اخوان ثالث،

حماسه‌سرای روزگار؟

یا داستان‌سرای کلاسیک؟!

عزت‌الله فولادوند

□ پس از درگذشت شاعر بزرگ زمانه‌ی ما - مهدی اخوان ثالث - منتقدی در مقاله‌یی دور از انصاف و نامستدل همه‌ی جنبه‌های ارجمند و باشکوه آثار او را مورد بی‌مهری قرار داد و زبان او را دست و پاگیر و روایی - وصفی، محتوا و مظروف شعرش را واپس‌مانده و کهنه توصیف کرد و مرتبت و مقام بلند او را در هنر و فرهنگ معاصر تا به حدّ حنظله‌ی بادغیسی تقلیل داد و راوی و نقاش خواند، نه شاعر و حماسه‌سرای این روزگار: «آثار اخوان در گوهر خود روایی و داستانی‌اند و بر کلام موزون نیمایی، با «عطا و لقای» اخوانی سوار شده‌اند و در نتیجه هم‌چون خود منظومه‌های نیما، زبانی «شاعرانه» یافته‌اند. اخوان هم از آغاز، چه در آثار بلند و چه در کارهای کوتاهش، بیش‌تر راوی و قصه‌گو و «نقال» است تا شاعر... در همه‌ی این آثار آن‌چه مسلط است روایت است، قصه است، منطق داستان‌سرایی‌ست...»[1]

در این نوشته برای اثبات نادرستی ادعای منتقد محترم نخست نگره‌ی بنیان‌گذار شعر نو را می‌آوریم، پس از آن آراء کسانی را نقل می‌کنیم که نقادی و علم و اطلاع آنان مقبول اصحاب تحقیق و تالیف است و سرانجام نظر خود اخوان را در جواب خرده‌گیران، نقل خواهیم کرد.

همان‌طور که بیش‌تر رهروان شعر امروز ایران می‌دانند، نیما در عرصه‌ی ادب و هنر معاصر سنّت‌شکن است، بدعت‌آوری که به نیروی نبوغ و در سایه‌ی «جهد و جهاد» مداوم خویش بسیاری از ضوابط و قیود پوسیده و مزاحم هزار سال را از دست و پای شعر پارسی باز کرد و با غور و بررسی در ساختمان شعر کهن و طبیعت زبان و احکام جاری در صرف و نحو آن، به کشف روابط تازه، ملاک‌ها، معیارها، ظرفیت‌ها و قابلیت‌های نهفته‌ی واژگان و تصاویر زبان دست یافت و شعر ما را از حرکت پلکانی و تکرار، رکود و جمود، نجات بخشید؛ و برای آشنایی عقول و اذهان مستعد و جوان، با اسلوب جدید و شیوه‌ی بدیع خویش و مراعات احکام، اوامر و نواهی این مکتب نوپا از سوی مشتاقان و مجذوبان تازه‌کار، ابتدا به نشر نمونه‌ها و مصادیق بارز سبک و سیاق شعر مورد ادعای خود پرداخت، سپس چکیده و حاصل تجربه‌های گران‌قدر آغازین را تحت عنوان: «حرف‌های همسایه»، «ارزش احساسات» و «نامه‌ها» انتشار داد. اصول نظرات تازه و انقلابی و مبانی عقاید جدید هنری او متعصبان و معتادان راه و رسم سنّتی را لرزاند و به مخالفت و عداوت برانگیخت.

ذهنیت‌های جوان و نوخواه، اصول پیشنهادی نیما را مشتاقانه پذیرفتند و قواعد و باید و نبایدهای او را سرمشق و ملاک و معیار مقبول نقد و نظر خویش قرار دادند و به‌کار بستند و از این رهگذر به خلق آثاری متفاوت و متمایز از شعر قدمایی توفیق یافتند.

نیما در یادداشتی سفارش می‌کند: «عزیز من! باز می‌گویم، ادبیات ما باید از هر حیث عوض شود، موضوع تازه کافی نیست و نه این کافی‌ست که مضمون را بسط داده و به طرز تازه بیان کنیم و نه این کافی‌ست که با پس و پیش‌آوردن قافیه و افزایش و کاهش مصراع‌ها، با وسائل دیگر دست به فرم تازه زده باشیم. عمده این است که طرز کار عوض شود و مدل وصفی - روایی که در دنیای با شعور آدم‌هاست، به شعر بدهیم».[2]

وقتی به گفته‌ی این رسول نوآور بت‌شکن، ساختمان نوبنیان شعر فارسی را خشت وصفی - روایی پی می‌افکند، شاگرد مقلد او، چه‌گونه اصل وصفی - روایی را برای استاد و مرشد خود عیب می‌شمارد و دیگران را از به‌کاربستن این اصل اساسی پرهیز می‌دهد؟!

