایی این چنینی یافت: «دردهای من / گرچه مثل دردهای مردم زمانه نیست / درد مردم زمانه است» (امین‌پور، ۱۳۸۸: ۲۴۱)، «انگار / فرصت برای حادثه / از دست رفته است» (همان: ۲۵۳)، «آن روزهای خوب که دیدیم، خواب بود / خوابم پرید و خاطره‌ها در گلو شکست» (همان: ۲۹۷)، «در گذشته، سرگذشتم این نبود / حال، شرح حال من، چرا چنین؟ / نسل اعتراض انقراض یافت / حیف شد زوال من چرا چنین؟» (امین‌پور، ۱۳۸۸: ۳۱۳)، «چو گلدان خالی لب پنجره / پر از خاطرات ترک‌خورده‌ایم» (همان: ۳۱۴)، «با روزهای ریخته / در پای باد / با هفته‌های رفته / با فصل‌های سوخته / با سال‌های سخت / رفتیم و / سوختیم و / فروریختیم» (همان: ۱۳۶)

در هیچ دوره‌ای از سه دوره‌ی عمده‌ی شعر قیصر، ناهم‌زمانی شاعر با زمانه، تا این حد آشکارا نیست. شعر قیصر در این دوره، در جست‌وجوی زمان‌های از دست‌رفته است. درباره‌ی تعهد مکانی شاعر، اگرچه در این دوران، شعر قیصر اغلب در فضایی شهری و مدرن اتفاق می‌افتد، و شاعر درک بسیاری از محیط پیرامونش دارد، نسبت به این فضا احساس تعلق نمی‌کند و معمولاً آن را به‌گونه‌ای سرد و بی‌روح به تصویر می‌کشد:

«سطح تمام آینه‌ها، امروز خاکستری است» (همان: ۲۸۴)، «حنجره‌ها روزه‌ی سکوت گرفتند/ پنجره‌ها تار عنکبوت گرفتند» (همان: ۲۹۵)، «چندبار/ خرت و پرت‌های کیف بادکرده را/ زیرورو کنم؟/ پوشه‌ی مدارک اداری و گزارش اضافه‌کار و کسر کار/ کارت‌های اعتبار/ کارت‌های دعوت عروسی و عزا/ قبض‌های آب و برق و غیره و کذا/ [...] پس کجاست؟/ یادداشت‌های درد جاودانگی؟» (همان: ۱۴۳)، «آفتاب زرد و غمگین، پله‌های رو به پایین/ سقف‌های سرد و سنگین، آسمان‌های اجاری/ [...] صندلی‌های خمیده، میزهای صف‌کشیده/ خنده‌های لب‌پریده، گریه‌های اختیاری/ عصر جدول‌های خالی، پارک‌های این حوالی/ پرسه‌های بی‌خیالی، نیمکت‌های خماری» (همان: ۱۸۷)

شاعر عمیقاً محیط پیرامونش را درک می‌کند، آن را هنرمندانه به تصویر می‌کشد، اما دل‌بسته‌ی آن نیست. نکته‌ی جالب‌توجه اینجاست که تأثیر عدم تعهد زمانی قیصر، بر روی تعهد مکانی او در بسیاری از موارد قابل فهم و ردیابی است. مثلاً، اگر جلوه‌ای از مکان‌های دلخواه در شعرهای این دوره به تصویر کشیده شده است، یا مربوط به دوران گذشته و کودکی است یا مربوط به آینده و امکان‌هایی از قبیل ظهور امام زمان (عج).

با این حال، باید توجه داشت که نمی‌توان حکم بر عدم تعهد مکانی قیصر در این دوره داد؛ زیرا تعهد مکانی الزاماً نه به معنای توافق با محیط پیرامون و ستایش آن، بلکه به معنای درک محیط و بازنمایی هنرمندانه‌ی آن در جهان نمادین است. ناگفته پیداست که قیصر نسبت به محیط از حساسیت بسیاری برخوردار بوده و در پرداخت و بازنمایی آن هم ید طولایی داشته است. هم‌چنین، درک قیصر از مکان، ادراکی پیش‌رونده بوده است. فضاها‌ی سنتی و روستایی دوره‌ی اول، در دوره‌ی دوم اغلب مدرن‌تر و شهری شده‌اند. اما می‌توان نحوه‌ی برخورد قیصر با زمان را نقطه‌ضعف جدی او در این دوران تلقی کرد. نه تنها درک قیصر از زمان، درکی پیش‌رونده نیست، به‌گونه‌ای واپس‌گرایانه، در پی بازگشت به گذشته است. ناهم‌زمانی قیصر با زمانه، بیش از تعهد مکانی، تعهد قیصر به اندیشه‌ی اجتماعی را تحت تأثیر قرار داده است. فضای اجتماعی که قیصر در دوره‌ی دوم شعرش بازنمایی می‌کند، اغلب مانند نمونه‌های زیر است: «از ما گذشته است که کاری کنیم/ کاری که دیگران نتوانند/ [...] باین‌همه تفاوت/ احساس می‌کنم که کمی بی‌تفاوتی/ بد نیست» (همان: ۲۵۴)، «وقتی جهان/ از ریشه‌ی جهنم/ و آدم/ از عدم/ و سعی/ از ریشه‌های یاس می‌آید» (همان: ۲۹۳)، «ما را به حال خود بگذارید و بگذرید/ از خیل رفتگان بشمارید و بگذرید» (همان: ۳۱۶)، «این دردها به درد دل من نمی‌خورند/

