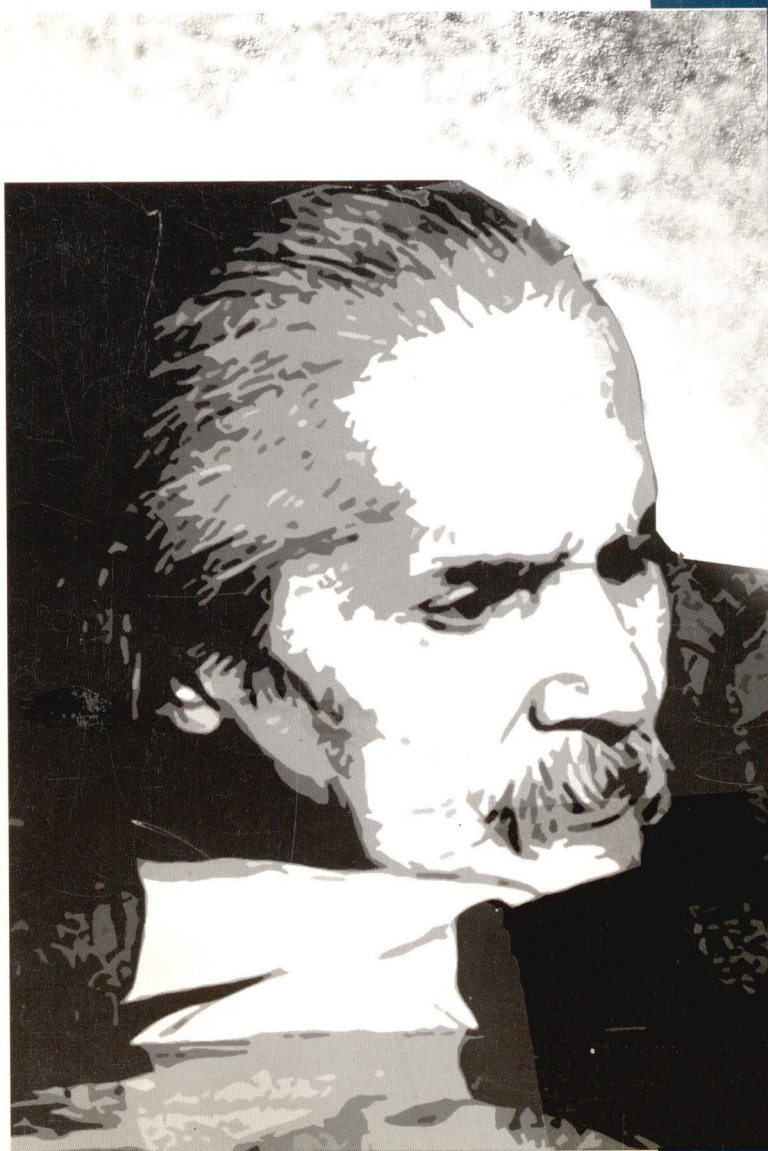


شاعری که شعرش بود

منوچهر آتشی

افغان



نقد ادبیات امروز ۳

نیما، شاملو، اخوان، فروغ و سهراب شاعرانی نیستند که بتوان گفت در باره آن ها گفتنی ها گفته و نوشته شده است. آن ها جهانی دیگر گونه از شعر خلق کردند و همین ویژگی بود که شعر ایران را وارد مرحله ای تازه کرد. در این دوره جدید، شاعر نگاه هستی شناسانه متفاوتی با گذشته دارد، قالب های پیشین را می شکند، رابطه اش با مخاطب از نوع دیگری می شود، عناصر سازنده شعرش گذشته را تغییر میدهد و... و همه این ها در حالی است که این شعر وشاعر، خود را وامدار گذشته ادبی ایران می داند. تمام این خصوصیات، باعث می شود تا شعر نو، پدیده ای چند وجهی با ابعاد مختلف شود. با چنین رویکردی است که شناخت شاعر و شعر او همچنان باید مد نظر قرار گیرد تا نمایی رو به کامل شدن از آن بدست آید. ضرورت معرفتی این گونه نسبت به شعری که با ورود تجدد به ایران شکل و ماهیت گرفت، طبیعتاً امری بدیهی است. اهل نظر خوب می دانند که بی چنین شناختی، نمی توان آینده ای روشن پی ریخت و همین یک امر، کافی است که هزار دلیل دیگر را به کنار بگذاریم. با توجه به این موضوع، انتشارات آمیتیس، تلاش و همت خود را بر تحلیل ادبیات ایران گذاشته و سعی خواهد کرد با تحلیل شعر، داستان، نقد و ترجمه ادبی و همچنین همراه شدن با شعر و داستان امروز کشورمان و چاپ آثاری از این دست، امکان شناخت بیشتر را فراهم آورد.

در این راه اولین گام را با نقد و تحلیل آثار پنج شاعر بزرگ عصر جدید ادبیات ایران (نیما، شاملو، فروغ، سهراب و اخوان) برمی داریم که به قلم شاعر فرزانه، منوچهر آتشی که خود از شاعران و منتقدان بزرگ عرصه ادبیات امروز کشور است، انجام می گیرد. به عبارتی مجموعه ای شامل پنج کتاب به قلم استاد آتشی به رشته تحریر در آمده است که هر یک به یکی از این پنج شاعر برجسته شعر نوی ایران اختصاص دارد. این کتاب جلد سوم این مجموعه است.

قیمت: ۱۰۰۰ تومان

● اخوان، شاعری کہ شعرش بود / منوچهر آتشی

اخوان

—
۴۳

۶۴۵۱۵



اخوان

شاعری که شعرش بود

منوچهر آتشی

تهران - ۱۳۸۲

آتشی، منوچهر، ۱۳۱۲ -
اخوان: شاعری که شعرش بود (م - امید) /
منوچهر آتشی. - تهران: آمیتیس، ۱۳۸۲.
۱۱۱ ص.

ISBN: 964-95143-2-5: ۱۰۰۰۰ ریال

فهرست‌نویسی بر اساس اطلاعات فیپا.
۱. اخوان ثالث، مهدی، ۱۳۰۷ - ۱۳۶۹. -- نقد و
تفسیر. ۲. شعر فارسی -- قرن ۱۴ -- تاریخ و نقد.
الف. عنوان.

۸ فا ۱/۶۲
م ۸۲-۲۶۱۴۶

PIR۷۹۴۹/آ۲ الف ۳
کتابخانه ملی ایران

همراه: ۰۹۱۲۱۹۰۵۹۳۲

ص.پ: ۱۳۲۴-۱۳۱۵۵

انتشارات آمیتیس

اخوان شاعری که شعرش بود

منوچهر آتشی

طرح روی جلد: داود کاظمی
صفحه آرا: سعید رستمی
حروفنگار: اعظم رستمی
تصحیح: شیمایابوالفضل
چاپ اول: ۱۳۸۲
لیتوگرافی: سایه
چاپ: سرکیس
صحافی: نصر
شمارگان: ۳۰۰۰ نسخه
بها: ۱۰۰۰۰ ریال

شابک: ۵-۲-۹۵۱۴۳-۹۶۴-964-95143-2-5 ISBN:

کلیه حقوق متعلق به ناشر است و نقل از کتاب فقط با ذکر منبع مجاز است.

سخن ناشر

نیما، شاملو، اخوان، فروغ و سهراب شاعرانی نیستند که بتوان گفت درباره آن‌ها گفتنی‌ها گفته و نوشته شده است. آن‌ها جهانی دیگرگونه از شعر خلق کردند و همین ویژگی بود که شعر ایران را وارد مرحله‌ای تازه کرد. در این دوره جدید، شاعر نگاه هستی‌شناسانه متفاوتی با گذشته دارد، قالب‌های پیشین را می‌شکند، رابطه‌اش با مخاطب از نوع دیگری می‌شود، عناصر سازنده شعرش گذشته را تغییر می‌دهد و... و همه این‌ها در حالی است که این شعر و شاعر، خود را وامدار گذشته ادبی ایران می‌دانند. تمام این خصوصیات، باعث می‌شود تا شعر نو، پدیده‌ای چندوجهی با ابعاد مختلف شود. با چنین رویکردی است که شناخت شاعر و شعر او همچنان باید مدنظر قرار گیرد تا نمایی رو به کامل شدن از آن به دست آید. ضرورت معرفتی این‌گونه نسبت به شعری که با ورود تجدد به ایران شکل و ماهیت گرفت، طبیعتاً امری بدیهی است.

اهل نظر خوب می‌دانند که بی‌چنین شناختی، نمی‌توان آینده‌ای روشن پی‌ریخت و همین یک امر، کافی است که هزار دلیل دیگر را به کنار بگذاریم.

با توجه به این موضوع، انتشارات آمیتیس، تلاش و همت خود را بر تحلیل ادبیات ایران گذاشته و سعی خواهد نمود با تحلیل شعر، داستان، نقد و ترجمه ادبی و همچنین همراه شدن با شعر و داستان امروز کشورمان و چاپ آثاری از این دست، امکان شناخت بیشتر را فراهم آورد. در این راه اولین گام را با نقد و تحلیل آثار پنج شاعر بزرگ عصر جدید ادبیات ایران (نیما، شاملو، فروغ، سهراب و اخوان) برمی داریم که به قلم شاعر فرزانه، منوچهر آتشی که خود از شاعران و منتقدان بزرگ عرصه ادبیات امروز کشور است، انجام می گیرد.

به عبارتی مجموعه ای شامل پنج کتاب به قلم استاد آتشی به رشته تحریر درخواهد آمد که هر یک به یکی از این پنج شاعر برجسته شعر نوی ایران اختصاص دارد.

انتشارات آمیتیس

● فهرست مطالب

سخن ناشر.....	۴
درآمد.....	۷
۱- اخوان شعر است	۹
۲- اخوان، معجونی از کلاسیسم و مدرنیسم	۱۲
۳- زیان اخوان در شعر حل می‌شود و.....	۳۱
۴- رمانتسیسم یا نیست‌گرا؟ هیچکدام.....	۴۳
۵- جهان‌بینی اخوان.....	۴۷
نمونه.....	۶۰

مهدی اخوان ثالث (م - امید)

تنها شاعر معاصر ما که «خود»ش شعرش بود
و «شعر»ش خودش

درآمد

برای نوشتن کتاب کم حجمی دربارهٔ اخوان، مانده بودم از کجا یا از کدام گوشهٔ حضور همیشگی او - دست‌کم در درون خودم، و قطعاً در دیگرانی مثل سیمین بهبهانی - شروع کنم. اول نظرم این بود که با غزلی از خودش بیاغازم، غزل‌های او چیزی بیش از «غزل» او ندارد. خواستم با غزلی از دیگری - مثلاً سیمین، که سخت شیفتهٔ غزل و شعر اخوان بود بیاغازم - یا دیگری، یا کلامی از مرتضی کاخی که عالمی دل و زبان خرج اخوان کرده است - دیدم هرچه گفته شده، در «رثاء» یا شیفتگی محض است (رسمی متداول و متواتر در شعر ما) که من هرگز نپسندیده‌ام این رسم را. حقیقت کارها، در «مرثیه» و شیفتگی محض، گم می‌شود، و این میراثی است از مدح به مرثیه، و از نفرت به شیفتگی - که به ما رسیده و دست‌کم این قلم ناچیز، هرگز آن را برنتافته، چرا که میراثی شوم و

مشکوک است که از تاریخی - یا برشی از تاریخ - که خصلت ایرانی ندارد به ما منتقل یا تحمیل شده است. «نعش این شهید عزیز» خوب بود، اما آن را گذاشتم در میانه کار و در جای خودش خرج کنم. پس - چه تفاخر و خودپسندی بگیرد چه از سر مصلحتی واقع‌گرا - از شعری از خودم آغاز می‌کنم، که خوب یا بد، هرگز نه شیفتگی مفرط نشان می‌دهم، نه غرض‌ورزی رذیلانه، چرا که نوع نظرپردازی من طوری است، که حتی در مورد شاملو و اخوان، - که این دومی را مجسمه شعر ایرانی می‌دانم - می‌خواهم متنی بیرون از دل مشغولی عاشقانه‌ام باشد، و کمی چاشنی نقد - هرچند کمی تلخ - از آن تراوش کند. (چیزی که شعر ما و نقد شعر ما تا حدود زیادی کم دارد.) باری با همان شعری آغاز می‌کنم که پس از شنیدن خبر سفرش - در بوشهر - سرودم و در مجموعه باغ بی‌برگی کاخی هم - و جاهای دیگر هم - چاپ شد: منزل ما، راه...:

کاروانی‌ها!

کاروانسالاری افتاده‌ست از پا

چیست تدبیر؟

کاروان آیا بماند یا براند؟

راه، پرهولِ حرامی‌هاست

و حرامی‌تر حرامی، مرگ!

که نه پشت صخره، پشت دل کمین کرده است

و نه پیش رو، که پشت سر

این شکبیا مرده خوار این بی‌هنر گفتار

کاروان را می‌کند دنبال

و نفس‌های تباهش

پشت گردن‌های ما را می‌فساید

منزلی آن سوی وادی‌ها و کهساران نه در پیش است

منزل ما، راه

کار ما رفتن

- کاروانسالاری افتاده‌ست از پا -

کاروان آیا بماند یا براند

چیست تدبیر؟

محورهای کار اخوان در این تحلیل‌ها

منوچهر آتشی

۱- اخوان شعر است

۲- اخوان معجونی از کلاسیسم و مدرنیسم است

۳- اخوان در شعر حل می‌شود و زبان اخوان در شعر ایجاد حالت می‌کند. او نه رمانتیک است نه پوچگرا

۱- اخوان شعر است

شاید اگر من، (از سال‌های ۱۳۳۶ - ۱۳۳۵ تا یکی دوماه پیش از سفرش) آن همه با اخوان در نیامیخته بودم. می‌توانستم محورهای دیگری برای تبیین شعر او انتخاب کنم. این در آمیختگی هر حسن و عیبی داشت، این موقعیت را هم برای من فراهم آورد، که او را به تمامی بشناسم. اخوان، بی‌اغراقی سراپا و همیشه، شعر بود (توجه داشته باشید که من، با این همه، از خوبی و بدی شعر چیزی نمی‌گویم) فقط می‌گویم: اخوان خود شعر بود. جانی لرزان و سوزان که

حتی با چشم‌های گرگی پرشعله و خشمناک و حتی هنگام خنده‌های ریزش، می‌گریست، آری اخوان، در خنده هم می‌گریست، چرا؟ چون تمام وجودش و عصب‌ها و رگ‌هایش پر از زهر شعر بود. (آری زهر! که گاهی هم شکل یا طعم غسل می‌گرفت، و این غسل گاهی با خریزه هم درمی‌آمیخت!).

این شعر محض بودن وجود او، خصوصیتی جنبی هم به او می‌داد، مثلاً اغلب اوقات، به حرف کسی گوش نمی‌سپرد. یا - با آن که همیشه کم‌مایه - از نظر مالی - بود هرگز ندیدم که از فقر روی بر تا بدو اخم کند و هراسان شود. حتی وقتی - بسیار وقت‌ها - با دست خالی به خانه می‌رفت، تنها دلخوری‌اش را در برابر «لاله» نق‌نق شاعرانه می‌کرد:

امروز هم با دست خالی آمدم من

نفرین به دست پیر بیرحم بزرگم.

با آن که برای معاش، آهنگری هم کرد. (که پس از معافیت از سربازی در ازای پرداخت پانصد تومان، این حقوق بریده شد، و به زندان افتادنش (کمتر از دو سال - دقیقاً نمی‌دانم -) به جرم سیاسی، همه‌چیز کامل شد!) «خوشاکه» «ایران» خانم بزرگوار، همسرش بود که مردانه تا آخر عمر اخوان را زیر و بالا و ترو خشک کرد، و به جای اخوان که «پدری» را هم در معجون شعر حل کرده بود، برای بچه‌ها و خود مهدی، پدرا نه هم رفتار کرد. ستایش ما بر او باد.

در میانه یک «چرا؟» آوردم که پاسخ اصلی‌اش را ننوشتیم. لاله، اولین فرزند او بود که در سال ۱۳۳۳ شمسی متولد شد و بعدها، او را - با داماد فداکار - از دست داد. (آن‌ها در دریاچه پشت سد کرج غرق شدند، یکی گرداب او را بلعید، و دومی - داماد - برای نجات اولی، یا بهتر است بگوییم برای وصل به اولی، به دنبال او خود را به کام گرداب افکند. اما...

اما اخوان (م - امید که گویا عمداً این تخلص برعکس سرنوشت را بر خود

نهاده بود) پیش از لاله، لاله دیگرش ایران = میهنش را خیلی زودتر از دست داده بود. یعنی یک سال پیش از تولد لاله، من نمی‌خواهم بگویم کودتای شوم ۲۸ مرداد باعث شد: «امید» آنهمه ناامید شود که تا پایان عمر مرثیه‌خوان وطن مرده‌خویش شود. (من اصولاً همیشه این فکر کودکانه را رد کرده‌ام که انسانی بزرگ و سیاسی، با یک حادثه آن‌چنانی، به یک‌باره، جهان و تاریخ را از دست رفته بینگارد و تمام عمر عزادار بشود. اگر کسی چنین فکر کند و چنین واکنش نشان دهد، اصلاً سیاسی نیست.)

و اخوان، به مفهوم واقعیت‌ش، سیاسی نبود. (در آن سال‌ها، اقتضای زمانه، جوان‌های حساس را به دامن سیاست می‌افکند. و چون سیاست واقعی، در ایران آن روز، هنوز نوزادی محتاج تروخشک کردن بود. - و بعضی حزب‌ها، می‌خواستند از آن رستمی یا آرشی بسازند! نبالیده به خونش کشیدند!) دیگران را هم دچار سردرگمی و ناباوری وحشتناکی کرد. - خودم نمونه کوچکی بودم - که آن شکست تا سال‌ها جهان را سیاه نشانم می‌داد - (به گمان من، بعد از آن «مرحومک!» دیگر سیاست که فقط «سود» است، که از سیاست فقط «س» اسمش را دارد! اگر آن شکست شعر اصیل و درخشان و عاطفی اخوان را به مرثیه‌هایی تلخ و «داستانهایی پُر آب چشم» تبدیل کرد؛ یعنی «زمستان» و آخر شاهنامه و از «اوستا» را، در عوض و جوهی مثبت، و کنش‌هایی سرزنده نیز نشان داد این ویژگی را از همه جا بهتر در شعر مرد و مرکب می‌بینیم. که «در بجزوجه انقلاب سفید» شاه سرود و مخصوصاً تاریخ ذیلش را هم گواه این مدعا کرد. در آن جا شاه را به دن‌کیشوتی تبدیل کرد که می‌خواست رئیس کل خاورمیانه و آسیا شود، اما در عمل، از هول سایه خود، در شکاف دره‌ای به عمق شکاف کوچک گندمی سرنگون شد «زردینه» آلود و نفس بریده، که سرانجامش همان شد.

مورد دیگر که دو سه کتاب بعدی، مثل «پاییز در زندان» یا «زندگی می‌گوید

اما...، یا... است که چون شعرها، از میان سرگذشت مردمی در مانده، مثل آن روزهای خودش سر بر آورده اند، پر از واقعگرایی های مردمی جاهل و راه گم کرده هستند - مثل شاتقی - که فی المثل خیانت یک زن - یا روسپی یا هر کس دیگری آن ها را به آدم کشی و خشونت بی ریشه واداشته است. (من این آثار اخوان را از آن سه کتاب اصلی جدا کرده ام و در آن ها، با معیارهای خودم و خودِ اخوان «که شخصاً شعر خالص بود» شعرهایی نه در خور اخوان دیده ام.) نهایتاً در دنباله همان تقدیر تلخ بود که اخوانی که با یک دیوان غزل آغاز به کار کرده بود. در آخر هم با یک دیوان غزل کارش را به سرانجام رساندم ولی به گمان من، همان سه کتاب اول، اخوان را در ردیف معدود شاعران جاودانی معاصر قرار داد.

۲- اخوان، معجونی از کلاسیسم و مدرنیسم

اخوان مثل هر شاعر خوب دیگر، با غزل - و گاه منظومه - مثل شکار - شروع کرد. این غزل ها، هر چند صمیمانه و از دل بودند، و گهگاه بارقه های نو از آن ها برمی جست، هرگز به غزل - غزل های حسین منزوی و سیمین بهبهانی نرسیدند. غزل های (خوب)ی که در ردیف یا تقابل با غزل های «دوران بازگشت» «خوب» بودند، نه در «نوگرایی» در «غزل» که بعدها متداول شد، و پس از نمونه های ذکر شده در بالا، به نرمش و طراوات شعرهای نو - به تعبیری - نزدیک شد و این کار به دست جوانان، خصوصاً پس از انقلاب، انجام گرفت.

ذیلاً، دو نمونه از غزل او را از کتاب گزید «سرکوه کوه بلند» نقل می کنم که یکی در سال ۱۳۲۸ شمسی سروده شده، یعنی آغاز کار شاعری اخوان و دیگری در سال ۱۳۶۵، یعنی تقریباً چهار سال پیش از درگذشتن او که از آخرین دیوان کلاسیک او گرفته شده است:

کفر گیسوی جانان چیره شد بر ایمانم
 تر شد ای مسلمانان، تر ز باده دامانم
 ساقیا دگر ساغر لب نما نمی نوشم
 ارمنی ترک پرکن تازه نامسلمانم
 شیشه پرکنید از نو زان کهن شراب امشب
 خنده داین تهی ساغر بر لبان عطشانم
 زان سپید و سرخ ای گل هر دو ریز و گبری کن
 ارمنی مسلمانی، تا ترا بفهمانم
 تا شدم ارا تمند این شراب گلگون را
 هم مراد جبر یلم، هم مرید شیطانم
 می به من شبی می گفت: ای گل خزان، امید!
 من بهار تابستان آتش زمستانم
 چون خوری زمن جامی بشکفد به رویت گل
 پرزنان ترا خوش خوش در خزان بگردانم

۱۳۲۸ تهران

شعر بعدی، هر چند در ردیف قصاید آمده، و در ستایش بلحسن خرقانی
 است اما من به صرف کلاسیک بودن و با ملاک زبان نه چندان ابداعی اخوان آن را
 اینجا می نویسم:

در ستایش بلحسن خرقانی

ای پاکزاد پاکتر از پاک
 وی خاک، برتر از افلاک
 مسجود کعبه شد خرقانت

چونین کہ کرد، بلحسنِ اِلَاک؟^(۱)
 ہم علسنی و خیلِ خران را
 ہم شہسوارِ عرصہٗ ادراک
 ہم عارفِ معارفِ ہستی
 ہم نایب و لایت «لولاک».
 چون نوگلیِ منور و عطار
 بی خار، کم برآمدہ از خاک
 کم چون تو، برزواجِ پریدہ است
 در شطحِ ای پرندہٗ چالاک
 در حربِ ماوراءِ طبیعت
 شطحتِ چو تیغِ گرم چکاچاک
 در شعرِ با خدایِ خجیدن
 گستاخِ چون تو نبود و بی باک
 ما را تویی زبان و زیانہ
 ای برکشاندہ شعلہ بہ افلاک
 دیدم کہ در شکارِ سماوات
 بس لاشہ بستہ ای تو بہ فتراک
 بی خرقہ پوشِ دون کہ کَشْفِ وار^(۲)
 از عقل و نقلِ یاوہ کند لاک
 از عقل و نقلِ یاوہ تو رستی
 کِتِ عشقِ دادِ خرقہ و پوشاک

۱. اِلَاک = الاکہ - مگر... جز....