بلاتشبیه مگر می‌شود به رسالت پیامبری اعتقاد و ایمان راسخ داشت و به پیروی از سنّت او گردن نهاد و در عین حال در ابطال و انکار بعض اصول و احکام لازم الاجرای آئینش ابرام و اصرار ورزید؟ تردید در شیوه‌ی وصفی - روایی اخوان همان و نفی بسیاری از کارهای ماندگار نیما، نظیر: «مرغ آمین»، «آی آدم‌ها»، «پادشاه فتح»، «کار شب‌پا»، «ناقوس»، «ماخ اولا»، «ققنوس»، «مرغ غم»، «افسانه» و ... همان.

تردید در شعریت آثار وصفی - روایی - حماسی اخوان ثالث همان و نفی «پریا»ی شاملو، «مرگ ناصری»، «به سنگفرش»، «دخترای ننه دریا» و... همان.

دست آخر اعتقاد به گمانه‌یی بدین‌گونه ناسنجیده یعنی اعلام بطلان موجودیت شعر فارسی تا به امروز؛ زیرا این گمانه نه تنها **شاهنامه‌ی** فردوسی، **پنج گنج** نظامی، **منطق‌الطیر** عطار، **حدیقه‌ی** سنایی، **مثنوی** مولوی، **بوستان** سعدی، که در آن سوی مرزها، کارنامه‌ی هنری «هومر»، «هزیود»، «اوریپید»، «شکسپیر»، «دانته»، «گارسیالورکا» و «الیوت» را نیز شامل خواهد شد.

بسیاری از بزرگان شعر ما به تبعیت از سنّت‌های پسندیده‌ی مشرق‌زمین، منطق داستان‌سرایی را برای بازگفت معانی، مفاهیم

والای شاعرانه خود برگزیده‌اند، مولوی بزرگ دفترهای مثنوی را با این شوریدگی و بی‌قراری از زبان نی روایت و حکایت می‌کند:

بشنو این نی چون شکایت می‌کند
از جدایی‌ها حکایت می‌کند
کز نیستان تا مرا ببریده‌اند
در نفیرم مرد و زن نالیده‌اند

شعر فولکلوریک شاملو - پریا - بدین‌گونه آغاز می‌شود:

یکی بود یکی نبود / زیر گنبد کبود / لخت و عور تنگ غروب، سه پری نشسته بود / زار و زار گریه می‌کردن پریا / ...

بر این اثر بی‌بدیل شاملو، جز لحن حکایت و روایت، جز آیین و اسلوب گزارش، شرح و توصیف مناسب با سیر مضمون مورد نظر، منطق و شیوه‌های دیگر جاری‌ست؟ آیا این روال و منطق روایت‌گونه، عاملی شده است در جهت تنزیل و سقوط اوج شعریت «پریا» یا بالعکس مخاطب کم‌حوصله و پریشان‌خاطر را نیز به سبب کشش و جاذبه‌ی روایی خود تا به انتهای این شعر مطول مجذوب و مسحور به‌دنبال کشانیده است؟ و بدین‌طریق قدرت انتقال و تسرّی و تاثیر آن را فزونی بخشیده است.

ضرورت و اقتضا و الزام اجتماعی در آن مقطع تاریخی، شاملو را بر آن داشت تا برای تصویر و گزارش شرایط دردناک زندگی جمعی مردم ایران و باز گفتِ آرزو و آرمان‌های سرکوب شده‌ی آنان، این قالب «با وزن» ریتمیک را به زبان ساده‌ی مردم کوچه و بازار و منطق صد در صد حکایت‌گونه و روایت‌گر و توصیفی برگزیند تا به یمن سهولت ارتباط با عامه ی مخاطبان خویش، آنان را به اعتراض و مبارزه علیه ستم و نابرابری و فساد و تباهی فراخواند و به گسستن زنجیر اسارت و انهدام کاخ بیداد و رسیدن به آزادی و آبادی و عدالت بشارت دهد و بشوراند:

جینگ و جینگِ ریختن زنجیر برده‌هاش می‌آد / آره! زنجیرای گردون، حلقه به حلقه، لا به لا می‌ریزن ز دست و پا / پوسیدن، پاره می‌شن / دنیا بیچاره می‌شن / ...

اگر سیطره‌ی منطق روایت و قصه، شعر را از حوزه‌ی حد و رسم تعریف ویژه‌ی خود اخراج می‌کند و به اقلیم داستان می‌راند و عنوان شاعری را از خالق آن باز می‌ستاند، با کدام دلیل متقن، ناقد شعر اخوان، متعرض شاملو نمی‌شود؟ و اطلاق عنوان نقال و راوی و حکایت‌گو را در حق او جایز نمی‌شمارد؟!

