

نگاهی به شعر بلند «جنگ و صلح» سروده جعفر کوش آبادی

چگونه صلح

جنگ را

به عقب راند

سعید سلطانی طارمی

شعر وقتی بد است که نتواند اطلاعات کافی منتقل کند.

یوری لوتمان، *نشانه شناس روس*

«**»** به ما گفته اند که ادبیات با شرایط زندگی مردان وزنان رابطه‌ای حیاتی دارد . گفته اند ادبیات بیشتر عینی است تا مجرد، زندگی را در غنای گونه گویش به نمایش می گذارد و پژوهش ذهنی سترون را برای احساس کردن و چشیدن آنچه که باید زنده باشد نغی می کند» واقعیست این است که این

سخنان ممکن است کمی افراطی به نظر رسد و بعضی از ذائقه های حساس را - که به ادبیات طور دیگری نگاه می کنند - تحریک کند . البته ایرادی ندارد کمی تحریک شاید ریشه های منقل را در تفکر آدمی بیدار کند. واقعت آن است که هدف ما در این مقدمه پرداختن به نکاتی است که از دیرباز درعرصه ادبیات، به خصوص شعر مطرح بوده است.آ چه بنویسیم ؟ چگونه بنویسیم؟

به نظر می رسد این مساله بدیهی بوده 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 نقادشعر در طول تاریخ است و تمام زیبایی های آثار ادبی درست از این نقطه نشأت می گیرد وهمین پرسش‌ها در ذهن شاعران سبب آفرینش شاهکارها ی آن‌هاست. به طور نمونه وقتی حافظ بین شیوه غزل سعدی و طرز سخن خواجو، دومی را انتخاب می کرد درست به این پرسش «چه چیز را چگونه باید بنویسد» پاسخ می داد و هنگامی که فروغ زبان رمانتیک چهارپاره‌هایش به نفع شیوه نیمایی ترک می نمود، به این پرسش جواب می داد. اما اعتبار تئوریک این پرسش‌ها درقرن اخیر به وسیله شکل گراها و درونمایه گراها به طرز 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 می آید. اما افراط شکل گراها در ارزش گذاری به روابط ساختار و شکل آثار ادبی اگر چه در آغاز با نغی معنا و پیام آثار ادبی همراه نبود، در ادامه آرام آرام به جایی رسید که شکل را کابلایی نیاز از محتوا و اثرادبی یا شعر را « کاربرد ادبی ناب زبان» دانست « گفتاری که دریافت کاملا آوایی خود سازمان یافته است» ^۲ و معنا و مفهوم در آن فرغ این روابط است. در واقع نظریه‌های فرمالیستی «ماهیت خود نوشتار را مورد توجه قرار می دهند» ^۳ و اصحبت کردن از محتوا را به هیچ وجه صحبت نکردن از هنر» ^۴ نمی دانند، درحالی که منتقدان وحی فلاسفه ادبیات را شکلی از ادراک انسانی به شمار می آورند فرمالیست‌ها آن را نوعی کاربرد ویژه زبان قلمداد می کنند که به انحراف از «زبان عملی» و درهم ریختن آن متمایز می گردد» ^۵ درست در این نقطه است که پرسش «چگونه بنویسیم» به یک اصل اساسی تبدیل می شود و علاوه برنظریه‌های ساختارگرا بر نظریه‌های دیگر ادبی هم مانند پدیدارشناسی ادبی هوسرلی تأثیر می گذارد.

