www.KetabFarsi.com

شعر کلاسیک به خصوص قصیده ببینیم و تجربه کنیم نه در قالب مصراع‌های کوتاه و بلند شعر نیمایی. به همین سبب در شعرهای کلاسیک اخوان به خصوص وقتی که موضوع و مضمون هم در همان مایه‌ها و حال و هوای شعر کهن است، چنین احساس غرابتی به ما دست نمی‌دهد. اخوان با وارد کردن این زبان و نیز دو نکتهٔ دیگری که قبلاً به آن اشاره کردم، یعنی اطناب و تفسیر و قافیه‌پردازی چشمگیر در شعرنو نیمایی، هم اقتضای زبان و موضوع را فرومی‌نهد و هم در ستیز با عادت‌های ما را می‌گشاید. کمال این اقتضاگریزی و عادت‌ستیزی را در مجموعهٔ «زندگی می‌گوید اما باز باید زیست» به خصوص در بعضی از قسمتهای آن می‌توان ملاحظه کرد. [...]»[۹۷]

گناه دریا / فریدون مشیری

مشیری، فریدون / *گناه دریا*. ــ تهران: نیل، مرداد ۱۳۳۵، ۱۶+۸۲ ص.

هنگام بررسی *تشنهٔ طوفان* گفتیم که فریدون مشیری یکی از اثرگذارترین و مطرح‌ترین شاعران دههٔ سی بوده است؛ و گفتیم که علت آن، اشعارِ رمانتیکِ عاطفی ــ تصویری معتدلی بود که با زبان ساده و سالم در چارچوبِ نظمِ زیبائی‌شناسیِ نوقدمائی ارائه می‌کرد. ولی *گناه دریا* جنجالی برانگیخت، و این امر، نه به سبب غیرمتعارف بودن اشعارِ این مجموعه، بلکه اندکی اتفاقی بود. این جنجال در صفحات جزوهٔ *انتقاد کتاب* به راه افتاد که عرصه‌ئی آزاد و متین برای بحث و گفت‌وگوهائی اقناعی بود.

سخن تازه‌ئی دربارهٔ شعرهای *گناه دریا* نیست. حرکت شعر فریدون مشیری در این سال‌ها (و بعدها نیز) بسیار کند و بطئی و نامحسوس بوده است.

چند شعر از *گناه دریا* و سپس چند «نقد و نظر» پیرامون آن را می‌خوانیم.

آسمان کبود

برای دختر کوچکم بهار

بهارم، دخترم، از خواب برخیز
شکرخندی بزن، شوری برانگیز.
گل اقبالِ من، ای غنچهٔ ناز
بهار آمد تو هم با او بیامیز.

بهارم، دخترم، آغوش واکن
که از هر گوشه گل آغوش واکرد.
زمستان ملال‌انگیز بگذشت
بهاران خنده برلب آشنا کرد.

بهارم، دخترم، صحرا هیاهوست
چمن زیر پروبال پرستوست.
کبود آسمان همرنگ دریاست
کبود چشم تو زیباتر از اوست.

بهارم، دخترم، نوروز آمد
تبسم بر رخ مردم کند گل
تماشا کن تبسم‌های او را
تبسم کن که خود را گم کند گل

بهارم، دخترم، دست طبیعت
اگر از ابرها گوهر ببارد؛
وگر از هر گلش جوشد بهاری؛

www.KetabFarsi.com

بهاری از تو زیباتر نیارد.
بهارم، دخترم، چون خندهٔ صبح
امیدی می‌دمد درخندهٔ تو.
به چشم خویشتن می‌بینم از دور
بهار دلکش آیندهٔ تو.

برای آخرین رنج

ای آخرین رنج،
تنهای تنها می‌کشیدم انتظارت
ناگاه! دستی خشمگین مشتی به در کوفت.
دیوارها در کام تاریکی فروریخت،
لرزید جانم از نسیمی سرد و نمناک.
آنگاه دستی در من آویخت!

دانستم این ناخوانده مرگ است
از سال‌های پیش با من آشنا بود
بسیار او را دیده بودم
اما نمی‌دانم کجا بود

فریاد تلخم در گلو مرد!
با خود مرا در کام ظلمت‌ها فروبرد،
در دشت‌ها، در کوه‌ها،
در دره‌های ژرف و خاموش،
بر روی دریاهای خون، در تیرگی‌ها،
در خلوت گرداب‌های سرد و تاریک
در کام اوهام،

در ساحل متروک دریاهای آرام،
شب‌های جاویدان مرا در برگرفتند.
ای آخرین رنج،
من خفته‌ام بر سینهٔ خاک
بر باد شد آن خاطر از رنج خرسند
اکنون تو تنها مانده‌ای، ای آخرین رنج!
برخیز، برخیز،
از من بپرهیز،
برخیز، از این گور وحشت‌زا حذر کن.
گر دست تو کوتاه شد از دامن من؛
بر روی بال آرزوهایم سفر کن.
با روح بیمارم بیامیز،
بر عشق ناکامم بپیوند!

نقد و نظر

گفتیم که انتشار *گناه دریا* غوغائی برانگیخت. و بهانه، یادداشتی بود که عبدالمحمد آیتی در *انتقادکتاب* بر این مجموعه نوشته و شاعران این دوره را فاسد و سال‌های سی را دورهٔ انحطاط شعر فارسی دانسته بود. نادر نادرپور در مقام پاسخگوئی به وی برآمد، و ایرج وامقی و پرویز افشار به پاسخگوئی نادرپور برخاستند و بدین طریق، بحث به مجلهٔ *بامشاد* و دیگر نشریات کشیده شد.

