بررسی و تحلیل نوستالژی در مجموعهٔ اشعار قیصر امین‌پور

بهادر باقری (دانشیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه خوارزمی)

فاطمه توکّلی (دانش‌آموختهٔ کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه علاّمه طباطبائی)

چکیده

برجستگیِ مفاهیم نوستالژیک در آثار قیصر امین‌پور از وجوه تمایز شعر اوست با اشعار دیگر شاعران انقلاب اسلامی. امین‌پور، افزون‌بر سرودن اشعاری با مخاطب عام، در شعر و نثر نوجوان نیز فعّالیّت چشمگیری داشته است. کتاب *شعر و کودکی* او تأییدی می‌تواند بود بر مدّعای گرایش‌های نوستالژیک در اندیشه و تخیّل شاعر. این مقاله، ضمن توضیح پیشینه و مفهوم نوستالژی و تبیین آن در ادبیّات، براساس نقد روان‌شناختی، «دل‌بستگی‌های ماندگار» (fixities) و تجلّیِ آن‌ها را، در قالب تصاویر و مفاهیم نوستالژیک، در مجموعهٔ اشعار امین‌پور می‌کاود و به دسته‌بندیِ انواع نوستالژی در آثار وی می‌پردازد.

کلیدواژه‌ها: نوستالژی، غم غربت، قیصر امین‌پور، شعر معاصر، شعر کودک و نوجوان.

مقدّمه

اصطلاح فرانسویِ نوستالژی (nostalgia) ترکیبی است از دو سازهٔ یونانیِ nostos (بازگشت) و alogos (درد و رنج). در فرهنگ‌ها، ذیل این اصطلاح، معانیِ متنوّعی آمده؛ از آن جمله است:

غم غربت؛ درد دوری. (آشوری، ذیل **nostalgia**)

این واژه را در فرهنگ‌های لغت به‌معنی حسرت گذشته، غم غربت و درد دوری آورده‌اند. نوستالژی، که از روان‌شناسی وارد ادبیّات شده است، در بررسی‌های ادبی، به شیوه‌ای از نگارش اطلاق می‌شود که، برپایهٔ آن، شاعر یا نویسنده در سروده یا نوشتهٔ خویش گذشته‌ای را که در نظر دارد یا سرزمینی که یادهایش را در دل دارد حسرت‌آمیزانه و دردآلود ترسیم می‌کند و به قلم می‌کشد. (انوشه، ج ۲، ذیل **نوستالژی**)

دل‌تنگی برای میهن یا خانه و خانواده؛ فراق؛ درد دوری؛ درد جدایی؛ احساس غربت؛ غریبی؛ غم غربت؛ درد غریبی؛ حسرت گذشته؛ آرزوی گذشته. (آریان‌پور کاشانی، ج ۴، ذیل **nostalgia**)

دل‌تنگی از دوریِ از میهن؛ درد دوریِ از وطن. (زمرّدیان، ذیل **نوستالژی**)

درد غربت؛ تعبیر و اصطلاحی است معروف که بر عشق و علاقه و کشش نسبت به میهن و زادگاه دلالت دارد. (عاقل، ج ۲، ذیل **nostalgia**)

معنای این واژه را، که در زبان‌های گوناگون نام‌های دیگری نیز دارد (در فرانسوی، maladie du pays: بیماری وطن؛ در آلمانی، heimweh: درد خانه) می‌توان «دل‌تنگی برای گذشته» دانست. (کلاهچیان، ص ۱۰)

اصطلاح نوستالژی را نخستین‌بار (۱۶۸۸) یوهانس هوفر[1] در پایان‌نامهٔ پزشکیِ خود به کار بُرد تا، با آن، حالت غمگین‌شدن ناشی از آرزوی بازگشت به سرزمین مادری را توضیح دهد. گفتنی است که، در قرن هفدهم، در میانِ نخستین مبتلایان به این بیماریِ تازه تشخیص داده‌شده، انسان‌هایی خانه‌به‌دوش و دور از وطن بودند (از جمله: دانشجویان آزادی‌خواه جمهوری برن[2] در شهر بازن،[3] کارگران و خدمتکارانی که برای کار به فرانسه و آلمان رفته بودند، و سربازان سوییسی که در خارج از کشور خود می‌جنگیدند) که، به سبب ابتلا به نوستالژی،

1. Johannes Hofer 2. Bern 3. Bazen

ارتباط با زمان حال را از دست داده بودند و آرزوی رسیدن به سرزمین مادری یگانه دل‌مشغولیِ آنان شده بود. (← تقی‌زاده، ص ۲۰۲)

ترنر[1] (← ص ۲۵۰)، برای حسرت‌زدگی، چهار مؤلّفهٔ اصلی معرّفی می‌کند: ۱. تصوّر از تاریخ که چیزی نیست مگر سقوط و افول و دورافتادن از عصر طلاییِ خانه‌داشتن؛ ۲. نظام‌های اجتماعیِ مدرن و فرهنگ‌هایشان که ذاتاً کثرت‌گرا، دنیوی و گوناگون‌اند و این تکثّر زیست‌جهان‌ها چندپارگیِ باورها و کردارها را موجب می‌شود؛ ۳. ازدست‌رفتن فردیّت و خودمختاری بر اثرِ سلطهٔ دولت مدرن با مقرّراتِ دیوان‌سالارانه؛ ۴. احساس ازدست‌رفتن سادگی و اصالت و خودجوشی.

در حالت نوستالژی، حسرت بر گذشته و گریز به آن، به‌مثابهٔ بهشت ازدست‌رفته، برای تسکین دردهای زندگیِ امروز مورد توجّه قرار می‌گیرد.

نوستالژی و ادبیّات

در ادبیّات، نوستالژی را می‌توان به دو نوع فردی و جمعی تقسیم کرد: نوستالژیِ فردی به حسرت‌هایی اطلاق می‌شود که هر انسانی ممکن است در زندگی شخصیِ خود احساس کند، مانند حسرت بر دورهٔ کودکی، حسرت بر مرگ عزیزان و ازدست‌دادن آن‌ها و نیز حسرت بر روزگار خوش گذشته؛ و امّا نوستالژیِ جمعیْ حسرت‌های مشترک بین افراد یک جامعه است که هنرمندْ آن را بیان می‌کند، از جمله: اندوهِ ازدست‌رفتن موقعیّت‌های مطلوب جامعه و قهرمانان آن و آرمان‌های والا یا رنگ‌باختن آن‌ها. در ادبیّات کهن فارسی نیز

> تأسّف به گذشته از موتیف‌های رایج شعر فارسی است؛ شاعران دورهٔ سلجوقی به دورهٔ محمودی حسرت می‌خوردند و شاعران دورهٔ محمودی از دورهٔ رودکی با حسرت یاد می‌کردند. (شمیسا، ص ۱۳۷)

1. Trenner, Brian

در میان مکاتب ادبی، پیروان مکتب رمانتیسم، بیش از دیگران، به نوستالژی پرداخته‌اند؛ چنان‌که بازگشت به عوالم گذشته، مرور خاطرات و اندوه خوردن بر آن از ویژگی‌های اصلیِ آثار رمانتیک به شمار می‌رود؛ به تعبیری،

> شاعر رمانتیک، که در برابر این نقش غریب سرنوشتْ خود را باخته، به دنیای درون خویش پناه می‌برَد و، در این جهان درونی، اوّلین چیزی که شاعر با آن روبه‌رو می‌شود وجودی است که به سوی فنا می‌رود و هیچ راه بازگشتی ندارد [...] به این جهت، رمانتیسم، با شوق و هیجان، در طلب رسیدن به سرزمین‌های خیالی است. (سیّدحسینی، ج ۱، ص ۱۸۴)

همچنین، بنا بر گفتهٔ برلین (ص ۴۳-۴۴)

> رمانتیسمْ نوستالژی است؛ آویختن به دامان خیال است؛ رؤیای مستی‌بخش است؛ ماخولیای شیرین است و ماخولیای تلخ؛ تنهایی است و رنج تبعید؛ احساس بیگانگی است و پرسه‌زدن در جاهایی پرت‌افتاده، خاصّه در شرق و در اعصاری دور، خاصّه در قرونِ وسطیٰ.

