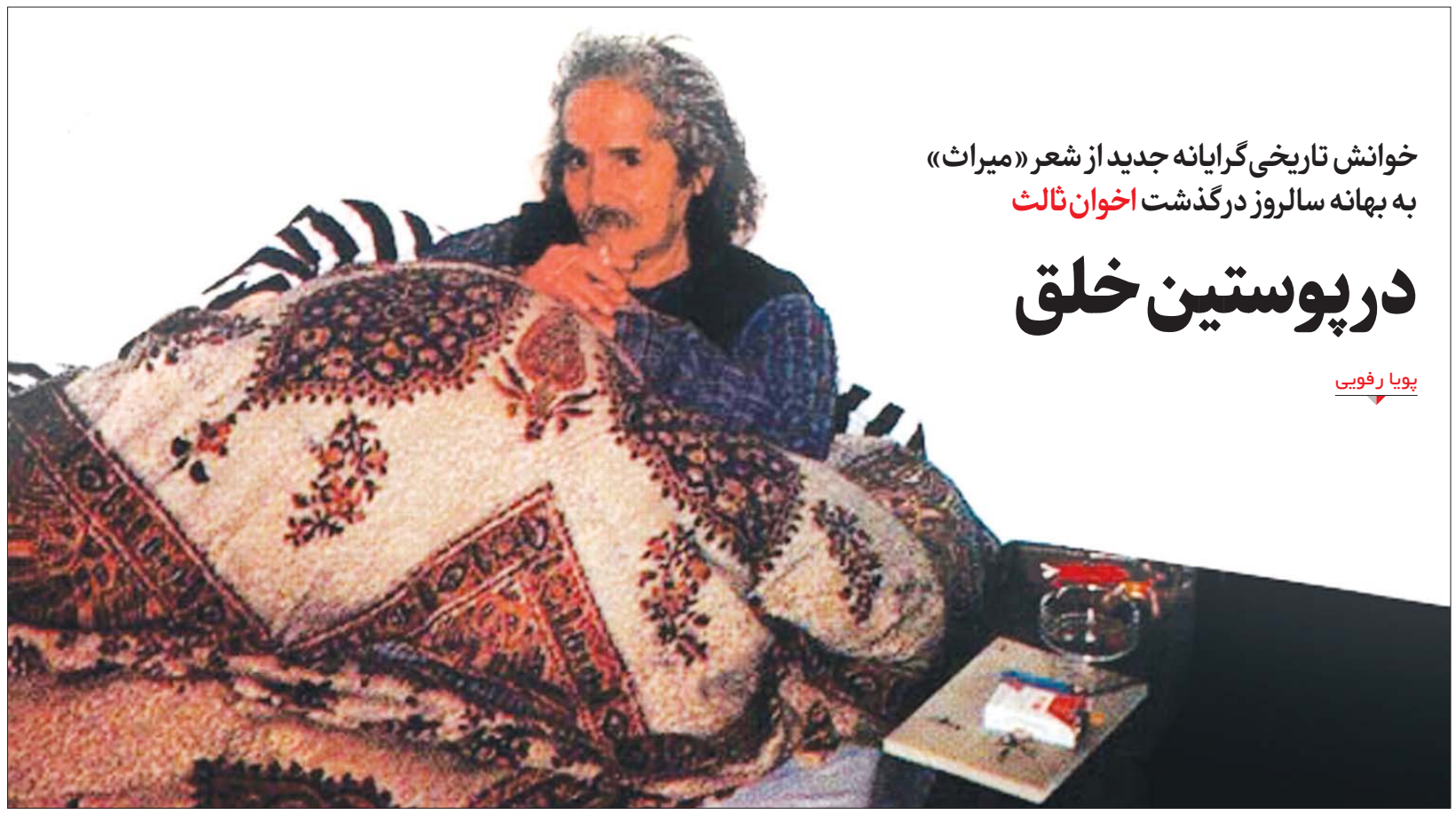
روزنامه شرق

## ادبیات


۴۰ سالگی شیرین — صفحه ۱۰

جست‌وجوی رابطه میان ایران و فرانسه در فرهنگ مکتوب — صفحه ۱۱

گفت‌وگو با دکتر میرجلال‌الدین کزازی — صفحه ۱۲

خوانش تاریخی گرایانه جدید از شعر «میراث»
به بهانه سالروز درگذشت اخوان‌ثالث

# درپوستین خلق

پویا رفویی

گفته‌اند که «میراثِ» اخوان، شعری نمادین است که در پس‌زمینه‌ای تاریخی، ارجاع آن به هویت ملی ایران است. گفته‌اند که اخوان پس از تجربه کودتای ۳۲، تاریخ را به‌جای سیاست می‌نشاند و درمی‌یابد که معضل اصلی فرهنگی است. بر این منوال، پوستین مظهر ایستادگی فرهنگ ملت ایران در برابر تهاجم‌ها، تبعیض‌ها و مظالم است. حتی برخی، پوستین را در محافظ ملت در «زمستان»های تاریخی و سیاسی‌اش قلمداد کرده‌اند. این نظر، در منطق شعری اخوان و در متن «پوستین» مابازاهایی دارد. مثلا یکی اینکه شعر تاحد زیادی ساختاری روایی دارد.چینش ضمیر «من» در آخر سطر اول شعر-«پوستینی کهنه دارم من»- به مخاطب چنین القا می‌کند که همراه با شعر، روایتی نیز درکار است. از این بابت «من شعری» داستان پوستینی را بازگو می‌کند که در هجوم‌ها، غارت‌ها و ناکامی‌های تاریخی یک ملت دوام می‌آورد و در برابر تاریخ رسمی و مدون گزاره‌ها و دلالت‌های متفاوتی از گذشته به‌دست می‌دهد. بنابراین همان‌طور که در بند چهارم شعر می‌خوانیم، با دو روایت متفاوت از گذشته سروکار داریم. یکی روایت پوستین است و دیگری روایت «دبیر گیج و گول و کوردل، تاریخ» است. بندهای چهارم و پنجم شعر پوستین، اندکی از ساختار روایی فاصله می‌گیرد و در نقل ماجرا وقفه‌ای پدید می‌آورد تا به‌تعبیر حماسه‌شناسان، شاعر «رجزخوانی» کند. این رجز علیه تاریخی است که بنا بر تعریف سرگذشت حاکمان یا گزارشی از شکست‌های پیاپی است. در این خوانش، پوستین همان هویت ملی است که سینه‌به‌سینه انتقال پیدا می‌کند و اکنون ما را به گذشته‌های دور و از یادرفته پیوند می‌دهد. پوستین را اخوان با کلمه‌های «کهنه»، «ژنده»، سالخورده»، و «روزگارآلود» توصیف کرده است.

چنین خوانشی به‌رغم ظاهر مجاب‌کننده و جلوه‌های منطقی‌اش بیش از هر چیز مبتنی بر انگاره‌ها و حساسیت‌های معاصران است. بیش از آنکه شعر را شرح دهد، برای «اکنون» حکم صادر می‌کند و توصیه‌هایی چند را تجویز می‌کند. مطابق با این انگاره، مسئله محوری و مبنایی ادبیات، نه خود آن بلکه «فرهنگ» است. از این منظر، پوستین حکایت «من شعری» سرخورده‌ای است که پس از تجربه شرکت و شکست توأمان در رویدادهای سیاسی زمانه‌اش سرانجام متوجه می‌شود که مشکل عمده «فرهنگی» است. «فرهنگ» به‌خصوص در ایران دو دهه اخیر هم زمان هم مفاهیم «هویت» و «ملیت» را تداعی می‌کند. از اینها که بگذریم، همه می‌دانند که اخوان شاعری وطن‌دوست و ایران‌پرست است که غالبا بر وجه ملی و حماسی زبان تأکید