عبدالمحمد آیتی در بخش‌هائی از یادداشت خود بر *گناه دریا* نوشته بود:

«تذکره‌نویسان وقتی می‌خواهند راجع به شاعری تحقیق کنند، از مستندترین مدارک یعنی از دیوان خود شاعر به تجسس حالش می‌پردازند. مسافرت‌هائی که کرده، شاهان و امرائی را که مدح و یا قدح

www.KetabFarsi.com

نموده، عقاید دینی، مسلکی و سیاسی که داشته، رنج‌ها و راحتی‌هائی که دیده، همه را از دیوان او استخراج می‌کنند، زیرا اشعاری که بدین شیوه سروده می‌شود غالباً با محیط خارج ارتباطی ندارد و شرح حال و قال خود گوینده است، یعنی بحث دربارهٔ گوینده همان بحث دربارهٔ شعر است.

ما نیز به همین روش، کتاب *گناه دریا* را در مقابل خود گشوده‌ایم، و پس از چندبار مطالعه چنین نتیجه گرفته‌ایم:

شاعر، بومی است که بر خرابهٔ دنیا به تماشای اهل زمانه نشسته، هیچ امیدی ندارد، بیهوده به دنیا آمده، نه غم بهار دارد و نه نشاط خزان و به قول سعدی نه بر اشتری سوار و نه چو خر به زیر بار است. چون مرغ پرشکسته‌ای سر زیر بال غم برده و تا به جواب «عزرائیل» لبیک گوید بار خود را بسته و مهیا نشسته است.» (ر ک: شمع نیم مرده ص ۳۳) [...]

این مالیخولیا، چنان او را به خود مشغول داشته، که ناگاه دستی خشمگین شبی به در خانه‌اش می‌کوبد و دیوارها را خراب می‌کند و او که از نسیم سرد و نمناکی می‌لرزد، خود را در پنجهٔ کسی اسیر می‌بیند، وقتی خوب نگاه می‌کند، می‌بیند که مرگ همان آشنای قدیمی اوست. زبانش بند می‌رود و با او «به کام اوهام؟» فرو می‌رود و آنگاه از درون گور با «آخرین رنج؟» چنین گفتگو می‌کند:

ای آخرین رنج
من خفته‌ام بر سینهٔ خاک
بر باد شد آن خاطر از رنج خرسند
اکنون تو تنها مانده‌ای ای آخرین رنج!

شاعر، دارای شم عرفانی هم هست، اما این حالت همیشه به او دست نمی‌دهد و بر طبق حدیث «لی مع‌الله حالات» که عرفا گهی بر گنبد گردون نشینند و گهی تا پشت پای خود نبینند، او نیز بال و پر می‌گشاید و از این جهان ناسوتی به عالم ملکوت عروج می‌کند و به معراج خدا واصل می‌شود و صدرنشین «دورتر از چشمهٔ خورشیدها، برتر از این عالم

بی‌انتها... و باز هم بالاتر از عرش خدا» آنجا که متشرعه‌اش (قاب قوسین) خوانند، می‌گردد.

او اگرچه خودش «در کنج فقری ز محنت آکنده، غرق در بحر اندیشه نشسته و میان کاغذ و دفتری پراکنده» چمباتمه زده، «ولی رفته روحش به عالم ملکوت» (ر.ک: ص ۵۸) الحق:

خشت زیر سر و بر تارک هفت اختر پای
دست قدرت نگر و منصب صاحبجاهی
(حافظ)

بومِ ملکوت پرواز ما شاعر پرمدعائی است. معتقد است که این اجتماعِ بی‌بصیرت قدر چنان بزرگواری را ندانسته و در واقع چون فردوسی گوهری است که روزگارش به گردن خران بسته است و از بیتی که به قول خودش منسوب به فردوسی است و آن را در آغاز کتاب آورده، می‌توان به میزان این خودخواهی پی برد. [... در حالی که فردوسی] مجموعهٔ صفات قهرمان شجاع و فروتن داستان خود رستم پسر زال بوده است. فردوسی در این بیت اجتماع را تبرئه می‌کند. اما شاعر ما در همه جا به اجتماع بد می‌گوید. و نام کتاب خود را هم نام عجیب *گناه دریا* گذاشته است. [... او می‌گوید]

گیرم هزار نغمه سرایم ز چنگ دل گیرم هزار پرده بر آرم ز تار جان
آنروز شاعرم که بگویم مدیح این آنروز شاعرم که بگویم ثنای آن

این ادعا نیز غلط است. زیرا امروز برای همیشه مدیحه‌سرایان از اجتماع طرد شده‌اند. و بطور کلی جز عدهٔ معدودی آنهم به ندرت مدیحه نمی‌گویند. [...]

آری به این جهت است که شاعر *گناه دریا* پائیز خزان‌زده را چنین توصیف می‌کند:

خورد سیلی، گل از باد غضباک به هر سیلی، گلی افتاده بر خاک

(میان فعل خورد و افتاده تناسب زمانی نیست)

www.KetabFarsi.com

چمن را لرزه‌ها در تاروپود است رخ مریم ز سیلی‌ها کبود است
(تصور تاروپود برای چمن بسیار نامناسب است)
نشان مرگ در گرد و غبار است حدیث غم نوای آبشار است...
(یعنی نوای آبشار حدیث غم است. ابهام دارد)
... شد این ویرانه ویران‌تر چه حاصل
پریشان شد پریشان‌تر، چه حاصل
(المعنی فی بطن الشاعر)
تو که جان می‌دهی بر دانهٔ خاک غبار از چهر گل‌ها می‌کنی پاک
(خطاب به باران و «بر دانه» یعنی به دانه)
غم دل‌های ما را شستشو کن برای من سعادت آرزو کن
(از باران می‌خواهد که به درگاه خدا شفیع شود) [...]

