[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.79.10.1]

[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.79.35]

بازشناسی دگردیسی فکری ـ عاطفی قیصر امین‌پور در بستر گزاره‌های پرسشی

علی‌اکبر باقری‌خلیلی *

عفت سادات غفوری **

چکیده

کاربردشناسی به کارکرد زبان در بافت مربوط است و هر جملهٔ ثابت در بافت‌های متغیر می‌تواند کارکردهای متفاوتی داشته باشد؛ ازاین‌رو، معنا همان کاربرد است و مستقل از بافت وجود ندارد، اما نوع جمله‌ها از عوامل تعیین‌کننده در استنباط معانی است. جملهٔ پرسشی در زبان فارسی دارای دوگونهٔ ایجابی و غیرایجابی است. هدف از گزاره‌های پرسشی غیرایجابی یا بلاغی انتقال پیام به طرز غیرمستقیم و مؤثرتر است. قیصر امین‌پور در دفترهای پنج‌گانهٔ شعری از گزاره‌های پرسشی به صورت گسترده و گوناگون استفاده می‌کند. پرسش‌های هریک از دفترها محصول اوضاع اجتماعی و افق‌های فکری ـ عاطفی شاعرند و هرچه از دورهٔ اول به دورهٔ سوم نزدیک‌تر می‌شویم، ازنظر کیفی و ژرف‌اندیشی، خردمندانه‌تر و واقع‌گرایانه‌تر می‌شوند؛ به همین دلیل، با بررسی انگیزه‌های گزاره‌های پرسشی براساس فرایند زمانی می‌توان به بازشناسی دگردیسی فکری ـ عاطفی شاعر دست یافت. مهم‌ترین این انگیزه‌ها عبارت‌اند از: ۱) حیرت ۲) تردید ۳) انتقاد ۴) امیدواری. حیرت در اشعار قیصر از یقین به آرمان‌های انقلاب و جنگ، به حیرت در خودشناسی و دست‌یابی به مقصود منجر می‌شود و تردید امین‌پور اساساً مربوط به دورهٔ سوم و رهاورد حیرت‌هایش است و ابعاد اعتقادی و عمل‌گرایانه و واقع‌گرایانه را دربرمی‌گیرد. مهم‌ترین دگردیسی‌های فکری ـ عاطفی شاعر عبارت‌اند از: ۱) از یقین به تردید ۲) از آرمان‌شهر به شهر و زندگی واقعی مردم ۳) از فردگرایی به جمع‌گرایی ۴) از نگرش به بینش یا از مشاهده به اندیشه ۵) از پیروزی در جنگ به پیروزی بر جنگ ۶) از نومیدی به امیدواری.

کلیدواژه‌ها: گزاره‌های پرسشی، کاربردشناسی، قیصر امین‌پور، حیرت، تردید، انتقاد.

* دانشیار دانشگاه مازندران aabagheri@umz.ac.ir

** دانشجوی دکتری دانشگاه مازندران e.ghafoori@stu.umz.ac.ir

تاریخ دریافت: ۹۲/۵/۵ تاریخ پذیرش: ۹۴/۸/۱۸

دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۳، شمارهٔ ۷۹، پاییز و زمستان ۱۳۹۴

۱. درآمد

پس‌از تحول بزرگ شعر فارسی در دورهٔ نیما، صرف‌نظر از تغییر قالب و ساختار شعر، چرخشی در نوع نگاه شاعرانه و گرایش‌های فکری ایجاد شد و شعر را از مدیحه و تغزل به مسیر نگاهی نقادانه و متفکرانه به اوضاع اجتماعی درون و برون مرزها سریان داد. نگاه به انسان به‌منزلهٔ عنصری اثرگذار در کنش‌ها و واکنش‌های اجتماعی و تعقیب اثرگذاری این دو ـ جهان و انسان ـ بر هم دغدغهٔ قالب شاعران معاصر بعد از نیماست. به نظر می‌رسد این رویکرد تازه به شعر نه‌تنها به شکستن قوالب بستهٔ عروضی، که به نگاهی دیگرگونه به زبان نیز نیاز مبرم داشت و این اتفاق در زبان شعری هم‌پای قالب آن به‌خوبی مشهود است.

انتظار می‌رفت با تحول ایجادشده در زبان که به نقش و اصالت واژه، بار عاطفی کلمات و تداعی و تصویر متعهد است، پرسش نیز به‌منزلهٔ یکی از ابزار نفوذ و اثرگذاری بیشتر، رویکرد تازه‌ای را در زبان شعر معاصر تجربه کند و اغراض نو برای پرسش‌های بلاغی شاعران معاصر در ذهن خوانندهٔ نقاد نقش ببندد. یکی از تحولات شعر معاصر درکنار بحث تصویر و اصالت واژه، انسجام زنجیره‌ای سطرهای شعر به‌لحاظ ساختار و مضمون است که از آن با عنوان رعایت محور عمودی شعر یاد می‌شود و شامل هماهنگی و همجنسی عنصر تصویری و حتی هم‌آوایی واژگان شعر از آغاز تا پایان است که از شعر تصویر کلیتی منسجم ارائه می‌دهد. همین ویژگی شعر معاصر قضاوت دربارهٔ غرض‌های دیگر پرسش را بدون بررسی سطرهای قبل و بعد و روح کلی شعر سخت و گاهی ناممکن می‌کند.

در متون ادبی جمله‌های پرسشی از بسامد بالایی برخوردار است و در عین حال در شعر شاعران دوره‌های مختلف گاه با ظرافت‌ها و نکات ادبی ویژه‌ای همراه است. شاعران در ادوار مختلف از جملات پرسشی درجهت طرح پیام‌ها و نقش‌های معنایی متعدد بهره برده‌اند. بررسی جملات پرسشی و پیام نهفته در آنها نشان می‌دهد که کارکرد جملات در پیام‌رسانی در ادوار مختلف سبکی همیشه یکسان نیست. تبیین نحوهٔ کاربرد جملات پرسشی و نیز مقاصد شاعران در ادوار مختلف نه‌تنها به فهم بهتر اشعار یاری می‌رساند، بلکه در بررسی‌های سبک‌شناختی نیز کارگشا خواهد بود.

بحث دربارهٔ گزاره‌های پرسشی در شعر قیصر با توجه خاص او به تأثیر عمیق و ژرف پرسش و با توجه به کاربرد گستردهٔ پرسش در اشعار او بسیار مفصل و گسترده خواهد بود. بررسی نقش‌های معنایی گزاره‌ها نیز برای شناخت قیصر مفید است و با بررسی نقش‌های

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.79.10.1]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.79.35]

معنایی جملات پرسشی، کیفیت پیوند زبان و اندیشهٔ قیصر و هدف شاعری او روشن می‌شود. مطالعه و بررسی هرچه بیشتر مجموعهٔ اشعار او این نکته را به ذهن متبادر می‌کند که او با به‌کاربردن پرسش بلاغی فضاهای تازه و جدیدی در شعر خود به وجود آورده و با شگردهایی که در نحوهٔ به‌کارگیری پرسش در شعر درنظر داشته، ارتباط شعر با مخاطب را به رابطه‌ای دوسویه و تأثیرگذار تبدیل کرده است. این تأثیرگذاری گاه به جایی می‌رسد که مخاطب متوجه نمی‌شود که دقیقاً از کجای شعر با شاعر هم‌عقیده شده و او را تأیید کرده است. گاهی نیز شاعر چنان در چرایی و چگونگی امری قطعی و مسلم تشکیک می‌کند که مخاطب را به تفکر وامی‌دارد و گاه با انکار و نفی مطلبی، نظر مخاطب را به‌کلّی تغییر می‌دهد.

۲. کاربردشناسی

نحو، معناشناسی و کاربردشناسی از شاخه‌های مهم زبان‌شناسی به‌شمار می‌آیند. «کاربردشناسی طبق عنوانش آن جنبه از معانی سخن‌ها را شامل می‌شود که با ارجاع مستقیم به وضعیت صدق جملات گفته‌شده قابل توضیح نیست» (گزدر، ۱۹۷۹: ۲ به نقل از اکو، ۱۹۹۴).

کاربردشناسی با کاربران یا تعبیرگران نشانه‌ها سروکار دارد و روابط نشانه‌ها با کاربران را مطالعه می‌کند (ملکیان، ۱۳۸۴: ۸۷) و یکی از عوامل تأثیرگذار در تعبیر جمله‌ها محسوب می‌شود. یول دانش کاربردشناسی را مطالعهٔ مفهوم گفتار گوینده و تفسیر آن به دست شنونده دانسته و آن را اساساً با تحلیل منظور افراد از پاره‌گفت‌هایشان مرتبط می‌داند تا با معنی خود کلمات یا عباراتی که به‌کار می‌برند (یول، ۱۳۸۷: ۱۱)؛ ازاین‌رو، کاربردشناسی به‌طور خاص به کارکرد زبان در بافت مربوط می‌شود و کلمهٔ «بافت» یا «بافت گفتار» از واژگان کلیدی در کاربردشناسی قلمداد می‌شود. پژوهشگرانی چون ویتگنشتاین و آستین معتقدند که ایدهٔ «نوع جمله» از واقعیت زبانی به دور است. جمله همیشه از زبان متکلّمی خاص در بافتی خاص و برای هدفی خاص اظهار می‌شود؛ بنابراین، یک جملهٔ ثابت در بافت‌های متغیر می‌تواند کارکردهای متفاوتی داشته باشد. بر این اساس، کاربردشناسی بررسی می‌کند که چه میزان از پیام، بیش‌از آنچه به زبان آمده، منتقل شده است. در این نگرش نمی‌توان معنی را از بافت مستقل دانست؛ زیرا عوامل مختلف و متعددی چون محیط خارج از زبان بر معنی جمله‌ها تأثیر می‌گذارند و سخن‌گویان کلام خود را براساس نوعِ