موضوع نوستالژی یا کاملاً افسانه‌ای و اسطوره‌ای است، مثل عدن (Eden) و عصر طلایی و آتلانتیس گم‌شده، یا ـ در موارد بسیاری ـ کاملاً واقعی است و گاه آرمانی. بینشِ رمانتیکْ برهه‌ای از گذشتهٔ واقعی را ـ که، در آن، نشانه‌های منفیِ سرمایه‌داری نیست یا بسیار کم‌رنگ است ـ اختیار می‌کند و آن را به یوتوپیا و تجسّم آرزوهای رمانتیک مبدّل می‌سازد. همین نکته پارادوکس ظاهریِ بینش رمانتیک را نشان می‌دهد؛ یعنی، در عینِ نظر به گذشته، نگاهی هم به آینده دارد. (← خدادادی مهاباد، ص ۱۳۲، به نقل از سه‌یر لودی[1])

بنا بر آنچه گذشت، نوستالژی گاه گذشته‌گراست و می‌توان آن را غم غربت و حسرت بر ایّام گذشته و دوران کودکی و نوجوانی و زندگی ساده و بی‌آلایش بَدَوی و روستایی و اوضاع خوشایند فرهنگی‌سیاسی‌اجتماعی دانست که آدمی آرزوی بازگشت بدان را دارد؛ و گاه آینده‌گراست و هنرمندِ خسته از وضع موجود در آرزوی تحقّق دنیایی آرمانی است. از سویی، نوستالژیْ احساس و عاطفهٔ محض نیست بلکه، در بسیاری مواقع، در دنیای اندیشگیِ شاعر، به‌سان دغدغه‌ای ژرف و پایدار است و رنگ و بویی

1. Seyer Lodi

فلسفی-عرفانی و هستی‌شناسانه دارد. نوستالژیِ گذشته‌گرا را می‌توان به گذشته‌های دور و نزدیک تقسیم‌بندی کرد؛ و نوستالژی آینده‌گرا را به آرمان‌های فردی و جمعی.

روش تحقیق

این مقاله، با بهره‌جستن از گونهٔ «بررسی نوع آثار و قوانین آن‌ها»، به نقد روان‌شناختیِ آثار امین‌پور می‌پردازد و، بی‌آنکه در پی روان‌کاویِ شاعر یا بررسی کهن‌الگوهای موجود در شعر وی باشد، بر آن است تا آن دسته از «دل‌بستگی‌های ماندگار»[1] شاعر را بکاود و تحلیل کند که در گونه‌های متنوّع نوستالژی رخ نموده‌اند و، همچنین، سیر تطوّر انواع نوستالژی را در طیّ حیات شاعریِ او نشان دهد.

در ادبیّات، نوستالژیْ یادکرد گذشته‌های شیرین و ازدست‌رفته است؛ یادکرد دورانِ کودکی و نوجوانی، زندگی سادهٔ روستایی و ... . این اصطلاح از حوزهٔ آسیب‌شناسیِ روانی[2] به ادبیّات راه یافته و بررسی آن در آثار ادبی بر عهدهٔ نقد روان‌کاوی، از شاخه‌های نقد ادبی، است.

> روان‌شناسی از چند راه می‌تواند به وادی هنر و ادبیّات وارد شود: ازطریق مطالعهٔ فرایند آفرینش و خلاّقیّت، ازطریق بررسی نوع آثار و قوانین آن‌ها، ازطریق بحث دربارهٔ هنرمندان و زندگی و شخصیّت آنان و سرانجام ازطریق مطالعهٔ ارتباط آثار با مخاطبان. (امین‌پور ۶، ص ۱۳۷)

نقد روان‌شناختی، که در دهه‌های نخستین قرن نوزدهم پدید آمد، اساساً اثر ادبی را به‌مثابهٔ حالات ذهن و ساختار شخصیّت نویسنده که در یک قالب داستانی بیان شده بررسی می‌کند.

از دههٔ ۱۹۲۰ به بعد، نقد روان‌کاوانه، که فرضیّات و شیوه‌های آن را زیگموند فروید (۱۸۵۶-۱۹۳۹) بنیان گذارده بود، سبک گسترده‌تری از نقد روان‌شناختی به شمار می‌آمد.

1. fixities
2. psycopathology

فروید، به‌منظور درمان بیماران روان‌پریش، شکل پویایی از روان‌شناسی را بنیان نهـاد و آن را روان‌کاوی نامید و، پس از گذشتِ اندک‌زمانی، با هدف تبیین بسیاری از رخدادها و تحوّلات تاریخ تمدّن (جنـگ، اسـطوره، مـذهب، ادبیّـات و دیگـر هنرهـا) آن را توسـعه داد. از نظر او، ادبیّات و دیگر هنرها، به‌سانِ رؤیاها و علائم روان‌پریشی، از ارضای تخیّلی یا تصوّریِ آرزوهایی شکل می‌گیرد که یا واقعیّتْ آن‌ها را سرکوب سـاخته یـا معیارهـای اخلاقی و عرفیِ اجتماع منعشان کرده است. فروید بر آن اسـت کـه امیـال و آرزوهـای فروخوردهٔ آدمی، که از دوران کودکی در نهادِ او مانده اسـت، بـه‌شـکل «دل‌بسـتگی‌هـای مانـدگار»، در ناخودآگـاه فـرد بـالغ بـر جـای مـی‌مانَـد و، از پـیِ جرقّـه‌ای، بـه‌شـکلی تحریف‌یافته، در قالب تخیّل هنرمند درمی‌آید. فروید ویژگی منحصربه‌فرد هنرمنـدان را «تعالی‌بخشی»[1] می‌داند، یعنی توانِ تبدیل ارضائات خیالیِ آرزوها به ویژگـی‌هـای صـریح اثری هنری. امّا کارل‌گوستاو یونگ، بـر خـلاف فرویـد، ادبیّـات برجسـته را مظهـری از کهن‌الگوهای ناخودآگاه جمعی مـی‌دانـد. بـه‌گفتـهٔ او، نویسـندگان بـزرگ بـه تصـاویرِ ثبت‌شده در حافظهٔ نژادی دسترسی دارند و دسترسی به آن را برای دیگران هـم فـراهم می‌آورند. (← آبرامز[2] و هرفم،[3] ص ۳۰۰-۳۰۳)

قیصر امین‌پور و نوستالژی

با توجّه به فراوانیِ مضامین نوستالژیک در آثار قیصر امین‌پور، مـی‌تـوان انـواع آن را در شعر او، بر اساس اهمّیّت و تکرار، بدین‌ترتیب تقسیم‌بنـدی کـرد: ۱. نوسـتالژی هبـوط، غربت و دردمندی؛ ۲. نوستالژیِ گذر زمان و مرگ‌اندیشـی؛ ۳. نوسـتالژیِ بازگشـت بـه دوران کودکی و نوجوانی؛ ۴. نوستالژیِ کـم‌رنـگ‌شـدن ارزش‌هـا و آرمـان‌هـای اوایـل انقلاب؛ ۵. نوستالژیِ بازگشت بـه فطـرت و سـادگیِ زنـدگی روسـتایی؛ ۶. نوسـتالژیِ آرمان‌گرایی و انتظار منجیِ موعود؛ ۷. نوستالژیِ جنگ، ایثار و شهادت.

1. sublimate 2. Abrams, Meyer Howard 3. Harpham, Geoffrey Galt

در این مقاله، همهٔ آثار خلاّقانهٔ ادبیِ امین‌پور را، به منظور تحلیل مفاهیم نوستالژیک در آن‌ها، بررسی کرده‌ایم؛ بدین‌قرار: *از کوچهٔ آفتاب* (شعر)؛ *تنفّس صبح* (شعر)؛ *طوفان در پرانتز* (نثر ادبی)؛ *منظومهٔ ظهر روز دهم* (شعر نوجوان)؛ *مثل چشمه، مثل رود* (شعر نوجوان)؛ *بی‌بال‌پریدن* (نثر ادبیِ نوجوان)؛ *آینه‌های ناگهان* (شعر)؛ *به قول پرستو* (شعر نوجوان)؛ *گلها همه آفتابگردانند* (شعر)؛ *دستورزبان عشق* (شعر). افزون بر این‌ها، کتاب *شعر و کودکی* را، که پژوهشی ادبی است و با بحث ما تناسب بیشتری دارد، نیز در نظر داشته‌ایم.

۱. نوستالژیِ هبوط، غربت و دردمندی (۳۰ مورد)

از جملهٔ حسرت‌های ژرف عارفانْ دوری از اصل و عالم معنا و اسیرشدن در زندان تنگِ دنیاست؛ مضمونی که در شعر شاعران بزرگی چون مولانا، سنایی، عطّار و حافظ بارها مطرح شده است. امین‌پور نیز وارث چنین طرز تفکّری است و، گاه‌گاه، در اشعارش، اندوه عمیق و راستین خود را از این «هبوط ناگزیر» می‌نمایانَد. اندوه و غمی که امین‌پور از آن سخن می‌گوید گاه رنگ‌وبویی شخصی دارد؛ گاه، در لایه‌های معنایی ژرف‌تری، از آن فراتر می‌رود و حال‌وهوایی اجتماعی می‌گیرد؛ و گاه صبغهٔ وجودی و انسانی می‌یابد.

