پیوند ادب و سیاست

درآمدی بر تبارشناسی شعر سیاسی و اجتماعی

بخش دوم

دکتر محمّد قراگوزلو

با طلوع افسانه‌ی نیما شعر وارد دوران ممتاز و درخشانی شد که به لحاظ ساختار و مضمون بی‌سابقه بود. خورشید وجود نیما از اعماق جنگل‌های مازندران چنان بر تن و جان شعر فارسی تابید که خواب گزیده‌گان را بیدار کرد و جنبشی پرشر و شور در شعر فارسی به‌وجود آورد؛ جنبشی که علی‌رغم همه‌ی فراز و نشیب‌هایش تا امروز نیز تداوم دارد.

نیما به کُنه وقایع اتفاقیه‌ی روزگار خود واقف و آشنا بود. شناخت او از پدیده‌های هنری و میراث فرهنگ ملی و جهانی از مرزهای شعری فراتر می‌رفت و در قالب نوعی فلسفه‌ی جهان‌شناختی و گونه‌ای شهادت و رسالت تاریخی جا می‌گرفت. حرکت نیما از این نقطه آغاز می‌شد که وی معتقد بود:

«کسی که دست به کاری تازه می‌زند باید مقامی شبیه به مقام شهادت را بپذیرد.»

(نیما، ۱۳۶۳، ص: ۸۱)

به اعتباری، او شهید شعر امروز است. نیما به رسالت تاریخی خود در مقام یك شاعر پیش‌رو ـ و گیرنده‌ای حساس ـ آگاه بود. درك و القاء این رسالت خطیر، فقط به شکستن اوزان عروضی و کنار نهادن سنت‌های به استخوان ـ رسیده‌ی شعرِ پس از صائب محدود و منحصر نمی‌شود. هرگز! اگر کسی نیما را در کالبد «بدعت‌ها و بدایع» زبانی‌اش ـ که در جای خود ارجمند و شامخ است ـ خلاصه و خلاص نماید، بی‌گمان شاعر را نشناخته است. ارزش و انحصار نیما، در کنار سنت‌شکنی و نوآوری سلحشورانه ـ که جز در فراگرد تکاملی شعر فارسی قابل تفسیر نیست ـ به دو عنصر شعور تاریخی، و تلقی و تعبیر زلال او از جایگاه انسان غریب غربت زده‌ی غارت شده‌ی غریق ـ در مرداب بی‌معرفتی‌ها و بی‌کسی‌ها ـ مربوط می‌شود. فریاد دردمند نیما برای نجات این انسان، جز پژواك فریاد مصلحانی که از دور دست قرون به نجات انسانیت کمر بسته‌اند، نیست:

آی آدم‌ها که بر ساحل نشسته شاد و خندانید
یك نفر در آب دارد می‌سپارد جان
یك نفر دارد که دست و پای دائم می‌زند،
روی این دریای تند و تیره و سنگین که می‌دانید.

در شعر «آی آدم‌ها»، سخن از زمان و مکان خاصی در میان نیست. انسانی که در حال غرق شدن در گرداب مصائب زندگی است، نماد همه انسان‌های توسری خورده‌ی زجر کشیده‌ی مفلوکی است که بی‌هوده دست کمك به‌سوی گروهی آدم سیر ساحل‌نشین دراز کرده‌اند. تصویری که نیما از این انسان درمانده ترسیم کرده، در واقع همان صورت پیدای انسانیت وهن‌زده و تحقیر شده‌ی در حال سقوط است. و مگر این آدم‌های شاد و خندان و نان به سفره و جامه بر تن، نشسته بر ساحلِ شعر نیما، همان سبکباران ساحل‌های بی‌خبر از حال کشتی شکسته‌گان شب‌زده‌ی شعر خواجه‌ی شیراز نیستند؟ این بی‌خبری و شکم‌سیری و مرز پررنگ میان آدم‌ها، نیما را از پیش بر در رسالتی که به دوش گرفته بود باز نمی‌داشت:

با سهوشان
من سهو می‌خرم
از حرف‌های کام‌شکن‌شان
من درد می‌برم
خون از درون دردم سرریز می‌کند
من آب را چگونه کنم خشك؟
فریاد می‌زنم
من چهره‌ام گرفته
من قایقم نشسته به خشکی
مقصود من زحرفم معلوم بر شماست
یك دست بی‌صداست
من دست من کمك زدست شما می‌کند طلب
فریاد من شکسته اگر در گلو، وگر
فریاد من رسا
من از برای خلاص خود و شما
فریاد می‌زنم
فریاد می‌زنم.

(جنتی عطایی، ۱۳۶۴، ص: ۳۴۶)

این «من» نیما ـ که برای خلاص «خود» و ما فریاد می‌زند ـ من همه‌ی ماست. «اگر کشتگاه او خشك مانده، تمام کشتگاه‌های «من»های دیگر را خشك مانده خواهید یافت و اگر تدبیرهای او سودی نداشته، مگر تدبیرهای ماسودی داشته‌اند؟ اگر دشمن تنگنای خانه‌ی او را یافته است، مگر از در و پنجره و پشت بام در تنگنای خانه، و حتا در سلسله اعصاب مغز ما رخنه نکرده است؟» (رضا براهنی، ۱۳۷۱، ص: ۲۱).

و هم بدین سبب است که گوییم صدای نیما، آهنگ زمان ما، و صدای همه‌ی انسان‌های ستم‌دیده و رنج کشیده‌ی تاریخ ماست. ماکسیم گورکی گوید:

«هنرمند گیرنده‌ی حساسی است که تمام آن چه را کشور، و طبقه‌ی اجتماعی و چشم و گوش و دل طبقات را متأثر می‌سازد درك می‌نماید و صدای او طبق آهنگ زمان اوست، وظایف بزرگی بر عهده‌ی اوست.» (ماکسیم گورکی، ۱۳۵۷، ص: ۵۹).

و چنین است گیرنده‌های ذهن نیما، که به قدری حساس و دقیق‌اند که حتی با سیر سیرك‌ها و سیولیشه‌ها، و داروگ‌ها و روجا و ماخ‌اولا و تمام اجزا و بندهای طبیعت ارتباط برقرار می‌کنند. این ویژه‌گی ـ که فروغ به

«حس برتر» نیما تعبیر کرده است (سیروس طاهباز، بی‌تا، ص:۷۷) ـ به تحقیق در آثار هیچ یك از شعرای معاصر ـ جز فروغ ـ دیده نمی‌شود. نیما خود در یکی از نامه‌هایش چندوچون این مقوله را باز نموده است:

«عزیز من! باید بتوانی به جای سنگی نشسته، دوار گذشته را که توفان زمین باتو گذرانیده، به تن حس کنی... باید بتوانی یك جام شراب بشوی که وقتی افتاد و شکست لرزش شکستن را به تن حس کنی. باید این کشش تو را به گذشته‌ی انسان ببرد و تو در آن بکاوی. به مزار مرده‌گان فرو بروی. به خرابه‌های خلوت و بیابان‌های دور بروی و در آن فریاد برآوری و نیز ساعات دراز خاموش بنشینی... به تو بگویم تا این‌ها نباشد، هیچ چیز نیست... دانستن سنگیِ یك سنگ کافی نیست...» (نیما، ۱۳۶۳، ص:۷).

مثل روز روشن است آن‌جا که فروغ گوید:

«... من از آن آدم‌هایی نیستم که وقتی می‌بینم سر یك نفر به سنگ می‌خورد و می‌شکند دیگر نتیجه بگیرم که نباید به طرف سنگ رفت. من تا سر خودم نشکند، معنی سنگ را نمی‌فهمم.» (فروغ فرخزاد، ۱۳۵۵، ص:۵)

از همین تعابیر نیما در مورد نحوه‌ی ارتباط با محیط و حس برتر شعر، تأثیر پذیرفته است. دیگر مشخصه‌ی شاخص شعر نیما ـ که او را از شاعران معاصر خویش ممتاز می‌نماید ـ بینش ویژه‌ی سیاسی اوست. در نخستین نگاه خواننده‌ی شتاب‌زده ممکن است معترض شود که: اندیشه‌ی سیاسی، یگانه مضمون هنباز و دل‌خواه همه‌ی شاعران مشروطه است. بله، پُر بی‌راه نیست. عارف، عشقی، بهار، ایرج، لاهوتی، فرخی یزدی، دهخدا، نسیم شمال ـ حتی پروین ـ جمله گی پنجه بر صورت حکومت‌های مستبد وقت کشیده‌اند؛ کم یا بیش؛ و تاوانش را هم پرداخته‌اند، بسیار سنگین و جبران‌ناپذیر. همین کلنجار رفتن و تاختن به نظام‌های خودکامه است که بخشی از دفاتر شعر مشروطه را با گلوله و شکنجه و خون ممهور نموده.

تغییر جهت در شعر مشروطه، و سمت گیری غزل از سرخی لب مه پیکران به سرخی خون هم‌سنگران و جابه‌جایی عشق زحمت کشان با عشق دلبران و محبت صوفیانه با میهن‌دوستی رزم‌جویانه و به‌طور کلی سیاسی شدن شعر، فقط گوشه‌ی مختصر یکی از سه رکن اساسی شعر را پر کرده است. بدین ترتیب شکل (قالب) دست نخورده مانده، شیوه‌ی بیان، طرز نزدیك شدن به موضوع و صور خیال، دستخوش تحول بنیادین نگردیده، و تنها مضمون از مجالس عیش و نوش و بزم شاهان به عرصه‌ی رزم دلاوران وارد شده است.

اما در شعر نیما وضع به گونه‌ای دیگر است. اندیشه‌ی سیاسی شعر نیما، به همان اندازه که از غلظت اندیشه‌ی سیاسی توام با شعارپردازی شعرهای عشقی و لاهوتی و فرخی و بهار فاصله گرفته، به همان میزان نیز به جوهر شعری و شیوه‌ی شاعرانه و ارزش‌های زیبایی‌شناسانه‌ی شعر نزدیك شده است. نیما در این باره گوید:

«ظاهراً انقلابات اجتماعی حوالی سال ۱۳۰۰ و ۱۳۰۱ شاعر را به راه‌های دیگر مشغول داشت. خون مخصوصی که طبیعت به اهل کوه پایه می‌دهد ـ و به او به حد افراط عطا کرده بود ـ او را در اوایل خدماتش به طرف خود کشید. به کناره‌گیری و دوری از مردم وادار کرد. ولی در میان جنگل‌ها و در سر کوه‌ها خدمت همان‌طور مداومت می‌یافت. طبیعت، هوای آزاد، و انزوای مکان فکر و نیت شاعر را تقویت و تربیت می‌کرد.»

