

## بررسی گفتمانی ضمیر «من» در مجموعه‌های شعری قیصر امین‌پور

### پریسا صالحی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی - دانشگاه شهید بهشتی

### چکیده

شعر فارسی در مقام یکی از مؤثرترین ابزارهای ابراز هنری نگرش‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی شاعران پس از مشروطه، زمینه بررسی و تحلیل گفتمانی صاحب‌نظران و منتقدان ادبی را در خصوص آثار عرضه شده در قلمرو ادبی فراهم آورده است. قیصر امین‌پور اعتقادی راسخ به اصول انقلاب و آرمان‌های جمعی دارد. تعامل تأملات اندیشگانی قیصر با تحولات اجتماعی عصر خود و انعکاس آن‌ها در مجموعه‌های شعری‌اش، ما را وارد قلمرو تحلیل گفتمان انتقادی می‌کند. نورمن فرکلانف در تحلیل گفتمان انتقادی متن را در سه سطح توصیف، تبیین و تفسیر بررسی می‌کند. در سطح توصیف یکی از پرسش‌ها چگونگی کاربرد و کارکرد ضمیر است. یکی از موضوعات جالب در آثار قیصر امین‌پور «من»های شعری اوست، که در برخی اشعار مرجع «فردی»، در برخی مرجع «اجتماعی» و گاهی مرجع «فردی-اجتماعی» و بشری» دارد. در آخرین مجموعه او من متفاوتی آشکار می‌شود، که در ظاهر شبیه من فردی است اما، تجسمی از ضمیر ناخودآگاه و فرامن شخصی وی است. در این پژوهش ضمیر «من» در مجموعه‌های شعری قیصر امین‌پور بررسی شده، هم‌چنین از منظر تحلیل گفتمان انتقادی، به چرایی فردی و اجتماعی بودن آن نگریسته شده است.

واژگان کلیدی: من فردی، من اجتماعی، فرامن، تحلیل گفتمان انتقادی، قیصر امین‌پور، شعر معاصر

### مقدمه

قیصر امین‌پور (۱۳۳۸-۱۳۸۶ش) متولد روستای گتوند دزفول، پس از پیروزی انقلاب اسلامی، با جمعی از همفکرانش در شکل‌بندی حوزه اندیشه و هنر اسلامی سهیم گشت. در ۱۳۶۰ دبیر صفحه شعر هفته نامه سروش شد. در ۱۳۶۳ دو دفتر شعر «تنفس صبح» و «در کوچه آفتاب» را منتشر کرد. در همین سال در دانشکده ادبیات دانشگاه تهران در رشته زبان و ادبیات فارسی شروع به تحصیل کرد. مجموعه نثر ادبی «طوفان در پراتنز» و منظومه «ظهر روز دهم» را در ۱۳۶۵ منتشر کرد. سال‌های پایانی دهه شصت برای امین‌پور سال‌های دیگر دیدن و دیگر شدن در رشد و بالندگی بود. در ۱۳۶۸ دفتر شعر جوان را راه اندازی کرد و «مثل چشمه، مثل رود» را برای نوجوانان منتشر کرد. در ۱۳۷۰ «بی بال پریدن» را برای نوجوانان نوشت. در ۱۳۷۲ مجموعه «آینه‌های ناگهان» را سرود. در ۱۳۸۰ «گلها همه آفتابگردانند»، و در ۱۳۸۳ اثر تحقیقی خود، «سنت و نوآوری در شعر معاصر» را منتشر کرد. در ۱۳۸۶ آخرین مجموعه شعر خود، «دستور زبان عشق» را سرود. مدتی به عضویت پیوسته فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی انتخاب شد. او ضمن تدریس در گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران، در هیئت مدیره خانه شاعران ایران عضویت داشت. سال‌های آخر عمر امین‌پور، به سبب بیماری‌های متعدد ناشی از تصادف دردناکش، در رنج و عذاب گذشت. سرانجام دفتر عمر کوتاه او در ۸ آبان ۱۳۸۶ بسته شد و پیکر او در زادگاهش به خاک سپرده شد.

امین‌پور از شاعران فصل آغازین انقلاب است او در سرایش دوبیتی‌های انقلابی و شعر جنگ از شاعران پیشرو است. او ضمن سرایش رباعی، در طبع آزمایی قوالب متنوع و آزاد و کلاسیک نیز سرآمد بود.

قیصر امین‌پور توانست برای مانا کردن مضامین و درون‌مایه‌های حماسی، آزمون‌های هنری دشواری را تجربه کند و لحظه‌های ماندگار و تاثیرگذار هشت سال دفاع مقدس را به رشته شعر کشد؛ از این طریق در فرایند تأسیس، استقرار و استمرار شعر انقلاب نقش محوری ایفا کند؛ تا خود را با عنوان شاعر انقلاب و دفاع مقدس، جاودانه سازد.

امین‌پور سروردن شعر را همزمان با اوج‌گیری انقلاب اسلامی در ۱۳۵۷ آغاز کرد. او با شروع جنگ عراق و ایران (پایان شهریور ۱۳۵۹) صدای خود را محکم‌تر به گوش مردم رسانید. او ملتزم به ایدئولوژی و ارزش‌های مذهبی بود و اعتقادی راسخ به اصول انقلاب و آرمان‌های جمعی داشت تا آنجا که گویی در درون یک گفتمان خاص و عمیق ایدئولوژیک به آفرینش شعر دست می‌زد. بررسی و تحلیل این تعامل و ارتباط بین شعر قیصر امین‌پور با تغییرات سیاسی - اجتماعی زمانه‌اش ما را وارد قلمرو تحلیل گفتمان می‌کند.