وقتی یک اثر هنری به وجود می‌آید، باید لااقل از یک جنبه رضایتبخش باشد یا فکری عالی را بپروراند و یا فرمی عالی داشته باشد، کتاب *گناه دریا* از هر دو این دو جنبه، مخصوصاً از جنبهٔ اولی، به کلی عاری و عاطل است.

اصلاً معلوم نیست که این شاعر چه مسلکی دارد: مثبت است، منفی است، صوفی است، جبری است، ملامتی است، اپیکوری است، کلبی است، فیثاغورثی است، خراباتی است، کدامیک از اینهاست.

از یکطرف جبری است. آنهم از آن جبری‌های کهنه و قدیمی که از آنها به مجبره تعبیر می‌کنند، از آنهائی که سرنوشت را علت‌العلل همه چیز می‌دانند. کلمهٔ «سرنوشت» با تمام تأثیرات آن در بیش از ده جا نام برده شده است. [...]

و گاه مانند سقراط مرگ را عین زندگانی می‌خواند:

بمیر ای دل که مرگت زندگانی است.

و زمانی که چون زاهدی دنیا را ترک می‌گوید و به حطام آن پشت پا می‌زند (ولی نه به شهواتش) و جز درد و رنج چیزی نمی‌خواهد، ولی

تعجب در این است که این فانی فی‌الله که آلام زندگی را دوست می‌دارد، از عرفای قرن اتم، یعنی کم اندرون و بی‌جربزه است. عرفای قدیم پروانه‌وار می‌مردند یعنی می‌سوختند و دم بر نمی‌آوردند ولی عارف امروزی ما درد را دوست دارد و چنین می‌گوید:

بـــه فـــریادی سکـــوت جـانگزا را
به هم زن در دل شب های و هو کن
و گـــر یـــارای فـریادت نـمانده است
چـــو مـــینا گـــریه پـنهان در گـلو کـن

آیا تأسف‌آور نیست در عصری که مغز بشریت برای از بین بردن کلیهٔ دردها فعالیت می‌کند کسی صفای دل‌ها را درد بداند و دل بی‌درد را گور سرد بخواند؟

گاه ملامتی است و دلش می‌خواهد دیوانه باشد و در دشت جنون سیر کند و سنگ بازیچهٔ اطفال را تحمل کند. برخی از فرق صوفیه ملامت را یکی از طُرُق تصفیه و تزکیهٔ نفس می‌دانستند، مثلاً شیخ ابوسعید «به دریوزه می‌رفت» و شبلی «چند گاه از بغداد گم می‌شد و ناگاه در محنت‌خانه‌ای می‌یافتندش» و ابویزید بسطامی در ماه رمضان علی رؤس الاشهاده افطار می‌کرد.

شاعر ما نیز به عقل می‌خندد:

مـــن آن دیـــوانـهٔ آتش‌پـرستم در این آتش خوشم تا زنده هستم
خـوشم بـا اینچنین دیـوانگی‌ها که مـی‌خندم بـه ایـن فـرزانگی‌ها

فسوسا در عصری که عقل بشر حاکم بر کاینات است در کشور ما میان نسل جوان کسانی هستند که عقل را به سخره می‌گیرند و بر آن می‌خندند!!

نسل جوان امروز ملت ما با سرعت سرسام‌آوری به سوی زوال و انحطاط می‌رود. مأیوس می‌شود. لاابالی می‌گردد، در باده‌گساری افراط می‌کند، به خود اجازهٔ اندیشیدن نمی‌دهد، همه چیز و همه‌کس را مسخره می‌کند، سمبل می‌تراشد، فلسفه می‌بافد، با هر افیونی که به دستش می‌آید

www.KetabFarsi.com

فکر و روح خود را *تخدیر می‌کند*، در منجلاب این مخدرات و افیون‌ها غوطه می‌خورد، و چون کرم پیله هر روز به دور خود می‌تند از خود اسقاط تکلیف کرده، گوئی ذمهٔ خود را ازتمام وظائف اجتماعی و وجدانی بری می‌داند. ولی این پدیده چون سرمای بهار و گرمای پائیز زودگذر و ناپایدار است و در زیر-قدم‌های توانای زمان خرد و خمیر خواهد شد.

سرایندهٔ *گناه دریا* اگر هیچ مسلکی نداشته باشد، عاشق است. ولی این عشق که خود از آن «به عشق پاک» تعبیر می‌کند چیست و معشوق کیست؟

شاعران دیگر هر کدام معشوقی داشته‌اند که الهام‌بخش شعرشان بوده است. البته بی‌تفاوت، برخی اول معشوقه داشته‌اند بعد برایش شعر گفته‌اند و شاعر شده‌اند و برخی دیگر چون شعر می‌گفته‌اند طردًاللباب معشوقی هم برای خود یافته‌اند. [...]

خواجه با همه پیری، جوانی خود را در آغوش او جستجو می‌کرده و می‌گفته است:

گرچه پیرم، تو شبی تنگ در آغوشم گیر
تـا سـحرگه ز کـنار تـو جـوان بـرخـیزم

اما معشوق او آدم را که خاکستر می‌کند هیچ، خاکسترش را هم به باد می‌دهد: شبی پر کن از بوسه‌ها ساغرم! (یعنی به جای آنکه خودم را ببوسی ساغرم را ببوس)

بنرمی بیا همچو جان در برم
تنم را بسوزان در آغوش خویش
که فردا نیابند خاکسترم.

