سعید سلطانی طارمی

چگونه صلح جنگ را به عقب راند

نگاهی به شعر بلند «جنگ و صلح» سروده جعفر کوش‌آبادی

«شعر وقتی بد است که نتواند اطلاعات کافی منتقل کند. یوری لوتمان نشانه‌شناس روس»

به ما گفته‌اند که ادبیات با شرایط زندگی مردان و زنان رابطه‌ای حیاتی دارد. گفته‌اند ادبیات بیش‌تر عینی است تا مجرد، زندگی را در غنای گونه‌گونش به نمایش می‌گذارد و پژوهش ذهنی سترون زندگی را برای احساس‌کردن و چشیدن آن‌چه که باید زنده باشد نفی می‌کند» این سخنان ممکن است کمی افراطی به‌نظر رسد و بعضی از ذائقه‌های حساس را که به ادبیات طور دیگری نگاه می‌کنند تحریک کند. البته ایرادی ندارد کمی تحریک شاید ریشه‌های منطق را در تفکر آدمی بیدار کند. واقعیت آن است که هدف ما در این مقدمه پرداختن به نکته‌هایی است که از دیرباز در عرصه‌ی ادبیات به‌ویژه شعر مطرح بوده است که چه بنویسیم و چگونه بنویسیم؟

این مساله بدیهی است که شاعران بدانند چه باید بنویسند و چگونه باید بنویسند یا به بیان بهتر چه چیز را چگونه باید بنویسند. در واقع این‌ها پرسش‌های پایه‌ای نقد شعر در طول تاریخ است و تمام زیبایی‌های آثار ادبی درست از این نقطه نشات می‌گیرد و همین پرسش‌ها در ذهن شاعران سبب آفرینش شاهکارهای آن‌هاست. برای نمونه هنگامی‌که حافظ بین شیوه‌ی غزل سعدی و طرز سخن خواجو دومی را انتخاب می‌کرد درست به این پرسش «چه چیز را چگونه باید بنویسد» پاسخ می‌داد و هنگامی‌که فروغ زبان رمانتیک چهارپاره‌هایش به نفع شیوه‌ی نیمایی ترک می‌کرد به این پرسش پاسخ می‌داد اما اعتبار نظری این پرسش‌ها در سده‌ی کنونی به‌وسیله‌ی شکل‌گراها و درون‌مایه‌گراها به‌طرز کاذبی افزایش یافت و این دو پرسش همزمان و همزاد از یک‌دیگر جدا شدند و هر یک راه خویش را به افراط پیمودند و به این نکته توجه نشد که شکل و محتوا، جسم و جان آثار ادبی هستند. اگر چنان‌چه به تعادل و تناسب دلخواه برسند اثری شاهکار پدید می‌آید اما افراط شکل‌گراها در ارزش‌گذاری به روابط ساختار و شکل آثار ادبی اگرچه در آغاز با نفی معنا و پیام آثار ادبی همراه نبود، در ادامه آرام آرام به جایی رسید که

شکل را به‌طور کامل بی نیاز از محتوا و اثر ادبی یا شعر را «کاربرد ادبی ناب زبان» دانست، «گفتاری که در بافت آوایی خود سازمان یافته است» و معنا و مفهوم در آن فرع این رابطه‌هاست. در واقع «نظریه‌های فرمالیستی» «ماهیت خود نوشتار را مورد توجه قرار می‌دهند» و «صحبت‌کردن از محتوا را به هیچ وجه صحبت‌کردن از هنر» نمی‌دانند، درحالی‌که منتقدان و حتا فلاسفه ادبیات را شکلی از ادراک انسانی به‌شمار می‌آورند. فرمالیست‌ها آن‌را نوعی کاربرد ویژه زبان قلمداد می‌کنند که به انحراف از «زبان عملی» و در هم ریختن آن متمایز می‌شود. درست در این نقطه است که پرسش «چگونه بنویسیم» به یک اصل اساسی تبدیل می‌شود و علاوه بر نظریه‌های ساختارگرا در نظریه‌های دیگر ادبی هم مانند پدیدارشناسی ادبی هوسرلی تاثیر می‌گذارد.

