

با پاره زنجیر خویش
می سنجم
و ثقل آفتاب را
با گوی سیاه پای بند
در دو کفه می نهم

و عمر

در این تنگنای بی حاصل چه کاهل می گذرد
(باغ آینه ، درخواست)

اومی داند در این شهر سرد ، خنده ها چون قصیل خشکیده خش
خش مرگ آوری دارند و سربازان مست در کوچه های بن بست عربده
می کشند و قعبه ئی از قعر شب با صدای بیمارش آواز ماتمی دارد :

علف های تلخ در مزارع گندیده خواهد رست
و باران های زهر به کاریز های ویران خواهد ریخت

(باغ آینه ، از شهر سرد)

با این همه مردانه برمی خیزد و چراغی دردست و چراغی در برابر
به جنگ سیاهی می رود . او احساس می کند خورشیدی از اعماق ،
که کشان های خاکستر شده را روشن می سازد.

من برمی خیزم !

چراغی دردست ، چراغی دردم
زنکار روحم را صیقل می زنم
آینه ئی در برابر آیینه ات می گذارم
تا از تو

ابدیتی بسازم

(باغ آینه)

امانومیدی او را رهانمی کند و سایه به سایه او در حرکت است -
گویی « باغ آینه » نوسان میان امید و ناامیدی است - دنیا را
سرشار می بیند از اندوه و غم و می داند که زیرا این طاق نبود نه ستاره‌ای
وجود دارد و نه سرود نشاط انگیزی شنیده می شود شاعر « عموصحرا »
را سخت دلتنگ و خسته می بیند و با درد و حسرت از زبان او می سراید که :

از سر تپه ، شبا
شبهه اسبای گاری نمیاد
از دل یسه غروب
چهچه سار و قناری نمیاد
دیگه از شهر سرود
تکسواری نمیاد
دیگه مهتاب نمیاد
کرم شب تاب نمیاد
برکت از کومه رفت
رستم از شاهنومه رفت

و دنیا را زندانی می داند که نه عشق در آن هست نه امید و نه شور. دنیا
برهوتی است که تا چشم کار می کند مرده است و گور:

نه امید - چه امیدی ؟ به خدا حیف امید
نه چراغی - چه چراغی ؟ چیز خوبی میشه دید ؟
نه سلامی - چه سلامی ؟ همه خون تشنه هم
نه نشاطی - چه نشاطی ؟ مگر راهش میده غم ؟

و پسران عموصحرا را می بیند در میان خشکی و بی بارانی که عشق

« دختران ننه دریا » رانمی توانند ازدل خود خارج کنند ، و از آن عشق سخت بر خود می پیچند و اشک های شور و تلخ بر دریا جاری می سازند . اما ننه دریای حسود جادو در کار می کند و این عشق شور انگیز و دردناک را ظالمانه خنثی می نماید :

پسرا ، حیف ! که جز نعره دلریسه باد

هیچ صدای دیگه بی

به گوشاشون نیاد !

غمشون سنگ صبور

نگاشون خسته و دور

دلشون غصه ترک

توسپاهی ، سوت و کور

گوش میدان به موج سرد

می ریزن اشکای شور

توی دریای نمور

(باغ آینه ، دختران ننه دریا)

و بدین ترتیب روزنه امید برای اوبکلی مسدود می شود و همه جا در تاریکی و خشکی غرق می گردد .

شاملو فرزند اجتماع است اجتماع و انسان را دوست دارد و همواره خود را در میان مردم می بیند . زندگی خود را وقف اجتماع می کند و مردانه در کنار مردم به جنگ سپاهی برمی خیزد و در این راه سختی ها و شکنجه ها می بیند .

ناهموارها تحمل می کند . اما پس از سالها تلاش ، سالها تحمل شدائد

و همگامی با مردم. احساس می‌کند که راه او به بن‌بست رسیده و تلاشهای او عبث بر باد رفته است. خاصه می‌بیند مردمی که برای آنان جان خود را بر کف نهاده و تمام هستی خود را وقف آنها کرده است از او گسسته و قدر این همه فداکاری را ندانسته‌اند. یعنی تلاشهای او عقیم مانده است و شاملو تصور می‌کند گناه فساد می‌کند که گریبانگیر مردم شده است از آنهاست. از این روست که از عشق به مردم دل سرد می‌شود و از آنان بخشم و قهر دل می‌کند و خود را ناچار در آغوش معشوقه خود «آیدا» می‌اندازد - و در مجموعه «آیدا در آینه» ۱۳۴۳ نشان می‌دهد که چگونه از مردم گسسته و به انزوا نشسته است او بخشم از مردم سخن می‌گوید و به نفرت از آنان یاد می‌کند:

آدم‌ها و بویناکی دنیاهاشان
یکسر

دوزخی است در کتابی

که من آن را

لفت به لفت

از بر کرده‌ام

تا راز بلند انزوا را دریابم

راز عمیق چاه را

از ابتدای عطش...

(آیدا در آینه ، ۷۹)

و از سرخشم از مردم کناره می‌گیرد و هوای سفر را در سر می‌پروراند و دست در دست «آیدا» می‌گذارد که :

برویم ای یار ، ای یگانه من !
دست مرا بگیر
سخن من نه از دردایشان بود
خود از دردی بود که ایشانند
اینان دردند و بود خود را
نیازمند جراحات به چرک اندر نشسته اند
و چنین است
که چون بازخم و فساد و سیاهی به جنگ برخیزی
کمر به جنگ استوارتر می بندد
(آیدا درآینه، ۶۱)

وسخت دلشکسته و ناامید از ناحق شناسی مردم ، مردمی که هرگز
از خود اراده نداشته اند و نخواسته اند به یاری او و به یاری خود برخیزند .