گرجی، در مقالهٔ «دردهای پنهانی: بررسی ماهیّت و مفهوم درد و رنج در اشعار قیصر امین‌پور»، این درون‌مایه را به‌خوبی در چهار بخش (معناشناسی، وجودشناسی، غایت‌شناسی و شأن اخلاقی) بررسی و تحلیل کرده است. در بخشی از آن مقاله، چنین می‌خوانیم:

> در یک نگاه کلّی به مجموعهٔ اشعار امین‌پور و اینکه یکی از واژگان پُربسامد در مجموعهٔ آثار او درد و رنج است، چنین مستفاد می‌شود که ایشان در تبیین این مسئله و خاستگاهِ آن، با توجّه به رویکرد پدیدارشناسانه، به عوامل متعدّد توجّه داشته و، ضمن یادکرد برخی از موارد آن، مهم‌ترین علل درد و رنج را در تعارض تصوّرات برساختهٔ انسان با جهان خارج می‌داند [...] همچنین، با توجّه به عنصر زمان، مهم‌ترین عامل درد را بیشتر با نگاهِ انسان امروزی تفسیر و تبیین می‌کند و از میان موارد حاضر نیز دو عامل نابسامانیِ روانی و اینجایی

و اکنونی نزیستن را به عنوان مهم‌ترین علل درد و رنج برمی‌شمارد. (ص ۴۷۴)

به هر حال، به نظر می‌رسد منشأ بیشتر دردها و اندوه‌های ژرفی که در اشعار امین‌پور به تصویر کشیده شده هبوط و درد ازلیِ دوریِ انسان از خدا باشد. به نمونه‌ای از آن نظر کنیم:

چرا بازهم غم؟/ چرا باز دل‌شوره‌های دمادم؟/ پسینگاه جمعه/ همان لحظه‌های هبوط/ همان وقت آدم! (امین‌پور ۹، ص ۷۵)

در شعر «فرصت دیدار»، امین‌پور از درد دوری و هبوط و جدایی از عالم معنا شِکوه می‌کند:

... کاش از روز ازل هیچ نمی‌دانستم — که هبوط ابدم از پیِ دانستن بود
چشم تا باز کنم، فرصت دیدار گذشت — همهٔ طول سفر یک‌چمدان‌بستن بود

(همان، ص ۱۳۷)

در منظومهٔ «نه گندم و نه سیب»، بازهم سخن از حکایت هبوط آدم است:

نه گندم و نه سیب
آدم فریب نام تو را خورد ... (همو ۱۱، ص ۲۶۴)

همچنین است در شعر «خسته‌ام از این کویر»:

خسته‌ام از این کویر، این کویر کور و پیر — این هبوط بی‌دلیل، این سقوط ناگزیر
آسمان بی‌هدف، بادهای بی‌طرف — ابرهای سربه‌راه، بیدهای سربه‌زیر ...

(همان، ص ۳۰۰-۳۰۱)

در شعر «هبوط در کویر» نیز چنین می‌خوانیم:

سربه‌زیر و ساکت و بی‌دست‌وپا می‌رفت دل — یک‌نظر روی تو را دید و حواسش پرت شد
بر زمین افتاد چون اشکی ز چشم آسمان — ناگهان این اتّفاق افتاد: زوجی فرد شد ...

(همان، ص ۴۹)

و این‌گونه است که فتوحی در تفسیر شعر «شب اسطوره» می‌نویسد:

مسئلهٔ دردناک هبوط و پرسش‌های بی‌پاسخ آن از دردهای جاودانهٔ آدم است. شاعر به مقامی می‌رسد که تمام قصّهٔ هبوط را در خود می‌بیند. مجمع تمام حالات انسان فروافتاده

از بهشت است:

هــم دانــهٔ دانــایی و هــم دام هبــوطم اسطورهٔ گندم شده‌ام در خودم امشــب

دانایی: تأویلی است توراتی از میوهٔ ممنوعـه؛ و دام: تعبیـری عارفانـه و رندانـه از «هبـوط». شاعر، با این درد بزرگ، امّا با لحن حماسی، برای خویش مقام والایی قائل است: «اسطورهٔ گندم شده‌ام در خودم امشب». (ص ۲۷)

عنوان شعرهای مرتبط با نوستالژیِ هبوط عبـارت‌انـد از: «هبـوط در کـویر»، «شـب اسطوره» و «سفر در آینه» در مجموعهٔ شعر *دستورزبان عشق*؛ «نه گنـدم و نـه سـیب» و «خسته‌ام از این کویر» در *آینه‌های ناگهان*.

۲. نوستالژیِ گذر زمان و مرگ‌اندیشی (۲۹ مورد)

از جملهٔ مضامینی که امین‌پور را بسیار تحـت تـأثیر قـرار داده گذشـتِ غافـل‌گیرکننـدهٔ زمـان، ناپایداریِ دنیا و رسیدن به نقطهٔ پایان است. بـرای وی، «درد جـاودانگی» بسـیار جـدّی اسـت. بـا بررسی تصاویر شعریِ او، درمی‌یابیم که شاعر، افزون بر به‌تصویرکشیدن دردهای فردی،

به تبیین ارتباط این واژه با واژگانی چون رنج، اندوه و اضـطراب در یـک گفتمـان معنـایی پرداخته و والاییِ مقام واژهٔ «درد» را در قالب ترکیـب «درد جـاودانگی» نشـان داده اسـت. (گرجی، ص ۴۹۲)

مرگ‌اندیشی و مرگ‌آگاهی، به‌ویـژه در واپسـین دفترهـای شـعر قیصـر و در دورانِ بیماریِ طولانیِ پس از سانحهٔ رانندگی، از مضامین مکرّر و پُربسامد است:

... عاقبـت پرونـده‌ام را بـا غبـار آرزوهـا خاک خواهد بست روزی، باد خواهد برد بـاری

روی میز خالیِ من، صـفحهٔ بـازِ حـوادث در ستون تسلیت‌ها، نـامی از مـا یادگـاری

(امین‌پور ۹، ص ۹۶)

چو اشکی سرزده یک‌لحظه از چشم تو افتـادم چرا در خانهٔ خود عین مهمانم نمی‌دانـم ...

نمی‌دانم، به غیر از این نمی‌دانم، چه می‌دانـم؟ نمی‌دانم، نمی‌دانم، نمـی‌دانـم، نمـی‌دانـم

(همان، ص ۸۸؛ نیز ← همو ۱۱، ص ۳۴ و ۲۷۱ و ۲۹۶؛ همو ۴، ص ۴۱)

امین‌پور، در نخستین دفترهای شعر خود، از جمله *تنفّس صبح* (ص ۱۲۲)، مرگ سرخ را تقدیس می‌کند و به استقبال آن می‌رود: «اگرچه نیّت خوبی ست زیستن امّا/ خوشاکه دست به تصمیم دیگری بزنیم». وی، در برابر مرگ مطلق، در واپسین دفترهای شعر خود، نگاهی فلسفی ـ عرفانی و ژرف دارد.

۳. نوستالژیِ بازگشت به دوران کودکی و نوجوانی (۲۷ مورد)

نوستالژی کودکی، در شعر امین‌پور، صرفاً حسرت‌خوردن بر آن دوران و یادکردی منفعلانه از آن نیست؛ اندیشیدن به دوران کودکی و پرداختن به زوایای گوناگون آن از دغدغه‌های همیشگیِ او بوده است. بسیاری از آثار ماندگار و قویِ او در حوزهٔ ادبیّات نوجوان شکل گرفته و حاصل آن تربیت نوجوانان مستعد و شکوفاییِ استعدادهای ادبیِ آنان است. بدین‌قرار، می‌توان گفت امین‌پور، در دو عرصهٔ نظر و عمل، با دنیای کودک و نوجوان ارتباطی وثیق و جدّی داشته و نگرش او به این عرصه جنبی یا تفنّنی نبوده است. وی، در کتاب *شعر و کودکی*، می‌کوشد پیوند ژرف میان شاعری و کودکی را بکاود و نشان دهد. او شعر را نوعی بازگشت به کودکی می‌داند و، با طرح نظریّاتِ گوناگون روان‌شناسی، به‌ویژه دیدگاه ژان پیاژه، بر این باور است که شاعر، با بازگشت به کودکیِ خود، به دنیای شعر پا می‌گذارد و، به‌مثابهٔ کودک، هستی را می‌نگرد؛ همه‌چیز، در دیدگان کودک، چنان‌که هست، جلوه می‌کند یعنی به‌صورت «واقعیّت» و «خودِ واقعی» پدیدار می‌شود؛ کودکْ خود را در مرکز کائنات می‌بیند و چنین می‌پندارد که همهٔ هستی برای لذّت‌بردن او از زندگی فراهم آمده است. شاعر نیز، به‌هنگامِ سرودنِ شعر، همهٔ اشیا را زنده می‌پندارد؛ به آن‌ها شخصیّتی انسانی می‌بخشد و به زبان آن‌ها سخن می‌گوید؛ خود را، مانند کودکی، در مرکز کائنات می‌بیند و جهان را از چشم خود می‌نگرد و تفسیر می‌کند (← همو ۷، ص ۱۷). امین‌پور، همچنین، می‌کوشد میان بازیِ کودکانه با آنچه در فرایند سرودن شعر در شاعران اتّفاق می‌افتد ارتباط برقرار کند؛