(نیما یوشیج، ۱۳۵۵، ص:۱۰۳)

و بدین اعتبار شعر و اندیشه‌ی سیاسی نیما نه تنها کم‌ترین صبغه و رنگ و بویی از شعارهای تند و افراطی شاعران مشروطه ندارد، بل در نهایت اعتدال و سرشار از برداشت‌های هنرمندانه و تصاویر شاعرانه است. نمونه را شعرهای مرغ آمین، پادشاه فتح، خانواده‌ی سرباز، کار شب پا، وای بر من، آی آدم‌ها، فریاد می‌زنم و... قابل

ذکر است که از بالنده‌ترین شعرهای سیاسی فارسی به‌حساب می‌آید. نکته‌ی مهم در شعرهای سیاسی نیما این است که وی حدود و ثغور شعر خود را، برخلاف شاعران یاد شده، با انتقاد مشخص به امثال وثوق‌الدوله و قوام و رضاخان و . . . تنگ و محدود نکرده است و سطح شعر را تا اندازه‌ی منازعات سیاسی روز تنزل نداده است. نیما در تعرض به استبداد و استثمار، همه‌ی قامت مستبدان و استثمارگران تاریخ را هدف گرفته است؛ و لذا اندیشه‌ی سیاسی نیما، اندیشه‌ای فرادوره‌ای است. نیما در نامه‌ای به همسایه گوید:

«ادبیاتی که با سیاست مربوط نبوده در هیچ زمان وجود نداشته و دروغ است. جز این که گاهی قصد گوینده‌گان در کار بوده و گاهی نه. در این صورت مفهوم بی‌طرفی هم بسیار خالی و بی‌معنی است. . . ملت ما بیش از همه محتاج به [ادبیاتی است که زندگی را تجسم بدهد] اما تصور داشتن این‌گونه ادبیات باید ما را داخل اقدام مجدانه کند. این ادبیات به منزله‌ی خون است در عروق. . . شاعر کسی نیست که به کلمات وزن و قافیه می‌دهد مثل این که حساب و نظام‌نامه‌ی اداره‌یی را به‌نظم آورند.»

(نیما یوشیج، ۱۳۶۳، صص: ۱۲۴ـ۱۲۳).

ویژه‌گی منحصر به فرد شعر نیما، از آگاهی و شناخت کامل وی به موازین شعری و ادبی این مرز و بوم و آشنایی با دست‌آوردهای نوین فرهنگی مغرب زمین به واسطه‌ی تسلط به زبان فرانسه [آشنایی با زبان فرانسه (خارجه) راه تازه‌ای را در پیش چشم من گذاشت ـ نیما] و درک عمیق او از ضرورت‌های اجتماعی و شهامت بی‌نظیر در زمینه‌ی آفرینش‌های هنری برمی‌خیزد. روی کرد نیما ـ که خود واضع اصول و سنت‌های شعر امروز فارسی است ـ در مرحله‌ی شکوفایی از مرزهای تجسم فراتر رفته و به موقعیتی سرحدی رسیده است. اگر چه این وضع پس از گذشت نزدیک به هشتاد سال [از زمان افسانه] به پشتوانه‌ی خلاقیت و نبوغ شاگردان و پیروان نیما، شاخ و برگ گرفته و درخت تنومندی شده و به‌خصوص در عرصه‌ی شعر سپید به نظام موسیقایی تازه و حیرت‌انگیزی رسیده است، اما با این همه سنت‌های شعری نیما هنوز بخش عمده‌ای از ذخایر، قابلیت‌ها و توانمندی‌های خود را حفظ کرده است و بی آنکه نشانی از نازایی و سترونی و کهنه‌گی بروز دهد، استعدادهای تازه‌ای را انتظار می‌کشد. بسیار کسان ـ از جمله صاحب این قلم ـ احمد شاملو را در کنار حافظ شیراز قرار می‌دهند و از این دو غول زیبا در مقام برجسته‌ترین شاعران تمام طول تاریخ شعر فارسی یاد می‌کنند. به عقیده‌ی نگارنده، پس از درگذشت حافظ، شعر فارسی فقط با تولد «هوای تازه» توانست خود را بیابد و روی پایش بایستد. قصد ما، نادیده گرفتن آثار درخشان شاعران مضمون سرای سبک هندی (اصفهانی) و اشعار توده‌ای ـ خلقیِ شاعران دوران مشروطیت نیست. هم‌چنین ما بر آن نیستیم که از نقش پیش‌رو و سنت‌شکن نیما عبور کنیم. شاملو خود درباره‌ی جایگاه نیما در شعر معاصر گوید:

«[نیما] شاعری با برداشت امروزی غرب از این کلمه، او در روستای کوهستانی یوش مازندران متولد شد و تا آخر، شاعر طبیعت و کوه و دریا و انسان و رنج باقی ماند. پس از هزار و صد سال به ما آموخت که برخلاف آن چه پیش از آن می‌پنداشتیم، قالب شعر تابع مضمون آن است نه مضمون تابع قالب. [درک این موضوع] نباید زیاد مشکل باشد، به‌خصوص که مثال‌ها را برای آسان کردن درک همین‌جور چیزها وضع کرده‌اند. سوپ را در قدح می‌ریزند و ما را عادت داده بودند که به هر چه در قدح بود بگوییم سوپ. حتا اگر در آن آب خالی یا قطعات نان باشد. از آلمان خبر ندارم ولی شاید مثلاً فرانسوی‌ها چنین مشکلی داشته‌اند. فرض کنید روزگاری در فرانسه قاعده بر این بوده که اگر نوشته‌ای فرم Sonnet نمی‌داشته، شعر شناخته نمی‌شده، حتا اگر مضمون آن شاعرانه‌ترین مضامین می‌بوده، و به عکس، هر یاوه‌ی بی‌ربطی همین قدر که در این فرم ارائه می‌شده به آن شعر اطلاق می‌کرده‌اند حتا اگر مضمونش طرز راست کوبیدن میخ به دیوار می‌بوده، یعنی فرم شعر تکلیف آن را

معلوم می کرده، نه شاعرانه گی مضمونش.»

(مهدی اخوان لنگرودی، ۱۳۷۳، ص:۱۰۰).

این سخن را آوردیم تا به زبان شاملو، جای نیما را مشخص کرده باشیم. با این همه در این نکته نمی توان تردید کرد که احمد شاملو به‌سبب خلاقیت‌های فردی، احاطه‌ی شگفت‌ناك بر زبان فارسی و آشنایی با آثار گذشته و حال ادبی، فرهنگی و اجتماعی ایران و جهان و به واسطه‌ی ممارست در کشف زبان و بیانی یگانه، نه فقط به سرعت مسیر خود را از راه استادش نیما جدا کرد، بل که بنیاد شعری را نهاد که بی تردید عالی ترین نوع شعر فارسی به‌شمار می‌رود. شعر منثور شاملو، بی آن که از وزن استفاده کند، استغنای خود را از اوزان عروضی به روشنی نشان می‌دهد. زبان آرکاییك دیگر ویژه گی شعر شاملوست. (محمدرضا شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸، صص: ۳۱۵ـ۲۳۷) به جز این امتیازات و ده‌ها خصلت ممتاز و بی‌مانند دیگر، شعر شاملو در عین‌حال که شعری غنایی، عشقی و حماسی است، به اعتباری سیاسی ترین شعر معاصر فارسی نیز هست در کم‌تر دفتر شعری از شاملو، جست‌وجو برای یافتن یك یا چند موضوع سیاسی بی‌نتیجه می‌ماند. اگر چه شاملو می کوشید، ضمن ورود تمام عیار به میدان کشمکش‌های سیاسی، دست خود را از مناقشات و حوادث روز دنیای سیاست (چه داخلی ـ چه برون‌مرزی) بالاتر بگیرد و شعرهای سیاسی خود را برای لحظه‌ها و همیشه‌های انسان به سراید، با این همه بسیاری از حوادث سیاسی روز انگیزه‌ی سرودن شعری جاودانه در دفاتر «ا. بامداد» شده‌اند. از جمله حادثه‌ی سیاهکل شعر بلند «ضیافت» (احمد شاملو، ۲۵۳۷، ص:۷) را رقم زده است. کما این که ماجرای اعدام مهدی رضایی (از اعضای سازمان مجاهدین خلق ایران) به دست عوامل ساواك «سرود ابراهیم در آتش» را آفریده است (احمد شاملو، ۱۳۷۱، ص:۳۱). از نظر شاملو کاربرد شعر در عرصه‌های اجتماعی کم‌تر از کلاشینکوف نیست:

امروز شعر حربه‌ی خلق است
زیرا که شاعران
خود شاخه‌ای ز جنگل خلقند
نه یاسمین و سنبل گلخانه‌ی فلان...
بیگانه نیست شاعر امروز
با دردهای مشترك خلق
او با دهان مردم لبخند می‌زند
درد و امید مردم را
با استخوان خویش
پیوند می‌زند...