مثلی است که می‌گویند: «پیر زال آدم را خاکستر می‌کند»
و چرا حافظ به معشوقه‌اش وصیت می‌کند که:

بر سر تربت من بی می و مطرب منشین
تا بـه بـویت ز لحـد رقـص‌کنان بـرخـیزم

ولی آغوش این معشوقه مثل آن کاروانسرای مسافرکش است. خودش می‌گوید:

نمی‌خواهم در آغوشت بگیرم که می‌خواهم در آغوشت بمیرم!
دریغا که دوره دورهٔ *انحطاط شعر فارسی است. شاعران ما حتی قدرت توصیف معشوق‌های خود را هم ندارند.*

علت اصلی این درماندگی‌ها عدم تسلط بر زبان است. قدما می‌گفتند شاعر باید «در عنفوان جوانی بیست هزار بیت از اشعار متقدمان یاد گیرد و ده هزار کلمه از آثار متأخران پیش چشم کند». البته اگر شاعران امروز فرصت از حفظ کردن بیست هزار بیت از اشعار متقدمان و یا در پیش چشم داشتن ده هزار کلمه از آثار متأخران را نداشته باشند، باید لااقل سری به دواوین آنان کشیده باشند. [...]

به طور خلاصه باید گفت که شعر مشیری هم مثل اشعار سایر پیروان فریدون توللی است که همان غزلیات قدیم را با همان مفاهیم کهنه به قالب دو بیتی می‌کشانند و آن را هنری می‌دانند

این دسته از شاعران که باید کلمهٔ انحطاط ادبی را در اشعار آنان جستجو کرد نه مانند نیما، بامداد، سایه، سیاوش، آینده نوسازند و هنرنما، نه مانند ملک و پروین و شهریار کهنه‌پردازند و چیره‌دست.

این بود شمه‌ای در پیرامون کتاب *گناه دریا*. البته شاعران ما باید احساس کرده باشند که به انتقاد بیشتر نیازمندند تا به تقریظ»[۹۸]

پس از انتشار مقاله *گناه شاعر* از عبدالمحمد آیتی که عملاً مقاله‌ئی علیهِ شعرِ سیاهِ رمانتیکِ نوقدمائیِ مسلط بر شعرنوِ نیمهٔ اول دههٔ سی بود، نادر نادرپور که سرشناس‌ترین و مطرح‌ترین و محبوب‌ترین شاعر این شیوه در آن سال‌ها بود، و طبیعتاً سراسر این توهین و تمسخر و ایراد را متوجه خود هم می‌دانست، در جوابیه‌ئی خواندنی تحت نامِ «*گناه فهم شما*» در همان شمارهٔ *انتقاد کتاب* نوشت:

«دوست ناشناخته، آقای آیتی!

[...]

www.KetabFarsi.com

نوشتهٔ شما بدبختانه یا خوشبختانه ــ (راستی نمی‌دانم کدام) نسخه بدل نوشته‌هائی بود که گاهی در این جزوه و گاهی در مطبوعات دیگر به طبع می‌رسد و همه دارای این صفت مشترک است که گوئی از یک مغز تراویده و از یک قلم جوشیده و حتی در انتخاب کلمات و ترکیبات جملات هم یکسان و یکرنگ است.

نویسندگان اینگونه انتقادات، گاهی نکته‌جوی و ظریف، گاهی خشن و یکدنده و گاهی نرم و ریزه‌کارند، اما همه یکنوع می‌اندیشند و یکنوع می‌نویسند. اینان در عین حال که ادعای «واقع‌بینی» و «درست‌اندیشی» دارند، در عین حال که از «خیال بافتن» و «در آسمان پرواز کردن» گریزانند و می‌کوشند که خود را همدرد زمینیان بدانند، تقریباً هیچیک در زمین نیستند، هیچیک با دردها و بدبختی‌های همگنانشان آشنائی ندارند و هیچکدام «زندگی» را آنچنان که هست ــ و نه آنچنانکه باید باشد نمی‌شناسند. اینان در پیله‌ای از فرضیه‌ها و خیال‌ها و آرزوهای طلائی فرورفته‌اند و چنان که در خور زندگی آسودهٔ پاره‌ای از ایشان است، به معنای سطحی و ابتدائی کلمه، «خوشبین» یا «امیدوار»اند.

«امید» اینان مانند ماست و کرهٔ دکانداران تهران، «قالبی» است و مانند کفشی که محتاج «قالب زدن» باشد، تنگ و آزاردهنده است.

«خوشبینی» ایشان مانند خوشبینی کسی است که هیچ حس و فهم ندارد، اعصابش از «پولاد» است، وجودش خالی از هرگونه فعل و انفعال روانی است و همهٔ دشواری‌ها را نه به نیروی انسانی خود ــ که طبعاً انحنا و انعطاف‌پذیر است ــ بلکه به قوتی شبیه به قوت دیوان و غولان از میان برمی‌دارد. [...]

این دسته، هر شعر، هر داستان، هر تابلو و هر آهنگی را فوراً با متر «خوشبینی» و «امیدواری» خود می‌سنجند و اگر در آن بوئی و رنگی ــ هر چقدر هم که ساختگی و دروغین باشد ــ از مطلوب خود نیابند، به تازیانهٔ نقد و هزل می‌کوبند. اینان غافلند که ممکن است یک «اثر» بدبینانه،

خوشبینانه‌ترین مفاهیم را به خواننده القا کند و نمی‌دانند که در هنر، «مقاله‌نویسی» و «خطابه‌خوانی» نباید کرد.

