

تاریخ دریافت: ۹۴/۱۰/۷

تاریخ پذیرش: ۹۵/۴/۲۱

بازخورد عرفانی دومفهوم - واژه «درد» و «کودک» در اشعار قیصر امین پور

یوسف عالی عباس آباد^۱

صدیقه سلیمانی^۲

چکیده:

مجموعه شعرهای قیصر امین پور، حامل مفاهیم خاص فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و ویژگی درونی و روانی انسان است، نگاه ویژه قیصر به برخی از این مفاهیم در مطالعات جامعه‌شناختی در بُعد روانشناسی و آسیب‌انگاری، تأمل برانگیز است، برخی نیز مفاهیم عرفانی عمیق در خود دارند، دومفهوم «درد» و «کودکی»، از این زمره‌اند،

قیصر، به دنبال عینی‌سازی‌ای از مفهوم انتزاعی «درد» است، این درد، دارای مراتب و ابعاد گوناگون است، ساختار و پیکره مخصوصی دارد و فضای خاصی بر آن حاکم است، کودکی در نگاه نخست، تفاوت ماهوی و ساختاری با «درد» دارد؛ اما با مطالعه عمیق‌تر، مشاهده می‌شود که «کودک»، فضایی در بطن «درد» دارد، التقا و به هم پیوستگی این دو مفهوم، ناشی از غم غربت و نوستالژی به ساحت و شهری است که در اندیشه قیصر، دارای جغرافیا و مساحت خاصی است،

شیوه پژوهش، تحلیل محتوایی (Content Analysis) است، در این روش با استفاده از مطالعه منابع موجود و کسب آگاهی‌های لازم درباره موضوع مورد بحث به تحلیل و بررسی آن می‌پردازند، جامعه آماری پژوهش حاضر تمام اشعار قیصر امین پور است،

کلید واژه‌ها:

قیصر امین پور، عرفان، درد، کودک، نوستالژی،

^۱ - دانشیار دانشگاه پیام نور،

^۲ - استادیار دانشگاه پیام نور، نویسنده مسئول: s_solimani79@yahoo.com

پیشگفتار

قیصر امین‌پور، متولد دزفول، از شاعران معاصری است که بخشی از توانمندی شاعری‌اش را در خدمت پدیده «جنگ»، وضعیت ایران پس از جنگ و تبعات آن نهاد، نمی‌توان قیصر را فقط «شاعر جنگ» نامید و در اشعار او به دنبال موضوعات بازبسته به دفاع و میهن‌پرستی بود؛ بلکه مطالعه دقیق اشعار او مباحث بسیار زیادی را پیش می‌کشد که برخی از آنها متأثر از فضای جنگ و تبعات پس از آن و برخی دیگر، زاییده خیال ژرف و دید جهانی شاعر است، جهان‌بینی فکری و اعتقادی امین‌پور، تجربیات روحی یا باطنی را در قالب واژگان خاصی پی‌ریزی کرده است، دو مفهوم «درد» و «کودک» (= کودکی) این‌گونه است، در ادبیات فارسی، از دوران اولیه شاعری، زمانی که تشبیه محسوس، زمامدار بلاغت شعر فارسی بود تا دوران نفوذ تصوف در ادبیات فارسی و نگارش رساله‌های گوناگون عرفان و تصوف، چون «سوانح‌العشاق» احمد غزالی و «تذکره الاولیاء» عطار و مفاهیم شگرف و باشکوه عرفانی حضرت جلال‌الدین محمد مولوی و پیروان او، نیز در مقوله‌های عقل و حکمت چون آثار ابو‌حامد محمد غزالی با میراث ادبی «درد» همراه هستیم، در هریک از دوره‌ها و موافق با مزاج هریک از شاعران و نویسندگان، «درد»، شکل ویژه‌ای به خود گرفته، دارای مفهوم و نمود مخصوصی شده است، نمی‌توان تعریف واحدی از «درد» را بر تمام ادبیات فارسی صادر کرد و تحت یک‌لوا و موقعیت درآورد، به همین سبب هنگام مطالعه شعر شاعران امروز و میراث ادبی جدید فارسی، نمی‌توان با این نوع مفاهیم یک‌سویه رفتار کرد و به بلای «تعریف دُوری» لغت‌نامه‌ای مبتلا شد، در پژوهش حاضر، با استفاده از تمام اشعار قیصر امین‌پور و واکاوی دو مفهوم «درد» و «کودک» به مطالعه چندوچون و ابعاد آن پرداخته شده است،

۱، درد

«درد»، یک تیپ، کاراکتر (Character)، شخصیت و یا پرسوناژ در شعر امین‌پور است، بدین-جهت عنوان «تیپ» یا «شخصیت» به این مقوله شعر داده شده است که دارای مراتب و ابعاد خاصی است، همان‌گونه که شخصیت‌های داستانی دارای چنین ویژگی‌هایی هستند، به عبارت دیگر، این-مفهوم، در قالب «شخصیت» ظهور یافته است، شخصیت، عبارت است از مجموعه تمایلات و عادات فردی، یعنی مجموعه کیفیات مادی، معنوی و اخلاقی است که نتیجه عمل مشترک طبیعت اساسی، اختصاصات موروثی و طبیعت اکتسابی است و در رفتار، گفتار و افکار فرد، جلوه می‌نماید و او را از دیگری متمایز می‌کند،» (یونسی، ۱۳۷۳: ۲۰۵-۲۰۶)

چرا امین پور درد را به صورت پرسوناژ در شعر خود مطرح کرده است؟ اولین پاسخ سؤال این است که در «عصر احتمال»، «عصر قاطعیت تردید» و «جهان پسامدرن»، «درد» یکی از کاراکترهای زمان است، انسان با آن درگیر است، در زندگی انسان حضور فعال دارد، در جاهایی انسان با آن هم‌خو شده است و در جاهای دیگر، حجم سنگین و پیکره مخوف خود را بر انسان تحمیل کرده است، این پاسخ، شامل تمام حجم درد در اندیشه قیصر نیست، او گریزگاه‌های گوناگونی به این مقوله دارد که در ادامه بحث، دامنه و انواع آن مشخص می‌شود، امین پور، واقعیتی را از مفهوم انتزاعی «درد» می‌سازد و ابعاد آن را معین می‌کند، به قول میشل زرافا، نویسنده تار و پودی از واقعیت را برای خواننده پدید می‌آورد و به همین طریق است که واقعیت ساخته می‌شود: «واقعیتی که خواننده از آن مطلع است»، (زرافا، ۱۳۶۸: ۹۱)؛ واقعیتی که به نظر پوسپیلوف «به طرز متشخص، گویا و پراحساس» (Pospielow, 1980, pp. 123, 112-136) نشان داده می‌شود، البته بازآفرینی، کاملاً آگاهانه و از پیش تعیین شده نیست؛ بلکه به‌خودی‌خود به وجود می‌آید، به نظر پوسپیلوف، نویسنده در آفرینش واقعیت در اثرش تا حدودی آزاد و آگاه است؛ اما به گفته منتقد ایرانی «نویسنده که خود در درون ساخت‌های دربرگیرنده و جهت‌دهنده نفس‌های همگانی زندگی می‌کند و ساخت‌های ذهنی‌اش زیر اثر شیوه زندگی و فرهنگ میانه اجتماعی ویژه خود پرورش می‌یابد، هرگز نمی‌تواند از این نظام عام بگریزد»، نثر او آیینه دورنماها، هدف‌ها، ایدئولوژی‌ها و آرزوه‌های پاره‌ای از میانه‌های اجتماعی در دوره معینی از زندگی تاریخی آنهاست» (مصباحی‌پور ایرانیان، ۱۳۵۸: ۲۳۹)