نگاه امین‌پور به طبیعت، جامعه و محیط پیرامونش بازتابی هنرمندانه و خلاق در لایه‌های گوناگون اشعارش دارد. برای شناخت بیشتر این هنرمندی و خلاقیت و همچنین شور و احساسات و دغدغه‌های شاعر، باید از تحلیل زبانی آثار فراتر رفت، با روش تحلیل گفتمان، می‌توان از منظری گسترده‌تر با نگاه شاعر آشنا شد.

### تحلیل گفتمان

تحلیل گفتمان (Discours-analysis) یکی از مباحث زبان‌شناسی جدید در حوزه نقد ادبی معاصر است که در زبان فارسی به سخن کاوی و تحلیل کلام نیز ترجمه شده است.

صاحب‌نظران این رهیافت در حوزه نقد ادبی برآنند تا در تحلیل متن‌های ادبی افزون بر جنبه‌های صوری و واژگانی، عوامل گوناگون فرهنگی، اجتماعی و سیاسی نقش دارد. «در تحلیل گفتمان، دیگر صرفاً با عناصر لغوی تشکیل دهنده جمله به عنوان عمده‌ترین منای تشریح معنا، یعنی زمینه متن (con-text)، سروکار نداریم، بلکه فراتر از آن به عوامل بیرون از متن، یعنی بافت موقعیتی (content of situation)، فرهنگی، اجتماعی و... توجه داریم» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۸).

به تعبیر دیگر «پیروان این مکتب چگونگی تبلور و شکل‌گیری معنا و پیام واحدهای زبانی را در ارتباط با عوامل درون زبانی (متن، عناصر نحوی و زبانی و...) و عوامل برون زبانی (زمینه‌های اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و...) بررسی می‌کنند» (لطفی پورساعدی، ۱۳۷۲: ۱۰). به بیان صریح‌تر، تحلیل گفتمان بررسی زبان در کارکرد اجتماعی آن است.

پیروان این رویکرد «ادبیات را سرشار از اظهارات فراواقع می‌دانند که حقیقت در پشت آنها نهفته است و این اثر ادبی است که با انعکاس نظام‌های رفتاری و اجتماعی، سند تاریخی به شمار می‌آید و می‌توان آن را تاریخ فعال به شمار آورد» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۳۱-۱۳۳).

«در تجزیه و تحلیل متون، آنچه متن را شکل می‌دهد، ایدئولوژی‌ها و جهان‌بینی‌های حاکم بر آنهاست. هیچ متنی وجود ندارد که خنثی باشد؛ بلکه همگی جهت‌دار و دارای بار ایدئولوژیکی و تفسیری‌اند» (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵: ۱۸۳).

ادبیات به دلیل حقیقت‌مانندی، توجه به دگرگونی‌ها و ترسیم حقایق، جدی‌ترین قالب از لحاظ درآمیختگی با ابعاد اجتماعی و فرهنگی به‌شمار می‌رود و اهمیت آن آنگاه بیشتر آشکار می‌شود که جوامع دچار دگرگونی‌های اجتماعی و سیاسی می‌شوند.

تحلیل گفتمان انتقادی، رویکردی جدید و نو از تحلیل گفتمان است؛ روشی که در کشف جهان‌بینی نویسنده و شاعر اهمیت فراوانی دارد.

مفاهیم بنیادی در تحلیل گفتمان انتقادی، از جمله عبارتند از زبان، قدرت، کنترل و ایدئولوژی است. تولید یا تقویت یک ایدئولوژی خاص و نگرش به سطوح بالاتر جمله، از جالب‌ترین موضوعات تحلیل گفتمان انتقادی است که نگاه علمی و کاربردی به متن دارد.

تحلیل گفتمان انتقادی تنها به بررسی ساختار زبان نمی‌پردازد، بلکه افراد و نهادهایی را بررسی می‌کند که شیوه‌هایی برای معناپردازی از متن دارند؛ پس در چارچوب تحلیل گفتمان انتقادی، «گفتمان کاوی، تجزیه و تحلیل ساختارها و معناهایی است که بار ایدئولوژیک دارند» (مکاریک، ۱۳۸۲: ۱۶۰-۱۶۱).

«نورمن فرکلاف (N. Fairclough) از صاحب‌نظران برجسته در حوزه تحلیل گفتمان انتقادی است. او معتقد است برای تحلیل کلام باید از تمرکز بر جمله فراتر رفت و گفتمان را در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین بررسی کرد. زبان در هر یک از سطوح یاد شده دارای بار ایدئولوژیک است» (آقاگل زاده، ۱۳۸۵: ۱۲۸).