این‌که در نظریه‌های پدیدارشناسانه بررسی درونی متن برکنار از هر گونه تاثیر خارجی مورد توجه قرار می‌گیرد به نوعی توصیه‌ی خروج از هنجارهای عادی زبان است به نفع هنجارهای غریبانه [آشنایی زدایی] و این‌که «متن به تجسم نایی از آگاهی خواننده تقلیل می‌یابد» و شرایط تولید و بافت تاریخی اثر ادبی نادیده گرفته می‌شود این همه در حقیقت توصیه به ترک درون‌مایه و فکر در اثر ادبی است. باید به این نکته توجه داشت که تاکید نظریه‌های فرمالیستی به این نکته که «چه نوشتن اهمیتی ندارد، بلکه این چگونه نوشتن است که مهم است» در واقع فریادزدن یک اصل شناخته و کشف شده است که از شدت بداهت مورد توجه قرار نمی‌گرفت چرا که در واقع چگونه نوشتن نتیجه‌ی برخورد کیفیت تفکر، شناخت و بینش شاعر از جهان هستی است و به شکلی خودکار و نیندیشیده در لحظه‌های آفرینش، تراوش می‌کند. درحالی‌که وقتی آن (چگونه نوشتن) را از موقعیت بدیهی و ناخودآگاهش خارج می‌کنند و می‌کوشند با تزویق ابزارها و صناعات ادبی آن را در اختیار بگیرند و جهت خلق آثاری شاهکار هدایت کنند نخستین گام را در راه تصنع و تکلف برمی‌دارند چرا که آگاهانه به ابزارهایی تمسک می‌جویند که آگاهی برای آنان سم است و همه‌ی تازگی، لطافت، شور و عمق آن‌ها را نابود می‌کند و تنها چیزی که به جای آن‌ها در شرایطی که با توفیق همراه باشد، می‌نشاند اعجاب‌آوری است. در واقع طرح این شعار چگونه بنویسیم - فارغ از چه بنویسیم از آغاز عبارت بود از دخالت دادن شعور و آگاهی در نقاطی که نباید دخالت کند بهترین دلیل آن هم این است که نظریه‌پردازان و توصیه‌کنندگان آن هنوز چشم به راه آثاری درخور و شاهکار بر دریچه‌ی خیال نشسته‌اند.

روشن است که شکل با صورت و ساختار در آثار ادبی اهمیت فوق‌العاده‌ای دارد و همین اهمیت است که سبب بروز نظریه‌هایی شده است که همه‌ی هستی آثار ادبی را در شکل یا صورت آن منحصر می‌کنند. در واقع در روزگار ما این امر جا افتاده است که نظریه‌پردازان و منتقدان و زبان‌شناسان، نظریه‌ها و فرضیه‌های خود را طرح می‌کنند سپس شاعران به‌عنوان آزمایشگاه