یکی از هم ایشان، چندی پیش بر شاعر جوانی خرده گرفته بود که چرا هنگامی که هموطنانش در زیر بار فقر و بدبختی پشت خم کرده بودند، او در یکی از اشعار «منتشر نشده‌اش» سخن از رنجی رانده بود که حنظل از احساس «تلخی» خود می‌برد و آن شاعر را به «ضعف احساس» و فقدان حساسیت هنرمندانه متهم کرده بود و از این نکته غافل مانده بود که شاعر می‌تواند و می‌باید که مضامین خود را ــ از هر قبیل که باشد ــ تلطیف کند و از کجا معلوم است که «حنظل» در قطعهٔ یاد شدهٔ آن شاعر، «سمبول» یا مظهر همان مردمی نباشد که ناقد محترم سنگ دلسوزی و هواداری‌شان را به سینه می‌کوبد.

مگر شاعر حتماً باید مانند سرمقاله‌نویسان جراید رو به سوی گذشته و یا به سوی آینده کند و با جملات پرطمطراق، گذشتگان و آیندگان را مورد خطاب قرار دهد و بگوید: «ای مردمی که پشت‌تان در زیر بار فقر و بدبختی خم شده! قد راست کنید!»؟

عیب کار اینجاست که اغلب این گروه، درد مردم را در رگ و پوست خود احساس نکرده‌اند و نفس‌شان از جای گرم درمی‌آید.

اینان اغلب از زمرهٔ «فرنگ دیدگان»اند که در روزگاران وانفسا از این دیار دور بوده‌اند و احیاناً در آنسوی دریاها سرگرم اموری بوده‌اند که بسی شیرین‌تر از پیکارجوئی و دشنام‌گوئی است.

اینان در آنجا، مبارزان سیگار بر لب کنیاک نوش سالن نشین بوده‌اند و آواز دهل را از دور شنوده‌اند و از آنچه در این ویرانکده گذشته، آگاهی نداشته‌اند و از دردها و شکنجه‌ها، از اشک‌ها و خون‌هائی که ریخته شده، بوئی نبرده‌اند و به همین دلیل هنوز خواب‌های طلائی می‌بینند و «آیندهٔ سربلند» را در انتظار خویش می‌دانند و می‌کوشند که در چشم سرنشینان و ناخدایان کشتی «آینده»، چنان انحراف‌ناپذیر و درست کردار و ثابت‌قدم

www.KetabFarsi.com

جلوه کنند که گناه غیبت چند سالهٔ آنان و کفارهٔ لذات آن دوران، بخشوده و پرداخته گردد. [...]

چرا جنابعالی «پس از چندبار مطالعه»، سرایندهٔ *گناه دریا* را «بومی» یافته‌اید که «بر خرابهٔ دنیا، به تماشای اهل زمانه نشسته» اما «همائی» نیافته‌اید که می‌گوید:

از گور چگونه رونگردانم!
من عاشق آفتاب تابانم
من روزی اگر به مرگ رو کردم
«از کردهٔ خویشتن پشیمانم» [...]

نخوانده‌اید که می‌گوید:

من تشنهٔ این هوای جان بخشم
دیوانهٔ این بهار و پائیزم

او را «آدمی» دیده‌اید که «جنون مرگ گرفته، گاهی به آن رضا می‌دهد و چون خرقه پوشان...» [...]

به «حافظ» چه می‌گوئید، آنجا که ناله می‌کند:

حجاب چهرهٔ جان می‌شود غبار تنم
خوشا دمی که ازین چهره پرده برفکنم
چگونه طوف کنم در فضای عالم قدس
که در سراچهٔ ترکیب، تخته بند تنم [...]

اگر سرایندهٔ *گناه دریا* دست مرگ را می‌بیند که شبی بر در خانه‌اش می‌کوبد و سپس خود او را در خانه می‌یابد، چه گناهی کرده؟ اما تعجب من این است که همین قطعهٔ مورد انتقاد شما که (آفتاب‌پرست) نام دارد، به خلاف برخی دیگر از قطعات این کتاب، در ستایش زندگی سروده شده و با این سخنان پایان می‌یابد:

تا مرگ نیامده است برخیزم
در دامن زندگی بیاویزم [...]

اما آنجا که می‌گوید: در این ملک، تنها مدیحه‌سرایان را شاعر می‌خوانند و نعره برمی‌آورد:

آنروز شاعرم که بگویم مدیح این
آنروز شاعرم که بخوانم ثنای آن

چندان بیجا نمی‌گوید زیرا به خلاف تصور جنابعالی، «امروز بازار اینگونه اشعار، کاسد» نیست و هنوز «مدیحه‌سرایان برای همیشه از اجتماع طرد» نشده‌اند. مگر مدیحه‌سرایان تنها در حضرت پادشاهان باید باشند؟ ــ نه، هر عصری اقتضائی دارد. مدیحه‌سرایان امروز ثنای پیشوایانِ مسلکی را می‌گویند و حتی در نزد شما هم عزیز و ارجمندند. [...]