این حرف‌ها به درد سرودن نمی‌خورند/ [...] / غم می‌خورند شاعرکان مثل آب‌ونان/ اما دریغ، جز غم خوردن نمی‌خورند! (همان: ۱۸۲)، «مرا قصر تنهایی و بی‌کسی بس/ از این امن‌تر برج عاجی ندیدم» (همان: ۱۹۷)، «دیگران گر ز بی‌خودی مست‌اند/ من از این خود، از این خودی مستم/ [...] / جز همین زخم خوردن از چپ و راست/ زین طرف‌ها چه طرف برستم؟/ جرمم این بود: من خودم بودم! / جرمم این است: من خودم هستم!» (همان: ۲۲۳)

در دوره‌ی نخست شعر قیصر، اثری از «من» و هویت فردی شاعر دیده نمی‌شود و «دیگری» به صورت امری زیبا، ستودنی و دلخواه شاعر بازنمایی می‌شود. در دوره‌ی دوم، گویی شاعر دیگر زیبایی در جامعه‌ی پیرامونش نمی‌بیند و از آن روی‌گردان می‌شود. برخلاف برخی تحلیل‌ها، خلوت‌گزینی قیصر در این دوره، به‌منزله‌ی تغییر جهت او نیست، زیرا او در این دوران، به‌هیچ‌وجه به انتقاد از گذشته نمی‌پردازد، بلکه همان‌گونه که در بحث درباره‌ی تعهد زمانی نشان داده شد، اساساً زمان رؤیایی قیصر همان گذشته است. باید دقت داشت که مشکل قیصر نه با دیگری سال‌های ۵۷ تا ۶۷، بلکه با دیگری سال‌های ۶۷ تا اواخر دهه‌ی هفتاد است. به هر تقدیر، قیصر در این دوران دل‌بستگی به «دیگری» ندارد و می‌خواهد تا آنجا که امکان دارد از آن دور باشد و تنها گذشته شود. قیصر در این دوران نه تنها از «من» بودگی ابایی ندارد، بلکه بزرگ‌ترین افتخارش را این می‌داند که همواره «خودش» بوده و از «چپ و راست» زخم‌خورده است.

با توجه به یافته‌های این بخش، قیصر در دوره‌ی دوم شاعری‌اش، از تعهد زمانی برخوردار نیست، تعهد مکانی او تا حدی تحت تأثیر همین نگرش به زمان قرار گرفته است و همان‌گونه که بحث شد، در رابطه با جامعه‌ی پیرامونش، معتقد است «قدری بی‌تفاوتی بد نیست» و باور دارد «قصر تنهایی و بی‌کسی» امن‌ترین جا برای اوست. من قیصر در این دوران، بدون دیگری هستی می‌یابد. می‌توان گفت قیصر در این دوران تعهد اجتماعی زیادی ندارد.

۵. ۲. ۲. تعهد ادبی

شاعری که در بخش قبل نشان داده شد، کمتر از گذشته درگیر تعهدات اجتماعی است؛ گویی فرصت یافته است تا بیشتر به شعریت شعر بپردازد. شعر قیصر در این دوره، به‌وضوح سخته‌تر از پیش است. بر اساس یافته‌های پژوهش حاضر، دو امر در اوج‌گرفتن زیبایی‌شناختی شعرهای قیصر در این دوران، نقش کلیدی داشته‌اند:

الف) حیات فردی و تلاش‌های شخصی قیصر: قیصر که در دوره‌ی اول جوانی کم‌تجربه و بدون تحصیلات دانشگاهی بود، بعد از جنگ تحصیلات خود را از سر گرفت. او در خلال سال‌های تحصیل و یادگیری ادبیات به‌صورت آکادمیک، تحسین مطرح‌ترین استادان ادبیات ایران را برانگیخت. (ربانی، ۱۳۹۱: ۸) در کنار کسب بالاترین مدارج دانشگاهی، تجربه‌ی سال‌ها نوشتن و چاپ چند مجموعه‌ی شعر برای قیصر، همانند هر شاعر دیگری، بسیار تعیین‌کننده و راهگشا بود.

ب) پدید آمدن فضایی متکثر و چندصدایی در عرصه‌ی ادبیات: با پایان یافتن جنگ، جریان‌های ادبی متعددی که قبل از انقلاب شکل گرفته و در سال‌های جنگ به حاشیه رفته بودند، دوباره فرصت بروز و ظهور یافته و به حیات خود ادامه دادند؛ هم‌چنین، بعد از انقلاب هم جریان‌های ادبی تازه‌ای به وجود آمدند. (طاهری، ۱۳۸۷: ۳۰) با رقابتی‌تر شدن فضای ادبیات کشور، برخورد با ادبیات تخصصی‌تر شد. به طور کلی می‌توان گفت هم‌زیستی و حتی جدال و تعارض جریان‌های مختلف ادبی پس از انقلاب و جنگ، موجب ارتقای سطح کیفی همه‌ی گونه‌های شعر، افزایش نوآوری در ادبیات ما و آشنایی بیشتر با نظریه‌های ادبی روز دنیا شد. قیصر در این دوره در کنار بهره‌گیری از تجربیات و دانش ادبی خود، از فضای ادبی موجود هم استفاده کرد. او ضمن حفظ ویژگی‌های خاص شعر خود، ویژگی‌های کارآمد دیگر جریان‌های ادبی را نیز درک و در کار خود درونی کرد. تغییرات عمده‌ی شعر قیصر در این دوران، نسبت به دوره‌ی نخست را می‌توان در چند محور کلی دسته‌بندی کرد:

الف) توجه بیشتر به شعر آزاد و قالب نیمایی.