اندیشه‌ی سیاسی تنیده در شعر شاملو که با «قطعنامه» و «هوای تازه» آغاز شده بود و از تحولات تند اجتماعی دهه‌ی بیست‌و سی و حوادث منجر به کودتای ۲۸ مرداد ـ یعنی همان «سال بد. سال باد. سالی که غرور گدایی کرد» ـ سرچشمه می گرفت، در امتداد زنده گی سرشار از فراز و نشیب او، هم‌چنان ادامه یافت و بر بستر عشقی فردی، معجونی از «عشقی عمومی» آفرید؛ شعری بی‌مانند که بر زمینه‌ی بازتاب عشق بازی محرمانه با معشوقه ـ زنی که لبانش به ظرافت شعر است و خورشید صبحانه‌اش را در دامان او پهن کرده است و شاعر در واپسین نفس آرزو می کند که ای کاش می توانست از بستر بیماری برخیزد و دنیا را پیش پایش بچرخاند ـ آغاز می‌شود، از میانه‌ی راه چنان اوج می گیرد که در تصویرسازی استعاری از قتل عام مبارزان در سال‌های ۴۰ و ۵۰، بیانگر تاریخ تلخ رنج ملتی است که کبوتر آزادی، آشتی و بلندپروازی‌اش «به بام تلخ

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

استبداد» ـ که از متن شعر و استفاده‌ی شاعر از واژه‌ی «بام» پیداست که تا چه حد بلند است ـ درخون می‌تپد:

پس پشت مردمکان‌ات
فریاد کدام زندانی‌ست
که آزادی را
به لبان بر آماسیده
گل سرخی پرتاب می‌کند؟
ورنه
این ستاره‌بازی
حاشا
چیزی بدهکار آفتاب نیست

فراموش نکنیم که شاملو به هنگام سرودن این شعر نزدیك به پنجاه سال داشته است و دیگر آن جوان پرشور و شوق شهریور ۲۰ نبوده است. با این همه سرود آزادی‌خواهانه‌ی شاعر، در شرایطی که استبداد شاهی «بر بام تلخ» نخوتی که دیوارهایش از استخوان‌های صدها مبارز به خون غلتیده برافراشته بود و صدای هر دیگر باشی را در گلو خفه می‌کرد، سخت قابل تامل است.

زندگی خرج دارد. نان و قاتق سفره‌ی شاعر، خرج و برج هنرمند، سیگار اشنو ویژه‌ی نویسنده، مانند هر شهروند دیگری فقط با پرداخت درهم و دینار گرد می‌آید. حتی «گل و نبید» (شراب خرما) نیز محتاج «وظیفه» است. مگر نخوانده‌اید که حافظ در برهه‌ای سروده:

رسید مژده که آمد بهار و سبزه دمید
وظیفه گر برسد مصرفش گل است و نبید

این پدیده‌ی ناگوار، همان است که شاملوی بزرگ از آن به «غم نان» یاد می‌کند. شاعر با آن که «چشمه‌ساری در دل و آبشاری در کف دارد»، تنها آن گاه می‌تواند از عشق سرودی ساز کند که «غم نان بگذارد».

از دست‌های گرم تو
کودکان توامان آغوش خویش
سخن‌ها می‌توانم گفت
غم نان اگر بگذارد...

(احمد شاملو، ۲۵۳۶، ص:۷۷)

و در واقع همین «غم نان» است که شاعر را به کارهای دیگر وامی‌دارد؛ کارهایی که به دل و جان و از سر تعهد اجتماعی نمی‌پسندد. شاملو در نامه‌ای به آیدا، به گوشه‌ای از این کار طاقت‌فرسا اشاره کرده است:

«ساعت چهار یا چهار و نیم است. هوا دارد شیری رنگ می‌شود. خوابم گرفته است. اما به علت گرفتاری فوق‌العاده‌ای که دارم نمی‌توانم بخوابم. باید «کار» کنم. کاری که متأسفانه برای خوشبختی من و تو نیست؛ برای رسالت خودم هم نیست؛ برای انجام وظیفه هم نیست؛ برای هیچ چیز نیست؛ برای تمام کردن احمد تو است. برای آن است دیگر ـ به قول خودت ـ چیزی از احمد برای تو باقی نگذارند...» (جواد مجابی، ۱۳۷۷، ص: ۵۶۱).

شاعر و نویسنده‌ی دی‌روز ناگزیر بود، کتاب خود را که حداکثر در یك یا دو نسخه دست‌نوشت می‌شد به شاه یا امیر خودکامه‌ای تقدیم کند و از آن‌جا که حاکمان ـ علی‌رغم ادعای امثال شاه شجاع مظفری ـ چیزی از شعر نمی‌فهمیدند، لاجرم شاعر برای دریافت چند دینار به ستایش آنان می‌پرداخت. چنان که پیش‌تر گفتیم

حافظ در انتهای بخشی از غزل‌های خود، بیتی اضافه کرده و در آن دست نوازشی هم به سر و صورت حاکم وقت کشیده است. گاه نیز کار غم‌انگیز شاعر به جایی رسیده که گفته است:

هنر نمی‌خرد ایام و بیش از اینم نیست
کجا برم به تجارت بدین کساد متاع

و ماجرا چنین بود که شاعران عصر صفوی، گروه گروه به دربار گورکانیان هند کوچ کردند. دستگاهی که به اندازه‌ی وزن شاعری چون طالب آملی سیم و زر می‌بخشید، به‌طور تبعی یك چند به رونق گونه‌ای از شعر غیر سیاسی به طرز شگفت‌ناکی دامن زد. امروز چه؟ با چند درصد ناچیز حق تألیف پشت جلد کتاب که نمی‌شود زندگی پر خرج را سر و سامان داد. شاعر هم نمی‌تواند در عین شاعر بودن ـ و آزاده زیستن ـ دست به کاسب‌کاری بزند. سر سال که می‌شود باید اسباب و اثاثیه را با کتاب‌ها بر کول بگذارد و به خانه‌ای دیگر فرود آید. چندرغاز حق تحقیق و تألیف از قیمت پشت جلد دو تا سه هزار نسخه کتاب، هزینه‌ی بَرج شاعر هم نمی‌شود. و بدین‌سان نه فقط امنیت حرفه‌ای شاعر در معرض مخاطره قرار می‌گیرد، بلکه فرصت ارتباط با آثار درخشان سایر ملل و مطالعه و پژوهش نیز از وی سلب می‌شود. ویرایش آثاری که او می‌خواهد سر به تن اثر و موثرش نباشد، شاعر و نویسنده را دق می‌دهد و او را برای «نواله‌ی ناگزیر» به مسیری می‌کشد که دوست نمی‌دارد. خواننده‌اش نیز چنین نمی‌پسندد. همان‌طور که ما درباره‌ی برخی از کارهای مهدی اخوان ثالث بدون توجه به این فرایند دست به قضاوت زدیم و او را ـ که بزرگ بود و آزاده بود ـ رنجاندیم. «م. امید» در انتهای مقدمه‌ی دفتر «ترا ای کهن بودم و بر دوست دارم» به ساده‌گی کُنه فاجعه را می‌شکافد تا جامعه‌ی فرهنگی ما در عصر عسرت اندیشه و تهی‌دستی شعر و هنر، سال‌ها و تا اطلاعِ ثانوی از شرم به خود بلرزد و جامه‌ی عزا از تن نگیرد:

«این بار با همه‌ی بی‌حوصله‌گی نه، که درین پایان سخن با حوصله‌ی تمام می‌خواهم مراتب سپاس و حق‌شناسی خود را نسبت به محبت‌ها و لطف و کرم‌ها ـ بل در این زمانه باید گفت کرامت ـ چند تن از دوستان و محبان قدیمی و اغلب نه چندان قدیمی ابراز دارم. کار دیگری که از من برنمی‌آید، لااقل با ذکر خیری و یادکرد نامی از ایشان، سرآغاز این دفتر و دیوانم را زیور و زینتی بخشم، چون بی‌هیچ رودربایستی و شرمنده‌گی می‌گویم که در این اواخر چند، شش هفت هشت سالی هست که زنده‌گی من از رهگذر محبت این گونه دوستان می‌گذرد، همه‌ی درآمدهای من قطع شده است. من مانده بودم و قناعت به درآمد کتاب‌هایم که به «لطف و عنایت و محبت» حضراتی که نام نابرده شناخته‌اند دارد روز به روز فشرده و فشرده‌تر، کم‌تر و کوتاه‌تر می‌شود. به قول معروف: آب می‌رود.... با مروت‌ها! جوانمردها! با پنبه سربریدن یعنی همین دیگر. گله نمی‌کنم. به مردم و زمانه‌ی خود گزارش می‌کنم. نه گله، بگذریم به قول عماد جانم:

بر ما گذشت نیك و بد، اما تو روزگار
فکری به حال خویش کن، این روزگار نیست

(مهدی اخوان ثالث، ۱۳۶۸، صص: ۱۳ـ۱۲)

و مگر تاریخ مطول شعر ما، تاریخ ملال‌آور شعر و ادبیات ما چند «م. امید» به خود دیده است؟ شاعری که به اذعان و اعتراف همه‌ی سنت‌گرایان و دشمنان شعر نیما و همه‌ی دوستان شعر امروز، دست‌کم جزو ۵ شاعر بزرگ صد سال اخیر به‌شمار می‌رود، می‌باید در هر مقدمه‌ای و مقامی که بر شعرهایش می‌نویسد از گرانی و کم‌یابی کاغذ و مشکلات چاپ و درآمد کم و فقر و بدبختی شخصی و خانه به دوشی سخن بگوید. حق با نیما بود که در تعبیری جان‌دار و جان‌سوز از دنیا به «میهمان خانه‌ی، میهمان‌کش روزش تاریك» یاد کرده بود که دل انسان آزاده را به سختی می‌فشارد و حالش را می‌گیرد! و بدین‌سان گزارش و گله‌ی م. امید نیز عایدی جز

نومیدی ندارد. و چنین بود که امید با دلهره و تردید می‌خواست شرح دل‌تنگی خود را از این‌جا به جای دیگری ببرد:

من این جا بس دلم تنگ است
و هر سازی که می‌بینم بدآهنگ است
بیا ره توشه برداریم
قدم در راه بی‌برگشت بگذاریم
ببینیم آسمان هر کجا آیا همین رنگ است؟

(مهدی اخوان ثالث، ۱۳۴۹، ص:۷۸)