اما نکته‌گیری‌های شما از سخنان دیگرتان جالب‌تر است. پس از نقل این بیت از *گناه دریا*:

خورد سیلی گل از باد غضبناک
به هر سیلی گلی افتاده بر خاک

خرده می‌گیرید که: «میان فعل (خورد) و (افتاده) تناسب زمانی نیست» اما بگوئید ببینم که آیا میان فعل (آمده) و (زد) در این بیت نظامی گنجوی تناسب زمانی هست؟:

شحنهٔ مست «آمده» در کوی من «زد» لگـدی چـند فـرا روی مـن

و پس از آوردن این بیت از همین کتاب:

چمن را لرزه‌ها در تاروپود است
رخ مریم ز سیلی‌ها کبود است

بر گوینده می‌تازید که: «تصور تاروپود برای چمن بسیار نامناسب است» اما من می‌پرسم که وقتی سعدی در آغاز *گلستان* می‌نویسد:

«... فراش باد صبا را فرموده تا فرش زمردین بگستراند» و بدینگونه «چمن» را به «فرش» تشبیه می‌کند چرا تصور تاروپود برای چمن «بسیار نامناسب است»؟ مگر «فرش» تاروپود ندارد؟ از این گذشته، وقتی که

www.KetabFarsi.com

بسیاری از شاعران قدیم برای «جان» که مفهومی معنوی است و جسم و شکل ندارد، تاروپود فرض می‌کنند (مانند فرخی در این بیت:

هر تار او به رنج برآورده از ضمیر
هر پود او به جهد جدا کرده از روان)

چگونه برای چمن که «وجود خارجی» دارد، تاروپود، فرض نمی‌توان کرد؟ [...]

از این مقایسه که می‌گذرید، می‌پرسید: «اصلاً معلوم نیست که این شاعر چه مسلکی دارد: مثبت است، منفی است، صوفی است، جبری است...» و چند صفت دیگر را که هر کدام به گمان شما نشان‌دهندهٔ مسلکی خاص است، در پی هم می‌آورید. من هم به نوبهٔ خود از شما می‌پرسم که مثلاً دربارهٔ حافظ چه فکر می‌کنید؟ این شاعر بزرگ (و به اعتقاد بسیاری: بزرگترین شاعر ایرانی) چه مسلکی داشته؟

اگر صوفی بوده پس چرا می‌گوید:

صوفی نهاد دام و سرحقه باز کرد بنیاد مکر بافلک حقه باز کرد

اگر صوفی نبوده، چرا خود را از این گروه می‌داند:

صوفیان جمله حریف‌اند و نظرباز، ولی
زین میان حافظ دلسوخته بد نام افتاد

اگر به قول شما «از آن جبری‌های کهنه و قدیمی بوده که از آنها به مجبره تعبیر می‌کنند» چرا فریاد می‌زند که:

چرخ بر هم زنم ار غیر مرادم گردد
من نه آنم که زبونی کشم از چرخ فلک

و اگر نبوده، پس چرا ناله می‌کند که:

من ز مسجد به خرابات نه خود افتادم
اینم از روز ازل حاصل فرجام افتاد

و یا چرا خود و دیگران را به تسلیم می‌خواند:

رضا به داده بده وز جبین گره بگشای
که روزگار در اختیار نگشاده‌ست

اگر «لذت‌طلب» یا به قول شما «اپیکوری» بوده، چرا می‌گوید:

گر دیگران به عیش و طرب خرمند و شاد
ما را غم نگار بود مایهٔ سرور

و یا چرا به «حطام دنیا پشت‌پا می‌زند» و به «دنیا پرستان» خطاب می‌کند که:

نقد بازار جهان دیدم و آزار جهان
گر شما را نه بس این سود و زیان ما را بس

اگر خراباتی بوده، چرا اینگونه زبان به شکایت می‌گشاید:

مرا که منظر حور است مسکن و مأوی
چرا به کوی خراباتیان بود وطنم

و اگر نبوده، چرا نهیب می‌زند که:

خیز تا خرقهٔ صوفی به خرابات بریم
شطح و طامات به بازار خرافات بریم
فتنه می‌بارد ازین سقف مقرنس برخیز
تا به میخانه پناه از همه آفات بریم

پس، دوست عزیز! ملاحظه می‌فرمائید که اگر بخواهید شاعر را «فیلسوف» یا «اهل منطق» بدانید در مورد حافظ هم، دچار همین حیرانی و سرگشتگی عجیبی خواهید شد که در مورد سرایندهٔ *گناه دریا* شده‌اید.

آقای آیتی! خود و همه را آسوده کنید و «شاعر» را تنها «شاعر» بدانید یعنی کسی که تابع «احساسات» خویش است و در عین حال که می‌تواند به اقتضای حالات آنی و نفسانی خود، پیرو همهٔ این مسلکهائی که شما برشمرده‌اید، باشد، می‌تواند که به هیچکدام هم گردن ننهد. [...]

اما آقای آیتی، خطیب توانا! از شما می‌پرسم آیا هیچ اندیشیده‌اید که چرا نسل جوان ملت ما به چنین فسادی دچار شده است؟ آیا گناه از خود

www.KetabFarsi.com

اوست یا از آنهائی که وعده‌های دروغین دادند، امیدهای عبث «تزریق کردند»، آرزوهای طلائی پروراندند، در باغ سبز نشان دادند و سرانجام خیانت کردند، او را به بیراهه کشیدند و خود گریختند؟ [اشاره به رهبران حزب تودهٔ ایران دارد.]

آیا گناه از اوست یا از محیطی که جای زیستن او نیست، برای او تنگ و خفقان‌آور است، هیچ وسیلهٔ تفریح ندارد، وسیلهٔ آموزش و پرورش ندارد، کاری در خور او مهیا نکرده و طبع سرکش و حاد او را به عصیانی منفی واداشته است؟ [...]

اما آنچه دربارهٔ «عشق و معشوق شاعر» نوشته‌اید براستی نمونهٔ بارزی از «مغلطه» و در عین حال به اصطلاح امروزه: «دست انداختن» است.