مهدی اخوان ثالث ملهم از هجویری **کتیبه** را دارد به سبک و سیاق روایی با این شروع:

«فتاده تخت سنگ آن‌سوی تر، انگار کوهی بود
و ما این‌سو 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
به‌سویش می‌توانستی خزیدن، لیک تا آن‌جا که رخصت بود [تا زنجیر...]»

اگر به تعبیری، هنر، خلق زیبایی‌ست و به تعبیر دیگر هنر ابزاری‌ست برای غلبه بر طبیعت و در خدمت رفع نیازمندی‌ها و بیان مطالبات و آلام و آرمان‌های جامعه، آیا مفهوم و پیام انسانی **کتیبه**: با این کیفیت چند بعدی، چند لایگی، زبان تمثیلی، رمزگرای، تفسیر و تاویل‌پذیر نمی‌تواند در حوزه‌ی شعر قرار داشته باشد؟ آیا در این شعر صرف‌نظر از یأس فلسفی آن بخشی از گرفتاری‌ها و درد و رنج‌ها، امید و آرمان‌های سرکوب شده‌ی ملت ما در برخورد با حکومت‌های قهار وقت تعبیه و تعبیر شده است؟ در بند بند آن آفرینش و نمایش زیبایی موج نمی‌زند؟ و اگر شعر آیینه‌ی زلال نقش حیات فردی و جمعی نباشد، تعریف و توقع ما از شعر چه خواهد بود؟ هنر در خدمت هنر؟! زیبایی برای زیبایی و لاغیر؟!

«... اصیل‌ترین قالب‌ها برای مفاهیم شعری ما سازگارترین قالبی‌ست که همان مفاهیم متفاوت خود درخواست می‌کنند...

شعر خوب باید حاکی از زندگی باشد و شعر خوب‌تر آن است که این حکایت را با جان‌تر بیان کند... مهم این است که چه‌طور تجسم بدهید، چه‌طور نفوذ کنید؛ خواه با وزن، خواه با صحت کلمات و خواه با هر وسیله که هست».[3]

لابد در این شعر اخوان نه از زندگی جمعی نشانی وجود دارد! نه اثری از قدرت تجسم، تصویر و نفوذ در مخاطب دیده می‌شود! و نه هیچ ویژگی چشم‌گیر دیگر! و به زعم منتقد بهانه‌جو، صرفاً حکایت و روایتی‌ست در حد قصه‌های هزار و یک شب و حمله‌ی حیدری و امیرارسلان، نه شعری روایی در همان مصبّ و مسیر «پریا»، «دخترای ننه دریا»، «ناصری»، «مرغ آمین»، «پادشاه فتح» و... ارسطو می‌گوید: «به هر حال هنر شاعر در این است که بتواند موضوعی را که می‌خواهد با زبان و بیان خود تقلید و تشبیه کند؛ به‌خوبی تجسم و تصویر نماید، و به عبارت دیگر عظمت شاعر در این است که در اصل تقلید و محاکات، قدرت و مهارت خود را نشان دهد. بنابراین اگر به او اعتراض و انتقادی بتوان کرد فقط در این مورد است که آیا موضوعی را که منظورش بوده خوب بیان کرده و درست پرورانده است یا نه؟...»[4]

در این کلام نخستین ناقد و سخن‌شناس هنر و ادب جهان، نهی و منعی راجع منطق روایی - وصفی شعر وجود ندارد؛ عظمت شاعر را باید در قدرت تجسم، تصویر، توصیف موضوع و محتوا جست‌وجو کرد نه در چیز دیگر.

ویکتور هوگو می‌گوید: «... باید دید کار را چه‌گونه انجام داده است، نه این‌که در چه باب و چرا کار کرده است».[5]

بنابراین تخیّل، انتقال و تسری و تاثیر مطلوب در مخاطب به‌وسیله‌ی شگردهای کلامی و خلق زیبایی فرق فارق و وجه تمایز شعر از روایت و حکایت، نه لحن و اسلوب روایت‌گری.

دیوید دیچز منتقد و ادیب بزرگ معاصر در کتاب ارزنده‌ی «شیوه‌های نقد ادبی» به پشتوانه‌ی دانش گسترده‌ی خویش در زمینه‌ی ادبیات، فلسفه، تاریخ، هنر، جامعه‌شناسی، روانشناسی، عقاید و نگره‌های منتقدان ادبیات تخیلی را از افلاطون و ارسطو گرفته تا به عصر ما - البته بیش‌تر در مغرب‌زمین - به‌طور خاص مورد نقد و بررسی دقیق قرار داده است.