در مرحله توصیف، متن جدای از متون دیگر و زمینه و اوضاع اجتماعی بررسی می‌شود. مجموعه ویژگی‌های صوری‌ای که در یک متن یافت می‌شود، می‌تواند به عنوان انتخاب‌هایی خاص از میان گزینه‌های مربوط به واژگان و دستور موجود تلقی شود که متن از آنها استفاده می‌کند. برای تفسیر ویژگی‌هایی که به صورت بالفعل در یک متن وجود دارند، معمولاً توجه به دیگر انتخاب‌های ممکن ضروری است؛ یعنی انتخاب از میان نظام‌های گزینه‌ای انواع گفتمان‌هایی که ویژگی‌های موجود از آنها گرفته شده است. در سطح توصیف یکی از پرسش‌ها چگونگی کاربرد و کارکرد ضمیر است (به تلخیص از فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۶۷-۱۷۷).

### وزارت علوم، تحقیقات و فناوری بازتاب تحولات زمانه در آثار شعری قیصر امین‌پور

همان طور که گفتیم امین‌پور سرودن شعر را همزمان با اوج گیری انقلاب اسلامی در سال ۱۳۵۷ آغاز کرد. با شروع جنگ عراق و ایران در یک گفتمانی متناسب با زمانه و عمدتاً ایدئولوژیک به سرودن شعر پرداخت.

مجموعه تنفس صبح (۱۳۶۳) پر از اشعار حماسی و انقلابی شاعر است که همراه با نیروهای انقلاب، بیش از هر چیز به انقلاب و نبرد و جنگ متوجه است. شاعر در این دوره متعهد به ایدئولوژی و آرمان‌های اجتماعی‌اش است. آرمان-خواهی او در این دوره به خوبی نمایان است.

مجموعه دوم شعری او *آینه‌های ناگهان*، اشعار سال‌های ۱۳۶۴ تا ۱۳۷۲ است، که در سال ۱۳۷۳ منتشر شد. این دفتر شعر او ورود شاعر به مرحله‌ای متفاوت را نشان می‌دهد.

در مجموعه‌گلها همه آفتابگردانند (۱۳۸۰) و دستور زبان عشق (۱۳۸۶) به دنیای درون خویش می‌پردازد. شاعر به عشق و شعر پناه می‌برد.

در دستور زبان عشق درون‌گراتر می‌شود و کم‌کم خود را به سکوت دعوت می‌کند؛ می‌گوید: «انگشت‌های هیس / ما را / از هر طرف نشانه گرفتند» (امین‌پور، ۱۳۸۶: ۱۱).

امین‌پور صادقانه حساسیت‌هایش را در مواجهه با جهان و جامعه در محتوای اشعارش بیان می‌کند، اما نکته مهم این است که، علاوه بر محتوا، این روحیه در عناصر صوری شعرش مثلاً در کاربرد ضمیرمن و ما- به‌روشنی نمودار است. به تعبیر شفیعی کدکنی «نوع عواطف هر کس سایه‌ای از «من» اوست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۸۷).

شفیعی کدکنی در کتاب «دوار شعر فارسی» می‌گوید: «در یک چشم انداز عام می‌توان «من»‌ها را در سه گروه عمده و اساسی تقسیم کرد:

الف. «من»‌های فردی و شخصی؛ منظور از «من»، من شخصی است و مرجع آن یک فرد مشخص است.  
 ب. «من»‌های اجتماعی (ما)؛ در این نوع «من» حوادث پیرامون را در قیاس با زندگی و خواست‌های شخصی خود نمی‌سنجند، بلکه مجموعه‌ای از هم‌سرنوشتان خود را در نظر دارند و اگر من می‌گویند منظور شخص خودشان نیست بلکه مرجع مردم اجتماع است.  
 ج. «من»‌های بشری و انسانی؛ در این نوع «من» از مرز زمان و مکان محدود، فراتر می‌روند و برای آنها سرنوشت انسان و حیات انسانی مطرح است. مرجع این نوع من هم می‌تواند فردی باشد و هم اجتماعی (همان).  
 با این الگو، کانون توجه ما در این پژوهش ضمائر من و ما در پنج مجموعه شعری قیصر امین‌پور (در کوچه آفتاب، تنفس صبح، آیین‌های ناگهان، گلها همه آفتابگرداند و دستور زبان عشق) است.

### در کوچه آفتاب

زمانی که این اثر به چاپ رسید فضای کشور را جهاد، شهادت و ایثار پر کرده بود و مسلماً محتوای این اثر نمی‌توانست به مسائل حیاتی کشور بی‌تفاوت باشد. شعرهای در کوچه آفتاب در شرایطی خلق می‌شوند که روزگار پر تب و تاب انقلاب و جنگ است. و جامعه نیازمند به شعری تهییج کننده و مشوق.  
 زبان امین‌پور در این مجموعه ابتدا حال و هوای احساسی دارد اما کم‌کم با پردازش مضامین جنگ وارد صحنه‌های جبهه و دلاوری می‌شود و شعرش به تکامل می‌رسد.

در حماسه و لحن حماسی فردیت معنا ندارد، خود فردی به از بین می‌رود و آرمان‌های جمعی بر فردیت غلبه می‌کنند به تعبیری رحجان ضمیر ما و افعال جمع متکلم بر من شخصی و فردی که در رباعی‌های این مجموعه، گویای همین تغلب بر کلام قیصر است.  
 به تعبیر فرکلاف «ما در معنای جامع، بیان این مطلب است که، همگی (مخاطب و شاعر) در وضعیتی مشابه قرار دارند» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۳۶۸).