ودریغا - ای آشنای خون من ، ای همسفر گریز !
آن ها که دانستند چه بی گناه
در این دوزخ بی عدالت سوخته ام
در شماره
از گناهان تو کم ترند

(آیدا درآینه ، ۶۳)

او چنان از مردم ناامید می شود که همه چیز را در وجود عشق به آیدا
می بیند . عشق به کسی که دوستش دارد و دندانهای او را مانند شیر گرم
می نوشد . اینجا است که اجتماعیات شاملو به عاشقانه های او تبدیل
می شود و شعرهای تغزلی و عاشقانه او به اوج می نشیند . با این همه
عاشقانه های او از نوعی تفکر فلسفی عصری برخوردار است و همین

تفکر عصری است که عاشقانه‌های او را از دیگر شاعران متمایز می‌کند.

در مجموعه دیگرش «آیدا، درخت و خنجر و خاطره» ۱۳۴۴ که در واقع دنباله «آیدادرآینه» است، تحت عنوان شبانه، خشم و اندوه خود را نسبت به مردم در شکلی فلسفی بازگو می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه فساد و تباهی در روح مردم رسوخ یافته و ارزشهای انسانی جای خود را به نامردی و نامردمی داده است. و به خشم و نفرت آشکارا به آزار آن کسان قصدمی‌کند که چون آفتاب گردان دورنگ ظلمت‌گران شب شده‌اند و مردمی و مردی را همچون خرما و عدس به ترازو می‌سنجند و با وزنه‌های زر هر رفعت را دست‌مایه زوالی می‌سازند و شجاعت را قیاس از سیم‌وزری می‌گیرند که به انبان کرده باشی ... (آیدا، درخت و خنجر و خاطره، ۱۲)

اواز گذشته خود که در تلاش و مجاهدت بر باد رفته است به تلخی یاد می‌کند و از این که چنان روزگار خود را به عبث و در راهی بی‌هوده گذاشته است به حسرت می‌نگرد که :

... و دریغا با امداد

که چنین به حسرت

دره سبز را و نهادو

به شهر باز آمد،

چرا که به عصری چنین بزرگ

سفر را

در سفره‌نان نیز، هم بدان دشواری به پیش می‌باید برد

که در قلمرو نام .

(آیدا ، درخت و خنجر و خاطر . ، ۲۴)

و به توصیفی تلخ و دردناک از عصر خود می پردازد . عصری که شرم و حق حسابش جداست ، و عشق سوء تفاهمی است که با «متأسفم» گفتنی فراموش می شود . عصری که فرصتی شورانگیز است برای تماشای محکومی که بردار می کنند . عصری که دستها ، سرنوشت را نمی سازند و اراده به جایت نمی رساند ... عصر تو هین آمیزی که آدمی مرده ئی است با اندک فرصتی برای جان کندن و به شایستگی های خویش از همه افقها دورتر است (رك : آیدا ، درخت و خنجر و خاطر ، ۲۵ تا ۳۲) و دریغها دارد از این که انسان به درد قرونش خو کرده است :

اما انسان ، ای دریغ

که با درد قرونش

خو کرده بود

پادر زنجیر و برهنه تن

تلاش مارا به گونه ئی می نگریست

که عاقلی

به گروه مجانبین

که در برهنه شادمانی خویش

بی خبرانه های و هوئی می کنند

(آیدا ، درخت و خنجر و خاطر ، ۳۹)

و همین دلتنگی اوست که همه اطراف خود را سرشار می بیند .

ازبوی مرگ :

مرگ را دیده‌ام
در دیداری غمناک - من مرگ را به دست
سوده‌ام

من مرگ را زیسته‌ام
و با آوازی غمناک
غمناک

و به عمری سخت دراز و سخت فرساینده
(آیدا درخت و خنجر ... ۴۸)

او از مرگ سخن می‌گوید و مرگ خود را با فصلها در میان می‌نهد
و با برفها و پرده‌ها و با کاریزها و با ماهیان خاموش :

من مرگ خود را با دیواری در میان نهادم
که صدای مرا
بدجانب

باز پس نمی‌فرستاد

چرا که می‌بایست

تا مرگ خویشتن را من نیز از خود نمانم

(آیدا، درخت و خنجر ... ۱۱۰ - ۱۰۸)

از همین روست که آرزو می‌کند به هنگامی که مرغان مهاجر
در دریاچه ماهتاب پارومی کشند، پر کشد و به جایی دیگر رود .

خوشاماندایی دیگر

بدساحلی دیگر

بد دریائی دیگر

خوشا پر کشیدن ، خوشارهایی .

خوشا اگر ندرها زیستن ، مردن بدرهایی !

(آیدا ، درخت و خنجر ... ۷۱)

با اینهمه او پیش از هر چیز بسوی عشق آیدا کشانده می شود در
واقع بر چهره زندگی شاعر که بر آن هر شیار از اندوهی جانکاه حکایتی
می کند ، آیدا لبخند آمرزشی می شود :

نخست

دیر زمانی در اونگر بیستم

چندان که ، چون نظر از وی باز گرفتم

در پیرامون من

همه چیزی

بدهیات او در آمده بود ...