۲. کَشْف = لاکِ پشت.

تو شهر یار مُلکتِ عشقی
 نارو نعیم رانده زاملای
 شعر عروج و شادی انسان
 گفتی بسی و سینه ز غم چاک
 اندوه را تو کوهی و شکوه
 توفان به گاه شادی و کولای
 قدر بشر: عرش فراتر
 بردی و روفتی خُس و خاشاک
 تاج شکوه بارِ خدایی
 هشتی به تارک سپر خاک
 شعرت شراب تور و طهور است
 آب از چه چشمه‌ای خوردت تاک
 طاب تراک و طیب فاک ار
 گویم ترا چه کرده‌ام؟ مساک
 شکر تو را چه گونه گزارد
 امید، ای شکایت غمناک
 در حق تو جز این نتوان گفت:
 ای خاکزاد پاک تراز پاک.

۱۳۶۵ تهران

کلاسیسم اخوان، چنان‌که اشاره کردم، هر چند مثل هر شعر خوب کلاسیکی
 سرشار از مفاهیم خاص و مبتکرانه شعری و تغزلی است یک ویژگی هم دارد که
 در هر غزلی یا قصیده و قطعه‌ای کنایتی را می‌گنجاند که مغز انتقادی ویژه‌ای
 دارد. مثلاً در غزل قبلی، «کفر گیسوی جانان...» تعبیری کهنه و مکرر در شعر کهن

فارسی است (کفرزلف تو...) چندبار در غزل حافظ آمده، ولی اخوان غزلی با چنین مطلعی را به یاری استعاره یا کنایته تا حدودی «امروزی» می‌کند (و نه به یاری زبان البته) مثلاً بیت «زان سپید و سرخ، هر دو ریز و گبری کن / ارمنی، مسلمانی تا ترا بفهمانم!» یا وقتی اشاره به شطحیات خاص و کمیاب ابوالحسن خرقانی دارد، گرچه نظر به گفتارهای خود ابوالحسن در کتاب «نورالعلوم» خود او دارد یا نوشته‌های تذکره الاولیاء عطار، خود نیز شطحیاتی بر آن می‌افزاید، که در ژرفای کنایی کلام نوتر از آورده‌ها و داده‌های کهن است. و اصولاً ابوالحسن در میان عرفای ما، در شطح بی‌نظیر است.

اخوان تندترین شطحی را که از خود آورده این است: «در حرب ماوراء طبیعت / شطحت چو تیغ گرم چکاچاک / در شعر، با خدای خجیدن / گستاخ چون تو نبود و بی‌باک، / دیدم که در شکار سماوات بس لاشه بسته‌ای تو به فتراک...».

که در بیت ما قبل آخر، نظر به شطحیات غریبی از بوالحسن دارد: نقل است (از حافظه) که روزی خداوند بوالحسن را ندا داد که: «ای بوالحسن! اگر از گناهان تو بر شمرم، خلق سنگسارت کنند!» و بوالحسن جواب داد که، اگر از عدالت و عفو تو و دامنه آن بگویم، هیچکس بر تو نماز نگزارد!» (و البته شطح بیت ماقبل آخر - متذکر در همین سطور، بی‌شک از خود اخوان است.

و اما، ما خود پذیرفتیم و گفتیم که اخوان، در دوره کلاسیسم‌اش، چون نیما، جز نکته‌ها و ظرایف، حرف تازه‌ای ندارد، ولی این کلاسیسم، با انگاره این قلم، از اخوان جداشدنی نیست، و اگر کتابهایی به استواری «از این اوستا» دارد، به خاطر ریشه استوار او در گذشته است. برخی منتقدان که به دوره بسیار کوتاه بعد از ارغنون اول و پیش از زمستان اخوان نگاه سرسری کرده‌اند، و پیدا است که نه تنها نگاه و مقایسه‌ها سرسری بوده، بلکه به سبب پراکندگی زمانی مقاله‌ها، نه تنها

اخوان که هر شاعر نامدار دیگری را تا آنجا که جرأت کرده‌اند، درجا و مقام خویش نگذاشته‌اند. دکتر براهنی بعض چهارپاره‌های اخوان را در برابر تمام آثار یک دست نادرپور - قرار می‌دهد و نتیجه می‌گیرد که نادرپور در این شیوه برتر از اخوان است. اولاً که اگر ما با انصاف به کار اخوان نگاه کنیم، او در سیاه مشق‌های کوتاه مدت بعد از اغنون، چهارپاره‌های پیوسته، خیلی کم دارد، تا آنجا که به حجم یک کتاب هم نرسیده، و ما مجموعه‌ای آن‌چنان، از او در دست نداریم، ثانیاً، زبان اخوان در آن چهارپاره‌های اندک، هیچ ربطی به زبان نادرپور ندارد، نادرپور در تمام عمرش، شعری به درخشانی «آن گاه پس از تندر» یا «پیوندها و باغ»، یا حتی «کرک» و «قاصدک» نسروده؛ چرا که نادرپور شاعری همیشه نیوکلاسیک است و هرگز از محدوده این شیوه گفتاری پای بیرون نگذاشته، و این که در وصف او می‌گوید «تصویر سازی بزرگ»، نمی‌دانم این خصوصیت را از کجای شعر نادرپور بیرون کشیده. تصویرهای نادرپور، هیچکدام با تصویر یا «ایماژ» از راپاندی همخوانی ندارد. من که تمام آثار نادرپور را خوانده‌ام، هم او را سخنوری برجسته - اما خیلی کمتر از توللی در کتاب «رها» می‌دانم، فقط یک تصویر «مطبوع» در شعرهای او دیده‌ام: «پرده را پس می‌زنم مرغابیان پر می‌زنند / گوشه از آسمان آبی است در باران هنوز. یا «بر شیشه عنکبوت درشت شکستگی / تاری تنیده بود.» و تعدادی تصاویر معمول، اشکال نادرپور در نگاه سراسر بیرونی او به چیزهاست که ذهن ما را به ژرفای زیبا - چه زبانی چه محتوایی - نمی‌کشاند. خوب است که خود دکتر براهنی گفته که در «به شاهکار رساندن زبان معمولی یا ساده» (ایرج میرزایی) در آخر شاهنامه، توسط اخوان در شعر، موفق بوده» و فقط در موخره منظومه شکار (که آن هم از دید این قلم شعر بزرگی نیست) ناموفق است. یا شعر «نادر یا اسکندر» که متشکل از بیست چهارپاره است، در مواردی «شعریت کامل» یافته. نکته دیگر که بر نقد براهنی از اخوان ناوارد است، در

«پاره‌ای ملاحظات...» مشخص می‌شود. ایشان در «طلادرس» در جلد دوم ص - ۱۰۰۷ می‌نویسند: «مطالعه دقیق زبان اخوان، نشان می‌دهد که اخوان، سه منبع اساسی برای زبان خود داشت. مکتب خراسانی، شعر ایرج میرزا، و زبان نیما و... الخ» خوب، که چه؟ این را که خود اخوان همیشه گفته که «من از خراسان به یوش زدم ایرج را هم ستوده و...» وانگهی، همه ما شاعران دوره اول شعر بعد از نیما، به طریقی، از دیار خودمان، به یوش رفته، ولی به شهر شعر خود برگشته‌ایم. اما سخن این است که آیا در شعرهای اخوان کمترین شباهتی به زبان نیما می‌توان یافت؟ به ویژه با اشاره نادرستی که به پایان‌بندی شعر مورد تاییدشان یعنی «پرستار» و شباهت آن به پایان‌بندی شعر شب نیما کرده‌اند، باید روشن کنند منظور کدام شعر شب نیما است و چرا آن شعر را نقل نکرده‌اند تا آشکار شود که این دو شعر، در هیچ موردی با هم شباهت نداند؟

نیما شاعری بود که در عین بهره‌گیری از اصطلاحات و نام‌های دیارش، زبان خاص او عروۃ‌الوثقای شعرش بود، در حالیکه اخوان را شاعر «حالت»‌ها و «ایجاد وضعیت»‌هایی می‌دانند، که بیشتر آب از اندرون شعر و نوستالژی یا شکوه و مرثیه‌هایش می‌گیرد، و شاعری کاملاً مستقل از نیماست، هرچند در عرصه مکتب او بگنجد که همه ما - حتی شاملو و هوشنگ ایرانی هم، در این عرصه می‌گنجیم، حتی «دَدَف دَفَف» خود براهنی، ولی چه ربطی مثلاً همین شعر اخیر، یا خطاب به پروانه‌ها، با شعر مثلاً مرغ آمین یا مانلی دارند؟ من مخصوصاً چند عنوان شعر که «شب» در آن‌هاست از نیما می‌آورم. (چون نیما شعر به نام مطلق «شب» ندارد. در این شعرها که نقل می‌کنم «شب به این صورت‌ها وجود دارد: «اندوهناک شب» «کینه شب»، «شب‌دوش» - «شب قورق» «شب تیره» - «در شب سرد زمستانی» - «هنوز از شب» «شب است» «همه شب» - «شب پره ساحل نزدیک»، «پاس‌ها از شب گذشته است» و «شب همه شب» ما بنا را بر یکی از

شعرها می‌گذاریم: بر «شب است» که هم وزن شعر پرستار است و معمولاً به‌همین شعر می‌گویند «شب...» و گرنه «هست شب» که وزنش کاملاً متفاوت با وزن شعر پرستار اخوان است و شعرهای دیگر هم. پس این دو شعر را اینجا می‌نویسیم:

شب است

شبی بس تیرگی دمساز با آن
به روی شاخ انجیر کهن «وک» می‌خواند به هر دم
خبر می‌آورد توفان و باران را، و من اندیشناکم.

شب است

جهان با آن چنان چون مرده‌ای در گور.
و من اندیشناکم باز
- اگر باران کند سرریز از هر جای
اگر چون زورقی در آب اندازد جهان را؟

در این تاریکی آور شب

چه اندیشه و لیکن. که چه خواهد بود با ما صبح؟
چو صبح از کوه سر برکرد، می‌پوشد از این توفان رخ آیا صبح؟

می‌بینید که نیما از شب سخن می‌گوید، اما نگران صبح است، که آیا این تیرگی و ظلمت، صبح برای ما چه ارمغان دارد؟ روشنی و صفا یا توفان و آشوب. دیگر این که شب نیما جهانی است و باران زورق جهان را در آب می‌اندازد. حالا شعر پرستار اخوان را بخوانید:

شب از شب‌های پاییزی است
 از آن همدرد و با من مهربان شبهای شک‌آور
 ملول و خسته دل‌گریان و طولانی.
 شبی که در گمانم من که آیا بر شبنم گرید. چنین همدرد
 و یا بر بامدادوم گرید از من نیز پنهانی
 من این می‌گویم و دنباله دارد شب
 خموش و مهربان بامن
 به کرد دار پرستاری سیه پوشیده، پیشاپیش، دل برکنده از بیمار
 نشسته در کنارم، اشک بارد شب
 من اینها گویم و دنباله دارد شب

می‌بینیم که دو شعر، اگر عکس هم جاری نباشند، دست‌آوردی نا همانند دارند. شب نیما شبی کلی است که حالتی نمادین دارد و هنوز خبری از باران نیست «اگر باران کند سرریز...» نیما وحشتی تعلیقی را از شب بازگویی می‌کند، و در آخر هم این تعلیق و «اگر، اما، و آیا، برقرار است، شب اخوان اما پرستار اوست، ولی پرستاری که می‌داند بیمار او کارش به صبح نخواهد کشید، چرا که پرستار از قبل سیه پوشیده و از مرگ بیمار خود خبر دارد. وانگهی اخوان شب را «خاص» می‌کند، با نسبت «پاییزی» به آن بخشیدن. پس کجای «پایان‌بندی» شعرها مثل هم است. براهنی، پس از تمجید از بعضی رویکردهای اخوان به زبان عامه (تو بخوان محاوره، که نیما بر آن تأکید داشت) در چهارپاره کذایی که تم‌اش سرکوب پس از کودتاست «دارها برچیده خونها شسته‌اند...» و... داورى مثبت ولی غریبی از شعر «پیوندها و باغ» یکی از زیباترین شعرهای اخوان می‌کند: [«نادر یا اسکندر» به صورت چهارپاره است. ولی بعدها می‌بینیم که در شعر پیوندها و باغ، اخوان به لحن عامیانه، تشخص تغزلی می‌دهد و آن را در قالب نیمایی نیز به کار می‌گیرد و چه خوب»]:

لحظه‌ای خاموش ماند آنگاه
 باردیگر سیب سرخی را که در کف داشت
 به هوا انداخت
 سیب چندی گشت و باز آمد
 سیب را بویید
 گفت:
 «گپ زدن از آبیاری‌ها واز پیوندها کافیت
 خوب
 توجه می‌گویی؟»
 - «آه»
 چه بگویم؟ هیچ»

کجای این شعر به زبان عامیانه است؟ زبان عامیانه، در بالاترین سطح، زبان محاوره است، یعنی همین زبانی که در این شعر به کار رفته، خصوصاً صورت دیالوگی آن که باز هم نیما بر آن تاکید دارد و در افسانه و مرغ آمین از آن به خوبی استفاده کرده، و تنها تفاوتش، مخصوصاً «در مرغ آمین» بازبان این شعر، جنبه نمادینی است که به خود می‌گیرد، یا تم سیاسی آن. زبان عامیانه، اگر معادل آن در فرنگی «آرگو» - در برابر ارکائیک - باشد، زبان اصناف و اقشار، زبان لاتی، زبان نظامی گری و مشابه آن و تا پایین‌ترین حدّ زبان کوچه است، که نیما با آن مخالفت کرده واز آن به عنوان زبان «ارگوئیک» در نامه‌هایش یاد می‌کند. (البته من با تعبیر نیما موافق نیستم چون فکر می‌کنم او فقط «زبان لاتی» را که در کنار معانی دیگر که ذیل واژه آرگو در فرهنگ هم آمده، اصل دانسته است. در حالیکه زبان آرگو، معانی متفاوت دیگر دارد که من چندتایی را مثال زدم).

باری اما، زبان محاوره، می‌تواند محاورهٔ دوروشنفر، یا دو فرد عادی باشد، یا

مونولوگ یک شاعر، غرض آن است که زبان نرم و راحت باشد. اما باز هم جالب این است که براهنی در مرد و مرکب، که زبانی ارکائیک دارد و فقط بعضی اصطلاحات در میانه شعر به زبان ارگو نزدیک می‌شود، باز از «زبان عامیانه امروزی» در لابلای آن یاد می‌کند. مثالش این چند سطر است:

مرد و مرکب هر دو رم کردند، ناگه باشتاب از آن شتاب خویش
کم کردند، رم کردند

کم

رم

کم.

همچو میخ استاده برجا خشک

بی‌تکان مرده به دست و پای

بی‌که هیچ از دل برآید نعره‌شان

در دل:

«وای

«هی سیاهی! تو که هستی

«آی!»

گفت راوی: سایه‌شان اما چه پاسخ می‌تواند داد؟

«های

ها، ای داد»

در کجای این پاره‌ها زبان عامیانه امروزی به کار رفته است؟ همه سطرها و واژه‌ها، به زبان ارکائیک هستند و شاعر، مقداری، برای ایجاد ریتمی موسیقایی - متناسب با حرکت اسب - به تقطیع مناسب دست زده است.
پس از این چند و چون جناب براهنی عزیز، باز به غرابت گویی می‌پردازد، و

مدعی است که اخوان در زبان خراسانی تمرین غزل می‌کند. اگر ایشان فقط تاریخ ادبیات متداول دکتر ذبیح‌الله صفا را خوانده باشند (که باید خوانده باشند) می‌توانند خیلی به سادگی فرق واژه‌پردازی در غزل و قطعه را در سبک خراسانی، با سبک عراقی دریابند. غزل در سبک خراسانی، زبانی سرراست، بدون لایه‌های مفهومی و ذهنی است، و نمایندگان آن رودکی، عنصری، فرخی سیستانی و امثالهم هستند، و اتفاقاً از نظر جامعه شناختی نیز معرف آزادی شاعر در بیان خواسته‌های عاشقانه و غیرعاشقانه است، به سبب عدم نفوذ ذهنیت عرفانی، چیزی که در سبک عراقی دیگرگون می‌شود. مثلاً وقتی فرخی سیستانی می‌گویند:

آشتی کردم با دوست پس از جنگ دراز
هم بدان شرط که دیگر نکند با من ناز

یا جای دیگر می‌گوید:

به من دل همی داد گویی گواهی
که باشد مرا روزی از تو جدایی
بلی، هر چه خواهد رسیدن به مردم
بدان روزگاری دهد دل گواهی
یا زبان رودکی که آشکارا زبان خراسانی است:
ای آن که غمگنی و سزاواری
و نذر نهان شرشک همی باری
رفت آن که رفت آمد آن کامد
بود آنچه بود خیره چه غم‌داری
شو تا قیامت آید زاری کن

کی رفته را به زاری باز آری

.....

اندر بلای سخت پدید آید

فضل و بزرگمردی و سالاری

یا آن شعر معروف «بوی جوی مولیان آید همی....»

می‌توانم به جرأت بگویم غزل، با مفهوم تغزلی امروزی، غیر از سبک هندی که اندک پیروانی دارد، مطلقاً در سبک عراقی است، چه اخوان و محمد قهرمان آن را سروده باشند که خراسانی الاصلند چه ها-سایه که شمالی است چه شهریار که آذری است. البته اخوان، در بعضی قصائد و قطعات زبان خراسانی دارد. مثل خطبه اردیبهشت و قصاید و قطعات بعد از آن (در کتاب سرکوه بلند) ولی این‌ها قصاید و قطعاً تند که ریشه در سبک خراسانی دارند و منجم این را می‌پذیرم که قطعه و قصیده، بیشتر در شیوه خراسانی مطبوع است، حتی وقتی نیما آن را می‌سراید و سروده است. اما این غزل، که نمونه خوبی از غزل‌های اخوان است، و بسیاری غزل‌های تغزلی یا شکواییه‌ای او، قطعاً به شیوه عراقی است:

شادی نماند و شور نماند و هوس نماند

سهل است این سخن، که مجال نفس نماند

فریاد از آن کنند که فریاد رس رسد

فریاد را چه سود که فریاد رس نماند

- «کوکو، کجاست قمری مست سرود خوان؟»

- «جز مستی استخوان و پُر اندر قفس نماند»

امید در بدر شد و از کاروان شوق

جز ناله‌ای ضعیف ز مسکین جرس نماند

توفانی از غبار بماند و سوار رفت

بس برگ و ساز بیهده ماند و فرس نماند
 سودند سر به خاک مذلت کسان چو باد
 در برج های قلعه تدبیر کس نماند
 کارون وزنده رود پراز خون دل شدند
 اترک شکست عهد و وفای ارس نماند
 تنها نه خصم رهن ما شد که «دوست» هم
 چندان که پیش رفتش، از او بازپس نماند
 رفتند و رفت هر چه فریب و فسانه بود
 تا مرگ - این حقیقت بی رحم - بس نماند
 تابنده باد مشعل می! کاندین ظلام
 موسی بشد؛ به وادی ایمن قیس نماند
 برخیز «امید» و چاره غم ها ز باده خواه
 ورنیست پس چه چاره کنی، چاره پس نماند

۱۳۳۳

زندان - م

یا این غزل که مصراعی از حافظ را بر پیشانی دارد: «تا ببینیم سرانجام چه خواهد بودن».

بی تو بزم گل و مهتاب چه خواهد بودن
 عیش گلگشت و می ناب چه خواهد بودن
 وه که وصل تو شبی، گرچه خیال است و محال
 گرمی سر شودم خواب چه خواهد بودن
 الخ....

اما اگر بخواهیم تعبیر درست‌تر را به کار ببریم باید بیشترین غزل معاصر را (غیر از سیمین بهبهانی و منزوی و غزلسراهای بعد از انقلاب) با دوره بازگشت مقایسه کنیم، که در موارد معدودی، گوشه چشمی به عرفان یا سبک هندی دارند. در موارد زیادی نیز نعل وارونه می‌زند و شگردهای زیرکانه اخوان را یا ندیده می‌گیرد یا به عنوان عیب مطرح می‌کند؛ گاهی هم، تجاهل العرفا را به رخ می‌کشد. مثلاً شعر «نوحه» یا همان «نعلش این شهید عزیز...» را در ردیف طنز اخوان می‌گنجاند و می‌گوید:

«اخوان گاهی این طنز را به عنوان سلاحی برنده علیه تمام کسانی که به صفوف مخالف پیوسته‌اند و اینک پیروز شده‌اند، به کار می‌برد. هم پیروزی قلبی آن‌ها را نشان می‌دهد و هم وضع اسفناک آرزوهای ملی را که اینک تبدیل به نعلش شهیدی شده است.»

اما ببینیم کجای این سطرهای مثالی او طنز است؟ حتی با وجود ناقص آوردن شعر اصلی:

امروز،

ما شکسته، ما خسته

ای شما به جای ما پیروز

این شکست و پیروزی به کامتان خوش باد

هر چه می‌خندید،

هر چه می‌زنید می‌بندید

هر چه می‌برید، می‌بازید

خوش به کامتان اما

نعلش این عزیز ما را هم به خاک بسپارید

کجای این سطرها، آنهم در غیبت کل شعر که یکسره نوحه است، طنز به کار رفته؟ برعکس گریه، همان گریهٔ اخوانی که ابتدای کار مثال زدم از واژ واژهٔ آن می بارد. مثل این است که ما، فی المثل چنین سطرهایی از آرش کمانگیر کسرای را هم طنز بنامیم: «شما را باده و جامه گوارا و مبارک باد!» ما در عزاداری های متداول - چه دینی و چه غیردینی هم، این بدل زنی زبانی را فراوان داریم. این یک شگرد برای تلخ تر کردن واقعیت عزاست نه طنز، وانگهی اخوان کجای شعرش به «آن ها که به مخالفان پیوستند» اشارت کرده که حالا بکنند؟ اخوان بعد از کودتا و با شروع زمستان به تعبیری نارسا یکسره مرثیه است، مرثیه ای که به قول دوستی، سرزنش و سرکوفت است، نه مرثیه، تا چه رسد به طنز، حتی بیت «نادری پیدا نخواهد شد امید/ کاشکی اسکندری پیدا شود» که در چاپ های آخری، نادر جایش را به «کاوه» داده (چون اخوان فهمیده که نادر دیوانه هم پُخی نبوده) «اشتباه» نیست، یه این دلیل که نادر و اسکندر سروته یک کرباسند. حالا که کاوه شده، اگر وزن و قافیه اجازه می داد شاید اخوان می گفت «کاشکی ضحاک می شد» اینها همه سرکوفت و سرزنش است، (امانه! اخوان هرگز ضحاک ها را آرزو نمی کند!) چون این کهن بوم و بر را با همهٔ زشتی ها و پلشتی هایش دوست دارد، و به سعدی هم تأسی نمی جوید که «سعدیا حب وطن گرچه حدیثی است قدیم/ نتوان مرد به سختی که من اینجا زادم»... م- آ..