امین پور واقعیت درد را به گاه صورت تپ و گاه به صورت شخصیت تمثیلی نمایان ساخته است، شخصیت نوعی یا تپیی، «نمونه‌ای است برای امثال خود، برای آفریدن چنین شخصیتی باید حقیقت را از چند نمونه واقعی و زنده گرفت و با هنرمندی درهم آمیخت تا شخصیت نوعی مورد نظر آفریده شود»، (اسکولز، ۱۳۷۷: ۲۱)

شخصیت‌های تمثیلی «شخصیت‌های جانشین‌شونده و دو‌بعدی هستند، به این معنی که این شخصیت یا شخصیت‌ها جانشین فکر، خلق و خو، خصلت و صفتی می‌شوند»، (میرصادقی، ۱۳۸۱: ۱۰۴)

نکته که ذکر آن خالی از ضرورت نیست اینکه در هنر داستان‌نویسی جنبه‌های تقسیم‌بندی شخصیت متفاوت است، به دوتنوع آنها اشاره می‌شود: شخصیت‌ها از بابتی یا ایستا هستند یا پویا که در این صورت شخصیت ایستا، شخصیت ثابتی است که در طول داستان تحت تأثیر هیچ‌عامل یا کنش داستانی تغییر نمی‌کند، درحالی‌که شخصیت پویا، شخصیتی است که دیدگاه‌ها و ویژگی‌های

شخصیتی او در طول داستان متحول می‌گردد، کاراکتر درد ساخته و پرداخته امین‌پور، از نوع ایستا نیست، کاملاً پویا و فعال است،

۱، ۲، تعریف درد

درد، مفهوم و واژه انتزاعی است، به اصطلاح دستورزبان، «اسم معنی» است، طبیعی است که تعریف و مشخص کردن حد و رسم و حصار اسم معنی، دشوار است، شاعر برای اینکه آن را تعریف کند و به مخاطبان بشناساند، دوره در پیش می‌گیرد: ابتدا ابعاد آن را ترسیم می‌کند، سپس برای بازشناسی آن، مراتبی را قایل می‌شود، به بیان دیگر، در شعر امین‌پور، «درد»، دارای حوزه و جغرافیای خاص با مراتب و درجات گوناگون است، در شناخت حوزه «درد» ذکر دو نکته بسیار مهم است:

۱، شاعر با شگردهای گوناگون از این مفهوم، «آشنایی‌زدایی» کرده، یعنی آن را در معنی شناخته‌شده‌اش به کار نبرده است، «درد» قیصر، مفهومی جدا از «درد»ی است که در لغت‌نامه‌ها، در جوامع و در ایده‌ها و افکار جاری سراغش را داریم، قیصر، مفهوم اولیه آن را درهم می‌ریزد و بنا به موقعیت و موجودیتی که در فضای اطراف و حاکم بر خود مشاهده می‌کند، مفهومی جدید برای آن می‌سازد و به کمک بسیاری از ابزارهای بیانی و نمایشی، آن را بر صدر می‌نشانند، یا کوبسن، منتقد روس، می‌گوید: «ادبیات، نمایش‌گر درهم‌ریختن سازمان‌یافته گفتار متداول است» (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۴)؛ شکوفسکی نیز یکی از مهم‌ترین دستاوردهای هنری را آشنایی‌زدایی (Defamiliarization) نامیده است: «هدف هنر احساس مستقیم و بی‌واسطه اشیا است بدان‌گونه که به ادراک حسّی درمی‌آیند نه آن‌گونه که شناخته شده و مألوفند» (سلدن، ۱۳۷۲: ۲۱)

هنگامی که در متن آشنایی‌زدایی می‌شود، با «نظریه فرمالیسم» مواجهیم که تکنیک هنر، همان آشنایی‌زدایی است، اینجا دنبال معنی واژه، ترکیب یا متن نمی‌گردیم، منتظریم تا با استفاده از فرم و تمهید، بفهمیم که چه اتفاقی برای شعر و واژگان آن افتاده است، واژه‌ای «تازه» و «شگفت‌انگیز» شده است، (رک، برتنز، ۱۳۸۲: ۱۶۳)؛ «نقیضه»ای ایجاد شده که همراه یا ادامه آشنایی‌زدایی است، (تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۳۹)

۲، در سرتاسر آن که حاوی نظام فکری شاعر است، «انسجام متنی» وجود دارد، انسجام متن، پیوستگی و همبستگی متن را مشخص می‌کند، فضای مکانی، زمانی و موقعیتی به صورت وجود روابط بین جمله‌ای در درون متن، کلمات پیوندی، ارتباطات معنایی یا پیوندهای واژگانی، تکرار و ارجاع از انسجام متنی کاملی برخوردار است،

۱، ۲، ۱، ترسیم ابعاد درد

شعاع درد مرا ضرب در هزار کنید/ مگر مساحت رنج مرا حساب کنید/ بلاغت غم من انتشار خواهد یافت/ اگر که متن سکوت مرا کتاب کنید (امین پور، ۱۳۷۴: ۳۱)

«رنج»، واقعیت یا مؤلفه‌ای است که از «درد» زاییده یا ناشی شده است، این مساحت، صحنه و یا موقعیت مکانی «درد» است، در برخورد اول، مشخص است که صحنه‌پردازی و ترسیم مکان «درد» با هیچ‌یک از تعاریف صحنه و صحنه‌پردازی هم‌خوانی ندارد؛ اما در ادامه خواهیم دید که پشت این - واقعیت سیال و پشت این اندیشه و انتزاع، زمان و مکان واقعی نیز وجود دارد، زمان و مکانی که اشاره کردیم، در حوزه «امر قدسی» و «تجربه عرفانی» جای می‌گیرد، در این دیدگاه، تمام رنج‌ها ناشی از فقدان معرفت انسان نسبت به ماهیت واقعی موجودات و خودی انسان است، (رک، تیواری، ۱۳۸۱: ۶۸)؛ «مساحت رنج» شاعر، حاصل «فقدان معرفت» است که می‌توان آن را مرکز و مبدأ درد قیصر دانست،

۱، ۲، ۲، مراتب و ابعاد درد

امین پور برای تعریف «درد»، ابعادی به این صورت قایل شده است:

نوع ۱:

این مرتبه درد و یا زاویه دید شاعر به این نوع درد، ظاهراً در حدّ و حصار کلام نمی‌گنجد، «ابهام» کاملاً عالمانه در آن نهفته است، یعنی با روان و درون انسان سروکار دارد و ارتباطی محض با «من» شاعر (= انسان) دارد: درد حرف نیست/ درد نام دیگر من است/ من چگونه خویش را صدا کنم؟ (امین پور، ۱۳۸۸: ۱۸)