انگار دانستم که مرا دیگر

از او

گذر نیست

(آیدا ، درخت و خنجر و خاطره ، شبانه ۲)

شاملو پس از « آیدا درخت و خنجر و خاطره » چند مجموعه
دیگر مانند « ققنوس در باران ، ۱۳۴۵ » « مرثیه های خاک ۱۳۴۸ » ،
« شکفتن در مه ، ۱۳۴۹ » « ابراهیم در آتش ۱۳۵۲ » و سرانجام « دشنه

در دیس ۱۳۵۶» را منتشر می‌کند و با انتشار این مجموعه‌ها نشان می‌دهد سیر تحولی شعر او در جهت محتوای شاعرانه از حماسی و اجتماعی به شعرهای عاشقانه و غنائی در حرکت است و سپس به سوی نوعی شعر فلسفی و رمزی و عمیق که تفکرات اجتماعی و غنائی، هر دو در آمیخته است می‌رسد و شعر او به اوج می‌نشیند.

وی در این مجموعه‌ها شاعری است اندیشمند و متفکر. همه چیز در دیدگاه او در عمق اندیشه رنگ‌شعر می‌گیرد و گویی در عمق، تجربه‌های واقعی خود را با آمیزه‌ای از تفکر به شعری سخت محکم و دقیق و عمیق تبدیل می‌کند. شاعر، عشق را بزرگترین پناه‌گاه خود می‌پندارد و خود را حافظ و آرزوی آن قرار می‌دهد، او عشق را نجات‌دهنده واقعی خود - و انسان می‌داند و می‌گوید:

اگر عشق نیست

هرگز هیچ آدمیزاده‌ای را

تاب سفری ازین چنین

نیست ...

(ققنوس در باران)

با این همه نمی‌تواند انسان را فراموش کند و با آن که از دوستداری آدمیان رنجها برده است اما گویی از آن جدا نشدنی است. از این روست که انسان و عشق را دو پدیده عظیم می‌داند که هیچ‌گاه نمی‌تواند از آن دو غافل باشد. و گویی این دو مفهوم تمام زندگی و وجود او را در خود گرفته است.

با این همه - ای قلب در به در ا

از یاد مبر

که ما

- من و تو -

عشق را رعایت کرده ایم .

از یاد مبر

که ما

- من و تو -

انسان را

رعایت کرده ایم ،

خود اگر شاهکار خدا بود

یا نبود.

(ققنوس در باران ، چلچلی)

شاملو در « ققنوس در باران » نوعی تفکر فلسفی از طریق تمثیل ارائه می دهد . از بهترین این شکل تمثیلی قطعه « ققنوس در باران » و « مرگ ناصری » است. ققنوس در واقع خود شاعر است که خود را در میان آتش می سوزاند تا نوباوه اش ققنوس جوان سر بر آرد و ادامه زندگی او باشد . زندگی عیسی و مرگ او که در واقع مرگ راستی و حقیقت است در مقابل ناراستی و شقاوت همیشه برای شاعر جذاب بوده است . او مرگ عیسی را که خود حماسه ای است عظیم باز آفرینی می کند و نشان می دهد که چگونه در این دنیا - که مبنای آن بر ناصری و بی عدالتی است - راستی ها و روشنایی ها به چوبه دار کشیده می شود .

شاعر تحمل این زندگی را سخت مشکل و طاقت فرسامی داند و از اظهار دردی که روح او را می خورد و به زوال می کشاند نمی تواند

خودداری کند . باین همه از آنجا که از بدی و بیعدالتی بیزار است
آرزو می کند :

آنچه جان

ازمن

می ستاند

ای کاش دشمنی باشد .

یا خود

گلونه‌ئی

زهر مبادا ، ای کاشکی

زهر کینه ورشک

یا خود زهر نفرتی

درد مبادا کاشکی

درد پرسشهای گزنده

جراره به سان کژدم هایی ،

از آن گونه که ت پاسخ هست و

زبان پاسخ

نه

(ققنوس در باران . ماندن به ناگزیر)

اوزیستن را در رهائی می داند و فریاد را فواره بلند باران و

شهیدان و عاصیان را بار آوردن و باران، که برکت را به زمین می دهند:

ورنه

خاك

از تو با تلاقی خواهد شد

چون به گونه جویباران حقیر مرده باشی

فریادی شو

تا باران

و گرنه

مرداران!

(مرثیه خاك ، تمثیل)

ازین روست که او خود انسان را فراموش نمی کند و آرزویش
آن که انسانها او را دریابند و باورش کنند :

ای کاش می توانستم ،

خون رگان خود را

قطره

قطره

قطره

بگیریم

تا باورم کنند

ای کاش می توانستم

يك لحظه می توانستم ای کاش

بر شانه های خود بنشینم

این خلق بی شمار را

گرد حباب خاك بگردانم

تا با دو چشم خویش ببینند

۱۶۲ / مقدمه‌ای بر شعر نو ...

که خورشیدشان کجاست
و باورم کنند
ای کاش
می توانستم
(مرثیه های خاک ،)

با این همه می‌داند راه نجاتی نیست و هم‌راهها را بسته می‌بیند و
همه چیز را ناامید کننده:

کلید بزرگ نقره
در آبگیر سرد
شکسته‌ست
دروازه تاریک
بسته‌ست
مسافر تنها !
با آتش حقیرت
در سایه سار بید
چشم انتظار کدام
سپیده دمی ؟
هلال روشن
در آبگیر سرد
شکسته‌ست
و دروازه نقره کوب
باهفت قفل جادو
بسته‌ست

(ابراهیم در آتش ، شبانه)

ابوی امیددی و سکوت تلخ را که هیچ رنگی از حرکت و زندگی
در آن وجود ندارد با تلخی و درد توصیف می کند و زندگی بی تحرک را
چون مرگ می بیند :

هیچ کس

با هیچ کس

سخن نمی گوید

که خاموشی

به هزار زبان

در سخن است

در مردگان خویش

نظر می بندیم

با طرح خنده‌ئی

و نوبت خود را انتظار می کشیم

بی هیچ

خنده‌ئی !

