قیصر امین‌پور و گرفتاری در تناقض «سنتِ نوآوری»

دکتر محمود فتوحی رودمعجنی
عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی

طرح مسأله

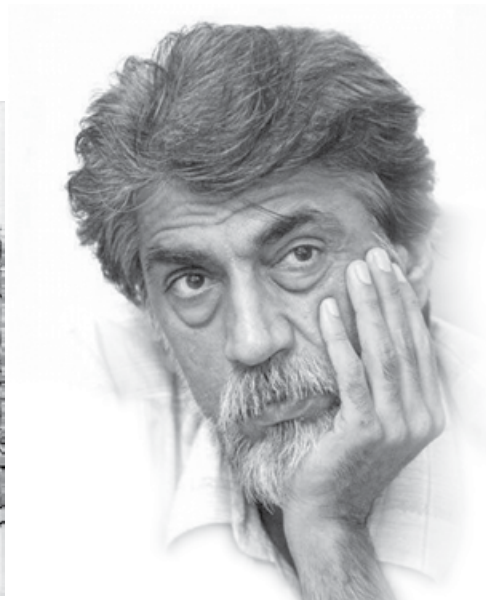
قیصر امین‌پور در شـــعرهای دهۀ آخر عمرش و به‌ویـــژه در پژوهش ادبی خود درگیـــر بحرانی بود که از آشتی‌ناپذیری مدرنیته و سنت ناشی می‌شود. او می‌کوشید تناقض زیستی خود میان این دو وضعیت را به نحوی حل کند. تقریباً دهۀ آخر زندگی خود را صرف حل این تناقض کرد. آن تناقض که از میانۀ دهۀ هفتاد هم در نوشتار تحقیقی و هم در شـــعرش روی می‌نماید در تعبیر متناقض‌نمای «سنتِ نوآوری[1]» نمودار شده است. به زبان شعر گفته است:

اگر سنت اوست نوآوری
نگاهی هم از نو به سنت کنیم
مگو کهنه شد رسم عهد الست
بیایید تجدید بیعت کنیم (ص۶۵)

امین‌پور در جلسۀ نقد کتابش (*سنت و نوآوری در شعر معاصر*) در یکصد و پنجاه و سومین نشست *کتاب ماه* ادبیات و فلسفه (۱۵ دی ماه سال ۱۳۸۳) نیز گفت:

پیشنهاد بررســـی دربارۀ این موضوع از طرف اســـتاد ارجمند دکتر شـــفیعی‌کدکنی بود و من از میان موضوعات مختلف، این موضوع را به ضرورت بحث ســـنت و نوآوری، بـــرای پایان‌نامۀ دکتری برگزیدم... دشـــواری کار آنجا بود که چون من به نســـلی آرمان‌گرا تعلق دارم و کار ادبی و خلاق را برای خود انجام می‌دهم، شـــعری که دلم می‌خواهد می‌نویســـم و هیچ‌کس هم در آن دخالت ندارد، فکـــر کردم در کار

از قیصر امین‌پور دو کتاب در قلمرو تحقیق ادبی به یادگار ماند که هر دو محصول پژوهش‌های دانشگاهی او در دانشگاه تهران است:



تحقیقی هم می‌شود، این گونه بود؛ اما چنین نبود... به هر حال من، آدمی دوزیست بودم. هم در مطبوعات هستم و هم در دانشگاه. دانشگاه از من توقعی داشـــت و لابد انتظار داشت از چشم‌انداز سنت، نوآوری را بررسی کنم و دوستان مطبوعات بر عکس. بین این دو دیدگاه سرگردان بودن مشکل کار من بود و موقعی این مسأله حل شد که تصمیم گرفتم یک چشم سوم برگزینم و به قول گادامر یک جور فاصله‌گرایی.

در این سخن او به وضعیت تعلیق خود میان شـــاعر آرمان‌گرا بودن و کنش علمی دانشگاهی، آگاه است. آنچه او از دوزیســـت بودنش در مطبوعات و دانشگاه می‌گوید ظاهر قضیه اســـت؛ یعنی مربوط به حوزهٔ عمل و کنشگری گفتمانی وی. اما تعارض، بنیادی‌تر از آن بود که در سطح بماند، بلکه در ژرفای آگاهی و ایدئولوژی شاعر نشسته بود. شناوری میان دو ایدئولوژی، ســـنت‌گرایی و مدرنیسم. این چشم سوم یا فاصله‌گرایی، که او برای رهایی از بحران برگزید، وضعیتی تناقض‌آمیز را رقم زد که در تعبیر پارادوکسی «سنتِ نوآوری» پدیدار گشت.