هنگام ترسیم ابعاد درد شاعر به عمد موقعیت مکانی آن را به شکل مبهمی ترسیم می‌کند؛ اما در جاهای دیگر و به کرات آن را در مکان و موقعیت مشخص هویدا می‌سازد:

اولین قلم/ حرف، حرف درد را/ در دلم نوشته است/ دست سرنوشت خون درد را/ با گلم سرشته است/ پس چگونه سرنوشت ناگزیر خویش را رها کنم؟ (همان: ۱۷)

«دل»، گریزگاهی برای تبیین و ترسیم درد است، در آراء عارفان، دل، محل پذیرش تجلیات و عطایای الهی است، فیلسوف عارف، محمد بن عربی، معتقد است که چون بخشایش و لطف خداوند، حدی ندارد دل بنده را نیز چنان وسیع و پزرفیت می‌کند که برای پذیرش لطف و دهش الهی حدی نمی‌شناسد، در حدیثی از پیامبر اکرم (ص) نقل شده است: «ما وسعی ارضی و لاسمائی و لکن وسعی قلب عبدی المؤمن»، (ابن عربی، ۱۳۶۶، ج ۲: ۷۸)؛ ابن عربی در جایی از فتوحات مکیه گفته است: «از عجیب‌ترین چیزهایی که در هستی رخ داده این است که وسعت دل ناشی از

رحمت خداست؛ ولی از رحمت خدا وسیع تر است، ابویزید می گوید: اگر صد میلیون برابر عرش و آنچه تحت آن است در گوشه‌ای از گوشه‌های دل عارف قرار گیرد آن را حس نمی‌کند» (همان، بی تا، جلد ۲: ۳۶۱)؛ ابن عربی، وسعت دل را در ادراکات به اندازه اقیانوسی بی ساحل می‌داند، در این دیدگاه، دل همان قدرت نفس انسانی و چارچوب وجود او است، (رک، همان، ۱۳۶۶، جلد ۱: ۸۸)

غزالی، «دل» را پادشاه تن معرفی می‌کند، (رک، غزالی، ۱۳۶۱، ج ۱: ۱۰-۱۱)؛ عارفان و متفکران عالم شعر و هنر مانند مولوی بلخی، عطار نیشابوری، حافظ، ابوحامد غزالی و دیگران، «دل»، جایگاه بسیار شگرف و متعالی دارد که فرصت بحث آن در این مجال نیست،

امین پور به واسطه «دل» و مفهومی که میان فلاسفه، عارفان و دیگر متفکران سراغ دارد و دارای تیپ و شخصیت خاصی است، محل مناسبی برای قرارگاه درد تشخیص داده است: تو تنهایی، تو از تن‌ها جدایی / غربی، بی کسی، بی آشنایی / دلا گویا تو را من می‌شناسم / تو از اینجا نه‌ای، اهل کجایی (امین پور، ۱۳۶۱: ۱۰۳)

نکته مهم این است که «دل» (= قرارگاه) با «درد» (= ماده یا مفهومی که در دل جای گرفته است)، باید هم‌خوانی، تناسب و تعامل داشته باشد، در غیر این صورت همدیگر را پس می‌زنند، به همین سبب، قیصر، دردهای خاصی را در دل جاسازی کرده است:

دلم قلمرو جغرافیای ویرانی است / هوای ناحیه ما همیشه بارانی است / مهار عقده آتشفشان خاموشم / گدازه‌های دلم دردهای پنهانی است (همان، ۱۳۷۴: ۳۰)

«درد»ی که قیصر تبیین و تعریف می‌کند مفهومی شیرین و سیال است و با «درد» موجود در باور عموم جوامع و دایره‌المعارف‌ها کاملاً متفاوت است، به همین جهت است که قیصر، تفاوتی ماهوی میان این دو قایل شده است: این دردها به درد دل من نمی‌خورند / این حرف‌ها به درد سرودن نمی‌خورند / شیواست واژه‌های رخ و زلف و خط و خال / اما به شیوه غزل من نمی‌خورند / ما و دل و طنین تپیدن به بحر خون / این شعرها به بحر تنن^۹ نمی‌خورند (همان، ۱۳۹۱: ۹)

ترکیب اضافی «درد دل» درخور تأمل است، قیصر با تفکر و نوعی زیرکی از این مضاف و مضاف‌الیه، آشنایی زدایی کرده، آن را در خدمت ذهن و اندیشه خود قرار داده است، در این نوع درد، بین «من» و «درد»، مانعی عبورناشدنی وجود دارد:

خسته‌ام از این کویر، کویر کور و پیر / این هبوط بی دلیل، این سقوط ناگزیر، / مثل شعر، ناگهان، مثل گریه بی امان / مثل لحظه‌های وحی اجتناب‌ناپذیر / این تویی در آن طرف پشت میله‌ها رها / این منم در این طرف پشت میله‌ها اسیر، (همان، ۱۳۷۷: ۸۵)

این کویر، هبوط و سقوط که روح و «من» را آزار می‌دهد، چیست؟ نظام نشانه‌ای شعر امین پور

که غربت انسان در عصر پسامدرن معاصر است، در خصوص جوامع سنتی، مدرن و پسامدرن به صورت فشرده باید گفت که جامعه سنتی، عصر جوامع ابتدایی کشاورزی، گردآوری خوراک و رسیدن به مراحل پیشرفته کشاورزی است، مدرنیسم، عصر صنعتی شدن (رک، گیدنز، ۱۳۸۶: ۳۷۴-۳۹۷)، عصر اکتشاف و حرکت به سمت تغییر و تحول اجتماع، سیاست و تکنولوژی بود، مدرنیست‌ها معتقد بودند انسان با معرفی اشیاء (object) به خود می‌تواند با جهان بیرون ارتباط برقرار و درباره آنها معرفت حاصل کند، «جهان‌شمولی» از ویژگی‌های مدرنیسم است،

آغاز پیدایش پست‌مدرنیسم چندان مشخص نیست، «متافیزیک نظری در چارچوب مدرنیته، از حرکت خود به مثابه نیرویی امیدبخش و مترقی برای آزادسازی بشریت از چنگال جهالت و خردستیزی نام می‌برد»، (روسنائو، ۱۳۸۹: ۲۲)؛ فشرده‌گی زمان - مکان، فاصله‌های عصر مدرن را از میان برده، جامعه پایان ایده تاریخ، ایدئولوژی، هویت و نظایر آن است، جیمسون از آن با عنوان «منطق فرهنگی سرمایه‌داری متأخر» یاد می‌کند، (جیمسون، ۱۳۷۹: ۷۱)