می‌کوشند درستی آن نظریه‌ها را در شعر خود ثابت کنند. از این رهگذر آثاری خشک، لال و فاقد هرگونه تشخص تولید می‌شوند حال آنکه طبیعت کار ایجاب می‌کند که منتقدان و نظریه‌پردازان ادبی، اصول و مبانی فکری خود را از درون آثار ادبی بیرون کشند و آنچه را که تولیدکنندگان آثار ادبی انجام داده‌اند تبیین کنند و نقص و کمال ساختارها را برشمارند و علت‌ها را ریشه‌یابی کنند و یا با تفکر شاعر و نویسنده موافقت یا مخالفت کنند ولی در روزگار ما گویی همه چیز از جایگاه طبیعی خود خارج شده است. درست به همان اندازه که شکل‌گرایی افراطی و جاذبه آثار ادبی را می‌خشکاند محتواگرایی بی‌قاعده نیز آثار ادبی را از اعتبار و مایه تهی می‌سازد. در واقع آنان که آثار ادبی را به‌طور مستقیم به کلاس‌های خصوصی آموزش اندیشه‌های خاصی تبدیل می‌کنند و ادبیات را جلوه‌گاه اخلاق و ایدئولوژی سیاست یا هر چیز دیگری می‌دانند نیز عنصر آگاهی را در مناطقی داخل می‌کنند که حضورش سم است. ادبیات به‌ویژه شعر در حقیقت فوران شور زندگی است در آستانه‌ی جنون. ترکیبی است از همه عناصری که در زندگی انسان‌ها نقش بازی می‌کنند ترکیبی شگفت و وازناک که از زنده‌ترین زوایای وجود انسان هنرمند بر می‌دمد، حتا اگر در یاس سیاه یا امیدی یاوه مستغرق باشد. اما آنچه که از زوایای وجود هنرمند فوران می‌کند باید به واسطه‌ی قریحه‌ای آموخته و استاد در ظرفی چنان مناسب ریخته شود که گویی جز آن نمی‌توانسته باشد. هرگونه دلباختگی به عشوه‌های درون‌مایه، بی‌توجه به ابزارهای ضروری بیان آن سبب فساد و تباهی اثر هنری می‌شود. در واقع آثار هنری محل مناسبی برای پاسخ دادن به پرسش «چه بگوییم» نیست. شیفتگی هنرمند به‌هر کدام از پرسش‌های «چه بگوییم - چگونه بگوییم» سبب راه یافتن زشتی و پلشتی به آثار هنری می‌شود که جای آن نیستند.

در واقع ادبیات از هر نوع تعهد و موزبندی بیزار است و لطمه می‌بیند چه تعهد محتوایی، چه تعهد شکلی. یعنی آنانی هم که به‌صورتی افراطی بر چگونه بنویسیم تاکید می‌کنند به اندازه‌ی آنانی که بر چه بنویسیم تاکید می‌ورزند ادبیات متعهد تولید می‌کنند منتها درقطبی مخالف.

گروهی شعر را تا حد یک مقاله یا گزارش اخلاقی یا سیاسی پایین می‌آورند و گروهی آن را به یک اندامواره‌ی مرده، مومیایی و فاقد شور تنزل می‌دهند و هر دو فراموش می‌کنند که اثر آنان باید بتواند بر دو پای خود بایستد و در دهلیزهای تاریخ حرکت کند و در برابر آینه موقعیت‌ها، خود را بازآرایی کرده به روز کند و وجوه مختلفی از درون‌مایه‌ها و پیام‌های گوناگون را جذب کرده، بتاباند. این هدف تنها زمانی حاصل می‌شود که شاعر به موازات اندیشه خود به‌صورتی ناخودآگاه به سازماندهی مواد شکلی اثر نیز متناسب با محتوای آن همت گمارد و شکل و درون مایه اثر به صورتی درهم سرشته و یک‌پارچه تراوش کرده، اندام‌وارگی پولادین شعر با پرتوهای پر فروغ تفکر شاعر جلوه‌فروشی کند و به ما عظمت آن لحظه بزرگ را عطا کند که حیوانی

توانست برود بر دو پای لرزان خویش بایستد و جهش عظیم خود را به انسان شدن و انسان بودن اعلام کند. آنگاه آری آنگاه طبیعت میان صورت و معنای انسان بودن تعادلی آشکار پدید آورد صورتی‌که درون‌مایه هستی خود را در جریان پرتضاریس تاریخ حمل می‌کند، نوسازی می‌کند و برای جذب وجوه مختلف انسان بودنش آماده می‌سازد. این حاصل تناسب میان شکل و محتوای این اثر هنری ـ انسان است وگرنه این شکل انسانی بدون آن محتوای فکری و حسی جاذبه‌ای نداشت و آن درون‌مایه بدون این شکل نمی‌توانست به چنان اوج‌هایی که رسیده است برسد. شاید هگل از اینکه انسان را تهذیب زیبایی در جهان هستی می‌پنداشت به همین تناسب نظر داشته است همان چیزی که لوکاچ به آن .در رسیدن به بزرگ‌ترین تحقق ممکن، می‌گوید.