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.79.10.1]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.79.35]

مخاطب، مکان، زمان و ویژگی‌های حاکم بر موقعیت ساماندهی می‌کنند؛ بنابراین، اگر یک عنصر زبانی از مجموعهٔ کاربردها و بافت‌هایی که در آن به‌کار می‌رود جدا شود، چیزی به نام معنا وجود نخواهد داشت و درحقیقت معنا و کاربرد به‌شدت با یکدیگر گره خورده‌اند. ویتگنشتاین، بنیان‌گذار فلسفهٔ کاربرد زبان، با شعار «معنا همان کاربرد است»، توجه خود را به انواع نقش‌های زبانی معطوف کرد (چپمن، ۱۳۸۴: ۱۹۲). ازنظر او، معنا به صورت مستقل یا ذرّه‌ای وجود ندارد، بلکه این کاربرد زبان در بافت است که معنا را خلق می‌کند. علاوه‌بر عوامل تأثیرگذاری که اشاره شد، «اکنون زبان‌شناسی به عنصر ″نادیدنی″ ارتباط هم توجه دارد و پدیده‌هایی مانند پیش‌انگاری، کنش‌های گفتاری و استلزام معنایی را هم لحاظ می‌کند» (گرین، ۱۳۸۳: ۵۸). در رویکرد کاربردشناختی، سؤال این است که استنباط‌های معنایی شنونده برای فهم مقاصد گوینده چگونه شکل می‌گیرد و به چه دلیل، بخش زیادی از ناگفته‌ها جزو پیام محسوب می‌شود؟ در این‌باره می‌توان گفت نوع جمله‌ها یکی از عوامل تعیین‌کننده در استنباط معانی و مفاهیم‌اند؛ زیرا زبان‌ها جمله‌ها را ازنظر صورت و ساختار به انواعی تقسیم می‌کنند که برآمده از کاربرد و مبین نقش ارتباطی آنها هستند؛ چنان‌که مثلاً طبقهٔ جمله‌های پرسشی شامل جمله‌هایی است که کاربرد اختصاصی آنها سؤال‌کردن است. بین این کاربرد اختصاصی و معنای هر جمله رابطه‌ای ذاتی و درونی برقرار است (لاینز، ۱۳۸۵: ۶۶-۶۷).

کاربردشناسی عناصر بسیاری را مسلم می‌پندارد که هرچند به رابطهٔ بین نشانه‌ها و سخن‌گویان یا مفسرانشان مربوط‌اند و به فرایند ارتباط وابسته هستند، مبتنی بر نوعی قاعدهٔ معناشناختی پیشین‌اند؛ بنابراین باید سه رویکرد کاربردشناختی متفاوت تشخیص داده شود: کاربردشناسی دلالت؛ چگونگی بازنمایی پدیدارهای کاربردشناختی در دستگاهی معناشناختی و کاربردشناسی ارتباط؛ چگونگی تجزیه و تحلیل پدیدارهای کاربردشناسانه‌ای که طی فرایند ارتباط روی می‌دهد (اکو، ۱۹۹۴: ۲۱۰).

۳. جمله‌های پرسشی

جمله‌های پرسشی در زبان فارسی دوگونه‌اند: ۱) با کلمات پرسشی ۲) با آهنگ پرسشی.

«انگیزهٔ پرسش در زبان کسب خبر و آگاهی از نادانسته‌هاست، ولی آنچه در دانش معانی از آن سخن می‌رود، صرفاً پرسش هنری/ بلاغی یا استفهام انکاری است، پرسشی که خواست

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.79.10.1]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.79.35]

از آن آگاه‌شدن نیست. پرسندهٔ سخنور نمی‌پرسد که بداند، از پرسش خواستی دیگر دارد و انگیزه‌ای جز دانستن او را به پرسیدن برمی‌انگیزد. بنابراین، پرسش هنری در ادب بی‌پاسخ می‌ماند» (کزازی، ۱۳۷۴: ۲۰۳-۲۰۶) و انگیزه و منظور ثانوی و مجازی به خود می‌گیرد. می‌توان گفت «سؤال بلاغی انتقال پیام به‌طرز غیرمستقیم و مؤثرتر است» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۸۷) و هدف از کاربرد آن تأثیر بیشتر بر مخاطب است؛ باری، کاربرد جمله‌های مختلف در نقش‌های غیراصلی باعث پدیدآمدن بحث معانی در ادبیات شده و موضوع پرسش و کاربرد آن با اغراض ثانوی نیز از مباحث علم معانی است.

گزاره‌های پرسشی نیز مثل گزاره‌های عاطفی و امری در شمارِ جمله‌های انشایی یا غیرایجابی قرار می‌گیرند و در کتاب‌های بلاغی انگیزه‌های کاربردی فراوانی برای آنها برشمرده‌اند؛ نظیر تعجّب و شگفتی، تنبّه و عبرت، انتقاد و مخالفت، حسرت، تعظیم و تحقیر، سرزنش، ریشخند، بیان رنج و اندوه، تمنا و آرزو، اغراق، ارشاد و... (رجایی، ۱۳۵۰: ۱۴۲-۱۴۴؛ علوی مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۸۱: ۶۲-۶۶؛ تجلیل، ۱۳۶۵: ۳۰-۳۱؛ شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۱۱-۱۱۹). بدیهی است که اغراض و انگیزه‌های کاربرد جمله‌های پرسشی را نمی‌توان به آنچه در آثار بلاغی آمده است محدود کرد؛ زیرا در استنباط و استخراج اغراض مجازی و چندگانه از پرسش، زمینه، حال‌وهوای خواندنِ پرسش، آهنگ و طریقهٔ خوانش جمله‌های پرسشی و تکیه‌هایی که در خواندن جملهٔ پرسشی بر آن وارد می‌شود، تأثیرگذارند (طاهری، ۱۳۸۶: ۸۸).

٤. قیصر امین‌پور

قیصر امین‌پور شاعر و نویسندهٔ معاصر (۱۳۳۸-۱۳۸۶) ازجمله فعالان شکل‌گیری و استمرار فعالیت‌های حوزهٔ هنری تا سال ۱۳۶۶ و از نام‌آوران ادبیات انقلاب و دفاع مقدس محسوب می‌شود. او اولین دفتر شعرش را در سال ۱۳۶۳با عنوان *در کوچهٔ آفتاب* منتشر کرد. شعر قیصر روان، نغز، ساده، دارای مضمون بکر، اندیشهٔ نو، زبان امروزی و تنوع موضوعات است که زمینهٔ پذیرش خوانندگان را فراهم آورده است.

حیات فکری و ادبی امین‌پور را می‌توان به سه دورهٔ کلی تقسیم کرد و هریک از آثار او را محصول بارز اندیشه‌ها و احساسات شاعر در دوره‌های مذکور دانست:

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.79.10.1]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.79.35]

الف) دورهٔ اول: شعرهای سال‌های ۵۷ تا ۶۲ در دو مجموعهٔ *در کوچهٔ آفتاب* و *تنفس صبح* گرد آمده و محصول اندیشه‌ها و افکار شاعر دربارهٔ دفاع مقدس است.

ب) دورهٔ دوم: شعرهای سال‌های ۶۴ تا ۷۱ را شامل می‌شود که در مجموعهٔ *آینه‌های ناگهان* جا گرفته‌اند.

ج) دورهٔ سوم: ۱) *گل‌ها همه آفتابگردانند*: سروده‌های اواخر دههٔ شصت و دههٔ هفتاد را شامل می‌شود. ۲) *دستور زبان عشق*: دربردارندهٔ اشعار سال‌های ۸۰ تا ۸۵ است.

مقالهٔ حاضر می‌کوشد بدین سؤال جواب دهد که گزاره‌های پرسشی اشعار امین‌پور در بازشناسی دگردیسی فکری ـ عاطفی او چه اطلاعاتی به دست می‌دهند؟

۵. پیشینهٔ پژوهش

پیشینهٔ این پژوهش به دانش دیرسال بلاغت و به‌ویژه شاخهٔ معانی و بحث از اغراض ثانوی جملات و به‌طور خاص اغراض ثانوی جملات پرسشی بازمی‌گردد. زمخشری نخستین کسی است که از اغراض فرعی و مجازی استفهام سخن گفته و غرض فرعی یا ثانوی برخی استفهامات قرآن را ذکر کرده است. او معتقد است سؤال می‌تواند معانی مجازی نفی، تقریر، تحکم و تعظیم داشته باشد (ضیف، ۱۳۸۳: ۳۴۳). پس‌از او، می‌توان از تفتازانی و بحث تفصیلی‌اش از اغراض مجازی سؤال به‌خصوص ادات استفهام یاد کرد. عموم کتاب‌های بلاغی پس‌از *مختصرالمعانی* در بحث از انواع جمله به بررسی سؤال و اغراض ثانوی آن پرداخته‌اند. علاوه‌بر این کتاب‌ها، مقالاتی نیز به بررسی پرسش و اغراض ثانوی آن پرداخته‌اند: مقالهٔ «سؤال و اغراض ثانویهٔ آن در غزلیات حافظ» از حمید طاهری، «بررسی نقش‌های معنایی جملات پرسشی و امری در قصاید خاقانی» از چنور کاردانی، مقالهٔ «نقش‌های معنایی‌ـمنظوری جملات پرسشی در غزلیات حافظ» و «منظورشناسی جمله‌های پرسشی در اشعار اخوان ثالث» هر دو از جلال رحیمیان و... .