و پاسخ امید «آری» بود که مجبور بود به دنبال یك لقمه نان فراری هر از چند گاهی به خراب آباد دیگری بدود، غریبانه. دل‌تنگی‌های پیش گفته‌ی مهدی اخوان ثالث، اگر امضای دی ماه ۱۳۶۷ یعنی ده سال پس از تحولات اجتماعی ـ سیاسی بهمن ۵۷ را ذیل خود دارد، باید برای بستن دهان آن یاوه گویانی که «امید» و «صبح» را در دوران ستم‌شاهی متهم به دریافت حقوق‌های آن‌چنانی از بنیادهای «از ما بهترانی» و زندگی در ناز و نعمت می‌کردند ـ و می‌کنند ـ این درددل را که امضایش مهر ۱۳۵۴ است نیز اضافه کرد؛ (اضافه بر نامه‌ای که شاملو به آیدا نوشته بود) یعنی زمانی که پهلوی‌ها هنوز با اقتدار بر سریر قدرت شاهانه لمیده بودند: «همین چار تا کلام سرود و سری که با شما مردم و با خودم و زمانه‌ی خودم و شما دارم، جز همین و همین سر و سرودی که با شما و برای شما داشته‌ام و هنوز هم در حد توانایی و سن و سال و تجارب و احوال خود، خوشبختانه دارم، دیگر جز این چیزی، هیچ و هیچ، مطلقاً هیچ ندارم. نه سر و سامان زندگی، نه امن خاطر، نه ـ عرض شود به حضور شما ـ هیچ منصب و رتبه و مراتب و سوابق نسوخته‌ی اداری و مهندسی و کمك مهندسی و دبیری و آموزگاری (با وجود هفده هجده سال کار مرتب و منظم آموزشی در دبستان و دبیرستان‌ها و بعد هم کتابخانه‌ی ملی و بعد هم در رادیو و اخیراً هم چند سالی در تله‌ویزیون ملی که جمعاً تا به حال اگر همه‌ی سالیان را با انقطاع‌ها و بریده‌گی‌هایش به روی هم حساب کنیم قریب سی سال کار گوناگون فرهنگی تواند بود) و دیگر عرض به حضور شما، نه هیچ اطمینانی به فردا ـ آن هم در آستانه‌ی پیری ـ و نه هیچ بازنشستگی و نه حتی یك آلونك خشتی که هر چار صباح یك بار ناچار نشوم با اهل بیت محترم یك مشت خرت و پرت و چار تا کتاب و دفتر و دستك و کلی یادداشت و فیش و پیش نویس و پاك نویس و بار و بندیل و اسباب و اثاثه‌ی بر و بچه‌ها و خودم را به کول بگیرم و از این خانه به آن خانه، از این محله به آن محله بروم و سر پناهی اجاره کنم:

ای وطن آباد باشی، سربلند، آزاد باشی
گرچه بهر من نداری، کلبه‌ای کاشانه‌ای هم
جغدها هر شب نشانم می‌دهند «امید» و می‌گویند
گنج معنی بین ندارد گوشه‌ی ویرانه‌ای هم

از غزلی است که در خوزستان گفته‌ام با مطلع:

همچون من شمعی نسوزد هیچ شب، پروانه‌ای هم
نیست بی‌سامان‌تر از من، عاقلی، دیوانه‌ای هم»[۱]

م. امید با تاکید بر این که:

«من خوشبختانه هیچ‌گاه سیاسی‌گوی و سیاسی‌نویس نبوده‌ام و نیستم و حتمن نخواهم بودم هم...» از پیچیده‌گی سیاست و قضاوت دشوار در این راه ناهمواره سخن می‌گوید و شعرهایی چون: «نوحه و زمستان و چاووشی و آخر شاهنامه» را شعرهایی غیر سیاسی می‌داند که فقط با تاویل و تفسیر دوست دارانش رنگ و بوی

سیاسی به خود گرفته است. مهدی اخوان ثالث سیاست را علمی پر از فوت و فن می‌دانست و از این که مردم کوچه بازار به خود اجازه می‌دهند درباره‌ی مسایل سیاسی داوری و اظهارنظر کنند، ابراز شگفتی می کرد و از اشتباه و قضاوت نادرست سیاسی خود در مورد افراد و جریان‌های سیاسی اجتماعی سخن می گفت و درباره‌ی خود نتیجه می گرفت:

«من در این سی چهل سال اخیر از عمرم، برای خودم هیچ داوری سیاسی نکرده‌ام که چند سال بعد متوجه شده باشم که ای بابا، ما چه‌قدر از مرحله پرت بوده‌ایم. . . . این بود که حالا به این معنی اسف‌بار پی برده‌ام که به‌تر آن است که ما اصلاً داوری سیاسی زمان معاصر نکنیم زیرا فهمیده‌ام که چه بسیار بدان را که من نیك می‌پنداشته‌ام و چه بسیار نیکان را که بد می‌انگاشته‌ام از دست‌اندر کاران مهم و ستاره گان قدر اول سیاست روز، پس عبرت این که داوری بس! . . . . ولی افسوس، دریغا دریغ که این عبرت و پند وقتی گوش هوش را فشرد و بیدار باش گفت، که دیگر عمر به لحظات آخر رسیده بود. یعنی رسیده است. . .»

مهدی اخوان ثالث در ادامه‌ی این گفتار بر ادعای شعرهای سیاسی خود ـ ادعایی که دیگران آن را نشر داده‌اند ـ یك سره‌چار تکبیر می‌زد و از اساس منکر اندیشه‌های سیاسی مستتر در شعرهای خود می‌شد:

«من مثلاً گفته‌ام «زمستان» گفته‌ام «آخر شاهنامه» گفته‌ام «نوحه» (نعش این شهید عزیز رودست ما مانده‌ست. . .)، گفته‌ام «مار قهقهه». . . بله آن شعرها، زمستان، آخر شاهنامه، قصه‌ی شهر سنگستان، آن شطرنج بازی روی پشت بام و باران و مهره‌های شکرین گداز نده، چاووشی و نظایر این گونه اشعار هیچ کدام‌شان، به صراحت می گویم خوشبختانه هیچ کدام‌شان، در متن سیاست «سیاست و فوت و فن و ترفندهایش» و مسایل و موضوعات داق و حاق منطبق بر متن صریح «سیاست» به این معنی پلید و کثیف و پلشت و فریب کار و زشتش نبوده است و نیست. . . اگر چه منبعث از واقعات و امور و اتفاقات سیاست هم بوده است، در این حد است که مثلاً کسی از بویی بدش بیاید و بگوید: پیف! پیف! . . . . منتها مساله این است که اولاً: من چه کنم شعرم از شفاه بیفتد ـ بنده تسلط که بر شفاه ندارد ـ ثانیاً این که هر سالی چهار فصل دارد، یکی از چهار فصل، بخواهیم یا نخواهیم زمستان است. خب در زمستان هم هوا سرد است، از دهان‌ها بخار درمی آید، مردم بیش‌تر دست‌هایشان در جیبشان است. . . . تا اوضاع فصول سال چنین است، وضعش نیز ـ درحدی که از من بر می آمده ـ همان‌ست که گفته‌ام. این معنی ممکن است برای بسیاری دست‌اندر کاران سیاست به معنای پلید و کثیفش، خوشایند نباشد. و مردم، رادیوها، جراید و انتشارات کاغذی، بنا به «سیاست و کیاست» خود، مثلاً زمستان یا فلان شعر مرا بخوانند، بنویسند، نشر کنندو مثلاً به سیاست یا بعض سیاستمداران امروز در جنب و جوار شعر من فحش و دشنام رکیك هم بدهند، اما به من چه؟ گناه من چیست؟ و به من چه مربوط؟ . . .» (مهدی اخوان ثالث، ۱۳۶۸، صص ۱۱ـ۹)

م. امید ما را نگرفته است. شوخی هم نمی کند. ملاحظه و محافظه کاری هم ـ آن‌چنان که بعضی فرصت‌طلبان در این امور اوستایند ـ سرش نمی‌شود. او فقط می‌خواهد بگوید که دست شعرش را ـ اگر در جایی بوی سیاست می‌دهد ـ بالاتر از سیاست روز گرفته است. هم‌چنان که حافظ هیچ گاه از «محتسب» به نام حقیقی‌اش یعنی امیر مبارزالدین محمد مظفری یاد نکرد و با انتقاد از بستن میخانه‌ها و خم‌شکنی‌ها حدزنی‌های یکی دیکتاتور فربه به نام محتسب، تمام محتسب‌های تاریخ سیاسی را برای همیشه به باد انتقام گرفت، م. امید نیز در تلاش برای توجیه چنین روی کردی از شعر خود و عریض کردن میدان حوادث اجتماعی آثارش تا اندازه‌ی همیشه‌ی تاریخ است. با شناختی که ما از رفتار و زنده گی خصوصی م. امید داریم، شك نباید داشت که او در این ادعا صادق و راست گفتار است.

هر قدر که اخوان با قسم به پیرو پیمبر و «مزدشت» تاکید می کند که شعرش سیاسی نیست و این خواننده گان

هستند که شعرهای وی را به اندازه‌ی فهم و وهم خود سیاسی کرده‌اند، با این همه دوست دانشورم مصطفی رحیمی ـ که روانش شاد باد ـ برخلاف نظر شاعر و با اشاره به یك دوره سمپاتی فارغ از هر گونه انتخاب اخوان به حزب توده، بر سیاسی بودن امید و شعرهایش پافشاری می کند: «اخوان شاعری سیاسی بود... این جنبه‌ی سیاسی شعر به صورت وطن‌دوستی شدیدی تجلی می کند و این جنبه است که یکی از معاصران می گوید که اخوان چاره‌ی دردهای امروز ایران را در زنده کردن تمدن قبل از اسلام می‌داند! اما درباره‌ی جست‌وجوی یأس و امید در شعر اخوان، نخست باید به امید کاذبی که کمونیسم در ایران و جهان ایجاد کرد، توجه نمود. توفانی که در سال ۱۹۱۷ م. از مسکو برخاست در سراسر جهان امید فراوانی به‌وجود آورد، به‌طوری که تقریباً تمام روشنفکران فرانسه، در این دام افتادند. حتی از مردمان خون‌سرد انگلستان، سه چهار تن از معروف‌ترین روشنفکران آن کشور ـ از جمله برناردشا ـ متمایل به کمونیسم شدند.... و چون وضع چنین بود طبیعی بود که اخوان هفده، هجده ساله هم در این راه افتد و لقب «امید» را گیرد.»

(مصطفی رحیمی، ۱۳۸۱، صص: ۱۷۹ـ۱۷۷).

حق با مصطفی رحیمی است. شاملو درباره‌ی آن امید بزرگ (آرمان نهایی کمونیسم برای روشنفکران) طی مصاحبه‌ای با یك شبکه‌ی تلویزیونی سوئد ـ به سال ۱۹۹۴، یعنی در ۶۹ ساله گی ـ گفته بود:

«امید به آن جراحی خون‌بار بزرگ نهایی که اسمش را انقلاب رهایی‌بخش جهانی گذاشته بودیم و کم و بیش صد سالی دل‌خوش کُنَك اکثریت نا امیدان بود، در آخرین لحظه مثل حباب صابون ترکید. هر چند که اصولاً امید شریرانه‌ای بود و راهی هم به دهی نمی‌برد و در نهایت امر خشونتی را جانشین خشونتی دیگر می کرد.»