از این رو، بر دیدگاه پیاژه استناد می‌جوید و می‌گوید:

بنا بر نظر پیاژه، بازی از تولّد و به‌صورت تقلید آغاز می‌شود [...] پیاژه توضیح می‌دهد که بازی‌های باقاعده در سراسر زندگی شخصی باقی می‌ماند و تکامل می‌یابد و به‌صورت رؤیا یا تخیّلات ادامه پیدا می‌کند [...]؛ بزرگ‌سالان نیز بازی را ادامه می‌دهند؛ مثلاً، اگر نویسنده باشند، بازی‌های نمادین را در خلال داستان‌گویی؛ و اگر هنرپیشه باشند، درضمن بازی در نقش‌های مختلف [...]. می‌توانیم مادّهٔ خام و اصلیِ تمام این صور خیال را همان بازی کودک بدانیم. دراین‌صورت، بسیاری از شگردهای شاعرانه و صنایع بدیع و بسیاری از ابوابِ گوناگون علم بیان، بدین‌صورت، توجیه می‌شوند. (همان، ص ۲۸-۳۱)

امین‌پور، سپس، نتیجه می‌گیرد که این بازگشتْ آگاهانه است و درحینِ سرودن شعر صورت می‌گیرد. (← همان، ص ۱۱۳-۱۱۶)

امین‌پور، در اشعار خود، همواره از دوران کودکی و بازی‌ها و دنیای ساده و زیبای آن یاد می‌کند و آرزوی بازگشت به آن روزهای خوش را دارد. می‌توان گفت او، در این یادکردهای حسرت‌آمیز، سوگوار معصومیّت ازدست‌رفتهٔ آن روزهای خوب و به‌یادماندنی است؛ گویی، به دوران کودکی، طرحی اساطیری می‌بخشد چراکه

اسطوره بخشی از حیات دوران کودکیِ بشر است که به سر آمده است و، به‌شکلی پوشیده، حاوی آرزوهای دوران کودکیِ نوع بشر است (آبراهام، ج ۱، ص ۱۰۴)

و، همچنین،

گذشته بستر آرزوهای آینده است. پس، اسطوره‌پردازی، درحقیقت، پاسخی است به جستجوی آرزومندانهٔ گذشته‌ای که به روزگاران باستانی پیوسته است و خاطره‌ای که، در زمانی ابتدایی، اوّلی، آغازین، روزی‌روزگاری، در آغاز زمان، در آخر زمان [...] خارج از زمان مستمرّ ما، به تجربهٔ پدران و مادران آغازین ما درآمده است. (کلاهچیان، ص ۲۱)

از این رو، امین‌پور، با چنین رویکرد و نگاهی حسرت‌آلود و گاه اساطیری، به یاد آن روزها چنین می‌سراید:

امضای تازهٔ من/ دیگر/ امضای روزهای دبستان نیست/ ای‌کاش/ آن نام را دوباره پیدا کنم/ ای‌کاش/ آن کوچه را دوباره ببینم/ آنجا که ناگهان/ یک‌روز نام کوچکم از دستم افتاد/ و

لابه‌لای خاطره‌ها گم شد/ آنجا که یک کودک غریبه/ با چشم‌های کودکیِ من نشسته ست/ از دور، لبخند او چقدر شبیه من است! (امین‌پور ۱، ص ۳۱)

کودکی‌هایم اتاقی ساده بود — قصّه‌ای دور اجاقی ساده بود
شب که می‌شد، نقش‌ها جان می‌گرفت — روی سقف ما که طاقی ساده بود
می‌شدم پروانه، خوابم می‌پرید — خواب‌هایم اتّفاقی ساده بود ...

(همان، ص ۸۱)

بدین‌قرار، تصاویری حسّی و زنده همچون قصّه‌های سادهٔ مادربزرگ، خوابیدن روی پشت‌بام، بوی گندم، ماشین‌های سیمی [که کودکان با استفاده از سیم و قرقره‌های خالی‌شدهٔ نخِ خیّاطی می‌ساختند]، باز باران با ترانه، تصمیم کبریٰ، شاهنامه‌خوانیِ عامو رضا، آشِ نذری‌ها و ... از جمله مواردی است که شاعر بدان دوران کودکی را ترسیم می‌کند. (← همو ۲، ص ۱۵ و ۵۲؛ همو ۵، ص ۱۹؛ همو ۱۰، ص ۱۹)

نگاه به عنوان برخی از اشعار امین‌پور تأثیر نوستالژیِ کودکی را بر اندیشه و عاطفهٔ وی به‌خوبی نشان می‌دهد؛ از آن جمله است: «کودکی‌ها (۲)» و «کودکان کربلا» در مجموعهٔ *دستورزبان عشق*؛ «خواب کودکی» و «عکس کودکیِ من» در مجموعهٔ *گلها همه آفتابگردانند*؛ «کودکی‌ها» در مجموعهٔ *آینه‌های ناگهان* و همهٔ شعرهای مجموعهٔ *به قول پرستو*.

افزون بر اشعاری که موضوعشان آشکارا «کودکی» است، گاه شاعر، در میانهٔ شعری که در مضمون «کودکی» نیست، به یاد آن دوران می‌افتد؛ مضمون پیشین را رها می‌کند و به توصیف جزئیات کودکی، فضا، حسّ‌وحال و رنگ‌وبوی معصومانهٔ آن می‌پردازد (← همو ۹، ص ۱۰ و ۳۳ و ۴۵) ـتوصیف‌هایی که به مقایسهٔ دوران کودکی و بزرگ‌سالی می‌انجامد. بدین‌گونه،

در یادهای کودکیِ قیصر، پیوسته این حالت مقایسهٔ دیروز و امروز مشهود است ـسنجش روزی که ما زندگی را به بازی می‌گرفتیم با امروز که زندگیْ ما را به بازی می‌گیرد. (توکّلی، ص ۳۱۷؛ نیز ← سرمشقی، ص ۳۹۷-۴۲۶؛ رجب‌زاده، ص ۳۷۵-۳۹۶)

۴. نوستالژیِ کم‌رنگ‌شدن ارزش‌ها و آرمان‌های انقلابی (۲۱ مورد)

امین‌پور از سرآمدان شاعران پس از انقلاب است ـ انقلابی که شعارها و آرمان‌ها و راه‌کارهای بسیاری برای سعادت و تعالیِ ایران و گاه جهان داشت؛ امّا، پس از دورانِ جنگ، بسیاری از آن‌ها فراموش یا کم‌رنگ شد و مادّی‌گرایی، سودمداری، فرصت‌طلبی و فزون‌خواهی بر بسیاری از شئون جامعه و حتّیٰ برخی انقلابی‌ها و جبهه‌رفته‌ها نیز سایه افکند. تغییر آرمان‌های انقلابی و رنگ‌باختن آن‌ها البتّه از چشمانِ تیزبین برخی شاعران این دوره ـ از جمله امین‌پور، قزوه و کاکایی ـ پنهان نماند. اندوه بر فراموش‌شدن ارزش‌ها و آرمان‌های انسانی، جابه‌جا شدن معیارهای ارزش و ضدّ ارزش در جامعه، بی‌اعتنایی به مشکلات مادّی و معنوی و اخلاقیِ مردم و ... در جای‌جای شعر امین‌پور دیده می‌شود. او درد اصلیِ این روزها را بی‌معنایی، ابتذال، پوچیِ زندگی، ریاکاری و ازخودبیگانگیِ فرهنگی می‌داند:

وقتی که غنچه‌های شکوفا/ با خارهای سبز طبیعی/ در باغ ما عزیز نماندند/ گل‌های کاغذی نیز/ با سیم‌خاردار/ در چشم ما عزیز نمی‌مانند. (امین‌پور ۹، ص ۶۵)

و دربارهٔ بی‌اعتباریِ عاطفه و ناپایداریِ آشنایی‌ها میان آدم‌ها چنین می‌سراید:

دردا و حسرتا که ز بیگانه هم ربود در این میانه، گوی ستم آشنای ما
بنگر چگونه عاطفه از دست می‌رود ای‌وای اگر ز پای نشینیم، وایِ ما

(همو ۴، ص ۶۱)

امین‌پور، در شعر «عصر جدید»، از حاکمیّت تردید و احتمال سخن می‌گوید؛ از زوال اعتمادها و یقین‌ها:

ما در عصر احتمال به سر می‌بریم/ در عصر شکّ و شاید/ در عصر پیش‌بینیِ وضع هوا/ از هر طرف که باد بیاید/ در عصر قاطعیّت تردید/ عصر جدید/ عصری که هیچ اصلی/ جز اصل احتمال، یقینی نیست ... (همو ۱۱، ص ۲۷۵)

و در شعر «در این زمانه» بر آن است که، در این زمانه و جهانی که هیچ‌کس خودش

نیست، باید او دستِ‌کم شبیه خود باشد:

در این زمانه هیچ‌کس خودش نیست — کسی برای یک نفس خودش نیست
همین دمی که رفت و بازدم شد — نفس ـ نفس، نفس‌ـ نفس خودش نیست...
تو دستِ‌کم کمی شبیه خود باش — در این جهان که هیچ‌کس خودش نیست...