دگردیسی نگرش ادبی قیصر

تفکر و اندیشـــهٔ هنری قیصر با ورود به دورهٔ تحصیلات تکمیلی در دانشگاه، دستخوش دگردیسی شد. دانشگاه نگاهش را به افق‌های گســـترده‌تر هنر و ادبیات معطوف کرد. در نتیجه دیدگاه ایدئولوژیک وی متبدل شد. دوستان و هم‌قطاران وی که بعضی از لحاظ تخیل شعری بر قیصر برتری داشتند و همچنان به نگرش ایدئولوژیک و باورهای اولین خود وفادار ماندند، شـــاخص دگردیســـی قیصر هســـتند. وجود دیدگاههای تاریخی‌نگر و نظریه‌های ادبی متعادل در دو کتاب تحقیقی ۲ قیصر مؤید تأثیر جدی مطالعات

۱. *سنت و نوآوری در شعر معاصر*، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۳، ۵۴۸ ص.

دانشگاهی در دگردیسی عقاید ادبی و هنری او اســت. قیصر در رسالهٔ دکتری خود ایدهٔ ترجیح «انقلاب ادبی» بر «ادبیات انقلابی» را مطرح کرد. این رساله با عنوان کتاب *سنت و نوآوری در شعر معاصر* در سال ۱۳۸۳ منتشر شد. او در فصل ۱۴ کتابش با عنوان «از ادبیات انقلابی تا انقلاب ادبی» در واقع به بازنمایی علمی دگردیسی باورهای خویش به مسألهٔ ادبیات و انقلاب پرداخته است.

قیصر که ســال‌های آغاز شــاعری خود را با ادبیات انقلابی آغاز کرده بود و از بطن ادبیات انقلابی و جنگ برآمده بود، به‌تدریج به تجربه دریافت که «انقلاب ادبی» بر «ادبیات انقلابی» تفوق می‌یابد. او که در آفرینش ادبیات انقلابی تجربهٔ کافی داشت پس از فروکش کردن هیجان انقلاب و جنگ، دریافت که ادبیات انقلابی مکانمند و زمانمند است. او تجربهٔ شخصی خود را در تاریخ به بازآزمایی گذاشت و نوگرایی شعر سیاسی مشــروطه را با نوگرایی شعر نیما یوشیج با دقت و حوصله بازشناســی کرد. هر دو شعر، نو بودند؛ هم شعر سیاسی مشروطه و هم شعر نیما؛ اما نوآوری اصیل از آن نیما بود. شعر انقلابیون مشروطه نو و متجدد بود زیرا پاسخی آنی به پرسش‌های انقلابی عصر و متناسب با تحولات اجتماعی روز بود. قیصر در دههٔ پنجم زندگی و در سیر مطالعات دانشگاهی خود دریافت که ادبیات انقلابی زمانمند و پای‌بستهٔ مناسبت‌های تاریخی اســت. تاریخمند اســت و بار ایدئولوژی بر دوش می‌کشــد و با افول ایدئولوژی، مخاطبانش را از دست می‌دهد. اما شعر نو نیمایی زمان را درمی‌نوردد و به بی‌زمانی می‌پیوندد.

قیصر در سال‌های نگارش رسالهٔ دکتری خود (۱۳۷۶ـ۱۳۷۲) دیگر چندان به انقلاب سیاسی و آزادی سیاسی نمی‌اندیشید، بلکه در فکر «آزادی زیبایی‌شناختی» بوده (*سنت و نوآوری در شعر معاصر*، ص ۳۸۷) و انقلاب ادبی را بر ادبیات انقلابی و انقلابات اجتماعی ترجیح می‌داده است. به‌تدریج شیفتگی‌های ایدئولوژیک ایام جوانی قیصر جای خود را به عشــق به جمال‌شناســی ادبی داد. او به پایداری امر زیبا و ارزش انسانی هنر و نه تعهد اعتقادی آن، باور راستین پیدا کرد.