این که در نظریه‌های پدیدار شناسانه مطالعه کاملا درونی متن،برکنار از هرگونه تأثیر خارجی مورد توجه قرارمی گیرد، به نوعی توصیه خروج از هنجارهای عادی زبان است.به نفع هنجارهای غریبانه [آشنایی زدایی] و اینکه « متن به تجسم نابی از آگاهی خواننده تقلیل می‌یابد» ^۶ و شرایط تولید و بافت تاریخی اثر ادبی نادیده گرفته می شود-این همه- در حقیقت توصیه به ترک درونمایه و فکر درآثار 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 فریاد زدن یک اصل شناخته شده و مشکوف است که از شدت بدهات مورد توجه قرار نمی گرفت، چرا که در واقع چگونه نوشتن حاصل برخورد کیفیت تفکر، شناخت و بینش شاعر از جهان هستی است و به شکلی خودکار و نیندیشیده در لحظه‌های آفرینش، تراوش می کند. در حالی که وقتی آن (چگونه نوشتن) را از موقعیت بدیهی و ناخودآگاهش خارج می کنند و می‌کوشند با تزریق ابزارها و صناعات ادبی آن را در اختیار بگیرند و جهت خلق آثاری شاهکار هدایت کنند اولین گام را در طریق تصنع و تکلف برمی دارند، چراکه آگاهانه به ابزارهایی تمسک می جویند که آگاهی برای آنان سم است و همه تر و تزگی، لطافت، شور و عمق آنها را نابود می کند و تنها چیزی که به جای آنها - در شرایطی که با توفیق همراه باشد - می‌نشاند اعجاب آوری است. در واقع طرح این شعار - چگونه بنویسیم - فارغ از چه بنویسیم از آغاز عبارت بود از دخالت دادن شعور و آگاهی در تقاطعی که نباید دخالت کند. بهترین دلیل آن هم این است که نظریه پردازان و توصیه کنندگان آن هنوز چشم به راه آثاری در خور و شاهکار بر دریچه خیال نشسته‌اند.

روشن است که شکل یا صورت و ساختار در آثار ادبی اهمیت فوق‌العاده‌ای دارد و همین اهمیت است که سبب بروز نظریه‌هایی شده است که همه هستی آثار ادبی را در شکل یا صورت آن منحصر می‌کنند. درواقع در روزگار ما این امر جافتاده است که نظریه پردازان و منتقدان و زبان شناسان، نظریه‌ها و فرضیه‌های خود را طرح می‌کنند، سپس شاعران به عنوان آزمایشگاه می‌کوشند درستی آن نظریه‌ها را در شعر خود ثابت کنند. از این رهگذر آثاری خشک، لال و فاقد هرگونه تشخیص تولید می‌شوند، حال آنکه طبیعت کار ایجاب می‌کند که منتقدان و نظریه پردازان 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 علل 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.

۲ درست به همان اندازه که شکل گزایی افراطی شور و جاذبه آثار ادبی را می خشکاند محتواگرایی بی قاعده نیز آثار ادبی را از اعتبار و مایه تهی می‌سازد. در واق آنان که آثار ادبی را به طور مستقیم به کلاس های خصوصی



آموزش اندیشه‌های خاصی تبدیل می‌کنند و ادبیات را جلوه‌گاه اخلاق و ایدئولوژی، سیاست یا هر چیز دیگری می‌دانند نیز عنصرآگاهی را در مناطقی داخل می‌کنند که حضورش سم است. ادبیات به‌خصوص شعر در حقیقت فوران شور زندگی است در آستانه جنون. ترکیبی است از همه عناصری که در زندگی انسان‌ها نقش بازی می‌کنند ترکیبی شگفت و رازناک که از زنده‌ترین زوایای وجود انسان هنرمند برمی‌دمد، حتی اگر در یاس سیاه یا امیدی یاوه مستغرق باشد.

اما آنچه که از زوایای وجود هنرمند فوران می‌کند باید به واسطه 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 بگویم» نیست. شیفتگی هنرمند به هر کدام از پرسش های «چه بگویم- چگونه بگویم» سبب راه یافتن زشتی و پلشتی به آثار هنری می‌شود که جای آن نیستند.

در واقع ادبیات از هر نوع تعهد و مرزبندی بیزار است و لطمه می‌بیند چه تعهد محتوایی، چه تعهد شکلی، یعنی آنانی هم که به صورتی افراطی بر چگونه بنویسیم تاکید می‌کنند به اندازه آنانی که برچه بنویسیم تاکید می‌ورزند، ادبیات متعدد تولید می‌کنند منتها در قطبی مخالف.

گروهی شعر را تا حد یک مقاله یا گزارش اخلاقی یا سیاسی پایین می‌آورند و گروهی آن را به یک انداموارگی 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 بازاریابی کرده، به روز کند و وجوه مختلفی از درونمایه‌ها و پیام‌های گوناگون را جذب کرده، بناباند.