(همان، ص ۷۴)

دربارهٔ نگاه عدالت‌خواهانهٔ امین‌پور می‌توان افزود:

> در مجموعه‌های پیشین، [(در *کوچهٔ آفتاب* و *تنفّس صبح*)]، گرایش عدالت‌خواهانه و انقلابی و توفندهٔ او، به‌گونه‌ای خوش‌بینانه در تجلّی است و هرچند او دردها و رنج‌ها را حس می‌کند ولی سعی می‌کند، به‌جای نالیدن، فریاد بزند و شور و شوق بیشتری ایجاد کند ... امّا در *آینه‌های ناگهان*، به‌ویژه در اشعار بخش نخست، این خوش‌بینی رنگ می‌بازد و تلخیِ واقعیّت‌ها شاعر را نسبت به لایه‌های عمیق‌تر هر موضوع آگاه‌تر می‌کند و در اینجاست که کلام او لحن اندوه و تنهایی و تردید به خود می‌گیرد و به بثّ‌الشّکوی تبدیل می‌شود و از دردها و رنج‌های فردی و جمعیِ خود سخن می‌گوید. (جعفری جزی، ص ۳۵۰)

۵. نوستالژیِ بازگشت به فطرت و سادگی زندگی روستایی (۱۴ مورد)

مروری بر شعر پس از انقلاب نشان می‌دهد که، بی‌تردید، فزونیِ بسامد نوستالژیِ بازگشت به فطرت و سادگی زندگی روستایی، در وهلهٔ نخست، از آنِ محمّدرضا عبدالملکیان است و، پس از او، در اشعار سلمان هراتی و قیصر امین‌پور نیز فراوان به چشم می‌خورَد. امین‌پور بارها، با حسرت و اندوه، از زندگی روستایی و صفا و صمیمیّتِ آن سخن گفته و از اینکه تمدّن و شهرنشینیْ سادگی و صفای روستا را از او گرفته‌اند با حسرت یاد کرده است. عنوان برخی از اشعار او دل‌تنگیِ شاعر را از محیطِ شهری و دورشدن از روستا به‌خوبی نمایان می‌سازد؛ از آن جمله است: «خورشید روستا» در مجموعهٔ *آینه‌های ناگهان*؛ «مثل کوچه‌های روستا و مثل جادّه‌های شهر» در *بی‌بال‌پریدن*؛ و «دهکدهٔ خوب ما» در *مثل چشمه، مثل رود*.

در شعر «خورشید روستا»، امین‌پور از تصنّعی‌بودن محیط شهری و نیز فاصله‌گرفتنِ خود از طبیعت ناب و محیط بی‌آلایش روستایی آزرده و معتقد است در اشعار خویش، که اکنون رنگ‌وبوی شهری به خود گرفته، خورشیدْ مقوّایی، آسمانْ سربی و بادها سرد است و همه‌چیز رنگ تصنّع به خود گرفته:

در شعرهای من/ خورشید/ از موضع مضایقه می‌تابد/ خورشیدهای زرد مقوّایی/ و آسمانِ سربی/ با بادهای سرد/ در شعرهای من جریان دارد/ هرچند این برگ‌های کاهی/ با این حروف سربیِ سنگین/ بر بال‌های باد سفر می‌کنند/ امّا/ خورشیدهای شعر من، اینجا/ خورشید نیستند/ اینجا/ خورشیدهای شعر مرا باد می‌برد .../ خورشیدهای شعر من آنجاست! (امین‌پور ۱، ص ۱۱۴)

در شعر «خواب‌های طلایی»، طبیعت بکر روستا، با عباراتی بس لطیف، به تصویر کشیده شده است:

روستا روی بالشی از سنگ — تشنه خوابیده، خواب می‌بیند
خواب سبز و طلایی و آبی — خواب باران و آب می‌بیند

آسمان در تمام شب، یکریز — گریه می‌کرد و ابر می‌غرّید
روستا گرمِ خواب‌دیدن بود — توی خوابش ستاره می‌بارید

مثل آیینه‌ای غبارآلود — آسمان روی دشت بال کشید
ناگهان بادْ ابرها را برد — روی آیینه، دستمال کشید

(همو ۲، ص ۲۷)

قطعهٔ منثور «مثل کوچه‌های روستا» شرح غمگنانهٔ مهاجرت شاعر و خانوادهٔ اوست به شهر، به‌رغمِ میل باطنیِ پدر و مادر، از پسِ مرگ خواهر بر اثر بیماری و نبود امکانات در روستا برای معالجهٔ وی. دل‌کندن از روستا و خاطرات آن برای شاعر بسیار سخت است؛ او می‌خواهد گوشه‌ای از آسمان صاف روستا و اندکی از بوی پشت‌بام خنکِ تابستان و بوی کاهگل و خاک باران‌خوردهٔ روستا را با خود

به شهر ببرد. (← همو ۳، ص ۳۲ و ۴۲؛ نیز ← همو ۱۰، ص ۲۰)

در منظومهٔ «خوشهٔ خورشید» یا ـ به‌قول شاعرـ «روزی که ماشین به روستای ما آمد»، آمدن ماشین به روستا، به مثابهٔ یکی از مظاهر تکنولوژی، و از پیِ آن ماشینی شدن همه‌چیز توصیف می‌شود. ماشین، مانند دیوی آهنین، وارد روستا می‌شود و روستا از هیبتِ آن بر خود می‌لرزد:

زمین روستا بر خویش لرزید　　صدای غرّشی در کوچه پیچید
هوا بی‌ابر بود و آسمان صاف　　ولی ناگاه گویی رعد غرّید

صدای لرزش قلب زمین بود　　که با آهنگ آهن در طنین بود
صدای پای پولادین یک دیو　　صدای پای دیوی آهنین بود[1] ...

(همان، ص ۳۰)

بدین‌قرار،

> تقابل روستا و شهر، که تقابل زندگی کودکانه و اسطوره‌ای و طبیعی با زندگی اداره و صنعت و جنگ است، انگیزانندهٔ شاعران و هنرمندان به آفریدن دنیایی رؤیایی است؛ این رؤیایی است که شاعر در کودکْ محقَّق می‌بیند، چنان‌که در خطاب به کودکِ خویش دیگر زیبایی به‌صورتِ رؤیایی و دورازدسترس وصف نمی‌شود. (توکّلی، ص ۳۲۰-۳۲۱)

۶. نوستالژیِ آرمان‌گرایی و انتظار منجی موعود (۹ مورد)

از جمله مضامین مکرّر شعر امین‌پور اندیشه‌های آخرالزّمانی، آرمان‌گرایی و انتظار ظهورِ منجی است. شعر «روز ناگزیر» (← امین‌پور ۱، ص ۹-۱۴) به‌تنهایی می‌تواند اوجِ تخیّلات و باورهای او را در این زمینه نشان دهد. برخلاف دیگر انواع نوستالژی، که همه مربوط به بازگشت به گذشته است، این نوع نوستالژیْ آینده‌گراست و شاعر، چون جامعهٔ مطلوبِ خود را نمی‌یابد، چشم به آینده‌ای بهتر و آرمانی‌تر دارد؛ آینده‌ای آرمانی که،

۱. شبیه به این مضمون را در شعر «کامپیوتر، خلیفهٔ خدا در زمین» (← امین‌پور ۸، ص ۹۹-۱۰۰) نیز می‌بینیم.