اما با توجه به اهمیت مفهوم پرسش و ارزش آن در شعر معاصر، به‌ویژه شعر قیصر امین‌پور، پژوهش مستقلی در آثار این شاعر صورت نگرفته است؛ به همین دلیل انجام چنین پژوهشی ضروری به نظر می‌رسد.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.79.10.1]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.79.35]

۶. روش پژوهش

روش این پژوهش توصیفی‌ـتحلیلی و واحد تحلیل جمله‌های پرسشی است و از دو رویکرد کاربردشناختی ـ با نظر به کاربردشناسی دلالت، چگونگی بازنمایی پدیدارهای کاربردشناختی در دستگاه معناشناسی و منظورشناسی‌ـ به تحلیل گزاره‌های پرسشی پرداخته شده است. اما برای توضیح موضوع و تبیین دقیق‌تر دگردیسی‌های فکری و عاطفی امین‌پور، گاه به اشعار غیرپرسشی نیز استناد شده است. به‌علاوه، همواره سعی شده در طرح و تحلیل موضوعات ترتیب و دوره‌های زمانی براساس دفترهای پنج‌گانهٔ اشعار رعایت شود تا فرایند دگردیسی محسوس باشد.

۷. گزاره‌های پرسشی در اشعار امین‌پور

بررسی شعر امین‌پور نشان می‌دهد که پرسشگری و گزاره‌های پرسشی یکی از دغدغه‌ها و ویژگی‌های اشعار اوست. گزاره‌هایی که ساحت یقین و قطعیت شعر و شعور او را درهم می‌نوردند و خواننده را با گستره‌ای از گزینه‌های حیرت و شگفتی و احتمال و تردید روبه‌رو می‌سازند؛ چنان‌که از تفسیر و تحلیل همین گزاره‌ها می‌توان به دگردیسی افکار و عواطف شاعر درباب جهان و انسان و اوضاع و احوال جامعه‌اش پی برد و شناختی تازه از ساحت‌های فکری ـ عاطفی او در فرایند زمانی ارائه کرد. بررسی اولین و آخرین دفتر شعر امین‌پور (*در کوچهٔ آفتاب* و *دستور زبان عشق*) نشان می‌دهد که شاعر هرچه از مجموعهٔ نخست به مجموعه‌های بعدی نزدیک می‌شود، بر بسامد پرسشگری افزوده می‌شود؛ ضمن اینکه ازنظر کیفی و ژرف‌اندیشی نیز نگاه شاعر دقیق‌تر و موضوعات عمیق‌تر می‌شوند. در جدول، بسامد تقریبی گزاره‌ها و نوع کلماتِ پرسشی در مجموعه‌های مختلف به ترتیب زمانی نشان داده شده است.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.79.10.1]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.79.35]

بسامد تقریبی گزاره‌ها و نوع کلمات پرسشی

کلمات پرسشی	کو/کجا	چرا	چه	که (چه کسی)	چیست	کدام	چند	کی (چه زمانی)	چگونه	آیا	لحن	مجموع درصد
درکوچهٔ آفتاب	۱۵	۱۲	۴	۴	۳	۳	۲	۲	۱	-	۵	./۱۸/۳۵
تنفس صبح	۴	۱	۷	۶	۲	۴	-	۱	۲	۵	۴	./۱۲/۹۵
آینه‌های ناگهان	۵	۱۳	۹	۲	۳	۱	-	-	۳	۲	۶	./۱۵/۸۳
گل‌ها همه آفتابگردانند	۲۵	۱۲	۱۱	۱۳	۳	۸	-	۱	۲	۲	۱۲	./۳۲/۰۱
دستور زبان عشق	۲	۲۲	۹	۲	۲	-	-	۲	۱	۵	۱۳	./۲۰/۸۶
جمع هر کدام	۵۱	۶۰	۴۰	۲۷	۱۳	۱۶	۲	۶	۹	۱۴	۴۰	۲۷۸

۱.۷. در کوچهٔ آفتاب

دفتر *در کوچهٔ آفتاب* محصول اوج دوران جوانی امین‌پور است، دورانی که سرعت شکوفایی احساسات بیش‌از اندیشه است. این دوران با ظهور انقلاب اسلامی ایران و تبلیغ و ترویج آرمان‌های انقلابی و انقلاب مقارن بوده است و شعر نیز به‌منزلهٔ یکی از رسانه‌های تبلیغی و ترویجی، سعی خود را بر تعمیق و تثبیت هیجان و احساس، شور و شعار و اعتقاد و ایدئولوژی انقلابی و اجـتماعی متمرکز می‌کند. این وضعیت اقتضا می‌کرد که قیصر نیز در جایگاه جوانی انقلابی، رفتار ادبی و آفرینش هنری خود را براساس توجیه و تثبیت وضع مزبور پی‌ریزی کند؛ ازاین‌رو، حوزهٔ محتوا و مضامین سروده‌های *در کوچهٔ آفتاب* در پیوند با دگرگونی‌های انقلاب و سپس جنگ/ دفاع مقدس است و ۱۸/۳۵ درصد بسامدِ گزاره‌های پرسشی آن، که حتی از *تنفس صبح* و *آینه‌های ناگهان* بیشتر است، دربارهٔ انقلاب و دفاع مقدس و دارای ماهیت و سرشت اعجابی و ایجابی است.

۲.۷. تنفس صبح

تنفس صبح و *در کوچهٔ آفتاب* هر دو مربوط به دورهٔ اول زندگی شاعرانهٔ امین‌پور هستند و از بسیاری جهات شبیه هم‌اند، جز آنکه سروده‌های مربوط به جنگ/ دفاع مقدس در این دفتر بیشتر است. گزاره‌های پرسشی در *تنفس صبح* با ۱۲/۹۵ درصد بسامد نسبت به در *کوچهٔ آفتاب* کمتر است و این می‌تواند بر یقین بالای شاعر در این دوره دلالت کند؛ به

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.79.10.1]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.79.35]

عبارت دیگر، کارکرد گزاره‌های پرسشی امین‌پور در این مجموعه از سنخ باور و یقین است، نه شک و تردید (گرجی، ۱۳۸۹: ۳۲۱).

۷. ۳. آینه‌های ناگهان

آینه‌های ناگهان به دورهٔ دوم زندگی امین‌پور، یعنی سال‌های بین ۶۴ تا ۷۱، مربوط می‌شود و ۱۵/۸۳ درصد گزاره‌های پرسشی را به خود اختصاص داده است. شاعر در این مجموعه خاکستری‌تر از دو سه سال گذشته (۶۷) و کمی گیج و گنگ است (۳۲). برخلاف سال‌های پیش، رنگ بنفش و ارغوانی را از آبی دوست‌تر دارد (۳۴) و ورود در حلقهٔ عاشقان را آرزو می‌کند (۳۶-۳۷). از عصر جدید به سبب اینکه در آن فقط اصل تردید و احتمال یقینی است انتقاد می‌کند (۵۱-۵۲). قیصر اگرچه به باورهای قطعی گذشته پایبند است، کمی بی‌تفاوتی را بد نمی‌داند (۲۹) و به بی‌تفاوتی واژه‌ها دل می‌بندد (۷۴). می‌توان گفت اینها نخستین نشانه‌های حضور تردید در اشعار اوست، اما بی‌تفاوتی را تاب نمی‌آورد و در غزلِ مردّف «چرا چنین؟» که تماماً پرسشی است، بر اوضاع و احوال خود و درحقیقت جامعه می‌شورد (۹۸-۹۹). خلاصه اینکه به نظر می‌رسد امین‌پور در این مجموعه بیشتر می‌بیند و می‌اندیشد و نسبت به دوره‌های بعدی کمتر می‌پرسد.

۷. ٤. گل‌ها همه آفتابگردانند

درون‌مایه و اغراض جمله‌های پرسشی در دو دفتر آخر امین‌پور، *گل‌ها همه آفتابگردانند* و *دستور زبان عشق*، به سبب تغییرات و دگرگونی‌هایی که در مناسبات اجتماعی- سیاسی و باورها و آرمان‌های انقلابی پدید می‌آید، با دفترهای قبلی هم از دیدگاه محتوا و هم از منظر باور متفاوت‌اند و ابعاد دیگری از افکار و عواطف شاعر را معرفی می‌کنند. «قیصر در این دو مجموعه تا حدودی مواضع قبل خود را تعدیل می‌نماید و شعر خود را از دغدغه‌های آرمان‌گرایی که محدوده‌ای تنگ را برای جولان اندیشهٔ او ایجاد کرده بود رها می‌سازد» (بهداروند، ۱۳۸۸: ۱۰).

این دفتر بیشترین بسامد گزاره‌های پرسشی (۸۹ بار و ۳۲/۰۱ درصد) را به خود اختصاص داده و بر مفاهیمی چون آرمان‌گرایی، عشق‌ورزی، حیرت و به‌ویژه شک و تردید و انتقاد و... دلالت می‌کند. از میان اغراض گزاره‌های پرسشی آنچه بیش‌از همه در این دفتر جلب توجه می‌کند، یأس و نومیدی شاعر است و بسامد ۲۵ موردی کلمات پرسشی «کو» و «کجا» که بر مفاهیم مزبور دلالت می‌کنند مؤید این مدعاست.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.79.10.1]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.79.35]

عشقی که قیصر در *گل‌ها همه آفتابگردانند* از آن سخن می‌گوید، فراتر از رخ و زلف و خط و خال است و به تصریح خودش این واژه‌ها به شیوهٔ غزلش نمی‌خورند (۹۰). این عشق غالباً متعلق به خدا، انسان و دردهای انسان و جوامع انسانی است: «بازوان حس شاعرانه‌ام/ زخم خورده است/ دردهای پوستی کجا؟/ درد دوستی کجا؟» (۱۵). این عشق «جوهر هستی» و «شیرازهٔ آفرینش» است و قدرت هرگونه تغییر و تبدیلی با اوست؛ ازاین‌رو، قیصر با عشق به انسان و طرح درد و دردمندی‌اش درحقیقت به سمت جوهرهٔ شعر حرکت می‌کند:

آب از تو طوفان شد، خاک از تو خاکستر
از بوی تو آتش، در جان باد افتاد (۱۲۰)

۷. ۵. دستور زبان عشق

مجموعهٔ *دستور زبان عشق* با ۲۰/۸۶ درصد بسامدِ گزاره‌های پرسشی بعد از *گل‌ها همه آفتابگردانند* قرار دارد. پرسش، به‌ویژه پرسش‌های بی‌پاسخِ مربوط به خودشناسی و هستی‌شناسی، چنان بر وجود قیصر سلطه پیدا کرده که نه‌تنها بخش‌هایی از غالب اشعارش را تسخیر کرده، بلکه گویی چون دشمن همواره در کمین شاعر نشسته است: «چرا در آخر هر جمله‌ای که می‌گویم/ تو ای نشانهٔ پرسش نشسته‌ای به کمین؟» (۵۴). بنابراین، شاعر انگیزه‌های گزاره‌های پرسشی را بیشتر به خویشتنِ خویش، هستی‌شناسی، انسان‌گرایی و انتقادات اجتماعی معطوف می‌کند. او با خودشناسی و خودیابی از فردگرایی و نومیدی فاصله می‌گیرد و به سوی جاودانگی و فراتر از بودن بال و پر می‌گشاید. این دگردیسی فکری ـ عاطفی شاعر نه از جبر روزگار، که از درک عقلانی و آزاد هستی و انسان پدیدار می‌شود.