اما آنجا که اخوان طنز اشکارش را در مرد و مرکب، و دقیقاً در زمان خاص و رو به آماج خاص (شاه) می نویسد، براهنی خرده گیری هایی می کند که همان مته به خشخاش گذاشتن است. زیرا چنان که گفتم، این عادت براهنی (با همه دانش وسیعش در نقد و شناخت) و بعضی هواداران اوست، که هیچکس را در بست قبول نداشته باشند. (این هم البته عیبی نیست به شرطی که منتقد بُرش بزند و موشکافی و غث و ثمین کند) اما پس از آنهمه اوصاف که از بیشترین شعرهای

اخوان، به ویژه در سه کتاب اصلیش (زمستان، آخر شاهنامه و از این اوستا) عرضه می‌کند (البته در کتاب پاییز در زندان - که برای راهنی فاتحه‌اش خوانده است!) می‌گوید: «و آن وقت از این زیبایی مطلق بیان تصویری و انطباق ریتم قالب بر ریتم محتوا در تحرک عطوفت بار کلام در خلال عطوفت پرتحرک محتوا، می‌توانید آهسته بیاید به طرف هریک از سایر شعرهای کتاب، می‌بینید که جز در موارد بسیار ناچیز، آن هم در بعضی سطرها - کلام شاعرانه هست، ولی از شعر خبری نیست. (یالی العجب! کلام شاعرانه است اما از شعر خبری نیست! انگار شعر، در غیر از کلام مسکن دارد!) اغلب تصاویر سست و بی‌تحرک هستند و نمی‌خواهند و نمی‌توانند چیزی را در خارج یا در درون ذهن انسان نشان دهند و (نمی‌گوییم همین حالا، آقای براهنی دیگر به هیچیک از عقاید قبلی خود اعتقاد ندارد و از نظر او شعر فقط همان کلمه = کلام است و لازم هم نیست چیزی را در خارج نشان دهد تا چه رسد در درون ذهن، حالا بی‌شک، براهنی هیچکدام از شعرهایی را که قبلاً تایید کرده، نخواهد کرد. خوب، آدمی است و پیش‌رفت می‌کند دیگر!)

باری، مثال می‌آورد.

«مثلاً نگاه کنید به این چند سطر که از مرثیه «امید» در مرگ فروغ گرفته‌ام:

چه درد آلود و وحشتناک

نمی‌گردد زبانم تا بگویم ماجرا چون بود

دریغ و درد

هنوز از مرگ نیما من دلم خون بود.

«و یا چند سطر از قطعه مایا:

بیا، مادرا!

منال از این سکوت سرد و یأس آلود من دیگر

برایت همزبان تازه‌ای آورده‌ام، مایا
 چو فرزندت غربیی! را از این تنها تر و اندوهگین تر دیده‌ای، مایا:
 من او را دوست می‌دارم
 بسان همدلی همدرد

و می‌افزاید: «و خواهید دید، که در این‌ها کلمات از حالت منثور تجاوز می‌کنند، به کلام شاعرانه می‌رسند، ولی چون کلام شاعرانه در اینها، عاری از محتوا و تصویر شاعرانه هستند، شعر به معنای واقعی نداریم، یعنی «درد آلود، وحشتناک، دریغ و درد، دل خون، سکوت سرد و یاس انگیز، غریب، اندوهگین، تنها، همدل و همدرد، هیچ‌چیز را نشان نخواهد داد، مگر این که از نظر شعری، در برگیرنده روحیه تصویری موجود در دست‌های «خان امیر» باشند و اخوان به جای این که تخیل خود را به سوی عینیت تصویر براند پشت سرهم صفت سازی و مجزّد بافی می‌کند و غرق می‌شود، و به همین دلیل دارد در کلام - کلام شاعرانه هنوز غرق نشده در شعر، غرق می‌شود.

این تفتن اخوان با کلام شاعرانه را در غزل‌ها و قصیده‌هایی که چاپ کرده است، راحت تر می‌بینید (که انگار جایی در همین کتاب طلا در مس از آن‌ها ستایش شده بود) اخوان آن‌چنان به تسلط خود بر کلام، در شیوه‌ای خاص - سبک و حال خود اخوان - غره شده، که در این غزل‌ها و قصیده‌ها، فقط کلام شاعرانه هست و از خود شعر خبری نیست...» یعنی برعکس، ممکن است کلام اخوان اصلاً مدرن نباشد، ولی شعریت، مدام از آن اشک می‌ریزد.

«در جای دیگر، پس از آوردن چند سطر از یکی از بهترین و انتقادی‌ترین شعر اخوان یعنی «آدمک» - که اشاره به مُرشد قصه گوی تلویزیونی دارد، و طنزش واقعاً اینجاکل می‌کند. و تقابلی با مرشدهای واقعی قهوه‌خانه‌ای به رخ می‌کشد بخوانید چه می‌گوید. (ابتدا چند سطر از آدمک):

آه

از سراپایش عرق ریزد

بسکه هو گفته است و حق کرده است

حوله حاضر کن نچایده، های

آدمک کلی عرق کرده است

بعد استاد از آن نعل های وارونه را می زند و می گویند:

چرا باید در کنار این سطرهای رسا اندر رسا و گویای اخوان ناگهان

سر در آورده باشیم از ابیاتی از قبیل:

من این زندان به جرم مرد بودن می کشم ای عشق

خطا نسلم اگر جز این خطای دیگری دارم

....

شنیدم «رَبَّنَا» های گروهی دزد مسکین را

من اما با اهورایم دعای دیگری دارم

زقانون عرب درمان مجو، دریاب اشاراتم

نجات قوم را «دارالشفای» دیگری دارم.

و بعد این را هم می افزاید که: «اصولاً چه نیازی ست، شاعر امروز ثابت کند که از عهده تمام کارهایی که شاعر دیروز کرده، یا می توانسته است بکند، برمی آید؟» خوب چه بگویم؟ (به قول اخوان هیچ!) فقط می توان طنز آلود اشاره کرد که اگر شاعری از عهده شعر دیارش به کلی بر نیاید (مثل ایشان و پیروانشان، که حتی یک رباعی خوب هم نمی توانند بگویند) نخواهد توانست شعر به زمانه خودش تحویل دهد، که نمونه های درخشانش همین بیرون کشیدن بیانی سست و پا در هوا از تئوری هایی است که شما تحویل شان داده اید.

و فراموش کرده اید که در این دیار شوربخت و کوچه های تاریکش، هنوز شعر

اخوان‌ها سرود مستان است. این از سر خشم گفتن! اما چرا شما بیت‌های قطعه‌ای را در برابر شعر منسجم دست‌های خان امیر آورده‌اید که هیچ ربطی به آن ندارد؟ چرا به جای این حرف‌ها، که بوی نفی کامل اخوان می‌دهد، آن را نقد نکرده‌اید؟ بنده هم از همان ابتدا گفته‌ام که من اخوان را در سه کتاب زمستان، آخر شاهنامه و از این اوستا در اوج می‌بینیم، اما هرگز به نفی کامل سرودهای غم‌انگیز زندان او و ماجرای «شاتقی» و... نپرداخته‌ام، چون می‌دانم که اخوان درافول هم، هنوز بهتر از ده‌ها شاعر متوسط مدعی است، همچنان شاعری یگه.

۳- اخوان در شعر حل می‌شود و...

تصدیق می‌کنم که زبان اخوان - در برابر زبان نیما - زبان تکنیکی مدرنی نیست، به آن مفهوم که امروز از آن سخن می‌گوییم. اصولاً شاگردان مستقیم نیما، از همان ابتدا، به سبب این که مدرنیسمی به مفهوم گسترده‌اش در ایران وجود نداشت، همه آن‌ها در آغاز جوشش هنری، به زبانی جوشان از درون خود یا دانش آنروزی خود روی آوردند، و حتی، اکثراً، به گواهی وجود شاعرانی چون توللی و نادرپور و بعدها مشیری و فروغ - در سه کتاب اولش - زبان و مقصود نیما از قاعده شکنی‌اش را درک نمی‌کردند، اما نیما که خود از مشرب زبان شعری فرانسه آبخور داشت، می‌دانست چه می‌کند. شما اگر انصاف بدهید، می‌پذیرید که «شاملو» هم - بعد از دوره‌گرته‌برداری از شعر نیما، زبانش زبان تکنیکی مدرنی نیست، بلکه عمیقاً نوعی نیوکلاسیسم بیانی است و به تصدیق همه منتقدان، رتوریک نثر و نظم قرن چهارم، پنجمی (هجری) است. شعرهای نیمایی شاملو، آنقدر به زبان نیما شباهت داشت، که تیزهوشی شاملو را آزرده و او را به سمت دیگر کشاند، ستیزپردازی شاملو، از اینجا مایه گرفت (و البته از روحیه

پهلوانی‌اش هم) و همین شد امتیاز شاملو، در حالیکه - قبلاً گفته‌ام - که زبان تازه او اولاً چون ارکائیک بود مفاهیم سر راست و متناسب با «ایده» خود می‌طلبید. ثانیاً، زبان و حتی آوازه شاملو متأثر از دید مبارزه‌گرایی او بود، و چون جامعه، در آن «مقطع» آن گونه بیان را می‌طلبید، شاملو گل کرد و هواداران یافت. به این دلایل آشکار، شاملوی هوشیار پی برد که نه می‌تواند مثلاً «مرغ آمین» یا حتی «قوقولی‌کو» را بازسرای کند، نه این کار فایده‌ای داشت یا الزامی.

وضع اخوان هم چنین بود: شاعری غزل سرا و قصیده نویس - و با استعداد شگرف - تازه از خراسان زبان اولیه ایرانی آمد و در دوران سیاسی‌گری کوتاه مدتش هم، ایده‌های خود را به غزل و قطعه و در موارد نادری به صورت چهارپاره‌های پیوسته می‌نوشت، که رنگی و آهنگی از شیوه نیمایی نداشت، و همین‌ها سبب شد که در آغاز کار مثل شاملو گل نکند (مضامین و ایده یکی بود) چون شاملو خطابه و دکلامه می‌نوشت، و مردم هم که شعر و تکنیک نیما برایشان غریب بود، و اهل شعر هم نبودند، دکلماسیون سیاسی آن‌ها را به آن سو برمی‌انگیخت. اخوان اما شاعری ذاتاً تخیلی و عاطفی بود، و ایده‌هایش را صادقانه و بی‌طمطراق بیان می‌کرد.

روح او با خطبه و دکلمه سازگار نبود. روحی تغزلی داشت، و وقتی نیما را دریافت، نکوشید راه عوض کند و چیزی به کلی دگرگونه بنویسد. او روح نیما را شناخته بود نه تکنیک او را، این بود که وقتی زمستان را دیدیم، با اعجوبه‌ای روبرو شدیم که با همان زبان عاطفی و به یاری قدرتی که در ایجاد حالت داشت و با تصویرپردازی‌های مانوس برای شعرخوانان و شعردانان، بیشتر محبوب این گروه شد تا توده‌ای جوان که به تناسب سن و سال و روحیه خود، ستیزه‌خویی را می‌طلبیدند نه شعریت شعر را. (همینجا بگویم که این دو شاعر بزرگ ما، به دلیل همین عدم ادراک شعر و تکنیک نیما - یا از جانب شاملو، عدم قبول یا پذیرش

شگردهای آرام و پیش رونده نیمایی، به اشتباهی افتادند که هر دو را وادار به نوعی ایستادگی و حتی تعریض به نیما واداشت، شاملو آن حرف را زد - که در کتاب مربوط به خودش، مستنداً نقل کرده‌ام - و اخوان را واداشت در بدعت‌ها و بدایع نیما، عمق انقلاب او را نشناسد، و او را با عینک شخصی و خودش بنگرد، و بکوشد، ثابت کند که نیما «کار تازه‌ای مغایر با شعر کلاسیک نکرده» و هر چه کرده، پیشینیان، به گونه دیگر (مثلاً مستزادها) می کرده‌اند. در حالیکه چنین نبود و نیما شعر کهن را به کلی دیگرگون کرد و جهانی دیگر و رای جهان آن‌ها پیش روی ما گذاشت که سراسر تازه بود: نیما شعر سوئکتیو کهن را ابژکتیو کرد و زیرکان می دانند که این کار یعنی: انقلاب، انقلابی که می بایست انجام گیرد، و روزگار شانس رهبری اش را به نیما داد. پس طبیعی بود که کسی که آرزوی انقلاب بیرون را دارد و به هیاهوهای خیابانی سرذوق می آید، مفهوم انقلاب ژرفایی نیما را درست درک نکنند، به گمان من «بچه‌های امروز، مفهوم انقلاب نیما را بهتر از شعرای بزرگ دیروز درک می کنند و برای همین است که «ترا من چشم در راهم شباهنگام...» را به آواز خوش می خوانند.

در حالیکه ما پیرها، امروز می کوشیم گره‌های هنوز ناگشوده نیما را باز کنیم و جای واقعی او را بالاتر از آنچه بعضی‌ها به او داده‌اند بگذاریم. (و اگر «بچه‌ها» - یا در واقع جوانترهای امروزی، گاه جسارت شتاب آمیز برای عبور از نیما را دارند، نباید سرکوبشان کرد، بلکه باید راه درستتر را پیش پایشان گذاشت، چون آن‌ها، چه بسا، قریح مستعدتری از ما خستگان راه دارند.

*

باری، گفتم اخوان با آن روحیه تغزلی و شوریده وارد عرصه شعر، نو شد، و چون بنیه اش قوی بود، با همان عناصر خاص و خصوصی خود - که از خراسان به یوش آورده بودش - شعرهایی نوشت، که نه مثل شاملو بود و نه چندان مثل نیما،

او با درونی متغزل و آواز خوان به میدان آمد و «من تشا»ی تازه‌اش را به دست گرفت و تکان داد و فردوسی، خیام و حافظ دیگری را برای ما نقالی کرد، نقلی که به جای طنطنه پیروزی، رستم بعد از شغا دو خیام دلزنده - اما در روح گریان - و حافظ «ساقی نامه و مغنی نامه» را نشان می‌داد و می‌دهد؛ و چنین نقلی و چنین زبانی، طبیعی است که از درون خون شعر، یا از دهانی مشت خورده و خونین در آید. این شعر (ناگه غروب کدامین ستاره، به تعبیری از غروب مصدق مایه گرفته است، و سال‌ها پس از کودتا، به اصطلاح بچه‌ها - که ما هفتادواندی ساله‌ها باشیم) سرود مستان بود:

با آن که شب شهر را دیرگاهی است
با ابرها و نفس دوده‌هایش
تاریک و سرد مه‌آلود کرده است،
و سایه‌ها را ربوده است و نابود کرده است،
من با فسونی که جادوگر ذاتم آموخت
پوشاندم از چشم او سایه‌ام را
با سایه خود در اطراف شهر مه‌آلود گشتم،
اینجا و آن جا گذشتم.

هر جا که من گفتم، آمد
در کوچه بس کوچه‌های قدیمی،
میخانه‌های شلوغ و پرانبوه غوغا
از ترک، ترسا، کلیمی
اغلب چو تب مهربان و صمیمی
میخانه‌های غم‌آلود

با سقف کوتاه ضربی
و روشنی‌های گم‌گشته در دود
و پیشخوان‌های پرچرک و چربی

هر جا که من گفتم آمد
این گوشه و آن گوشه شب
هر جا که من رفتم، آمد.

او دید من نیز دیدم
مردوزنی را که آرام و آهسته باهم
چون دو تذرو جوان می‌چمیدند.
و بیج و خنده و برق چشمان ایشان،
می‌شد نهیبی که بی‌شک
انگار گردنده چرخ زمان را
- این پیر پر حسرت بی‌امان را -
از کار و گردش می‌انداخت، مغلوب می‌کرد،
و پیری و مرگ را در کمینگاه شومی که دارند
نومید و مرعوب می‌کرد.

در چار چار زمستان
من دیدم، او نیز می‌دید
آن ژنده پوش جوان را که ناگاه
صرع دروغینش از پا در انداخت

یکچند نقش زمین بود

آنگاه

غلت دروغینش انداخت در جوی

جویی که لای و لجن‌های آن راستین بود

وانگاه دیدیم - و با شرم و وحشت -

خون، راستی خون گلگون،

خونی که از گوشه ابروی مرد

لای و لجن را

آلوده وحشت و شرم می‌کرد.

در جوی چون کفچه مارِ مهبی

نفت غلیظ سیاهی روان بود

می‌برد و می‌برد و می‌برد

آن پاره‌های جگر، تکه‌های دلم را

و زچشم من دور می‌کرد و می‌خورد

مانند زنجیره کاروان‌های کشتی

کاندر شفق‌ها، فلق‌ها

- در آب‌های جنوبی -

از شط به دریا خرامند و از دیدگاه دورگردند

دریا خورده‌شان و مستور گردند

و نیز دیدیم باهم چه گونه

جن از تن مرد آهسته بیرون می آمد
وان رهروان را که یک لحظه می ایستادند

یا با نگاهی براو می گذشتند
یا سکه ای بر زمین می نهادند.
دیدیم و باهم شنیدیم
آن مردکی را که می گفت و می رفت «این بازی اوست.»
و آن دیگری را که می رفت و می گفت: «این کار هر روزی اوست»

او دید من نیز دیدم
دم لابه های سگی را - سگی زرد -
که جلد می رفت، می ایستاد، و دوان بود
دنبال مردی که با یک بغل نان خوشبوی و تازه
چالاک و چابک روان بود
و گاه یک لقمه می کند و می خورد
و لقمه ای پیش آن سگ می افکند.
ناگه دهان دری باز چون لقمه او را فرو برد.
ما هم شنیدیم کان بوی دلخواه گم شد
و آمد به جایش یکی بوی دشمن
و آنگاه دیدیم از آن سگ
خشم و خروش و هجومی که گفتی
بر تیره شب چیره شد بامداد طلایی
اما نه، سگ خشمگین مانده پائین

و بردرخت است آن گریه تیره، گل باقلایی

شب خسته بود از درنگ سیاهش
من سایه‌ام را به میخانه بردم
هی ریختم خورد، هی ریخت خوردم
خود را به آن لحظه عالی خوب و خالی سپردم.

باهم شنیدیم و دیدیم
میخاره‌ها و سیه مستها را
و جام‌هایی که می‌خورد برهم
و شیشه‌هایی که پر بود و می‌ماند خالی
و چشم‌ها را و حیرانی دست‌ها را

دیدیم و باهم شنیدیم
آن مست شوریده سر را که آواز می‌خواند
و آن را که چون کودکان گریه می‌کرد
یا آن که یک بیت مشهور و بد را
می‌خواند و می‌باز می‌خواند
و آن یک که چون حق‌گریه قهقار می‌زد،
می‌گفت: «ای دوست ما را مترسان ز دشمن
ترسی ندارد سری که بریده است
آخر مگر نه، مگر نه
در کوچه عاشقان گشته‌ام من؟»

وانگاه خاموش می ماند یا آه می زد.

باجرعه و جام های پیایی
من سایه ام را چو خود مست کردم
همراه آن لحظه های گریزان
از کوچه پس کوچه ها بازگشتم
با سایه مستم افتادن و خیزان.

مستیم، مستیم، مستیم
مستیم و دانیم هستیم.

ای همچو من برزمین افتاده،
برخیز، شب دیرگاه است، برخیز

دیگر نه دست و نه دیوار
دیگر نه دیوار، نه دوست
دیگر نه پای و نه رفتار

تنها تویی با من ای خوبتر تکیه گاهم
چشمم، چراغم، پناهم.

من بی تو از خود نشانی نیبم،

تنها تراز هر چه تنها
همداستانی نبینم.

با من بمان ای تو خوب، ای یگانه
برخیز، برخیز، برخیز

با من بیا ای تو از خود گریزان
من بی تو گم می‌کنم راه خانه.

با من سخن سرکن ای ساکت پرفسانه
آئینه بی‌کرانه.

می‌ترسم ای سایه، می‌ترسم ای دوست
می‌پرسم آخر بگو تا بدانم
نفرین و خشم کدامین سگ صرعی‌ست

این ظلمت غرق خون و لجن را
چونین پراز هول و تشویش کرده است؟

ای کاش می‌شد بدانیم
ناگه غروب کدامین ستاره
ژرفای شب را چنین بیش کرده است؟
هشدار ای سایه ره تیره‌تر شد

دیگر نه دست و نه دیوار
 دیگر نه دیوار نه دوست
 دیگر به من تکیه کن، ای من! ای دوست، اما
 هشدار کاین سو کمینگاه وحشت
 وان سو هیولای هول است
 وز هیچ کس هیچ مهری نه بر ما
 ای سایه ناگه دلم ریخت، افسرد، افسرد
 ای کاش می شد بدانیم
 ناگه کدامین ستاره فرو مرد؟

۱۳۴۳

اگر بخواهیم براین شعر، که ظاهراً ابهامی و گره کوری ندارد، شرحی بنویسیم باید در نگاهی دوباره، بر ساختار سینماگونه آن نظری بیفکنیم. آری، سینماگونه، با این نگرش‌های برونسو که زاینده درونسوی شعر است:

الف) کل شعر، دقیقاً مثل سینمایی سورئال است. که از طریق تصویرهای ظاهراً خطی، اما عمیقاً درهم تنیده و غیرخطی، پیش می‌رود. پیش می‌رود، اما گاه برمی‌گردد و دوباره راه می‌افتد، تا هم صحنه عوض کند، هم بر بعضی صحنه‌های پر نکته و تفسیرپذیر تاکید بگذارد. با این همه، تاکید مکرر می‌کنم که زبان شعر، در خون و تباهی و درد غوطه می‌خورد و با این همه، مثل رودی گل‌آلود، باز هم ژرفا نمایی می‌کند، و با ما از دورن خود حرف دارد.

ب) بند اول شعر، تدارک یک گشت و گذار در شهری است که گویی پس از فاجعه‌ای آن را دیدار می‌کنیم، با وجود این، فاجعه، ناگهانی و اتفاقی نیست و حتی اتفاق‌ها (مثل تظاهر به غش مردگدا) دیگر جزو ذات شهر است، و هر شب و هرجا، حتی روز (که او هم گل‌آلود و تاریک است) می‌توان با آن‌ها برخورد.