(ابراهیم در آتش ، شبانه)

اما گوئی نمی خواهد تلخی نومیدی از او انسانی عاطل و
دردمند بسازد . از این روست که سکوت را در هم می شکنند و ترادعوت
می کند که حضور او به هر قدم سبزینه چمنی به خاک گسترده و از صبر
ابویی که تراد عفو نت خود گرفتار کرده است دست برداری (رک :
ابراهیم در آتش ، برخاستن) شاملو مجدداً در « ابراهیم در آتش »
بسوی شعر اجتماعی و پرتحرک اما فلسفی و عمیق روی می آورد و فریاد
را بر سکوت و تحرک را بر سکون ترجیح می دهد و فیلسوفانه رگه‌های درد

رامی جوید و از مداوای آن سخن می‌گوید ، او گویی نمی‌تواند انسان
ودردهای او را با اشک و اندوه تسکین دهد و اشک و اندوه را مداوای
دردها نمی‌داند ، بلکه برعکس حرکت را بر سکوت و سکون ترجیح
می‌دهد . و آنرا نجات دهنده انسان می‌داند . ازین رو مجدداً بر سر پیام
ورسالت واقعی خود می‌آید و به‌القاء آن می‌پردازد :

به چرك می‌نشیند

خنده

به نوار زخم‌بندیش از

بیندی

رهايش كن

رهايش كن

(ابراهیم در آتش ، تعویذ)

او گویی نمی‌تواند سکوت را ببیند ، وجود او سرشار از تحرك
است ازین روست که فریاد برمی‌آورد :

خدایا ، خدایا

سواران نباید ایستاده باشند

هنگامی که

حادثه اخطار می‌شود

کنار پرچین سوخته

دختر

خاموش ایستاده است

و دامن نازکش در باد

تکان می خورد

خدایا خدایا

دختران نباید خاموش بمانند

هنگامی که مردان

نومید و خسته

پیر می شوند

(ابراهیم در آتش ، ترانه تاریک)

شاملو همان طور که در محتوی و درون مایه شعر حرکت به سوی تکامل دارد و همواره به افق های مختلف و متنوع کشانده می شود ، از جهت شکل و ظاهر بیان و ساختمان شعری نیز از همین تنوع برخوردار است ، و شعر او ازین لحاظ همواره در حرکت و تکامل است . او از یک طرف قالبهای مختلف رامی آزماید و در ضمن تجربه انواع قالبهای عروضی و نیمائی به شکلهای غیر موزون روی می آورد و نوعی شعر بی وزن را که خود آن را شعر سپید می خواند بوجود می آورد ، و به ادامه آن می پردازد . شعرهای بی وزن و سپید او نوعی شکل جدید در شعر فارسی است و هر چند ممکن است تحت تأثیر شعر غیر فارسی بوجود آمده باشد اما فضای شعری در آنها موج می زند . البته شعرهای بی وزن او نیز در طریق تکامل و سیر صعودی است بدین معنی که در ابتدا زیاده روی در کاربرد کلمات بی مصرف و مترادفات و توصیفات تکراری تا حدی شعریت را از آنها دور می کند و آنرا به نوعی نثر نزدیک می نماید اما بعد ها بتدریج رو به تکامل می رود و از ایجاز و ابهام پرمی شود و شعرهای بی وزن و سپید او از اوج شعریت خاصی برخوردار می گردد . شاملو در هر قالبی شعر می سراید و غالباً از بیانی قوی و توانا و پر

توان برخوردار است . و هرچند گاه گاه بخاطر آشنائی باتعابیر غیر فارسی کلام را ازروال طبیعی فارسی خارج می‌سازد اما همواره زبانی پرتوان و نیرومند دارد . و همه جاحتی در شعرهای عاشقانه ، نوعی روح حماسی در کلام او حس می‌شود . کلام شاملو از عظمتی حماسی برخوردار است و همواره سعی دارد نوعی زبان شعری خاص بوجود آورد زبان او آمیخته‌ای است از زبان مردم و زبان طبقه روشن فکر و درس خوانده و زبانی است که بانثر و شعر امروز و زبان ترجمه سخت در ارتباط است .

شاملو هرچند گاه کلامش از نظر آهنگین بودن بانثر قرن های چهارم و پنجم همسایه می‌شود و گاه از زبان تورات و انجیل خاصه ترجمه فارسی آن دو و یامتون مذهبی دیگر مایه می‌گیرد . اما همواره زبانی مشخص و بیانی منحصر به خود دارد . و می‌توان زبان خاص او را در همه جا حس کرد و دید . البته این زبان خاص در ابتدا هنوز صیقل نخورده و پاك و بدون نقص نشده است اما بعدها خاصه از بعد از « باغ آینه » زبان شاملو پاك و یکدست می‌شود و در واقع ظاهراً شاعر برای پاك و یکدست کردن و صیقل زدن آن کوششی نیز بعمل می‌آورد . اما همین دقت بیش از حد او در کار برد زبان است که از طرفی گاه شعرا و را گرفتار ابهام می‌کند و آنرا به تفسیر نیازمند می‌سازد و از طرفی ممکن است شاعر را گرفتار فرمالیسم می‌کند و اوج شعری را از او بگیرد . یعنی شاعر بعلت توجه خاص به ایجاز کلام و صیقل زدن واژه ها و کلمات خود را گرفتار نوعی الزام و تقید کند و در نتیجه شاعر از زیانیدن شعر واقعی باز می‌ماند . با این همه شاملو شاعری است زبان آفرین یعنی ذهن

شعر نو حماسی و اجتماعی ... / ۱۶۷

او آمادگی خاصی برای آفریدن تعابیر و واژه‌های جدید دارد و ترکیبات تازه و تعبیرات شاعرانه و صورت‌های خیال‌انگیز در شعر او فراوان است و خاصه تصویرهای اونوعی آفرینندگی و ابتکار را ارائه می‌دهد .