قیصر در *دستور زبان عشق* برای عشق و معشوق می‌سراید، برای عشقی که اگرچه پرسش از ماهیت آن «چیستان بی‌جواب» است (۵۵)، ضرورتش برای زیستن چون «آب و هوا»ست:

عشق عین آبِ ماهی یا هوای آدم است
می‌توان ای دوست بی آب و هوا یک عمر زیست؟ (همان)

البته عشق ورزی قیصر در دورهٔ سوم بدین معنی نیست که او در دوره‌های پیشین از آن غافل بوده است؛ زیرا در همان سروده‌های نخستین، «عشق و اشراق»ـ اگرچه کم‌رنگـ حضور دارند (امین‌پور، ۱۳۶۴: ۸۴)، اما در دورهٔ سوم، با فاصله‌گیری از سخت‌گیری و نزدیکی به آزاداندیشی، عشق نقش محوری می‌یابد و زندگی بی‌عشق جان‌کندن محسوب

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.79.10.1]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.79.35]

می‌شود (امین‌پور، ۱۳۸۶الف: ۵۵). «در این مجموعه در ذات معشوق تأمل می‌کند و برای توصیف او به تجربه‌های درونی استناد می‌کند و آن را وجودی می‌داند که در ابعاد شاعر ریشه دوانده و او را به درک بالایی از مفهوم عشق رسانیده است» (روزبه و ضرونی، ۱۳۹۰: ۲۹۳). اگرچه قیصر بر آن است که همهٔ اندوه و ملال روزگار نیز از عشق پدید می‌آید ـ زیرا عشق یعنی «زیستن»ـ اما رهایی از مصائب روزگار نیز در «مردن» است: «پس/ من با همه وجودم/ خود را زدم به مردن/ تا روزگار دیگر/ کاری به من نداشته باشد» (۱۵)؛ ازاین‌رو، مردن از خود یا به‌اصطلاح مرگ سرخ را شرط زندگی می‌داند و در دیگران نیز آن را می‌جوید:

«من سال‌های سال مردم/تا اینکه یک دم زندگی کردم/تو می‌توانی/یک ذرّه/یک مثقال/مثل من بمیری؟» (۳۰)

۸. انگیزه‌های گزاره‌های پرسشی

انگیزه‌ها و اغراض کاربرد گزاره‌های پرسشی در اشعار امین‌پور فراوان‌اند و مهم‌ترین آنها را می‌توان به قرار زیر برشمرد:

۸. ۱. حیرت و شگفتی

پرسش و پرسشگری در شعرهای نخستین قیصر نه‌تنها نشانه‌های ناپختگی را با خود دارد، بلکه او به دلیل فکر و اعتقاد خویش، در شعرهایی نظیر «ای عقل» حتی چون و چرا کردن، به‌ویژه چون و چراهای فلسفی و خیامی، را ناپسند می‌شمارد و به همین سبب، گزاره‌های پرسشی اشعار دورهٔ اول با توجه به دیدگاه‌های ایدئولوژیکی شاعر اساساً صبغهٔ شعایر انقلابی و سرشت ایجابی دارند و بازگوکنندهٔ حیرت و شگفتی شاعرند. پاره‌ای از پرسش‌های توأم با حیرت و شگفتی در دفترهای *در کوچهٔ آفتاب* و *تنفس صبح* دال بر آن است که امین‌پور دفاع مقدس و ایستادگی دربرابر تهاجم دشمن را اجتناب‌ناپذیر می‌داند: «در واقعه‌ای چنان کجا بگریزم؟» (۱۳۶۳: ۵۷) و با پرسش‌های بلاغی مهیج، همگان را به ایستادگی و فداکاری درمقابل دشمن فرا می‌خواند: آیا رواست مرده بمانی/ در بندِ آنکه زنده بمانی؟ (۱۳۶۴: ۱۶).

او معتقد است که باید با هر اسلحه‌ای با دشمن جنگید و اگر جواب نداد، باید سلاح تیزتری یعنی شهادت را برداشت (همان: ۱۷) و رزمندگان را به سبب همین ایثار می‌ستاید (۱۳۶۳: ۹۱) و شهدا را به آفتاب همانند می‌کند که نه‌تنها آنان را نباید با آب غسل داد، بلکه خود چون آفتاب عین پاکی و پاک‌کننده‌اند: «تو را با آب کارون غسل دادند/ کجا با آب

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.79.10.1]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.79.35]

شویند آفتابی؟!» (همان: ۱۰۰). امین‌پور دشمنان را تحقیر و نکوهش می‌کند؛ چنان‌که در این شعر، علاوه‌بر اظهار حیرت و شگفتی، طنز را نیز برای خوارداشت دشمن به یاری می‌گیرد:

چندین که شمار دشمنان بسیار است
قحط است مگر به شهر دشمن غربال (همان:۶۱)

او در شعر «خیال خام» تصور باطل دشمن را درباب به‌اسارت‌گرفتن رزمندگان جوان و نوجوان ایران به سخره می‌گیرد: «**خیال خام دشمن کی رسد باز/ که چیند آفتاب کال ما را**» (همان: ۲۹۴).

قیصر در *تنفس صبح* به‌شدت به دفاع از شهید و شهادت پرداخته است، به‌طوری‌که سؤال‌ـ حتی از دل خودـ دربارهٔ چرایی شهادتِ شهدا را کفر می‌داند:

مپرس از دل خود لاله‌ها چرا رفتند
که بوی کافری از این سؤال می‌آید (۷۸)

و همواره آرزوی شهادت می‌کند: «...**کجاست پنجرهٔ باز و دلگشای شهادت؟**» (همان: ۱۰۱). ضمن اظهار ناخرسندی از اینکه توفیق شهادت نصیبش نشده، آن را خواست خدا می‌داند و می‌پذیرد: «**به بارعام شما هم مرا اجازه نداد/ چه گویم؟ از که بگویم؟ خدا اجازه نداد**» (همان: ۱۲۳). از همین رهگذر، توجه به مسئلهٔ شهادت و شخصیت شهید او را به طرح پرسش‌های اعجابی وامی‌دارد:

شهیدان را به نوری ناب شوییم — درون چشمهٔ مهتاب شوییم
شهیدان همچو آب چشمه پاک‌اند — شگفتا آب را با آب شوییم؟
(امین‌پور، ۱۳۶۳: ۱۰۵)

و با قسم به لحظه‌لحظهٔ روزهای سرخ شهادت (جنگ)، آن را سبزترین فصل سال می‌خواند: «به لحظه‌لحظهٔ این روزهای سرخ قسم/ که بوی سبزترین فصل سال می‌آید» (امین‌پور، ۱۳۶۴: ۷۸) و از بسیجیان با تعابیری چون «خورشید، باد، بسیجی روشن» (همان: ۴۵-۴۶) یاد می‌کند و دربرابر ایثار و شجاعتشان شگفت‌زده می‌شود:

گفتم: خدای من/ اینها چه کرده‌اند؟!/ اینها که عشق را/ با دست‌های کوچکشان قبضه کرده‌اند! (همان: ۴۶).

بنابراین، کاربرد استفهام انکاری یا بلاغی برای بیان جنبه‌های ایجابی حیرت و شگفتی در دورهٔ اول زندگی شاعرانهٔ قیصر را می‌توان به ثبات و پایداری در مبانی اعتقادی و انقلابی‌اش تعبیر کرد؛ زیرا «گفتمان ایدئولوژیک برای تأکید بر حقیقی‌بودن نظرگاه از عناصر نحوی شدت‌بخش بسیار سود می‌برد که یکی از این عناصر وجه پرسشی با محتوای نفی و انکار (استفهام انکاری) به قصد تأکید است» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۱۰).

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.79.10.1]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.79.35]

شاعر در دورهٔ دوم، یعنی در *آینه‌های ناگهان*، از اینکه حیرتش دست‌خوش دگرگونی‌هایی شده متعجّب و معترض است: «**آبگینه تاب حیرتم نداشت/ حیرت زلال من چرا چنین؟**» (۹۹)، اما از مصادیق مشخصی سخن نمی‌گوید. مقوله و مصادیق حیرت قیصر در دورهٔ سوم هم به‌روشنی دورهٔ اول نیست. در این دوره گویی او حتی «راه» نیل به مقصود را هم گم کرده و از این گم‌گشتگی در حیرت است؛ حتی این حیرت در گم‌گشتگی نیز تاریک و سؤال‌برانگیز است. آیا او راه را یافته و گم کرده؟ یا از راهِ نایافته به گم‌گشتگی تعبیر می‌کند: «در میان این جهان راه راه/ این هزار راهِ راه راه/کو؟ کجاست راه؟» (امین‌پور، ۱۳۸۶: ۶۶).