ظهر دم کرده تابستان بود
سرگل‌های گلیم
ما برادرها می‌جنگیدیم
پدر از راه رسید
خنده‌ای کرد و برابر همه‌ی گل‌ها را
بین ما قسمت کرد
مادرم گفت: از این بهتر چیست
آشتی بین برادرها...

کوش‌آبادی شاعر اهل معنا و تعهد است. دلبستگی او به پیام و درون‌مایه در شعر و گرایش روشن او به درون‌مایه‌هایی که صلای سعادت بشری سر می‌دهند یا از رنج فرودستان جوامع سخن می‌گویند جایگاه او را به‌عنوان شاعر مشخص می‌کند. شعر کوش‌آبادی پر از امواجی است که از ناکامی‌ها یا کامیابی‌های اقشار زحمتکش اجتماع نیرو می‌گیرند و می‌خواهند به سهم خود به‌عنوان یک رسانه به آنان نیرو برسانند. ما می‌توانیم با روش شعری کوش‌آبادی موافق یـ مخالف باشیم، می‌توانیم با تفکر و نگاه او به جهان پیرامونش موافقت یا مخالفت کنیم. امـ نمی‌توانیم ضعف و قوت شعر او را انکار کنیم. چنان که خودش هم نمی‌تواند. شعر وقتی سروده و به‌ویژه چاپ شد عمل و سرنوشت خود را مستقل از شاعر پیش می‌برد. می‌توان درباره‌اش سکوت کرد، می‌توان آن را درهم کوبید، می‌توان راه نفوذش را مسدود کرد، اما نمی‌توان آن را کشت. شعر به‌عنوان یک ارگانیسم زنده و پویا در دوران‌ها و شرایط مختلف خود را به میان معرکه می‌کشاند و در ذهن و زبان خوانندگانش تاثیر می‌گذارد که بحث بر سر شعر است نه تولیدات مشابه با بی‌شباهت که از شعر تنها نام آن را به خود سنجاق کرده‌اند. اگر بخواهیم شعر کوش‌آبادی را طبقه‌بندی کنیم باید او را در میان شاعران درون‌مایه‌گرا جست‌وجو کنیم، همین ویژگی سبب

می‌شود که بعضی از آثار او از فرم‌های عادی شعر او دور شوند و طراوت شاعرانه و شور عاطفی خود را به منطق خشک درون‌مایه تسلیم کند و از آن «سوزی» که به‌قول وحشی «آتش از آن گرمی گدایی می‌کند» دور شده در دام انجماد منطقی تفکر شاعر گرفتار شوند. با این وجود وفاداری پرشور شاعر به انسان و آرزوی بهبود روابط انسان‌ها و تعالی تقدیر فردی او ستایش‌انگیز است. شاهد مدعا آثار کوش‌آبادی است. در این مقاله قصد ما این نیست که به بررسی آثار کوش‌آبادی بپردازیم یا آخرین اثر او «در آینه» را نقد کنیم، قصد ما تنها یکی از شعرهای در آینه یعنی «جنگ و صلح» است. شعر ۱۶۴ مصرعی جنگ و صلح که از صفحه ۵۵ تا ۶۴ کتاب «در آینه» را اشغال کرده یکی از کمال یافته‌ترین آثار اوست. این شعر با رجعت به‌یک خاطره آغاز می‌شود:

ظهر دم‌کرده‌ی تابستان بود
سر گل‌های گلیم
ما برادرها می‌جنگیدیم...