راوی، تدارک این سفرشهری را، پیاده با سایه‌اش می‌آغازد. سایه‌ای که ظلمات نمادین شب، می‌تواند محوش کند. چون نوری درمیان نیست که سایه‌ای بیافریند این است که راوی سایه‌اش را با افسونی که از ذاتش آموخته (ذات هم می‌تواند اینجا نوعی رازآمیزی شگرد شعری باشد) از تاریکی پنهانش می‌دارد. تا با او در شهر پرسه‌ای بزنند و دیدنی‌ها را به او نشان بدهد یا بنویسند. او کوچه پس کوچه‌ها را می‌پیماید. خصوصاً میخانه‌های قدیمی در کوچه‌های قدیمی را و مردمی از نژادهای مختلف را که یک چیز - مثلاً غم - آن‌ها را به هم نزدیک کرده و مهربان باهم، مثل تبی که با درد خفیفش تمامی جوارح آدمی را گرم کند. سایه همه جا با اوست و باهم دیدنی‌ها را می‌بینند؛ پلان‌های کوتاه و بلند را که صحنه‌ها را تشکیل می‌دهند. مردوزنی که عاشقانه مثل تذور باهم می‌چمند و زیبایی رفتار و بگومگویشان ضد وضع واقعی موجود است، یا به تعبیر دیگر، وضعیت اصلی و عمیق را نادیده می‌گیرد یا طلسم می‌کند.

اما واقعیت نیز می‌تواند آن‌ها را نادیده انگارد (مثل سینمای تارکوفسکی) که تصویر می‌آید روی تصویری دیگر را می‌پوشاند، تا وضوح بیشتر یا معنای بیشتری به آن بدهد. مثل اینکه در خیابانی کثیف، باد روزنامه‌های کهنه و بی‌مصرف را بیاورد و روی خیابانی فرسوده بریزد که آدمهایی هم شاید عابر خیابان باشند. اینجا روزنامه‌های کهنه و خیابان فرسوده، آدم‌های تازه (زندگی معمولی) را با خبرهای کهنه و خیابان و فضا، یگانه می‌کنند، و صحنه همان می‌شود که کارگردان - یا راوی - می‌خواهند - یا واقعیت همین است! - این است که بعد از عبور دوتذرو چمان ما در «چارچار» زمستان (زمستان معادل مناسبی برای اخوان و شعر اخوان است) شاهد «نمایش» دردناک می‌شویم که همان ژنده پوش جوان و صرع دروغین و خون واقعی ابرویش باشد. در میانه «نمایش» صرع و خون است که اخوان میان پرده‌ای ظاهراً نامتعارف پیش می‌کشد، که تاحدودی

صدق مدعای اولیه ما یعنی جریان مصدق و نفت و کودتا باشد، نفت کثیفی که بطور طبیعی در جوی می‌گذرد، به سادگی و بی‌تصنع زبانی، با فکر اخوان می‌آمیزد، حرکت می‌کند، به کاروان کشتی‌ها تبدیل می‌شود و به دور دست‌هایی می‌رود که با «این ظلمت سایه خوار - از آن بی‌خبر - یا بی‌چاره» ایم.

و بعد دوباره جوان صرعی، که حتی خون‌ریزیِ پیشانی‌ش، فقر و ناگزیری او را به رهگذاران نمی‌باوراند، و این را «بازی هر روزی» او می‌خوانند و بی‌تفاوت (پوچی و زوال عاطفه) از او می‌گذرند.

بعد دوربین روی سگی گرسنه و جوانی که نان می‌برد زوم می‌شود، نان گرمی که بوی خوش می‌دهد و لقمه‌ای که نصیب سگ، یا حمله سگ به گربه را می‌توان افه‌ای حاکی از سبکی این وحشت تلقی کرد.

بعد صحنه دیگر می‌آید. میخانه و میخوارگی راوی با سایه‌اش که هر دو در میان جمع، تنهایند. همچنان که جمع - از «تنها» یانی تشکیل شده که هریک، به نوعی مرثیهٔ خودش را می‌خواند. بعد (خارجی) راوی و سایه‌اش راه می‌افتند و راوی دردهایش و دل مشغولیهایش را برای سایه‌اش بازگو می‌کند، پرسش‌های راوی از سایه اما، پایان‌بندی دردناک شعر است پرسشی که دوبار تکرار می‌شود:

ای کاش می‌شد بدانیم

ناگه غروب کد/مین ستاره

ژرفای شب را چنین بیش کرده است

و بار دوم آخر شعر: بی‌کسی همه! دیگر نه دست و نه دیوار / دیگر نه دیوار نه دوست. و هر سو کمینگاه هول و وحشت است و هیچ کس مهری به دیگری ندارد (مگر سایه آدم) و بالاخره:

ای کاش می‌شد بدانیم

ناگه کد/مین ستاره فرو مرد،

که باز هم غروب ستاره، همان نماد پیش گفته را القا می‌کند. وانگاه تمامی شعر به یک نماد یا استعاره گسترده تبدیل می‌شود. اما حالا که سخن از نماد شد، بگویم که: اخوان شاعری نمادگرا، یا سمبولیست، به مفهوم اروپائیش نیست. شعر او که از اراده قبلی او بر نمی‌خیزد، چنان طبیعی، هر تصویر را یا صحنه را بی‌لکنت و گرهی حرکت می‌دهد، که همه چیز، یعنی کل زبان او، می‌شود خود او و درون اشک آلود او.

۴- رمانتسیسم یا نیست‌گرا؟ هیچ‌کدام

قبلاً از نظرگاه براهنی تاحدودی آگاه شدیم، و گفتیم - مستقیم یا غیرمستقیم - که براهنی، در کل مجموعه نقد طلادر مس (که انصافاً در این قحط سال نقد و دیالوگ غنیمتی، هر چند نارسا است) حتی یک نقد منقح، که حکایت از زیرساختی اندیشگی و باورمند برخوردار باشد، ندارد. بیشتر دانش انتقادی براهنی ریشه در دانش اکتسابی او دارد (که این نصف کار است) و او در این مشکل تنها نیست. او همسالانی - شاید کمی جوانتر - دارد، که مثل او، بیش از آن که به واژه واژه شعر و سپس به کلیت یک شعر نگاه کنند و از ابراز سلیقه (که ملاکش شاعری - او - و آن‌ها است - بپرهیزند. این عیب در «هم شاعر و هم منتقد بودن» تقریباً ناگزیر است. یکی مثل براهنی، مقتدرانه (گاه) حکم صادر می‌کند، ولی حکمش به علت نثر ناهمواری که از بی‌اعتقادی نه بی‌سوادی، سرچشمه می‌گیرد، قطعیت ندارد و پیایی، بین تایید و طرد و ملاحظه کاری در نوسان است، چنین نقدی در طول عمر درازش جا نمی‌افتد، درست همان‌گونه که شعرش به سبب نوسانات پی‌درپی، جان‌یفتاده و از میان آن همه کتاب شعر، یکی را نمی‌توان با رغبت تا آخر خواند. دیگرانی، که حالا در شعر، بیرق پایه شکسته او را بلند کرده‌اند. به قول دوستی مرحوم (شاید غایب و بی‌ضرا) «هم می‌گویند و

هم نمی‌گویند و انگار همیشه بادهان پُر حرف می‌زنند» شعر این‌ها هم، همچنان در حال تجربهٔ مستمر است، و این هم طبیعی است برای همهٔ آن‌ها. باری براهنی هم از رمانتیک بودن اخوان سخن گفته، که دیگر به آن نمی‌پردازیم.

محمد حقوقی اما (که چون براهنی و یارانش ادعای پیشقراولی نقد ادبی را هم ندارد. و بر مبنای دانسته‌های شفاف و ذوق پرورده‌اش، به نقد و شرح روی می‌آورد، وقتی از اخوان سخن می‌گوید و خود و ما می‌دانیم که او چقدر شیفتهٔ اخوان است - بدون اعمال سلیقه - او را «آرمان‌گرا» می‌خواند، و چنین می‌نویسد، در «شعر زمان ما ۲»: «اخوان شاعری آرمان‌گرا است و متوجه غیر واقع و نه واقع‌گرا و واقع بین همچون نیما، و می‌توان گفت که حشرونشر با شعر کلاسیک و ذهنیت و پشتوانه فرهنگ ایرانی و ذهن تربیت شده و ویژهٔ او، تا آن جاست که اگر پیش از نیما می‌زیست، به اغلب احتمال استعداد خروج از محدودهٔ سنتی شعر معاصر را نداشت... الخ».

من هم به این یار یک دلم می‌گویم: این حرف - هر چند نارسا - از حقوقی که خود یک پا، در تسلط بر ادب کهن و آن قصیده‌های غزایش، اگر نه برابر، تاحدی همتای اخوان است، و از ما هم که از آن خوان بی‌دریغ بی‌نصیب نیستیم، قوی‌تر است، عجیب می‌نماید و به غیب‌گویی می‌ماند. وانگهی، پیدایش پیشگامان در هر عرصه‌ای، تابع پروسه‌های تاریخی و روند رشد اجتماعی در زمان است، و اگر مثلاً، نیما پیدا نمی‌شد، دیگری حتماً پیدا می‌شد. حالا هر کس می‌خواهد باشد. اما حرف اصلی من این است که حقوقی، اخوان را آرمان‌گرا می‌خواند، و این نادرست است. حقوقی حتماً می‌داند که «آرمان‌گرایی» قائمه رمانتیست‌هاست، که نمایندگان بزرگشان در اروپا و ویکتور هوگو (نویسنده) و لامارتین و شاتوبریان (شاعر) در فرانسه و رزورث و لرد بابرون و ویلیام باتلر ریچیس در انگلیس و -

بزرگترین هاشان، گوته و شلینگ و هر درو ریلکه و هولدرلین و خیلی‌های دیگر، در آلمان - هستند، اگر منظور از صفت «آرمان‌گرا» در مورد اخوان وجه منفی‌اش باشد. یعنی مثلاً بگوییم چون اخوان شدیداً دلبسته انقلاب در نطفه خفه شده نهضت ملی و نفت و ایدال‌های حزبی بوده، در این مورد ایدآلیسم و ایدآلیست واژه‌های رساتری هستند. من، مثلاً در مورد کسانی که برآرزوهای برآورده نشده‌شان می‌نالند، یا جهان را غیر از آنچه هست آرزو می‌کنند، می‌گویم ایدالیست. اما آرمان‌گرایی، به تعبیری مترادف با ستیزه (چه با سلاح چه باقلم) برای تحقق آرمان است، و می‌دانی و می‌دانیم که اخوان چنین کسی نبوده. گروهی نیز امثال اخوان را به خاطر یأس مرثیه بارش، پوچگرا می‌خوانند، که شدیداً نادرست است. شاملو، سرتاپا آرمان‌گرا و در نتیجه رمانتیکست است. چه آن‌جا که قطعنامه صادر می‌کند یا برای شعر دستورالعمل منظوم می‌نویسد «شعری که زندگی است»، چه آن‌جا که به دیگران آشکارا دشنام می‌دهد و شاعران - فی‌المثل توده‌ای، یا غیر توده‌ای - را «قوادان مجله‌ای و پاندازان» می‌نامد و چه در یأسش - پس از فروکش کردن چریک بازیها - مردم (توده) را «یاوه، یاوه!» می‌خواند. معمولاً آرمان‌گراها همه چنین‌اند. اما اخوان نه. اگر منظور تان وطن پرستی و افتخار به گذشته است، این هم تعریف دیگری دارد که «ناسیونالیست» واژه رساتری است. اما آن‌جا که حقوقی، اخوان را «ایرانی‌ترین شاعر و شعر او را ایرانی‌ترین شعر امروز سرزمین ما...» می‌داند تا اینجا مورد قبول است. جهانی نبودن شعر او هم، با استدلال نویسنده ذیل همان صفحه (۴۹ کتاب فوق‌الذکر) به گمانم کمی بی‌انصافی یا غفلت از مفهوم جهانی بودن شعر است. شعر، به صرف بیانی ایدئولوژیکی یا طرح مسائلی کلی، جهانی نمی‌شود. یا مثلاً در شعری فارسی، از نام‌ها یا جغرافیای کشورهای دیگر یادکردن، این‌ها شعر را جهانی نمی‌کند. فی‌المثل بعضی‌ها، بعضی شعرهای نیما را، به خاطر این که به جهت

نمادگرایی، موضوعی جهانی را به تصور یا تداعی در می آورد، جهانی می خوانند. نمونه اش شعری است که می گوید «صبح پیدا شده از آن طرف کوه از اکوه، اما / واز ناپیدا نیست» و آنجا که می گوید «زردها بی خود قرمز نشدند، قرمزی رنگ نینداخته است / بی خودی بردیوار» نسبتش می دهند به انقلاب چین!

در حالیکه شما خوب می دانید نیما در این گونه موارد، مثل خانواده سرباز (که ذیل عنوانش اشاره به سربازان گرسنه قفقاز می کند) یا شعر مرغ آمین، که با وجود سایه هایی از نمادگرایی، تقابل فقر و غنا را می سراید، حرفش را به آن سبکی که شعر قبلی را مثال زدم و نوشتم که چنین برداشتی از آن شده، مطرح نمی کند. آیا کارش پیا، که یکسره، غیر از آن همه نام و واژه و اصطلاح مازندرانی، مازندرانی است، شعری است بومی؟ یعنی شامل مس کاران شیلی نمی شود؟ من در همین نوشته، شعر معروف اخوان «ناگه غروب کدامین ستاره» را شرح و نقد کرده ام. فحوای کلام این شعر، به گمان من، فیلم گونه ای بعد از فاجعه کودتا، از تهران است. اما شعر، با هر دید که نگاهش کنی یا ترجمه شود، شعری است جهانی یا «کتیبه» یا حتی «زمستان» و بسیاری شعرهای دیگرش صیغه جهانی دارند. بسیاری شان هم نه! مثل «ترا ای کهن بوم و بر...» و البته قبول دارم که اخوان، نوعی افراطی گری ناسیونالیستی را هم سرود دل خودش می کند. بکندها همه شاعران جهان، به نوعی، از سرزمین خود، مدینه فاضله می سازند. چه عیبی دارد؟ بگذریم. مقصود، رمانتیک بودن اخوان بود که گفتیم نیست. اخوان را اگر بخواهیم ذیل نحله ای بگذاریم. مشکل خواهیم داشت. او شاعری است که ذیل مدرنیسم هم به زحمت می گنجد (و با چند تا شعر) چرا که زبانش نیمه کلاسیک است و تفکرش هم نیمه ایدئالیسم. او را می توان شاعر «حالت» ها و ایجاد کننده وضعیت ها و فضاهای خاص خودش دانست، شاعری که فقط شاعر است و شعریت بی تردید.

۵- جهان‌بینی اخوان

برای این که به این مقوله مهم بپردازیم، باید مفهوم جهان‌بینی را، از عرصه سیاست و ایدئولوژی به عرصه فرهنگ بکشانیم. زیرا ایدئولوژی پدیده‌ای نوین و جغرافیا و تاریخ آن مشخص و محدود است به اروپا بعد از رنسانس و به ویژه دوران روشنگری که از قرن هیجدهم میلادی به بعد را شامل می‌شود. و دیگران این که ایدئولوژی منظرهای محدود و معدودی دارد: سرمایه‌داری لیبرال، مارکسیسم، کاپیتالیسم (و اخیراً مذهب)، سایر «ایسم»ها در بطن همین چند منظر می‌گنجند. گذشته از این، ایدئولوژی‌ها، بیشتر بنیانی اقتصادی-سیاسی دارند که بر عرصه‌های دیگر مثل فرهنگ هم اثر می‌گذارند. اثری که همیشه مطلوب نیست. فی‌المثل بیشتر روشنفکران دوران جدید، بازبانی از جهان و انسان سخن می‌گویند که گویی واقعیت هستی از همین دویست و اندی سال موجودیت قابل بحث دارد، و هزاران سال زندگی و کار انسان، به ویژه در هنر و فرهنگ مشمول مرور زمان شده و در آن سوی گسست کامل قرار گرفته‌اند و نباید خواستگاهی برای کار ذهنی و فکری محسوب شوند.

اما متفکران واقعی می‌دانند که چنین نیست؛ و فرهنگ انسانی، قدمتی دیرینه دارد و باوجود دیگرگونی‌های عظیم و گسترده تازه، تصور گسست از سنت‌های فرهنگی، تصوری باطل و امکان‌ناپذیر است، و مدعاهایی که این روزها بر زبان و قلم ناقدانی کم مایه می‌رود (مثلاً نوستالژی گذشته) ریشه‌ای استوار ندارد. خود همین واژه نوستالژی هم -گرچه ریشه قدیم در لاتین دارد- در این دوران است که دست‌افزار کسانی قرار می‌گیرد که انسان و هستی و آفرینش‌های شگفت او را، در یک کلمه بسته بندی می‌کنند و به دور می‌اندازند. وگرنه، این واژه، نه در دوران کهن مفهومی سرزنش‌آمیز داشته و نه امروز می‌تواند دستمایه

طرد آفرینش‌های آمیخته با غم غربت قرار گیرد. انسان به علت‌هایی کاملاً علمی، یا فلسفی و مذهبی حالا و همیشه، درگیر غم غربت است. وقتی هایدگر در ستایش از شعر هولدرلین شیفته می‌گوید: «این شاعر با چنین شعرهایی -گویی می‌خواهد جهان را به عصمت اولیه‌اش برگرداند» یا افلاطون که در تبیین مُثل همین را گفته، یا مولانا از زبان نی همین را و حافظ در بسیاری ابیاتش همین را:

بشنو از نی چون حکایت می‌کند

از جدایی‌ها شکایت می‌کند

کز نیستان تا مرا ببریده‌اند

از صفیرم مرد و زن نالیده‌اند

سینه خواهم شرحه شرحه از فراق

تا بگویم شرح درد اشتیاق

حافظ ده‌ها بیت با همین مضمون دارد:

من ملک بودم و فردوسی برین جایم بود

آدم آورد در این دیر خراب آبادم

به گمان من سخن اکنونیان، اندکی شتاب‌آمیز و ناپخته است. آن‌ها نمی‌دانند که: هجوم نامتعارف علم و علم‌زدگی یا رشد مهارناپذیر تکنولوژی و شئی‌شدگی، تقدیر انتخابی انسان نیست، و از همه مهم‌تر، همین وضع خودش زاینده نوستالژیا در اکنون و آینده است. «سرزمین عقیم» الیوت مرثیه برای چیست؟ جز ارزش‌های بر باد رفته که خرد انسانی هنوز در قرن بیست و یکم نتوانسته جایگزینی برای آن بیابد یا بیافریند. نیچه که فلسفه را به زبان و اخلاق می‌کشاند و معتقد به طرد اخلاق مسیحی و کلاً دینی بشری می‌شود، مدعی

ایجاد اخلاقی برای «انسان نو» است، و نمی دانسته که آن گوهر گمشده، ساختنی نیست «شاید می دانسته و به همین دلیل دیوانه می شود و سپس در کناره های مدیریتانه و آمیزش با انسان ها و افراد «شاد» و شادی فروش خود را باز می یابد، و با سازکولیان می رقصد و ترانه های خیام و شعر سرشار از دم خوشی حافظ می خواند و بهترین آثار آخر عمرش یعنی «فجر» «خردشادان» و بالاخره چنین گفت زردشت» را می نویسد. در این که می بینیم لب کلام اساطیر کهن (خصوصاً یونانی) در این قرن دستمایه رمانها، نمایشنامه ها، شعرها، و حتی اصطلاحات پزشکی و علمی دیگر می شود، گواهی برای این حقیقت است که گسستی در میان نیست، ولی تطّور و تکامل و دیگرگونی، چرا. در جستجوگری های متفکران جدید اروپا و امریکا نیز شاهد تحقیق و تفحص مستمر و جستجوگری های بلا وقفه برای جانشین کردن راه های تازه به جای اندیشه هایی هستیم که در کشمکش تهاجم تکنولوژی، رنگ می بازند. وقتی میشل فوکو، به محض شنیدن انقلاب دینی در ایران شتاب آمیز می آید، شاید نویدی تازه به غرب ببرد و بگوید که به جای جنبش های ایدئولوژیک و شکست خورده غرب گویا پدیداری تازه رخ نموده است (بگذریم از برگشتن رأی او پس از مشاهده تضادها و پیچیدگی های عملکرد مذهب در جامعه ای درگذر).

*

باری می گفتم که اخوان را و انسان اخوان را- هرچند نشانه هایی از تأثیر ایدئولوژی و سپس یأس او، و سروده هایی در رابطه با بعداز شکست نهضت، ته رنگی از آن مقوله به نمایش می گذارد- نمی توان در آن عرصه مورد بحث قرار داد. چندمورد مشخص به گمانم این دریافت را تأیید کند:

الف) جنبش سیاسی نو بعداز دیکتاتوری بیست ساله، عمری چنان کوتاه داشت و همزمان حضور کسانی چون اخوان که بانیرویی عاطفی (عدالتجویی) به

حزبی خاص‌گرایش پیدا کرده بود، چیزی نبود که بتوان اخوان را از دریچه‌های آن دید و کاوید.

ب) ایدئولوگ‌هایی که در راس چنین حرکت‌هایی قرار داشتند، یا خود جامعه خود را نمی‌شناختند و به توده واقعی مردم اتکاء نداشتند، یا در مواردی آبشخور مسموم فکریشان جای دیگر بود.

از این روست که ما می‌بینیم در تمامی شعرهای اخوان، نمی‌توان حتی یک شعر پیدا کرد که عمیقاً محتوای ایدئولوژیکی داشته باشد.

ج) اخوان، که قریحه‌اش (قریحه فوق‌العاده‌اش) او را از قصیده و تغزل و به قول خودش از خراسان به یوش کشانده بود، حافظه‌ای کلاسیک داشت که همیشه بر او سنگینی می‌کرد و نمی‌گذاشت از «پوستین» اجدادی به کسوت مدرنیته در بیاید. شکوایه‌های اخوان، هرچند دلخور از حادثه سیاسی منطقی معمولی بود (و هست) بیشتر از روح حساس و شخصیت خودش و زیباشناختی امروزش (که وابسته به دیروز هم بود، سرچشمه می‌گرفت.) به تعبیر دیگر، شکوایه‌های اخوان را می‌توان در سراسر ادبیات (شعر) بعد از اسلام مشاهده کرد، فقط با زبان یا بیانی دیگر، اگر تاریخ ادبیات گذشته را ورق بزنیم، از «آهوی کوهی» تا امروز بیشترین شعرهای غیرمدحی ما شکوه و ناله است. «آهوی کوهی در دشت چه گونه دودا / او ندارد و یار بی یار چه گونه بودا» یا «جهان بگشتم و آفاق سربه‌سر دیدم / به مردمی، اگر از مردمی اثر دیدم.