خاستگاه تناقض

قیصر با وجود تغییر دیدگاه دربارهٔ ادبیات انقلابی، اما همچنان گرفتار تناقض ســنت و مدرنیته بود. او از یک‌سو دل به سنت بسته بود و ایمانش را در سنت پرورانده بود. در گفتمانی که قیصر جوان در آن پرورش یافته بود مدرنیته امری الحادی بود که بر همهٔ فضاهای فکری و هنری روزگار محمدرضا شاه سایه افکنده بود. قیصر با این باور بزرگ شده و در سی سالگی، شاعر سرشناسی در آن گفتمان انقلابی شناخته می‌شد.

از سوی دیگر تحصیل در دانشــگاه و حصول آگاهی واقع‌بینانه و علمی از وضعیت معاصر، مانع از آن می‌شــد که بر تأثیر امر مدرن در تحولات اجتماعی و فرهنگی معاصر ایران چشــم بپوشد. او از سویی نمی‌توانســت یکســره امر مدرن را بپذیرد و از دیگر ســو برخلاف بســیاری از هم‌قطاران هنری خود نمی‌توانست تأثیر و غلبهٔ امر مدرن بر فضای هنر معاصر را انکار کند. این دوگانگی سبب تناقض و بحران روحی برای شاعر گُتوند می‌شد.

۲. *شعر و کودکی*، تهران: مروارید، ۱۳۸۵، ۱۳۰ ص.

لازم است یادآور شـــویم که امر مدرن از منظر گفتمان انقلاب، نامطلوب بود. در نگاه مسلط بر گفتمان انقلاب اسلامی و به‌ویژه در نظر پیشروان ادبیات انقلاب اسلامی ممیزه‌های هنر مدرن عبارت است از:

۱ـ به امروز تعلق داشته باشد.

۲ـ ناهمانند و رویاروی سنت و نفی کنندهٔ آن باشد.

۳ـ همسو و همگرا با تمدن غرب باشد.

۴ـ رگه‌هایی از الحاد و ناباوری در آن دیده شود.

گفتمانی که قیصر در آن بالیده بود مدرنیته را مفهومی ضد ارزش می‌شـــمرد. در این چشـــم‌انداز، هستهٔ اصلی مدرنیسم عبارت است از نوآوری از رهگذر نفی سنت و گذشته. قیصر از یک سو نمی‌توانست مدرنیسم را بپذیرد؛ زیرا در ذات نگرش مدرن، عصیان علیه ارزش‌های محافظه‌کارانه و سنت وجود داشت و از دیگر سو آشنایی‌اش با گفتمان نوگرا و دانشگاهی او را با قلمروهای شعر مدرن آشنا ساخته بود و در میان هم‌قطاران دانشگاهی خود نیز نمی‌توانست بر واقعیت امر مدرن و سهم آن در گشودن افق‌های نو به ادبیات معاصر چشم بپوشد. از این‌رو گرفتار تناقضی شده بود که از دو نوع آگاهی برمی‌خاست: نخست آگاهی سنت‌گرا که با بنیادهای ایدئولوژی انقلابی و اسلامی تقویت می‌شد و وی در آن رشد یافته بود و دیگری آگاهی علمی که ثابت می‌کرد امر مدرن، همچنان زنده و پویاست و نقشی انکارناپذیر در تحولات تاریخ ادبی معاصر داشته و دارد.

تکاپو برای حل تناقض

او راه برون‌شـــو از ایـــن تناقض را در این می‌جســـت که قلمرویی بســـازد میان ســـنت و مدرنیته و آن محافظه‌کاری‌یی که در پژوهش‌های ادبی و حتی شعرش روی می‌نماید ناشی از این اراده است. او تلاش کرد مانند بسیاری از اصلاح‌طلبان سیاسی راهی پیدا کند که هم بر ارزش‌های سنت تأکید کند و هم امر مدرن و معاصر را به رسمیت بشناسد. بنابراین برای تحقق این آرمان ناگزیر شد با سه مفهوم «مدرن» و «معاصر» و «تاریخ» رو در رو شود و برداشتی شخصی از آنها ارائه دهد تا بتواند میان تجدد و سنت آشتی برقرار کند. او در این تلاش دچار سه خطای اساسی شد:

۱ـ فروکاستن امر مدرن به نوآوری

قیصر در کتاب ***سنت و نوآوری در شعر معاصر*** با طرح ضرورت نوآوری در دل سنت، ذهن‌ها را به قلمرو دیگری معطوف ساخت. گویی با تغییر زاویهٔ دید به مصطلحات رایج راهی برای برون‌رفت از این تناقض می‌جست. او نوگرایی در شعر معاصر را چنین دسته‌بندی کرده و به نقد کشیده است:

- نوگرایی بی‌ریشه (تقلید بی‌اساس از غرب و نفی مطلق سنت در کار تندرکیا، محمد مقدم و...).
- نوگرایی مشروط (بهار، پروین و رشید یاسمی).
- نوگرایی متعادل، بریدن از سنت و نپیوستن به نو یعنی میان نو و سنت شناور شدن. (نک: همان، ص ۴۱۴)

نوع ســـوم نوگرایی که متعادل و محافظه‌کارانه است مطلوب آرمانی او اســـت و راه رهایی از تناقض دلبستگی به سنت و باور به نوگرایی و تجدد.

اما ریشـــهٔ این محافظه‌کاری در کجاســـت؟ او پروردهٔ دامان گفتمان انقلاب و «ادبیات هابیلی» بود که مانیفســـت آن را علی معلم دامغانی در مؤخرهٔ کتاب ***رجعت سرخ ســـتاره*** (تهران: حوزهٔ اندیشه و هنر اسلامی، ۱۳۶۰) نوشته بود و با وجود دگردیســـی در روش و نگرشش همچنان در دههٔ هفتاد دنبال یک الگوی نوگرای شرقی می‌گشـــت تا راه‌حلی متعادل برای این تناقض بیابد و دو مفهوم مدرن و سنتی را آشتی دهد؛ و در این رهگذار ادونیس شاعر معاصر سوری را یافته بود که مدرنیته را در کشورهای شرقی یک توهم می‌دانست. ادونیس منکر وجود نوگرایی در فرهنگ عربی ـ اسلامی است و مدرنیسم عربی را بی‌ریشه و بدون ارزش ادبی هنری می‌داند (نک: همان، ص۱۹ـ۱۵). اما قیصر در تلاش است راهی میانه پیش گیرد. از این‌رو لازمهٔ نوآوری را کار در درون سنت شمرده، چنانکه هر نوآوری‌یی لاجرم از دل سنت بیرون می‌آید. او با طرح مفهوم نوآوری در گذر تاریخ بحث را از زاویه‌ای دیگر طرح کرد. به همین دلیل در یک تعبیر متناقض‌نما، نوآوری را یک سنت می‌شمرد و با دعوت به نگاه نو به سنت، مخاطبان شعرش را به تجدید بیعت با گذشته فرا می‌خواند:

اگر سنت اوست نوآوری
نگاهی هم از نو به سنت کنیم
مگو کهنه شد رسم عهد الست
بیایید تجدید بیعت کنیم (ص ۶۵)

قیصر در سراســـر کتابش امر «مدرن» را به «نوآوری» تقلیل داده و به مفهوم فلســـفی امر «مدرن» نپرداخته است؛ چنانکه گویی بنیادهای فلسفی و تئوریک مدرن را نمی‌پذیرد یا شاید با آن آشنایی ندارد. او «مدرن» را با مفهوم «معاصر» یکی گرفته است و به نظر می‌رســـد که تقلیل مدرن به یک جنبهٔ آن، یعنی «نوآوری»، او را از درک بنیادهای فلسفی و فرهنگی مدرن منصرف کرده بود. به هر صورت او با این کار خواسته امر مدرن (بخوانید نوگرایی) را مفهومی دیرینه و سنتی قلمداد کند و حساب آن را از مدرن بودن به معنی غربی بودن، الحاد، و نافی سنت جدا سازد.

۲ـ استحالهٔ مفهوم معاصر

قیصر برای اینکه نوآوری را به دل سنت و تاریخ بکشـــاند، لازم بود تا یکی از مفاهیم بنیادین واژهٔ مدرن یعنی «امروزی بودن» را از آن منتزع ســـازد. به ایـــن گزاره‌ها دقت کنید: «مدرن بـــودن الزاماً به معنی امروزی بودن نیســـت» و «می‌توان بسیاری از آثار هنری گذشـــته را معاصر دانست، معاصرند زیرا هنوز مؤثرند» (همان، ص ۶۱). و «گذشـــته اگرچه گذشـــته اما درنگذشته اســـت و نمی‌توان از آن گذشت» (همان، همان‌جا). این گزاره‌ها بازی شاعرانه با زبان اســـت و زیباست، اما افادهٔ معنای منطقی نمی‌کند. او دو مفهوم مدرن و معاصر را در هم آمیخته و آشکارا هر دو را اســـتحاله می‌کند. مفاهیم و آثار گذشته