■ شیفتگی هنرمند به هر کدام از پرسش های «چه بگویم- چگونه بگویم» سبب راه یافتن زشتی و پلشتی به آثار هنری می شود. درواقع ادبیات از هر نوع تعهد و مرزبندی بیزار است و لطمه می بیند چه تعهد محتوایی چه تعهد شکلی

■ شعر کوش آبادی در عین سادگی و پرهیز از هر گونه تکلف در نوع خود شعری آراسته و پر تصویر است، پر از لحظه های ناب ناآشنا اما این آراستگی به دلیل طبیعی بودنش چندان به نظر نمی آید

این هدف تنها زمانی حاصل می شود که شاعر به موازات اندیشه خود به صورتی ناخودآگاه به سازماندهی مواد شکلی اثر نیز متناسب با محتوای آن - همت گمارد و شکل و درونمایه اثر به صورتی درهم سرشته و یک پارچه تراوش کرده. انداموارگی پولادین شعر با پرتوهای پر فروغ تفکر شاعر جلوه فروشی کند و به ما عظمت آن لحظه بزرگ را عطا کند که حیوانی توانست بر دو پای لرزان خویش بایستد و جهش عظیم خود را به انسان شدن وانسان بودن اعلام کند.

آنگاه، آری آنگاه طبیعت میان صورت و معنی انسان بودن تعادلی آشکار پدید

آورد، صورتی که درونمایه هستی خود را در جریان پرتضاریس تاریخ حمل

می‌کند، نوسازی می‌کند وبرای جذب وجوه مختلف انسان بودنش آماده

می‌سازد. این، حاصل تناسب میان شکل و محتوای این اثر هنری -انسان- است وگرنه این شکل انسانی، بدون آن محتوای فکری و حسی جاذبه ای نداشت و آن درونمایه بدون این شکل نمی توانست به چنان آگاهی‌که رسیده است برسد. شاید هگل در اینکه انسان را نهایت زیبایی درجهان هستی می‌پنداشت به همین تناسب نظر داشته است همان چیزی که لوکاج به آن «رسیدن به بزرگ‌ترین تحقق ممکن» می‌گوید.

۳

ظهر دم کرده تابستان بود /سرگل های گلیم
ما برادرها می جنگیدیم/ پدر از راه رسید
خنده ای کرد و برابر همه گل ها را / بین ما قسمت کرد
مادر گفت: از این بهتر چیست / آشتی بین برادرها
ما می توایم با روش شعری کوش آبادی موافق یا مخالف باشیم، می توایم با تفکر و نگاه او به جهان پیرامونش موافقت یا مخالفت کنیم، اما نمی توایم ضعف و قوت شعر او را انکار کنیم. چنان که خودش هم نمی تواند. شعر وقتی سروده و به‌خصوص چاپ شد، عمل و سرنوشت خود را مستقل از شاعر پیش می‌برد، می توان درباره‌اش سکوت کرد، می توان آن را در هم کوبید، می توان راه نفوذش را سد کرد، اما نمی توان آن را کشت. شعر به عنوان یک ارگانیسم زنده

و پویا در دوران‌ها و شرایط مختلف خود را به میانه معرکه می‌کشاند و در ذهن و زبان خوانندگانش تأثیر می‌گذارد. بدیهی است که بحث بر سر شعر است نه مای توایم با روش شعری کوش آبادی موافق یا مخالف باشیم، می توایم با تفکر و نگاه او به جهان پیرامونش موافقت یا مخالفت کنیم، اما نمی توایم ضعف و قوت شعر او را انکار کنیم. چنان که خودش هم نمی تواند. شعر وقتی سروده و به‌خصوص چاپ شد، عمل و سرنوشت خود را مستقل از شاعر پیش می‌برد، می توان درباره‌اش سکوت کرد، می توان آن را در هم کوبید، می توان راه نفوذش را سد کرد، اما نمی توان آن را کشت. شعر به عنوان یک ارگانیسم زنده و پویا در دوران‌ها و شرایط مختلف خود را به میانه معرکه می‌کشاند و در ذهن و زبان خوانندگانش تأثیر می‌گذارد. بدیهی است که بحث بر سر شعر است نه

تولیدات مشابه یا بی شباهت که از شعر تنها نام آن را به خود سنجاق کرده‌اند.

اگر بخوایم بر مبنای مقدمه این نوشته، شعر کوش آبادی را طبقه‌بندی کنیم، باید او را در میان شاعران درونمایه‌گرا جست‌وجو کنیم که همین ویژگی سبب می‌شود که بعضی از آثار او از نرم‌های عادی شعر کوش آبادی دور شوند و طراوت شاعرانه و شور عاطفی خود را به منطق خشک درونمایه تسلیم کند و از آن «سوزی» که به قول 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 کوش آبادی است.