وقتی شاعری چون رودکی که می‌سرود: «شادزی با سیاه چشمان شاد / که جهان نیست جز فسانه و باد» در قصیده معروف خود به هنگام پیری می‌سراید:

مرا بسود و فرو ریخت هرچه دندان بود

نبود دندان، لا، بل چراغ تابان بود

می‌رسد به این ابیات دردناک:

نه نحس کیوان بود و نه روزگار دراز
 چه بود؟ منت بگویم: قضای یزدان بود
 به جهان همیشه چنین است. گرد گردان است
 همیشه تا بُود آئینِ گرد گردان بود
 همان که درمان باشد به جای درد شود
 و باز درد همان کز نخست درمان بود
 کهن کند به زمانی همان کجا نو بود
 و نو کند به زمانی همان که خُلقان بود
 بسا شکسته بیابان که باغ خرم بود
 و باغ خرم گشت آن کجا بیابان بود

و فردوسی حتی، که حماسه سرای و اسطوره پرداز بی تردیدی است. وقت
 درماندگی می‌نویسد:

الا! ای برآورده چرخ بلند
 به پیری چه داری مرا مستمند
 چو بودم جوان برترم داشتی
 به پیری مرا خوار بگذاشتی
 به جای عنانم عصا داد سال
 پراکنده شد مال و برگشت حال

یا وقتی روزگار از ایران و ایرانیان برمی‌گردد و دشمن برشکوهمندترین
 دستگاه حکومتی و ملتی بزرگ، به خیره، چیره می‌شود. در نامه‌ای به پادشاه
 زمان یزدگرد، رستم فرخزاد می‌نویسد:

نه تخت و نه تاج و نه زرینه کفش
 نه گوهر نه افسر نه رخشان درفش
 برنجد یکی دیگری برخورد
 به داد و به بخشش کسی ننگرد
 زپیمان بگردند وز راستی
 گرامی شود کثری و کاستی
 پیاده شود مردم رزمجوی
 سوار آن، که لاف آرد و گفت و گوی
 کشاورز جنگی شود بی هنر
 نژاد و بزرگی نیاید به بر
 رباید همی این از آن، آن از این
 ز نفرین ندانند باز آفرین
 نهانی بترز آشکارا شود
 دل مردمان سنگ خارا شود
 بد اندیش گردد پدر بر پسر
 پسر همچنین بر پدر چاره گر
 شود بنده بی هنر شهریار
 نژاد و بزرگی نیاید به کار
 به گیتی نماند کسی را وفا
 روان و زیانها شود پر جفا
 از ایران و از ترک و از تازیان
 نژادی پدید اندر میان
 نه دهقان نه ترک و نه تازی بود

سخن‌ها به کردار بازی بود
چنین بی‌وفا گشت گردان سپهر
دژم گشت و از ما بیرید مهر

و اگر به سراغ مسعود سعد سلمان بردم و از حبسیه‌هایش بنویسم سخنانی
زهرآگین خواهید شنید. یا غننامه‌های ناصر خسرو قبادیانی که عمری به تبعید
در کمیگان گذراند و مرثیه‌ها و مرثیه‌ها... و مهم این است که این غمناله‌ها از
شاعران ملتی است. که به گواهی تاریخ کهنش، ملتی شادی طلب، صلح جوی و
خواستار زندگی و آبادی و آزادی بوده، و هرگز برپیهده، به کشوری هجوم نبرده و
کوروش بزرگش با سخنان و کردار شرفمندانه‌اش سرمشق طالبان حقوق بشر
امروزی بوده است و آزادی را برای هر قوم و ملتی می‌خواسته است و فیلسوفی
سخت‌گیر مثل هگل، او را سرمشق آزادگی خوانده است. آنگاه چنین ملتی را
قومی لخت و بیابان‌گرد مثل مغول به روزی می‌نشانند که مردی ایرانی رادر دایره
به قرق می‌نشانند تا برود و تیغش را بیاورد و او را بکشد! و باز، چنین ملتی وقتی
برمی‌خیزد تا استعمار پیر را پوزه بر خاک بمالد و سرافرازی‌های خود را بازستاند،
به رهبری خائنان مزور و شعبان بی‌مخ‌ها، درخشان‌ترین و ثمربخش‌ترین دوره
نوازش به خون کشیده می‌شود و... صدها نمونه دیگر....

آنگاه فکر کنید این تاریخ شوربختانه، چه فرهنگی می‌تواند بیافریند جز
تسلیم و رضا؟ اخوان، ماحصل چنین تاریخ پرشیب و فرازی است. سرزنشگر
دشمن و خودی کم‌غیرتی است، که به این آسانی تن به ذلت می‌داده و چون خود
نیز، چندگاهی تیغ برمی‌گیرد که قرق بشکند، و باز همان ماجرای رستم فرخزاد
تکرار می‌شود، چه بگویند جز این که: «شاعر نیم و شعر ندانم که چه باشد / من
مرثیه‌خوان وطن مرده خویشم».

با چنین برداشتی است که من می‌گویم: اخوان نه روشنفکر چپ یا راست بود،

نه مدر نیست بود و نه پست مدر نیست. به قول حقوقی همان «ایرانی ترین ایرانی و شاعر ترین شاعر ایرانی» (البته تاریخ ما نقاط قوت ضعف توأمان داشته است. و اگر من فقط جنبه های منفی آن را در این مقطع و این مختصر، برجسته کردم، خواسته ام زمینه برخاستن شاعر دردمند شرف تباری مثل اخوان را نمایش داده باشم) شادروان مختاری نیز، در کتاب ارزنده «انسان در شعر معاصر» چون به اخوان می رسد. به درستی می نویسد:

«از آنجا که او (اخوان) در بحرانی ترین دوره جنبش های سیاسی، به انسان و سرنوشت و آزادی جامعه سنتی ما، که انباشته از تناقض است. روی آورده، همچون جامعه خود در معرض بسیاری از نوسان ها نیز قرار گرفته است. نوسان هایی که اساساً زاده همان [ویژگی های خاص سنت و تناقض] است.^(۱) و در نتیجه هرگونه تحلیلی از معرفت شناسی شعر او نیز باید با توجه به همین ویژگی های فرهنگی انجام گیرد. در شعر امید، با نشانی های گوناگون فرهنگ خویش روبه روییم. یک سوی این تناقض، نگاهی است به انسان و جهان از دیدگاه فرهنگ نو، که رستگاری آدمی را با حفظ استقلال شعور، فردی، در اعتلا و پیروزی جمعی می نگرد، و از حس اجتماعی نیرومندی نسبت به انسان و تضييع و پایمال شدن و سرکوب حق او، در هماهنگی با یک دوره خاص سیاسی - اجتماعی مبارزه، برخوردارست. و سوی دیگر آن نگاهی است به فردگرایی انسان سنتی....»

من با جمله پایانی (نگاه دوم اخوان) که یار سفر کرده ام، از دیدگاهی ویژه خود مطرح کرده موافقم، اما این که اخوان «رستگاری فردی را در رستگاری انسان سنتی می جسته، درست نیست. فردگرایی انسان سنتی دو وجه مشخص داشته

۱. تغییر عبارت در قلاب از من است. م-آ.

که بر همه ما آشکار است (در حیطه شعر فعلاً):

الف: یا مدیحه سرا شده، مثل صدها شاعر، و زندگی خوش سرکرده و از نقره دیگران می زده، یا به خانقاه پناه می برده و درویش، یا در مقام استعلائیش عارف می شده، چون به گمان من عرفان کهن ما، نوعی ذهنی گرایي و تفرد و ماورایی و جستجوی رستگاری در دایره وحدت وجودی با ماوراء بوده. و می بینیم و می دانیم که اخوان از این دو قماش شاعر، نبوده است. پس مشکل کجاست؟
من با بخش دیگری از نگرش مختاری در مورد تعلیق انسان، میان نیکی ها (و بدیهای سنت و نیکی ها (و بدیهای) معاصر تا حدود زیادی - نه در بست - موافقم که می گوید:

«آسان نیست مشکل آدمی که هم در گذشته نیکی هایی می بیند و تجانس هایی درونی با آن می یابد، و هم در اکنون، اما از گذشته با بدی هایش رانده شده است، و در اکنون، با بدی هایش روبه رو گردیده است. و حال در جمع میان این دو، نیکی های گذشته را با بدی های اکنون مقایسه می کند؛ و در نتیجه کفه گذشته می چربد (در مورد عبارت آخری حرف دارم - م - آ) حال آنکه در یک روند سالم و سازنده تاریخی، همه نیکی های گذشته و همه دست آورده های متعالی سنت، می توانست به صورت سکوی پرتاب به آینده عمل کند، یا به کار آید. و نو و کهنه در یک رابطه و نفی متوازن اصولی، در ذات خود جامعه، ارزش و گرایش آینده را معین کند».

در این پاراگراف، آن جاکه سخن از درگیری یا تعلیق بین گذشته و حال است و خصوصاً بخش پایانی، نظرگاه سنجیده ای بیان شده که در بندهای بعد از این بخش هم جابه جا - نه همه جا - رخ می نماید. مثلاً اینجا:

«زیستن میان ده قرن فاصله فرهنگی، معلق بودن میان دو ذهنیت تاریخی ناهمزمان و نامنتطبق برهم، گیج خوردن در میان گذشته و اکنون که ورطه ای

عمیق آن دورا از هم جدا کرده است، جان متناقضی پدید می‌آورد که هم در حکم مسأله خویش دچار تناقض است و هم در راه و هم در راه حل مسأله. زیرا اساساً صورت مسأله‌اش انباشته از تناقض است. این جان متناقض هم نمونه و هم دشواری دوران ماست. دشواری عمیق فرهنگ ماست. تبلور ناهمزمانی دو دیدگاه و پایگاه فرهنگی است که یکی دیگری را به تمامی و اصولاً درک نکرده و از آن نگذشته است. هر دو آمیخته و آویخته در هم باقی مانده اند»

اول به نکته «سنگین تر بودن کفه نیکی‌های گذشته بگویم. کدام نیکی‌ها؟ (به ویژه وقتی سخن از «ده قرن» پیش می‌آید؟ آیا میراث خونی ما (در رگ‌های میراث تاریخی ما) فقط ماحصل ۱۰ قرن یا ۱۵ قرن بعد از تسلط عرب و اسلام بر کشور ماست؟ آیا ما نه اوستایی داشته‌ایم، نه اساطیری، نه تاریخی از دوران مادها و هخامنشی‌ها و حاکمیت دویست ساله یونانیان، نه پارت‌ها و نه دوران اولیه درخشان ساسانیان؟ اتفاقاً اخوان با نامگذاری بهترین کتابش به «از این اوستا»، بیشتر به آنسوی تاریخ ما نظر داشته و مثل صادق هدایت دلش از این خون است که سر نوشت ما، بعد از شعرهای زردشت و حاکمیت سرشار از آزادی کوروش، به جای این که دوره اشکانیان مجرب از آمیزش دو تمدن بارآور ایرانی - یونانی یا دوره یکپارچگی حکومت ساسانیان را به «تمدنی» ساختمند برساند، به دورانی تغییر می‌کند که این کشور، برای سه سال هم به یکپارچگی نمی‌رسد و در بستر تاریخ نمی‌افتد. بنابراین طی «ده قرن» به مدعای دوستم، ما با کدام گستره و حجم قابل ملاحظه‌ای از «نیکی‌ها» سرو کار داریم؟ نیکی‌های اعراب؟ نیکی‌های مغول، نیکی‌های تیمور، نیکی‌های امیر مبارزالدین‌ها، نیکی‌های دوران کثیف حکومت قجر، یا «خوشبختی‌های» سی و پنج سال دیکتاتوری پهلوی‌ها؟ پس اگر هم «چربیدنی» در میان بوده، قطعاً همان دورانی بوده که صادق هدایت و سپس اخوان مرثیه‌سرای آن بوده‌اند. و چه شگفت‌انگیز است تشابه دو ذهن پاک ایرانی

این دوسوخته؟ و اگر نقدی بر منفی نگری این دو نفر وارد است، به گمان من عدم تحقق این گزاره مهم مختاری است که «حال آن که در یک روند سالم و سازنده تاریخی، همه نیکی‌های گذشته و همه دست آوردهای متعالی سنت، می‌توانست به صورت سکوی پرتاب به آینده عمل کند یا به کار آید و نو و کهنه در یک رابطه و نفی (و ثبات) متوازن اصولی، در ذات خود جامعه، ارزش و گرایش آینده را مکرر می‌کرد.»

این‌ها درست است، اما باز جای حرف است: مختاری نیز، چون هر پژوهنده تابع یک ایدئولوژی خاص، به هنر شعر نگاه می‌کند - و به شاعر - در حالیکه ساحت بذریاشی و رویش شعر در درون شاعر، نمی‌تواند از تقابل یا تداوم یک حرکت هدفمند تاریخی، آبیاری شود و به بار نشیند، و شاعر را به سمتی مصحلت‌گرایانه براند. شاعر، هر که باشد و هرچه کند، به تعبیری، نوه و نبیره اسطوره است، و نهایت، وزن ناخودآگاه و غم غربت تاریخی و ملی «برآگاهی سیاسی - اجتماعی‌اش می‌چربد. به تعبیر نیچه، دیدگاه او «دیونیزوسی» است نه آپولونی. گرچه مختاری، آن قدر دانا و شاعر بود که می‌توانست امروز را هم ببیند و کشمکش مدعیان فرامردن را با مدرنیته بشناسد. اما به خاطر ذهن ساختمان‌دش، اندکی غافل از هیاهوی دوار انگیز این روزها بود که کسانی، حتی معنا را در شعر، زائد می‌دانند، تا چه رسد به ساختار روشنفکرانه یا روشنگرانه را و اصطلاح شایع «توحش آینده» را هم می‌شنید که از دهان فرا روشنفکران برمی‌آید. (هر چند مرگ خود او، یکی از میوه‌های همان «توحش آینده» بود.) در مورد زبان اخوان، ظاهراً دو نفر بیش از دیگران سخن گفته‌اند، و ظاهراً یکی از این دو منتقد گرامی مدعی است که اخوان را نقد زبانی کرده و کوشیده شعر او را در تنیدگی زبان و تصویر و استعاره مورد بحث قرار دهد، و دیگری اخوان را از زاویه «انسان در شعر اخوان» نگریسته است. منتقد اولی، که در آغاز هم از او نمونه‌های

نقد زبانی را آورده‌ایم جناب دکتر رضا براهنی است. من، چون در صفحات قبل از چگونه نقد کردن او، آن هم با عنوان «رهبر بحران نقد ادبی» چیزهایی گفته‌ام، نمی‌خواهم داغی را تازه کنم. اما یک سؤال از ایشان و هر منتقد آگاهی دارم. شما اگر بخواهید شعر شاعری را نقد کنید، آنهم با این شهرت که «بنیان‌گذار نقد ادبی در ایران» هستید (که البته تا حدودی قابل انکار نیست) و پیش از هر سخن مقدمه‌ای [به قول خودتان «مفصل‌تر از متن»] بنویسید و از صفحه ۹۶۳ تا ۹۹۴ جلد دوم کتاب طلا در مس، با حرف و کنایه‌ها و طعن و تمسخرهای تماماً غیر لازم مقام، «او را به سکه یک پول تبدیل کنی»، بعد بروی سراغ نقد شعرهای او و تازه، با مقدمه دیگر، با این مدعا که: «این مقدمه مفصل‌تر از متن را چیدم. تا به اخوان به طرفداران تعصب‌آلود اخوان و به عده‌ای از خوانندگان شعر اخوان (!)، که هر گفته‌ای از او را شاهد مثال فکر و احساس خود می‌کنند، نشان داده باشم که مقدار زیادی از حرف‌های اخوان، در خارج از شعرش، درباره خود، اجتماع و انسان، بطور کلی پرت و بی‌اساس است، و قسمت زیادی از عقایدش درباره شعر گذشته و امروز محدود و غرض‌آلوده است...» آن وقت می‌خواهید کسی باور کند که شما «به‌همین دلیل برای بررسی شعر اخوان... سعی کنی شعر او را با تمام ابعادش بشناسی» و ده‌ها «متلک» ادبی دیگر و یا این جملات بعدی که «اخوان از مجموع عمری پلکیدن در ادبیات گذشته و امروز فارسی، فقط یک چیز را یادگرفته است و آن هم زبان فارسی است...» و بعد خواننده باور کند که شما دارید (بدون غرض آلودگی) به نقد شعر اخوان می‌پردازید؟ و بعد هم که پرداختید، حتی در نیم صفحه از نثار کردن طعن و طنز به او دریغ نورزید؟ شما که آن همه کتاب نقد اروپایی در حافظه واقعاً محشرتان دارید، این گونه برخورد را از کدام یک یاد گرفته‌اید؟ وانگهی، همه می‌دانند اخوان همیشه منزوی، غیر از دو سه کتاب منصفانه و احیاناً با کمی اشتباه برداشت درباره نیمه، نه گاهی مقاله‌ای

درباره خود یا دیگران نوشته، و نه هرگز پاتوقی مثل کافه نادری داشته تا نوچه دور خود جمع کند و پرحرفی‌های اسکیزوفرنیک تحویل جوانان دهد و اندک قریحه‌ای هم اگر درمیان باشد به انحراف بکشد، و نه اصلاً اهل این حرفها بوده است. اما منتقد دوم، سراسر است می‌رود سراغ «انسان در شعر اخوان» و بدون هیچ طعن و طنزی، می‌کوشد از طریق شعر و در ساحت کلمات، نوع نگرش اخوان را مطرح و نوع انسان شعری و اندیشه‌های او را بیرون بکشد و بگوید که این انسان، در بطن شعرهای اخوان چنین می‌اندیشد، و جاومنزلس در این منطقه فکری قرار دارد. به او -مختاری- می‌توان ایراد گرفت که: شما از یک بعد فکری خاص به انسان در شعر هرکس، نگاه کرده‌اید (که این راهم به دشواری می‌توان گفت) اما شما دوست قدیم و عزیز، بپذیرید که فقط کوشیده‌اید سه جلد کتاب قطور بابهای سنگین «بسازید» و تحویل خلق الله دهید، چرا که فکر کرده‌اید در سرزمین «قحط نقد» زندگی می‌کنید و حسابتان هم درست بوده است.

در مورد «انسان در شعر اخوان» که بهترین و مناسب‌ترین عنوان را مختاری بر آن نهاده «روح سیه‌پوش قبیله»، در بعضی موارد، نویسنده، باز هم مثل جناب حقوقی و آقای براهنی، در مورد شعر اخوان - و بعضی شعرهای او - اصطلاح «رمانتیک» را تکرار کرده، که من در اوایل به آن‌ها جواب لازم را داده‌ام. در اینجا فقط اشاره می‌کنم که از نوع به کارگیری واژه رمانتیک (رمانتیسیم) از سوی دوستان برمی‌آید که آن را با ایدآلیسم. یا در سطحی پائین‌تر «سنتی منتالیسم» اشتباه گرفته یا مخلوط کرده‌اند. این عنوان‌های «دومی» شاید در مورد شعرهای نادرپور، مشیری، و سه کتاب اول فروغ و بسیاری آثار دست سوم دهه‌های بیست و سی مصداق داشته باشد. ولی نه در مورد رهای توللی، یا آثار رحمانی (که «سیاه» هم به آن‌ها اضافه می‌شود) پذیرفتنی است نه در مورد شعر اخوان. زیرا، همچنان که قبلاً و شاید مکرراً گفته‌ام، رمانتیسیم، معنایی بس گسترده‌تر دارد

و حاصل تخیل خلاق و آرمانخواهانه است، و در شعر معاصر، معادلی بی‌همتا چون افسانهٔ نیما دارد. شعر اخوان اما، شعر اخوان است، و اگر بخواهیم به زور عنوانی به آن بدهیم نوعی وجهه منفی آرمانگرایی یا حتی ایدآلیسم به آن می‌خورد. اما به صرف شکوه‌آمیز بودن، که قبلاً گفتم، میراث بدبختی‌های تاریخی ما - که در شعرهای ما بوده و نیز میراث فقر و درماندگی - ماست و در حیطهٔ آن «ایسم» ها نمی‌گنجد. «غم غربت» - نه به مفهوم نوستالژی غربی - هم برازندهٔ شعر اخوان است. همهٔ شعرهای درخشان اخوان، که گاه تا حد مرگ‌آوری ما را به شور می‌کشاند، از این خصیصه برخوردارند. غریب هرچه خوبی شور و نشاط.

نمونه:

باغ من
آسمانش را گرفته تنگ در آغوش
ابر، با آن پوستین سرد نمناکش.
باغ بی‌برگی،
روز و شب تنهاست
با سکوت پاک غمناکش.

سازاو باران، سرودش باد
جامه‌اش شولای عریانی
ور جزایش جامه‌ای باید،
بافته بس شعلهٔ زرتار و پودش باد.

گر بروید یا نروید، هرچه در هرجا که خواهد، یا نمی‌خواهد.

باغبان و رهگذاری نیست.

باغ نومیدان.

چشم در راه بهاری نیست.

گر ز چشمش پرتو گرمی نمی تابد

ور به رویش برگ لبخندی نمی روید؛

باغ بی برگی که می گوید که زیبا نیست؟

داستان از میوه های سر به گردون سای اینک خفته در تابوت

پست خاک می گوید:

باغ بی برگی

خنده اش خونی است اشک آمیز

جاودان بر اسب یال افشان زردش می چمد در آن

پادشاه فصل ها پاییز.

این درست است که «وزن» یا «عروض نیمایی» در شعر اخوان، کارکردی
نیمه گرایانه ندارد. (من قبلاً هم گفتم که: یکی سلطه روح کلاسیسم شعر فارسی
بر روح شخص اخوان (وجوه ظریف و روانش) و دیگر، شوکه شدن از شکست
نهضت سیاسی بیش از حد، در حد مصیبت بار بودن؛ دیگر خوش آمدن اخوان از
بازی با وزن - نه آن چنان که نیمه سفارش کرده، و پایبندی به قافیه، به عنوان
«زنگ مطلب که نیمه گفته» بلکه به خاطر بخشیدن شمایل موسیقایی در حد
افراط، جای خاص دیگری، کمی دور از نیمه - و نزدیک تر با ترندهای کلاسیسم،
به او می دهد.