می‌گذارد. از این‌رو بهتر است بحث را اندکی موشکافانه‌تر مطرح کنیم تا تمایز خوانش‌های تاریخ‌مند «پوستین» اخوان را بتوان به‌روشنی دریافت. در قدم اول لازم است بین مفهوم ملت و ملیت تفاوت قائل شویم. بندیکت اندرسون بین ملت‌ها یا جماعت‌های انسانی، دو الگوی جداگانه را شناسایی می‌کند که اولی را «جماعت‌های واقعی» و دومی را «جماعت‌های تخیلی» می‌نامد. جماعت‌های واقعی چنان که از اسمش پیداست جماعت‌هایی هستند که به‌دلایلی واقعی مثل برطرف‌کردن نیازها، خطرات و منافع واقعی کنار هم گرد آمده‌اند. جماعتی که در کنار رودخانه‌ای با ماهیگیری ارتزاق می‌کند، یا کویرنشینانی که در کنار یکدیگر با خطرات طبیعی دست‌وپنجه نرم می‌کنند، مصداق‌هایی از «جماعت‌های واقعی»اند. اما «جماعت‌های تخیلی» که غالبا با مدرنیته تولد یافته‌اند، نه بر اساس دلایلی عینی، که برحسب تخیلی القایی یا پیشینه مشترک اقتباس‌شده از گذشته تبلور می‌یابند. برای ایجاد یا انسجام جماعت تخیلی واجب است نهادها و مفاهیم مشترکی وضع شود تا آحاد انسانی را به تخیلی واحد سوق دهد. موزه‌ها، ادبیات ملی، فرهنگستان‌ها و تاریخ‌نگاری مدون از جغرافیایی معین، در زمره سازوکارهایی است که در نضج‌گرفتن جمعیتی تصویری اهمیت دارند. همان‌طور که پیش‌تر اشاره کردیم ملیت -یا در اینجا همان جماعت تصویری- از رویدادهای زندگی مدرن به‌حساب می‌آید. برای ملیت‌یافتن نمی‌توان از مدرنیته گریخت. بلکه درست برعکس ملیت خود یکی از عوارض مدرن‌شدن است. این را هم باید افزود که به‌زعم اندرسون، ملت با ملیت رابطه مستقیم و یا علیت‌مداری ندارد. ملت‌ها همه به یکسان و مشابه با هم به حس ملیت دچار نمی‌آیند. ملیت انگلیسی- قدیمی‌ترین نوع ملیت- برحسب آرایش خاص نسبت میان نفوس و تراکم آدم‌ها در برش‌های ارضی شکل گرفته است. ملیت فرانسوی را ایده جمهور شکل داده است. ملیت آلمانی بر مبنای زبان مشترک امکان تحقق‌یافته‌ای است. این سه در کنار ملیت‌های روسی و آمریکایی که اولی بر اساس دین و دومی حول فدرالیسم ایالتی شکل گرفته است، پنج شیوه ملیت‌شدن را شامل می‌شود. در مناطق بیرون از محل ولادت مدرنیته، ملیت‌شدن با فرایند دیگری یعنی «ملیت‌سازی» قرین و همراه است. در سرزمین‌های حاشیه سیطره و اقتدار مدرنیته، مدل‌های ملیت‌شدن هرازگاهی شکست می‌خورند و نظام‌های سیاسی ناچار می‌شوند مدل‌های ملیت را تغییر دهند. مثلا ملیت آلمانی زبان‌مدار جای خود را به ملیت آمریکایی یا روسی می‌دهد. مثلا وقتی محمدرضا پهلوی در فاصله سال‌های ۱۳۴۶-۱۳۴۱ از ویکتور گرون معمار و شهرساز کالیفرنیایی می‌خواهد تا نقشه جامع تهران را تدوین کند، دورنمای پایتخت را شهری شبیه به لس‌آنجلس توصیف می‌کند. درنتیجه شکل قدیمی‌تر تهران که بسیار متأثر از الگویی اروپایی و به‌خصوص پاریس بود جای خود را به شهری با ویژگی‌های ملیت آمریکایی می‌دهد.