پست‌مدرنیست‌ها جهان‌شمولی را رد می‌کنند، معتقدند چون انسان دارای هویت ثابت، پایدار، منسجم و معینی نیست، نمی‌توان ویژگی‌های انسانی به همه انسان‌ها و در کل جهان تعمیم داد، به همین دلیل امور جهانی اهمیت خود را نزد پست‌مدرنیست‌ها از دست می‌دهند و امور محلی و ناحیه‌ای از اعتبار ویژه‌ای برخوردار می‌شوند، (Lyotard, 1988, p. 36)؛ در معرفت‌شناسی سنتی، شهود باطنی و عقل کلی در جایگاه نخستین قرار می‌گیرند و عقل جزئی و دانش تجربی مرتبه‌ای فروتر دارند، ذهنیت‌گرایی و نگاه سوپژکتیو؛ گذشته‌گرایی در عین آرمان‌گرایی؛ کلیت‌گرایی؛ هنجارگرایی و قاعده‌پذیری و اصالت معنا و پیام‌محوری ویژگی‌های سنت است،

مدرنیسم، چهارچوب‌های فکری خود را در تعارض با سنت و نقد گذشته تعریف و با تقدس‌زدایی از ارزش‌های سنتی، بنیاد تفکرات خود را استوار می‌کند، اصول اندیشه‌های مدرن را می‌توان چون مثلی در نظر گرفت که یک‌ضلع آن را دنیاگرایی (Secularism) و مادی‌گری (materialism)؛ ضلع دوم را عقل‌گرایی (rationalism)، علم‌باوری و تجربه‌گرایی (experimentalism) و ضلع سوم آن را اندیشه‌های مربوط به نوجویی و پیشرفت (progressionism) تشکیل می‌دهند، مثلی که تمام آن را اومانیزم (humanism) و فردگرایی (individualism) پوشانده است، بنابراین دوران مدرن با حضور پررنگ انسان همراه است، مدرنیته بر اینجایی و اکنونی بودن تأکید دارد، (نوذری، ۱۳۸۰: ۸۱)

پست‌مدرنیسم که هم نفی همه ویژگی‌هایی است که در سنت و مدرنیته وجود دارد و هم التقاطی است از آن ویژگی‌ها (همان، ۱۳۸۰ الف: ۹۹)؛ ویژگی‌هایی چون انسان‌زدایی؛ انکار

واقعیت؛ نفی فراروایت‌ها؛ نسبت‌باوری و تکثرگرایی؛ حیرت‌زدگی به جای تعقل،

این تغییر موقعیت‌ها و تغییر تفکر در بافت فکری انسان که حاصل جبر تاریخ است، نوعی رودرویی و مبارزه میان انسان و تاریخ ایجاد می‌کند، در حوزه روانشناسی، مباحثی چون «غم غربت»، پیش می‌آید و در منطق، فلسفه و جامعه‌شناسی، راه‌کارهایی برای وصل انسان به تاریخ و گذشته تاریخی خود که هویت و چگونگی زیست انسان را در جهان تعیین می‌کند، ابداع می‌شود، امین‌پور از عصر جداشدن انسان از هویت، تاریخ و دیگر چیزها، با اوصاف «هبوط» و «سقوط» یاد کرده است، اگر توجهی به نظام نشانه‌شناسی واژگان «هبوط» و «سقوط» و،،، داشته باشیم، نشان از موقعیتی پست، نسبت به موقعیتی والا و پرارزش دارد، آن موقعیت والا، عصر ارتباط انسان با «من»، «یقین» و سیلان در حوزه ارتباط مطلق است، جداشدن انسان از آن، بسیار دردناک و تلخ است:

بی تو اینجا همه در حبس ابد تبعیدند / سال‌ها هجری و شمسی همه بی‌خورشیدند / از همان لحظه که از چشم یقین افتادند / چشم‌های نگران آینه تردیدند / در پی دوست همه‌جای جهان را گشتند / کس ندیدند در آینه به خود خندیدند (امین‌پور، ۱۳۸۷ الف: ۷۱)

دوره‌ای انسان با «یقین» (= خدا) زندگی می‌کرد، از زمانی که از آن جدا شده، شدیداً غم غربت و نوستالژی به آن دارد، غم غربت ترجمه نوستالژی است، این اصطلاح، مربوط به حوزه روانشناسی بود؛ اما بعدها وارد حوزه‌های علوم اجتماعی و علوم انسان شد، غم غربت، حسرت و دل‌تنگی نسبت به گذشته و آن‌گهی اشتیاق مفرط برای بازگشت به گذشته، احساس حسرت و دل‌تنگی برای وطن، خانواده، دوران خوش کودکی، اوضاع خوش سیاسی، اقتصادی و مذهبی در گذشته و،،، (رک، آشوری: ۱۳۸۱؛ باطنی: ۱۳۶۸، ذیل واژه)

رگه‌های غم غربت و نوستالژی قیصر را به‌وضوح می‌توان دید، دل‌تنگی نسبت به گذشته، حاصل جدایی انسان از لذات خاص وصال بوده است، زرین‌کوب نیز معتقد است: «این درد از جنس درد جسمی، فردی، اجتماعی و فلسفی نیست؛ بلکه دردی است عرفانی که در همه اجزای عالم و کاینات وجود دارد؛ اما انسان بیش از تمام کاینات به آن شعور دارد و همه اجزای عالم به انگیزه آن در پویه‌اند و پویه‌شان به سوی کمال، درد شوق طلب است»، (زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۱۶۷):

چه غربتی است، عزیزان من کجا رفتند؟ / تمام دور و برم پر ز جای خالی‌ها (امین‌پور، ۱۳۷۸

الف: ۶۱)

انحنای روح من / شانه‌های خسته غرور من / تکیه‌گاه بی‌پناهی دلم شکسته است / کتف گریه‌های بی‌بها نام / بازوان حسّ شاعرانه‌ام / زخم خورده است / دردهای پوستی کجا؟ / درد دوستی کجا؟،،،

(همان، ۱۳۹۱: ۱۶-۱۷)

اینجا هم غربت دل مطرح است و هم نوع دردی که با دردهای دیگر متفاوت و متغایر است، در این رویکردها قیصر، مؤلفه «طلب» عرفانی را ضمیمه جستجوهای نوستالژیک خود قرار می-دهد، باید به «خود» و مفهوم «خودی» برسد: با خود چه کرده‌ام؟ من چگونه گم شدم؟/ باز می‌رسم به خود از خودم که بگذرم، (امین پور، ۱۳۷۸: الف: ۳۹)

گفتم این عید به دیدار خودم هم بروم/ دلم از دیدن این آینه ترسید چرا؟ (همان: ۱۳۹۱: ۷۹)

- عشق

اصلی‌ترین، مهم‌ترین و پریپیچ‌وتاب‌ترین مرحله گذر از بحران گم‌گشتگی هویت و وصول به مرحله پادشاهی و اقتدار انسان همراه با یقین که امین پور، از «دل» و نقش آن در آن دوره یاد کرده است، عشق است، از طرف دیگر عشق، مهم‌ترین پایه سلوک عارفانه است، «درد/غم» و «عشق»، مفاهیمی توأمان در منظومه عرفان است، میدی، درد را حاصل عشق می‌داند: «[درد] حالتی است که سالکان را دست دهد از خواش و طلب بسیار» (میددی، ۱۳۷۴: ۷۹)