از دیگر مصادیق حیرت و شگفتی قیصر اظهار ناآگاهی از قدرت معشوق است، حال آنکه نقش شاعر در بیان قدرت معشوق رسالت بزرگ اوست و این به معنای رسیدن به پاسخ نیست، بلکه آغاز دیگری برای شگفتی و بی‌پاسخی است (کاظمی، ۱۳۸۸: ۲۰۱). از دیدگاه قیصر یکی از سرچشمه‌های حیرت جمال و زیبایی است؛ چنان‌که خود می‌گوید: «گشتیم و نداشت میوه جز حیرت/ در باغِ جمال برگ و بر این است» (امین‌پور، ۱۳۸۶ الف: ۷۸)؛ ازاین‌رو، دیدار جمال معشوق و نمودها و نمادهای او برای عاشق ثمری جز حیرت ندارد، چنان‌که حیرت دربرابر معشوق را در سراسر شعر «حاصل تحصیل» می‌توان مشاهده کرد:

نمی‌دانم، بگو عشق تو از جانم چه می‌خواهد؟ چه می‌خواهد بگو عشق تو از جانم؟ نمی‌دانم

(امین‌پور، ۱۳۸۶ب: ۸۹)

۸. ۲. تردید و دودلی

می‌توان گفت از دورهٔ دوم، به‌ویژه در دورهٔ سوم، از میان سایهٔ سنگین حیرت و سرگشتگی، پرسش‌های فلسفی در *گل‌ها همه آفتابگردانند* و *دستور زبان عشق* شکل می‌گیرند و با «چرا»های بی‌پاسخ «تردید» را تأیید و تأکید می‌کنند. پرسش‌های مطرح در *گل‌ها همه آفتابگردانند* نسبت به *دستور زبان عشق* از ماهیت فلسفی و هستی‌شناختی کمتری برخوردارند؛ چنان‌که شاعر در شعرِ «دنیای راه‌راه»، «خود گم‌گشته»اش را می‌جوید، اما از یافتن راهی برای دستیابی به «خود» در تردید است: «**در میان این جهان راه‌راه/ این هزار راه/ راه/ راه/کو؟ کجاست راه؟**» (امین‌پور، ۱۳۸۶ب: ۶۶-۶۷). در همین مجموعه، غزلِ «همهٔ حرف دلم» با ردیف پرسشی «بزنم یا نزنم؟» آغاز می‌شود و «ردیف در این غزل به نوعی مبین تردید انسان در دنیایی است که از قطعیت و یقین فاصله می‌گیرد» (گرجی، ۱۳۸۹: ۳۲۵). قیصر

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.79.10.1]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.79.35]

در این غزل تردیدهای عمل‌گرایانهٔ خود را به چالش می‌کشاند. تردیدهایی که یک عمر دستان عمل او را بسته و دامنهٔ حسرتش را دوام بخشیده است:

از ازل تا به ابد پرسش آدم این است — دست بر میوهٔ حوا بزنم یا نزنم؟
دست بر دست همه عمر در این تردیدم: — بزنم یا نزنم؟ ها؟ بزنم یا نزنم؟
(امین‌پور، ۱۳۸۶ب: ۱۰۹)

تردیدهای او در مجموعهٔ *گل‌ها همه آفتابگردانند*، احساسات عاشقانه‌اش را نیز تسخیر می‌کند و او خود را در سرگردانی تردید به «حباب» و «موج سرگردان طوفان» همانند می‌کند (همان: ۸۸).

گزاره‌های پرسشی در آخرین دفتر امین‌پور، یعنی *دستور زبان عشق*، هم ازلحاظ زبان و هم ازلحاظ محتوا بیشتر به کمال می‌رسند. در این دفتر، از میان کلمات پرسشی، «چرا» از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است و در بین تمام کلمات پرسشی به‌کاررفته در همهٔ دفترها با شصت‌بار تکرار بیشترین بسامد را دارد و «کو» و «کجا» با ۵۱ بار تکرار بعد از آن قرار دارند. این بسامدها معنادارند؛ بدین شکل که اگر «کو و کجا» بر شوق آرمان‌گرایی و آرمان‌شهری دلالت دارند و گاه از جست‌وجوی نشانی و گاه از نایافتنی‌بودن آرمان‌شهر حکایت می‌کنند، «چرا» دلایل عدم تحقق جامعهٔ متعادل، عدالت‌محور و رستگاری‌بخش را به زیر تازیانه‌های تردید و انتقاد می‌برد. از همین رهگذر، به اعتقاد فلاسفه «چرا» به حوزهٔ دین مربوط می‌شود و «چگونه» به حوزهٔ علم و عقل (ملکیان، ۱۳۸۵: ۱۶۹) و «چرا»، ازآنجاکه در ساحت دین قرار می‌گیرد، به نسبت حوزه‌های دیگر، ارتباط نزدیک‌تری با تردید و حیرت دارد (همان: ۱۷۰).

سه شعر از مجموعهٔ *دستور زبان عشق*: نشانهٔ پرسش (۵۳)، «دید و بازدید» (۷۹) و «اخوانیه» (۶۵) که شاعر در آنها پرسش‌ها را اساساً با «چرا» مطرح کرده، دارای ماهیت فلسفی و هستی‌شناختی‌اند، پرسش‌های فلسفی از رویارویی انسان با جهانی برآمده است که ادراک‌پذیر نیست و از این ادراک‌ناپذیری حیرت پدید می‌آید و از این حیرت پرسش سرمی‌کشد. حیرت به پرسش درآمده پاسخ می‌طلبد، پاسخی که پرسش دیگری را مطرح می‌کند و از اینجاست که پرسش فلسفی به پاسخ قطعی و مطلق نمی‌رسد. پرسش فلسفی هربار در هر وضعیت تغییریافته‌ای به‌واسطهٔ حیرت و شکلی که برانگیخته است بازتولید می‌شود تا پاسخی متناسب با اوضاع ناپایدار زمینه‌سازی کند (قاضی‌مرادی، ۱۳۷۹: ۱۴).

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.79.10.1]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.79.35]

قیصر در «نشانهٔ پرسش» انواع حیرت و سرگشتگی هستی‌شناختی خود و در سطح وسیع‌تر، انسان معاصر را درقالب پرسش‌های حسرت‌بار، بی‌پاسخ و گنگ بیان می‌کند، سؤال‌هایی که به دنبال جواب دلیل قهرِ زمان و کینِ زمین به غریب کرهٔ خاکی و حتی سؤال و جواب خدا از او می‌گردند و می‌کوشند تا به تردیدها یا سؤال‌های تردیدناک و فلسفی شاعر جواب دهند:

اگرچه پرسش بی‌پاسخی است، می‌پرسم
چرا همیشه چنان و چرا همیشه چنین؟
اگر که چون و چرا با خدا خطاست، چرا
چرا سؤال و جواب است روز بازپسین؟ (امین‌پور، ۱۳۸۶الف: ۵۳)

درحالی‌که در دفترهای پیشین نه‌تنها از این نوع پرسش‌های تردیدآمیز خبری نیست، بلکه شاعر درقبال آنها دیدگاهی انتقادی دارد؛ مثلاً در *آینه‌های ناگهان* عصر جدید را به دلیل همین تردیدها و احتمالات زیر سؤال می‌برد: «**ما/ در عصر احتمال به سر می‌بریم/ در عصر شک و شاید/ در عصر پیش‌بینی وضع هوا/ از هر طرف که باد بیاید/ در عصر قاطعیت تردید/ عصر جدید/ عصری که هیچ اصلی/ جز اصل احتمال یقینی نیست**» (امین‌پور، ۱۳۷۲: ۵۱-۵۲)، اما در آخرین دفتر شعرش شاهد دگردیسی فکری شاعر از یقین به تردید هستیم، تا جایی که در غزل «دید و بازدید عید» کثرت تردیدهایش را زیر سؤال می‌برد و می‌کوشد تا از سدّ تردید گذر کند و زیبایی‌های آفرینش را با دیدهٔ یقین ببیند:

سایهٔ سنگ بر آیینهٔ خورشید چرا؟
خودمانیم بگو این‌همه تردید چرا؟
نیست چون چشم مرا تاب دمی خیره‌شدن
طعن و تردید به سرچشمهٔ خورشید چرا؟ (همان: ۷۹)

اما در بیت‌های بعد نشان می‌دهد که انسان معاصر به دلیل نگرش خاص به جهان و اهدافی که تعقیب می‌کند، از بازشناسی خویشتنِ خویش هم دور افتاده و هم هراسان بوده و همواره اسیر دام تردید است:

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

«او در سکوت و تنهایی، بارها خویشتن خویش را بازمی‌شناخت و این مرحله آغاز شک فلسفی‌اش بود» (فقیه ملک‌مرزبان، ۱۳۹۲: ۲۱۷)؛ چنان‌که در «سفر در آینه» نیز از فقدان «خود» سخن گفته و از رسیدن به «خود» با وجود «گذر از خود» در تردید است:

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.79.10.1]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.79.35]

با خودم چه کرده‌ام؟ من چگونه گم شدم؟
باز می‌رسم به خود، از خودم که بگذرم؟ (همان: ۳۹).