با این مقدمه‌چینی می‌توان به طرح این مسئله پرداخت که از چه‌رو «منِ شعری» اخوان از الگوی تاریخ مکتوب دوری می‌گزیند و به «پوستین» رو می‌آورد. از این پرسش به پرسش ساخت‌مندتری می‌رسیم: چرا به‌رغم آنکه اخوان عنوان شعر خود را «میراث» گذاشته است، در انتهای شعر راوی پوستین خود را به دخترش می‌دهد. هرچه باشد حتی در لفظ «هویت»؛ «هُوَ»یی هست که به ضمیر غایب مذکر ارجاع می‌یابد. این چه میراثی است که برآمده از هویتی مذکر میراث خود را به زن وامی‌نهد. پارادُکس «پوستین» دقیقا همین ملت‌گرایی بدون ملیت یا ملیت‌گرایی بدون ملت مکان‌هایی پیرامونی مثل ایران پس از مشروطه است که در ناتمامی و ناتوانی از ملیت‌یافتن، ملت‌شدن خود را برحسب شرایط رئال پلتیک تغییر می‌دهند. پوستین از این منظر، ملتی بدون ملیت را نمایندگی می‌کند. راوی شعر بر این نظر است که نیاکانش را نمی‌شناسد. این پوستین نه صرفا تن‌پوش که به‌منزله متنی است مکتوب. متنی که در برابر قرائت مسلط- ملیت بدون ملت- ایستادگی می‌کند و دلالت‌های متفاوتی را می‌آفریند. برحسب ژئوپلتیک ایران پس از دوران قاجار، راوی شعر اصالتا ایرانی نیست. او خاطره‌هایی از کرانه جیحون در ذهن دارد. در مکنونات ذهنی او تجربه مهاجرت و کوچ ناشی از انقلاب اکتبر روسیه نیز حک شده است. این راوی هم دلبسته «ساحل پر حاصل جیحون» است و هم بر اثر «توفان خشمی باشکوه و سرخگون»، زورق به آب انداخته است و از «ساحل خشک کشفرود» سر درآورده است. بنابراین نمی‌توان هویت و فرهنگ را بدیل‌های اخوان در برابر تجربه سال ۳۲ تلقی کرد. چنین خوانشی بیش از آنکه برآمده از شعر اخوان باشد، از دل فانتزی پساانقلابی دهه هفتاد سربر کرده است. جالب اینجاست که اخوان در ۱۳۶۹ درگذشت و هیچ‌گاه سوژه هویت‌مدار و اهل فرهنگی را درک نمی‌کند که اینک می‌دانیم از تبعات دوران‌های سازندگی و اصلاحات بوده است. قدر مسلم اینکه اخوان، «میراث» را در ۱۳۳۵ امضا کرده است و مجموعه شعر «آخر شاهنامه» که این شعر مندرج در آن است، در ۱۳۳۸، هشت سال پس از کودتا به شکل کتاب درآمده است. ظرف بیش از نیم‌قرن از زمان سرودن این شعر و به‌خصوص دو دهه و اندی پس از مرگ اخوان تحولاتی روی داده است که خوانش شعر را با پارادکسی شگفت مواجه می‌کند. این پارادکس را می‌توان به‌صورت این پرسش مطرح کرد که چرا پوستین میراث‌مانده، سهم دختر راوی می‌شود.