قیصر امین پور به طلب عشق برای غلبه بر درد، آگاهی کامل دارد: بیا که حادثه عشق را شروع کنیم/ ز شرق زخمی دل، ناگهان طلوع کنیم،،،، برای یافتن معنی صریح حضور/ به اصل نسخه قاموس خود رجوع کنیم (امین پور، ۱۳۷۴: ۳۸)

ای عشق به شوق تو گذر می‌کنم از خویش/ توقاف قرار من و من عین عبورم (همان، ۱۳۸۷)

ب: ۵۴)

غزالی معتقد است: «عشق به حقیقت بلاست و انس و راحتی در او غریب و عاریت است»، این بلا را عاملی برای انقطاع تعلقات و دلبستگی‌ها و خرابی ذات و هستی عاشق برای رسیدن به معشوق می‌داند، و چون این حقیقت معلوم شد بلا و جفا منجنیق اوست در قلعه‌گشادن و در بستن تویی تا تو بی‌او نباشی،» (غزالی، ۱۳۸۵: ۳۴)

فکر می‌کنم/ عاقبت هجوم ناگهان عشق/ فتح می‌کند/ پایتخت درد را، (همان: ۱۳۸۸: ۲۲)

به واژه‌ها و ترکیبات «قاف»، «عین»، «عبور»، «هجوم»، «هجوم ناگهان»، «فتح»، «پایتخت»، «پایتخت درد» توجه شود، این هجوم و فتح و تصرف و آنگهی تصرف پایتخت، تلخ نیست، به شکل کتابت نمانوش (write face) و محل گسست‌ها و پیوست‌ها و چگونگی پی‌هم‌نویسی یا واژه-گزینی نیز توجه شود، قیصر در این گونه موارد، خواننده را در حال تعلیق نگه می‌دارد:

۱، آیا عشق، آمیزه‌ای برای تکمیل «درد» است؟

۲، آیا عشق، راه‌کار و ترفندی برای از بین بردن «درد» است؟

۳، آیا عشق جهان معاصر نیز از «درد» جدا شده، در پی رسیدن و اتصال به آن است؟

با عنایت به اینکه، در برخی از جاها به عشق حرمت وافر نهاده و از آن با صفت «آفتاب پنهانی» یاد کرده است:

طلوع می‌کند آن آفتاب پنهانی / ز سمت مشرق جغرافیای عرفانی (همان، ۱۳۷۴: ۸۹)
یادآور غزل مظنن و باشکوه مولوی است:

ای آفتاب حُسن، برون آدمی ز ابر / کان چهره مشعشع تابانم آرزوست
(مولوی، ۱۳۷۸، ج ۱: ۲۵۵)

بفرمایید تا این بی‌چراتر کار عالم، عشق / رها باشد از این چون و چرا و چندهای ما (امین‌پور، ۱۳۷۸ الف: ۴۰)

تذکر نکته‌ای لازم است، در برخی رویکردهای قیصر، فضای «دل»، مهد و گهواره‌ای برای مرتبه وجودی «عشق» است، احمد غزالی نیز در سوانح‌العشاق معتقد است: «پس یقین آمد که دل را برای عشق آفریده‌اند، آن‌اشک‌ها که بر روی دیده می‌فرستند، طلایه طلب است که از معشوق چه خبر است؟» (غزالی، ۱۳۸۵: ۵۰)

از غم خبری نبود اگر عشق نبود / دل بود ولی چه سود اگر عشق نبود / بی‌رنگ‌تر از نقطه موهومی بود / این دایره کبود اگر عشق نبود / از آینه‌ها غبار خاموشی را / عکس چه کسی زدود اگر عشق نبود / در سینه هر سنگ‌دلی در تپش است / از این همه دل چه سود اگر عشق نبود / بی‌عشق دلم جز گریه کور نبود / دل چشم نمی‌گشود اگر عشق نبود / از دست تو در این همه سرگردانی / تکلیف دلم چه بود اگر عشق نبود (امین‌پور: ۱۳۹۱: ۹۵)

نوع ۲

دردی نوع دومی که قیصر طرح کرده است، از نظر ساختاری و ماهوی متفاوت از نوع اول است، دردی که در نوع ۱ مطرح شد، مقوله کاملاً ساختاری و دارای پیکره و عناصر خاصی است، با سرشت انسان عجین است، مربوط به دوره عصر زرین، دوران حکمروایی خداوند و ارتباط کامل انسان با یقین است، امین‌پور (= انسان) در بسیاری از مقاطع زندگی و زنده‌بودن، هوای آن را می‌کند و در پی رسیدن و وصال به آن است؛ اما دردی که فقط به یک‌نمونه از آن اشاره می‌کنیم، از این‌گونه نیست، دردی است که آن را، ما انسان‌های همین عصر و زمانه، با تمام وجود درک کرده‌ایم، به مزاج بعضی از انسان‌ها سازگار نیست، برخی دیگر، وجود آن را حس نمی‌کنند، در این‌حس نکردن‌ها، در واقع پرده و مانعی میان رشد عقلی و رفتاری انسان وجود دارد، زمانی که انسان آن را حس می‌کند، مانع رشد و انگیزش عقل و جان او می‌شود و در پی درمان و چاره‌سازی آن است، طبیعی

است که این راه کارها و درمان‌ها نیز به مراتب متفاوت است، هرکسی براساس مشرب و شیوه خاص خود و آنگهی میزان درک خود از آن درد، نسخه خاصی را می‌پیچید، این همان دردی است که می‌توان «تعریف» و «چارچوب»هایی از آن را در فرهنگ‌ها و دایرةالمعارف‌های علوم انسانی و اجتماعی جستجو کرد:

خدای ما اگر در خود ماست/ کسی که بی‌خداست پس خودش نیست/ تمام درد ما همین خود ماست/ تمام شد همین و بس خودش نیست/ تو دست کم کمی شبیه خود باش/ در این جهان که هیچ‌کس خودش نیست (امین پور، ۱۳۸۷ الف: ۷۵)

باید متوجه بود که امین پور این نوع درد را در همین جهان پسامدرن و عصر احتمال سروده است،

۲، کودک

کودک و کودکی، از مفهوم‌های تکراریافته در شعر امین پور است، این به معنی تکراری، بیهوده و ابتدال متن نیست؛ بلکه به سبب انسجام متنی است که «تکرار» و «ارجاع» از مشخصات آن است، کودکی بنا به اظهارنظرهای شاعران و نویسندگان ایرانی و غیر ایرانی، دوران طلایی‌ای برای بشر محسوب می‌شود، هریک از اظهارنظرکنندگان بنا به مشرب دینی، تفکری، فلسفی، عرفانی، عقلی و جز اینها درباره آن گفته‌اند، کودکی، نشان از دوران وصال انسان دارد، دورانی شیرین که در آغوش خواسته‌های فطری خویش بود، با واکاوی اشعار امین پور مشاهده می‌شود که او دوبرخورد و دونوع زاویه دید به این مفهوم دارد:

۱، الف، بازسازی دوران کودکی

بازسازی دوران کودکی، راه‌کار یا تکنیکی است که شاعر برای رسیدن به وصال در وجود خود ایجاد می‌کند، شاعر قصد دارد به صورت بسیار روشن از آن دوران سخن گوید تا روح و جان وی برای دستیابی دوباره به وصال، تلاش کند، بازآفرینی زیبای فضای کودکی، تهمیدی برای وصال است، عرفان و تصوف اسلامی، این درد را نیز لذت‌بخش انگاشته است: «چه خوش دردی است درد مشتاقان در شوق و مهر تو!» (میبدی، ۱۳۷۴: ۷۹)؛ چیره‌دستی امین پور در فضا سازی دوران کودکی به حدی است که گاه خواننده احساس می‌کند دارد داستانی را می‌خواند یا فیلمی را می‌بیند، به بیان دیگر، فضا سازی او «هم‌زمان» است و ایده و اندیشه خود را در قالب «فضا» و «موقعیت» بیان می‌کند:

باد بازی گوش / بادبادک را / بادبادک / دست کودک را / هر طرف می‌برد / کودکی‌هایم / با نخی نازک

به دست باد آویزان! (امین پور، ۱۳۸۷ الف: ۱۹)

کودکی‌هایم اتاقی ساده بود/ قصه‌ای دور اجاقی ساده بود/ شب که می‌شد نقش‌ها جان می‌گرفت/

روی سقف ما که طاقی ساده بود/ زندگی دستی پر از پوچی نبود/ بازی ما جفت و طاقی ساده بود/ قهر می‌کردم به شوق آشتی/ عشق‌هایم اشتیاقی ساده بود، (همان، ۱۳۹۱: ۸۱-۸۲)

۲. حسرت کودکی و غم غربت

در این نگاه، کودک، روح انسان است، جدایی از آن تحمل‌ناپذیر است و رسیدن به آن مرحله باید با تطور روح انسان و کودکی وجود انسان توأم باشد، در اینجا کودکی، به معنی نهایت پاکی، شفافیت، تعقل، تأمل شگرف و جنب‌وجوش است، برای رسیدن به این مرحله، واژگانی که شاعر در کنار هم چیده است، نشان از شاق، بسیارسخت و دشواربودن طی این مراحل است، این مرحله در عرفان با عنوان «طلب» و «درد طلب»، شناخته می‌شود، کسی که درد نداشته باشد، با سختی‌ها و تلخی‌ها آشنا نباشد، به مطلوب حقیقی و وصال حق نخواهد رسید:

طالع تیره‌ام از روز ازل روشن بود/ کولی به کفم خط‌خطا دید چرا؟/ دریادریا غرق کف دستم بود/ حالیا حسرت یک قطره که خشکید چرا؟ (همان: ۷۹)

این باد بی‌قراری/ وقتی که می‌وزد/ دل‌های سرنهادۀ ما/ بوی بهانه‌های قدیمی/ می‌گیرد/ و زخم‌های کهنه ما باز/ در انتظار حادثه‌ای تازه/ خمیازه می‌کشند، (همان: ۱۳۰)

۳. بازگشت به کودکی

ای مسافر غریب در دیار خویشتن/ با تو آشنا شدم، با تو در همین مسیر!/ از کویر سوت و کور تا مرا صدا زدی/ دیدمت؛ ولی چه دور، دیدمت ولی چه دیر!/ این تویی در آن طرف پشت میله‌ها رها/ این منم در این طرف پشت میله‌ها اسیر/ دست خسته مرا مثل کودکی بگیر/ با خودت مرا ببر، خسته‌ام از این کویر! (همان، ۱۳۷۷: ۸۵)

پیش‌تر گفتیم که «کویر» و «میله‌ها» و «اسیری در پشت آن»، جامعه مدرن امروز است که انسان تنها و گم‌گشته است، قیصر رهایی از وضعیت فعلی بشر را در «کودکی» یافته است، تفسیر «کودکی» در این نوع ایده‌ها، دوگونه است:

الف، غم غربت به دوران کودکی روح انسان است که هم صاحب هویت بود و دارای اختیار و ارتباط بود، این‌گونه، با «درد» و رسیدن به آن پیوند و هم‌گونی دارد، یعنی انسان برای بازیابی هویت و «درد» خود، باید به کودکی خود برگردد، همان مفهومی است که در ابتدای مقال گفتیم که «کودک»، فضایی در بطن «درد» دارد،

ب، کودک، نمادی از مادر مثالی است، شاعر کودکی خود را بهترین دوران می‌داند، او دوست دارد به دوران پاک گذشته برگردد، قیصر، امیدی به برگشت و رجعت انسان به کودکی دارد: می‌توان یکبار دیگر بازم / بال‌های کودکی را باز کرد / چشم‌ها را بست و با بال خیال / تا تماشای خدا پرواز کرد، (همان، ۱۳۸۶: ۶۰)

میرچا الیاده در کتاب «اسطوره و واقعیت» نشان می‌دهد که یکی از رایج‌ترین بن‌مایه‌ها در اساطیر، فن‌ناپذیری رجعت به مبدأ آفرینش یا بطن و نمادین حیات است، (رک، گورین: راهنمای رویکردهای نقد ادبی ۱۹۱)؛ اینکه امین پور دوست دارد به دوران پاک گذشته برگردد، ریشه در همین مسئله دارد،

نوستالژی، از نظر آسیب‌شناسی روانی (psychopathology)، رؤیایی است که از دوران گذشته پرافتخار و ملامت از اقتدار و شکوه منشأ می‌گیرد و امکان برگشت به آن وجود ندارد، (رک، شاملو، ۱۳۷۵: ۱۱)

غم غربت، نوستالژی و بازگشت به گذشته، دوران کودکی، حتی جنینی و مسایلی از این دست، به حوزه کیهان‌شناختی نیز ارتباط می‌یابد، به صورت بسیار فشرده باید گفت «هراس»، شیوه دفاعی انسان است، در تمام ملل باستانی، مانند ایران، هند، مصر، رُم، یونان، بومیان آمریکا، استرالیا و دیگران، رجعت به گذشته، بازگشت به دورانی است که «کیهان‌خدیو» در آنجا ساکن بود و به پیروی از او، مردم در پی برگشت و احیای «عصر زرین» هستند،

فلسفه تاریخ امروز، گرایشی کاملاً نوین و جدید است «به یک معنی موضع فکری کمابیش همه متفکرانی است که انسان را موجودی تاریخی تعریف می‌کنند، هنوز نتوانسته است که سرتاسر قلمرو اندیشه بشر و جهان معاصر را یک‌سره فتح کند، گرایش‌هایی وجود دارد که درصدد آنند که به اسطوره عالم و حتی بازگشت جاودانه از نو بها دهند، این گرایش‌ها نه تنها مکتب اصالت تاریخ؛ بلکه در واقع خود تاریخ را نیز نادیده می‌گیرند، باید این موضع‌گیری‌ها را تنها به صورت مقاومتی در برابر تاریخ نه؛ بلکه به صورت عصیان در برابر زمان تاریخی بنگریم، به صورت تلاشی که می‌خواهد زمان تاریخی را که آکنده از تجارب بشری است، برگردانده دوباره به زمان پیوند دهد که جنبه گیهانی و دوری دارد و بی‌کران است، انسان رانده شده از جهان نمونه‌های ازلی و تکرار افعال مثالی، جز از طریق توسل به خدا نمی‌تواند از خود در برابر هراس ناشی از تاریخ دفاع کند، در واقع تنها از طریق اعتقاد به خدا و مسلم‌انگاشتن وجود اوست که انسان می‌تواند از یک سو به آزادی دست یابد و از سوی دیگر، می‌تواند اطمینان حاصل کند که فجایع تاریخی از حکمتی برین و معنایی متعالی برخوردارند، معنایی که ارزش آن رفیع‌تر از تاریخ است حتی اگر آگاهی از آن در وضعیت کنونی