در هر حال شاملو از شاعرانی است که در شعر نو فارسی خاصه شعر حماسی و اجتماعی نو سهم بسزائی دارد و می‌توان او را در ردیف بهترین شاعران معاصر ایران قرار داد . شك نیست که او مثل هر شاعر دیگر شعرهای کم ارزش و نا کامل نیز گفته است اما تلاش او در رسیدن به شعر واقعی همواره در خور ستایش و تقدیر فراوان می‌باشد . شاملو از شاعرانی است که شعر او همواره رو در تکامل داشته و سر-چشمه هنر او پیوسته در حال جوشش و غلیان بوده است . دلیل این نکته آخرین مجموعه او یعنی « دشنه در دیس » است که برخلاف بسیاری از شاعران که در دوره خاصی شعرشان به پایان می‌رسد او هم-چنان در این مجموعه نشان می‌دهد که شعر او پرتحرک و زنده و در حال تکامل است و این بزرگترین مزیت شاملو بر شاعران دیگر به شمار می‌رود .

اخوان ثالث (۴ . امید)

اخوان ثالث از پیش کسوتان شعر امروز فارسی به خصوص شعر نو حماسی و اجتماعی است . وی در جوانی با شعر فارسی کلاسیک آشنا می‌شود . محیط ادب‌پرور مشهد در تربیت ذوق او تأثیر فراوان

دارد خاصه این که خانواده او - با آن که پدرش در جرگه کسبه و اهل سوق است - بنابه اشاره خود او باشعر و ادب بیگانه نیستند و جوان مشتاق و علاقه‌مند خراسانی می‌تواند با آسودگی خاطر شاعری و کتاب خوانی رادنبال کند^۹. وی از همان جوانی به سرودن شعر کلاسیک خاصه قصیده و غزل می‌پردازد و در کنار آن از مطالعه آثار ادبی کلاسیک غافل نیست، و بدین ترتیب بنیان کار شاعری خود را بر پایه‌های شعر کلاسیک فارسی قرار می‌دهد. اخوان - برخلاف شاملو - در جوانی سخت مشتاق شعر فارسی کلاسیک است و به مطالعه و آزمایش انواع آن دست می‌زند و سروده‌های خود را در محافل ادبی خراسان ارائه می‌دهد. او به شعر بعضی معاصران مانند ملک‌الشعراى بهار، ایرج میرزا، شهریار و عماد خراسانی نیز توجه دارد و تا حدی تحت تأثیر آنان قرار می‌گیرد اما از همان ابتدا به دنبال نوعی تازگی است.

اخوان بنابه قول خودش تا قبل از این که باشعر نیما آشنا شود و به درك آن نائل آید، همواره از طرز جدید او - در پیش خودش - در خشم و خروش بوده و از آن گونه شعر لجش می‌گرفته است. اما وقتی به تهران می‌آید و با نیما آشنا می‌شود، شیوه او را می‌پسندد و آن را برای خودش کشف می‌کند زیرا می‌بیند که با این شکل بهتر می‌تواند حرف بزند. او قبل از آشنایی با شیوه نیما در تمرین‌های شاعری خود، بارها به این نکته برخورد کرده است که در سرودن به شیوه قدمائی يك مقدار از حرف‌هایی که می‌خواهد بگوید روی زمین

۹- رك : به کتاب بهترین امید، نخستین گام در شاعری، ۱۸ تا ۲۴.

می ماند . کلام کم می آید کوتاه می آید ، گفته نمی شود واقعاً آن طور که باید گفته نمی شود و بعد وقتی راز شیوهٔ نیمایی را کشف می کند درمی یابد که با این شکل بهتر می تواند حرف بزند ، و هر چند در ابتدا شعر نیما برایش دشوار است اما به تدریج مسأله را پیش خود می شکافد به این نکته می رسد که اصلاً نیما به عمد و قصد سخن را به شیوه ای دیگر می گوید . به هر حال متوجه می شود که باید شم بلاغی را همان طور که نیما خواسته است ، عوض کرد^۱ ، و بدین ترتیب است که فرم یا اسلوب شعری خود را زیر تأثیر شعر نو نیما عوض می کند و به طور صریح در خط شناختن و شناساندن شیوهٔ جدید نیما می افتد .