ب) پرهیز از بیان مستقیم و شعاری و حرکت به سمت بیانی تأویل‌پذیرتر.
پ) نوآوری در قالب‌های شعری کلاسیک: قیصر که با انتشار مجموعه‌ی رباعی و دوبیتی در کوچه‌ی آفتاب گام مهمی در احیای قالب‌های کلاسیک شعر کوتاه برداشته بود، در این دوره هم به گشایش راهی نو در رباعی ادامه داد. در غزل هم امکانات و حرکت‌های تازه از دید قیصر پنهان نماند. برخلاف غزل کلاسیک، در شکل‌های امروزی‌تر غزل، تصویر در چند بیت پیوسته یا در کل غزل ساخته و ارائه می‌شود. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های غزل این دوره‌ی شعر قیصر، توجه به خط روایت از ابتدا تا انتهای غزل، ساخت‌مندی و ارتباط عمودی اجزای مختلف شعر است.

ت) بهره‌گیری از طنز: طنز که در دوره‌ی نخست تقریباً جایگاهی نداشت، در این دوره به شکلی ماهرانه و برای انتقال مفاهیم بسیار جدی مورد استفاده قرار می‌گیرد. طنز قیصر البته نه خنده‌آور، بلکه عموماً تلخ و گزنده است. «باری من و تو بی‌گناهییم / او نیز تقصیری ندارد / پس بی‌گمان این کار / کار چهارم شخص مجهول است!» (امین پور، ۱۳۸۸: ۱۵۵)

ث) شرکت دادن مخاطب در متن با طرح پرسش و سپیدخوانی: قیصر در این دوره، به‌جای صدور حکم و ارائه‌ی قطعی اندیشه‌های خود به مخاطب، در موارد زیادی به طرح پرسش می‌پردازد، و اجازه می‌دهد خواننده خود در پی یافتن پاسخ تأمل کند. «سال و ماه و روز تو چرا چنان؟ / روز و ماه و سال من، چرا چنین؟» (همان: ۳۱۳) در برخی تحلیل‌ها، پرسش‌های متعدد موجود در اشعار این دوره‌ی قیصر، به شک او در مبانی فکری‌اش تفسیر شده است. (نک. گرجی، ۱۳۸۹: ۳۳۴) این پژوهش، ضمن محترم شمردن این دیدگاه، معتقد است در بسیاری از موارد قیصر از «طرح پرسش» به‌عنوان یک تکنیک ادبی بهره گرفته است. بسیاری از سؤالات این دوره، نه الزاماً سؤالات خود قیصر، بلکه سؤالاتی هستند که او به‌عنوان مؤلف طرح کرده تا از این طریق مخاطب را به فکر وادارد و در تفسیر متن شریک کند. یکی دیگر از شگردهای قیصر برای شرکت دادن مخاطب در متن، تکنیک سپیدخوانی است؛ به این صورت که شاعر پایان شعر یا بخشی از آن را باز می‌گذارد تا خواننده خود به تکمیل آن بپردازد. «ای کاش باد این همه کاغذ را / می‌برد / ای کاش باد... / یا / یک‌ذره اعتماد...» (امین پور، ۱۳۸۸: ۱۷۰)

ج) توجه به فرم (Form) شعر: در شعرهای دوره‌ی نخست قیصر، شعر از محتوا سرشار بود، بی‌هیچ توجهی به فرم. اما در این دوره، قیصر اغلب متناسب با محتوای شعرش، از فرم‌های خاص و روزآمد استفاده می‌کند. یکی از بارزترین تجربه‌های شکلی قیصر در این دوره شعر «دنیای راه‌راه» (رک. همان: ۱۵۸) است. هنجارگریزی‌های نحوی، بازی‌های زبانی، استخدام ادبیات کوچک و بازار بدون افتادن در ورطه‌ی ابتذال، استفاده از ردیف‌های اسمی نو در غزل‌ها و ... از دیگر فنون ادبی هستند که قیصر در این دوره بدان‌ها توجه ویژه داشته است. برخلاف دوره‌ی نخست، در دوره‌ی دوم، تعهد ادبی صفت بارز شعر قیصر است.

۳.۵. دوره‌ی «بودن کنار دیگری»

در آخرین پرده‌ی زندگی، قیصر یک استاد جاافتاده‌ی دانشگاه و یکی از مطرح‌ترین شاعران دوران بود. (ربانی، ۱۳۹۱: ۸) طنز تلخ روزگار بود، اینکه هم اولین اشعار قیصر

و هم آخرین اشعار او، در خلال ارتباطی تنگاتنگ با مرگ نوشته شده‌اند. شعرهای اولیه‌ی قیصر، در بستر جنگ تحمیلی شکل گرفتند و شعرهای آخر قیصر در بستر یک جنگ تحمیلی دیگر، این بار نه با یک دشمن خارجی، بلکه با دشمنی از درون. بعد از تصادف سال ۷۷ قیصر همواره در حال دست‌وپنجه نرم کردن با عوارض سهمگین آن بود. بعد از سال‌ها زخم خوردن از چپ و راست، گویا تیغ جراحی باید آخرین ضربات را به قلب بیمار قیصر می‌زد.