- اسطوره بی‌بال پریدن ما ییم / پروانه بی‌پریم و بی‌پرواییم / لاگوی خدایان و بلی گوی خدا / ماییم که در حجم زمان تنهائیم. (امین‌پور، ۱۳۶۳: ۱۸).  
 - ما دشمن آه و اوخ و افسوسیم / با شوق لبان مرگ را می‌بوسیم / دریا دریا اگر ز ما برگیرید / کم می‌نشویم از آن که اقیانوسیم (همان، ۱۱۷).  
 - تو شوق سفر به پای ما بخشیدی / آوای دگر به نام ما بخشیدی / ای آتش آفتابی فصل طلوع / آبی به ترانه‌های ما بخشیدی (همان: ۱۱۶).  
 توجه خاص شاعر به حماسه‌های دلاوران در جنگ و انقلاب و گره خوردن عاطفه فردی با عاطفه جمعی به رشد هرچه بیشتر «من» اجتماعی شاعر می‌انجامد.

### تنفس صبح

این مجموعه در ۱۳۶۳ به چاپ رسید. عواطف و احساسات موجود در این دفتر همانند در کوچه آفتاب است هرچند با توجه به فضای آن روز کشور و مسائل جنگ و حماسه و شهادت، تأثیر عاطفی این اثر عمیق‌تر از مجموعه قبلی است.  
 در این دوره از شعر، قیصر بیشتر معتمدانه عمل کرد که در تهییج روحیه سلحشوری برای دفاع از وطن مؤثر بوده - است.

حبیب شوکتی-شاعر- در این باره چنین یاد کرده: «با شروع جنگ تحمیلی قیصر به همراه جمعی دیگر از شاعران جوان آن دوره، که اکنون به دوره کهنسالی نزدیک می‌شوند، برای تهییج روحیه سلحشوری رزمندگان به برپایی جلسات شعر خوانی در جبهه‌ها و مناطق جنگی روی آوردند. این جلسات که منجر به تشکیل کنگره شعر دفاع مقدس گردید. کماکان ادامه داشته و هر ساله در یکی از استان‌های کشور برگزار می‌شود» (شوکتی، ۱۳۸۶: ۳۲).

در این مجموعه «ضمیر ما در تقابل با دشمن، یک نوع مرزبندی گفتمانی را رقم می‌زند. در اشعار این مجموعه هم‌پیش‌جامعه‌گرایی و غلبه آرمان‌های جمعی عرصه را بر رومانسیسم فردی تنگ می‌کند» (فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۶) - آغاز شد حماسه بی انتهای ما/ پیچید در زمانه طنین صدای ما (امین‌پور، ۱۳۷۸: ۶۱) - ما رو به آفتاب سفر می‌کنیم و بس/ زین‌روی در قفاست همه سایه‌های ما (همان: ۶۲). - آبروی ده ما را بردند (همان: ۱۲)

- ما را از آزمایش آتش هراس نیست/ ما بارش همیشه باران کینه را/ با چترهای ساده عریانی/ احساس کرده‌ایم/ ما را به سربره‌نگی خود لباس نیست (همان: ۱۶) - ما از جنس پینه کفش به پا داریم/ هر چند/ این کفش‌های کهنه ما درد می‌کند/ اما/ با کفش‌های خستگی خود از ره رسیده‌ایم (همان: ۱۶).

- چشمان ما چو آینه‌ها خیره مانده بود/ در لحظه‌های بدرود/ حتی/ آبی به روی آینه‌ها مان نریختم (همان: ۱۰). «من» شاعر در این مجموعه اجتماعی است. او خود را نسبت به مسائل سیاسی و اجتماعی متعهد می‌داند، همه من- های شعر «شعری برای جنگ» می‌تواند از این نوع من‌ها باشد:

- می‌خواستم شعری برای جنگ بگویم/ شعری برای شهر خودم دزفول/ دیدم که لفظ ناخوش موشک را/ باید به کار برد/ اما/ موشک/ زیبایی کلام مرا می‌کاست/ گفتم که بیت ناقص شعرم/ از خانه‌های شهر که بهتر نیست/ بگذار شعر من هم/ چون خانه‌های خاکی مردم/ خرد و خراب باشد و خون آلود... (همان: ۶۰)

با این‌که قیصر فرزند جنوب است و جنگ را از نزدیک درک کرده اما، در این شعر، علاوه بر این که شاعر از دریافت- های عینی خود حرف می‌زند در شرایطی که زادگاه شاعر و مردمش، سخت‌ترین روزهای خود را می‌گذرانند؛ من او در واقع همه کسانی است که مصیبت زده حملات هوایی‌اند و بی‌پناه در برابر حملات موشکی دشمن. یا در بخش دیگری از همین شعر:

- من از درون سینه خبر دارم/ از خانه‌های خونین/.../ باور کنید/ من با دو چشم مات خود دیدم/ که کودکی ز ترس خطر می‌دوید/ اما سری نداشت (همان: ۳۴)

در شعر فصل وصل شاعر از جبهه به وطن باز می‌گردد و شعری برای آبادانی شهر و کشورش می‌سراید. مرجع من در این شعر می‌تواند تک‌تک عاشقان ایران آباد باشد:

- طرح کم‌رنگی است در یادم هنوز/ من به یاد دشت آبادم هنوز/ خوب یادم هست من از دیرباز/ باز جان می‌گیرد آن تصویر باز/.../ خوشه گندم پس از دی می‌رسد/ داس تو افسوس پس کی می‌رسد/ بار می‌بندیم سوی روستا/ می‌رسد از دور بوی روستا. (امین‌پور، ۱۳۸۸: ۴۱۱)

### آینه‌های ناگهان

سومین مجموعه شعر قیصر امین‌پور *آینه‌های ناگهان* است. این مجموعه حاوی دو دفتر است، دفتر اول، سروده‌های

سال‌های ۱۳۶۷ تا ۱۳۷۱ و در دفتر دوم، سروده‌های سال‌های ۱۳۶۴ تا ۱۳۶۶ است. این مجموعه شعر در ادامه روند تکوین باورهای شاعرانه قیصر و تلاش در جستجوی آرمان‌های واقعی انسانی و لذت‌بخشی از رویدادهای حقیقی و اجتماعی ست. انتشار آینه‌های ناگهان در سال ۱۳۷۲ ورود شاعر به مرحله کاملاً دیگری از دنیای شعری‌اش را نشان می‌داد.

تمام شدن جنگ، پیامدهای آن و اوضاع سیاسی، اجتماعی و فرهنگی آن دوره، همگی، سبب شد تا بینش‌ها و نگرش‌ها تغییر کند. این تغییرات در اوضاع جامعه، در شعرهای این مجموعه بازتاب دارد.

در دو کتاب قبل شاعر در تب و تاب و گرمای جنگ و دلاوری‌ها بود و گذشت عمر و جوانی را متوجه نبود. اما «فرو- نشین شدن التهابات انقلاب و پس از آن جنگ، تغییراتی در عرصه اجتماع و در فضای ذهنی شاعر آرمانگرا ایجاد می‌کند که او را متوجه انسان و درد می‌نماید و حماسه‌ها به دردهای نگفتنی و نهفتنی بدل می‌شوند ... من شعری شاعر در این مجموعه با دو اثر قبلی متفاوت است» (فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۷).

هر چند عاطفه شعری شاعر در برخی اشعار همان سیر تکامل یافته عواطف در تنفس صبح است. من شاعر در این دفتر چند معنا پیدا کرده است:

۱. **من فردی و شخصی:** گاهی صرفاً من شخصی و فردی را در نظر دارد: آن مرد تهییج کننده در جنگ، درمی‌یابد که گذر زمان جدی است. به وضعیت شخصی و روحیات فردی خود آگاه می‌شود و به خود فردی‌اش می‌اندیشد. در این مجموعه حدود یک سوم شعرها به حدیث نفس شاعر اختصاص دارد. بیان احساسات شخصی در شعر «رفتار من عادی است» به اوج خود می‌رسد در یک تورق می‌توان حس خمودگی و انزوا و واخوردگی را در این مجموعه به خوبی مشاهده کرد:

- رفتار من عادی است / اما نمی‌دانم چرا / این روزها / از دوستان و آشنایان / هرکس مرا می‌بیند / از دور می‌گوید: این روزها انگار / حال و هوای دیگری داری! / اما من مثل هر روزم ... (امین پور، ۱۳۸۸: ۲۵۷)

- انگار مدتی است که احساس می‌کنم / خاکستری‌تر از دو سه سال گذشته‌ام / احساس می‌کنم که کمی دیر است / دیگر نمی‌توانم / هروقت خواستم / در بیست سالگی متولد شوم / از ما گذشته است که کاری کنیم ... (همان: ۲۵۳)

شاعر دوست دارد به گذشته برگردد و از وضعیت کنونی‌اش دل خوشی ندارد. در این نوع من، شاعر از خود می‌گوید و در خود می‌ماند.

- دیشب پس از سی سال فهمیدم / که رنگ چشمانم کمی میشی است ... (همان: ۲۶)

- دیشب برای اولین بار / دیدم که نام کوچکم دیگر / چندان بزرگ و هیبت آور نیست. (همان)

۲. **من اجتماعی (مای جمعی):** در این دفتر ردپایی از من اجتماعی شاعر هم مشاهده می‌شود. من اجتماعی قیصر که در مجموعه‌های نخستینش حماسی بود و جنگجو، در این دفتر نوع دیگری می‌شود.

من شخصی می‌بیند که در اجتماع جدید «در روزنامه عصر از شرح حال ما [مای جمعی و حماسی شاعر] دیگر اثری نیست و از نام ما خبری نیست» او در جایی که از ما استفاده می‌کند با حسرت از گذشته حرف می‌زند.

- آواز عاشقانه ما در گلو شکست / حق با سکوت بود صدا در گلو شکست / دیگر دلم هوای سرودن نمی‌کند / تنها بهانه دل ما در گلو شکست / آن روزهای خوب که دیدیم خواب بود / خوابم پرید و خاطره‌ها در گلو شکست .. (همان: ۲۹۶)

- در سایه این سقف ترک خورده نشستیم / بی‌حوصله و خسته و افسرده نشستیم / خاموش چو فانوس که در خویش خمیده است / پیچیده به خود با تن تاخورده نشستیم / یکبار به پرواز پری باز نکردیم / سر زیر پر خویش فروبرده

نشستیم/ بر گرده ما خاطره خنجر یاران/ با جنگلی از خاطره برگرده نشستیم ... (همان: ۳۰۲)