را به صرف مؤثر بودن در امروز نمی‌توان مدرن قلمداد کرد. بســـیاری از مفاهیم عام انسانی مانند مرگ، عشق، عواطف و پرسش‌های فلسفی بی‌زمان هستند. آنچه از گذشته بماند و امروز هم مؤثر باشد «مدرن» نیست. مدرنیسم یک وضعیت است که نگرش انسان را به مناسبات اجتماعی، حقوقی، اخلاقی تغییر داده و شکل‌های دیگری از آگاهی و زیســـت را به وجود آورده است. این ادعا که شعر هفتصد سال پیش هنوز ممکن است معاصر باشد، فقط در صورتی پذیرفتنی است که بر واقعیت تحولات پس از ظهور مدرنیسم و تقابل دو قطب ســـنت و مدرنیته در تاریخ جهان چشـــم ببندیم و به یک نظام زیبایی‌شناسی ایستا و بدون تغییر تن بدهیم. از ســـویی آثار ادبی بزرگ به دلیل «مؤثر بودن در هر زمانی» بی‌زمانند و آنچه را بی‌زمان است با صفت «معاصر» که زمانمند است چگونه می‌توان وصف کرد؟ در ثانی این مغالطه از مسألهٔ آفرینش اثر و آفریننده و زمان خلق اثر طفره می‌رود و گفتمان‌هـــای تاریخی را نادیده می‌گیرد و بر پایهٔ دیدگاه قیصر کل آثار ماندگار تاریخی، مدرن (معاصر) به حساب می‌آید.

۳ـ طرح دیالکتیک سنت و نوآوری

قیصر با این مقدمه که هر امر نو بالاخره روزی کهن و سنتی می‌شـــود پس نو بودن به این اعتبار نسبی است، نتیجه می‌گیرد که «سنت نه تنها مانع نوآوری نیســـت بلکه شرط لازم آن است» (همان، ص ۶۳) و از همین‌جا یک متناقض‌نمای شاعرانه ابداع می‌کند به نام «ســـنتِ نوآوری» که مکرر در آثارش بر آن پای می‌فشارد و دیالکتیک نوآوری و سنت یا کشاکش نو و کهنه (سنت و تجدد) را از امروز تا به آغاز شعر فارسی گسترش می‌دهد.

ایدهٔ «تداوم تاریخی دیالکتیک سنت و نوآوری» از یک سو ریشه در گفتمان انقلابی داشت که قیصر در آن بالیده بود، یعنی ایدئولوژی انقلابی که بازگشت به خویشتن و آرمان‌جویی در گذشته را شعار خود ساخته بود و از دیگر ســـو در ناگزیری از نواندیشـــی و نوگرایی پس از نیما. قیصر نوآوری را یک ضرورت می‌دانست و حتمیت آن را می‌پذیرفت، اما تجدد عصر مشروطه و نوگرایی رمانتیک‌ها و دیگر جریان‌های آوانگارد شـــعر فارســـی را بی‌ریشـــه و بی‌هویت می‌خواند و به نوگرایی بومی‌شـــده باور داشت. قضاوت قیصر شتابزده اســـت. با این رویکرد تعیین اینکه کدام جریان بی‌هویت و کدام اصیل بوده است، به یک ارزشگذاری ایدئولوژیک و نه علمی می‌انجامد. نتیجهٔ نهایی آن این شده که نوگرایی اگر از دل سنت برآید هویت دارد و الا نه. نقض آشکار این حکم را در ســـینمای ایران و ادبیات داستانی فارسی (به‌ویژه در آثار هدایت و نویسندگان سبک مدرن) می‌توان دید که هیچ‌کدام از دل سنت برنیامدند، اما تمام ویژگی‌های مدرن را دارند و امروز بخشی از هویت هنر ایرانی را شکل می‌دهند.

قیصر تحت تأثیر گرایش‌های بازگشـــت به گذشته و بازخوانی ســـنت که متأثر از اندیشه‌های علی شریعتی و جلال آل احمد است، سعی در کنار نهادن مفهوم فلســـفی مدرنیته داشت و در پی «تجدید بیعت با ســـنت» بود؛ هرچند همچون دیگر همطرازان خویش یکســـره به تقدیس ســـنت نپرداخت، اما محتاطانه باور داشـــت که هنر «نتیجهٔ برخورد نوآوری و ســـنت اســـت» (همـــان، ص ۵۸). دیدگاه

متناقض‌نمای «سنتِ نوآوری» حاصل تجربهٔ شخصی شاعر بود و نه نگرش نقادانه به مبانی فلسفی مدرنیته و سنت. باور «سنتِ نوآوری» او را درست در تقابل با مبانی فلسفی مدرنیسم قرار می‌دهد.