۵. ۳. ۱. تعهد اجتماعی

اگرچه در دوره‌ی آخر شعر قیصر، یعنی از اواخر دهه هفتاد تا پایان زندگی قیصر در سال ۸۶، دیگر اتفاقاتی به بزرگی انقلاب یا جنگ در جامعه رخ نداد، گویی در همین دوره است که پیامدهای بزرگ جنگ و انقلاب بیش از هر زمان دیگری فرصت بروز می‌یابند. در خلال انقلاب، جنگ و سیاست‌های توسعه‌ای بعد از جنگ، تغییرات ساختاری گسترده‌ای در جامعه ایران، نسبت به دوران قبل از انقلاب، اتفاق افتاده بود. با نگاهی به شاخص‌هایی مانند افزایش جمعیت، افزایش شهرنشینی، افزایش میزان سواد، تحول و رشد در حوزه‌ی نشر، افزایش شمار مطبوعات، افزایش دسترسی به رسانه‌ها و وسایل ارتباطی، تحول قشر روشنفکر و تحول در ساختار طبقاتی می‌توان متوجه شدت تغییرات اجتماعی در دهه‌ی سوم پس از انقلاب شد. (رک. فاضل، ۱۳۷۸: ۲۵۱-۲۶۷) در عرصه‌ی سیاسی هم، «از اواسط دهه‌ی هفتاد، بخش منفعل جامعه‌ی روشنفکری ایران [به تدریج] از خمودگی و سرخوردگی رهایی یافت و اصول و شیوه‌های جدیدی برای رسیدن به اهداف خود را مطرح کرد. در بعد سیاسی مهم‌تر از همه، روی آوردن به اصلاح به جای انقلاب بود.» (اکبریانی، ۱۳۸۱: ۴۵) افزایش مشارکت سیاسی در جامعه و شرکت گسترده‌ی مردم در انتخابات ریاست جمهوری سال‌های ۷۶ و ۸۰، تأکید و تمرکز دولت‌های برآمده از این انتخابات بر مسائل فرهنگی، و تلاش برای تنش‌زدایی در عرصه‌ی سیاست خارجی در این سال‌ها، در کنار گسترش وسایل ارتباطی و پیشرفت‌های تکنولوژیکی، به‌ویژه همگانی‌شدن اینترنت از اواخر دهه‌ی هفتاد، مجموعاً بسترساز پدیدآمدن نوعی «گفتگو» در جامعه شد. هرچند این گفتگو بعضاً به سلسله‌مشاجرات سیاسی میان دو طیف معروف به «چپ» و «راست» تقلیل پیدا می‌کرد، به طور کلی با عنوان بخشی از تاریخ اجتماعی ما اجتناب‌ناپذیر به نظر می‌رسید. گفتگویی که از اواخر دهه‌ی هفتاد در سطوح خرد و کلان جامعه به راه افتاد، فرصتی فراهم کرد تا گروه‌های

مختلف مردم و نخبگان سیاسی، فرهنگی، هنری و اجتماعی، به تغییر، تعدیل و اصلاح اندیشه‌های پیشین خود پردازند. ردپای این تغییرات گسترده‌ی اجتماعی در آثار هنری به‌جامانده از آن سال‌ها به‌خوبی قابل مشاهده است. همچنان که قبل‌تر اشاره شد، مشخصه‌ی این تغییرات، تلاش برای اصلاح و بهبود مبانی اندیشگانی پیشین است و نه براندازی و ریشه‌کن کردن آن‌ها؛ از این رو ما در این دوره کمتر با شکل‌های هنری انقلابی مواجه هستیم. این گزاره درباره‌ی شعر قیصر عمیقاً صادق است. قیصر در این دوره تغییر می‌کند، اصلاح می‌شود، اما از بیخ و بن زیروزبر نمی‌شود.

تعهد زمانی قیصر در این دوره برقرار است. برخلاف دوره‌ی دوم که قیصر شعری میل به گذشته داشت، شعرهای دوره‌ی آخر او، اغلب در حال اتفاق می‌افتند و زبان زمانه‌اند. اگرچه در آخرین مجموعه‌ی شعر قیصر هم، برخی شعرها به سیاق شعرهای دوره‌ی دوم هستند، به طور کلی زمان شعرهای دوره‌ی سوم شعر قیصر، هم‌زمان با خود او و احوالات اجتماعی هستند. «از خواب چهل ساله‌ی خود پا شده‌ام/ گم بوده‌ام و دوباره پیدا شده‌ام» (امین پور، ۱۳۸۸: ۸۵) در این دوره زمانه باز بر وفق مراد قیصر نیست و قیصر به سبک دوره‌ی دوم معتقد است «در این زمانه هیچ‌کس خودش نیست» (نک. همان: ۷۴)، اما نکته‌ی مهم، نحوه‌ی برخورد قیصر با زمانه‌ای است که آن را دوست ندارد. در حالی که قیصر در دوره‌ی قبل، در مواجهه با دوران خود، به سوی گذشته روی می‌نهاد، اما در این دوره، او به بیان ایده‌هایی برای بهتر شدن در حال یا آینده می‌پردازد؛ برای مثال در شعر معروف «اخوانیه» می‌گوید: «چرا عاقلان را نصیحت کنیم؟ بیایید از عشق صحبت کنیم/ تمام عبادات ما عادت است/ به بی‌عادتی کاش عادت کنیم/ [...] / بیا جیب احساس و اندیشه را/ پر از نقل مهر و محبت کنیم» (همان: ۶۳) «من» قیصر در این دوره با «دیگری» هم‌زمان است، اگرچه الزاماً بابت این هم‌زمانی رضایتمند نیست.