شعر «گردل دلیل است» تصویری کامل از این روزگار قیصر و گفته‌های انتقادآمیز او و نسل اوست که هم از گذشته پر حسرت و در عین حال سربلند شاعر حکایت دارد و هم سرخوردگی و نومییدی از وضع موجود را نشان می‌دهد. این شعر گلابیه‌ایست که با زبانی حماسی و افتخارآمیز، وضعیت گذشته و حال شاعر را بازگو می‌کند. ما در این شعر همان مای حماسی و جمعی است که اکنون با حسرت سخن می‌گوید:

- سراپا اگر زرد و پژمرده‌ایم/ ولی دل به پاییز نسپردیم/ چو گلدان خالی لب پنجره/ پر از خاطرات ترک خورده‌ایم/ اگر داغ دل بود ما دیده‌ایم/ اگر خون دل بود ما خورده‌ایم/ اگر دل دلیل است آورده‌ایم/ اگر داغ شرط است ما برده‌ایم/ اگر دشنه دشمنان، گردنیم/ اگر خنجر دوستان، گرده‌ایم/ گواهی بخواهید اینک گواه/ همین زخم‌هایی که نشمرده‌ایم/ دلی سر- بلند و سری سربه‌زیر/ از این دست عمری به سر برده‌ایم (همان: ۱۴)

۳. من انسانی: گاهی شاعر از من، یک گروه از انسان‌ها را در نظر دارد؛ (من انسانی)

در توصیف شهیدان دفاع مقدس حسرت او نمایان می‌شود. امین‌پور، خود و افرادی را که برای شرکت در دفاع مقدس، حاضر به گذشت از وابستگی‌های خود نشدند، سرزنش می‌کند. من انسانی قیصر مشمول کسانی است که در شرایطی همچون او زندگی می‌کنند و از یکنواختی زندگی خود ملول‌اند:

- من با دهان مرثیه می‌خوانم/ ای کاش عاشقان تو می‌ماندند/ ای کاش آن‌گونه عاشقانه نمی‌خواندند/ آن‌گونه آسمانی/ که بال‌های مرتعش ما را/ دنبال بال خویش کشاندند/ اما/ با حسرت رسیدن/ ما را به سوگ خویش نشانند/ من با دهان مرثیه می‌خوانم (امین‌پور، ۱۳۸۸: ۳۳۳)

- بغض‌های کال من چرا چنین/ گریه‌های لال من چرا چنین/ جزر و مد یال آبی ام چه شد/ اهتزاز بال من چرا چنین/ .../ دل مجال پایمال درد بود/ تنگ شد مجال من چرا چنین؟ (همان: ۳۱۲)

نکته جالب توجه کاربرد ضمیر شما در اشعار این مجموعه است که حس بیگانگی با دیگران را القا می‌کند:

- ای شما/ ای تمام نام‌های هر کجا/ .../ ای شما/ ای تمام عاشقان هر کجا ... (همان: ۲۶۲)

### گلها همه آفتابگردانند و دستور زبان عشق

«گلها همه آفتابگردانند» (۱۳۸۱) و «دستور زبان عشق» (۱۳۸۶)، آخرین مجموعه‌های شعری قیصر امین‌پور است، که نسبت به «تنفس صبح» و «آینه‌های ناگهان» تنوع کمتری دارد. حجم غالب شعرهای این دو کتاب را شعرهای نیمایی، طرح واره‌های نو و غزل تشکیل می‌دهد.

قیصر امین‌پور در سرایش این دو مجموعه، در میان‌سالگی خود قرار دارد و فراز و فرودهای بسیاری را پشت سر گذاشته است. شاعر از حماسه‌هایش خود دست برداشته و منزوی از وضع موجود است. امین‌پور در این دوره دیگر آن شور جنگ را ندارد و گرفتار زندگی شده است. تغییرات ساختاری در اجتماع در شعر او منعکس می‌شود.

شاعر این مجموعه، شاعری است با تمام دغدغه‌های یک انسان گرفتار روزمرگی‌ها. از قبض آب و برق و گاز می‌گوید، پول اجاره خانه، صف طویل نان و ... .

نگاه قیصر حتی به آرمان‌هایش نیز تغییر کرده است. نگاه او به جنگ نیز آن نگاه حماسی گذشته نیست. امین‌پور در خود رفته و به خود می‌نگرد. «شاعر در این دو مجموعه بیشتر به خویش و سرگردانی در خود می‌پردازد، کثرت «ضمایر

انعکاسی» خویش و خود، در اشعارش نمود تلاشی است برای بازیابی خود و نقب به درونش. من قیصر که در هنگامه انقلاب و جنگ به مای جمعی تبدیل شده بود، اکنون به یک من شخصی و فردی بدل شده است، که گاه در لابه‌لای اشعار، آن را می‌بینیم. این کاربرد ضمائر انعکاسی به‌ویژه پس از جراحی سنگین امین پور در تصادف سال ۱۳۷۸ - در جاده تنکابن - بیشتر نمایان است (فتوحی، ۱۳۸۷: ۲۰):

- گفتم این عید به دیدار خودم هم بروم (امین پور ۱۳۸۴: ۷۹)

- آمدم یک دم مهمان دل خود باشم (همان: ۸۰)

- می‌روم که خویش را با خودم بیاورم (همان: ۳۹)

در شعر «عکس کودکی من» از مجموعه گلها همه آفتابگردانند شاعر به جریان دیگری در من توجه می‌کند:

- ای آیه آیه من در کتاب تو / ای امتداد سایه من آفتاب تو / ای نام من تمام من ای شعر ناتمام / بگذار تاسروده شوم در کنار تو... / از من به من شبیه تری یا خود منی؟ / افتاد عکس کودکی من به قاب تو... (همان: ۱۱۳)

دیدار و گفتگوی دو جریان من و تو موجب گره‌خوردگی این دو می‌شود و تا مرز همانندی پیش می‌رود (از من به من شبیه‌تری) و با هم یکی می‌شوند (یا خود منی). من در اینجا خود فراتر را در تو می‌بیند، خود را به تو می‌سپارد.