به عقیده‌ی شاملو، انقلاب سوسیالیستی اکتبر ۱۹۱۷ حداکثر مسکّنی کوتاه مدت برای دردهای تاریخی زحمت‌کشان و روشنفکران بود. اما به زعم وی «این مسکّن‌ها کمترین تاثیری در روند دردکشی تاریخی که از ابتدا بیمار به دنیا آمده بود» نداشت. چنین بینشی نسبت به سوسیالیسم پس از خیانت رهبران حزب توده به جنبش دمکراتیك ملت ایران در حوزه‌های مختلف سیاسی ـ اجتماعی حاکم شد و روشنفکران به‌تدریج از «حزب تراز نوین» بریدند و از مارکسیسم لنینیسم هم.

مصطفی رحیمی پس از روایت این شعر انقلابی اخوان:

بی‌انقلاب مشکل ما حل نمی‌شود
وین وحی بی‌مجاهده منزل نمی‌شود
من تشنه‌ی حقیقت محضم بگو امید
بی‌انقلاب مشکل ما حل نمی‌شود.

به نقل از نجف دریابندری می‌نویسد:

«حقیقت این است که اخوان ثالث هیچ وقت به حزب توده زیاد امیدوار نبود. جبهه‌ای که اخوان در آن مبارزه می کرد... چند سال پیش از مرداد ۳۲ نیز ضربه‌ی سختی خورده بود و زخم هول‌ناکی برداشته بود. روی‌دادی را که این‌جا نقل می کنم از زبان خود او شنیده‌ام. پس از برچیده شدن بساط فرقه‌ی دموکرات آذربایجان در آذر ۱۳۲۵ و شکست جبهه‌ی چپ در سایر نقاط ایران، اخوان که آن روز حدود هجده سال دارد، سخت آزرده خاطر می‌شود و شعری ناشی از نومیدی و شکست می‌سازد و برای چاپ به روزنامه‌ی **مردم** می‌برد. شعر او نظر احسان طبری را می گیرد و او اخوان را به دفتر خود دعوت می کند. طبری که به نظر اخوان جوان بسیار خوش سیما و زبان‌آوری می آید پس از نطق مختصر و موثری درباره‌ی مضار نومیدی و شکست‌پذیری و ضرورت امید به اطلاع اخوان می‌رساند که شعرش قابل انتشار نیست.... خواهیم دید که شاعر چه‌قدر به دستور یا راهنمایی نظریه‌پرداز انقلاب گوش می‌دهد. ناگفته نماند که این امید که از اسطوره‌های یونان گرفته تا

ژدانف از آن سخن می گویند نیاز به بحث مستقلی دارد. آن‌چه در این‌جا مطرح است امید ژدانفی است که هم میلیون‌ها نفر را به حرکت درمی آورد و در عین‌حال آنان را فریب می‌دهد. در هر حال اخوان با یك نهیب زمانه و یك تجربه از خواب بیدار می‌شود....»

«دیوان‌های شعر اخوان مجموعه‌ای است از شکست و نومیدی و نفرین به زمین و زمان. چرا؟ چون کشور، اسیر بیگانه شده و پس از آن همه امیدواری دیگر راه بیرون شدن از تاریکی به نظر شاعر نمی آید. آیا هیچ امیدی نیست. اخوان پاسخ می‌دهد که: آری نیست. اما در باطن باز هم امید هست. سیمون دوبوار می گوید: «آن که می گوید امیدی نیست، در واقع همین گفتن دلیل بر آن است که به چیزی امید دارد و الا همین را هم نمی گفت.» اسماعیل خویی می نویسد: «اخوان را از دیدگاه سیاست «شاعر شکست» نامیده‌اند. از دیدگاه شعر اما اخوان بی گمان، از بزرگ‌ترین شاعران پیروزی است.» به عقیده‌ی مصطفی رحیمی «یکی از شعرهای معروف سیاسی اخوان زمستان است. که هم وصف کامل فصل آخر است و هم شعری است سیاسی درباره‌ی دورانی که او در آن به سر می‌برده است.»

(مصطفی رحیمی، پیشین)

ما پیش از این به نقل از م. امید روایت کردیم که وی زمستان را شعری سیاسی نمی‌دانسته است. اخوان در جای دیگری درباره‌ی محتوای شعرهای سیاسی خود گفته بود:

«غیر از بعضی شعرهای غزلی یا شعرهای کوتاه دیگر، بقیه و سواد اعظم شعرهای من جهت اجتماعی داشته. جهت سیاسی داشته، بدون این که من سیاست را صریحاً و مستقیماً چه در شعر نوام و چه در شعر کهنه‌ام آورده باشم. وقتی من دیدم چه بلایی بر سر «مصدق» آمد، شعر «نوحه» یا قصیده‌ی «تسلی و سلام» دیدی دلا که یار نیامد، الخ را گفتم و به پیر محمدآبادی تقدیم کردم که خود مصدق بود. شعر را با یك ناله و دردی توام کردم. پس جنبه‌های سیاسی هم اگر داشت نه به صراحتی بود که مثلاً اشعار سیداشرف‌الدین گیلانی (نسیم شمال) دارد. یا فرخی یزدی یا لاهوتی به یك شکل و در عالم دیگری یا عشقی و غیره. اشعار این حضرات غالباً یا سیاست محض است، یا خبر است و یا از همین قبیل غش‌ها و دخیل‌ها، عنصرهای دخیل غلیظ ویران گر. ولی شعر اگر بخواهد [شعر] باشد یك مقدار از احکام «بایدی» خودش را برتر بگیرد. جامه‌ای بپوشد که این جامه هنوز توش سوال مطرح باشد. نباید چنین‌ها بوده باشد و معمولاً یك نسل شعرهاش سوال طرح می کند و نسل دیگر، بعد، آن سوال‌ها را جواب می‌دهد یا بر اثر جواب‌ها باز سوال‌های نو طرح می کند. تا به حال چنین بوده و همیشه گویا چنین خواهد بود. شاعر از دو نسل است و از یك ملت، ولی من این دو تا را توأم خواستم زنده کنم و کردم کمابیش در حد توانم، فرهنگم، توان قریحه‌ام و کار و دانش و توانشم در امور زبانی و غیره.» (مرتضی کاخی، ۱۳۷۰، ص: ۱۷۲).

استدلال م. امید مانند زنده گی پر فراز و نشیب او، صادقانه و در عین حال مشحون از مباحث مشروط است. شعر اخوان، اگر چه از اعلامیه‌ها و شب‌نامه‌های منظوم سیاسی عصر مشروطیت فاصله‌ای ژرف دارد، اما در هر صورت بخش قابل توجهی از آن تحت تاثیر تحولات اجتماعی سیاسی انقلاب اکتبر روسیه شکل گرفته است. او خود، با این ادعا مرزبندی می کرد و در گفت‌وگوهایش به انکار آن برمی‌خاست:

«من زرتشت و مزدك را آشتی دادم. چنین زندیق شریف و بزرگوار و هوشیار که من می‌شناسم در این حدود و حوالی دیگر حاجت به بیرون از حریم و حوزه‌ی اوستا ندارد، تا بر او تهمت روس و پروس نهند. این زندیق محترم و شریف نیازی به آن چند تن مذکور، مارکسوس و آنجالینوس لنینالینوس و استالینوس و حتا مائوس و چینیالینوس ندارد. پس زنده بادند زرتشت، مزدك، بودا و مانی» (م. امید، ۱۳۷۱، ص: ۴۵).

اما به نظر داریوش آشوری، شعر اخوان با رگه‌هایی از ایدئولوژی مارکسیسم لنینیسم پیوند خورده است:

«بدون شك اخوان از جهت این که تعلق به نسل کنونی ایران داشت و به نسل امروز روشنفکری ما، ذهنش یك ذهن سیاسی بود و دردش هم در عمق یك درد سیاسی که زخم کاری‌اش از ۲۸ مرداد به این طرف بر پیکره‌ی ذهنیت روشنفکری ما وارد شده بود. . . . دورانی که رفته‌رفته زمینه‌ی اندیشه‌ی مارکسیستی لنینیستی روشنفکران با زمینه‌های بومی آمیخته می‌شود و اخوان هم یکی از این ترکیب‌هاست که زمینه‌ی مارکسیسم لنینیسم به اضافه‌ی نوعی ناسیونالیسم افراطی و تند ایرانی و بازگشت به خود و اصالت خود دارد». (**پیشین**، ص: ۴۹۹)

با این حال شاعر هر چه در شعرهای سیاسی ـ اجتماعی به هدف آرمانی خود نزدیك شده و درك و فهمی مانده‌گار و همیشه‌گی از حوادث اجتماعی برهه‌ای از روزگار خود به دست داده است، اما در دفتر «ترا ای کهن بوم و بر دوست دارم» ـ که دیدگاه‌های امید درباره‌ی شعر سیاسی از مقدمه‌ی آن نقل شد ـ قطعات متعددی به چشم می‌خورد که رسالت شعر او را به‌طور جدی به چالش می‌کشد. برای نمونه قطعه‌ای خطاب به علی موسوی گرمارودی که متعاقب آجر شدن نان و روزی شاعر از موسسه‌ی فرانکلین سابق سروده شده قابل ذکر است:

«طاغوت» روا داشت به من نانی و آبی
هر چند به خون دلم آغشتی خوان را
«ماموت» گر این هم نه روا دارد، باید
بدرود کنم اهل خود و خانه و مان را

واقعاً دل‌مان نمی‌آید به اخوان عزیز بگوییم، آخر استاد! بزرگوار! آقا! مرد! یك لقمه نان و قباله‌ی شش‌دانگ یك آلونك، که ارزش این همه شکواییه ندارد. دارد؟ می‌دانم که تو هم می‌دانستی ندارد. اما می‌گفتی تا دیگران بدانند که بر تو و همه‌ی آزاده‌گان چه رنجی رفته است.

. . . . . .