همین خصوصیات، او را از مدرنیسم پیشرو او را چنان که مطلوب مختاری
عزیز است، گرایش به مبارزه و پیشاهنگی آن - در حد شاملو - دور می کند. اخوان

را می‌توان نو کلاسیکی نامید که با همان عناصر کهن‌تر، به رگها و اعصاب ما نزدیک می‌سازد و همین ویژگی است. که گریه‌های اخوان، که همان شکوه‌های مستمرش باشد، برای ما همسالانش، و برای هر که دل مشغول تقدیر شوم تاریخی ماست، دلپذیر و اشک‌انگیز است. (و کی گفته که هر شاعر نباید شگرد خاص خودش را داشته باشد؟ مگر قصیده‌های انوری و خاقانی به هم شباهت دارند یا غزل‌های سعدی، مثل غزل‌های حافظ است؟ اگر «مته به خشخاش گذاری» بگوید: در زمانی که عطار منطق‌الطیر را می‌نویسد و مولانا سماع عرفانی و فلسفه عشق را به رقص وای دارد چرا سعدی غزل خاکی می‌گوید، یا وقتی فردوسی اسطوره‌ها و حماسه‌های ما را در قالب مثنوی رزمی می‌کشاند، چرا نظامی منظومه‌های بزمی می‌نویسد، ایرادی براین طرفی هاست؟

اگر کسی بگوید کتاب‌های امید، بعداز «از این اوستا» به صلابت و ارجمندی سه کتاب اولش نیست، من قبول دارم و خود هم گفته‌ام که یکی خود اقناعی و دیگر بیش از حد لازم در اواسط عمری که برکتها آفریده، چون اخوان میان متون کهن - که قبلاً همه را به‌طور کامل خوانده، چنان بغلت که دچار شیفتگی کاذب برگشت به عظمت گذشته شود، عیب اخوان است؛ و همین سبب شده است که اخوان هرگز به نسل‌های بعداز خود و شعرهای پرتراوتشان توجه ننموده، تا حدی که شعر بودن آثار آنان را به تردید نگریسته یا هیچ انگاشته است. این‌ها عیب اخوان و عیب شاملوی بزرگ هم هست. اما به گمان من هیچکدام از این خرده‌گیری‌ها از عظمت اخوان، یا شاملو، نمی‌کاهد، سه کتاب اول اخوان با توجه به زمان سرودنشان، کامل و بی‌نیاز از ادامه ناسنجیده بوده‌اند. و مگر یک شاعر بزرگ را با حجم آثارش می‌سنجند. ت. اس الیوت، در واقع با چهار پنج شعر، به اعتلا رسیده است: سرزمین عقیم، چهارشنبه خاکستر، چهار کوارتت و... این درهم آمیختن نیما و شاملو و اخوان، با حاصل کار شاعران امروز - یا همیشه در

خواست شعر انقلابی از آنان از همان تفکر «کپرنشینی = یا جهان سومی، که عموماً آنچه را متفکران و سیاستمداران و «تفنگچی‌ها» از عهده آن برنیامده‌اند، از شاعر می‌طلبند. شاعر فردیت خود را - که هنوز هم در بعد از رنسانس، نگذاشته‌اند مال خودش باشد و آن را پی بگیرد - پیروی می‌کند.

اگر شاملو با طنطنه بیان، ما را و سکوت ما را سرکوفت می‌زند، اخوان نیز با گریه و شکوائیه‌اش بر نعش شهید عزیزش، این کار را می‌کند. شهید او (در نوحه) فقط نهضت ملی یا جنبش سیاسی لگدمال شده نیست. «شهر سنگ شده» و شهریار آواره میان تندیس‌های سنگی هم، یکی از شهیدان اوست. اگر با «پوستین کهنه» اش درد دل و بگومگویی دارد، همان را می‌گوید، که روزی شاعران دیگر حتی نیما می‌گفتند: «خشک آمد کشتگاه من / در جوار کشت همسایه» یا سایه می‌گوید «دیرگاهی است که در خانه همسایه من خوانده خروس / این شب تلخ و عبوس / می‌فشارد. به دلم پای درنگ» و اخوان وقتی می‌خواهد همان تم را بازسرایي کند، از همه زیباتر می‌سراید:

پیوندها و باغ (به حمید مصدق)

لحظه‌ای خاموش ماند آنگاه

بار دیگر سیب سرخی را که در کف داشت

به هوا انداخت

سیب چندی گشت و باز آمد

سیب را بویید.

گفت:

گپ زدن از آبیاری‌ها و از پیوندها کافی است

خوب،

تو چه می‌گویی؟

- «آه!...»

چه بگویم؟ هیچ!

*

سبز و رنگین جامه‌ای گل‌بفت برتن داشت.

دامن سیرایش از موج طراوات مثل دریا بود

از شکوفه‌های گیل‌اس و هلو طوق خوش آهنگی به گردن داشت

پرده‌ای طناز بود از مخملی گه خواب گه بیدار

با حریریکه به آرامی وزیدن داشت

روح باغ شاد همسایه

مست و شیرین می‌خرامید و سخن می‌گفت

و حدیث مهربانش روی با من داشت

من نهادم سر به نرده‌ی آهن باغش

که مرا از او جدا می‌کرد

و نگاهم مثل پروانه

در فضای باغ او می‌گشت،

گشتن غمگین پری در باغ افسانه

او به چشم من نگاهی کرد

دید اشکم را

گفت:

ها! چه خوب آمد به یادم و گریه هم کاری است

گاه آن پیوند با اشک است یا نفرین

گاه با شوق است یا لبخند،
یا اسف یا کین.
و آنچه زینسان، لیک باید باشد این پیوند

بار دیگر سیب را بویید و ساکت ماند
من نگاهم را چو مرغی مرده سوی باغ خود بردم

آه،...

خامشی بهتر
ورنه من باید چه می‌گفتم به او، باید چه می‌گفتم؟
گرچه خاموشی سرآغاز فراموشی است،
خامشی بهتر،
گاه نیز آن بایدی پیوند کاو می‌گفت خاموشی است

چه بگویم؟ هیچ
جوی خشکیده‌ست و از بس تشنگی دیگر
بر لب جو بوته‌های بار هنگ و پونه و ختمی
خوابشان برده است
با تنی بی‌خویشتن، گویی که در رؤیا
می‌بردشان آب، شاید نیز
آبشان برده است

به عزای عاجلت ای بی نجات باغ!
بعد از آن که رفته باشی جاودان برباد
هرچه، هر جا ابرخشم، از اشک نفرت باد آبستن
همچو ابر حسرت خاموشبار من.

ای درختان عقیم ریشه تان در خاک های هرزگی مستور
یک جوانه ی آرجمند از هیچ جاتان رست نتواند
ای گروهی برگ چرکین تار چرکین بود
یادگار خشک سالیهای گردآلود
هیچ بارانی شما را شست نتواند

تهران ۱۳۴۱

این شعر، که به گمان من یکی از زیباترین شعرهای اخوان است، با آن که ظاهراً شکلی و درونی نمادین دارد و همان ماجرای «کشت من و کشت همسایه» یا «خروس خوانی همسایه و سکوت در سرای ما» و... است، اما شگرد بیانی شعر، بدون این وصله مضحک که «همسایه» شوروی - سابق - باشد، شعری است خواندنی، چرا که به خاطر پرداخت زیبا و تصویرها و دیالوگ نمایشی آن، و همجنسی تشبیهات و اضافات و مضافات متناسب، و جنبه طبیعی روایی آن، آن را شعری زیبا می کند و اگر هم جنبه نمادین آن را لحاظ کنیم، همین طبیعی بودن روایت، ما را بهتر به آن مضمون می رساند و تصنیع را در آن از بین می برد. ضمناً دوالیسمی که مختاری، بانگاه به «شعر - ترجمه ی شاندر تیوفی در مورد شعر اخوان بیان می دارد، به گمان من در شعر اخوان عمومیت ندارد.

وانگهی اگر هم در مواردی باشد عیب محسوب نمی‌شود. زیرا اولاً این ثنویت، به گواهی اسطوره‌ها و حماسه‌ها (که بر دو سیمای اهورا و اهرمن بنا شده‌اند) میراث تاریخی و قومی ما است و به تعبیری، از آن گریزی نیست. به ویژه این که این دو الیسم، به نوع دیگر، پس از شکست ما به دست اعراب و سلطهٔ دین اسلام بر ما هم آن صورت‌های پیشین را استمرار بخشیده و «خدا و شیطان، به عنوان مظاهر نیکی و بدی، همچنان در فرهنگ ما مانده و بر ارواح ما اثر گذاشته است» (برای رفع سوء تفاهم می‌افزایم که وجود اهرمن و شیطان در کنار اهورا و خدا، به هیچ وجه در تناقض با یکتاپرستی قدیم و جدید ایرانیان - و همه مسلمانان - نبوده و خدشه‌ای وارد نمی‌کند. چون در هر دو آئین زرتشتی و اسلام، هیچکس اهرمن و شیطان را نمی‌پرستد و اگر هم این دو عنصر بدی پیروانی داشته باشند، در شمار مؤمنان و در نتیجه هدف احکام این دو مذهب نیستند.) اما حضور و استمرار نمادین آن‌ها در کردار و رفتار انسان‌ها، به‌خاطر وجوه اثباتی خداوند یکتا است که به هر نام: اهورا، یهوه، الله، یا خداوند خوانده شود، درونمایه‌ای ضد ابلیس که نماد بدی‌های ماست - خواهد داشت. پس نفوذ و جریان یافتن این دو الیسم آن‌چنان که برخی به غلط تعبیر می‌کنند، در شعر ما - چه کهن چه امروزی - معنای «سیاه و سفید» و «خائن و خادم» - که مفهومی فلسفی - سیاسی است را نمی‌رساند. و نسبی‌گری، که بیشتر محصول تکامل علمی و دیگرگونی اندیشه‌های بشری در طولی هزاران سال است، نباید با قاطعیت علیه پاکی و ناپاکی به کار برده شود. بی‌عدالتی به هر بهانه بد است و دادگری با هر نام زیبا. این در کار کردهاست که نسبیت باید ملاک قرار گیرد. فی‌المثل کشتن بدست، اما اگر به ناگزیر و در دفاع از نفس باشد، مشمول نسبیت در تعریف قرار می‌گیرد. بگذریم، چون این بحث فعلاً به درد ما نمی‌خورد. ولی در شعر و در نقد شعر، کوبیدن سپید و سیاه نیز باید باتوجه به موقعیت‌ها مورد داوری قرار گیرد، نه

صرفاً به حکم نسبیت. در شعری که از اخوان خواندیم - مثلاً - حرفی از دوالیسم پیش کشیدن درست نیست. در اینجا خشکی یک باغ و طراوت باغ همسایه، نمادین و نسبی است. اگر ایرادی باشد، برخطی بودن روایت است؛ اما آیا واقعاً این روایت خطی و گزارشی است؟ به گمان من نیست. برعکس، اگر مثل شعر بلندی که قبلاً شرح کردیم به آن بنگریم، در این جا نیز می توان بادید تصویری و نگاهی سینما تیک به آن نگریست، که تنها در دو پاراگراف آخر که شاعر «حکم صادر می کند» طبیعت روایت نقض می شود. چرا که نشان دادن دو صورت آشکار از یک وضعیت خود چگونگی خوبی و بدی را آشکار می کند، و نیازی به آنهمه نفرین نیست.... ضمناً «سگ ها و گرگ ها» هم نمادین یا تمثیلی هستند و از همه مهمتر ترجمه ای، و چنین شعرهایی - که اتفاقاً در میان شعرهای اخوان پایان بندی مثبت پیدا کرده - خاص دوران مبارزه و به رخ کشیدن حضور خوب و بدست، و گر نه نه گرگ آن آزاده مورد نظر ماست و نه سگ سمبل تسلیم و گدامنشی» و اگر اشکالی چنین وارد باشد، بر شاعر اول بیشتر وارد است. نه بر اخوان که نه مترجم، بلکه راوی ماجراست. از این ها گذشته، بسیاری شعرهای درخشان اخوان، که «روح سیه پوش قبیله» را به نمایش می گذارند، در ردیف بهترین شعرهای او هستند. مثل همان آواز چگور:

آواز چگور

وقتی که شب هنگام گامی چند دور از من
- نزدیک دیواری که بر آن تکیه می زد بیشتر شبها -
با خاطر خود می نشست و ساز می زد مرد،
و موج های زیر و اوج نغمه های او
چون مشتی افسون در فضای شب رها می شد،

من خوب می دیدم گروهی خسته از ارواح تبعیدی
 در تیرگی آرام از سویی به سویی راه می رفتند.
 احوالشان از خستگی می گفت، اما هیچ یک چیزی نمی گفتند
 خاموش و غمگین کوچ می کردند
 اُفتان و خیزان بیشتر با پشت های خم
 فرسوده زیر پشتواره ی سرنوشتی شوم و بی حاصل
 چون قوم مبعوثی برای رنج و تبعید و اسارت، این ودیعه های خلقت را
 همراه می بردند»

من خوب می دیدم که بی شک از چگور او
 می آمد آن اشباح رنجور و سیه بیرون
 وز زیر انگشتان چالاک و صبور او
 * * *

- بس کن، خدا را، ای چگوری، بس!
 ساز تو وحشتناک و غمگین است
 هر پنجه کانجامی خرامانی

بر پرده های آشنا بادرد
 گویی که چنگم در جگر می افکنی، این است
 کم تاب و آرام شنیدن نیست
 این است.

در این چگور پیر تو ای مرد پنهان کیست
 روح کدامین دردمند آیا

در آن حصار تنگ زندانی است؟
 بامن بگو ای بی‌نوای دوره‌گرد، آخر
 با ساز پیرت این چه آواز، این چه آئین است
 گوید چگوری: «این نه آوازست، نفرین است
 آواره‌ای آواز او چون نوحه یا چون ناله‌ای از گور
 گوری از این عهد سیه دل دور
 اینجاست.

تو چون‌شناسی این
 روح سیه پوش قبیله‌ی ماست
 باطورو طومار غم قومش
 در سازها چون رازها پنهان،
 در آتش آوازا پیدااست
 این روح مجروح قبیله‌ی ماست
 از قتل و عام هولناک قرن‌ها جسته
 آزرده و خسته،
 دیری است در این کُنج خلوت مأمنی جسته.
 آزرده و خسته
 گاهی که بیند نغمه‌ای دمساز و باشد پنجه‌ای همدرد
 خواند رسای عهد و آئین عزیزش را
 غمگین و آهسته.»

اینک چگوری لحظه‌ای خاموش می‌ماند
 و آنگاه می‌خواند:

«شو تا به شو گیرای خدا، برکوهسارون»
 «می باره بارون ای خدا می باره بارون»
 «از خانِ خانان، ای خدا، سردار بجنورد»
 «من شکوه دارم ای خدا، دل زار و زارون»
 «آتش گرفتم ای خدا، آتش گرفتم»
 «شش تا جوونم ای خدا، شد تیر بارون»
 «ابر بهارون ای خدا، برکوه نباره»
 «بر من بباره ای خدا، دل لاله زارون»

*

- «بس خدا را بیخودم کردی
 من در چگور تو صدای گریه خود را شنیدم باز
 من می شناسم این صدای گریه من بود»

*

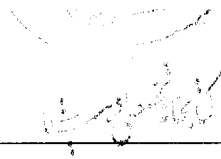
بی اعتنا با من
 مرد چگوری همچنان سرگرم با کارش
 و آن کاروان سایه و اشباح
 در راه و رفتارش

تهران ۱۳۴۱

در مورد شعر آواز چگور چه می توان گفت؟ من این شعر را بارها خوانده، و از خود اخوان هم خواهش کرده ام (مخصوصاً با آن ساز بی کوک بی نوایش!) این شعر را برایم بخواند. این شعر، در صورت مکتوبش هم، آن قدر - انگار بی واسطه - بر ذهن و دل اثر می گذارد، که گویی به جای اخوان، در گوشه خیابانی در مشهد، خودت آن را از چگوری پیر می شنوی. حتی صحنه سازی های اخوان هم، در

همان حالت شنیدن مجسم می‌شود. به گمان من رمز دلپذیری این شعر، همان رمزی است که در ابتدا گفتیم: «اخوان شاعر بالذات است، و گاه که «خودش» باشد، و جان افغان خودش را به کلمات بدهد چنین شعرهایی خواهد گفت که روح آدم را اسیر می‌کند: (کسانی که از چنین شعرهایی بی‌خود نمی‌شوند گمانم روحشان بطور مکانیکی باشعر برخورد دارد. وگرنه هیچ عصبی اگر سالم باشد، نمی‌تواند در برابر شور این شعر مقاومت کند. این شعر به آواز نوشته شده نه با حروف و اما آن رمز که گفتم و آن عناصری که اخوان را از دیگر شاعران جدا می‌کند. نشست و رسوب کامل روح قبیله سیه‌پوش ایرانی و تاریخ خونین و گریان ایران در او است. ما می‌توانیم، این شعر را نیمه روستایی، بومی، نوستالژیک و ترنم‌گریان حافظه قومی بدانیم، باشد! همین هم است. و اگر چنین است، آیا شعری با همین سادگی، ولی با تأثیری عمیقاً انسانی از کسی دیگر خوانده یا شنیده‌اید. اندام‌واره این شعر، اندام‌واره اخوان است. صدق محض! و تغنی محض، سیاست در آن نیست؟ نباشد! اما در عین حال پراز سیاست است، و با همه این حال «نو» است، انگار شما فیلم آن را می‌بینید. یا یک روستایی بختیاری را می‌بینید که سر سرنایش رارو به آسمان گرفته، و از ته دل، همزمان با صدای سازش می‌خواند. یا یک کولی گیتاریست اسپانیایی، گتارش را بالا گرفته مثل تفنگی، و آوازش را به سمت بالا بالاها شلیک می‌کند، همراه با صدای دور دست تبارش.

✱ اگر همه ذهنیت پاشیده شده در شعر اخوان را بخواهیم فشرده و کوتاه بیان کنیم بد نیست از زبان خود او نیز نکاتی بشنویم. قبلاً گفتیم که اخوان، به‌ویژه نوع سامان‌بندی و آرایش نحوی زبانش «مدرن» نیست و برخلاف نیما، رغبتی به نحو شکنی و عادت‌گریزی ندارد. نیما در عین وزن شکنی، که برای شاعر نوپندار کلاسیسم خوانده کار دشواری نیست، اساس نحو را با توجه به محاورات معمول مردم، یا حتی زبان مختصر و اشاراتی (Slang) می‌شکند و شیوه تقطیعش در



شعر کمتر جنبه موسیقایی و بیشتر جنبه واقع‌نمایی زمخت و نزدیک شدن به «چیز»‌ها و تجسمشان، به همان‌گونه که هستند، دارد. اخوان اما چنین نیست. او هرگز به زبان متداول - به قول خودش - دستبرد نمی‌زند، بلکه زبان را «ظرف» لحظه‌ها و «حالت»‌های در لحظه می‌داند. خود در مصاحبه‌ای که آقای حقوقی هم در کتاب شعر زمان ما، شماره ۲ نقل کرده، صراحتاً می‌گوید:

«... زبان نیما، سرمشق من نیست. قالب و اسالیب او سرمشق است و به این ترتیب اسلوب نیما برای من سرمشق ارزنده‌ای شد. اما چون زبان من نوع دیگری بود، پرورش دیگری داشت. اسلوب را از او آموختم اما زبانم جور دیگری از آب درآمد، زبان من فارسی است.»

به گمانم اخوان در این گزاره‌ها، نتوانسته منظور خود را به‌خوبی بازگو کند. یعنی دقیقاً عکس مقصودی را که داشته بازگفته است. «اسالیب» نیما، بیش از آن که وزن شکنی باشد، همان نحو شکنی و گرایش به ساخت تکنیکی و حتی گاه گره افکنی در طرز بیان است که اخوان اصلاً این کاره نیست. به گمان من، اشتباه دیگر او در کتاب بدعت‌ها و او بدایع (یا شاید عطا و لقای نیما) از همین ناهمخوانی حرف اخوان با مقصود و محتوای کلامش باشد که می‌گوید (نقل به مضمون) که: شعر نیما هیچ چیز تازه‌ای در عرصه شعر فارسی نیست، بلکه آن هم مثل انواع قالب‌های دیگر شعر فارسی، یک «نوع» شعر فارسی است.

مغز کلام اخوان همان است که خود به آن عمل می‌کند، و کاری به مدرنیسم نیما که آبشخور اجتماعی دارد، ندارد. اخوان در همان مقدمه (منقول از کتاب حقوقی در پانویسی) می‌گوید: «می‌کوشم که بتوانم اعصاب و رگهای سالم و درست زبانی پاکیزه و متداول را - که همه تار و پود زنده و استخوان‌بندی استوارش از روزگاران گذشته است به خون و احساس و تپش امروز (تا آن‌جا که بتوانم این وسطاطت و پزشکی را از عهده برآیم) پیوند بزنم»

این حرف اخوان در مورد خودش درست است. یعنی این شعر اخوان است که «نوعی» از شعر فارسی است نه نیما. نیما هرگز به پاکیزگی و استواری زبان نمی‌اندیشد. او می‌خواهد با شکاندن چنان عناصر «سالم‌سازی» - مثل فصاحت، استواری و پاکیزگی - ظرفیت‌های تازه و تازه‌تر شونده به شعر بدهد. به همین دلیل هر مضمون، با هر زمختی و ناهمواری، در شعر او می‌نشیند و در همان لحظه زبان را مستعد شکستن‌های دیگر می‌کند.

به همین دلیل است که می‌گوییم: شعر اخوان از نظر ساختار نو نیست، یا به تعبیری، شعریت را از منافذ و مقاطع ساختار عرضه نمی‌کند، بلکه این لحظه‌ها و «دم»‌های دلخواه اویند که شعرش را به سوی عطوفتی بدیع و گریان - یا گهگاه خندان - سوق می‌دهند، باز هم خودش می‌گوید؟ (در همانجا): «من بنده لحظه هستم، آن دم، آن زمانی که مرا تسخیر کرده. من عاشق لحظاتم، پراز لحظه‌ام، مگر آن لحظات خیلی خالی و مرگ اندود باشند، که من نتوانم آن لحظات را از خودم کنم. مگر در خواب باشد آدم، یا مرگ. غیر از این، هر لحظه برای من، در صورتی لحظه است که پر باشد از حالتش. بنابراین من تسلیم آن احوالی هستم که بر من می‌گذرد و در من جاری است و می‌تراود.

لحظه (اگر از ظرفیتم بیشتر باشد، مرا وادار به بی‌تابی می‌کند. آن وقت است که می‌توانم خودم را از شر آن چیزی که مرا تسخیر کرده، مثل کابوسی که روی خوابم افتاده، راحت کنم، آزاد کنم. آن وقت است که می‌توانم پیاده کنم آن حال را...).

این بهترین تعریف از شیوه سرایش اخوان و شعر اخوان است. به همین سبب مجدداً می‌گوییم که شعر اخوان، شعر حالت‌ها و آنات عاطفی است، عرصه شعر او سراسر، جولانگاه این آنات و لحظات هستند. آنات و حالاتی که ما را مجذوب می‌کنند و به گریه می‌آرند و در شعرهای کوتاه اخوان، به خصوص می‌توان این جنبه «حالت»‌ها را احساس کرد:

قاصدک

قاصدک هان چه خبر آوردی
از کجا وز که خبر آوردی
خوش خبر باشی اما، اما
گرد بام و درِ من
بی ثمر می گردی

انتظار خبری نیست مرا
نه زیاری نه ز دیار و دیاری - باری
برو آن جا که بود چشمی و گوشه باکس
قاصدک!
در دل من همه کوزند و کرنند

دست بردار از این در وطن خویش غریب
قاصد تجربه های همه تلخ
با دلم می گوید
که دروغی تو، دروغ
که فریبی تو فریب

قاصدک، هان، ولی... آخرای وای!
راستی آیا رفتی با باد؟

باتوام، آی، کجا رفتی، آی...!