این سپردن در شعر «مسافر غریب» باز تکرار می‌شود:

- خسته‌ام از این کویر / این کویر کور و پیر / این هبوط بی‌دلیل / این سقوط ناگزیر / ای مسافر غریب در دیار خویشتن / با تو آشنا شدم / با تو در همین مسیر / 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 ازین کویر (همان: ۷۲)

در تحلیل گفتمان کاربرد ضمیر شما و تو در اشعار حس بیگانگی با دیگران را القا می‌کند، اما، به نظر می‌رسد امین پور در این مجموعه تو و من را در هم می‌آمیزد و آن را به من دیگری (خود فراتر) تبدیل می‌کند. در مجموعه دستور زبان عشق امین پور از این من سخن می‌گوید، که بسیار فراتر از من واقعی و دارای مصداق در عالم خارج است، می‌توان این من را «فرامن» خواند. «عقیده به وجود من برتر غیر از من فردی به صور گوناگون در عرفان اسلامی وجود دارد» (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۱۴۱).

«در عرفان سالک با فرامن یا من ملکوتی خود دیدار می‌کند. در این دیدار و گفتگو، من فردی سالک در عین حال که متکلم است در باطن، مخاطب مستقیم و راوی من دیگری است که فرامن نامیده می‌شود.» (همان: ۱۴۳) «فرامن موجودی فرا انسانی است و هویتی یگانه با حق دارد» (پورنامداریان، ۱۳۸۵: ۲۴).

باری راوی با استغراق در من فردی خود و شناخت آن، به شناخت درست فرامن یا خدای خویش دست خواهد یافت. این همان اندیشه بنیادین ضرورت شناخت خود در اسلام است که مقدمه شناخت خداست: «مَنْ عَرَفَ نَفْسَهُ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّهُ».

غزل «سفر در آینه» در مجموعه دستور زبان عشق نمونه کاملی از گفتگوی من فردی با فرامن را نشان می‌دهد، تویی که هویتش مشخص نیست، گویی شاعر در جستجوی خویش است:

- این منم در آینه یا تویی برابرم / ای ضمیر مشترک ای خود فراترم / در من این غریبه کیست؟ باورم نمی‌شود / خوب می - شناسمت در خودم که بنگرم / این تویی خود تویی در پس نقاب من / ای مسیح مهربان زیر نام قیصرم... / نقطه نقطه خط - به خط صفحه صفحه برگ برگ / خط رد پای توست سطر سطر دفترم... / سالها دویده‌ام از پی خودم ولی / تا به خود رسیده - ایم دیده‌ام که دیگرم (همان: ۳۸)



در این شعر شاعر به نفی من شخصی می‌پردازد و از این طریق گذر از خود به او را تجربه می‌کند، تا به وصال با او برسد.

فرا من (من برتر) مرز مشترک میان من و تو است که به شاعر کمک می‌کند تا او را در وجودش بیابد. در این جریان من فردی و من جمعی (ما) به یک حس مشترک می‌رسند که آن حس، تلاش برای وصال به حقیقت است. «ضمایر انعکاسی علاوه بر ابیات پراکنده این مجموعه بر شعرهای «حیرانی» (همان: ۵۲)، «شب اسطوره» (همان: ۷۷) و «در این زمانه»، هم غالب است که تماماً محصول استغراق درونی و گزارش لحظه‌ای از یک تجربه شخصی است» (فتوحی: ۱۳۸۸: ۲۵ و ۲۶).

امین‌پور در دو مجموعه آخر به دنبال راهی برای رهایی از انزوای خود است. شاعر همانند انسان معاصر گوشه‌گیر شده و در خود فرورفته است؛ در آنجا یاری می‌یابد که همان فرامن است، فرامن در حقیقت من ملکوتی یا بُعد روحانی هر انسانی است. شاعر با گفتگو با آن تنهایی و انزوای خود را برطرف می‌کند و از طرفی پاسخی برای برخی پرسش‌هایش می‌یابد.