سی سال نبرد من و «طاغوت» عیان‌ست
حاجت به بیان نیست، مثل گفت، عیان را
زندان و گرفتاری و بدبختی و تبعید
خود بود نبرد من و آن بی‌خبران را
پیری و نداری‌ست کنون حاصل عمرم
تا عبرت من پند شود نسل جوان را

یا قطعه‌ای از همین کتاب که شاعر، رسالت فرهنگی خود را با بنگاه کاریابی اشتباه گرفته است و مانند انسان ساده و رقیق‌القلبی که با مشاهده‌ی گدایی مفلوج و بی‌چاره، دل بدبختش به رحم می‌آید و به خیال ریشه کن کردن تکدی گری، سکه‌ای در انبان مفلوکی می‌گذارد، دست به کاری عجیب و به زعم خود انسان‌دوستانه زده و توصیه نامه‌ای به قصد حل مشکل اشتغال شاعری از اهالی زنجان، قلمی کرده است، در قالب قطعه؛ و عذر بدتر از گناه این که در مقدمه‌ی این قطعه باز هم از بی‌کاری و فقر و بدبختی خود نالیده است. من نمی‌دانم حافظ به هنگام سرودن این بیت:

گرچه گرد آلود فقرم شرم باد از همتم
گر به آب چشمه‌ی خورشید دامن تر کنم

در چه حال و روزی بوده است. آیا در یکی از بزم‌های شاهانه‌ی بواسحقی، سرمست از «خنده‌ی جام می و زلف گره گیر نگار»ی بوده است یا این که در عسرت مسدود شدن آب باریکه‌ی دربار شرمسار از چشمان

حسرت‌بار اهل و عیال، بر متن موسیقی ناهنجار قار و قور شکم گرسنه بیت پیش گفته را سروده است. درهر دو صورت مناعت طبع و سعه‌ی صدر ـ نه فقط از این بیت ـ که از تمام غزل‌های حافظ بیرون می‌ریزد. انتظار چنین وارسته‌گی و آزادمنشی از آزاده مردی چون اخوان که در اوج فقر گفته بود: «ما شاعران بر قدر تیم نه با قدرت» چندان بی‌راه نبوده است، و نیست؛ هر چند ـ دریغ و درد ـ که او در میان ما نیست. با تمام این اوصاف، «م. امید» را در مقام یك شاعر متعهد و سیاسی پاس می‌داریم و از این که همواره ما را از فرو رفتن در نومیدی باز می‌داشت، بر او درود می‌فرستیم:

چه با خشم و اسف نومیدی از ایمان!
نه امروز و نه فردا؟ پس کی آخر؟ آه
اسف‌بارست و خشم‌انگیز، این نومیدی ای انسان.

تا ابد، تازمانی که این کهن بوم و بر پابرجاست و تا واپسین نفسِ زبان فارسی، شعر و شاعری در حسرت ناتمام ماندن فروغ فرخزاد از دردی گزنده و مزمن به خود خواهد پیچید. بی‌هیچ تردیدی اگر فروغ اکنون در میان ما بود، اگر فروغ دست کم سه دهه از زندگی و زمان مجال شاعرانه زیستن می گرفت، اگر فروغ با همان استعداد و خلاقیت و نبوغ و پشتکار و سرعتی که از میانه‌ی راه «تولدی دیگر» به شعر خود داده بود، به اندازه‌ی عمر کوتاه شعر گذشته‌ی خود (چهار دفتر: دیوار، اسیر، عصیان و تولدی دیگر) فرصت پیمودن راه یگانه‌ی خود را می‌یافت، اینك تمام قامت شعر فارسی، نه فقط در برابر مردان شاعر و شعر مردانه، کمر راست می کرد [دریغا آن زن مردانه‌تر از هر چه مردانند... «م. امید»] بل، اعجوبه‌ای را به خود می‌دید که برای نخستین بار توانسته است حجاب تحمیلی هنر زنانه را کنار بزند؛ بگذارد و بگذرد و به مردان مدعی شعر و شاعری مشق شعر ناب دیکته کند و مانند احمد شاملو، پرچمی دیگر از شعر فارسی را در کنار پرچم‌های بلند لورکا، نرودا، هیوز، پره‌ور، الوار، حکمت، بیکل و پاز برافرازد. اینك حسرتا که تا هر زمان و مکان که شعر فارسی زنده است، می‌بایست، در جست‌وجوی گمشده‌ای «که نام متبرکش به‌سان سپیده دمی بر پیشانی آسمان می گذرد» «این دفتر خالی را ورق» بزند. فروغ شاعر، اگر چه اهل بازتاب مسایل و حوادث سیاسی اجتماعی روز و دی‌روز در شعر خود نبود، اما به اعتبار چند شعر دو دفتر «تولدی دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد...» جوانه‌های تعهد اجتماعی، و پای‌بندی به رسالت شعر ـ آن رسالتی که شاملو در «شعری که زنده گی‌ست» به میراث گذارده است ـ از متن نگاه و زنده گی شاعرانه‌ی او به روشنی پیداست. چنین تعهدی حتا فروغ را بر آن می‌داشت به جذامْ خانه‌ی تبریز رود و زنده گی دردمندانه‌ی گروهی انسان منزوی و رانده شده به «خانه‌ی سیاه» را به تصویر کشد...

از «شعری که زنده گی‌ست» ا. بامداد یاد کردیم، به عنوان مانیفیست شعر متعهدِ معاصر. فروغ درباره‌ی این شعر گفته بود:

«غیر از نیما، خیلی‌ها مرا افسون کردند. مثلاً شاملو. او از لحاظ سلیقه‌های شعری و احساسات من، نزدیك‌ترین شاعر است. وقتی «شعری که زنده گی‌ست» را خواندم متوجه شدم که امکانات زبان فارسی خیلی زیاد است. این خاصیت را در زبان فارسی کشف کردم که می‌شود ساده حرف زد. حتی ساده‌تر از «شعری که زنده گی‌ست». «فروغ فرخزاد، ۲۵۳۵، ص:۷).

واقعیت این است که فروغ، فقط فرم و زبان و بیان شعر را از شاملو نیاموخت؛ او همان‌طور که خود نیز تاکید کرده از «سلیقه‌ها و احساسات» شعری شاملو تاثیر پذیرفته است. و به همین دلیل نیز مانند شاملو فقط به خیال‌انگیزی و زیبایی شعر نپرداخته است. برای فروغ ـ مثل شاملو ـ محتوا اصلی بود که نباید فدای قالب می‌شد:

«من بیش‌تر به محتوا توجه دارم... شعر برای من پنجره‌ای است که هر وقت به طرفش می‌روم خود به خود باز می‌شود. من آن‌جا می‌نشینم. نگاه می‌کنم. آواز می‌خوانم. داد می‌زنم. گریه می‌کنم. با عکس درخت‌ها قاتی می‌شوم، و می‌دانم که آن طرف پنجره یك فضا هست و یك نفر می‌شنود.»

نگاه اجتماعی فروغ از چارچوب همین پنجره‌های باز است که شکل می‌بندد. شاعر به بیرون از محیط فردی خود می‌نگرد و مانند شاملو ـ که از پنجره به بیرون نگریسته و خون شتك زده‌ی رفیقانش را بر سنگفرش خیابان دیده بود ـ با حوادث اجتماعی روزگار خود پیوند می‌خورد:

«شعر صورت‌های مختلف می‌تواند داشته باشد. گاهی اوقات فقط «شعر» است. مقصود من از کلمه‌ی «شعر» در این‌جا آن مفهوم صددرصد حسی است که از این کلمه داریم نه مفهوم کلی. مثلاً وقتی که به یك درخت در غروب نگاه می‌کنیم و می‌گوییم، چه قدر شاعرانه است، بعضی شعرها این‌جوری هستند. یعنی زیبا هستند. نوازش می‌دهند.... اما شعر به همین محدود نمی‌شود. شعر چیزی است که عامل ظرافت و زیبایی هم یکی از اجزای آن است. شعر «آدمی» است که در شعر جریان دارد، نه فقط زیبایی و ظرافت آن آدم. مثلاً این طرح‌ها. من وقتی می‌خوانم، بعضی وقت‌ها خوشم می‌آید. اما خب که چه؟ خوشم می‌آید. بعد چه؟ آیا تمام زوری که ما می‌زنیم فقط برای این است که دیگران خوششان بیاید؟ نه. جواب هنر نمی‌تواند فقط خوش آمدن باشد... من فکر می‌کنم چیزی که شعر ما را خراب کرده همین توجه زیاد به ظرافت و زیبایی است. زنده‌گی ما فرق دارد. خشن است. تربیت نشده است. باید این حالت‌ها را وارد شعر کرد... من پناه بردن به اتاق دربسته و نگاه کردن به درون را قبول ندارم. من می‌گویم دنیای مجرد آدم باید نتیجه‌ی گشتن و تماشا کردن و تماس همیشه‌گی با دنیای خارجی باشد. وقتی آدم دنیای خودش را در میان مردم و در ته زنده‌گی پیدا کرد، آن‌وقت می‌تواند آن را همیشه هم‌راه خودش داشته باشد.... به این همه دیوان که داریم نگاه کنید. ببینید موضوع شعرهای‌مان چه قدر محدود است. یا صحبت از معنویتی است که آن قدر «بالا» است که دیگر نمی‌تواند انسانی باشد و یا پند و اندرز و مرثیه و تعریف و هزل. زبان هم که زبان خاص و تثبیت شده‌ای است...» (**پیشین**)

شاملو در انتقاد به نگاه شاعرانه‌ی سپهری گفته بود:

«شاید بازخوانی شعرهای سپهری بتواند آن عرفانی را که در شرایط اجتماعی سال‌های پس از کودتای سی‌ودو در نظرم نامربوط جلوه می‌کرد، امروز به صورتی توجیه کند. سر آدم‌های بی‌گناهی را لب جوب می‌برند و من دو قدم پایین‌تر بایستم و توصیه کنم که: «آب را گل نکنید!» «تصورم این بود که یکی‌مان از مرحله پرت بودیم. یا من یا او.... آن شعرها گاهی بیش از حد زیبا است. فوق‌العاده است. اما گمان نمی‌کنم آب‌مان به یك جوی به‌رود. دست کم برای من «فقط زیبایی» کافی نیست. چه کنم. اختلاف ما در موضوع کاربرد شعر است. شاید گناه از من است که ترجیح می‌دهم شعر شیپور باشد نه لالایی. یعنی بیدارکننده باشد، نه خواب‌آور.... شاعر ذاتاً آنارشیست است. آنارشیست به مفهوم واقعی کلمه نه آن معنای حقه‌بازانه‌ای که به‌اش داده‌اند. یعنی نه به معنای دیوانه‌ی هرج‌ومرج‌طلب.... فریب خورده‌گان بی‌نوا تا این کلمه (آنارشیست) را شنیدند دیوانه‌ای جلو چشم‌شان مجسم می‌شود که با وجود هر نظم و قانونی در جامعه مخالف است. در صورتی که آنارشیسم انسانی‌ترین آرمانی است که دو هزار و پانصد سال پیش برای آسایش انسان‌ها و رسیدن آدمی به کمال مطلوب عرضه شد. هر شاعر آرمان‌گرا در نهایت امر یك آنارشیست تام و تمام است. اشکال سهراب در همین است که ذاتاً آنارشیست نیست و در نتیجه دارویی که تجویز می‌کند مسکّن است، نه معالج. این را هم اضافه کنم انسانی شریف‌تر از سهراب کم‌تر شناخته‌ام...»