قیصر برای دفاع از ایدهٔ «سنتِ نوآوری» خود ناگزیر به معارضه با ایدهٔ مشهور نیچه که نوآوری را در نفی سنت می‌داند بر می‌خیزد. نیچه از پیشگامان نگرش مدرن است و به گفتهٔ خود قیصر «این جملهٔ نیچه هستهٔ اصلی مدرنیسم است». سخن نیچه را در کتاب قیصر می‌خوانیم که «آدمی برای خلاق بودن باید راه فراموش کردن را بیاموزد... خلاقیت مستلزم گسست از گذشته و قیودی است که گذشته بر خودانگیختگی هنری تحمیل می‌کند» (همان، ص ۶۰). قیصر سخن نیچه را «معما» می‌داند[۳] و می‌کوشد تا به او پاسخ دهد. می‌گوید: «تاریخی بودن و جدید بودن با یکدیگر متناقض نیستند، بلکه هر یک وجهی از آثار هنری و ادبی و در مجموع دو قطب ضروری حرکت تکاملی هنر را می‌نمایانند» (همان، ص ۶۱). آنگاه مؤثر بودن آثار گذشته را دلیل معاصر بودن آنها قلمداد می‌کند و به نظریهٔ هرمنوتیک گادامر متوسل می‌شود (نک: همان، ص ۶۲). در این بخش قیصر مسیر بحث را عوض کرده است. نیچه سنت را منافی آفرینش و خلاقیت هنری دانسته، اما قیصر خوانش و تفسیر آثار تاریخی در زمان جدید را دلیل نو بودن و در عین حال تاریخی بودن اثر دانسته است. بدیهی است که خوانش و تفسیر یک اثر هنری متعلق به زمان‌های جدید است، اما خلق آن اثر در یک لحظهٔ مشخص تاریخی صورت گرفته و تکرارناپذیر است. قیصر سخت کوشیده تا برای اثبات ایدهٔ خود مرز میان گذشته و اکنون و امر تاریخی و مدرن را بردارد. او برای اثبات مدعای خود به نقل قول‌های پراکنده از شخصیت‌های بزرگ متوسل می‌شود؛ یا به بیان شاعرانه چنگ می‌یازد: «در مورد هنر و ادبیات هر گذشته‌ای حتی ماضی بعید همواره باید به گونهٔ ماضی نقلی صرف شود؛ یعنی فعلی که در گذشته صورت گرفته، اما اثر و نتیجهٔ آن تا حال و بلکه آینده باقی است» (همان، ص ۶۱). گذشته از اینها قیصر سخن نیچه دربارهٔ «تاریخ و گذشته» را معادل سنت گرفته و به نقد آن پرداخته است. حال آنکه همهٔ گذشته، سنت نیست و نیچه نیز تاریخ را یکجا رد نکرده است.[۴]

قیصر در شعرش نیز بر اسلوب نوآوری در درون سنت اصرار ورزیده و نمی‌خواهد از چارچوب نظام زیبایی‌شناسی سنتی بیرون رود. از شاعران بزرگ سنتی بیش از همه به سعدی و روش سهلِ ممتنع او نزدیک می‌شود؛ سعدی نماد سنت است و به همین دلیل تجددخواهان مشروطه از جمله میرزا فتحعلی

---

۳. سخن نیچه معما نیست، او خردمندانه ما را به ارزیابی و بهره‌مندی از تاریخ دعوت می‌کند: «... اینها خدماتی است که تاریخ برای زندگی انجام می‌دهد. هر یک از افراد آدمی، بر اساس اهداف، نیروها، و نیازهایش، دانش خاصی از گذشته را به کار می‌گیرد، گاه چونان تاریخ به یاد ماندنی، گاه به منزلهٔ تاریخ عتیقه، و گاهی اوقات به مثابهٔ تاریخ انتقادی از گذشته بهره می‌جوید». (برگرفته از مقالهٔ: On the Use and Abuse of History for Life, 4/p1).