### نتیجه‌گیری

برخورد امین‌پور با محیط پیرامون خود و بازتاب هنرمندانه تحولات اجتماعی در آثارش، حساسیت او نسبت به مسائل زمانه‌اش را نشان می‌دهد و سبب پیوند زبان و اجتماع در شعرش می‌شود و از منظر تحلیل گفتمان انتقادی شعر امین‌پور هم‌پای تحولات جامعه‌اش قدم برمی‌دارد. بررسی من شعری امین‌پور با روش تحلیل گفتمان انتقادی بیانگر آنست که او از ضمیر من و ما در جایگاه متناسب با موضوع مورد نظرش استفاده کرده است و این ضمایر در اشعار او حامل ایدئولوژی اویند. شاعر مجموعه‌های در کوچه آفتاب و تنفس صبح آرمانگراست و به من اجتماعی (مای جمعی) نظر دارد که با توجه به شرایط آن زمان جامعه این من، گویای غلبه روح جمعی است. او به پشتوانه تکنیک‌های زبانی و تمهیدات شاعرانه‌اش به زیبایی صحنه‌هایی از جنگ و حماسه‌آفرینی‌های من و مای جمعی را بیان می‌کند. در آینه‌های ناگهان شاعر پس از سال‌ها به خود و من فردی‌اش می‌اندیشد. هرچند، گاهی نشانی از من اجتماعی دیده می‌شود.

امین‌پور در آینه‌های ناگهان، گویی آرام نشسته و با حسرت از گذشته حرف می‌زند. او من‌های مختلفی را در اشعار این مجموعه تجربه می‌کند. این تفاوت من‌ها بیانگر حیرت و سرگردانی اوست این حیرت و سرگردانی در سؤالات فلسفی و اعتقادی‌اش بیشتر نمایان می‌شود. او در این مجموعه روایتگر راستین انسان معاصر است؛ انسان سرگردان، حیران و بی‌تاب؛ انسانی که دچار شک و تردید است. ضمایر تو و شما که در روش تحلیل گفتمان انتقادی بیانگر بیگانگی با دیگران است، در اشعار این مجموعه فراوان دیده می‌شود.

در گله‌ها همه آفتابگردانند، من به تویی می‌رسد که نزدیک به من فردی اوست من و تو در هم گره می‌خورند. در دستور زبان عشق، من رنگ دیگری می‌گیرد. شاعر در خود فرو می‌رود، در تلاقی تو و من، من برتر را در می‌یابد. این من برتر همان فرا من است. از آنجاکه فرامن موجودی فرا انسانی است و هویتی یگانه با حق دارد شاعر به شناخت درست فرامن یا خدای خویش دست می‌یابد این همان اندیشه بنیادین ضرورت شناخت خود در اسلام است که مقدمه شناخت خداست: «مَنْ عَرَفَ نَفْسَهُ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّهُ» که از باورهای اعتقادی شاعر محسوب می‌شود. از این طریق شاعر

حقیقت را کشف می‌کند و با تکیه بر آن حقیقت به خوانش نوینی از مفاهیم دست می‌یابد که نظام معنایی شعرش را متحول می‌کند. او از روزمرگی اجتماعی رها می‌شود و به تعالی می‌رسد. من امین‌پور ابتدا اجتماعی و حماسی است کم‌کم به شهود می‌رسد و به فرا من می‌انجامد. شعر امین‌پور در این مسیر آینه‌ای از اجتماعش است که تحولات جامعه و مردمش را منعکس می‌کند. من‌های او در دوره‌های مختلف مرجع بیرونی دارد و برای مخاطب ملموس و باورپذیر است.

## منابع

- آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۸۵)؛ *تحلیل گفتمان انتقادی*؛ چاپ اول؛ تهران: علمی فرهنگی.
- امین‌پور، قیصر (۱۳۶۳)؛ *تنفس صبح و در کوچه آفتاب*؛ تهران: سروش.
- امین‌پور، قیصر (۱۳۸۵)؛ *مثل چشمه مثل رود*؛ تهران: سروش.
- امین‌پور، قیصر (۱۳۸۴)؛ *گلها همه آفتابگردانند*؛ چاپ ششم؛ تهران: مروارید.
- امین‌پور، قیصر (۱۳۸۶)؛ *آینه‌های ناگهان*؛ تهران: افق.
- امین‌پور، قیصر (۱۳۸۶)؛ *دستور زبان عشق*؛ تهران: مروارید.
- امین‌پور، قیصر (۱۳۸۸)؛ *مجموعه کامل اشعار قیصر امین‌پور*؛ چاپ اول؛ تهران: مروارید.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۸)؛ *در سایه آفتاب*، چاپ سوم، تهران: سخن.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۵)؛ «منطق گفتگو و غزل عرفانی»، *مجله مطالعات عرفانی*، شماره ۳، صص: ۱۵-۳۰.
- شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰)؛ *ادوار شعر فارسی*؛ تهران: انتشارات سخن.
- فتوحی، محمود (۱۳۸۷)؛ «سه صدا، سه رنگ، سه سبک در شعر قیصر امین‌پور»؛ *ادب پژوهی*؛ شماره ۵؛ تابستان.
- فرکلاف، نورمن (۱۳۷۹)؛ *تحلیل انتقادی گفتمان*؛ ترجمه فاطمه شایسته پیران و دیگران؛ چاپ اول؛ تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
- لطفی‌پور ساعدی، کاظم (۱۳۷۲)؛ «درآمدی بر سخن کاوی»؛ *مجله زیباشناسی*؛ بهار و تابستان.
- مقدادی، بهرام (۱۳۷۸)؛ *فرهنگ اصطلاحات ادبی از افلاطون تا عصر حاضر*؛ تهران: فکر روز.
- مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۶)؛ *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*؛ ترجمه مهراں مهاجر و محمدنبوی چاپ دوم؛ تهران: آگاه.