(ناصر حریری؛ ۱۳۷۲، ص: ۱۵۴)

فروغ به تأسی از این دیدگاه، شعر انتزاعی و شعری را که فقط سرشار از زیبایی و ظرافت و خلاقیت ذوق

شاعرانه است به چالش می کشید و می گفت:

«دنیای ما دنیای دیگری است. ما داریم به ماه می‌رویم ـ البته ما که نه... دیگران ـ فکر می کنید این مساله فقط خیلی «علمی» است، نه... حالا بیا و یك شعر برای یك موشك بساز. فضلا می گویند، نه. پس خود شاعر کجاست؟ انگار که این «خود» فقط باید یك مشت آه و ناله‌ی سوزناك عاشقانه یا یك «خود» همیشه دردمند و بدبخت باشد. یك «خود»ی که تا دستش می‌زنی فقط بلد است یك چیز بگوید: من درد می کشم.» (فروغ، **پیشین**)

به نظر می‌رسد فروغ ترجمانی از شعر «برای خون و ماتیك» شاملو را برای ما باز می گوید. در اواسط دهه‌ی سی، جماعتی سنت گرا که چهار چنگولی به قالب‌های کهن و مضامین کهنه‌ی شعر چسبیده بودند و ظهور نیما را خطری بزرگ در راستای انحراف!! شعر فارسی می‌دانستند؛ پس از ملاقاتی کوتاه با «پیرمرد» زبان به طعن و هجو شعرهای او گشودند. در همان ایام یکی از ایشان ـ که شاملو بعدها وی را بردار شعر خویش آونگ کرد ـ غزلی رومانتیك و به قول فروغ سرشار از «یك مشت آه و ناله‌ی سوزناك عاشقانه» سرود و مدعی شد:

«گر تو شاه دخترانی، من خدای شاعرانم».

در پاسخ به این غزل و به عبارت صحیح‌تر در نقد شعر پوسیده‌ای که حاضر نبود جایی برای شعر بالنده‌ی نیما باز کند، شاملوی جوان وارد میدان شد و با زبان و بیانی تند شعری سرود که اگر چه محتوایش، شبیه اعلامیه‌های انقلابی بود، اما به هر حال، از مضمون شعر اجتماعی دفاع می کرد:

هی!
شاعر!
هی!
سرخی سرخی است: لب‌ها و زخم‌ها!
لیکن لبان یار تو را خنده هر زمان
دندان نما کند
زان پیش‌تر که بیند آن را
چشم علیل تو
چون «رشته‌ای ز لؤلؤ تر، بر گل انار» ـ آید یکی جراحت خونین مرا به چشم
کاندر میان آن
پیداست استخوان
زیرا که دوستان مرا
زان پیش‌تر که هیتلر قصاب «آوش ویتس»
در کوره‌های مرگ بسوزاند
هم گام دیگرش
بسیار شیشه‌ها
از صمغ سرخ خون سیاهان
سرشار کرده بود
در هارلم و برانکس
انبار کرده بود
کند تا

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ماتیك از آن مهیا
لابد برای یار تو، لب‌های یار تو! . . .
بگذار عشق زن
مردار وار در دل تابوت شعر تو
تقلید کار دلقك قاآنی
گندد هنوز و
باز
خود را
تو لاف زن
بی‌شرم‌تر خدای همه‌ی شاعران بدان
. . . بگذار شعر ما و تو
باشد
تصویر کار چهره‌ی پایان‌پذیرها
تصویر کار سرخی لب‌های دختران
تصویر کار سرخی زخم‌برداران
و نیز شعر من
یك بار لااقل
تصویر کار واقعی چهره‌ی شما
دلقکان
در یوزه گان
شاعران!

(احمد شاملو؛ ۱۳۵۳، صص: ۷۸ـ۷۴).

فاصله‌ی فروغ از سه دفتر «اسیر»، «دیوار» و «عصیان» تا «تولدی دیگر»، فاصله‌ی چند صد کلمه و کلام و واژه‌ی شاعرانه نیست؛ فاصله‌ی شعر سنتی چهار پاره تا شعر آزاد نیمایی، و فرود آمدن از وزن‌های تند عروضی به وزن‌های آرام و جاری نیز نیست. در این فراگرد، ما به دو انسان کاملاً متفاوت مواجه‌ایم. در این جهش حتی گذر زمان و پا به سن گذاشتن شاعر نیز مطرح نیست. چه بسا زنان شاعری که در اواخر عمر نیز سروده‌هاشان تفاوت چندانی با چهارپاره‌های «اسیر» ندارد. در این فرایند تکاملی، دو جهان‌بینی متفاوت فراروی ماست. انسان شاعر سه کتاب نخست، نوعروسی است که بر اثر سوءتفاهم یا اشتباه، و یا هر دلیل دیگر، در مراسمی مسخره، تاجی کاغذی بر سر گذاشته و نام مردی را در صفحه‌ی سوم شناسنامه‌ی خود ثبت کرده است و در کم‌تر از یك سال به بن‌بست عشقی نافرجام رسیده است. طفلکی دختر، تمام دق دلی خود را در چهارپاره‌ها خالی می کند. می گرید. ناله می کند. از ندامت خود سخن می گوید.

از جنس چنین چهار پاره‌هایی در دفترهای خصوصی خاطرات روزانه‌ی هر زن ایرانی که اندکی ذوق شعری داشته و به سرنوشت فروغ مبتلا شده ـ و یا خود را در قالبی مشابه قرار داده است ـ فراوان یافت می‌شود. اما فروغ چنان که خود نیز تصریح کرده است، قالب پیکرش، تنگ‌تر از آن بود که چنین شعرهای رقیق و رومانتیکی را برتابد و چنین بود که شعر متعهد و اجتماعی . . . به آفتاب سلامی دوباره کرده و پیکر انسانی نو را به گونه‌ای تراشید، که به درستی می توان از آن به «تولدی دیگر» تعبیر کرد. جان شیفته‌ای که به پیله‌ی تنهایی زن

نمی گنجید، زودتر از آن‌چه گمان می‌رفت تبدیل به پروانه‌ی فروغ شاعر شد.

اگر چه در دفتر «تولدی دیگر» هنوز هم رگه‌های پیدایی از عشق‌های فردیِ «اسیر، عصیان و دیوار» گیر می آید، امّا با این حال باید گفت که فروغ در عاشقانه‌های تولدی دیگر، به تدریج به تلفیقی از عشق به انسان و طبیعت و در نهایت «عشق عمومی» نزدیك می‌شود. در «تولدی دیگر» دیگر از آن دختر... بی‌پروا... خبری نیست. شعر «عاشقانه»ها، بیانگر تجربه‌ی تازه‌ی عاشقانه‌ی فروغ است؛ تجربه‌ای که گاه از لطافت عشق پاك نیز فاصله می گیرد و با خشونت موجود در جامعه می آمیزد.

از این به بعد است که... شاعر از پنجره‌ای که برای دیدن ساخته است، به تحولات اجتماعی چشم می‌دوزد و برش‌های تازه‌ای از جامعه به دست می‌دهد:

می توان با پنجه‌های خشك
پرده را یك سو کشید و دید
در میان کوچه باران تند می‌بارد
کودکی با بادبادك‌های رنگینش
ایستاده زیر یك طاقی
گاری فرسوده‌ای میدان خالی را
با شتابی پر هیاهو ترك می گوید...

(فروغ، **پیشین**)

فروغ در انتهای شعر «در غروبی ابدی»... که به اندازه‌ی تمام شعرهای دهه‌ی چهل تلخ و زهرآلود است، واژه‌ها و مضامین جدیدی به کار می گیرد. شاعر بی‌پروا، چاقوی خود را به آبسه‌های اجتماعی فرو می کند و خونابه و گنداب و فساد و تباهی را از مجرای آتشفشان شعر بیرون می‌ریزد....

و در پایان می کوشد، کورسویی از نور و امید و ایمان را، از پشت چشم‌های له شده به تصویر کشد و آن‌را هم‌چون مرهمی بر زخم‌های شکست و هزیمت بمالد:

شاید شکوه یاس صدای زندانیان
از یك سوی شب منفور
نقبی به سوی نور گشاید...

در چنین شرایطی، شاعر که هنوز از لابه‌لای سکوت هول‌ناك میدان و کوچه راهی به خانه نیافته و در جست‌وجوی روشنی سرگردان است، تنها راه تداوم و ماندن را در تسلیم خود به حربه‌ی طنز و هزل می‌بیند....

چنین نگرشی در شعر و ادبیات ایران و جهان بی‌سابقه نیست. غالب شعرها و لطایف عبید بر همین محور شکل گرفته است. در رمان «نان و شراب» زبان طنز به یاری «اینیاتسیو سیلونه» می آید تا نویسنده دهقانان و روستاییان کوهپایه‌های ایتالیای فاشیسم‌زده را تفهیم کند. «خرمگس» «اتل لیلیان وینیچ» برای فرو ریختن نمادهای اجتماعی دیکتاتوری به طنز و هجو متوسل می‌شود.