پوستین اخوان گذشته از ارجاع به عناصری ملی، به نشانه‌ها و نمادهایی مذهبی نیز اشاره می‌کند. این نگره در سنت شعر فارسی مسبوق به سابقه است. مثلا در شعر نظامی:«پیش‌وپسی هست صفت اولیا/ پس شعرا باشد و پیش انبیا»، می‌بینیم که الهام شاعرانه و جذبه عرفانی به‌منزله درجات خفیف‌تر و ضعیف و ارادت قلبی پیامبران توصیف شده است. پوستین اخوان، که ظاهری مثل لباس دارد، بیش از آنکه بپوشاند آشکار می‌کند. متنی است نانوشته که امر غایب را تجلی می‌بخشد. این پوستین مجلای شعر فارسی است که در حرکتی پارادایمی گاه به شکل دیبای پرنیان فرخی سیستانی در می‌آید که با کاروان حله از جایی به جایی دیگر نقل مکان می‌کند، گاه خرقه صوفیانه‌ای می‌شود که در غزلی به رهن شراب درمی‌آید و در وضعیتی دیگر، «قبای ژنده»‌ای می‌شود که نیما آن را به «شب تیره» آویزان می‌کند. الیزابت هالندر این ویژگی پارادیمی لباس را به این نحو تعبیر می‌کند که هر لباسی هم‌زمان دو لباس است. یک‌بار لباس تن را می‌پوشانند و بدن‌ها ساکن یک جامعه را به هم شبیه می‌کند و بار دیگر لباس به جای آنکه «پوشش» باشد، تن را امتداد می‌بخشد. از این بابت لباس‌ها به بدن‌ها امتداد می‌بخشند. به همین دلیل هر لباسی حامل آشوبی ادراکی است، زیرا بدن‌ها را به حالت «مفرد جمع» در می‌آورد. از یک‌سو بدن‌ها را اجتماعی و متحدالشکل می‌کند و از سوی دیگر آنها را از بقیه بدن‌ها متمایز می‌سازد. پوستین اخوان، جلوه‌ای از ادبیات و زبان فارسی است که با آنکه بیانگراست، به بیان در نمی‌آید. متن تاریخی-روایت عموی مهربان، تاریخ- با آنکه ثبت شده است و احوال و ایام امیران و روزگارشان را بازنمایی می‌کند، بیش از آنکه آشکار کند مخفی نگه می‌دارد. پوستین اخوان را می‌توان بدیل پساکودتایی کلاه کلمنتیس میلان کوندرا دانست. در کلاه کلمنتیس می‌بینیم که پس از پاکسازی همه نشانه‌ها و علائم حضور کلمنتیس مزاحم، یک نشانه هست که نمی‌توان آن را زدود. کلمنتیس در روزی بارانی کلاه خود را بر سر دیکتاتور گذاشته است و این تصویری است که به هیچ‌وجه نمی‌توان آن را دستکاری کرد. پوستین اخوان هم در بافتی دیگر و متفاوت با داستان کوندرا، پارادُکس ملیت بدون ملت حکومت پهلوی را نشان می‌دهد. این پوستین که کارکردی شبیه «فتیش» در آثار فروید دارد، شیئی است که بیش از بدن‌ها و آحاد انسانی زیسته است، این پوستین «روزگارآلود» و «جاودان‌مانند» در گذر ایام دست به دست شده است. از جنگل‌های اخم‌آلود و کناره‌های جیحون تا ساحل کشفرود، بین پوشندگان دست‌به‌دست شده است. متنی است نامکتوب، که در برابر خوانش مقاومت می‌کند. مایه بسی شگفتی است که راوی اخوان این پوستین را به دخترش می‌بخشد تا پس از او، این دختر متن نامکتوب تاریخ را بپوشد و ملیت بدون ملت را افشا کند. این متن ناخوانای نوشتنی باید به دست زنی برسد تا مگر او متن را خواندنی کند. پوستین اخوان «ژنده» است. راوی شعر بر ژندگی این پوستین، تأکید می‌کند. شفیعی کدکنی ذیل یکی از یادداشت‌هایش بر غزلی از مولوی با نکته‌سنجی کم‌نظیری، مطلب جالب‌توجهی را مطرح می‌کند: «... گویا حرف «ژ» در ژنده و حرف «ز» در زنده بسیار نزدیک به هم تلفظ می‌شده است. به همین دلیل ژنده‌پیل/زنده‌پیل بسیار نزدیک به هم بوده است». با این توصیف این پوستین ژنده، از منظری دیگر پوست زنده نیز هست. پوستی که در حضور، تغییر می‌کند؛ اما در غیاب و به دلیل غیاب، تغییری نمی‌یابد. همواره متنی است نانوشته و خواندنی. چه‌بسا این پوستین، گذشته از هیات فیزیکی و مادی‌اش حاکی از نوعی بازی زبانی باشد. اصطلاح «در پوستین خلق افتادن»که سعدی نیز آن را در گلستان به کار برده است، کنایه از غیبت‌کردن و در غیاب کسی سخن‌گفتن است. فارغ از محتوای اخلاقی این اصطلاح، اخوان در پوستین خلق می‌افتد تا متن غایب را جایگزین غیاب متن تاریخی کند. پوستین راوی، از لباسی مردانه به لباسی زنانه تغییر کاربری می‌دهد. این نشانه از ملیت گذار می‌کند و به نشانه‌ای جنسیتی قلب ماهیت می‌یابد. با این همه هیچ‌یک از این مطالب شگفتی نیروهای تاریخی شعر اخوان را نفی نمی‌کند. در هیچ کجای شعر راز واگذاردن پوستین و زنانه‌شدن آن آشکار نمی‌شود. ولی از کجا راوی اخوان می‌خواست تاریخ دیگری را بیاغازد که از آن پس زنان با لباسشان، اصالت خوانشی تاریخی را مخدوش می‌کردند. به هر روی، پوستین اخوان هرچه هست غیاب متنی است که متن غایب را «می‌پوشاند.»