تا آن‌جا که حافظه یاری می‌دهد؛ گمان نمی‌رود در ردّ و نکوهش بیان وصفی - روایی شعر نظری داشته باشد. او در جای‌جای اثر بزرگ خود در کنار تراژدی و دیگر انواع شعر از حماسه در روایت نیز به‌عنوان شعر یاد می‌کند و حماسه و روایت را از مطلق شعر جدا نمی‌داند:

«... بارها از حماسه به‌عنوان شعر پُرتاثیر یاد کرده است. زیرا

حماسه در شخصیت قهرمان‌های نیک و بد خود، تصویرهایی برجسته از فضائل، رذائل و چیزهای دیگر، همراه با آن تعلیم لذت‌بخش که باید صفت ممیزه‌ی درستی از برای شناخت به‌شمار آید؛ به ما می‌دهد».[۶] [به‌نقل از سیدنی]، «دیوید دیچز» نه تنها روایت و حماسه که تعلیم اخلاق را نیز شعر می‌شناسد: «شعر از حیث تعلیم اخلاقی از فلسفه و تاریخ برتر است... زیرا با مثال‌های محسوس سر و کار دارد...»[۷]

از منتقدان معاصر، محمد مختاری در توصیف حماسه معتقد است که: «... یک شعر بلند روایی‌ست درباره‌ی رفتار و کردار پهلوانان و رویدادهای قهرمانی و افتخارآمیز در حیات باستانی یک ملت»[۸]

و نیز گفته شده است: «شاعر فردی‌ست که با افراد صحبت می‌کند، اما او به‌وسیله‌ی داستان صحبت می‌کند، همه تک‌گویی‌ها دراماتیک هستند... اما حتا وقتی که موقعیت و محتوای احساسی یک شعر، بخشی از تجربه‌ی واقعی نویسنده بود؛ مانند صرف عمل سرودن شعر و ایجاد یک ساختمان صوری از آن موقعیت و آن تجربه ایجاب می‌کند که شخصیت داستانی نیز به‌عنوان حامل آن موقعیت یا تجربه ایجاد شود».[۹]

انگار این تعریف و تعبیر «گراهام هوف» نقد حال «مرد مرکب»، «قصه‌ی شهر سنگستان»، «کتیبه»، «خوان هشتم» و چندین شعر دیگر اخوان ثالث را برای مخاطب باز می‌گوید.

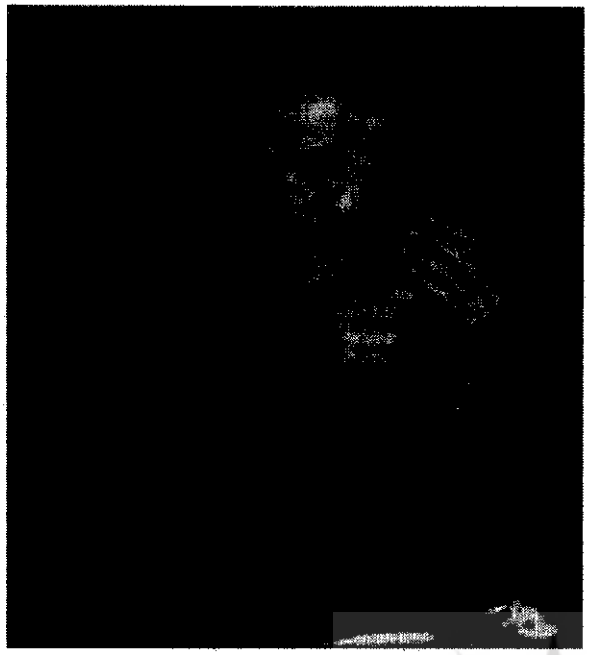
اخوان به‌وسیله‌ی داستان و روایت با مخاطبان گفت‌وگو می‌کند، موقعیت و محتوای شعر او نشات گرفته از تجربیات عامی‌ست که ملتی در جریان تاریخ از سر گذرانده است، فی‌المثل، شه‌زاده‌ی«قصه‌ی شهر سنگستان» تمثیل است از ملتی عزیز صاحب همه‌ی مواهب و ثروت‌های بی‌شمار و دارای گذشته‌یی سراپا پهلوانی و حماسه و شوکت که دزدان دریایی به سرزمینش حمله آورده‌اند و:

... او مانند سردار دلیری نعره زد بر شهر:
«دلیران من! ای شیران
زنان! مردان! جوانان! کودکان! پیران!...»
و در کمال حیرت و حسرت، می‌بیند:
... اگر تقدیر، نفرین کرد یا شیطان فسون، هر دست یا دستان،
صدایی برنیامد از سری، زیرا همه ناگاه سنگ و سرد گردیدند.

گویی، ایران قدرتمند سراپا شکوه و بهادری از پس حمله‌ی عرب به‌طور عام و بعد از سقوط مصدق به‌طور خاص به سرنوشت آن شهزاده گرفتار آمده است. و اخوان که به قول دکتر براهنی «سخنگوی اعماق روان جمعی ملت ماست» شهزاده‌ی کوه و بیابان را محمل و مثل و مصداق آن همه شکست و ناکامی تاریخی معرفی می‌کند.