در این دوره هم، قیصر مانند همیشه درک بسیار زیادی از محیط پیرامون خود دارد. شعر قیصر که در دوره‌ی دوم، از صحنه‌های گرم انقلاب و جنگ، به فضاهای سرد شهری نقل مکان کرده بود، در دوره‌ی سوم هم اغلب در فضایی مدرن زیست می‌کند. قیصر در این دوره نیز معمولاً عناصر مکانی را در جهت بازنمایی اعتراضات هستی‌شناختی‌اش به خدمت می‌گیرد و می‌گوید: «زخم می‌زند به چشم آفتاب/ تیغ برج آسمان خراش‌ها» (همان: ۵۸)، اما گویی در این دوره، زیبایی‌ها و دل‌خوشی‌های کوچکی مانند روبوسی باران و پنجره هم پیرامون شاعر وجود دارند: «دیشب باران قرار با پنجره داشت/ روبوسی

آبدار با پنجره داشت / یکریز به گوش پنجره پیچ کرد / چک‌چک، چک‌چک... چکار با پنجره داشت؟» (همان: ۸۹) نکته جالب توجه در نگاه قیصر به پدیده‌ها و اشیاء در این دوره، سؤالات معرفت‌شناختی است که پیش می‌کشد، این سؤال‌ها به خوبی نشان می‌دهد قیصر بیش از هر زمان دیگری متوجه شده است که امکان ارائه‌ی تصاویر و برداشت‌های متکثر از پدیده‌های واحد وجود دارد و همین مسئله را «راز هنر» قلمداد می‌کند. «زاییده‌ی چشم ماست زیبایی؟ / یعنی که جمال در نظر این است؟ / یا چشم خود از جمال می‌زاید؟ / معنای بصیرت و بصر این است؟ [...] زیبایی راز، راز زیبایی است / آن راز نهفته در هنر این است» (همان: ۷۶) امتیاز تعهد مکانی قیصر در این دوره نسبت به دو دوره‌ی قبلی، توجه بیشتر به بازنمایی هنری و تأویل‌پذیری، و دوری از گزارش مستقیم پدیده‌هاست. به همین مناسبت، از میزان قطعیت و حکم‌های کلی در شعر کاسته شده و تصاویر و پدیده‌ها استقلال بیشتری در متن یافته‌اند.

تحولات اندیشه‌گانی این دوره از شعر قیصر، بیشتر در شیوه‌ی پرداخت او به مسائل سیاسی، اجتماعی و فرهنگی هویدا است. در این زمینه، دو شعر کوتاه «طرحی برای صلح ۲» و «طرحی برای صلح ۳» قیصر در کتاب *دستور زبان عشق* (همان: ۱۶ و ۱۷) توجه بسیاری از منتقدان و محققان را برانگیخته است. قیصر که در دوره‌ی نخست شعرش، دشمن را به صورت «خفاش وحشی» ترسیم کرده بود، در این شعرها دم از «پیروزی واقعی / نه در جنگ، / که بر جنگ!» (همان: ۱۷) می‌زند. در دوره‌ی سوم شعر قیصر، تحول جدی در شکل نگاه شاعر به جنگ و بسیاری دیگر از مبانی فکری‌اش پدید آمد؛ اما همان‌طور که در ابتدای این بخش گفته شد، مشخصه‌ی این تغییرات و تحولات «انقلابی بودن» نیست، بلکه تغییرات در حد اصلاح مبانی فکری پیشین هستند. واقعیت این است که در طرح‌هایی برای صلح، قیصر همچنان از کلیدواژه‌ی «شهید» استفاده می‌کند، همین نکته به روشنی نشان می‌دهد که او در آخرین دوره از حیات ادبی‌اش هم بدل به شاعر «جنگ» یا شاعر «ضدجنگ» نشده و همچنان شاعر «دفاع مقدس» است. اعتقاد به مسئله‌ی شهادت نیازمند باورداشت اصل «نبرد حق علیه باطل» است و قیصر همچنان به این اصل پایبند است. با نگاهی به کلیت شعرهای قیصر در *دستور زبان عشق* می‌توان فهمید که مبانی فکری قیصر درباره‌ی جنگ و شهدا و... دچار تغییرات بنیادی نشده است. نگاه قیصر به کشته‌شدگان جنگ تحمیلی در این آخرین دوره هم چنین است: «ذره‌ای بود از غبار راه آنها آفتاب» (همان: ۵۷)

قیصر در دوره‌ی سوم شاعری‌اش مانند دوره‌ی دوم به انتقاد از دیگران ادامه می‌دهد: «من هیچ چیز و هیچ کس را / دیگر / در این زمانه دوست ندارم» (همان: ۱۳)، «سوخت دست و بال ما از این همه / کاسه‌های داغ‌تر از آش‌ها» (همان: ۵۹) اما رگه‌هایی در شعر دوره‌ی آخر قیصر وجود دارند که نشان می‌دهند رابطه‌ی او با «دیگری» بهتر شده و در حال بهتر شدن بوده است. برخلاف دوره‌ی دوم، شاعر دیگر نمی‌خواهد در «برج عاجی» که برای خودش ساخته، تنها گذاشته شود، بلکه به سمت «دیگری» حرکت می‌کند و در کنار او می‌ایستد. انتقادات قیصر در دوره‌ی اول اغلب متوجه دشمن خارجی، یا دشمنان انقلاب بود، گهگاه هم از کسانی انتقاد می‌کرد که در حال سوءاستفاده از جنگ و انقلاب برای منافع شخصی بودند. در دوره‌ی دوم دامنه‌ی انتقادات قیصر بسیار گسترده‌تر می‌شود، اما در این دوره به ندرت پیش می‌آید که قیصر از خودش و ارزش‌ها و کارهایش هم انتقاد کند. در دوره‌ی دوم، اغلب شاعر خود را بر حق می‌داند و از دست تمام پدیده‌هایی که سد راه تحقق آرمان‌های او شده‌اند شکایت می‌کند. اما در دوره‌ی سوم، می‌گوید: «با خودم چه کرده‌ام؟ من چگونه گم شدم؟ / باز می‌رسم به خود، از خودم که بگذرم / دیگران اگر که خوب، یا خدانکرده بد / خوب، من چه کرده‌ام؟ شاعرم که شاعرم!» (همان: ۳۸)