## میراث

**مهدی اخوان‌ثالث**

پوستینی کهنه دارم من
یادگاری ژنده‌پیر از روزگارانی غبارآلود
سالخوردی جاودان‌مانند
مانده میراث از نیاکانم مرا، این روزگارآلود
جز پدرم آیا کسی را می‌شناسم من
کز نیاکانم سخن گفتم؟
نزد آن قومی که ذرات شرف در خانه‌ی خونشان
کرده جا را بهر هر چیز دگر، حتی برای آدمیت، تنگ
خنده دارد از نیاکانی سخن‌گفتن، که من گفتم
جز پدرم آری
من نیای دیگری نشناختم هرگز
نیز او چون من سخن می‌گفت
همچنین دنبال کن تا آن پدرجدم
کاندر اخم جنگلی، خمیازه‌ی کوهی
روز و شب می‌گشت، یا می‌خفت
این دبیر گیج و گول و کوردل: تاریخ تا مُذَهَب دفترش را گاهگه می‌خواست
با پریشان سرگذشتی از نیاکانم بیالاید
رعشه می‌افتادش اندر دست
در بنان درفشانش کلک شیرین‌سلک می‌لرزید
حبرش اندر محبر پر لیقه چون سنگ سیه می‌بست
زانکه فریاد امیر عادلی چون رعد بر می‌خاست هان، کجایی، ای عموی
مهربان! بنویس
ماه نو را دوش ما، با چاکران، در نیمه‌شب دیدیم
مادیان سرخ‌یال ما سه کُرّت تا سحر زایید
در کدامین عهد بوده ست اینچنین، یا آنچنان، بنویس
لیک هیچت غم مباد از این
ای عموی مهربان، تاریخ، پوستینی کهنه دارم من که می‌گوید
از نیاکانم برایم داستان، تاریخ
وین ندیم ژنده‌پیرم دوش با من گفت
کاندرین بی‌فخربودن‌ها گناهی نیست پوستینی کهنه دارم من
سالخوردی جاودان‌مانند
مرده ریگی داستانگوی از نیاکانم، که شب تا روز
گویدم چون و نگوید چند
سال‌ها زین پیشتر در ساحل پر حاصل جیحون
بس پدرم از جان و دل کوشید
تا مگر کاین پوستین را نو کند بنیاد
او چنین می‌گفت و بودش یاد
داشت کم‌کم شبکلاه و جبه‌ی من نو ترک می‌شد
کشتگاهم برگ و بر می‌داد
ناگهان توفان خشمی با شکوه و سرخگون برخاست
من سپردم زورق خود را به آن توفان و گفتم هر چه بادا باد
تا گشودم چشم، دیدم تشنه لب بر ساحل خشک کشفرودم پوستین کهنه‌ی
دیرینه‌ام با من
اندرون، ناچار، مالامال نور معرفت شد باز
هم بدان‌سان کز ازل بودم
باز او ماند و سه‌پستان و گل زوفا
باز او ماند و سکنگور و سیه‌دانه
و آن بآیین حجره زارانی
کانچه بینی در کتاب تحفه‌ی هندی
هر یکی خوابیده او را در یکی خانه
روز رحلت پوستینش را به ما بخشید
ما پس از او پنج تن بودیم
من بسان کاروانسالارشان بودم
کاروانسالار ره نشناس
اوفتان و خیزان
تا بدین غایت که بینی، راه پیمودیم سال‌ها زین پیشتر من نیز
خواستم کاین پوستین را نو کنم بنیاد
با هزاران آستین چرکین دیگر برکشیدم از جگر فریاد
این مباد ! آن باد
ناگهان توفان بیرحمی سیه برخاست
پوستینی کهنه دارم من
یادگار از روزگارانی غبارآلود
مانده میراث از نیاکانم مرا،
این روزگار آلود های، فرزندم
بشنو و هشدار
بعد من این سالخورد جاودان‌مانند
با بر و دوش تو دارد کار
لیک هیچت غم مباد از این
کو، کدامین جبه‌ی زربفت رنگین می‌شناسی تو
کز مرقع پوستین کهنه‌ی من پاکتر باشد؟
با کدامین خلعتش آیا بدل سازم
که من نه در سودا ضرر باشد؟
ای دختر جان
همچنانش پاک و دور از رقعه‌ی آلودگان می‌دار.