در این مقاله قصد ما این نیست که به بررسی آثار کوش آبادی بپردازیم یا آخرین اثر او «در آینه» را نقد کنیم، قصد ما آن است که تنها به یکی از شعرهای «در آینه» یعنی «جنگ و صلح» بپردازیم.

شعر ۱۶۴ مصرعی جنگ و صلح - که از صفحه ۵۵ تا ۶۴ کتاب «در آینه» را اشغال کرده - یکی از کمال یافته‌ترین آثار کوش آبادی است. این شعر با رجعت به یک خاطره آغاز می‌شود.

«ظهر تابستان بود /سرگل های گلیم/ ما برادرها می جنگیدیم.» در همین آغاز او به نکته ظریفی می‌پردازد. او می‌گوید میل به تصاحب زیبایی‌ها و ثروت‌ها در انسان غریزی است، یعنی جنگ ریشه در غریزه انسان دارد، اما صلح محصول خرد اوست و در این شعر کودکان که می‌جنگند نماد غریزه انسان هستند که همچنان رنگ و بوی حیوانی‌اش را حفظ کرده در بدویت خویش درجا می‌زند و پدر نماد خرد انسان است که در جریان زمان فرمول‌ها و زیبایی‌های صلح و آشتی را کشف کرده است. خردی که وظیفه خود می‌داند زیاده‌خواهی‌های غریزه انسان را تلطیف کرده، در راه‌های کم‌ضررت‌تری هدایت کند. کوش آبادی این‌همه را با زبانی ساده و تأثیرگذار و نزدیک به محاوره بیان می‌کند بی‌آن که به دام ابتذال بیفتد و بازی زبانی او در بند اول مثل بازی گل با گل در گلیم یا استفاده از مصوت‌های بلند که سبب تانی بیان می‌شود، با موسیقی خاصی که پدید می‌آورد و تفکر خواننده را تحریک می‌کند، شروع 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» پایه‌های شاعر همه‌جامی آید و زندگی را در ساده‌ترین و آرام‌ترین وجه آن به نمایش می‌گذارد: «صلح: / سفره گسترده/ قلقل شاد مساور، خنکای لب جوی/دست گرم مادر/که به یخبندان‌ها دستم را می‌گرفت و به دبستان می‌برد»

این نگاه کودکانه به صلح ، ریشه در تجربه‌های دوران کودکی او دارد، اما نوجوانی شاعر آکنده از تجربه جنگ است جنگ که در جریان آن «زندگی/ برمدار نفرت می‌چرخید/پای گلبن‌ها خون جاری بود/او زمین از نفس گل‌ها خلی بود /و نسیم/ آروی خاکستر/سرو/روح گنجشکان را می‌بوید»

این خشونت جنگ- که شاعر به سرعت 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 را برخاکستر 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 رسانی تمام تصویر کند.

زندگی،

برمدار نفرت می چرخید / و زمین از نفس گل‌ها خالی بود

و نسیم / روی خاکستر سرو

روح گنجشکان را می بوید

اما در کنار این زشتی و پلشتی جنگ او «زمین را در صلح به تماشان» می‌رود و می‌بیند که در دنیای آن «مرد صیادی، لانه کوچک قرقاول را، زیر فواره شمشاد مرمت» می‌کند و ...

کودکی پاورچین، پاورچین می رفت

تا مبدا سر گل /خواب پروانه رنگین را آشفته کند

هر کسی /گل دلخواهش را می پرورد

عرصه‌های کشتار و زیرکشت گندم

دشت آواز قمری‌ها بود

اینها به زعم شاعر ارمان‌ها 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...

و بدین 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 بر می‌آیند و اضداد مادر یکدیگر هستند و تناقض‌های تماشایی آن را تنها جوانی و جوان برمی‌تابد. شاعر درجوانی است که می‌زند زیر آواز و می‌خواند:

در نیندیم به روی وزش روشنی از کوجه مهر

و نینخواهم که شاهین هوا مایه دریا باشد

آفتاب جانبخش

از همان لحظه گلگون که به درگاهی کوه

بند ککشش را می بیند از لپخندش

همه از خرد و کلان بهره‌ورند

هر چند او از غمتی درجوانی، در همین شهر، زیر همین آسمان - که رنگش از شنیدن واژه صلح سیاه می‌شد، و در جهنم جنگ سرد خود را به آخرین دست آوردهای تکنولوژی مرگ و جنگ تجهیزمی‌کرد فریاد کشیده بود.