در این دوره است که قیصر خود را کنار «دیگری» می‌بیند و در موفقیت‌ها و شکست‌ها سهم خود و گفتمان خود را هم در نظر می‌گیرد. قیصر در این دوره، راه مقابله با وضعیت نامطلوب موجود را، حذف دیگری و بازگشت به گذشته نمی‌داند، بلکه با توجه به فضای کلی جامعه و تحولاتی که در ابتدای این بخش تشریح شد، چاره‌ی کار را در بازخوانی سنت‌ها و نوآوری می‌داند و می‌گوید: «بیاید تا عین عین القضاة / میان دل و دین قضاوت کنیم / اگر سنت اوست نوآوری / نگاهی هم از نو به سنت کنیم» (همان: ۶۵) در همین زمینه است که قیصر، در «طرح‌هایی برای صلح»، از دریچه‌ای تازه به جنگ نگاه می‌کند و این بار به جای تقلیل مسئله به یک دشمن خارجی، فلسفه و ذات جنگ را هدف می‌گیرد. قیصر همچنین در شعرهای «آرمانی ۲» و «آرمانی ۳» (همان: ۳۲ و ۳۳)، فلسفه‌ی «زندانی» را به چالش می‌کشد. حتی در مواجهه با واقعه‌ی عاشورا، خواستار نگاهی تازه‌تر و کلان‌تر می‌شود؛ «راستی آیا / کودکان کربلا، تکلیفشان تنها / دائماً تکرار مشق آب! آب! / مشقِ بابا آب بود؟» (همان: ۲۰) قیصر به وضوح در این شعرها و به طور کلی در آخرین دوره‌ی شاعری‌اش به دنبال انجام اصلاحات و بازخوانی سنت‌هاست. قیصر در دوره‌ی سوم، نه مانند دوره‌ی اول خود را فدای «دیگری» می‌کند و نه همانند دوره‌ی دوم از

«دیگری» می‌گریزد، بلکه کنار «دیگری» می‌ایستد و با آن همراه می‌شود و البته هر جا که لازم باشد از آن به‌سختی انتقاد می‌کند. قیصر در این دوره، در کنار حفظ ارزش‌های اعتقادی، دینی و فرهنگی اولیه‌ی خود، متعهد به ارزش‌های اجتماعی غالب دوران، یعنی تکثر، اصلاح، آزادی‌خواهی و... است. با توجه به یافته‌های این بخش، می‌توان گفت شعر قیصر در این دوره از تعهد زمانی، مکانی و اندیشه‌ی اجتماعی برخوردار است و به طور کلی دارای تعهد اجتماعی است

۵. ۳. ۲. تعهد ادبی

همچنان که در بخش ۵. ۳. ۱ نشان داده شد، در این دوره قیصر زبانِ زمانه‌ی خود است و «دیگری» را در شعرش بازنمایی می‌کند. شاعر در این راه همچون همه‌ی شاعران بزرگ از تجربیات پیشین خود بهره گرفته است و مسیر شعری رو به کمالش را ادامه می‌دهد. در این دوره، تمامی عناصر و تکنیک‌های ادبی که در بخش ۵. ۲. ۲ تشریح شدند، با جرح و تعدیل‌هایی در مسیر بهترشدن به خدمت گرفته شده و همین موجب گردیده است تا سومین دوره‌ی شعر قیصر، از نظر کیفیت ادبی، کامل‌ترین و سخته‌ترین دوره باشد. قیصر در این دوره به شکلی انقلابی دست به نوآوری‌های ادبی نمی‌زند؛ بلکه به اصلاح و تکمیل تجربه‌های پیشین خود می‌پردازد. بدون تکرار مکررات، می‌توان گفت در این دوره، قیصر فضای ادبی زمانه‌ی خود را درک می‌کند، خود را در مقابل آن مسئول می‌داند و از تعهد ادبی برخوردار است.

۶. نتیجه‌گیری

با کاربست معیار دووجهی تعهد ادبی و تعهد اجتماعی، این نتیجه حاصل شد که تعهد قیصر در دوره‌ی نخست شاعری‌اش تعهدی ناکامل و نامتعادل است. در این دوره شاعر بیش از اینکه دغدغه‌ی شاعرانگی داشته باشد، درگیر دغدغه‌های عقیدتی است و همین موجب شده است تا میزان تعهد اجتماعی او بیشتر از تعهد ادبی‌اش باشد. با بررسی کیفیت «تعهد» قیصر در دوره‌ی دوم، می‌توان بی‌درنگ نتیجه گرفت که تعهد ادبی، مشخصه‌ی بارز شعر قیصر در این دوره است. در این دوره نیز تعهد قیصر همانند دوره‌ی اول، نامتعادل و در نتیجه ناکامل است؛ با این تفاوت که در دوره‌ی دوم حکایت برعکس است و وزن تعهد ادبی قیصر بیش از تعهد اجتماعی اوست؛ اما در دوره‌ی سوم و آخر شعر و شاعری قیصر، همزمان به مسئولیت ادبی و مسئولیت اجتماعی به اندازه‌ی کافی