... از این‌جا نام او شد شهریار شهر سنگستان.
پریشان روز مسکین تیغ در دستش میان سنگ‌ها می‌گشت
و چون دیوانگان فریاد می‌زد «آی!»
و می‌افتاد و برمی‌خاست، گریان نعره می‌زد باز:
«دلیران من! اما سنگ‌ها خاموش...
و سنگستان گمنامش/ که روزی روزگاری شب‌چراغ روزگاران بود...
کنون ننگ آشیانی نفرت‌آباد است، سوگش سور...

دیالکتیک یا سیر جدلی در ذات همه‌ی پدیده‌های هستی جریان دارد، از بزرگ‌ترین کهکشان‌ها گرفته تا ریزترین ذرات هسته‌یی.[۱۰] در هنر متعالی ناشی از حیات همیشه در حال صیر و رت و دگرگونی



اجتماعی نیز این اصل لایتغیر جاری‌ست.

همه‌ی بودنی‌ها در چرخه‌ی «تناقض‌زایی» و «تناقض‌زدایی»[۱۰] مدام رو به تطور و تکامل دارند، شعر نیز به‌عنوان پدیده‌یی اجتماعی نمی‌تواند بی‌تاثیر از این جدال و تنازع ابدی، خلقت و حضوری ضروری و موثر داشته باشد.

شعر روایی اخوان که می‌شود منادی و رسول طبقه‌ی فرودستانش نامید، همین کیفیت را داراست آن هم به‌صورت ستیز نیکی و بدی، اهورایی و اهریمنی، ایرانی و انیرانی، زشتی و پاکی، درستی و ناراستی و...

«... شاعر می‌تواند قهرمانان آرمانی را طوری جاندار و روشن نشان دهد که شخص تقلید از فضائل آن‌ها را آرزو کند... و یا قادرست جهانی را ارائه دهد که در آن بدی و شرّ، خواه پیروز یا مغلوب گردد، طوری زشت نمایانده می‌شود که خواننده در آینده همواره خواستار اجتناب از آن خواهد بود».[۱۰]

اگر منتقد محترم شعر اخوان، فردوسی را در مقام شاعر حماسی می‌پذیرفت - که نمی‌پذیرد - مرگ رستم را به نیرنگ ناجوانمردانه‌ی شغاد، تجسم عینی دو قطب متناقض فضیلت و رذیلت دنیای آرمانی گوینده‌ی مطالب بالا ذکر می‌کردیم: اما نیازی نیست، زیرا مصداق این تعریف را می‌توانیم در «مرگ ناصری، شاعر بلندآوازه‌ی معاصر - احمد شاملو - به‌گونه‌یی محسوس درک کنیم. شعری که در آن «مسیح» به‌عنوان فضیلتی معصوم و مظلوم، مصلوب رذیلت‌های زمانه‌ی خود می‌شود. شاملو تضاد و تقابل نیکی، پاکی و عدالت را با خدعه و ناجوانمردی و پلشتی که در وجود تماشائیان و از آن جمله «العازر» - مدیون مسیح - شکل گرفته، بدان‌گونه جاندار و روشن منعکس می‌کند که «آواز دراز دنباله‌ی بار» و صدای فرودآمدن «رشته‌ی چرم‌باف» بر پیکر عیسی ناصری را به جان و دل مخاطب سرایت می‌دهد و با آن‌که مسیح در مصاف پلشتی شکست می‌خورد و جان می‌بازد، اما در حقیقت او را به‌عنوان نماد مجموعه‌یی از فضیلت و شرف و انسانیت بر همه‌ی رذائل، نادرستی‌ها و نیرنگ‌های روزگار خود چیره می‌شود.

و این همان قدرت و توان هنری‌ست که شاملو را در نمایاندن و توصیف قهرمان آرمانی شعر خویش توفیق داده است.

همان کاری که اخوان در قصه‌ی «شهر سنگستان» و «کتیبه» و «مرد و مرکب» و «خوان هشتم» به نحو شایسته‌یی از عهده‌ی آن برمی‌آید، به‌طوری که مخاطب هرگز رغبتی به دیدن آن عوام نفرت‌انگیز نشان نمی‌دهد و همواره جویا و طالب دنیاهای رنگین و تهی از درد و غمی‌ست که اخوان برایش ترسیم و تصویر کرده است.

روشی را که شاملو در خلق «مرگ ناصری» و اخوان در بیش‌تر کارهای حماسی - روایی به‌کار می‌گیرد، هم‌چنان که از «شیوه‌های نقد ادبی» دیچز نقل شد روشنی‌ست مستحسن و مقبول که در آن منطق روایت و توصیف حکم‌فرماست و جوهر شعر نیز متجلی.

... من این‌جا بس دلم تنگ است / و هر سازی که می‌بینم بدآهنگ است / بیا ره توشه برداریم / قدم در راه بی‌برگشت بگذاریم / ببینیم آسمانِ «هر کجا» آیا همین رنگ است...