در آن، تمام رنج‌ها و مصائب امروز بشر به پایان می‌رسد و آدمی، سرانجام، روی سعادت و نیک‌فرجامی را خواهد دید؛ آرزوی دست‌یافتن به آرمان‌شهری که پیشینه‌ای به قدمت تمدّن بشری دارد؛ به تعبیری،

> از آن هنگام که جامعهٔ انسانی پدید آمد، آدمی همواره در جستجوی شهر آرمانی بوده است. گاهی آن را به‌صورتِ بهشت این‌جهانی تصوّر کرده [... جایی که] درد و رنج و بیماری و پیری را در آن راهی نیست [...] کهن‌ترین افسانهٔ شناخته‌شده دربارهٔ بهشتِ این‌جهانی پهلوان‌نامهٔ حماسهٔ *گیل‌گمش* است. (اصیل، ص ۱۸)

نخستین‌بار، افلاطون، در کتاب *جمهوری*، مبانیِ فلسفهٔ آرمان‌شهر را مطرح کرد. در آرمان‌شهر او، فیلسوفان حکومت می‌کنند و شاعران را جایی نیست. مارکسیست‌ها جامعه‌ای را که، در آن، انسان‌ها از نظر شرایط مادّی برابرند آرمانی می‌دانند. در میان فلاسفهٔ اسلامی، فارابی با نوشتن کتابِ *آراء اهل المدینة الفاضلة*، آرمان‌شهری پیشنهاد کرد که، در آن، حکومت از آنِ امام است و عدالت حکم‌فرماست. باری، در تفکّر مذهبی، آرمان‌گرایی با اعتقاد به ظهور منجی درآمیخته است؛ مسلمانان امام مهدی(ع) را منجیِ بشریّت می‌دانند؛ مسیحیان مسیح(ع) را؛ و زردشتیان سوشیانت را. (← خدادادی مهاباد، ص ۶۸)

امین‌پور نیز، به‌مثابهٔ فردی معتقد به این تفکّر، هرچند گاه نومیدانه چنین می‌سراید که «خدا روستا را/ بشر شهر را/ ولی شاعران آرمان‌شهر را آفریدند/ که در خواب هم خواب آن را ندیدند» (امین‌پور ۹، ص ۶۲)، به آمدنِ چنین روزی یقین دارد. او گاه با منجیِ موعود سخن می‌گوید و آرزوی ظهور او می‌کند و گاه از جامعه‌ای آرمانی سخن می‌گوید که، با آمدن منجی، تحقّق خواهد یافت:

طلوع می‌کند آن آفتاب پنهانی ز سمت مشرق جغرافیای عرفانی

(همو ۱، ص ۳۲۲)

امین‌پور، در شعر «صبح بی‌تو»، می‌گوید:

صبح بی‌تو رنگ بعدازظهر یک آدینه دارد
بی‌تو حتّیٰ مهربانی حالتی از کینه دارد

بـی‌تـو مـی‌گوینـد تعطیـل اسـت کـار عشـق‌بـازی
عشـــق امّـــا کـــی خبـــر از شـــنبه و آدینـــه دارد...

(همو ۴، ص ۴۶)

و، در پایان، از آمدن موعود و تحقّق زندگی آرمانیِ پس از آن سخن می‌گوید:

ناگهان قفل بزرگ تیرگی را می‌گشـاید آن‌که در دستش کلید شهر پُرآیینه دارد

(همان‌جا)

شعر «فصل تقسیم» وصف عدالت و جامعه‌ای آرمانی است که شاعر در حسـرتِ آن است و با ظهور منجی تحقّق خواهد یافت؛ در چنین جامعـه‌ای، گـل و گنـدم و لبخنـد نشانه‌هایی از تحقّق نیازهای مادّی، عاطفی و روحیِ انسان‌ها تواند بود:

وقتِ آن شد که به گل حکم شـکفتن بـدهی ای سرانگشت تـو آغـاز گـل‌افشـانی‌هـا
فصل تقسیم گل و گندم و لبخنـد رسـید فصل تقسیم غزل‌ها و غـزل‌خـوانی‌هـا ...

(همو ۱۱، ص ۳۵۵)

شعر «روز ناگزیر»، از ابتدا تا انتها، توصیف مدینه‌ای فاضـله اسـت؛ روزگـاری کـه، به تعبیر شاعر، «روز تازهٔ پرواز است» و «نامه‌ها همه باز است»؛ اطمینـان و امنیّـت در همـه‌جـا موج می‌زند و «التماسْ گناه است»؛ آن‌چنان‌که، در پایان، شوقمندانه می‌پرسد:

این روزها که می‌گذرد، هر روز/ در انتظار آمدنت هستم/ امّا/ با من بگو که آیا من نیـز/ در روزگار آمدنت هستم؟ (همان، ص ۲۴۰؛ نیز ←همو ۱۱: شعر «حال غزال»، ص ۲۲۲؛ شعر «یادگاری»، ص ۱۷۴؛ شعر «عید»، ص ۷۰)

۷. نوستالژیِ جنگ، ایثار و شهادت (۵۴ مورد)

از جمله مضامین پُربسامد در آثار امین‌پور جنگ و فداکاری و شهادت رزمندگان اسـت. او، خود، جنگ را از نزدیک لمس کرده و جزء نخستین شاعرانی است که بـه توصـیفِ صحنه‌های نبرد و مظلومیّت مردم و دفاع قهرمانانهٔ آنان از خاک وطـن پرداختـه اسـت؛ چنان‌که بی‌تردید می‌توان گفت شعر دفاع مقدّس یا مقاومـت بـا نـام وی گـره خـورده

است. بدیهی است که نه ملّت ایران و نه امین‌پور و نه دیگر شاعران هم‌نسل او هیچ‌یک خواهان و آغازگر جنگ نبودند، بلکه جنگ بر آنان تحمیل شده و دفاع از خاک میهن و ناموس آن و تقویت روحیّهٔ حماسی و فداکاری در مردم ضرورتی انکارناپذیر بود. در همین مضمون، بی‌تردید، سروده‌های امین‌پور در زمرهٔ بهترین اشعاری است که حال‌وهوای سال‌های جنگ را با بیانی هنری و زیبا نشان داده است؛ امّا، با پایان‌یافتن جنگ، بسامد مضامین مرتبط با آن به‌طور طبیعی در شعر وی کاهش می‌یابد. او، در واپسین دفترهای شعر خود، درضمنِ‌آنکه از صلح سخن می‌گوید و بسته‌شدن پروندهٔ سیاه جنگ در سراسر جهان را آرزو می‌کند، از فراموش‌شدن و نادیده‌انگاشتن ارزش و جایگاه شهیدان، جانبازان و فداکاران راستین دوران جنگ نیز به تأسّف یاد می‌کند. در بیشتر شعرهای امین‌پور، تأکید شاعرانه بر ارزش‌های اخلاقی، که آرمان فداکاران دوران جنگ نیز بوده است، دیده می‌شود ـ با این توضیح که وی همواره کوشیده است از شعارزدگی و سطحی‌نگری در این امور بپرهیزد. برای نمونه، در مجموعهٔ *دستورزبان عشق*، آخرین مجموعهٔ شعر امین‌پور، چنین می‌خوانیم:

کودک/ با گربه‌هایش در حیاط خانه بازی می‌کند/ مادر کنار چرخ خیّاطی/ آرام رفته در نخ سوزن/ عطر بخارِ چای تازه/ در خانه می‌پیچد/ صدای در/ شاید پدر! (همان، ص ۱۵)

امین‌پور، همچنین، از زبان شهیدی که بر خاک افتاده، از آرزوی پیروزی سخن می‌گوید، امّا نه پیروزی بر دشمن، که پیروزی بر اصل جنگ و دشمنی:

شهیدی که بر خاک می‌خفت/ چنین در دلش گفت:/ «اگر فتح این است/ که دشمن شکست/ چرا همچنان دشمنی هست؟» (همان، ص ۱۶)

یا

شهیدی که بر خاک می‌خفت/ سرانگشت در خون خود می‌زد و می‌نوشت/ دو سه حرف بر سنگ:/ «به‌امّید پیروزیِ واقعی/ نه در جنگ/ که بر جنگ!» (همان، ص ۱۷)

نتیجه

در شعر قیصر امین‌پور، اندیشه‌ها و عواطف نوستالژیک بسامدی چشمگیر و سَبک‌ساز دارد. مفاهیم نوستالژیکِ شعر وی را می‌توان، به‌ترتیب اهمّیّت و بسامد، به هفت دسته تقسیم کرد: ۱. نوستالژیِ هبوط، غربت و دردمندی؛ ۲. نوستالژیِ گذر زمان و مرگ‌اندیشی؛ ۳. نوستالژیِ بازگشت به دوران کودکی و نوجوانی؛ ۴. نوستالژیِ کم‌رنگ شدن ارزش‌ها و آرمان‌های انقلاب؛ ۵. نوستالژیِ بازگشت به فطرت و سادگیِ زندگی روستایی؛ ۶. نوستالژیِ انتظار منجیِ موعود؛ ۷. نوستالژیِ جنگ، ایثار و شهادت. از میان مجموعهٔ اشعار وی، به لحاظِ مفاهیم نوستالژیک، *گلها همه آفتابگردانند* (۴۰ مورد)، *آینه‌های ناگهان* (۳۱ مورد) و *دستورزبان عشق* (۲۴ مورد) به‌ترتیب بیشترین بسامد را دارند.