در همین آغاز او به نکته‌ی ظریفی می‌پردازد. او می‌گوید: میل به تصاحب زیبایی‌ها و ثروت‌ها در انسان غریزی است یعنی جنگ ریشه در غریزه‌ی انسان دارد اما صلح محصول خرد اوست و در این شعر کودکان که می‌جنگند نماد غریزه‌ی انسان هستند که همچنان رنگ و بوی حیوانی‌اش را حفظ کرده در بدویت خویش در جا می‌زند و پدر نماد خرد انسان است که در جریان زمان نرمش‌ها و زیبایی‌های صلح و آشتی را کشف کرده‌است. خردی که وظیفه‌ی خود می‌داند زیاده‌خواهی‌های غریزه‌ی انسان را تلطیف کرده در راه‌های کم ضررتری هدایت کند.

کوش‌آبادی این همه را با زبانی ساده و تاثیرگذار و نزدیک به محاوره بیان می‌کند بی‌آن‌که به دام ابتذال بیفتد و با بازی زبانی او در بند اول مانند بازی گُل با گِل در گلیم با استفاده از مصوت‌های بلند که سبب تانی بیان می‌شود با موسیقی خاصی که پدید می‌آورد و تفکر خواننده را تحریک می‌کند آغاز خوبی برای یک شعر بلند است. همین تلنگر اولیه به ذهن شاعر او را به فضای صلح می‌برد صلحی که در هیات یک «پری نیکوکار» پا به پای شاعر همه جا می‌آید و زندگی را در ساده‌ترین و آرام‌ترین وجه آن به نمایش می‌گذارد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

صلح
سفره گسترده
قلقل شاد سماور
خنکای لب جوی
دست گرم مادر

که به یخبندان‌ها دستم را
می‌گرفت و به دبستان می‌برد.

این نگاه کودکانه به‌صلح ریشه در تجربه‌های دوران کودکی او دارد اما نوجوانی شاعر آکنده از تجربه جنگ است، جنگی که در جریان آن:

زندگی بر مدار نفرت می‌چرخید
پای گلبن‌ها خون جاری بود
و زمین از نفس گل‌ها خالی بود
و نسیم
روی خاکستر سرو
روح گنجشکان را می‌بویید

این خشونت جنگ که شاعر به‌سرعت از آن عبور می‌کند در برابر مهرآمیزی و لطافت صلح عقب می‌نشیند جنگی که هستی انسان و طبیعت را نابود می‌کند و شرف و حیثیت و منش انسان را مورد اهانت و تحقیر قرار می‌دهد. جنگی که زورمداران بر خاکستر آرزوهای انسان‌ها مسلط می‌کند و حیوانی‌ترین وجه وجود انسان را تقویت می‌کند و در جریان آن «زمین از نفس گل‌ها خالی» می‌شود و «نسیم، روی خاکستر سرو، روح گنجشکان را می‌بوید» او می‌تواند نابودی هستی طبیعت و آزادی و آزادگی انسان را در جریان جنگ با مصرع‌هایی کوتاه، ساده و اندک با رسایی تمام تصویر کند.

زندگی
بر مدار نفرت می‌چرخید
و زمین از نفس گل‌ها خالی بود
و نسیم
روی خاکستر سرو
روح گنجشکان را می‌بویید

اما درکنار این زشتی و پلشتی جنگ، او «زمین را در صلح به تماشا» می‌رود و می‌بیند که در دنیای آن:

مرد صیادی
لانه‌ی کوچک قرقاول را
زیر فواره شمشاد مرمت می‌کند
و...
کودکی پاورچین پاورچین می‌رفت
تا مبادا سر گل

خواب پروانه رنگین را آشفته کند
هر کسی
گل دلخواهش را می‌پرورد
عرصه‌های کشتار
زیر کشت گندم
دشت آواز قمری‌ها بود.