راستی آیا جایی خبری هست هنوز؟
مانده خاکستر گرمی جایی؟
در اجاقی - طمع شعله نمی‌بندم - خردک شرری هست هنوز؟

قاصدک

ابرهای همه عالم شب و روز
در دلم می‌گیرند

تهران ۱۳۳۸

قاصدک، در باور عامه، پیام‌آور یا پیام‌بر است که حالا ناگهان در فضای چشم‌انداز شاعر پیدایش شده، معمولاً در چنین مواردی می‌گویند: «خوش خبر باشی» - که شاعر هم می‌گوید. اما بدون درنگی اضافه می‌کند که: «انتظار خبری نیست مرا.» اما اگر جواب همین بود، چیز مهمی نبود و شعر ذهن و حس ما را به جایی نمی‌برد. کلیت شعر ولی از تلخی پنهان پشت این نومیدی خبر می‌دهد، شاعر انتظار خبری دارد. خبری از آن گونه که در ایده او ریشه دوانیده بوده و آن گرمای حرکت انسان‌ها و آرزوی مبارزه است. برای همین، به محض رفتن قاصدک با باد، شاعر، انگار که پشیمان شده، می‌گوید:

راستی آیا جایی «خبری» هست هنوز

در اجاقی - طمع شعله نمی‌بندم - خردک شرری هست هنوز؟

اما گویا نیست! و برای همین م - امید یکی از درخشان‌ترین و اشک‌انگیزترین بندهای شعر را پایان بندی شعر می‌کند:

قاصدک!

ابرهای همه عالم شب و روز
در دلم می‌گیرند.

ساختار شعر هم همان ساختار اخوانی است: انفجار آفات حسی و عاطفی که زیر ساختی اجتماعی دارند. لحظه‌هایی که به قول خودش او را تسخیر کرده‌اند، و او با نوشتن‌شان از شرشان خلاص شده. به همین گونه است شعر کوتاه «چون سبوی تشنه» که در بازی کلامی و تصویری اخوان، ترانه بس غمناکی شده است (و آن را به نازکدلی چون سهراب سپهری تقدیم کرده است):

از تهی سرشار
جویبار لحظه‌ها جاری است

چون سبوی تشنه کاندلر خواب ببند آب، و اندر آب ببند سنگ / دوستان و دشمنان را می‌شناسم من
زندگی را دوست می‌دارم
مرگ را دشمن
وای، اما - با که باید گفت این؟ - من دوستی دارم
که به دشمن خواهم از او التجا بردن
جویبار لحظه‌ها جاری است

امید، که به ناامیدی شهره است، شاید ندرتاً مثل این شعر، جملات و عباراتی چنین به کار می‌برد: «زندگی را دوست می‌دارم / مرگ را دشمن. اما، آن دوستی که باید از او به دشمن پناه بردن چه؟ او که در درون ماست؟ آن ناباوری عمیق - که در شعر قبلی رخ می‌نماید «در وطن خویش غریب بودن» و بدون تکیه گاهی، همیشه در هوا معلق بودن. هرچند زبان اخوان در این گونه شعرها هم، به تبع از ارادتش به شعر کهن، دارای حشو و هست (مثلاً تکرار، «اما» برای کاملتر کردن مصراع) ولی به جرأت می‌توان گفت: آن لحظات و آناتی که اخوان را تسخیر می‌کنند. در این شعرهاست که بیشتر نمایان می‌شوند. در شعرهای بلند، این

آنات، گویی به اجبار پیوندهای اضافی به هم متصل می شوند و گاه شاعر ناگزیر به زمینه سازی های بی ارتباط با شعر روی می آورد، اما اینجا همه چیز عریان است و شعر سریعاً مخاطب را می گیرد. اخوان چندین شعر در این سبک و سیاق دارد که معروف خاص و عامند و فقدان تعقید را که جزو ذات شعر اوست، به نمایش می گذارند. «لحظه دیدار» یکی دیگر از آن هاست، که مشمول آن ندرت هاست که گفتم ما اخوان را کمی دور از ناامیدی فراگیرش می بینیم.

لحظه دیدار نزدیک است

باز من دیوانه ام مستم

باز می لرزد دلم، دستم

بازگویی در جهان دیگری هستم

های! نخراشی به غفلت گونه ام را، تیغ!

های نپیشی صفای زلفکم را، دست!

و آبرویم را نریزی، دل!

- ای نخورده مست! -

لحظه دیدار نزدیک است

نکته: آنطور که من یاد می آید، گویا در ورسیون اول (چاپ اول) در آخر سطر ششم به جای «دست» «باد» بود، و سطر ما قبل آخر هم نبود. و اگر اخوان به خاطر استمرار قافیه دست و مست و است، این جابه جایی را انجام داده باشد، به شعر لطمه زده است، همانطور که من الان احساس می کنم. مخصوصاً سطر ما قبل آخر به کلی زیادی است.

همچنین است «یعنی حس می کنم، در شعر کوتاه «دریچه ها».

ماچون دو دریچه رو به روی هم
آگاه زهر بگو مگوی هم

هر روز سلام و پرسش و خنده
هر روز قرار روز آینده
عمر، آینه بهشت اما... آه
بیش از شب و روز تیرودی کوتاه
اکنون دل من شکسته و خسته است
زیرا یکی از دریچه ها بسته است
نه مهر فسون نه ماه جادو کرد
نفرین به سفر، که هرچه کردار او کرد.

در این شعر هم فکر می‌کنم سطرهای پنج و شش یا اضافه شده، یا تغییری در
آن‌ها به وجود آمده است.

✱

روایت در اخوان. اخوان، به معنی کلمه، یک راوی است. او به ندرت - مثل در
کتیبه - از طریق وصف مثل نیما وارد شعر می‌شود. وصف، با شیوهٔ نیمایی به
مفهوم مدرنش وارد شعر فارسی شد. شاید بگویید وصف از قدیم الایام در شعر
فارسی بوده و فردوسی و نظامی و قصیده سرایانی چون فرخی سیستانی و
خاقانی سراپای شعرشان وصف است. این درست. اما تعریفی که ما از وصف
نیمایی داریم، تا تعریفی که از وصفِ داغگاه (فرخی) یا جنگ رستم و اسفندیار
(فردوسی) یا خسرو شیرین (نظامی) یا تفاوت ماهوی دارند. وصف در شعر
کلاسیک ما، یا صورتی گزارشی دارد یا غرض وصف کننده مقدمه پردازی، برای
رسیدن به مقطع شعر (مثلاً تنبیه یا مدیحه)، یا ردیف کردن عناصر بدیعی، و

ایجاد صحنه‌هایی که در نفس خود، معنایی ندارند. بلکه همان صورت سوپرکتیوتیه‌ای را پیدا می‌کنند و به عناصری باطنی و ذهنی تبدیل می‌شوند (مثل اندرز و حکمت و...) اما وصف مورد نظر نیما (این هدف را دنبال می‌کند که از طریق آن، بخش‌های متفاوتی از زندگی و عناصر و مسائل زنده زندگی به هم پیوند بخورند و ساختاری از یگانگی زبان و معنا پیدا کنند. فی‌المثل وقتی نیما در اولین صحنه افسانه، تصویری ملموس از «عاشق» به دست می‌دهد او را آماده می‌کند تا با افسانه، که هیأتی زنده از معشوق دارد، وارد دیالوگی سازنده شود. یا وقتی می‌گوید «صبح پیدا شده از آن طرف کوه از اکوه اما / و از ناپیدا نیست» از صبح و کوه و گرته مرده برف و «زرد»‌هایی که بیخود قرمز نشده‌اند، می‌رسد به آشوبی که همان برف ایجاد می‌کند و نمی‌خواهد بگذارد ما صبح نمادینمان را ببینیم. اخوان اما، کمتر به شیوه نیما توصیف می‌کند. وصف او گاه شکل نقالی به خود می‌گیرد، مثل «آدمک» یا «خوان هشتم» یا... خصوصاً «کتیبه» که یکی از درخشان‌ترین شعرهای معاصر است و در پرداخت زبانی مولای درزش نمی‌رود. چیزی که هست، وصفی نو و نیماگونه نیست، و همان نقل است، به شیوه و شگرد اخوان که «کهن را نو می‌کند» و همچنان که که مولای درز بیانش نمی‌رود، جایی هم برای تأویل و تأمل جداگانه باقی نمی‌گذارد. همه چیز به صراحت بازگو می‌شود:

فتاده تخت سنگ آن سوی تر، انگار کوهی بود.

و ما این سو نشسته، خسته انبوهی

زن و مرد و جوان و پیر،

همه با یکدیگر پیوسته، لیک از پای

و با زنجیر

اگر دل می‌کشیدت سوی دلخواهی

بسویش می‌توانستی خزیدن، لیک تا آنجا که رخصت بود - تا زنجیر

ندانستیم

ندایی بود در رؤیای خوف و خستگی هامان،

و یا آوایی از جایی، کجا؟ هرگز نپرسیدیم.

چنین می‌گفت:

- «فتاده تخته سنگ آن سوی، وز پیشینیان پیری

بر او رازی نوشته است، هر کس طاق هر کس جفت...

چنین می‌گفت چندین بار

صدا، وانگاه چون موجی که بگریزد زخود در خاموشی می‌خفت.

و ما چیزی نمی‌گفتیم.

و ما تا مدتی چیزی نمی‌گفتیم.

پس از آن نیز تنها در نگه مان بود اگرگاهی

گروهی شک و پرسش ایستاده بود.

و دیگر سیل و خیل خستگی بود و فراموشی

و حتی در نگه مان نیز خاموشی

و تخته سنگ آن سو او فتاده بود

شبی که لعنت از مهتاب می‌بارید.

و پاها مان ورم می‌کرد و می‌خارید

یکی از ما که زنجیرش کمی سنگین تراز ما بود / لعنت کرد گوشش را و نالان

گفت: «باید رفت»

و ما با خستگی گفتیم «لعنت بیش باد!»

گوشمان را چشمان را نیز، باید رفت»

و رفتیم و خزان رفتیم؛ تا جایی که تخته سنگ آنجا بود

یکی از ما که زنجیرش رها تر بود، بالا رفت، آنگه خواند:

«کسی راز مرا داند

که از این رو به آن رویم بگرداند»

و ما بالذتی بیگانه این راز غبارآلود را

مثل دعای زیرلب تکرار می کردیم.

و شب شط جلیلی بود پرمهتاب

هلا، یک، دو... سه... دیگر بار

هلا... یک... دو... سه... دیگر بار

عرق ریزان: عزا، دشنام، گاهی گریه هم کردیم.

هلا... یک... دو... سه... زینسان بارها بسیار

چه سنگین بود، اما سخت شیرین بود پیروزی.

و ما با آشنا تر لذتی، هم خسته هم خوشحال

زشوق و شور مالا مال.

یکی از ما که زنجیرش سبکتر بود.

به جهد ما درودی گفت و بالا رفت

خط پوشیده را از خاک و گل بسترد و با خود خواند

(و ما بی تاب)

لبش را با زبان ترکرد (ما نیز آنچنان کردیم)

و ساکت ماند.

نگاهی کرد سوی ما و ساکت ماند.

دوباره خواند، و خیره ماند، پنداری زبانش مُرد
نگاهش را ربوده بود ناپیدای دوری، ما خروشیدیم:
«بخوان!»، او همچنان خاموش - برای ما بخوان، خیره به ماساکت نگاه می‌کرد.
پس از لختی
در اثنایی که زنجیرش صدا می‌کرد
فرود آمد، گرفتیمش که پنداری که می‌افتاد
نشاندیمش.
به دست ما و دست خویش لعنت کرد
- چه خواندی هان؟
- مکید آب دهانش را و گفت آرام:
- «نوشته بود
همان،
کسی راز مرا داند
که از این رو به آن رویم بگرداند.»

نشستیم و به مهتاب و شب روشن نگه کردیم
و شب شط علیلی بود

تهران ۱۳۴۰

محمد حقوقی در شعر زمانه ما ۲ به درستی می‌گوید «چنین است که اخوان
در سیر تکاملی تصویرها نه تنها از حوزه رمانتیسیم که به حوزه شعر راستین
نیمایی وارد می‌شود. بل در این حوزه، تصویرها همه مُهر ذهن و زبان او
می‌خورند و از تصاویر شعری دیگر شاعران امروز متمایز می‌شوند، تا آنجا

می‌توان گفت این حد از نزدیکی و یگانگی میان شاعر و شعر را در هیچ شعر و شاعر دیگر نمی‌توان سراغ کرد.»

این تصویر درست از اخوان، یک معترضه کم دارد: خون اخوان از تاریخ ایران و واژگان سر راست فارسی درست شده. در تمامی پنجاه سال دوران شاعری‌اش، نه زبان خارجی (غیر از عربی) خوانده، و نه به «مکتب‌های ادبی» فرنگی نگاه کرده، نمی‌دانسته رمانتیسیم چیست، یا بودلر سمبولیست کیست. یا سورئال یعنی چه، در عوض تا بخواهی دیوان‌های شعر فارسی (و گاه عربی) خوانده - یا در واقع میان آن‌ها غلت زده، این نکته را کسی می‌داند که یکروز به خانه قدیمی اخوان در خیابان «ری» رفته باشد، یا در خانه خیابان زرتشت، او را زیر آوار صدها کتاب دیده باشد. کتاب‌هایی که نود درصدشان حاشیه نویسی شده‌اند. سراسر این خصال را نمی‌توان حسن اخوان دانست. چرا که در این عصر، ناآگاهی از سیر مکتب‌های شعری اروپا، سبب می‌شود که اخوان، همیشه از یک زوایه بانی به شعر نگاه کند و ما امروز در شعر نتوانیم دوران رومانتیسیم او را از دوران سورئالیستش جدا کنیم. ولی با اینهمه، صمیمیت و تکیه بر حس و حالت صادقانه خود، معجونی در هم جوش از همه این دوران‌ها را هم دارد، منتها همه در کسوتی ایرانی - فارسی. و این که اخوان، پس از «از این اوستا» نمی‌تواند به اوج تازه‌ای از جنس شعر واقعاً «معاصر» برسد، سببش یکی پرهیز از مطالعات شعر خارج و دیگر دوری گزیدن از نسل‌های پیشرو بعد از خودش است. عیب رشد سریع و پر محتوا در یک ساحت این است که شاعر ناگهان با صراحت، خود را «مجتهد در شعر» اعلام کند و توجه به کارهای تازه و تجربه‌های تازه را برای خود نقصی یا حتی ننگی بشمارد. حاصلش هم تکرار خود در سه چهار کتاب دیگر است. یک اشکال دیگر که من برناقدان - نه اخوان - دارم این است که تقریباً همه یک صدا یکی دو سه شعر اخوان را که از تأثیر چیزهایی خارجی، غیر از ذوق پخته

خودش نوشته شده‌اند، در ردیف بهترین شعرهای اخوان آورده‌اند. مثلاً همان غزل «سبز» که «یُعرف به لونه!» درست که در شعر لطیف - و بی حد لطیف - شاعر به منتهای ظرافت تشبیه (نه تصویر) رسیده، اما اگر بخواهیم بازش کنیم، غیر از همان لطافت و تشبیه، چیز فوق‌العاده‌ای ندارد.

در واقع این شعر، به زمزمه‌ای می‌ماند که در یک خواب مغناطیسی به آواز آمده باشد، نه در خیال سالم یا رؤیایی طبیعی، و می‌دانیم که این کار چه قدر آسان است، و (بگذار بماند...) ولی اشارت می‌دهم که شعر آواز چگور، از باده ناب حس طبیعی شاعر مایه گرفته و ساختی بدیع تر و انسان دوستانه و تاریخی دارد. یا «آنگاه پس از تندر» که از شاهکارهای اخوان است و گونه‌گونی تصویر و حرکت‌ها و جابه‌جایی زبان و ابهام و ابهامی که در سراسر شعر جاری است، کاملاً می‌رساند که به انگیزه حسی طبیعی سروده شده و «تم» انقلابی و نیمه نمادین دارد:

آنگاه پس از تند

اما نمی‌دانی چه شبهایی سحر کردم
بی آن که یکدم مهریان باشند باهم، پلک‌های من
در خلوت خواب گوارایی.
و آن گاه که شبها که خوابم برد،
هرگز نشد کاید به سویم هاله‌ای، یا نیمتاجی گل
از روشنا گلگشتِ رویایی

در خواب‌های من
این آب‌های اهلِ وحشت،
تا چشم بیند کاروان هول و هذیان است.

این کیست؟ گرگی محتضر، زخمیش برگردن:
 با زخم‌های دم‌به‌دم کاه نفس‌هایش،
 افسانه‌های نوبت خود را
 در ساز این میرنده تن غمناک می‌نالد
 وین کیست؟ گفتاری زگودال آمده بیرون
 سرشار و سیراز لاشه مدفون
 بی‌اعتنا با من نگاهش

(پوز، خود برخاک می‌مالد)

آنگه دو دستِ مرده‌پی کرده از آرنج
 از روبه‌رو می‌آید و رگباری از سیلی.
 من می‌گریزم سوی درهایی که می‌بینم
 باز است، اما پنجه‌ای خونین که پیدا نیست
 از کیست،
 تا می‌رسم در را به رویم کیپ می‌بندد
 آنگاه زالی - جغد و جادو - می‌رسد از راه
 قهقهه می‌خندد و
 وان بسته درها را نشانم می‌دهد، با مهر و موم پنجه خونین
 سبابه‌اش جنبان به ترساندن
 گوید:
 «بنشین!»
 شطرنج!
 آنگه فوجی فیل و برج و اسب می‌بینم

تازان به سویم تند چون سیلاب.
من به خیالم می‌پریم از خواب
مسکین دلم لرزان چو برگ از باد
یا آتشی پاشیده بر آن آب
خاموشی مرگش پراز فریاد

آن‌گه تسلی می‌دهم خود را که این خواب و خیالی بود.

من گریه‌ارامم
با انتظار نوش‌خند صبح فردایی
این کودک گریان ز هول سهمگین کابوس
تسکین نمی‌یابد به هیچ آغوش و لالایی

از بارها، یک بار
شب بود و تاریکیش
با روشنای روز، یا کی، خوب یادم نیست
اما گمانم روشنی‌های فراوانی
در خانه همسایه می‌دیدم.
شاید چراغان بود، شاید روز
شاید نه این بود و نه آن، باری
بر پشت بام خانه‌مان، روی گلیم تیره و تاری
با پیردختی زردگون گیسو، که بسیاری،

شکل و شباهت بازنم می برد، غرق عرصه شطرنج بودم من
جنگی از آن جانانه های گرم و جانان بود.

اندیشه ام هر چند

بیدار بود و مرد میدان بود،

اما

انگار بخت آورده بودم من

زیرا

چندین سوار پرغرور تیزگامش را

در حمله های گسترش پی کرده بودم من

بازی، به شیرین آبهایش بود

با این همه از هول مجهولی

دایم دلم بر خویش می لرزید.

گویی خیانت می کند با من یکی از چشم ها یا دست های من

اما حریفم بر خود، از من بیش می لرزید.

در لحظه های آخر بازی

ناگه زنم همبازی شطرنج وحشتناک

شطرنج بی پایان و پیروزی

زد زیر قهقهه ای که پشتم را به هم لرزاند

گویا مرا هم پاره ای خندانند

دیدم که شاهی در بساطش نیست

گفتی خواب می دیدم.

او گفت:

«این برج‌ها را مات کن»

خندید

یعنی چه؟

من گفتم

او در جوابم خند خندان گفت:

«ماتم نخواهی کرد می‌دانم.

پوشیده می‌خندند باهم پیر فرزندان

من سیل‌های اشک و خون بینم

در خنده اینان

آنگاه اشارت کرد سوی طوطی زردی

کانسو ترکی، تکرار می‌کرد آنچه او می‌گفت:

با لهجه بیگانه و سردی:

«ماتم نخواهی کرد می‌دانم»

زنم نالید

آنگاه اسب مرده‌ای را از میان کشته‌ها برداشت

با آن کنار آسمان، بین جنوب و شرق

پرهیب هایل لکه ابری را نشانم داد. گفت: «آنجاست»

پرسیدم:

(- «آنها چیست؟»)

نالید و دستان را به هم مالید

من باز پرسیدم.

نالان، به نفرت گفت:

خواهی دید»

ناگاه دیدم

آه گویی قصه می بینم

ترکید تندر، ترق»

بین جنوب و شرق

زد آذرخشی برق

اکنون دگر باران جرجر بود

هر چیز و هر جا خیس

هر کس گریزان سوی سقفی، گیرم از ناکس

یا سوی چتری، گیرم از ابلیس

من با زخم بر بام خانه برگلیم تار

در زیر آن باران غافلگیر

ماندم

پندارم، اشکی نیز افشاندم.

بر نطع خون آلود این شطرنج رویایی

وان بازی جانانه وجدی

در خوش ترین اقصای ژرفایی،

و این مهره های شکرین، شیرین و شیرینکار.

این ابر چون آوار؟

آنجا اجاقی بود روشن، مُرد
اینجا چراغ، افسرد.
دیگر کدام از جان گذشته، زیر این خونبار
این مردم افزونبار
شطرنج خواهد باخت
بر بام خانه برگلیم تار؟

آن گسترش‌ها وان صف آرای
آن پیل‌ها و اسبها و برج و باروها
افسوس...
باران جرجر بود و خنده‌ی ناودانها بود.
و سقف‌هایی که فرو می‌ریخت.
افسوس آن سقف بلند آرزوهای نجیب ما.
و آن باغ بیدار و برومندی که اشجارش
در هر کناری ناگهان می‌شد صلیب ما
افسوس
انگار در من گریه می‌کرد ابر
من خیس و خواب‌آلود
بغضم در گلو چیزی که دارد می‌گشاید چنگ
انگار بر من گریه می‌کرد ابر.

شاید ظاهراً از نظر خوانش، این، از شعرهای دشوار اخوان باشد. به ویژه برای جوانانی که درک یا حافظه تاریخی ما را ندارند و نمی‌دانند این کابوس‌های لایه در لایه، یا خواب‌های در خواب، از چه سخن می‌گویند. این اشکال، هم متوجه خواننده است که پیوند خود را از گذشته بریده، و نمی‌دانند این کابوس‌ها و بازی‌های کابوسی، چه ارجاعات بیرونی دارند؟ و شاعر، چرا این همه تلخ از این شطرنج جادویی در رویایی سخن می‌سراید؟

شاعر در بند اول به ما می‌گوید که تمام عمر، خواب خوشی نرفته و پلک‌هایش با هم مهربان نشده‌اند (یعنی برهم نیفتاده‌اند) و اگر هم گاهی خوابش برده، رؤیای شیرینی نداشته، همین مقدمه ساده درآمد ماجرای دردناک است که در یکی از نشیب‌های تاریخی براین ملت و این سرزمین و این شاعر (و شاعران) رفته است.