جناب آقای آیتی، شما که از این بیت *گناه دریا*:

تنم را بسوزان در آغوش خویش
که فردا نیابند خاکسترم

به طنز نتیجه گرفته‌اید که معشوق شاعر «پیر زالی است که او را خاکستر می‌کند» و از این بیت:

نمی‌خواهم در آغوشت بگیرم
که می‌خواهم در آغوشت بمیرم

چنین دریافته‌اید که «آغوش این معشوقه مثل آن کاروانسرای مسافر کش است» چقدر نمکین‌تر جلوه می‌کردید اگر از این دو بیت حافظ:

ای نازنین پسر تو چه مذهب گرفته‌ای
کت خون ما حلال‌تر از شیر مادر است

و:

گر آن شیرین پسر خونم بریزد دلا چون شیر مادر کن حلالش

نتیجه می‌گرفتید که معشوق (و البته نه معشوقهٔ!) حافظ هم خونخوار و قاتل بوده و قصد جان شاعر را داشته است! اینطور نیست، دوست عزیز؟

دربارهٔ کدام شعر و کدام شاعر است که چنین «خوشمزگی‌ها» نتوان کرد؟ [...]

اما آنجا که می‌گوئید: «لااقل همینقدر باید آموخت که اگر فاعل متعدد بود باید فعل را جمع آورد» و سپس به این بیت از قطعهٔ «شبهای شاعر»:

برف و مهتاب و کوهسار بلند
جلوه‌ها می‌کند خیال‌انگیز

نکته می‌گیرید و عدم تطابق فعل و فاعل را دال بر «کم مایگی» گوینده می‌دانید، از بندهٔ حقیر بشنوید که [...]

از منوچهری آموخته‌ایم:

همی ریزد میان باغ لولوها به زنبرها
همی سوزد میان راغ، عنبرها به مجمرها [...]

[...] ملاحظه می‌فرمائید که گناه از فهم بنده و شماست! پس چرا «مگس‌وار» دست تحسر بر سر می‌زنید و می‌گوئید:

«دریغا که این دوره، دورهٔ انحطاط شعر فارسی است»! و حال آنکه به عقیدهٔ مخلص، (گرچه در حضرت شما فضولی است)، دوران ما یعنی دورانی که به تقریب از چهل سال و به تحقیق از پانزده سال پیش آغاز شده، یکی از درخشان‌ترین ادوار شعر فارسی است. [...]

در کمتر دوره‌ای از ادوار کهن، شور و جوش امروزی را در طبع جوانان شاعر و یا شاعران جوان می‌بینیم و در کمتر روزگاری، چنین تنوعی را در کار این گروه می‌یابیم. شاید علت این جوش و خروش این باشد که «شعر»، بار دیگر، پناهگاه روحی مردم این ملک شده است، چنانکه پس از حملهٔ عرب و هجوم مغول نیز شده بود. منتها فرق این دوره با ادوار پیشین شاید بیشتر در این باشد که به علت وسعت «دید» و فراوانی اندیشه که لازمهٔ زندگی متنوع این عصر است، به جای اینکه سعی شاعران جوان مصروف به تقلید کردن از کار یکدیگر باشد، معطوف به یافتن شیوه‌های تازه به قصد ابراز عواطف و بیان افکار و احساسات ایشان شده است.

www.KetabFarsi.com

اما، دوست عزیز! مطلبی که شاید پذیرفتنش برای شما دشوار باشد این است که به گمان من هنوز نقدی در خور شعر جدید و جوان ما ــ که خلف صدق شعر قدیم فارسی است ــ بدبختانه به وجود نیامده است.

آنچه در سال‌های اخیر نام «انتقاد» به خود گرفته یا تعارفی بوده که به پاس رفاقتی کهن در میان دو دوست رد و بدل شده و یا دشنامی بوده که به سبب کینه‌ای کهن‌تر، بر زبان و قلم دو دشمن جاری گشته است. [...] مگر همت پاکانی چون شما ــ آقای آیتی ــ در این میانه کاری بکند و گویا خود به این نکته نظر داشته‌اید که نوشته‌اید: «البته شاعران ما باید احساس کرده باشند که به انتقاد بیشتر نیازمندند تا به تقریظ...»! ــ البته، صد البته!

باری، آخرین مطلب «دندان‌گیر» شما در «انتقاد»ی که بر *گناه دریا* نوشته‌اید این است که: «بطور خلاصه باید گفت شعر مشیری هم مثل اشعار سایر پیروان فریدون توللی است که همان غزلیات قدیم را با همان مفاهیم کهنه به قالب دوبیتی می‌کشانند و آن را هنری می‌دانند. این دسته از شاعران که باید کلمهٔ انحطاط ادبی را در اشعار آنان جستجو کرد، (یعنی حتماً در یکی از اشعار خویش کلمهٔ «انحطاط ادبی» را بکار برده‌اند، منتها باید گشت و پیدا کرد! بگذریم از اینکه «انحطاط ادبی» کلمه نیست و عبارت است!) نه مانند نیما، ا. بامداد، سایه، سیاوش، آینده، نوسازند و هنرنما و نه مانند ملک و پروین و شهریار کهنه‌پردازند و چیره‌دست...»!