این‌ها به نظر شاعر ارمغان صلح است هر چند رمانتیک و کمی عارفانه است ولی باکی نیست. در شعر آن‌چه اهمیت دارد زیبایی است که در این مصرع‌ها موج می‌زند و همین تلقی عارفانه از زندگی صلح‌آمیز است که سبب می‌شود صلح به خون رگ‌های شاعر بدل شود.

صلح دیگر در من
خون رگ‌هایم بود
در دلم پنجره‌ای بود که مشتاقانه
باز می‌شد به خیابان‌های سرشار از موسیقی

به این ترتیب شاعر وارد دوران پرتاب و تب جوانی می‌شود. دورانی که در آن حماسه و تراژدی، اضطراب و آرامش، عشق و نفرت، ترس و شهامت از دل هم‌دیگر برمی‌آیند و اضداد مادر یک‌دیگر هستند و تناقض‌های تماشایی آن را تنها جوانی و جوان برمی‌تابد. شاعر در جوانی است که می‌زند زیر آواز و می‌خواند:

در تبندیم به روی وزش روشنی از کوچه مهر
و نخواهیم که شاهین هوا ماهی دریا باشد
آفتاب جان‌بخش
از همان لحظه گلگون که به درگاهی کوه
بند کفشش را می‌بندد از لبخندش
همه از خُرد و کلان بهره‌وروند

هرچند او زمانی در جوانی در همین شهر زیر همین آسمان که رنگش از شنیدن واژه‌ی صلح سیاه می‌شد و در جهنم جنگ سرد خود را به آخرین دستاوردهای تکنولوژی مرگ و جنگ تجهیز می‌کرد فریاد کشیده بود: اینک منم

مردی که خشمگین
در کوچه‌های شب‌زده فریاد می‌کشد
اینک نیاز شعر

شمشیر بودن است «چهار شقایق ص ۲۶، شعر طرح»

شاید در آن شرایطی که او شعرش را می‌سرود همین لحن، لحن صلح بوده است به هر حال او در تمام شعرهایش خواهان خوشبختی مردمی است که از نظر او به صورتی تاریخی تاراج می‌شوند و برای راندن تاراج‌گران به منظور رسیدن به سایه‌ی صلح چاره‌ای جز خشونت و قهر ندارند. او اینک در دهه‌ی ششم زندگی، کارنامه جوانیش را چنین ارزیابی می‌کند پس ناگزیر همه‌ی تلاش‌های پراضطراب او در سرودن آثاری چون خون و فقر، ترازنامه، برخیز کوچک‌خان و ... صرف رسیدن به صلحی می‌شده است که اینک آن را با این زبان تعریف می‌کند:

در خیابان‌های جوهری از دار و درخت
به پسندی که از آن ما نیست
تا رسیدیم کلاه از سر خود برداریم
حرمتش بگذاریم.

ما نیز به‌شاعر که آرام از مرز میان‌سالی گذشته بر آستانه‌ی کهنسالی گام می‌گذارد خسته نباشید می‌گوییم و با او می‌خوانیم: ای دریغ و افسوس

آفتاب عمرم
به لب بام رسید
و هنوز
از پس آن همه سال
روی پل‌های شلوغ
کوچه‌ها، مدرسه‌ها، چشم به راه صلحم

می‌بینیم که او در تمامی تمهیدات شاعرانه‌اش چه زمانی که بر خاک‌های سرمازده صمیمانه می‌نوشت دانه، گل سرخ، خورشید [گل سرخ و خورشید ـ چهار شقایق] و چه زمانی که از زبان روستایی می‌نوشت: ظاهرا وضع دگرگون شده است