و در این شعر نیز: «هان کجاست / پایتخت این کج آیینِ قرن دیوانه؟ / با شبان روشنش چون روز...» جاودان یاد استاد زرین‌کوب تاثیر و القا بر مخاطب را جان‌مایه‌ی شعر می‌داند آن‌جا که می‌گوید:

«... مثل تمام اقسام هنر غایت شعر نیز تاثیر و القاست، خواه این تاثیر و القا چنان‌که طرفداران هنر محض می‌گویند، صرفاً محدود و منحصر به القا احساسات و عواطف زیبا باشد و خواه تلقین و القا عواطف و افکار اخلاقی و تربیتی منظور باشد... شعر که مخلوق و مولود تخیل نویسنده و شاعر است باید در خواننده و شنونده نیز موجد تخیل باشد و این نکته‌یی‌ست که از زمان ارسطو همواره صاحب‌نظران بدان توجه داشته‌اند».[11]

و این - تاثیر و القا - همان اوصافی هستند که در شعر اخوان بیش‌ترین تاثیر و نفوذ را در مخاطبان به‌جا گذاشته‌اند و مدعیان نقد ونظر و هنر پست‌مدرنیسم از این اقبال نصیبی نداشته‌اند.

فردوسی بزرگ در روایت و یادکرد پیشینه‌ی پُرارج قبل از تهاجم تازیان، با آن زبان حماسی - روایی خود در تاریخ سرزمین ما بر پایگاهی دست نیافتنی استوار ایستاده است.

این احیا گذشته‌ها و تمسک به ارزش‌ها و اصالت‌های دیرین که به دست هنرآفرینان اقوام مورد ستم و تعدّی صورت می‌پذیرد، موجب رستاخیز و حیات دوباره خواهد بود، چنان‌که مردم صربستان نیز به یمن سرایش و انتشار اساطیر و حماسه‌ها و باورهای ملی و قومی خویش توانستند در مقابل یورش بیگانگان، با صلابت قیام کنند و استقلال از دسته رفته را دوباره به چنگ آورند:

«... دوره‌ی تدوین سروده‌های حماسی‌شان به دو سده‌ی اخیر می‌رسد، در پی ستم تجاوز ترکان عثمانی ناچار شدند برای حفظ هستی خویش در کوهستان‌ها و روستاها و مناطق صعب‌العبور زندگی کنند و به جوامع مشایخ کهن و سازمان‌های اجتماعی قبل از پیدایش حکومت‌های ملی فئودال خویش بازگردند. این خانواده‌ها در جوامع قبیله‌یی و قومی و شبانی کهن زندگی می‌کردند و زندگی مشترک را وسیله‌ی ایمنی شخصی و اقتصادی تلقی می‌کردند. در چنین شرایط سخت زندگی بود که مقاومت روحی و معنوی در مقابل بیگانگان پیدا شد، وسیله‌ی این مقاومت مسلماً سنّن، آداب و روایت قدیم صرب‌ها بوده، و نیز اشعار رزمی و حماسی آنان نقش موثری در قومیت و ملیت آنان داشته، اشعار رزمی به دهقانان صربی که نمایندگان واقعی ملت صربستان بودند، توانایی داد که در روزگار فرمانروایی و ظلم و ستم ترکان، ایمان و اصالت ملی خود را حفظ کنند...

حماسه‌خوانان با ساز ابتدایی یک تار (گوسله) با خواندن اشعار رزمی درباره‌ی دلیری‌های اجداد قهرمان خویش روحیه‌ی مردم ستمدیده را تقویت می‌کردند... در حماسه‌ی ملی، حماسه‌سرایان پهلوانان واقعی و گمنام را براساس سنّن و یادگارهای گذشته و پُرافتخار خود به‌طور مبالغه‌آمیز، بزرگ و والا می‌نمودند».[12]

همان ایجاب‌ها، عوامل و شرایطی که فردوسی را به سرودن **شاهنامه**، و گویندگان صرب را به یادآوری و اعزاز مشترکات ارجمند قوی برانگیخته، مهدی اخوان ثالث را نیز بر آن داشت که به‌جای سرودن عاشقانه‌های دخترپسند و حدیث نفس و ناله و شیون از فراق یار به اساطیر و افسانه‌ها و قصه‌های از یاد رفته بازگردد و هم‌چون «معنی دل‌مرده در آتشگهی خاموش / ز بیداد انیران شکوه‌ها سر کند. و ستم‌های فرنگه ترک و تازی را و غمان قرن‌ها را از در بنالد».