توجه شده است. این دوره در واقع محل گردهمایی همه‌ی تجربه‌ها و توانایی‌های قیصر است؛ محل هم‌زیستی دغدغه‌مداری اجتماعی و کیمیاگری ادبی. بنابراین، اگر بنا به داوری درباره‌ی چگونگی «تعهد» در ادوار مختلف شعر قیصر باشد، می‌توان گفت کامل‌ترین شکل تعهد در دوره‌ی سوم شعر قیصر یافت می‌شود، زیرا تنها در این دوره است که میان دو وجه «تعهد در ادبیات»، یعنی «تعهد اجتماعی» و «تعهد ادبی» تعادل برقرار است و هیچ‌یک قربانی دیگری نشده است.

در پایان، می‌توان تعهد قیصر امین‌پور به پویایی اخلاق تعهد را مهم‌ترین امتیاز او تلقی کرد. قیصر هیچ‌گاه معنای «تعهد» را با «تحجر» اشتباه نگرفت و همین مسئله باعث حرکت دائم شعر او به سمت بهترشدن شد. اینکه شعر قیصر و چگونگی تعهد او در هر دوره دچار تغییراتی شده است، نه نقطه‌ضعف، بلکه مهم‌ترین ممیزه‌ی او در مقایسه با بسیاری از شاعران دیگر است. قیصر که در بطن پویایی‌های تاریخی و اجتماعی کار شاعری را آغاز کرده بود، تا دم آخر با زمانه و جامعه‌ی خود حرکت کرد و دقیقاً به همین دلیل از ابتدا شاعری متعهد بود و تا پایان حیات و دوران شعر و شاعری‌اش متعهد باقی ماند.

منابع

- ابطحی، سیدحسین. (۱۳۷۶). «الگوی تصمیم‌گیری بر مبنای اخلاقیات». مدیریت و توسعه، دوره‌ی ۱۱، شماره‌ی ۱، صص ۴۵-۵۴.
- اقتصادی‌نیا، سایه. (۱۳۸۶). «مروری بر کارنامه‌ی شعر قیصر امین‌پور». نامه‌ی فرهنگستان، دوره‌ی ۹، شماره‌ی ۴، صص ۱۳۸-۱۴۹.
- اکبریانی، محمدهاشم. (۱۳۸۱). «شاعر دهه‌ی شصت و هفتاد نتوانست شاعر دهه‌ی هشتاد می‌تواند». کارنامه، شماره‌ی ۲۸، صص ۴۲-۴۶.
- امین‌پور، قیصر. (۱۳۸۸). مجموعه‌ی کامل اشعار قیصر امین‌پور. تهران: مروارید.
- براهنی، رضا. (۱۳۷۱). طلا در مس: در شعر و شاعری. ج ۱، ۲ و ۳، تهران: مؤلف.
- بهره‌ور، مجید، نیک‌خواه، مریم. (۱۳۹۰) «جنگ و کودکی در آثار قیصر امین‌پور». ادبیات پایدار، دوره‌ی ۳، شماره‌ی ۵، صص ۴۷-۷۶.
- چلبی، مسعود. (۱۳۷۵). جامعه‌شناسی نظم (تشریح و تحلیل نظری نظم اجتماعی)، تهران: نی.

- تعهد به پویایی اخلاق تعهد: مطالعه‌ی جامعه‌شناختی اشعار قیصر امین‌پور _____ ۴۵
- ربانی، جعفر. (۱۳۹۱). «معلم بزرگ ایران: قیصر امین‌پور ۱۳۳۸-۱۳۸۶». رشد معلم، دوره ۳۱، شماره ۲، صص ۸-۱۱.
- رسولی، حجت. (۱۳۸۴). «معیار تعهد در ادبیات». پژوهشنامه‌ی علوم انسانی، شماره ۴۵ و ۴۶، صص ۷۳-۸۲.
- روحانی، مسعود و عنایتی قادیکلایی، محمد. (۱۳۹۱) «تحلیل زیباشناختی ساختار آوایی شعر قیصر امین‌پور». فصلنامه‌ی زبان و ادبیات فارسی، دوره ۲۰، شماره ۷۳، صص ۹۹-۱۲۸.
- شکارسری، حمیدرضا. (۱۳۸۵). «شاعری نه برای تمام فصول». شعر، شماره ۴۷، صص ۵۷-۶۲.
- صالحی، پرینا و نیکویخت، ناصر. (۱۳۹۱). «واژه‌گزینی‌های شعری قیصر امین‌پور از منظر تحلیل گفتمان انتقادی». پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۲۴، صص ۷۵-۹۹.
- صرفی، محمدرضا، هاشمی، سیدرضا. (۱۳۸۹). «دفاع مقدس، تعهد و تحول در شعر قیصر امین‌پور». ادبیات پایداری، دوره ۲، شماره ۳، صص ۳۲۳-۳۴۶.
- صلاحی‌مقدم، سهیلا. (۱۳۸۹). «نوآوری در شعر قیصر امین‌پور». پژوهشنامه‌ی زبان و ادبیات فارسی، دوره دوم، شماره ۶، صص ۱۳۳-۱۶۰.
- ضیائی، حسام، صفایی سنگری، حسام. (۱۳۸۹). «بررسی جامعه‌شناختی گفتمان‌های شعری دهه‌ی دوم پس از انقلاب اسلامی (۱۳۶۷-۱۳۷۶ ه.ش)». فصلنامه‌ی مطالعات ملی، دوره ۱۱، شماره ۴، صص ۱۵۳-۱۷۶.
- طاهری، قدرت‌اله. (۱۳۸۷). «نگاهی به جریان‌های شعری فعال در عصر انقلاب اسلامی». کتاب ماه ادبیات، دوره ۲، شماره ۲۲، صص ۲۸-۴۱.
- علوی‌مقدم، مهیار. (۱۳۸۳). «شاعر متعهد کیست و شعر متعهد چیست؟». فصلنامه‌ی تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد، شماره ۳ و ۴، صص ۹-۱۶.
- فاضل، سید ابوتراب. (۱۳۷۸). «ریشه‌یابی مهم‌ترین چالش‌های انقلاب اسلامی ایران در دهه‌ی سوم». پژوهشنامه‌ی متین، دوره ۱، شماره ۳، صص ۲۴۷-۲۷۸.
- فتوحی، محمود. (۱۳۸۷). «سه صدا، سه رنگ، سه سبک در شعر قیصر امین‌پور». ادب‌پژوهی، دوره ۲، شماره ۵، صص ۹-۳۰.
- فرامرزی قراملکی، احد. (۱۳۸۷). درآمدی بر اخلاق حرفه‌ای. تهران: سرآمد.
- فلیک، اووه. (۱۳۹۱). درآمدی بر تحقیق کیفی. ترجمه‌ی هادی خلیلی، تهران: نی.