کاسه خوب است ولی
شوربایی که شکم سیر کند در آن نیست

چه زمانی‌که در «برخیز کوچک‌خان» فریاد می‌زد همیشه و همه جا صادقانه در آرزوی سعادت بشر زحمتکش است و این در هیچ شرایطی جز شرایط صلح امکان‌پذیر نیست. البته کوش‌آبادی جوان که در جهان دو قطبی و شرایط جنگ سرد زندگی می‌کند و فقر و بدبختی موجود او را به‌شدت تحریک می‌کند با آن شاعر عارف وارسته‌ی سده‌ی هفتم فرق دارد که «در گذر از کویی دو تن را در حال نزاع دید یکی به دیگری پرخاش می‌کرد که اگر یکی به من گویی

هزار بشنوی. روی به آن دیگری کرد و گفت: هرچه خواهی به من گوی که اگر هزار گویی یکی هم نشنوی» [از پله پله تا ملاقات خدا، دکتر زرین‌کوب] این روش مسالمت‌آمیز روش کوش‌آبادی جوان نیست. با این روش در دنیایی که ما زندگی می‌کنیم نمی‌توان از صلح پاسداری کرد یا آن را رواج داد. این جاست که او برای دفاع از صلح به جنگ کشیده می‌شود. جنگی که باید دشمن را ناگزیر سازد به صلح گردن نهد. این‌که کوش‌آبادی در جنگ خود برای صلح پیروز بوده است یا نه بحث دیگری است که در حوصله‌ی این مقاله نمی‌گنجد. آن‌چه مربوط به این مقاله است او در شعر «جنگ و صلح» شاعری موفق بوده است، چراکه هم‌دلی خواننده را برمی‌انگیزد و با استفاده از عناصر ساده‌ی زندگی نیاز دایمی به صلح را نیاز همیشگی بشر اعلام می‌کند. او در پایان شعر آرزوی بازگشت به شش سالگی و حضور پدر را دارد و با این آرزو سرنوشت جنگ و صلحش را هم اعلام می‌کند. او می‌خواهد پدر بیاید و دوباره گل‌های قالی را قسمت کند. یعنی که جنگ در جوامع بشری همیشگی و غریزی است و در مقابل آن آرزوی صلح نیز همیشگی اما خردورزانه است. امیدی که روزی خرد انسانی بر غریزه‌ی حیوانی آدمی غلبه کند.

در بهشت زهرا
با دلی ابری می‌اندیشم
که همان کودک شش ساله اینک پدری است
که دلش می‌خواهد
مثل شش سالگی‌اش
گریه سر داده و فریاد زند
پدرم آه... کجاست
تا برابر همه گل‌ها را قسمت بکند.

زیبایی‌شناسی جنگ و صلح

شعر در وزن رمل مخبون یعنی: فعلاتن، فعلاتن... سروده شده‌است با زبانی که زبان معمول کوش‌آبادی است، ساده، عاطفی، چالاک با گرایش به عرصه‌های محاوره. زبانی که گاه چنان اوج می‌گیرد که حیرت‌آور است، حیرت‌آوری آن در سادگی آن است، زبانی که در عین عادی بودن از عادی شدن گریزان است.

ظهر دم‌کرده‌ی تابستان بود
سرگل‌های گلیم
ما برادرها می‌جنگیدیم
زندگی در حجم کودکی من، اما

چرخش فرفره با فوت نسیم
فوران گنجشک
از درختان چنار

استفاده از واژگانی چون دم‌کرده، فرفره، فوت، قلقل، سماور، فانوس، سر (=به خاطر) پا به پا آمدن و در عین حال حفظ نقطه تعادل زبان و جلوگیری از غلتیدن به ابتذال‌کاری است که دیگر برای کوش‌آبادی ملکه شده‌است و به‌نوعی تکنیک ویژه تبدیل شده‌است از آن تکنیک‌هایی که به ویژگی سبکی بدل می‌شوند. به‌همین دلیل است که او می‌تواند با واژگانی اندک و ساده در قالب جمله‌هایی کوتاه صحنه‌هایی زنده و فعال از زندگی روزانه را نشان بدهد.