کودتای بیست و هشتم مرداد سی و دو و سقوط دولت آزادمنش و آزادی‌پرور مصدق برای اخوان همان قدر دردناک و مصیبت‌بار بود ه که حمله‌ی تازیان برای فردوسی و حکومت امیر مبارزالدین برای حافظ! در برابر این تطاول و تاراج غربیان:... و صیادان دریا بارهای دور / و بردن‌ها و بردن‌ها و بردن‌ها / و کشتی‌ها و کشتی‌ها و کشتی‌ها / و گزمه‌ها و گشتی‌ها / و... باید زیر نور ماه نشست و رمانتیک‌وار و بیمارگونه برای «مخمل‌آویان حنجره طلایی» عاشقانه آه کشید و با خود زمزمه داشت؟ یا نه، مانند اخوان در تهییج اجتماع شکست‌خورده حماسه ساز کرد و افتخارات گذشتگان را فریاد آورد و در منظر دیدگان دیرباور تجسم و تعیّن بخشید؟! آخر در وضعیت پس از کودتا جز پناه‌بردن به دژ آهنین پشمینه‌ی تاریخی و ملی به کدام چاه و یل باید رو کرد؟ باید از چه چیزی سخن گفت؟ باید به کدام دست‌آویز ناگسستنی چنگ در زد؟ به کدام فتح و پیروزی و فخر باید نازید و بالید؟ به رستم، خلاصه‌ی همه‌ی پهلوانی‌ها، وطن‌پرستی‌ها، رادمردی‌ها و درست‌های؟ یا به شغاد مظهر پلشتی‌ها و نیرنگ‌های دیروز و امروز، شغاد «دوست کش دشمن‌کام»؟! روایت اخوان از این تناقض و تضاد چنین است:

«... این شغاد دون، شغاد پست
این دغل، این بد برادنْدر!
نطفه شاید نطفه‌ی زال زر است اما
کشتگاه و رستگاهش نیست رودابه ...
زاده او را یک نبهره‌ی شوم، یک ناخوب مادندر ...»

باید تضاد دیروز و امروز را در خرابه‌های شوش به روایت اخوان به‌خاطر آورد:

... آه دیگر بس / شوش را دیدم / دیدنی اما چه دیدن، وای! / مثل بیدادی که از رویای شیرین با جلال و هیبت، اما خاک و خون فرجام / گنگ و مبهم لحظه‌های بی‌تداوم را به‌یاد آورد...

اخوان شاعری‌ست که با حساسیت کم‌نظیر خود در مقطعی از تاریخ، چاووشی خوان و سحوری آگاهی و بیداری کاروان شبیخون دیده‌ی ملت ما را در پیچ و خم گردنه‌های پُر از هول و هراس حرامیان بیگانه و خودی، حرامیان غرب متمدن به انجام رسانید و با کوله باری از هنر، فرهنگ و تاریخ دیرین این مرز و بوم از سفری دور و دراز به خانه بازآمد و آتشکده‌ی تاریک و اجاق سردخانه‌ی پدری را با سوخت

بار وجود شاعرانه‌ی خویش روشن گردانید تا ظلمت و ظلم را با آتش همیشه فروزان هنر بسوزاند و از قضای زندگی واپس رانده خود را راوی حکایت‌های از یاد رفته‌ی این سرزمین بنامد:

راوی‌ام من، راوی‌ام، آری
باز گویم، هم‌چنان‌که گفته‌ام باری
راوی افسانه‌های رفته از یادم
جغد این ویرانه‌ی نفرین‌شده تاریخ.
قمری کوکوسرای قصرهای رفته بر بادم
با کدامین جادویی تدبیر،
- ای درستان! به‌درستی که بگوییدم -
ناشکسته می‌نماید، درشکسته آینه، تصویر؟
آری، آری من همین افسانه می‌گویم.
و شنیدن را دلی دردآشنا و انده اندوده
و به خشم آغشته و بیدار - می‌جویم...

خوشبختانه اخوان حماسه‌پرداز به زبان شعر و نثر منکران و معاندان را که روایت او را شعر نداشته‌اند پاسخ‌های در خور گفته است:

«... و سپس چنین گوید شکسته دل مردی خسته و هراسان، یکی از مردم توس خراسان، ناشادی ملول از هست و نیست، سوم برادران سوشیانت، مهدی اخوان ثالث، بیمناک نیم نومیدی به؟ امید مشهور، چاووشی خوان قوافل حسرت، خشم، نفرین و نفرت راوی قصه‌های از یاد رفته و آرزوهای بر باد رفته...»[۱۳]

او برای بیان درد، رنج و درمان جراحات چرکین روح قوم و قبیله‌ی قتل عام شده‌ی خویش هم‌چون نی مولانا از بند بند وجود خود ناله سر می‌کند و سرگذشت و حکایت جدایی ملتی را که از اصل تاریخی و فرهنگی خود جدا مانده است، داستان‌ها و روایت‌ها می‌گوید و برای بازگشت به آن اصالت‌ها و ارزش‌ها و غلبه بر بیدادها و شوربختی‌ها از نقل اساطیر و افسانه‌های مدفون در گذشته‌ها یاری می‌جوید:

... همان بهرام ورجاوند / که پیش از روز رستاخیز خواهد خاست، هزاران کار خواهد کرد / نام‌آور / هزاران طرفه خواهد زاد ازو بشکوه / پس از او گیو بن گودرز / ... انیران را فروکوبند، وین اهریمنی رایات را بر خاک اندازند / بسوزند آن‌چه ناپاکی‌ست، ناخوبی‌ست ...»