اینک منم

مردی که خشمگین / در کوجه‌های شب زده 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 تراجیح می‌شوند و برای راندن تراجیح‌گران به منظور رسیدن به سایه صلح چاره‌ای جز خشونت و قهر ندارند.

او اینک در دهه ششم زندگی ، کارنامه جوانی‌اش را چنین ارزیابی می‌کند. پس ناگزیر همه تلاش‌های بی‌اפשרتاب او در سرودن آثاری چون، خون و فقر، تراژ نامه، برخیز کوچک خان و ... صرف رسیدن به صلحی می‌شده است که اینک آن را با این زبان تعریف می‌کند:

در خیابان‌های جوهری از دار و درخت

تا رسیدی که از آن ما نیست

به پستی کلاه از سرخود برداریم

حرمش بگذاریم

و بدین ترتیب ما نیز به شاعر که آرام از مرز میانسالی گذشته برآستانه کهنسالی‌اش کام می‌گذارد خسته نباشید می‌گوییم و با او می‌خوانیم:

ای دریغ و افسوس / آفتاب عمرم

به لب بام رسید / و هنوز

از پس این همه سال / روی لب‌های شلوخ

کوجه‌ها ، مدرسه‌ها ، چشم به راه صلح ام

می‌بینیم که او در تمامی تمهیدات شاعرانه‌اش چه زمانی که بر «خاک‌های سرمرزده صمیمانه می‌نوشت: دانه ، گل سرخ ، خوشبید، لگل سرخ و خورشید- چهار شقایق/ وچه زمانی که از زبان روستایی می‌نوشت:

فرهنگی

ART@AFTABYAZD.COM

ظاهرا وضع دگرگون شده است

کاسه خوب است ولی

شور بایی که شکم سیر کند در آن نیست

و چه زمانی که در «برخیز کوچک خان» فریاد می‌زد همیشه و همه جا صادقانه در آرزوی سعادت بشر زحمتکش است و این در هیچ شرایطی جز شرایط صلح امکان پذیر نیست. البته کوش آبادی جوان- که در جهان دوقطبی و شرایط جنگ سرد زندگی می‌کند و فقر و بدبختی موجود او را به شدت تحریک می‌نماید- با آن شاعر عارف وارسته قرن هفتم فرق دارد که «در گذراز 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 زرین کوب! این روش مسالمت‌آمیز، روش کوش آبادی جوان نیست. با این روش در دنیایی که ما زندگی می‌کنیم، نمی‌توان از صلح پاسداری کرد یا آن را ترویج نمود. اینجاست که او برای دفاع از صلح به جنگ کشیده می‌شود. جنگی که باید دشمن را ناگزیر سازد که به صلح گردن نهد.

این که کوش آبادی در جنگ خود برای صلح پیروز بوده است یا نه، بحث دیگری است که در حوصله این مقاله نمی‌گنجد. آنچه مربوط به این مقاله است، این است که او در شعر «جنگ و صلح» شاعری موفق بوده است، چراکه همدلی خواننده را برمی‌انگیزد و با استفاده از عناصر ساده زندگی، نیاز دامنی 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 صلح‌اش را هم اعلام می‌کند. او می‌خواهد پدر بیاید و دوباره گل‌های قالی را قسمت کند، یعنی که جنگ در جوامع بشری دائمی و غریزی است و در مقابل آن آرزوی صلح نیز دائمی، اما خوردورزانه است. امید که روزی خرد انسانی بر غریزه 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...

۴ زیبایی شناسی جنگ و صلح

شعر در وزن رمل مخبون یعنی: فعلاتن... فعلاتن... سروده شده است با زبانی که زبان معمول کوش آبادی است، ساده، عاطفی، چالاک با گرایش به عرصه های محاوره، زبانی که گاه چنان اوج می‌گیرد که حیرت‌آور است حیرت‌آوری آن در سادگی و فوق العاده بودن آن است زبانی که در عین عادی بودن از عادی شدن گریزان است.