بنابراین نخستین چهرهٔ اخوان چهرهٔ سنتی اوست که از قبل از آشنایی با نیما تا به امروز با آن مانوس و همراز است . شعرهای نخستین مجموعهٔ اخوان یعنی «ارغنون» یادگار آن روزگاران است و شعرهایی است که شاعر غالباً در حال و هوای خراسان سروده و هر يك را به دوستان و آشنایان خود اهداء کرده است . شعرهای «ارغنون» نشان می دهد که اخوان برخلاف برخی از شاعران معاصر در سرودن شعر کهن توانایی و قدرتی فراوان دارد و مرحلهٔ تکاملی شعر خود را از کهن به نو پیموده است و شاید به علت توجه و گرایش او به شعر کهن است که هم در شعرهای نو خود تاحدی سنت های کهن را حفظ کرده و هم موفق به کشف زبانی قوی و شاعرانه که از شعر سنتی فارسی مایه های فراوان دارد ، شده است ، و این خود مزیتی است که در شعر

اخوان هست و غالب شاعران نوپرداز معاصر از آن محرومند ، و نیز شاید بدین سبب است که اخوان حتی سال‌ها پس از آن به‌شیوه‌های جدید نیمایی روی می‌آورد ، و به آفریدن عالی‌ترین نمونه‌های جدید می‌پردازد گه‌گاه از این‌که به شیوه کهن و در حال و هوای خاص ، قصیده یا غزلی بسراید باکی ندارد و می‌بینیم که به‌جد و گاه از روی تفنن در سرودن قالب‌های کهن تجربه‌های خوبی ارائه داده است .

به عقیده اخوان قالب‌های شعر فارسی همواره قالب‌هایی زنده و جان دارند و شاعر معاصر می‌تواند همان‌طور که در قالب‌های نیمایی شعر می‌سراید ، آنجا که در حال و هوای شاعرانه خاصی باشد از قالب‌های کهن نیز استفاده کند ، وی در جایی در این باره می‌گوید : این درست نیست که قالب را ما نمودار اصلی اثر و تعیین‌کننده قطعی در چند و چون شعر و هنر بدانیم . به نظر من هیچ اشکالی ندارد که کسی شعر بگوید و در قالب قصیده باشد ، غزل باشد... قوالب محضاً برای کسانی مطرح است و در کار کسانی تأثیر قطعی تعیین‌کننده دارد که خود همه چیزشان قالبی است ، آنها که شعری دارند به‌هر نحوی که شایسته‌تر است و بهتر مجال جولان قریحه‌شان در آن بیشتر ، شعر خود را می‌گویند^{۱۱} . با این همه ، اخوان شیوه نیمایی و قالب‌های جدید را به علت آزادی‌هایی که در آن وجود دارد ، بر قالب‌های کهن ترجیح می‌نهد و غالباً شعرهای خوب خود را در شیوه‌های جدید ارائه می‌دهد .

۱۱- ر.ک: ارغنون چاپ سوم ۲۹۶-۲۹۵ ، دفترهای رمانه دیدار و

و به همین دلیل است که یکجا می نویسد : اما در مورد آنچه ها که در «ارغنون» آمده است ... حتی آن قطعات این دیوان که به قول قائلانی احياناً اندکی نزدیک به هنجار و اسلوب پرداخته آمده است و پر دور از اقالیم آشنای قدیم نیفتاده ، نیز تازه حسابشان نزد من حسابی دیگر است . می خواهم بگویم باز هم من يك تکه از « نماز » و « آخر شاهنامه » و « پیوندها و باغ » و چه وجهها از امثال آن کارهای دور از اسلوب و هنجار آشنای قدیم رانمی دهم به ده تاقصیده «خطبة اردیبهشت» و «عصیان» و «نظام دهر» و نظایر آن که در «ارغنون» کم و بیش پیدا می شود.^{۱۲}

در هر حال اخوان هر چند گه گاه به شیوه قدمائی تفنن هایی دارد اما آنچه وی را به عنوان شاعری صاحب سبک معرفی می کند شعرهای جدید اوست که آغاز آن را می توان در مجموعه «زمستان» یعنی مجموعه ای که چاپ اول آن در سال (۱۳۳۵ ش) انتشار یافت ، پیدا کرد . در واقع همین «زمستان» است که او را به عنوان شاعری نوپرداز می شناساند . اخوان پس از آن در سال ۱۳۳۸ مجموعه «آخر شاهنامه» و سپس «ازین اوستا» را در سال ۱۳۴۴ منتشر می کند و بدین ترتیب اوج شعری خود را نشان می دهد . پس از آن البته «پاییز در زندان» انتشار می یابد . در این مجموعه شعرهایی است که شاعر از سال ۱۳۴۵ تا ۱۳۴۷ سروده است . پس از این مجموعه از اخوان شعرهایی به طور پراکنده در مطبوعات خوانده ایم و فعلاً در انتظار انتشار کارهای تقریباً دهساله

اخیر او هستیم .

اخوان از پیش کسوتان شعر معاصر است و او را می‌توان در میان شاعران معاصر نخستین کسی دانست که به‌خوبی به تحلیل دقیق شعر نیمایی خاصه از جهت وزن و قالب پرداخته و به درک واقعی آن نائل آمده است . ازین‌رو وی را می‌توان خلف مستقیم نیما دانست . بااین تفاوت که نیما خود در خیلی از جاها بنا به اعتراف خودش نتوانسته است از عهده کار خود بر آید در صورتی که اخوان به‌علل مختلف در غالب اشعار خاصه از جهت فرم و وزن نیمایی سخت موفق بوده است . ازین‌رو شعر اخوان را به‌خصوص از نظر شکل ظاهری - یعنی قالب و اسلوب نه زبان و محتوی می‌توان نوعی تکامل شیوه نیمایی دانست و او را ازین لحاظ خلف صدق نیما شمرد . فرزندى که تجربیات پدر را آموخته و از آن فراتر رفته است .