بند دوم، صحنه‌های گرگ نیمه‌جان و گفتاری که معلوم نیست لاشه چه جانور یا انسانی را خورده که سر از گودالی بر می‌آید.

در بند سوم، وقتی شاعر می‌خواهد از هول و هراس ماجراهای بند دوم فرار کند. درهایی می‌بیند که بازند، اما چون قصد فرار می‌کند، دو دست بریده مرده بسوی او می‌آیند و او را سیلی می‌زنند. قاعدتاً این دست‌ها باید دست‌های تاریخ، یا دست‌های «واقعیات» باشند، که او را به عدم درک «بازی سرنوشت» و عدم شناخت زمانه، و فریب خوردن چندباره، او را سرزنش می‌کنند و سرکوفت می‌زنند. و آن پیر زال، روح پلید زمانه است، که شاعر را به شطرنج می‌نشانند، او همچنان ترسان و لرزان است. اما اندکی که می‌آرامد، فکر می‌کند فقط خواب دیده... ولی در هر حال آرامش ندارد. (بند چهارم)

در بند پنجم، شاعر رویا زده، با پیردختی، که شباهت به زنش می‌برد، روی بام و برگلیم تار به شطرنج می‌نشیند. او در عین تاریکی خانه همسایه را روشن

می‌بیند (چراغانی یا روز) هرچه هست نمادین است (برای آن روز که مثلاً شوروی در همسایگی ما بود، و اغلب شاعران چپ، این تضاد و تناقض تاریکی و روشنی را به شعر کشیده‌اند که قبلاً اشاره کرده‌ایم. باری، او در این شطرنج، ظاهراً بخت آورده و دارد سوارهای حریف را از میدان به درمی‌کند و مهم آنکه شاه هم در میان نیست (بیست و پنجم مرداد ۱۳۲۸ شاه ظاهراً فرار کرده بود، ولی توطئه در داخل ادامه داشت). برای همین، شاعر با آن که احساس برندگی می‌کند و به حیرت هم می‌افتد، که وقتی شاه نیست، پس این چه شطرنجی است؟ اما پیردخت، که باید اینجا، چون شباهت به زن او دارد، یک هشدار دهنده باشد، چون خنده پوشیده و زیران (فرزینان) را برای او معنای کند و رنگ خون را به یاد او می‌آورد و می‌گوید: این برج‌ها (ژخ‌ها در شطرنج) را مات کن - یا به تعبیری عوامل شاه گریخته را....

و بعد رعد و برق و تندرو... یعنی جنگ و کودتا، (بند پنجم به بعد)، حالا دیگر شاعر انگار خواب نیست، و زیر باران خونبار، روی بام، همه چیز را حس می‌کند. اجاقی که می‌میرد، چراغی که خاموش می‌شود و....

و دو بند آخر، آه و افسوسی است، بر آن همه آرایش جنگی - که مثلاً جامعه غربی خصوصاً چپ داشت و هیچ‌کاری از آن‌ها برنیامد... و نهایت، مثل همه پایان بندی‌های اخوان در شعر، ابراست و گریه و تنهایی با زنش و....

این تفصیل، قریب به یقین، هرچند در کابوس و اراده‌مگ و ناتوان شاعر، همان روزگار - و شاید تمامی تاریخ ما را - به صورت نمادین و شطرنج و مرگ و خون و نابودی و تاریکی، نشان می‌دهد... و آن عیب که گفتم بر شاعر رواست، همین است، که به نسل بعد و بی‌حافظه توجه نداشته، شاید هم این نسل جوان است که باید برگردد و آن گذشته را بشناسد، و معنای شطرنج‌های بعدی را هم دریابد، و به بازی خاتمه دهد!

* البته این نکته را باز هم تکرار می‌کنم که، این گونه نمادسازی، به تعبیری ویژه ایرانیان است. سبب این است که از بعد از مشروطه، خصوصاً در دوران پهلوی هاست که شعر ایران، مخصوصاً شعر نو، به پوشیده‌گویی روی آورد. هرچند این نمادگرایی نیز شگرد نیما بود، اما خود او در پوشیده‌گویی یا سمبولیسم، ژرف‌نگرتر بود و باتوصیفی که به آسانی بتوان آن را باز کرد، شعر نمی‌گفت. اخوان نیز چنان نمادها را در رمز و راز می‌پیماید و می‌پوشاند، که اگر هم نخواهیم [و البته نباید هم بخواهیم] از ارجاعات بیرونی مدد بگیریم، شعر او چنان فضاهایی، در عین دهشتناکی، رنگین و بکر دارد که خواننده حظ خود را می‌برد. به‌ویژه در شعرهایی که اگر هم نگاهی نمادین دارد، زمینه چنان کلی است (مثل شهریار شهر سنگستان) که فضاها، به‌یقین مهارت‌های بیانی و رقت‌های عاطفی - بسیار ژرف و اثرگذار هستند.

*

عشق به «میراث» ها، از دیگر ویژگی‌های اخوان است، که این ویژگی هم، به تعبیری دیگر، حاصل تصوّر پوچی این روزگار است، که هرچه می‌خواهی نوترش کنی، دلگزاتر می‌شود، و هر چه می‌جنگی، به قول مرحوم نصرت رحمانی تبدیل می‌شوی به «جنگجویی که نجنگیرد و شکست خورد» به راستی که ما نسلی نجنگیده و شکست خورده بودیم، حتی هنگامی که داشتیم یا می‌پنداشتیم داریم می‌جنگیم. اما چون او ادراکمان از جنگمان نابینا بود، هیچ فرقی نمی‌کرد که برویم در صف و بعدها جا بزنیم یا اصلاً نرویم! شعرزیبای میراث یا پوستین، از این روایت هاست:

میراث

پوستینی کهنه دارم من
یادگاری ژنده پیر از روزگارانی غبارآلود.

سالخوردی جاودان مانند
مانده میراث از نیاکانم مرا این روزگار آلود

جز پدرم آیا کسی را می‌شناسم من
کز نیاکانم سخن گفتم
نزد آن قومی که ذرات شرف در خانه خون‌شان
کرده جا را بهر هر چیز دگر، حتی برای آدمیت تنگ
خنده دارد از نیاکانی سخن گفتن که من گفتم.

جز پدرم آری
من نیای دیگری نشناختم هرگز
نیز او چون من سخن می‌گفت
همچنان دنبال کن تا آن پدرجدم
کاندر آخم جنگلی، خمیازه کوهی
روز و شب می‌گشت یا می‌خفت.

این دبیرگیج و گول و کور دل: تاریخ،
تا مذهب دفترش را گاه‌گه می‌خواست
با پریشان سرگذشتی از نیاکانم بیالاید:
رعشه می‌افتادش اندر دست
در بنان درفشانش، کلک شیرین سلک می‌لرزید

* «حبر» ش اندر «مَحْبَر» پر «لیقه» چون سنگ سیه می بست
 زان که فریاد امیر عادل چون رعد بر می خاست:
 - «هان، کجایی ای عموی مهربان! بنویس
 ماه نورا دوش ما، با چاکران، در نیمه شب دیدیم
 مادیان سرخ یال ماسه کُرت تا سحر زایید
 در کد امین عهد بوده ست این چنین یا آنچنان، بنویس.»

لیک هیچت غم مباد از این.
 ای عموی مهربان تاریخ!
 پوستینی کهنه دارم من که می گوید
 از نیاکانم برایم داستان، تاریخ!
 من یقین دارم که در رگ های من خون رسولی یا امامی نیست
 نیز خون هیچ خان و پادشاهی نیست
 وین ندیم ژنده پیرم دوش با من گفت
 کاندَرین بی فخر بودن ها گناهی نیست

پوستینی کهنه دارم من
 سالخوردی جاودان مانند
 مرده ریگی داستانگوی از نیاکانم که شب تا روز

* . (حبر = مرکب)؛ (مَحْبَر = دوات)؛ (لیقه = رشته هایی که در دوات می انداختند تا قلم نی
 - یا نوک - مرکب زیاد بر ندارد).

گویدم چون و نگوید چند

سال‌ها زین پیشتر در ساحل پر حاصل جیحون
 بس پدرم از جان و دل کوشید
 تا مگر کاین پوستین را نو کند بنیاد.
 او چنین می‌گفت و بودش یاد:
 «داشت کم‌کم شبکلاه و جُبّه من نو ترک می‌شد
 کشتگاهم برگ و برمی‌داد
 ناگهان توفان خشمی سرخگون برخاست
 من سپردم زورق خود را به آن توفان و گفتم: هرچه بادا باد!
 تا گشودم چشم دیدم تشنه لب بر ساحل خشک کشف رودم

پوستین کهنه دیرینه‌ام با من.
 اندرون ناچار مالا مال نور معرفت* شد بار
 هم بدانسان کز ازل بودم
 باز او ماند و سه‌پستان و گل زوفا
 باز او ماند سکنگور و سیه دانه
 و آن به آئین حجره زارانی
 کانچه بینی در کتاب تحفه‌هندی

*. اشاره به شعر سعدی به طنز: اندرون از طعام خاله دار - تا در او نور معرفت بینی.

هر یکی خوابیده او را در یکی خانه -

روز رحلت پوستینش را به ما بخشید
 ما پس از او پنج تن بودیم.
 من بسان کاروانسارشان بودم
 - کاروانسالار ره‌شناس -
 اوفتان خیزان
 تاب‌دین غایت که بینی راه پیمودیم.

سال‌ها زین پیشتر من نیز
 خواستم کاین پوستین را نوکنم بنیاد
 با هزاران آستین چرکین دیگر برکشیدم از جگر فریاد:
 «این مباد! آن باد!»
 ناگهان توفان بیرحمی سیه برخاست...

پوستینی کهنه دارم من
 یادگار از روزگاران غبار آلود
 مانده میراث از نیاکانم مرا این روزگار آلود
 های، فرزندانم:
 بعد من این سالخورد جاودان مانند
 با برو دوش تو دارد کار.
 لیک هیچ‌ت غم مباد از این.

کو کد امین، جبّه زربفت رنگین می شناسی تو
کز مرقع پوستین کهنه من پاکتر باشد؟
با کد امین خلعتش آیا بدل سازم
که م نه در سودا ضرر باشد؟

آی دختر جان!

همچنانش پاک و دور از رقعۀ آلودگان میدار.

تهران ۱۳۳۵

می بینید که حتی در شعری مثل میراث، یا ماجرای پوستین کهنه نیز، همان دور باطل و منهوس، پیش از کودتا و پس از کودتا، تکرار می شود. اما به جای خود و به زبان درخور خود و می توان به تحسین گفت که اخوان اگر صد شعر با همین مضمون بگوید، زبان در خورش را دارد. چون این واقعه تاپیش از بهمن ۵۷، مهم ترین و البته تلخ ترین سرگذشتِ سرنوشت ساز ما بوده است. سرنوشتی بد که مدام «امسال یار پارسال» را ضرب المثلی جاودانه برای ما کرده است.

* مالامال نور معرفت. تعویض است به این بیت سعدی که:

اندرون از طعام خالی دار / تا در او نور معرفت بینی

* طنز اخوان، یعنی: پس گرسنگان پر از نور دانشند:

شعرهای دیگر اخوان

تقریباً (از ابتدای این دفتر یادآور شدیم که: شاهکارهای اخوان در سه کتاب، زمستان، آخر شاهنامه و از این اوستا، ثبت شده، و اوج آن تناوریها، ریزه کاری های بدیعی و به اصطلاح «عشوّه» های اخوانی، در این سه کتاب کامل و

شامل پیش روی ماست، و اگر اخوان هیچ شعر دیگری نمی‌گفت، کارش را در این سه دفتر کرده و بارش را بسته بود. باری، اما بالاخره، غیر از ارغنون‌ها، ایشان سه کتاب دیگر هم نوشته و به بازار عرضه کرده است. که عبارتند از «زندگی می‌گوید اما...» - «در حیات کوچک پاییز در زندان» و «دوزخ اما سرد»

کتاب اول از این سه کتاب، شعرهایی است که اخوان در زندان نوشته (نه سروده)، کتاب دوم و سوم را می‌توان دنباله دو کتاب اولی (و به تعبیری ادامه ذهنیتی است که زندان، بر جان زیبا و حساس اخوان تحمیل کرده، شاعری پربار اما نازکدل چون مهدی در بند عمومی زندانی، همنشین با قاتلان گناهکار، یا بی‌گناهان قاتل، یا دزدانی که جرمشان مثل ژان والژان دزدیدن نانی بوده، (همچنان که سیگارهای مهدی را می‌دزدیده‌اند) و زندانیان دیگر. برای این که یک جا، وزن دوم این شعرها را دریابیم، جناب حقوقی، خیلی بیشتر به این کتاب پرداخته، ولی من اشاراتی گذرا خواهم داشت. چون اول کتاب حقوقی (شعر زمان ما شماره ۲ نشر نگاه) موجود و برای هر کس دم دست است، ثانیاً، آنچه باید از ویژگی‌های اصلی اخوان بدانیم، در آغاز و انجام این دفتر، کوشیده‌ایم چیزی فروگذار نشده باشد - که حتماً شده است. چون همه کارهای اخوان سخت در هم تنیده‌اند. مثل نیما، «زندگی می‌گوید اما...» «به گفته حقوقی عزیز - و به گفته تاریخ - شعرهای زندان است و به قول خود اخوان: «یادگذاری منظوم، یا داستانکی چند از دیده‌ها، برداشتها و اندیشه‌هاست به جدّ و هزل و خاطره، مرشد ما نقال یا آدم اصلی این «داستانک‌های متصل» «شاتقی» زندانی دختر عموطا و وس که خود به علت تبانی زنش، و فاسق او، به زندان افتاده است.

او (شاتقی) فیلسوفی اُمّی و عامی است که هر عصر در حیات کوچک زندان، گرداگرد حوض همراه دیگران قدیم می‌زند و از این و آن می‌گوید و هرازگاه به

سرگذشت خود نیز گریز می‌زند.»

و زندانیان دیگر، جز شاتقی، هر یک نماد همه زندانیانی هستند که اگر سروکارتان به بندعمومی چنان زندان‌هایی بیفتد (برای یک‌بار تجربه خوبی است!) گویی حتی اسم‌هاشان هم از ابتدا برای حضور در همین جورجاها به شناسنامه‌ها رفته‌اند؛ و شما حتی در جنوب تهران، بیرون از زندان هم می‌توانید این نام‌ها را بشنوید: «شیرزاد پیلهور، زمخت اندام، مرد نازنین محبوب و آزرمگینی که هیچ وصله‌ای به او نمی‌چسبد. یا «عمو زینل» که به تصادف بامشتی، «عمو عنیل» را کشته است. دیگر چیدرسلاّره قاتل کسی دیگر - که او هم مرد برآورده بی‌گناهی است که متهم به کشتن همسایه و دیگرها: «شاغلام» رباینده زن او بوده - و «سیاسرمست» با پرونده‌ای ناموسی و نیز «دزد آقا» که شیک پوش عصاقورت داده‌ای است با پایبون مشکی که هفده کامیون تریاک را یک جا و یک قلم خورده است! و خلاصه دیگران و دیگران، که وقتی جمع بندی می‌کنی می‌رسی به این تکه از «نظم» اخوان که:

ماجرها، گرچه گوناگون

چند و چون و پیچ و خم دارد -

لیک چون هر قصه را تا عمق بشکافی

می‌توان دیدن که در هر حال

ریشه در زیر شکم دارد!

در این کتاب هر چند بعضی جاها، از آن نازک خیالی‌های اخوان را می‌بینیم، اما، کل روایت با همه نظم و ترتیب، آن چه باید، از اخوان ندارد. گفتم، فقط بعضی تکه‌هایش، مثلاً درجایی که شاعر از شاتقی به اصرار می‌خواهد که بگوید، گرچه همه چیز از وقایع را قبلاً گفته و دیگران گفته‌اند، شاتقی در پایان نقش به قول اخوان فیلسوفی امی می‌شود، و عامی، می‌گوید:

«زندگی با ماجراهای فراوانش»

ظاهری دارد، بسان بیشه‌ای لغزان و در هم باف

ماجراها گونه‌گون و رنگ وارنگ است

چیست اما ساده‌تر از این که در باطن

تار و بود هیچی و پوچی هماهنگ است؟»

و بعد تکه‌ای می‌گوید که در واقع بخشی از یکی از شعرهای قبلی اخوان است.

همچنان که بند قبلی نیز، نحله داوری اخوان را در زندگی بازتاب می‌داد:

شاتقی آنگاه

گفت:

چه بگویم، چی بگویم، آه

زندگی! ای زندگی! افسوس!

هی، فلانی! با چه سوگندی بگویم من، چه سوگندی؟

به چراغ روز و محراب شب و موی بتم «طاووس»

من

زندگی را دوست می‌دارم

مرگ را دشمن:

وای، اما با که باید گفت این، من دوستی دارم

که به دشمن خواهم از او التجا بردن.

و بعد، اخوان پس از چند بند نوشته تلخ اندیشانه درباره زندگی از دید

خودش به زیبایی می‌گوید (به شاتقی)

دیده‌ای بسیار و می‌بینی

می‌وزد بادی پری را می‌برد باخویش

از کجا؟ از کیست؟

هرگز این پرسیده‌ای از باد؟
 به کجا؟ وانگه چرا؟ زین کار مقصد چیست؟
 خواه غمگین باش خواهی شاد
 باد بسیار است و پر بسیار، یعنی این عبث جاری است
 آه باری، بس کنم دیگر.
 هر چه خواهی کن تو خود دانی
 گر عبث، یا هر چه باشد چند و چون
 - این است و جز این نیست

مرگ گوید: هوم! چه بیهوده!
 زندگی می‌گوید اما باز باید زیست

باید زیست

باید زیست

در کتاب «در حیات کوچک پاییز، در زندان» اما دست‌کم دو شعر «دست‌های
 خان امیر» و «خوان هشتم و آدمک» از شعرهایی است که گاه به شعرهای برجسته
 اخوان پهلوی می‌زنند. و شیوه و شگرد او را در بازی با وزن و قافیه، و «تم» خاص که حاصل
 نگاه او به گوشه‌ای از زندگی که طلب سرایش می‌کند، به خوبی نشان می‌دهند.
 در شعر دست‌های خان امیر، شاعر دست‌هایی زیبا را وصف می‌کند که هیچ
 از دست نرم و نازک شهزادگان کم ندارد. و بعد به پرسشی نیمه فلسفی نیمه
 روانکاوانه می‌رسد، که: پس این دست‌های زیبا، چه گونه می‌تواند برای خفه
 کردن کسی بکار روند؟

شعر آدمک، تعریضی است به «نقال تلویزیونی» که جای نقال واقعی
 قهوه‌خانه‌ای را گرفته - که بن مایه‌ای سیاسی هم علیه حکومت وقت دارد.

* در کتاب آخر (تا حالا - چون گویا از اخوان کتاب تازه‌ای هم منتشر شده که به ما نرسیده است) یعنی دوزخ، اما سرد، تنها به نوخسروانی‌ها می‌توان عنایت داشت.

شعرهایی سه مصراعی، که اخوان به نیت پی‌گیری یا ردیابی «خسروانی»‌های زمان باربدونکیسا، سروده، الّا این که خسروانی‌های قدیم وزن عروضی نداشته‌اند و سیلابیک یا هجایی بوده‌اند. اما نوخسروانی‌های اخوان وزن دارند:

نوخسروانی ۱

آب زلال و برگ گل بر آب
ماند به مه در برگه مهتاب
وین هر دو چون لبخند او در خواب.

نوخسروانی ۲

گفت: «ایمّت مه برآیان به دیدار»
اینک دمد مهر هم - بی‌وی اما
این هرگز آیا کند یار با یار؟

نوخسروانی ۳

هان ماه ماهان! کجایی
خورشید اینک برآید
تنها تو با او برایی

*. نام کتاب تازه که شعر نیست، «نقیضه و نقیضه‌سازی» است.

نوخسروانی ۴

گل از خوبی به مه گویند ماند، ماه با خورشید
 تو آن ابری که عطر سایه‌ات، چون سایه عطرت
 تواند هم گل و هم ماه و هم خورشید را پوشید

نوخسروانی ۵

کسی در زمستان این شگفتی نشنید
 آن مرغک آواز بهاری می خواند
 بویت اگر نشنید پس رویت دید

نوخسروانی ۶

چه بود این، از سبکرواحی چو آوای تو در گوشم
 بَری، چون سایه مهتابی پروانه؟ یا عطری
 نسیم آورده با گلبرگ؟ یا دست تو بردوشم؟

=

* کتاب دیگر و بی نام اخوان دو سه شعر برجسته دارد مثل شوش و «دوباره
 جهانم آه» و «ما، من، ما».

ختم کلام را با این شعر، بدرود می‌گوییم:

دوباره، جهانم آه؟

شب بود و باغ‌های شبانگاهی

از بشمار فرسخ در میل

سقف بلند گنبد بشکوهش
تا اوج اوج برتر، قندیل^(۱)
صدها هزار ماه و هزاران خرده مه و خورشید
چون برق برکه در تپش روشنای بی حایل
برغمکنار چشمی در ساحل
در پیش روی آبی ناهید
می تابید
انگار

دریا پراز نهنگ پراز ماهی
با این همه هنوز دلم شب داشت
گویی که باغهای سپیدم (کتابهام)
می دید زردها و سیه تب داشت
«مہتاب شب که جامش از اختر لبالب است
- کی گفته ام؟ کجا؟ یادم نیست -
«گو هر ستاره ماه شود، باز شب، شب است»

ما لیک روز روزهای خدا بودیم
با چشمهای روشنتر از فرداها
ناگاه، وای وای،

۱. اَیْمَت مه بر آبان - در نو خسروانی ۲ به گویش خراسانی است یعنی وقتی ما برمی آید می آیمت به دیدار.

از چاه‌ها، کبوترکان، نازنینکان

بی شک یقینکان

معتادِ کمینگاه

باجان و دل

سوی سپهر نقل تهی - عقل را بهل -

چون بره‌های گمشده عیسی

راهی

ما

گاهی به خویشان می‌گفتیم

یعنی چه، آه، آه، چه گمراهی

آن یوسف سیاوشیم، همچو گل گذشته از آتش

آن رازِ روز، پاکترین باغِ هیچ‌گناهی،

اکنون دوباره زندانی است

در چاهی از سیاه‌ترین غارهای تباہی

عقل از نهیب می‌زند نقل را بهل -

گاهی چو من بگو!

چایی دگر نبود جز این چاره

اُف! بر بلندِ نامتناهی

حالی به خویشان چه بگوییم

یعنی چه؟ آه، وای، بنالیم؟

مردیم از خوشی چه بوییم
من گرچه آه کنم باز عمر را
نفرین به عمر حتی گاهی آهی.

کتابخانه
موزه و مرکز اسناد
سازمان اسناد و کتابخانه ملی
جمهوری اسلامی ایران