در نخستین آثار امین‌پور، جلوه‌های مرگ‌اندیشی بسیار کم‌رنگ است چراکه، در بحبوحهٔ جنگ، مرگ و مرگ‌اندیشی معنایی نداشت و حسّ شهادت‌طلبی و جانبازی مجالی برای اندیشیدن به مرگ و چرایی و فلسفهٔ آن در شاعر به جا نمی‌گذاشت. وی، در *تنفّس صبح*، متأثّر از روحیّات شهادت‌طلبی و ایثار در آن روزگار، نگاهی خوارشمارانه به موضوع مرگ دارد و گویی به استقبال آن می‌رود؛ امّا، در واپسین دفترها، متأثّر از سانحهٔ رانندگی و پیامدهای آن، جدال بین مرگ و زندگی در شعر او اهمّیّت و بسامد ویژه‌ای می‌یابد؛ چنان‌که این دغدغه، با رنگ‌وبویی فلسفی و عاطفی، در واپسین دفترهای شعر وی رو به فزونی نهاده است: در *آینه‌های ناگهان*، ۷ مورد؛ در *گلها همه آفتابگردانند*، ۱۲ مورد؛ و در *دستورزبان عشق*، ۵ مورد.

نوستالژیِ کم‌رنگ‌شدن ارزش‌ها نیز صرفاً در آخرین مجموعه‌های شعر امین‌پور دیده می‌شود و، در نخستین آثار او، نشانی از این موضوع نمی‌یابیم. بدیهی است که، در نخستین آثار شاعر، اندیشه‌های انقلابی، آرمان‌گرایی و حسّ حماسی نگرش او را به جهان‌بینیِ خود از یقین و ایمان به خوبی و صلاح جامعه سرشار کرده بود؛ امّا،

با پایان‌یافتنِ جنگ و کم‌رنگ شدن و بـه فراموشـی سـپرده شـدن برخـی از شـعارها و آرمان‌های آن دوران و نیز گرایش جامعه به رفاه‌طلبی و سـودجویی، انتقـاد امـین‌پـور و دیگر شاعران هم‌نسل او از فراموش‌کردن آرمان‌ها بیشتر می‌شود.

نوستالژیِ کودکی، به‌ترتیب انتشار مجموعهٔ اشعار امـین‌پـور، از نخسـتین تـا واپسـین، رو به فزونی نهاده است؛ گویی شاعر هرچه به واپسـین فرصـت‌هـای زیسـتن و سـرودن نزدیک‌تر می‌شود، آرزوی بازگشت به معصومیّتِ باشکوه دوران کـودکی را نیـز در خـود بیشتر و عمیق‌تر می‌یابد؛ چنان‌که این نوع از نوستالژی در *تنفّس صبح* فقط یک مورد دیده می‌شود، امّا در آخرین دفتر شعر وی، یعنی *دستورزبان عشق*، هفت بار تکرار شده است.

نوستالژی بازگشت به فطـرت و سـادگی زنـدگی روسـتایی، کـه در نخسـتین آثـارِ امین‌پور بسیار پُررنگ و برجسته است و شاعر هجرت‌کرده از شهرستان بـه پایتخـت را گاه‌وبیگاه بـه اندیشـیدن و سـرودن در آن بـاب واداشـته، در دو دفتـر آخـر وی دیـده نمی‌شود؛ گویی مرگ‌آگاهی، مرگ‌اندیشی و نگاه ژرف فلسفی به هستی و مـرگ دیگـر شاعر را مجالی برای پرداختن به این نوع از نوستالژی نداده است؛ بلکـه اندیشـیدن بـه مرگ سبب آمده که شاعر به مفاهیم فرازمانی و فرامکانی توجّـه کنـد. بـاری، دل‌کنـدنِ شاعر از خاک و وطن معهود در واپسین آثار وی به‌خوبی مشهود است.

نوستالژیِ آرمان‌گرایی و انتظار منجی موعود و تفکّـرات آخرالزّمـانی نیـز در چهـار دفتر اصلیِ شعر امین‌پور (*تنفّس صبح*، *آینه‌های ناگهان*، *گلها همه آفتابگردانند* و *دستورزبان عشـق*) به‌یک‌اندازه (در هرکـدام، دو بـار) مطـرح شـده و نشـان مـی‌دهـد طـرح ایـن موضـوع از دغدغه‌های همیشگیِ شاعر بوده است.

نوستالژیِ هبوط، غربت و دردمندی از همان نخستین مجموعهٔ جدّیِ شعر امین‌پـور، یعنی *تنفّس صبح*، نمود پیدا کرده و در دیگر مجموعه‌هـای اصـلیِ شـعر وی نیـز دیـده می‌شود: در *تنفّس صبح* و *آینه‌های ناگهان*، ۷ بار؛ در *گلها همه آفتابگردانند*، ۱۱ بـار؛ و

در آخرین مجموعهٔ شعر امین‌پور (*دستورزبان عشق*)، ۴ بار تکرار شده است. تقریباً، به‌جز مجموعه‌های شعر نوجوان، که طبعاً مناسب طرح چنین موضوعی نیست، در تمامِ دفترهای شعر امین‌پور، این نوع از نوستالژی را پُررنگ می‌یابیم.

از مجموع آنچه گذشت چنین مستفاد می‌شود که مفاهیم نوستالژیک در *تنفّس صبح* جدّیّت و بسامدی قابل توجّه دارد (۱۴ مورد)؛ در *آینه‌های ناگهان* شتاب می‌گیرد (۳۱ مورد)؛ در *گلها همه آفتابگردانند* به اوج می‌رسد و بیشترین بسامد را دارد؛ و در آخرین مجموعهٔ شعر قیصر (*دستورزبان عشق*) رو به کاهش می‌نهد (۲۴ مورد). همچنین، از آنجا که نوستالژی یکی از ویژگی‌های پُررنگ مکتب رمانتیسم است، می‌توان دریافت که بُعد رمانتیک و غناییِ شعر امین‌پور نیز، در کنار دیگر ابعاد و ویژگی‌های متنوّع آن، بسیار جدّی و سَبک‌ساز است.

همچنین، باید افزود که در کتاب‌های شعر نوجوانِ امین‌پور نیز نوستالژی همواره از موضوعات مهمّ و کانونی بوده است (*بی‌بال‌پریدن*: ۴ بار؛ *مثل چشمه، مثل رود* و *به قول پرستو*: ۷ بار. افزون بر این‌ها، *منظومهٔ ظهر روز دهم* نیز یکسره فضایی نوستالژیک دارد و یادمان شاعرانهٔ نوجوانان شهید عاشوراست). در *دستورزبان عشق*، آخرین مجموعهٔ شعر امین‌پور، بسامد تمام انواع نوستالژی اندکی کاهش یافته است، جز دو مضمون بازگشت به دوران کودکی و نوجوانی و نیز انتظار منجیِ موعود که، در مقایسه با آثار پیشین او، کمی بیشتر نمود دارد. بنابراین، چنان‌که گذشت، در سیر شاعرانگیِ امین‌پور، انواع نوستالژی کمابیش دیده می‌شود و می‌توان گفت امین‌پور یکی از نوستالژیک‌ترین شاعران دوران پس از انقلاب است و مجموعهٔ *گلها همه آفتابگردانند* نوستالژیک‌ترین اثر اوست. جدول‌های شمارهٔ ۱ و ۲ بسامد مفهوم کلّیِ نوستالژی و تکرار انواع آن را در هریک از آثار امین‌پور نشان می‌دهد.