مرور

«حالات و مقامات م. امید»

### گامی در آن سوی هنگام

به احتمال زیاد، هیچ‌کس به اندازه معاصران ما اخوان‌ثالث را به اندازه شفیعی‌کدکنی نمی‌شناسد. اولا که این دو سال‌ها با یکدیگر مراوده داشته‌اند و سابقه رفاقت عمیقی بین آنها برقرار بوده است. ثانیا هر دو از یک اقلیم ایران برآمده‌اند و دست‌آخر این که هردو دلبسته و شیفته متن‌های کلاسیک ادبیات فارسی‌اند. ازاین‌رو، کتاب «حالات و مقامات م. امید» در بین آثاری که به شعر اخوان پرداخته‌اند، موقعیتی استثنایی پیدا می‌کند. این کتاب ضمن آن که اخوان‌ثالث را از جنبه‌های متفاوتی بررسی می‌کند، حاوی مطالبی است که در هیچ منبع دیگری گیر نمی‌آید. در مقدمه کتاب، «گامی در آن سوی هنگام»، شفیعی‌کدکنی مطالب کتاب را حاصل نیم‌قرن تأمل در آثار اخوان معرفی کرده است. علاوه بر این در همین مقدمه، نویسنده تعریف و تعبیر تازه‌ای از شعر به‌دست می‌دهد که اندکی با تلقی پیشین استاد کدکنی متفاوت است و می توان گفت که مکمل مطالب قبلی ایشان به‌حساب می‌آید. در این تعریف تازه شعر با استعاره معماری زبان بازتعریف شده است: «شعر معماری زبان است و موسیقایی‌شدن تصویر عواطف انسانی در زبان». پس از مقدمه با گوشه‌هایی از زندگی و عوالم ذهنی اخوان‌ثالث آشنا می‌شویم. گویا کتاب به درخواست هوشنگ ابتهاج به شکل حاضر تألیف و تدوین شده است. ابتهاج به مناسبت بزرگداشت اخوان در برلین از شفیعی می‌خواهد تا مطلبی بفرستد و همین انگیزه باعث تکمیل و تدوین «حالات و مقامات م. امید» شده است. نویسنده اخوان را شاعری استثنایی در بین معاصران می داند. مؤلف در بخش‌هایی از کتاب دقت‌نظر و تسلط اخوان بر متون کلاسیک شعر فارسی را، هم‌سنگ با یادداشت‌های بدیع‌الزمان فروزانفر قیاس می‌کند. در مقاله پایانی کتاب شفیعی‌کدکنی دوقطبی جالبی را در بین مخاطبان شعر معاصر تعریف و تبیین می‌کند: شاملو و اخوان. به‌زعم اخوان شعر اخوان با گذشته ادبیات فارسی انس و الفت بیشتری دارد و با ملیت ایرانی سازگارتر است. حال آنکه شعر شاملو، در حکم «هوای تازه»‌ای است برای آنها که از تکراری‌شدن شکل کلاسیک شعر در زبان فارسی ملول شده‌اند. از منظر شفیعی‌کدکنی، اخوان شاعر معاصری است که اکنون را با گذشته ما پیوند می‌دهد و شاملو، شعر را از تصورات پیشینی ما دور می‌کند. وجه جالب دیگر اخوان‌ثالث، خودآموختگی اوست. به‌زعم شفیعی‌کدکنی، اخوان از آموزش رسمی و آکادمیک خاصی برخوردار نیست. اما با آمیزه‌ای از نبوغ و پشتکار شعر فارسی با دقتی شگفت مطالعه کرده و صاحب‌نظر است. کسانی که با کارنامه شفیعی‌کدکنی آشنا هستند، می‌دانند که چنین اظهار نظری از جانب یکی از اعجوبه‌های پژوهش ادبی در زمانه ما تا چه‌حد درخور تأمل است. از گذارهای جذاب کتاب ماجرای زندیق‌خواندن اخوان و حذف او از مدخل دایره‌المعارف است. متصدیان امر در نتیجه این حذف مجبور می‌شوند مدخل قبلی را که به «اخوان الصفا» اختصاص دارد، آن‌قدر کش بدهند که جای خالی اخوان پر شود. ولی این که جای خالی اخوان پر می‌شود یا نه، حدیث دیگری است که برای پاسخ به آن باید کتاب کدکنی را خواند.