۸. ۳. انتقاد و اعتراض

انتقاد و اعتراض به‌دلیل گستردگی و ضرورت تأمل بیشتر در سه دورهٔ تحت بحث در مدخل‌های جداگانه بررسی می‌شود:

۸. ۳. ۱. دورهٔ اول

پرسش‌های انتقادی و اعتراض‌آمیز ـصرف‌نظر از تنوع و فراز و فرودهایش‌ـ از ویژگی‌های مشترک همهٔ مجموعه شعرهای قیصر است و دال بر آن است که او به اوضاع سیاسی و اجتماعی بی‌اعتنا نبوده است؛ چنان‌که در شعر «سکوت»، به سبب سکوتی که بر لب دارد، بر خویشتن می‌شورد:

چرا دیری است گویی بر لبانم
نشسته گرد سنگین سکوتی؟ (امین‌پور، ۱۳۶۳: ۱۰۸)

و در جای دیگر، به احوال شخصی خود اعتراض می‌کند (همان: ۱۰۸). بااین‌حال، پرسش‌های انتقادی در دفتر *در کوچهٔ آفتاب* نسبت به دوره‌های بعد بسامد پایینی دارند و او در همین مقدار هم به انتقاد از منتقدان و مخالفانِ انقلاب و جنگ می‌پردازد و این دقیقاً مؤید دیدگاه‌های ایجابی و جزمی امین‌پور درقبال باورها و روح حاکم بر زمانه‌اش است؛ اما او به وضعیت مسلمانان جهان نیز بی‌اعتنا نیست، بلکه هم از روی دین‌مداری و هم از موضع انسان‌گرایی در زمانه‌ای که مسلمانان فلسطین به خاک و خون کشیده می‌شوند، به آنان می‌اندیشد و سکوت مسلمانان درقبال آوارگان قدس را زیر سؤال می‌برد و بدین طریق درصدد بیداری و تهییج احساسات دینی‌شان برمی‌آید:

طنین بانگ قرآنی کجا شد؟ خروش و آتش‌افشانی کجا شد؟
مسلمانان قدس آواره گشتند مسلمانان، مسلمانی کجا شد؟
(همان: ۱۰۷)

امین‌پور در *تنفس صبح* به انتقاد توأم با سرزنش از مدعیان و معترضان به جنگ، به‌ویژه *شاعران تماشا* (۳۸) که جنگ را ندیده و تجربه نکرده‌اند می‌پردازد: «**تو از کدام حادثه می‌گویی؟/ .... ما از کدام حادثه می‌گوییم؟/ ما از کدام حادثه می‌گوییم/ وقتی که در کنارهٔ گود ایستاده‌ایم/ باید میان حادثه باشیم**» (۳۷-۴۴). او هم در این شعر و هم در «شعری برای جنگ(۲)» با کاربرد استعاری «دیوار» و «دیوار سرد و سنگی سیار» (۱۶) برای معترضان و شاعران

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.79.10.1]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.79.35]

تماشا، ضمن به سخره‌گرفتن بی‌عاطفگی و بی‌حمیتی‌شان، بر آن است که این دسته از شاعران «**درد جنگ را/ تنها/ در تنگنای قافیه حس» می‌کنند، درحالی‌که «باید به جنگ رفت**» (همان: ۴۴)؛ «**دیوار سرد سنگ چه داند که جنگ چیست؟/ شاید/ او جنگ را/ کمبود خواروبار بداند/ اما معنای جنگ اینجا/ کمبود زندگی است**» (همان: ۴۲) و معتقد است نه‌تنها معترضان حتی دشمنان خیره‌سر هم در خیال دار ایرانیان را می‌بافند و در عمل نمی‌توانند کاری از پیش ببرند: «**دشمنان/ با سرخیره چه پنداشته‌اند؟**» (همان: ۳۵).

خیال دار تو را خصم از چه می‌بافد؟ گلوی شوق که باشد، طناب لازم نیست (همان: ۸۲)

بنابراین، حدود اعتراضات و انتقادات قیصر در سروده‌های دورهٔ اول، یعنی از سال ۵۷ تا ۶۲، با تکیه بر باورهای قطعیت‌گرایانه‌اش اساساً به پاسداری از آرمان‌های انقلاب و دفاع مقدس معطوف می‌شود.

۸. ۳. ۲. دورهٔ دوم

در دورهٔ دوم زندگی شاعرانهٔ امین‌پور، یعنی از سال ۶۴ تا ۷۱، به سبب تغییرات ساختاری پس‌از جنگ، رنگ و لعاب حماسی شعر قیصر از دست می‌رود و شاعر که تاب تغییرات ناهمگون با ارزش‌های حاکم پیش‌از پذیرش قطع‌نامه و دیدگاه‌ها و سلیقه‌های جدید را ندارد، لب به اعتراض می‌گشاید (بهداروند، ۱۳۸۹: ۶). در مجموعه اشعار *آینه‌های ناگهان*، شعرِ «چرا چنین؟» بیشترین بسامد گزاره‌های پرسشی را به خود اختصاص داده و شاعر در بیت آخر آن، با «عزیز خواندن چرا و چگونه»، عزّت و ضرورت پرسش و انتقاد را بازگو می‌کند:

ای چرا و ای چگونهٔ عزیز!
جرئت سؤال من چرا چنین؟ (۹۹)

سراسر پرسش‌های این شعر با اعتراض‌های حیرت‌آمیز توأم است و شاعر ضمن شرح و بیان هنرمندانهٔ احوال خود، لب به انتقاد از سرنوشت خود می‌گشاید و اوضاع نامطلوب را به بادِ انتقاد می‌گیرد؛ چنان‌که آرمان‌های دورهٔ قبل را به خواب‌های رنگ‌پریده و خیال‌های خام همانند می‌کند و شرح حالِ اینک را بسیار متفاوت با سرگذشتِ گذشته می‌یابد: «**در گذشته، سرگذشتم این نبود حال، شرحِ حال من، چرا چنین؟**» (همان)

۸. ۳. ۳. دورهٔ سوم

الف) گل‌ها همه آفتابگردانند

مجموعه اشعار دورهٔ سوم حکایت از این دارند که افکار و عواطف قیصر نیز مانند هم‌نسلانش هم‌سو با تحولات اجتماعی پس‌از جنگ متحول شده است. او در این دوره در قامت منتقدِ

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.79.10.1]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.79.35]

معتقد به اصول انقلاب، به سیاست‌های وقت اعتراض می‌کند و با ارائهٔ تحلیل‌هایی متفاوت با تحلیل حاکم بر جامعه، جهان‌بینی خود را در لایه‌های انتقادی شعرش به ظهور می‌رساند. تفاوت بارز انتقادهای این دوره و دوره‌های پیشین در این است که اگر انتقادهای دوره‌های قبل ناشی از احساس تعهد به آرمان‌های انقلابی بود، انتقادهای این دوره از متن جریان آرمان و تعهد سر برمی‌آورند. «در دو مجموعهٔ *گل‌ها همه آفتابگردانند* و *دستور زبان عشق*، بدون رابطهٔ مستقیم، همهٔ شعرها به سمت اعتراضی پنهان ولی متعهّد سوق می‌یابند و اگرچه قیصر کمتر برای دفاع مقدس شعر می‌گوید، هرگز به آرمان‌های روزهای آغازین خود بی‌توجه نمی‌شود» (محقق، ۱۳۸۷: ۱۴۲). این انتقادها درحقیقت از بطن لایه‌های تجربی ارزشمندِ گذشته، به دنیای شاعر پا می‌گذارند و هریک از اضلاع دگردیسی‌اش را کامل می‌کنند. لایه‌های مزبور عبارت‌اند از: ۱) حیرت ۲) گذر از حیرت ۳) بن‌بست تردیدهای فلسفی و هستی‌شناختی ۴) ورود به انتقاد.

محور انتقادات امین‌پور در *گل‌ها همه آفتابگردانند* را به‌طور عمده می‌توان به این قرار ذکر کرد:

۱) شاعر خود و رفتارش را آماج انتقاد می‌سازد: «**چرا تا شکفتم/ چرا تا تو را داغ بودم نگفتم؟/ چرا بی‌هوا سرد شد باد؟/ چرا از دهن/ حرف‌های من/ افتاد؟**» (۴۱) و در شعرِ «این‌همانی» ضمن انتقاد به «من غیرِواقعی» به جست‌وجوی «من واقعی»اش می‌پردازد، اما بی‌تردید اعتراض‌های این‌گونه، بسیاری از عملکردهایش را زیر سؤال می‌برد و آنها را ناشی از «من غیرواقعی» معرفی می‌کند:

«**چرا هر شب و روز، هر بار/ هزاران دلیل و سند لازم است/که ثابت کند: تو تویی؟/ هزاران دلیل و سند/که ثابت کند...**» (۴۸).

۲) قیصر به گواهی اشعارش درقبال موضوعات و پدیده‌ها با صداقت و پاکدلی رفتارکرده و در پی آن است که «خودش» باشد: «**جرمم این بود: من خودم بودم!**» (۱۳۲) و به همین سبب از اینکه از جناح‌های سیاسی چپ و راست زخم خورده است شدیداً انتقاد می‌کند:

جز همین زخم‌خوردن از چپ و راست
زین طرف‌ها چه طرف بربستم؟ (همان)

۳) امین‌پور بی‌تفاوتی و بی‌عاطفگی انسان‌ها درقبال یکدیگر و اجتماع را آماج انتقاد می‌سازد و آنان را که در «رثای بی‌شمارِ عاشقان» از نثار یک دریغ هم دریغ می‌کنند، به تفکر وامی‌دارد:

«**راستی چرا/ در رثای بی‌شمار عاشقان/ -که بی‌دریغ-/ خون خویش را نثار عشق می‌کنند/ ازنثار یک دریغ هم**

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.79.10.1]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.79.35]

دریغ می‌کنیم؟» (همان: ۳۸)؛ همان‌طورکه در شعرِ «بیا بلند بگوییم» که برای همدردی و حمایت مجاهدان مسلمان افغانستان سروده، به بی‌اعتنایی انسان‌ها، به‌ویژه مسلمانان، به یکدیگر اعتراض می‌کند:

چگونه رایت را اهتزاز ممنوع است؟

چگونه در گذر باد، بی‌تکان باشیم؟ (امین‌پور، ۱۳۶۴: ۱۱۷)

۴) شاعر به دیدگاه مادّی کسانی که از نگاه توحیدی به هستی فاصله گرفته‌اند انتقاد می‌کند و می‌کوشد تا با ذکر نمونه‌هایی از زیبایی‌های آفرینش و طرح پرسش‌های هستی‌شناسانه، آنان را به تفکر وادارد و به باورهای الهی دعوت کند: «**اگر نه رنگ،/ اگر نه چشمواره‌های تنگ بود،/... کدام شبنم و حباب/ کدام سایه و سراب/که آفتاب سرمدی نبود؟/ کدام گل/ گل محمدی نبود؟**» (امین‌پور، ۱۳۸۶ب: ۵۲).