من همان روز نه از روی شعور
بلکه از منظر رنگارنگ کودکی‌ام
صلح را بوییدم
چهره‌ی روشن روز
رقص ماهی در آب
خنده‌ی نرگس در کوکبه‌ی شاد نسیم
در هوا
نفس شخم و شیار
می‌توانستم ساعت‌ها در نقش گلی غرق شوم
می‌توانستم بر کوهه‌ی موج خبری
بپرم بام به بام
بروم شهر به شهر
حجم یک روزم گاهی به چنان وسعت بی‌پایانی می‌پیوست
که همه عالم در افکارم پیدا بود

یکی دیگر از حرکاتی که در شعر کوش‌آبادی به‌نوعی تکنیک تبدیل شده‌است، نقد حال نویسی اوست. شعر کوش‌آبادی در واقع نقد حال اوست و به صورتی از خاطره‌نویسی موزون شباهت دارد چیزی که او در تعداد قابل توجهی از اشعارش از آن استفاده کرده‌است.

همان‌گونه که در این شعر هم از این شگرد استفاده می‌کند و شعر روی نخ خاطرات او به نوعی ساختار می‌رسد هرچند این شیوه بسیار ساده و ابتدایی به‌نظر می‌رسد کار بزرگ آن این است که اجازه نمی‌دهد شعر به بندهایی بریده بریده و بی‌ارتباط باهم تبدیل شود بلکه به صورت نخی نازک از روزن سراسری شعر عبور کرده و آن را ساختارمند می‌کند به‌ویژه در

پایان‌بندی این شعر استفاده از بازگشت به آغاز در این ساختار بسیار موثر و مناسب نشسته است در عین حال باید توجه داشت که شعر کوش‌آبادی در عین سادگی و پرهیز از هرگونه تکلف در نوع خود شعری آراسته و پرتصویر است پر از لحظه‌های ناب ناآشنا اما این آراستگی به دلیل طبیعی بودنش چندان به‌نظر نمی‌آید.

ظهر دم کرده‌ی تابستان بود
سر گل‌های گلیم
ما برادرها می‌جنگیدیم
چرخش فرفره یا نوت نسیم
فوران گنجشک
از درختان چنار
بادبادک‌هایی
که سر شانه‌ی باد
لاله‌ی سرخ فانوسم را می‌آویخت
و ...

بحث درباره‌ی طبیعت تصاویر و آرایه‌هایی که او استفاده می‌کند مقاله را بیش از پیش دراز خواهد کرد. البته جنگ و صلح کوش‌آبادی هم مانند بیش‌تر آثار عالی شعر معاصر، یک شعر صددرصد نیست، می‌توان به آن ایرادهایی وارد کرد که برای نمونه می‌توان گفت که بعضی از مصرع‌های آن می‌توانست نباشد یا گونه‌ی دیگری ساخته شود یا می‌توان گفت که در این شعر بعضی از مصرع‌ها چنان به‌کار سپهری نزدیک شده‌است که به شائبه‌ی تتبع دامن می‌زند. البته زبان این دو شاعر، کوش‌آبادی و سپهری همیشه به هم نزدیک بوده‌است ولی به این مصرع‌ها توجه کنید: گل بابونه از دیگر گل‌های چمن‌زار چه کم دارد؟

چه صفایی دارد
سرزمینی که همه‌ی مردمش عاشق باشند

و از این نوع سخنان باز هم می‌توان گفت هم‌چنان که می‌توان درباره‌ی امتیازهای این شعر باز نکته‌های بیش‌تری بر شمرد.

سرچشمه‌ها:

۱- پیش‌درآمدی بر نظریه‌ی ادبی، تری ایگلتون، ص ۲۶۹.
۲- راهنمای نظریه‌ی ادبی معاصر، رامان سلاون، ص ۴۸.
۳- مارک شورر، به نقل از همان منبع، ص ۳۳.
۴- پیش‌درآمدی بر نظریه‌ی ادبی، تری ایگلتون، ص ۸۲.