دست آخر

کودتای «رویایی» در شعر

### هیچ کلمه‌ای آخرین کلمه نیست

شیما بهره‌مند

«کلمه‌ها گاهی به تو می‌گویند که تو می‌توانی با ما کودتا کنی»

برای هر فصل از تاریخ در ادبیات معاصر ما یک تکه متن، شعر یا داستان هست. و اهل ادبیات، از منتقدان و شاعران و نویسندگان، هر کدام با معیاری تکه‌ای از تاریخ شعر/ داستان‌شده را از پیوستار تاریخ بیرون کشیدند و آن را نَماد دورانی و رخدادی خواندند. محمدعلی سپانلو معتقد بود، ادبیات ما دقیقا سرفصل‌ها را ضبط کرده است. عارف که می‌سراید، «پیام دوشم از پیر می فروش آمد/ بنوش باده که یک ملتی به هوش آمد»، مشروطیت را تصویر می‌کند. «بسراییم دلتنگ با هم» در «افسانه» نیما یوشیج، تصویر دوره رضاشاه است. شعر «قوقولی قو خروس می‌خواند»، گشایش فضای سیاسی بعد از شهریور بیست را نشان می‌دهد و «زمستانِ» اخوان یادآور کودتای بیست‌وهشتم مرداد است. «دهانت را می‌بویند» شاملو مربوط به وضعیتی دیگر، «نام تمام مردگان یحیی است» خودش هم متأثر از مصائب دوران جنگ است. پس اگر بنا باشد برای هر فصل از تاریخ یک تکه شعر بیاوریم غالبِ سرفصل‌ها را می‌توان از میان اشعار شاعران معاصر پیدا کرد. اما برای دورانِ پس از کودتای بیست‌وهشتم مرداد، ادبیاتِ شکست نمادهای بسیار دارد. از نیما و اخوان و احمد شاملو و نصرت رحمانی و سیاوش کسرایی در شعر، که اتفاق‌نظر است میان اهلِ ادب تا دیگران. اگر بنا باشد به سیاق مألوف رد کودتای بیست‌وهشتم مرداد را در شعر پی بگیریم، بدون‌شک نیما و اخوان اولین راویانِ فصل کودتا در ادبیات منظوم ما بوده‌اند. و اگر در شعر اخوان -که به‌اجماع اهل ادب مهم‌ترین نماد شعر شکست است- با توصیف صرف فضای خفقان‌زده پس از کودتا و مرثیه‌ای برای شکست مواجهیم، در شعر نیما طرز شعری دیگر داریم که برخلاف سنت شعر آن دوران، از تجربه خفقان نمی‌گفت. نیما بیابان هلاک را می‌دید و روزگاری را که معلوم نیست شب است یا روز و خون از روی زمین به جای دود بلند می‌شود، اما از تسلیم‌نشدن به رخوت دورانش می‌سرود و از دل فولادی که نباید زنگار بگیرد و از موقعیتی که در آن «در سرزمین‌های دور/ جای آشوبگران/ کارشان کشتن و کشتار که از هر طرف و هر گوشه آن/ می‌نشانید بهارش گل، با زخم جسدهای کسان» اما با تمام کین و کشتار و خراب و خذلان، نیما را مجال دمی استادن نیست. برای نیما شکست سیاسی نه‌تنها نوستالژیک نیست که به هر طریقی نباید به یادواره بدل شود. «پیر شده‌ام. عقلم را باخته‌ام. راه و رسم نوشتن را فراموش کرده‌ام. وقتی پاهای من از طرفی دارند می‌روند دست‌های من در خانه مانده‌اند». پاهای شاعر در وضعیتِ شکست هم مجال ایستادن ندارد، دست‌هایش اما در خانه می‌ماند تا باز هم بنویسد و بنویسد.