در «یادداشت‌های گمشده» درد و دغدغهٔ انسان معاصر را در «کار، کارت اعتباری، قبض‌های آب و برق، برگهٔ حقوق و بیمه، قسط‌های تا همیشه ناتمام و غیره» محصور می‌بیند و به او نهیب می‌زند و می‌کوشد تا او را به «خود فراموش‌شده‌اش» که عاشق جاودانگی و اعمال جاودانه است توجه دهد:

«**پس کجاست؟/ چند بار/ جیب‌های پاره پوره را/ پشت و رو کنم.../ پس کجاست؟/ یادداشت‌های درد جاودانگی؟**» (همان: ۵۲).

۵) دیگر دیدگاه انتقادی قیصر درقبال پاره‌ای از باورها و آموزه‌های پیشینیان دربارهٔ کار و بار دنیاست. او نه‌تنها به مخالفت با باور تسلیم‌گرای گذشتگان مبنی بر اینکه در کار دنیا «باید سوخت و باید ساخت» می‌پردازد، بلکه دیدگاه «ستیز و ساخت» را مطرح می‌کند:

«**پیشینیان با ما/در کار این دنیا چه گفتند؟/ گفتند: باید سوخت/ گفتند: باید ساخت/ گفتیم باید سوخت،/ اما نه با دنیا/ که دنیا را!/ گفتیم باید ساخت،/ اما نه با دنیا/ که دنیا را**» (همان: ۱۹).

ب) دستور زبان عشق

کاربرد گزاره‌های پرسشی در *دستور زبان عشق* بسیار عمیق و متنوع است، تاآنجاکه شاعر در جمله‌های خبری نیز سؤال‌هایش را می‌پرسد: «**زیباپرستی دل من بی‌دلیل نیست/ زیرا به این دلیل پرستیده‌ام تو را/ با آنکه جز سکوت جوابم نمی‌دهی/ در هر سؤال از همه پرسیده‌ام تو را**» (۴۶). محور انتقادات شاعر در این دفتر را می‌توان در این موارد خلاصه کرد:

۱) نگاه انتقادی قیصر در این پرسش‌ها گاه معطوف به خود است و «به نظر می‌رسد قیصر به میزان قابل توجهی در خود خزیده است و این شعرها بیشتر اشعار شخصی هستند

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.79.10.1]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.79.35]

و حکایتگر حال و روز شاعر در زندگی روزمره» (بهداروند، ۱۳۸۸: ۲۸۵). این دگردیسی نه ناشی از جبر زمانه، که برآمده از اندیشه‌های عمیق‌تر و درک آفاق گسترده‌تری از هستی است. «زندانی‌شدن در خویش» (۵۶) و خزیدن در خود برای «کشف خویشتنِ خویش» است و راه آن «عشق». شاید به همین اعتبار باشد که عشق بر دستور *زبان عشق* سایهٔ مبارک و سعادت‌بخش خویش را می‌گسترد؛ چنان‌که در شعرِ «سفر در آینه» بر «خود غیرواقعی» می‌شورد و به کشف «خود گمشده»اش روی می‌آورد، «خودی» که چون مسیحِ مهربان، زیر نامِ قیصر است (۳۸):

با خودم چه کرده‌ام؟ من چگونه گم شدم؟

باز می‌رسم به خود، از خودم که بگذرم؟ (۳۹)

۲) قیصر که در دل سروده‌هایش حتی شعرهای جنگ، از لولهٔ تفنگ، با واژهٔ فشنگ (۱۳۶۴: ۱۰) حس وطن‌دوستی و دین‌مداری را به ظهور می‌رساند و صلح و مدارا و آرامش و قرار را در آنها می‌جوید- اگرچه در آن سروده‌ها هم بر این باور بود که کاربرد لفظِ ناخوش موشک، زیبایی کلامش را می‌کاهد (همان)- اینک در دههٔ پنجم زندگی، پس‌از تحولاتی عمیق و ارزنده که نشان از «با دوستان مروّت، با دشمنان مدارا» دارد، با وجود شکست دشمن در جنگ، از زبان شهید به خاک خفته، عدم تحقق فتح و پیروزی و صلح و مدارا را چه حسرت‌بار «در طرحی برای صلح (۲)» به تصویر می‌کشد: «**شهیدی که بر خاک می‌خفت/ چنین در دلش گفت/ اگر فتح این است که دشمن شکست/ چرا همچنان دشمنی هست؟**» (۱۳۸۶ب: ۱۷).

۳) در «طرحی برای صلح (۳)» نه شکست دشمن و پیروزی در جنگ، بلکه فراتر از آن «پیروزی بر جنگ» را آرزو می‌کند و این نشان از دگردیسی بنیادی در باورهای جزمی دورهٔ اول دارد و امین‌پور از «شعری برای جنگ» (۱۳۶۴: ۹ و ۳۷) به «طرحی برای صلح» (۱۳۸۶ب: ۱۷،۱۶ و ۱۸) می‌رسد: «**شهیدی که بر خاک می‌خفت/ سرانگشت در خون خود می‌زد و می‌نوشت/ دو سه حرف بر سنگ:/ «به امید پیروزی واقعی/ نه در جنگ/ که بر جنگ!**» (۱۸).

سعیدی کیاسری این انگاره را سیر تکامل اندیشهٔ قیصر می‌داند (سلحشور، ۱۳۸۶: ۱۱۷).

۴) قیصر در شعر «اخوانیه» ضمن طرح دیدگاه‌های انتقادی‌اش درقبال وضعیت حاکم بر جامعه و طیف روشن‌فکران و جریان روشن‌فکری، درنهایت عشق را پایان‌بخش همهٔ مناقشات می‌داند:

چرا عاقلان را نصیحت کنیم؟

بیاییـد از عشق صحبت کنیم

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.79.10.1]

[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.79.35]

اگر عشق خود علت اصلی است

چرا بحث «معلول» و «علّت» کنیم؟ (۶۶)

۵) در این دوره که شاعر با درد و بیماری دست و پنجه نرم می‌کند، چنین به درد اعتراض می‌کند: «**درد اگر مرد است با دل راست رویارو شود/ پس چرا از پشت سر خنجر زد و نامرد شد؟**» (۴۹) و در شعر «فراخوان» که زندگی را با بودن معنا می‌کند، مرگ را بسیار دردناک و حسرت‌بار به انتقاد می‌گیرد:

«**مرا/ به جشن تولد/ فراخوانده بودند/ چرا/ سر از مجلس ختم / درآورده‌ام؟**» (۲۲).

۸. ٤. امیدواری و آرزومندی

اگر از پاره‌ای «اما و اگرها» بگذریم، قیصر شاعر پیام‌آور امیدواری و رستگاری است و هرچه به پیش می‌آید، مصادیق آرزومندی‌هایش والاتر و ستودنی‌تر می‌شوند. مهم‌ترین امیدها و آرزوهای قیصر را می‌توان به قرار زیر ذکر کرد:

۱) آرمان‌شهر: بسامد نسبتاً بالای کلمات پرسشی «کو» و «کجا» در دفتر در *کوچهٔ آفتاب* می‌تواند مبین این باشد که قیصر در دورهٔ اول آرزومندِ شکل‌گیری آرمان‌شهر است. شهری به دور از واقعیت‌ها که به‌گفتهٔ خودش: «شاعران آرمان‌شهر را آفریدند/ که در خواب هم خوابِ آن را ندیدند» (۱۳۸۶ب: ۶۲). با این حال، آرمان‌گرایی قیصر برآمده از اوضاع نامطلوب اجتماعی است و شاعر به‌ناچار در دنیای شاعرانه آن را بنا می‌نهد و به دنبال گمشده‌اش می‌گردد، گم‌شدهٔ دریادلی که او را از کام طوفان دریای بی‌ساحل برهاند:

من و طوفان و ره مشکل کجایی؟ در این دریای بی‌ساحل کجایی؟
دل دریا به دریا دل نبندد کویری مرد دریادل کجایی؟
(امین‌پور، ۱۳۶۳: ۱۰۷)

ردّ پای این رهایی‌بخش که شاعر از که و کجا بودنش بی‌خبر، اما از آمدنش باخبر است، در *دستور زبان عشق* نیز دیده می‌شود: «**نمی‌دانم کجایی یا که‌ای؟/ آنقدر می‌دانم که می‌آیی/ که بگشایی گره از بندهای ما**» (۴۱).

انگیزه‌ها و اهداف آرمان‌گرایی به‌تدریج فراگیرتر و والاتر می‌شوند؛ چنان‌که شاعر در «روز ناگزیر»، روزی را آرزو می‌کند که در آن انسان‌ها به معنای حقیقی زندگی کنند و فرصت و فراغت دیدن زیبایی‌های طبیعت و زندگی را داشته باشند، روزی که دست خواهش کوتاه و التماس گناه است و مردم برای نان دلی دردمند و گردنی کج و... نداشته باشند: «**این روزها که می‌گذرد، هر روز/ در انتظار آمدنت هستم!/ اما/ با من بگو که آیا، من نیز/ در روزگار**

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.79.10.1]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.79.35]

آمدنت هستم؟» (۱۳۷۲: ۷-۱۲) و در «دردواره‌ها (۲)» با برابرنهادن آفتاب و دل، آرزوی برداشتن فاصله‌ها و رسیدن به یکی از این دو را در سر می‌پروراند: «**در میان آفتاب و دل/ مرز مشترک کجاست؟.../ نقشه‌های فاصله/ مرزهای خاکی و غریب/ بین آفتاب و دل کشیده‌اند/ مرزهای شرقی دلم کجاست؟**» (همان: ۱۷-۱۸).