بشر امکان‌ناپذیر نباشد؛ اما هر موضوع فکری دیگری که انسان متجدد برگزیند در نهایت به یأس منجر می‌شود، این یأس و حرمان از وضعیت وجودی ناگزیر انسان ناشی نمی‌شود؛ بلکه از حضور او در جهانی ناشی می‌شود که زیر سلطه تاریخ است، جهانی که در آن تقریباً همه بشریت در معرض دایم وحشت مستدام زندگی می‌کند، (الیاده، ۱۳۸۴: ۱۵۸ و ۱۶۵) نکته‌ای باید اضافه کرد اینکه، مردمی که در فضای زندگی کودک (من قیصر)، هستند، از نوع امروزی (جدافتاده از پیکره مام یا روح انسان یا عصر زرین) نیستند، زبان، فرهنگ و نگرش خاصی دارند و فقط با آن ارتباط می‌یابند:

این درد کوچکی نیست/ در روستای ما/ مردم/ شعر مرا به شور نمی‌خوانند/ گویا زبان شعر مرا، دیگر/ این صادقان ساده/ نمی‌دانند/ و برگ‌های کاهی شعرم را/ - شعری که در ستایش گندم نیست -/ یک‌جو نمی‌خرند، (همان، ۱۳۹۱: ۱۱۵)

ارتباط دومفهوم درد و کودکی

در هریک از سرفصل‌هایی که ذیل هر دو مفهوم «درد» و «کودک» ذکر کردیم، با اینکه ارتباط-هایی بین آنها به چشم می‌خورد؛ اما در ظاهر گمان می‌رود که این دو هیچ‌وجه مشترکی با هم ندارند و مربوط به دومفهوم (concept) و موضوع (subject) جداگانه هستند، «درد»، مربوط به یک‌حوزه تفکری شاعر (و انسان) است و «کودکی»، مربوط به حوزه دیگر؛ اما با مطالعه تمام اشعار قیصر که در آنها عموماً کلام شاعر در این‌باره دور می‌زند، می‌توان ارتباط عمیق و بنیادی‌ای میان این دو پیدا کرد، البته شاعر با مهارت و ابزارهای بیانی خاص، سعی در پوشیده‌نگه‌داشتن آنها دارد، اگر بار دیگر به مفهوم «نوستالژی درد» و «بازگشت انسان به همان دوران یقین و عصر طلایی و دوران وصال معشوق» نگاهی از سر تأمل بیندازیم، مشاهده می‌شود که قیصر آن را در قالب «کودک» بازسازی کرده است، کودکی که حاوی بسیاری از خصوصیات است که شاعر به دنبال آنهاست، مانند: تازگی، امید، شور و اشتیاق، کنجکاو، یافتن کلید تمام درهای بسته‌ای که در حول و حوش خود می‌بیند، تکوین عقل و تطوّر همراه با رشد آن و در نهایت اینکه به وضعیت موجود و تنگناهای آن راضی نیست و همیشه در پی عوض کردن موقعیت، فضا و مکان است، این ارتباط دوسویه را می‌توان در «غم و ناراحتی شاعر (= انسان) در از دست دادن کودکی و تعلیق و سنگینی‌ای که در بازگشت به کودکی وجود دارد با حسرت بازگشت به دوران گذشته و ناله و مویه انسان در غم از دست رفتن آن ملاحظه کرد، نکته تأمل‌پذیر دیگر در ارتباط میان «درد» و «کودک»، بحث «وجود انسان در جهان مدرنیسم» است که پیش‌تر ابعاد و چگونگی آن را بررسی کردیم، این انسانی که در جهان مدرنیسم و پسامدرنیسم انسان‌زدا وجود دارد، «کودک» است که بنا به دلایل تاریخی و جبر حاکم بر آن، آرام‌آرام از هویت خود جدا شده و قیصر، این کودک (انسان) یا «کودک - ستاره» (Star Child) (در

اندیشه نیچه) را در فرمها و مفاهیم گوناگون که بازتاب اندیشه‌های اوست، خلق و نشان داده است،

در جمع‌بندی این مبحث باید گفت که قیصر امین پور با استفاده از زبان، واژگان و ترکیبات زبان فارسی معیار، سخن رانده، ایماژها و تصویرهایش را گشوده است، شیوه سخن گفتن او با زبان و مفاهیم امروزی هیچ غربت ندارد، با استفاده از تکنیک زبان و ابزارهای زبانی، توانسته است هم انتقاد کند، هم نقیبی به گذشته بزند و هم تمام آرزوها و آمالش را به زبانی ساده و دور از تنافر و پیچ‌وخم بیان کند، البته یکی از نشانه‌های موفقیت و یکی از آیات ماندگاری وی همین موضوع است،

نتیجه‌گیری:

قیصر، انسان عصر حاضر، در بحران‌های جهان معاصر، برای تبیین آرا و نظریاتش و برای ترسیم اوضاع درون خود، هم نقیبی به دنیای درون می‌زند و هم‌نوا با گذشتگان به کندوکاو جهان معاصر، دردها، ایده‌ها، اندیشه‌ها و بحران‌های آن می‌پردازد و هم در وضعیت پسامدرن بشر امروزی، خط بطلان بر برخی از باورها و اندیشه‌های آنان می‌زند، برای بازیابی آرامش و فراریافتن روح و روان، مفاهیم و منش و رفتارهای خود را جدا از دیگران معرفی می‌کند و برای حد و رسم آن، حوزه‌هایی را ترسیم می‌کند، در برخی از این ترسیم‌ها، موفق است، یعنی کلامش، جامه‌ای از عقل بر تن کرده و می‌شود به صورت برهان و ادله‌ای آن را ثابت کرد؛ اما در برخی دیگر این‌گونه نیست، در حوزه انتزاع، خیال و رؤیا باقی مانده، شکل و شمایل آرزوهای انسان را به خود گرفته است، این دلیل ضعف شاعر و یا بیهوده‌بودن تفکر و تأمل او نیست؛ بلکه به این معنی است که جهان معاصر مملو از جاهای خالی است، شکاف (Gap) دارد و برای پرشدن آنها، دوره‌هایی لازم است،