در فاصله‌ای دورتر اما شاعر دیگری منطق مواجهه با شکست سیاسی را معکوس می‌کند، او ناتوانی شعر را، ادبیات را در مواجهه با شکست، به ساحتِ کلمه کشاند و از تناظر جزء‌به‌جزء شعر با واقعیت و رویکرد بازنمایانه چشم‌پوشی کرد تا شعر از درون با این واقعه تاریخی رودررو شود. یدالله رویایی، شاعر معاصر شکست حاصل از کودتا را پس می‌زند و در خودِ شعر دست به کودتا می‌زند. «تمام توفیق شاعر در این است که با کلمه‌ها یکی بشود. گاه این کلمه‌ها آن‌قدر در آدم حضور پیدا می‌کند که من‌های دیگری می‌شوند که همیشه در مقابل آدم هستند و او را دیوانه می‌کنند یعنی اعصاب آدم را در آن مواقع، اینها اداره می‌کنند. کلمه‌ها گاهی به تو می‌گویند که تو می‌توانی با ما کودتا کنی». این‌گونه است که در شعرِ رویایی کلمه، «تو» می‌شود که قادر می‌شود، و تو «کلمه» می‌شوی که قادر می‌شوی و این است که در تمام تاریخ هیچ قدرتی به پای کلمه نمی‌رسد. «و برای رسیدن به قدرت کلمه باید تو خودت را به او بدهی. و به همین دلیل، واقعا شاعر جز شاعری نباید بکند». و کودتا در شعر، یعنی ساقط‌کردن تمام قدرت‌ها، به‌خاطر قدرت‌گرفتن کلمات. به بیان دیگر زبان با کنشی خلاقانه، معناهای پیش‌ساخته و کلیشه‌ای را پس می‌زند و در گامی بلندتر، بین حرکت تاریخی شعر و منطق بازنمایی گسست ایجاد می‌کند. برای شاعری که چنان با کلمه کار کرده است که دیگر زندگی‌اش شده است، گوشت و پوست‌اش شده است، کودتا یعنی یکی‌شدن تن با کلمات. «آن‌قدر با کلمه کار کرده‌ام که خود این زبان من که توی دهانم است کلمه است. و آنچه که به‌عنوان کلمه از زبان من جاری می‌شود چیزی جز تن من نیست». رویایی ایده کودتا در شعر را در کتاب «از سکوی سرخ» افشا می‌کند. آنهم تنها در یک سطر. و معتقد است از سکوی سرخ برخلاف «هلاک عقل» که مجموعه مقالات است، مرور دوباره بر حیات اثر نیست. و اثرِ زبان است نه قلم. اثر زبانی است که دراز شده است یا زبان‌درازی است. و زبان در نظر رویایی بسته تن است و وقتی دراز می‌شود یعنی قادر شده است، قدرت او از تنی است که بسته به آن است، «که اگر بسته تن نبود هیچ‌وقت تندتر از تنی که بسته اوست نمی‌رفت». از این‌روست که رویایی با شعر و در شعر کودتا می‌کند. و شاعر را مأموری می‌داند که باید هر کلمه را با بار تازه و مأموریت تازه به جامعه بفرستد. «کلمه‌هایی که دوست دارند به اندیشه‌های آدم راه پیدا کنند و وقتی راه پیدا کردند همان‌جا بمانند. من هم دوست دارم به آن کلمه آخری و نهایی، به حرف آخر برسم. و هیچ کلمه‌ای آخرین کلمه نیست. اگر نوشتن نیاز مدام باشد، وقتی نوشتن مدام ادامه بگیرد، انتظار ادامه می‌گیرد، و کلمه آخر همیشه با تأخیر می‌رسد». شعرِ رویایی، منطق شعری رویایی، بی‌تردید تعبیر تازه‌ای است از کلمات که حامل امر نو می‌تواند باشد و هست. که کلمه‌ها، «مرغان اسیر گوشت»، تکه‌هایی از تن‌اند که از سکوی زبان برخاسته‌اند و هیچ سو نمی‌پرند و بسته تن می‌مانند.