ظهر دم کرده تابستان بود

سرگل های گلیم

ما برادرها می جنگیدیم ...

زندگی در حجم کودکی من، اما

...

چرخش فرقه با فوت نسیم

فوران گنجشک

از درختان چنار...

استفاده از کلماتی چون دم کرده، فرقه، فوت، قلقل، مساور، فانوس، سر (= به خاطر) یا به پا آمدن، و در عین حال حفظ نقطه تعادل زبان و جلوگیری از غلغیدن به ابتذال این است، که دیگر برای کوش‌آبادی ملکه شده است و به نوعی تکنیک خاص تبدیل شده است. آن تکنیک‌هایی که به ویژگی سبکی بدل می‌شوند. به همین دلیل است که او می‌تواند با کلماتی 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 کودکی ام

صلح را بویدم:

چهره روشن روز

رقص ماهی در آب

خنده رنگس در کوبه شاد نسیم

در هوا

نفس شخم و شیار

می توانستم ساعت‌ها در نقش گلی غرق شوم

می توانستم بر کوه موج خبری

بیرم بام به بام

بروم شهر به شهر

حجم یک روزم گاهی به چنان وسعت بی پایانی می پیوست

که همه عالم درافکارم پیدا بود

یکی دیگر از حرکاتی که درشعر کوش آبادی به نوعی تکنیک تبدیل شده است نقد حال نویسی اوست. شعر کوش آبادی در واقع نقد حال اوست و به صورتی از خاطره نویسی موزون شباهت دارد چیزی که او در تعداد قابل توجهی از اشعارش از آن استفاده کرده است.

همان طور 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 به نظر می‌رسد کار بزرگ آن این است که اجازه نمی‌دهد شعر به بندهایی بریده بریده و بی ارتباط با هم تبدیل شود، بلکه به صورت نخی نازک از روزن سراسری شعر عبور کرده و آن را ساختارمند می‌کند. به‌خصوص در پایان بندی این شعر استفاده از رجعت به آغاز در این ساختار بسیار موثر و مناسب نشسته است.

درعین حال باید توجه داشت که شعر کوش آبادی در عین سادگی و پرهیز از هر گونه تکلف در نوع شعری آراسته و پر تصویر است، پر از لحظه های ناب ناآشنا ، اما این آراستگی به دلیل طبیعی بودنش چندان به نظر نمی‌آید.

ظهر دم کرده تابستان بود / سرگل های گلیم

ما برادرها می جنگیدیم /چرخش فرقه با فوت نسیم

فوران گنجشک /از درختان چنار

بادبادک‌هایی /که سرشبانده باد / لاله سرخ فانوسم را می آویخت

و ...

بحث در باره طبیعت تصاویر و آرایه‌هایی که او استفاده می‌کند مقاله را را بیش از پیش دراز خواهد کرد.

البته جنگ و صلح کوش آبادی هم مثل اکثر آثار عالی شعر معاصر، یک شعر صدر صد نیست می‌توان به آری‌اراهدایی وارد کرد مثلا می‌توان گفت که بعضی از مصرع‌های آن می‌توانست نباشد یا طور دیگری ساخته شود یا می‌توان گفت که در این شعر بعضی از مصرع‌ها چنان به کار سپهری نزدیک شده است که به شایبه تتبع دامن می‌زند. البته زبان این دو شاعر - کوش آبادی و سپهری - همیشه به هم نزدیک بوده‌است ولی به مصرع‌های زیر توجه کنید.

گل بویونه از دیگر گل‌های چمن زار چه کم دارد؟

چه صفایی بوده‌است / سرزمینی که همه مردمش عاشق باشند

و از این نوع سخنان باز هم می‌توان گفت همچنان که می‌توان درباره امتیازهای این شعر باز نکات بیشتری برشمرد.

منابع
۱-پیش‌درآمدی برنظریه ادبی، تری ایگلتن،ص ۲۶۹
۲-راهنمای نظریه ادبی معاصر رامان سلدون،ص ۲۸
۳- همان منبع ص ۱۷
۴-مارک شورو به نقل از همان منبع ص ۳۳
۵- همان منبع ص ۴۵ و ۲۷
۶-پیش‌درآمدی برنظریه ادبی تری ایگلتن ص ۸۲.