مهدی اخوان ثالث ضمن نفی شخصیت سیاسی آثارش، به درستی بر تخصصی بودن دانش سیاسی تاکید کرده و گفته بود:

«اعتقاد من این است که به راستی «سیاست» در جهان امروز فنی و علمی پوشیده و خطرناك و بسیار دقیق شده است. یعنی بوده و هست و هر روز ابعاد و جهات بیشتر و دقایق و فوت و فن‌های جزیی تر و دقیق تر و استوارتری پیدا می کند؛ کار هر یقنعلی بقالی نیست و نمی تواند باشد. تقریباً جزو «علوم دقیق» و حتا مترس

بگو «فنون ظریف» درآمده است. از ترکیب و هم‌یاری چند «علم» و «فن» درست و حسابی که قوانین و قواعد و اصول و فروع خاص خود را دارد که بی‌تردید آموزش و آموزگار و دبستان و دبیرستان و دانشگاه و استاد و تخصص و فوق تخصص درست و حسابی و دقیق خود را دارد و تا کسی در این مدارج و پلکان نردبان، راه و ردیف خود را نرفته باشد و استاد و آموزش خود را نداشته، آزمایش‌ها و امتحانات خود را نداده باشد، نمی‌تواند در قلمرو این «علم» و «فن» حرف و حرکتی و «تز» و توان یا برش و بارشی داشته باشد. (مهدی اخوان ثالث، ۱۳۶۸، ص:۶).

نویسنده ضمن تایید نکات بدیهی و مسلمی که از سوی م. امید درباره‌ی سیاست مطرح شد، مایل است به این موضوع تاکید کند که اگر چه سیاست دانشی تخصصی است ـ مانند فیزیك و شیمی و ریاضی ـ اما با این حال، نباید از شاعران سیاسی توقع داشت که نگاه‌شان به جهان و تحولات سیاسی اجتماعی، مانند یك استاد دانشکده‌ی حقوق، روابط بین‌الملل و علوم سیاسی باشد. هرگز. هیچ شاعری قصد ـ و البته توان ـ نداشته است که یك مضمون سیاسی ـ اجتماعی را به شیوه‌ای یك سره آکادمیك وارد شعر خود کند. کما این که هیچ شاعری مانند توماس هابز، به تالیف و تدوین و تنظیم «لویاتان» نپرداخته است. و بدین اعتبار بعضی واژه‌های سیاسی مانند خلق، انقلاب، ملت، دولت، توده، استقلال، جنگ، صلح، کشور و . . . که در مفهوم عمومی خود در شعر معاصر به کار گرفته می‌شود، نباید انتقاد کارشناسان علوم سیاسی را برانگیزد. و بدین‌سان اگر شاعری در رثاء احمد شاه مسعود (رهبر فقید مجاهدان افغان) شعری سرود و از عبارت «خلق افغان» استفاده کرد نباید بر او خرده گرفت که ای آقا! شما معنی خلق و ملت را نمی‌دانید و نمی‌دانید که افغان‌ها این همه مصیبت کشیده‌اند که از مرحله‌ی خلق و چندپارچه‌گی و حکومت عشیرتی وارد دوران «ملت ـ دولت ـ کشور» شوند. (خرده‌ای که زمانی، من بر سپانلو گرفته بودم و اینك به اشتباه خود اذعان دارم). قرار نیست ـ و نباید هم باشد ـ که شاعران متعهد این مرز و بوم، در بازتاب دادن حوادث سیاسی اجتماعی به دیدگاهی آکادمیك و کاملاً تخصصی مجهز شوند. این نکته را گفتم تا راه‌ان قلت گیری بر همکاران دانشورم در حوزه‌های مختلف علوم سیاسی بسته باشم.

باری در میان شاعران مطرح معاصر به جز نیما و شاملو . . . و اخوان و فروغ، که به اندازه‌ی مجال مجمل این فصل از درون‌مایه‌ی شعر اجتماعی ایشان سخن گفته شد، شاعران دیگری نیز با سرودن شعرهای سیاسی ـ اجتماعی، بخشی از بار گران تعهد را از شانه‌های شعر و ادبیات فارسی برداشته‌اند. از جمله سیاوش کسرایی که با شعر بلند «آرش کمانگیر» از روزگار «تلخ و تار» ملت ایران در نبرد با دشمنان سخن گفته است. مقصود شاعر از زنده کردن یك چهره‌ی اسطوره‌ای ـ تاریخی، شاید دامن زدن به روحیه‌ی میهن‌پرستی، پیروزی‌خواهی و سربلندی در روزگار سرکوب و سیاه ستم‌شاهی بوده است:

دلم از مرگ بیزار است
که مرگ اهرمن خو و آدمی خوار است
ولی آن دم که ز اندوهان روان زندگی تار است
ولی، آن دم که نیکی و بدی را گاه پیکار است
فرو رفتن به کام مرگ شیرین است
همان بایسته‌ی آزادگی این است. . . .

محمدرضا شفیعی کدکنی در میان شاعران معاصر تحفه‌ای کم مانند است. تحفه و کم مانند بدین سبب که در شرایطی که نزدیك به پنجاه سال پس از مرگ نیما هنوز دانشکده‌های ادبیات و علوم انسانی از پرداختن به شعر نیما طفره می‌روند و نام بردن از شاملو جرمی است نابخشودنی، شفیعی کدکنی در قلب چنین مراکزی هم درس شعر و شاعری می‌دهد و هم تحقیق می‌کند؛ و طرفه این که، شعر هم می‌گوید، آن هم به سبك نیما و

اخوان. و عجیب‌تر از همه این که شفیعی شیفته، دوستدار و دوست شاملو نیز بوده و هست. و دقیقاً از همین منظر است که او را حتّا بر فراز مقام استادش (بدیع‌الزمان فروزانفر)، نگین انگشتری پوسیده‌ی دانشکده‌های ادبیات و علوم انسانی ایران می‌دانم و با احترام در پیشگاه تلاش نستوه این بزرگمرد، سری به کوچه باغ‌های نیشابور می کشم و با شعر او همراه می‌شوم:

خوابت آشفته مباد!
آن سوی پنجره‌ی ساکت و پر خنده‌ی تو
کاروان‌هایی از خون و جنون می گذرد
کاروان‌هایی از آتش برق و باروت...

(محمدرضا شفیعی کدکنی، ۱۳۵۷، ص:۳۵)

غزل فارسی عصر ما، با هوشنگ ابتهاج آخرین تیر ترکش خود را رها کرده است تا ثابت شود که از چپ به راست نوشتن شعر فارسی، فاقد آن قابلیت‌ها و ظرفیت‌هایی است که گستره‌ی عظیم تحولات اجتماعی امروز را بر تابد. به همین دلیل «سایه»، ترجیح می‌دهد، بعضِ مضامین اجتماعی را به شیوه و شمایل میراث نیما وارد حوزه‌ی شعر و شاعری کند:

گفتم اگر پدر نتوانست یا نخواست
من هموار کرد خواهم گیتی را
فرزند من به عجب جوانی تو این مگو
من خواستم ولی نتوانستم
تا خود چه خواهی و چه توانی

(هوشنگ ابتهاج، ۱۳۶۹، ص: ۲۱۷).

برای رسیدن شعر دیریاب شاملو به آحاد مردم، شاعرانی سینه سپر کردند و ره بلا سپردند که یاد و نام‌شان در تاریخ شعر متعهد و سیاسی همیشه متبرك خواهد ماند. نعمت میرزازاده (م آزرم)، حمید مصدق و سعید سلطانپور از این دست شاعرانند.

شعر و اندیشه‌ی غالب شاعران سیاسی دهه‌ی چهل و پنجاه از جمله م. آزرم، سعید سلطانپور، محمد علی سپانلو، شفیعی کدکنی، حمید مصدق و... که می توان ایشان را حد فاصل شعر شاملو و توده‌ها و از مزغلی دیگر پیام‌رسان شعر غول‌آسای شاملو به اعماق جامعه دانست، شعری خلقی و به عبارتی پوپولیستی است. در این شعرها که از عشق خلق موج می‌زند، امید به آزادی آرمانی نهایی است، که شاعر از ابتدا تا انتها سوار بر زورق آن اندیشه‌اش را باز می تابد.

حمید مصدق، اگر چه زود ـ خیلی زود ـ بار و بندیلش را بست و از این خراب آباد رفت، اما بی گمان تنها شاعری بود که بخش‌هایی از «دو منظومه»اش در انقلاب بهمن، به‌طرز شگفت‌انگیزی تبدیل به شعارهای انقلابی شد و بر در و دیوارهای خونین سال ۵۷ نقش بست:

چه کسی می‌خواهد
من و تو ما نشویم؟
خانه‌اش ویران باد
من اگر ما نشوم تنهایم
تو اگر ما نشوی خویشتنی
از کجاکه من و تو

شور یك پارچه گی را در شهر
باز برپا نکنیم
از کجا که من و تو
مشت رسوایان را وانکنیم
تو اگر برخیزی
من اگر برخیزم
همه برمی‌خیزند
تو اگر بنشینی
من اگر بنشینم
چه کسی برخیزد
چه کسی با دشمن بستیزد
چه کسی پنجه در پنجه هر روبه در آویزد
دشت‌ها نام ترا می گویند
کوه‌ها شعر مرا می‌خوانند
کوه باید شد و ماند
رود باید شد و رفت
دشت باید شد و خواند...

(حمید مصدق، ۱۳۵۷، صص: ۶۸ـ۶۶).

این نوشتار می توانست شعرهای گرمی از نصرت رحمانی، اسماعیل خویی، منوچهر آتشی، رضا براهنی، مفتون امینی، محمد زهری، حسن هنرمندی، فریدون مشیری، نادر نادرپور، علی بابا چاهی، یدالله رویایی، محمد علی سپانلو، محمود کیانوش، منوچهر آزاد تهرانی، جواد مجابی، اسماعیل شاهرودی، محمد حقوقی، عبدالله کوثری و... و بسیاری از عزیزان دیگر را در خود بگیرد و با شرح و بسط هر کدام، از آن سوی اقتصار کلام سر در بیاورد. چه کنم که مجال اندك سخن، این بحث پر مجادله را به فرصتی دیگر حواله داد....

پانوشت‌ها:

۱. این غزل در دفتر «ترا ای کهن بودم...» با اندکی تغییر چاپ شده است و شاعر ذیل آن چنین نوشته:
«بعدها اخیراً با کلی قرض و قوله و فروش مادام‌العمر تمام آثار (!) و به شراکت نیمی از خانه‌ای خریدم که چون چندی‌ست نمی توانم قسط‌های قرض بانك را بدهم، یحتمل همین روزهاست که چوب حراج به صدا در آید...» (مهدی اخوان ثالث، ۱۳۶۸، ص: ۱۲۱).