روایت اخوان به یقین معضلات و گرفتاری‌های جامعه‌ی معاصر ماست، به مدد حماسه و اسطوره‌های مطلوب گذشته، زیرا تاریخ و فرهنگ اکنون و آینده‌ی هر ملت صاحب سوابق مشترک تاریخی، تداوم پیشینه‌ی اوست. بدین لحاظ شعر اخوان با این زبان درشت آهنگ منسجم پالوده و پیراسته، توانا و دارای ظرفیت هنری، وصفی، روایی، حماسی و درون مایه‌ی تاریخی و فرهنگی، پلی‌ست مستحکم میان گذشته و حال ادب و هنر زبان فارسی و منطق روایت یکی از محاسن بی‌شمار آن.

همه‌ی منتقدان و سخن‌شناسان معاصر این ملک اخوان را به خاطر سبک و سیاق برجسته‌ی شاعری ستوده‌اند. محمدحقوقی منتقد خوب روزگارمان در مقدمه‌ی تفسیر خود بر شعر «آن‌گاه پس از تندر» می‌نویسد: «این شعر مثل اکثر شعرهای اخوان روایت‌گونه است، بی‌آنکه بخواهیم بگوییم که روایت شعر نیست - و با تشکلی داستانی و با تصویرهای موثر و نافذ، ذهنیتی به عینیّت درآمده و محسوس، بی آن‌که شعر کاملاً روشن باشد (یعنی نثرگونه گردد) و از ابهام شعری به دور افتد».[۱۴]

حقوقی می‌گوید: مثل اکثر شعرهای اخوان روایت‌گونه است: نمی‌گوید: «مثل اکثر قصه‌های اخوان»، و در شعریت این اثر روایی تردیدی به خود راه نمی‌دهد.

دکتر رضا براهنی در باب گسترش قلمرو شعر نیمایی توسط پیروان مستعد او می‌نویسد: «بامداد با روشی حماسی و تغزلی که در آن بیش‌ترین سهم از آن حماسه بود. م. امید با خصوصیتی حماسی - روایی، فرخزاد با خصوصیت تغزلی و در عین حال متفکرانه و نادرپور تا حدّی رمانتیک... بیش از شاعران فضای شعر جدید را گسترش داده‌اند.

در این چهار شاعر، مسئولیت‌های چهارگانه تا حدّی ذهنی شده، در پشت سر اغلب برداشت‌های شعری قرار گرفته‌اند و به یک مفهوم اشعار این چهار شاعر به‌دلیل وقوف آن‌ها به مسئولیت‌های چهارگانه پروانه‌ی قابل اطمینانی برای معاصربودن دریافت کرده‌اند».[۱۵]

براهنی در انتقاد به ترجمه‌ی کتابی که موافق با جهان‌بینی او نبوده است، «کتیبه‌ی اخوان ثالث را دست‌مایه‌ی استدلال خود قرار می‌دهد و با لحنی خشم‌آگین می‌نویسد: «... و اما راجع به آن تاویلی که شما از کُربَن یاد گرفتید. لازم است نکته‌یی در رابطه‌ی با اصل یادگیری تاویل گفته شود، ده سالی قبل از آن دیدار تاریخی شما با کُربَن و بسط اندیشه‌ی تاویل **کشف‌المحجوب** از سوی کُربَن به‌سوی شما، مهدی اخوان ثالث رمز و راز آن را از خود هجویری گرفته بود. به همان صورت که شعرگفتن در هاله‌ی نبوت را از همان موروثات اندوخته بود. کُربَن را هم نخوانده بود، از امریکا، فرانسه و سوئیس هم نیامده بود. «گنون» را هم نمی‌شناخت و حقیقت این‌که شما باید برای کُربَن شعر «کتیبه‌ی» اخوان را می‌خواندید. چرا که هر شعری که اخوان درست پس از دست ردّ زدن بر سینه‌ی مارکسیسم مبتذل در حول و حوش سال ۳۴ و ۳۵ در طول ده دوازده سال بعد گفت؛ به نحوی اعجاز انگیز متکی بر فرهنگی ملی بود که بر اعضا و جوارح آن همان چیزها حاکم بود که اکنون بر بسیاری از چیزهایی که شما از کُربَن می‌آورید، حاکم است. تفکر سوشیانتی، تفکر