جدول شمارهٔ ۱. بسامد مفهوم کلّیِ نوستالژی به تفکیک آثار قیصر امین‌پور

آثار	سال انتشار	تعداد نمونه‌های نوستالژیک	تعداد کلّ قطعه‌ها	درصد بسامد نوستالژی
طوفان در پرانتز	۱۳۶۵	۲	۱۰	۲۰
بی‌بال‌پریدن	۱۳۸۶	۴	۱۱	۳۶/۳۶
مثل چشمه، مثل رود	۱۳۶۸	۷	۲۰	۳۵
به قول پرستو	۱۳۸۶	۷	۱۹	۳۶/۸۴
تنفّس صبح	۱۳۷۴	۱۴	۷۹	۱۷/۷۲
دستورزبان عشق	۱۳۸۶	۲۴	۶۶	۳۶/۳۶
آینه‌های ناگهان	۱۳۸۶	۳۱	۷۰	۴۴/۲۸
گلها همه آفتابگردانند	۱۳۸۷	۴۰	۹۰	۴۴/۴۴
منظومهٔ ظهر روز دهم	۱۳۷۳	کلّ کتاب	۱	۱۰۰

جدول شمارهٔ ۲. بسامد تکرار انواع نوستالژی در هریک از آثار قیصر امین‌پور

انواع نوستالژی / آثار	هبوط، غربت و دردمندی	گذر زمان و مرگ‌اندیشی	کودکی و نوجوانی بازگشت به دوران	اوایل انقلاب ارزش‌ها و آرمان‌های	کم‌رنگ شدن روستایی	بازگشت به فطرت و سادگیِ زندگی	آرمان‌گرایی و انتظار منجیِ موعود
تنفّس صبح	۷	۲	۱	۰	۰	۲	۲
طوفان در پرانتز	۰	۱	۰	۰	۰	۱	۰
منظومهٔ ظهر روز دهم	۰	۰	کلّ کتاب	۰	۰	۰	۰
مثل چشمه، مثل رود	۰	۱	۲	۰	۰	۴	۰
بی‌بال‌پریدن	۰	۰	۲	۰	۰	۲	۰
آینه‌های ناگهان	۷	۷	۴	۷	۰	۴	۲
به قول پرستو	۱	۱	۴	۰	۰	۱	۰
گلها همه آفتابگردانند	۱۱	۱۲	۶	۹	۰	۰	۲
دستورزبان عشق	۴	۵	۷	۵	۰	۰	۳
جمع	**۳۰**	**۲۹**	**۲۶**	**۲۱**	**۰**	**۱۴**	**۹**

منابع

آبرامز، ام. اچ و جفری گالت هرفم، *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*، ترجمهٔ سعید سبزیان، رهنما، تهران ۱۳۸۴.

آبراهام، کارل، «رؤیا و اسطوره»، در *جهان اسطوره‌شناسی*، ترجمهٔ جلال ستّاری، ج ۱، مرکز، تهران ۱۳۷۷، ص ۶۱–۱۴۸.

آریان‌پور کاشانی، منوچهر، *فرهنگ جامع پیشرو آریان‌پور*، ج ۴، جهان رایانه، تهران ۱۳۸۰.

آشوری، داریوش، *فرهنگ علوم انسانی*، نشر مرکز، چاپ سوم، تهران ۱۳۸۱.

اصیل، حجّت‌الله، *آرمانشهر در اندیشهٔ ایرانی*، نشر نی، چاپ دوم، تهران ۱۳۸۱.

امین‌پور (۱)، قیصر، *آینه‌های ناگهان*، افق، چاپ دوازدهم، تهران ۱۳۸۶.

ـــــ (۲)، *به قول پرستو*، افق، تهران ۱۳۸۶.

ـــــ (۳)، *بی‌بال‌پریدن*، افق، چاپ دهم، تهران ۱۳۸۶.

ـــــ (۴)، *تنفّس صبح*، سروش، چاپ دوم، تهران ۱۳۷۴.

ـــــ (۵)، *دستورزبان عشق*، مروارید، تهران ۱۳۸۶.

ـــــ (۶)، *سنّت و نوآوری در شعر معاصر*، علمی و فرهنگی، چاپ دوم، تهران ۱۳۸۴.

ـــــ (۷)، *شعر و کودکی*، مروارید، چاپ چهارم، تهران ۱۳۸۸.

ـــــ (۸)، *طوفان در پرانتز*، برگ، تهران ۱۳۶۵.

ـــــ (۹)، *گلها همه آفتابگردانند*، مروارید، چاپ دهم، تهران ۱۳۸۷.

ـــــ (۱۰)، *مثل چشمه، مثل رود* (مجموعهٔ شعر برای نوجوانان)، سروش، تهران ۱۳۶۸.

ـــــ (۱۱)، *مجموعهٔ کامل اشعار قیصر امین‌پور*، مروارید، تهران ۱۳۸۸.

ـــــ (۱۲)، *منظومهٔ ظهر روز دهم*، سروش، تهران ۱۳۷۳.

انوشه، حسن، *فرهنگ‌نامهٔ ادبی فارسی: دانشنامهٔ ادبی فارسی* ۲ (اصطلاحات، موضوعات و مضامین ادب فارسی)، ج ۲، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران ۱۳۷۶.

برلین، آیزایا، *ریشه‌های رومانتیسم*، ترجمهٔ عبدالله کوثری، ویراستهٔ هنری هاردی، ماهی، چاپ دوم، تهران ۱۳۸۷.

ترنر، براین، «حسرت زندگی، پسامدرنیسم و نقد فرهنگ توده»، ترجمهٔ محبوبه مهاجر، *ارغنون*، ش ۱۳، پاییز ۱۳۷۷، ص ۲۴۷–۲۶۴.

تقی‌زاده، صفدر، «نوستالژی»، *بخارا*، ش ۲۴، خرداد و تیر ۱۳۸۱، ص ۲۰۱–۲۰۵.

توکّلی، حمیدرضا، «درآمدی بر بوطیقای قیصر»، در *یادمان همزاد عاشقان جهان: قیصر امین‌پور*، به کوشش زیبا اشراقی، حمیدرضا توکّلی و مهدیّه نظری، مروارید، تهران ۱۳۹۰، ص ۲۹۳–۳۴۸.

جعفری جزی، مسعود، «آینه‌دانی که تاب آه ندارد»، در *یادمان همزاد عاشقان جهان: قیصر امین‌پور*، به کوشش زیبا اشراقی، حمید رضا توکّلی و مهدیّه نظری، مروارید، تهران ۱۳۹۰، ص ۳۴۹-۳۵۵.

خدادادی مهاباد، معصومه، *بررسی دل‌تنگی در آثار شش شاعر زن معاصر* (بهبهانی، راکعی، صفّارزاده، فرّخزاد، کاشانی و وسمقی) (پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد)، به راهنمایی سعید بزرگ بیگدلی، دانشگاه تربیت‌مدرّس، تهران ۱۳۷۷.

رجب‌زاده، شهرام، «ده نکته دربارهٔ شعرهای نوجوانانهٔ قیصر امین‌پور»، در *یادمان همزاد عاشقان جهان: قیصر امین‌پور*، به کوشش زیبا اشراقی، حمیدرضا توکّلی و مهدیّه نظری، مروارید، تهران ۱۳۹۰، ص ۳۷۵-۳۹۶.

زمرّدیان، رضا، *فرهنگ واژه‌های دخیل اروپایی در فارسی* (همراه با ریشهٔ هر واژه)، آستان قدس رضوی، مشهد ۱۳۷۳.

سرمشقی، فاطمه، «بوی لحظه‌های بی‌بهانگی» (بازگشت به کودکی در شعر قیصر امین‌پور)، در *یادمان همزاد عاشقان جهان: قیصر امین‌پور*، به کوشش زیبا اشراقی، حمیدرضا توکّلی و مهدیّه نظری، مروارید، تهران ۱۳۹۰، ص ۳۹۷-۴۲۶.

سیّدحسینی، رضا، *مکتب‌های ادبی*، نگاه، چاپ پانزدهم، تهران ۱۳۸۷.

شمیسا، سیروس، *نگاهی به فروغ*، مروارید، چاپ اوّل، تهران ۱۳۷۷.

عاقل، فاخر، *فرهنگ لغات و اصطلاحات روان‌شناسی به‌انضمام فلسفه، جامعه‌شناسی، آمار، زیست‌شناسی و فیزیولوژی*، ترجمهٔ عبدالمهدی یادگاری، انتشارات اسلامی، تهران ۱۳۶۸.

فتوحی، محمود، «سه صدا، سه رنگ، سه سبک در شعر قیصر امین‌پور»، *ادب‌پژوهی*، ش ۲، تابستان و پاییز ۱۳۸۷، شمارهٔ پیاپی ۵، ص ۹-۳۰.

کلاهچیان، فاطمه، *نوستالژی در اشعار کلاسیک عرفانی* (سنایی، نظامی، عطّار و مولوی) (پایان‌نامهٔ دکتری تخصّصی)، به راهنمایی محمود فتوحی، دانشگاه تربیت‌معلّم، تهران ۱۳۸۶.

گرجی، مصطفیٰ، «دردهای پنهانی: بررسی ماهیّت و مفهوم درد و رنج در اشعار قیصر امین‌پور»، در *یادمان همزاد عاشقان جهان: قیصر امین‌پور*، به کوشش زیبا اشراقی، حمیدرضا توکّلی و مهدیّه نظری، مروارید، تهران ۱۳۹۰، ص ۴۷۱-۴۹۲.

❑