۴۶ _____ مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) / سال ۱۰، شماره‌ی ۳، پاییز ۱۳۹۷ (پیاپی ۳۷)

فیروزیان، مهدی و عظیمی‌پور، نسیم. (۱۳۹۲). «مفهوم مرگ نزد «قیصر امین‌پور» در دوره‌ی نخست شاعری». پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، شماره‌ی ۳۰، صص ۴۹-۷۳. گرجی، مصطفی. (۱۳۸۹). «چشم‌های نگران آینه‌تردیدند؛ بررسی و تحلیل حیرت و سرگردانی انسان معاصر در نگاه قیصر امین‌پور». ادب و زبان، دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۲۸، صص ۳۱۷-۳۳۷.

گرجی، مصطفی و آزاد، هاجر. (۱۳۹۲). «تحلیل مفهوم انتقادهای اجتماعی، فلسفی و سیاسی در مجموعه‌ی اشعار قیصر امین‌پور». پژوهش‌های زبان و ادب فارسی، شماره‌ی ۳۰، صص ۱۴۹-۱۶۹.

گرجی، مصطفی و میری، افسانه. (۱۳۸۸). «بررسی و تحلیل نام‌های اشعار قیصر امین‌پور». جستارهای ادبی، دوره‌ی ۴۲، شماره‌ی ۴، صص ۷۹-۱۰۴.

محمدی، علی و زارعی، جمیله. (۱۳۸۸). «بررسی و تحلیل آرایه‌ی تشخیص در سروده‌های قیصر امین‌پور». متن‌پژوهی/ادبی، دوره‌ی ۱۳، شماره‌ی ۴۱، صص ۱۰۵-۱۲۷. مرتضوی، جمال‌الدین و نجفی بهزادی، سجاد. (۱۳۹۰). «بررسی و مقایسه‌ی صور خیال در شعر حسین منزوی و قیصر امین‌پور». فصلنامه‌ی زبان و ادبیات فارسی، شماره‌ی ۷۰، صص ۱۶۷-۱۹۶.

نادری، اسماعیل، روشن، محمدمهدی و نعمان انق. (۱۳۹۲). «دغدغه‌های اجتماعی شعر قیصر امین‌پور». پژوهش‌های ادبی و بلاغی، دوره‌ی ۲، شماره‌ی ۱، صص ۸۱-۸۹. نراقی، آرش. (۱۳۹۲). مدارا و مدنیت (مقالاتی در باب اخلاق اجتماعی). تهران: نگاه معاصر.

نظرچوب مسجدی، مریم. (۱۳۹۲). «پیوند حماسه و عرفان در اشعار قیصر امین‌پور». ادبیات پایدار، دوره‌ی ۴، شماره‌ی ۸، صص ۲۲۱-۲۳۶.

نظری، ماه. (۱۳۸۹). موسیقی اشعار قیصر امین‌پور. دهخدا، شماره‌ی ۵، صص ۱۳۷-۱۶۵. نیک‌منش، مهدی و مقیمی، فاطمه. (۱۳۸۸). «روش پایان‌بندی در شعر قیصر امین‌پور». ادب‌پژوهی، دوره‌ی ۳، شماره‌ی ۷ و ۸، صص ۱۰۱-۱۲۳.

یعقوبی جنبه‌سرایبی، پارسا. (۱۳۹۱). «بار تعلیمی جریان‌های شعر متعهد فارسی». پژوهشنامه‌ی ادبیات تعلیمی، شماره‌ی ۱۵، صص ۱۷۷-۱۹۸.

یوسفی، علی؛ فرهودی‌زاده، مارینا و لشکری‌دربندی، مرضیه. (۱۳۹۱). «فشار هنجار تعهد اجتماعی در ایران». جامعه‌شناسی کاربردی، دوره‌ی ۲۳، شماره‌ی ۲، صص ۱۷۹-۱۹۲.