۴. در زمان انتشار کتاب قیصر، هنوز رسالهٔ نیچه، *سودمندی و ناسودمندی تاریخ برای زندگی* (ترجمهٔ عباس کاشف، ابوتراب سهراب. تهران: نشر و پژوهش فرزان روز، ۱۳۸۴)، به فارسی ترجمه و منتشر نشده بود. قیصر دیدگاه نیچه را از نقل قول دیوید کوزنز هوی در کتاب *حلقهٔ انتقادی* (ترجمهٔ مراد فرهادپور، تهران: گیل و روشنگران، ۱۳۷۱) گرفته است. اگر او کل گفتار نیچه در باب تاریخ و گذشته را در دسترس داشت، احتمالاً روی سخنش با نیچه از لونی دیگر بود.

آخوندزاده، میرزا آقاخان کرمانی، تقی رفعت، احمد کسروی، علی دشتی و نوگرایانی چون نیما و احمد شاملو او را نمایندهٔ مقتدر سنت می‌دانستند و بر او می‌تاختند.

با این همه قیصر نتوانست در شعرش مدرن باشـــد. در شعر او غیاب یکی از عناصر اساسی هنر مدرن محسوس است و آن ابهام و چندمعنایی است. شاخصهٔ شعر مدرن و به‌ویژه رکن اساسی بوطیقای نیمایی ابهام هنری است. ابهام هنری در شعر نیما شـــاخص اصلی گذار از وضوح زیبایی‌شناختی سنتی در شعر فارسی است که به روایت خود امین‌پور پاسخی بود به نیازهای زمانه که از معاصران فقط نیما آن نیاز را دریافت و به آن پاسخ داد (نک: همان، ص۳۸۴). امین‌پور بوطیقای مدرنیستی نیما را خوب درک کرده است (نک: همان، ۳۸۴ـ۳۸۷ و ۴۰۳). ابهام‌آفرینی در واقع فضاســـازی برای آزادی عمل خواننده است. فضایی برای «اختیار» و «انتخاب» که از آرمان‌های انســـان مدرن بود. اما این ویژگی بنیادی شعر مدرن (ابهام) در شعر قیصر چندان مشهود نیست. به ســـخن دیگر «آزادی زیبایی‌شناختی چگونه گفتن» که قیصر آن را یک ضرورت می‌داند (همان، ص ۳۸۷) در شعرهای خودش متبلور نمی‌شود.

ابهام هنری، راز تفسیرپذیری اثر ادبی اســـت و باب مکالمهٔ با تاریخ را به روی متن می‌گشاید و از این رهگذر است که طبق گفتهٔ خود قیصر متن همیشـــه معاصر می‌ماند. این همان کیفیتی است که شعر خود قیصر به‌خصوص شعر دورهٔ اول زندگی او از آن برخوردار نیست. نوآوری‌های زبانی قیصر که از بازی هوشـــمندانه با عناصر زبانِ گفتار مایه می‌گیرد، در آینده بر اثر دگرگونی زبان کهنه می‌شود و مشمول نظریهٔ اعتباری بودن نوآوری خواهد گردید.

قیصر گرچه در رسالهٔ دکتری خود «چشم سومی» برگزید تا میان دو امر متناقض سنت و تجدد آشتی برقرار کند، اما تلاش او نیز به طرح دیدگاهی متناقض انجامید. ساختار ذهن او برآمده از گفتمان انقلاب اسلامی به‌ویژه رویکرد اصلاح‌طلبانهٔ آن است که در تلاش است تا جدال دیرین میان سنت و تجدد، دین و دموکراسی، رأی و نَصب، دیانت و سیاست را فرونشاند و میان این دو امر متقابل آشتی برقرار کند؛ اما خود گرفتار تناقض‌های بنیادین می‌شود. دریغ که او با همین تناقض چشم بر جهان بست که اگر می‌ماند شاید افق‌های تازه‌ای از آگاهی را می‌آزمود و روند دگردیســـی معناداری در نسل خودش را در عبور از پارادایم سنتی به پارادایم انتقادی به نمایش می‌گذاشت.

منابع

امین‌پور، قیصر. *سنت و نوآوری در شعر معاصر*، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۳.

امین‌پور، قیصر. *مجموعهٔ کامل اشعار*، تهران: مروارید، ۱۳۹۱.

On the Use and Abuse of History for Life. Friedrich Nietzsche, 1874. Translated by Ian Johnston, Nanaimo: Vancouver Island University, 2010.