نکته مهم دیگر در جمع‌بندی بحث و نتیجه‌گیری از آن، این است که نباید تمام آرزوها، حسرت‌ها، کشمکش‌های درونی، خیال‌پردازی و دیگر فعل‌وانفعالات روانی امین پور را به صورت کلی و دسته‌جمعی ذیل یک‌عنوان «گریز از پسامدرن» و شیوه دفاع انسان از تبعات پدیده آن جمع کرد و درباره آنها یک‌رای و نظر صادر کرد، البته که این‌گونه نیست، برخی از آنها که به سبب ضرورت در متن نیز اشاره کرده‌ایم، همان آرزوهای اولیه بشر برای راه‌یابی به معصومت، زنده بودن، حرکت، جنبش و به اصطلاح «شیطنت»‌های دوران کودکی است، در شعر معاصر، نیما یوشیج (هم در شعر و هم در نثر)، شاملو، اخوان ثالث، نادرپور، سهراب، فروغ، آتشی، سیاوش کسرای، نصرت رحمانی، شفیعی کدکنی و دیگران از آن یاد کرده‌اند، برخی از آرزوهای وصال‌ناپذیر قیصر از این‌گونه است؛ اما برخی دیگر، حوزه و دایره جداگانه‌ای دارند، فقط آرزوهای یک‌فرد به گذشته خود نیست، او در برابر نسلی ایستاده است که هویت، منش، تاریخ و فلسفه تاریخ را گم کرده‌اند و

در پی رسیدن به مراحل هستند که در گذشته پرشکوه بوده است، این همه جزع و فزع شاعر در راه رسیدن به آن، تکرارناپذیر بودن آن است، یعنی به هیچ‌رو امکانی برای برگشت و آرام‌یافتن در فضای آن برای انسان وجود ندارد،

منابع و مآخذ:

- ۱- آشوری، داریوش، (۱۳۸۱)، فرهنگ علوم انسانی، تهران، مرکز،
- ۲- ابن عربی، ابو عبدالله محمد بن علی، (بی تا)، الفتوحات المکیه، بیروت، دار صادر،
- ۳- -----، (۱۳۶۶)، الفصوص الحکم، تصحیح: ابوالعلاء عقیفی، بیروت، الزهراء،
- ۴- اسکولز، رابرت، (۱۳۷۷)، عناصر داستان، ترجمه: فرزانه طاهری، تهران، مرکز،
- ۵- الیاده، میرچا، (۱۳۸۴)، اسطوره بازگشت جاودانه، ترجمه: بهمن سرکاراتی، تهران، طهوری،
- ۶- امین پور، قیصر، (۱۳۸۸)، آینه‌های ناگهان، تهران، افق،
- ۷- -----، (۱۳۸۶)، به قول پرستو، تهران، افق،
- ۸- -----، (۱۳۷۴)، تنفس صبح، تهران، سروش،
- ۹- -----، (۱۳۶۱)، در کوچه آفتاب، تهران، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی،
- ۱۰- -----، (۱۳۸۷ الف)، دستور زبان عشق، انتشارات مروارید،
- ۱۱- -----، (۱۳۸۷ ب)، گزینۀ اشعار، تهران، مروارید،
- ۱۲- -----، (۱۳۹۱)، مجموعه کامل اشعار، تهران، مروارید،
- ۱۳- ایگلتون، تری، (۱۳۶۸)، پیش درآمدی بر نظریه ادبی، ترجمه: عباس مخبر، تهران، مرکز،
- ۱۴- باطنی، محمدرضا و گروه نویسندگان، (۱۳۶۸)، واژه‌نامه روانشناسی و زمینه‌های وابسته، تهران، فرهنگ معاصر،
- ۱۵- برتنز، یوهانس ویلم، (۱۳۸۲)، نظریه ادبی، ترجمه: فرزانه سجودی، تهران، آهنگ دیگر،
- ۱۶- تودوروف، تزوتان، (۱۳۷۷)، منطق گفتگویی میخائیل باختین، ترجمه: داریوش کریمی، تهران، مرکز،
- ۱۷- تیواری، ک، (۱۳۸۸)، دین‌شناسی تطبیقی، ترجمه: مرضیه شنکایی، تهران، صحت،
- ۱۸- جیمسون، فردریک و دیگران، (۱۳۷۹)، منطق فرهنگی سرمایه‌داری متأخر، ترجمه: مجید محمدی و دیگران، تهران، هرمس،
- ۱۹- روسنائو، پائولین مری، (۱۳۸۰)، پست‌مدرنیسم و علوم اجتماعی، ترجمه: حسن کاظم‌زاده، تهران، آتیه،
- ۲۰- زرافا، میشل، (۱۳۶۸)، ادبیات داستانی، رمان و واقعیت اجتماعی، ترجمه: نسرین پروینی، تهران، فروغی،
- ۲۱- زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۸)، صدای بال سیمرغ، تهران، سخن،
- ۲۲- شاملو، سعید، (۱۳۷۵)، آسیب‌شناسی روانی، تهران، رشد،
- ۲۳- سلدن، رامان، (۱۳۷۲)، راهنمای نظریه ادبی معاصر، ترجمه: عباس مخبر، تهران، هما،
- ۲۴- غزالی، احمد، (۱۳۸۵)، سوانح فی‌العشق، به کوشش ایرج افشار، تهران، منوچهری،
- ۲۵- غزالی، امام محمد، (۱۳۶۱)، کیمیای سعادت، تصحیح: احمد آرام، تهران، کتابخانه مرکزی،

- ۲۶- قزلسفلی، محمدتقی، (۱۳۸۴)، «چرا جنگ؛ ماهیت جنگ در عصر سنت، مدرنیته و پسامدرن»، فصلنامه علمی - پژوهشی مطالعات ملی، سال ششم، شماره ۲، ۱۰-۳۷.
- ۲۷- گورین، ویلفرد، (۱۳۸۳)، راهنمای رویکردهای نقد ادبی، ترجمه: زهرا میهن خواه، تهران،
- ۲۸- گیدنز آنتونی؛ کارن بردسال، (۱۳۸۶)، جامعه‌شناسی، ترجمه: حسن چاوشیان، تهران، نی،
- ۲۹- مصباحی‌پور ایرانیان، جمشید، (۱۳۵۸)، واقعیت اجتماعی و جهان داستان، تهران، امیرکبیر،
- ۳۰- مولوی، جلال‌الدین محمد، (۱۳۷۸)، کلیات شمس تبریزی، با تصحیحات و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران، امیرکبیر،
- ۳۱- میندی، احمد بن محمد، (۱۳۷۴)، برگزیده کشف‌الاسرار، به کوشش: محمدمهدی رکنی یزدی، تهران، سروش،
- ۳۲- میرصادقی، جمال، (۱۳۸۱)، عناصر داستان، تهران، سخن،
- ۳۳- نودری، حسین‌علی، (۱۳۸۰ الف)، پست‌مدرنیته و مدرنیسم (ترجمه و تدوین)، تهران، نقش جهان،
- ۳۴- ----، ----، (۱۳۸۰ ب)، مدرنیته و مدرنیسم (ترجمه و تدوین)، تهران، نقش جهان،
- ۳۵- یونسی، ابراهیم، (۱۳۷۳)، هنر داستان‌نویسی، تهران،
36. Lyotard, Jean Francois. (1988). *Le Postmodernism explique aut enfants*, le Livre depoche, paris.
37. Pospielow, Giennadij. (1980). "Literatura i socjologia", in: Andrzej Mencwel (ed.), *W kregu socologii Literatury*, 2. ed., Warszawa, PIW.