اخوان از شاعران صاحب‌نظر است ازین‌رو به‌بحث در باب شعر و شاعری می‌نشیند و نظریه‌های تازه‌ای ارائه می‌دهد . او مانند نیما نه تنها از طریق سرودن اشعار ماندنی بلکه از جهت بحث‌هایی که در زمینه شعر و شاعری دارد می‌تواند از پایه‌گذاران شعر معاصر فارسی به‌شمار آید و به‌عنوان پیشوای نوعی شعر جدید ، برخی از شاعران کم‌سن و سال‌تر از خود را زیر تأثیر خویش قرار دهد . اخوان نظریه‌های شعری خود را در جاهای مختلف خاصه در مقدمه‌ها و مؤخره‌های مجموعه‌های خود و گاه در مقالات مستقل بیان می‌دارد . از مطالعه نظریات او در باب شعر استنباط می‌شود که وی مانند نیما در باب شعر ادراک و دریافت درست و روشنی دارد و دقیقاً شایسته آن هست که مدافع شعر نو معاصر

و خاصه شعر خود و نیما باشد .

اخوان وزن را با شعر فارسی هم‌راز و همدم می‌دانند و دلش راضی نمی‌شود که آن را از شعر بگیرد و اگر چه گاه و بسیار اندک تجربه‌هایی در مورد شعر بی‌وزن ارائه می‌دهد اما برخلاف شاملو هرگز راضی نمی‌شود شعر بی‌وزن را شعر بخواند و این شاید به علت انس فراوان اوست با شعر کهن فارسی . او هرگز نمی‌تواند ذهن زمزمه‌گر خود را از شعر مترنم فارسی خالی سازد و این سابقهٔ بیش از هزار ساله را یکباره رها کند . اساساً اخوان نمی‌تواند شعر فارسی را خارج از وزن تصور کند زیرا شعر با وزن در وجود او نقش بسته است . خاصه این که خود را در طی دوران شاعری گرفتار فریفتگی غرب نکرده و مانند برخی از شاعران معاصر تحت تأثیر سرمشق‌های غربی قرار نگرفته است . در هر حال اخوان هر چند وجود حالت شعری را در بعضی از شعرهای منشور کاملاً انکار نمی‌کند اما کلامی را که خالی از وزن باشد ، شعر کامل نمی‌داند و وزن را برای شعر موهبتی می‌شمارد : موهبت ترانگی و تری و روانگی ، و حالت تغنی و سرایش و حالت موزونی و هماهنگی در همه چیز را مبنای وزن می‌داند و می‌گوید : وزن چیزی نیست که از خارج به شعر تحمیل شده باشد بلکه هم‌زاد و پیکرهٔ روحانی - جسمانی شعر است . شکل بروز و کالبد معنوی شعر است . وزن فصل ذاتی و حد فاصل شعر خاص است از شعر عام . و شعر را به‌طور کلی عبارت می‌داند از کلام مخیل طناز و رنان موزون^{۱۳} .

اما قافیه از نظر او برای شعر نوعی پیرایه ، نوعی مرزبندی و جدول و قالب بندی است . با این همه آن را به کلی رد نمی کند و اگرچه جز جزء ذاتی شعر نمی داند اما نشان می دهد که شعر بدون قافیه تعادل، و توازن و تناسب خود را از دست می نهد و شل و ول و وارفته و از هم پاشیده و درهم ریخته به نظر می آید .

در هر حال قافیه را نه به مثابه زائده بلکه به عنوان زاده يك شعر می شناسد و آن را به خاطر تأثیر جادوئی تکرار زیبا برای شعر لازم می شمارد^{۱۴}

بنابراین اخوان مانند نیما یکی از ارکان سنت شعری فارسی را که وزن و قافیه باشد می پذیرد . اما آن هر دو را نیازمند گسترش می داند و نزدیک کردن آنها را به طبیعت زبان لازم می شمارد . ازین رو وزن و قافیه را از شکل سنتی خود همان طور که نیما پیشنهاد می کند، خارج می داند و در شکل گسترده و کامل در غالب اشعار خود جریان می دهد .

اگر اخوان قالب و اسلوب را از نیما می آموزد اما برای خود زبانی کاملاً مستقل و تازه به وجود می آورد . زبانی که خاص خود اوست و امتیاز بزرگ وی نسبت به تمام شاعران معاصر است . این زبان مستقل که غالباً درباره آن بسیار صحبت کرده اند ساخته ذهن شاعری است آفریننده که شعر کلاسیک فارسی به خصوص شعر خراسانی را خوب می فهمد و از جوانی با آن مانوس بوده است . البته انس فراوان

نسبت به هر چیز خاصه در مورد شعر غالباً تحجر می آورد به خصوص اگر این انس همراه باشد با ذهن های آرام و بی تحرك . اما از آنجا که ذهن اخوان ذهنی پرشور و نا آرام و در ضمن مبتکر و آفریننده است ، انس با ادب و شعر گذشته ذهن او را به سوی افق های تازه کشانده و رمز و راز آن را دریافته و موفق به خلق زبانی تازه شده است : زبانی که هم عظمت و شوکت سبک شعر خراسانی را دارد و هم از زبان امروزین اخوان و آدم هایی که شاعر با آنها و در میان آنان زندگی می کند ، مایه می گیرد . این زبان پرتوان که حتی خود شاعر از آن سخن به میان می آورد ، نوعی خصیصه شعر وی و نشان دهنده استقلال اوست در شاعری البته دست یافتن به نوعی زبان هنری خاص موهبتی است که تنها نصیب شاعران و نویسندگان صاحب سبک می شود و اخوان از شاعران صاحب سبک شعر معاصر ایران است .