قیصر در غزل «نشانی» ردیف پرسشی «کو»، اهداف متعالی‌تری را در آرمان‌شهرش جست‌وجو می‌کند: باغی که زیبایی‌ها را به رویش بگشاید! چراغی که خاموشی‌اش را روشن کند! کوچه‌باغی که از خواب خدا سبزتر باشد! و ...

کو کوچه‌ای ز خواب خدا سبزتر؟ بگو
آن خانه کو؟ نشانی آن کوچه باغ کو؟ (۱۳۸۶ب: ۸۶)

۲) جاودانگی/ فراتر از بودن: قیصر آرمان‌هایش را در «بودن»، که با «مردن» نافرجام می‌ماند، نمی‌یابد و مرز تازه‌ای می‌جوید که «فراتر از بودن» باشد. این مرز همان «مرگ سرخ» و «جاودانه‌ترین طرزِ بودن» (۱۳۶۴: ۹۵) است:

هرجا که سر زدم، همه در مرز بودن است
کو مرز تازه‌ای که فراتر ز بودن است؟ (همان)

و چنان‌که قبلاً اشاره کردیم، او می‌کوشد تا این «غایتِ فرخندهٔ فراموش‌شده» را به یاد انسان معاصر بیاورد: «**... پس کجاست؟/ یادداشت‌های درد جاودانگی؟**» (۱۳۸۶ب: ۵۲).

۳) احیای عشق و برادری: عقل‌گرایی افراطی انسان معاصر و فرونهادن جانب دل، خاستگاه اصلی بسیاری از ناهنجاری‌ها، دین‌ستیزی‌ها، بیگانگی‌ها، برادرکشی‌ها، روان‌پریشی‌ها و... است و قیصر با آگاهی از این خلأ انسان معاصر آرزو می‌کند که چون و چراهای فلسفی و افراطی، عادت‌های ناپسند، تفرقه‌افکنی‌ها و... از زندگی رخت بربندند و جیب احساس و اندیشه‌اش پر از نقل مهر و محبت، عقل سرخ و کیمیای سعادت (۱۳۸۶الف: ۶۵) و خلاصه، پر از عشق و برادری شود:

برادر چه شد رسم اخوانیه؟
بیا یاد عهد اخوت کنیم (همان:۶۶)

چنان‌که مشاهده می‌شود، آرزومندی و آرمان‌گرایی شاعر نیز در دفتر *دستور زبان عشق* مرزهای ایدئولوژیک و فردیت را درمی‌نوردد و رنگ جهانی و انسانی و روح مدارا و دوستی به خود می‌گیرد.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.79.10.1]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.79.35]

۹. نتیجه‌گیری

کاربرد جمله‌های پرسشی و انتقال پیام به‌صورت غیرمستقیم را می‌توان یکی از ویژگی‌های اشعار امین‌پور دانست که هرچه از دورهٔ اول فاصله می‌گیرد، ازنظر کیفی و ژرف‌اندیشی، خردمندانه‌تر می‌شود. حیرت، تردید، انتقاد و امیدواری را می‌توان از مهم‌ترین کارکردهای گزاره‌های پرسشی در اشعار امین‌پور به شمار آورد که بررسی آنها در فرایند زمانی به بازشناسی دگردیسی فکری ـ عاطفی شاعر کمک می‌کند. کاربرد پرسش به‌ویژه استفهام انکاری یا بلاغی در دورهٔ اول و مجموعه‌های اولیهٔ قیصر را می‌توان به ثبات و پایداری مبانی اعتقادی و انقلابی‌اش تعبیر کرد. از دورهٔ دوم، به‌ویژه در دورهٔ سوم، از میان سایهٔ سنگین حیرت و سرگشتگی، پرسش‌های فلسفی شکل می‌گیرند و با چراهای بی‌پاسخ «تردید» را تأیید و تأکید می‌کنند. قیصر در مجموعه‌های پایانی با خودشناسی و خودیابی، از فردگرایی و نومیدی فاصله می‌گیرد و به سوی جاودانگی و فراتر از بودن، بال و پر می‌گشاید. او با پرسش از خویشتن و خطاب آن در آینه، درحقیقت از جایگاه انسان معاصر در جهان امروز می‌پرسد و با تأملات خوش‌بینانهٔ خود در شعر، به رهایی همهٔ بشریت امید دارد. بنابراین دگردیسی فکری ـ عاطفی قیصر از درک عقلانی و آزاد هستی و انسانی پدیدار می‌شود.

منابع

امین‌پور، قیصر (۱۳۶۳) *در کوچهٔ آفتاب*. تهران: حوزهٔ هنری.

ـــــــ (۱۳۶۴) *تنفس صبح*. تهران: حوزهٔ هنری.

ـــــــ (۱۳۷۲) *آینه‌های ناگهان*. تهران: افق.

ـــــــ (۱۳۸۶ الف) *دستورزبان عشق*. تهران: مروارید.

ـــــــ (۱۳۸۶ب) *گل‌ها همه آفتابگردانند*. تهران: مروارید.

بهداروند، ارمغان (۱۳۸۸) *این روزها که می‌گذرد*. تهران: نقش جهان.

تجلیل، جلیل (۱۳۶۵) *معانی و بیان*. چاپ سوم. تهران: نشر دانشگاهی.

چپمن، شیوان (۱۳۸۴) *از فلسفه به زبان‌شناسی*. ترجمهٔ حسین صافی. تهران: گام نو.

رجایی، محمدخلیل (۱۳۵۰) *معالم‌البلاغه*. چاپ سوم. شیراز: دانشگاه شیراز.

روزبه، محمدرضا و قدرت‌الـله ضرونی (۱۳۹۰) «تحلیل ماهیت معشوق و سیر تحول آن در اشعار قیصر امین‌پور». *بهار ادب*. سال چهارم. شمارهٔ اول. شمارهٔ پیاپی ۱۱: ۲۹۱-۳۰۸.

سلحشور، یزدان (۱۳۸۶) *رسم شقایق* (سوگنامهٔ قیصر). تهران: سروش.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.79.10.1]

[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.79.35]

شمیسا، سیروس (۱۳۸۳) *معانی*. تهران: میترا.
ضیف، شوقی (۱۳۸۳) *تاریخ و تطور علوم بلاغت*. ترجمهٔ محمدرضا ترکی. تهران: سمت.
طاهری، حمید (۱۳۸۶) «سؤال و اغراض ثانوی آن در غزلیات حافظ». *فصلنامهٔ علوم انسانی دانشگاه الزهراء*. سال هفدهم و هجدهم. شمارهٔ ۶۸ و ۶۹: ۸۷-۱۱۷.
علوی مقدم، محمد و رضا اشرف‌زاده (۱۳۸۱) *معانی و بیان*. چاپ سوم. تهران: سمت.
فتوحی، محمود (۱۳۹۱) *سبک‌شناسی* (نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها). تهران: سخن.
فقیه ملک‌مرزبان، نسرین (۱۳۹۲) «بررسی نام‌گذاری مضامین دفاع مقدس برمبنای نظریهٔ نظام‌مند نقشی هلیدی در اشعار قیصر امین‌پور». *زبان‌پژوهی دانشگاه الزهراء*. سال پنجم. شمارهٔ ۹: ۱۹۹-۲۲۵.
قاضی مرادی، حسن (۱۳۷۹) «پرسشگری خیام». *نشریهٔ همشهری*. شمارهٔ ۲۸: ۱۲-۱۸.
کاظمی، روح‌الـله (۱۳۸۸) *سیب نقره‌ای ماه* (نقد غزل‌های حسین منزوی). تهران: مروارید.
کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۷۴) *زیبایی‌شناسی سخن پارسی* (معانی). تهران: علمی فرهنگی.
گرجی، مصطفی (۱۳۸۹) «چشم‌ها نگران آینهٔ تردیدند». *ادب و زبان دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه باهنر کرمان*. دورهٔ جدید. شمارهٔ ۲۸ (پیاپی۲۵): ۳۱۷-۳۳۷.
گرین، کیت و جیل لبیهان (۱۳۸۳) *درسنامهٔ نظریه و نقد ادبی*. حسین پاینده. تهران: روزگار.
لاینز، جان (۱۳۸۳) *مقدمه‌ای بر معناشناسی زبان‌شناختی*. ترجمهٔ حسین واله. تهران: گام نو.
محقق، جواد (۱۳۸۷) *شکفتن در آتش*. تهران: هنر رسانه‌ای اردیبهشت.
ملکیان، مصطفی (۱۳۸۵) *مشتاقی و مهجوری*. تهران: نگاه معاصر.
ـــــــ (۱۳۸۴) «جغرافیای دانش زبانی». *نشریهٔ فلسفه، کلام و عرفان*. شمارهٔ ۳۷ و ۳۸: ۷۱-۱۰۴.
یول، جورج (۱۳۸۷) *کاربردشناسی زبان*. ترجمهٔ محمد عموزاده و منوچهر توانگر. تهران: سمت.
Eco, Umberto (1994) "Semantics, Pragmatics, and Text Semiotics" in: *The Limits of interpretation: Advances in semiotics*. Indiana university press. pp. 203 – 221.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1394.23.79.10.1]
[DOI: 10.18869/acadpub.jpll.23.79.35]