زبان اخوان زبانی است حماسی چه آنجا که باخشم و خروش فریاد برمی آورد و چه آنجا که سوک و ضجه و ناله سر می دهد ، و حتی آنجا که سخن به طنز می گوید این لحن حماسی در کلام او جلوه گر است . گویی شاعر نمی تواند ازین قالب خاص خود خارج شود . این زبان برای او زبانی است طبیعی که تربیت ذهنی او آن را به وجود آورده است ریشه این زبان را از یک طرف در شعر خراسانی خاصه شعر کسانی مانند فردوسی و ناصر خسرو می توان یافت و از طرف دیگر در شعر استاد و هم شهریش ملک الشعراء بهار . با این همه زبان اخوان زبانی است تازه ، اوازه میة امکانان گذشته زبان فارسی تا آنجا که توانسته است سود جسته و زبانی پرمایه و تازه به وجود آورده

تصویرسازی که در واقع نوعی ارائه غیرمستقیم است در شعر اخوان گاه به‌اوج می‌رسد و گساره نیز از آن خبری نیست و شاعر حرف خودش را به‌طور مستقیم و صاف و ساده بیان می‌کند و گویی در بند این نیست که تصویری در شعرش به کار رفته است یا نه. اخوان عقیده دارد که تصویر هدف نیست بلکه وسیله است و می‌گوید شاعر نباید به دنبال تصویرسازی برود. شعر وقتی جاری شد دیگر حساب از دست شاعر در می‌رود هرگز پیش خود حساب نمی‌کند که فلان تصویر را فلان جا قرار دهم و فلان تصویر را در جای دیگر. وقتی می‌گوید:

از تهی سرشار
جویبار لحظه‌ها جاریست

به دنبال آن به‌سادگی می‌سراید:

چون سبوی تشنه کان در خواب بیند آب و اندر آب بیند سنگ
دوستان و دشمنان را می‌شناسم
زندگی را دوست دارم
مرگ را دشمن

یا وقتی به‌سادگی برای من و تو تعریف می‌کند که:

۱۷ - نمونه خوب این زبان خاص حماسی را می‌توان در اشعار زیر نشان داد: چاوشی، نادر یا اسکندر، میراث، طلوع، آخرشاهنامه، برف، قصیده، مرثیه، ساعت بزرگ، جراحی، کتیبه، قصه شهر سنگستان، مردو مرکب، آنگاه پس از تندر، آواز چگور، صبحی، پیوندها و باغ، اخوان هشتم و غیره ...

جز پدرم آری
من نیای دیگری نشناختم هرگز
نیز او چون من سخن می گفت
همچنین دنبال کن تا آن پدر جدم

نا گهان به دنبال آن سخن ساده می سراید:

کان در انجم جنگلی ، خمیازه کوهی
روز شب می گشت یامی خفت (میراث)

اما اخوان از آنجا که نقل و روایت را یکی از مایه‌های اصلی شعر خود قرار داده است ناچار به مناسبت به توصیف روی می آورد و شعرش نوعی شعر توصیفی می شود. روح روایت گری که در سراسر اشعار او سایه گسترده است ، شعرش را مثل هر شاعر قصه گوی دیگر به سوی توصیف می کشاند . این روح توصیف گری البته در شعرهای آغازین اخوان جلوه کلاسیک دارد و گویی از شعر توصیفی فارسی سرچشمه گرفته است^{۱۶}. اما توصیف‌های او همه جا ساده نیست بلکه گاه شاعر به آفریدن توصیف‌هایی با رنگ و رویی دیگر می پردازد :

چه می گوئی که به بیگه شد ، سحر شد ، بامداد آمد
فریبت می دهد ، بر آسمان این سرخی بعد از سحر گه نیست
حریفا گوش سرما برده است این یادگار سیلی سرد زمستان است
و قندیل سپهر تنگ میدان ، مرده یا زنده
به تابوت ستر ظلمت نه توی مرگ اندود پنهان است
(زمستان)

این توصیف گاه با تصویر همراه است و به اوج و کمال هنری

۱۶- برای نمونه به قطعه «نظار» و «خفته» از مجموعه «زمستان» رجوع شود.

می‌رشد .

این دیر گبج و کول و کوردل : تاریخ
تا مذهب دفترش را گاه‌گه می‌خواست
با پریشان سرگذشتی از نیاکانم بیالاید
رعشه می‌افتادش اندر دست
در بنان درفشانش کلک شیرین سلک می‌لرزید
حبرش اندر محبر پرلیقه چون سنگ سیه می‌بست
(آخر شاهنامه)

گاه در آغاز قصه‌های خود به توصیف‌های شاعرانه می‌پردازد ،
مثلا در آغاز «طلوع» می‌گوید :

پنجره باز است
و آسمان پیدا است
گل به گل ابرسترون در زلال آبی روشن
رفته تا بام برین ، چون آبگینه پلکان پیدا است
من نگاهم مثل نوپرواز گنجشگ سحرخیزی
پله پله رفته بی‌پروا به اوجی دور وزین پرواز
لذتم چون لذت مرد کبوتر باز

(طلوع ، آخر شاهنامه) ۱۷

۱۷- برای دیدن نمونه‌های دیگر می‌توان به قطعات : برف، چاووشی،
نادر یا اسکندر ، قصیده ، کتیبه ، قصه شهر سنگستان و خوان هشتم و امثال آن
رجوع کرد .