جناب آقای آیتی! اگر خیلی «غمض عین» کنیم و تأثیر عقیدهٔ استاد نوذر گرانمایه را در انتخاب این «پنج تن» نادیده بگیریم، تازه جای بسی گفتگوست: اولاً قطار کردن نام این پنج نفر که در کار شاعری کمتر شباهتی به هم دارند مرا به یاد جملهٔ دیگر شما در همین نوشته می‌اندازد: «فرخی‌ها، عنصری‌ها، منوچهری‌ها، انوری‌ها، خاقانی‌ها، «و البته از همه مهم‌تر: قاآنی‌ها (!)...» ثانیاً گرچه نیما جای خود دارد و بامداد و سایه و

سیاوش هم علاوه بر اینکه دوستان خوب من‌اند، هر یک به نسبت کاری که کرده‌اند، در شعر معاصر مقامی دارند، معهذا به نظر مخلص عجیب می‌آید که مضامین اشعار توللی کهنه‌تر از مضامین اشعار ایشان باشد (گرچه زبان حال من دربارهٔ شخص اخیر، این بیت «تحریف‌شدهٔ» حافظ است که می‌گوید:

پیر گلرنگ من اندر حق ازرق چشمان [پوشان]
فرصت خبث نداد، ارنه حکایت‌ها بود.)

اما از این گذشته، آیا جنابعالی نام گلچین گیلانی و دکتر خانلری را بر حسب اتفاق هم نشنیده‌اید؟

آیا معتقدید که اینان اصولاً «شاعر» نیستند یا می‌پندارید که در زمرهٔ پیروان فریدون توللی‌اند؟! اگر دربارهٔ این دو تن نیز چنین می‌اندیشید، دیگر جای گفتگو نیست، زیرا بدین ترتیب، حساب بسیاری از شاعران جوان و پراستعداد امروز که در میدان سخنوری قدم گذاشته‌اند و دیر یا زود شهرتی هم یافته‌اند، با کرام‌الکاتبین است! [...]»[۹۹]

البته این بحث به همینجا ختم نشد. عدهٔ زیادی در نشریات مختلف، مخالف و موافق، وارد بحث شدند و به نکته‌ئی از گفت‌وگو (مثلاً به تصوف و عرفان) پرداختند که گاه هیچ ربطی به مسئلهٔ اصلی نداشت. از پاسخ‌های خواندنی، مقالهٔ ایرج وامقی و پرویز افشار (در شمارهٔ دهم، آبان و آذر سال ۱۳۳۵ *انتقاد کتاب*) و یادداشتی بود که در مجلهٔ *بامشاد* (شمارهٔ سی و چهارم، اسفند ۱۳۳۵) چاپ شده بود.

و اما اهمیت تاریخی این گفت‌وگوها، بویژه مقالهٔ عبدالمحمد آیتی که آغازگر این بحث بود (به رغم ته رنگی از خصومت‌های آشکار غیرهنری و بدلحنی‌ها)، در این بود که با این سلسله مقالات، شعر رمانتیک نوقدمائی از شعر نیمائی (درک نیمائی) جدا شده و سوئی دیگر نهاده شد. و علت این امر احتمالاً چیزی نبود مگر انتشار وسیع اشعار اخوان‌ثالث و احمد شاملو در جامعه شعرخوان. اگرچه هنوز آقای آیتی و

www.KetabFarsi.com

عده‌ئی دیگر از مقاله‌نویسان، قالب و وزن نیمائی را با درک نیمائی و شعر نیمائی یکی دانسته و شاعرانی چون سیاوش کسرائی و هوشنگ ابتهاج‌را به سبب موضوعات اجتماعی شعرشان که در قالب نیمائی ریخته می‌شد، از گروه نوقدمائیون جدا می‌کردند.

دیوار / فروغ فرخزاد

فرخزاد، فروغ / *دیوار*. ــ تهران: جاویدان، مرداد ۱۳۳۵، ۱۸۸ ص.

دیوار، تفاوتی با دیوان پیشین فروغ یعنی *اسیر* نداشت و همان بازتاب‌ها را نیز در پی داشت. فروغ مجموعه را به همسرش پرویز شاپورتقدیم کرده بود. و به جای مقدمه شعری از حافظ با مطلعِ «گل در بر و می در کف و معشوق به کار است، سلطان جهانم به چنین روز غلام است»؛ چند رباعی از خیام؛ و چند جمله از گوته و میلتون را قرار داده بود. از میلتون آمده بود که: «با اینکه دانش و خرد سبب نمودِ برترین نیرو برای آدمیان است، اکنون تو باید به کمک جلوه‌های افسون و سحر از اهریمن نیرو بگیری.» و از منظومهٔ چهارمِ گفت‌وگوی شیطان، از بهشت گمشده می‌نویسد: «اینک که برای ما همه امیدی به نومیدی مبدل گشته است، خداوندگار را نگر که به جای ما، فرشتگان مطرود و در به در شده، دل به مسرتی تازه خوش کرده و به آفریدن آدمی پرداخته و به خاطر وی جهانی تازه آفریده است. پس ای امید! بدرود باش، و ای ترس! تو نیز مرا ترک کن، و ای پشیمانی! از من دوری گزین. در من که سرچشمهٔ خوبی خشکیده است، تو ای بدی و پلیدی به جای خوبی و خیر جایگزین باش. زیرا چون تو با منی، قلمرو آفرینش ایزدان دو بخش خواهم کرد، و من بر نیمی از آن فرمانروائی خواهم داشت. شاید از آن نیم که خاص پروردگار است بخشی نیز بهرهٔ من گردد. چنان که خواهد شد و دیری نمی‌پاید که این جهان نو، و این آدمیان بر تسلط من آگاهی خواهند یافت.»

ما ذیلاً شعری از دیوارو یادداشت کوتاهی بر این مجموعه را می‌خوانیم.

اندوه‌پرست

کاش چون پائیز بودم، کاش چون پائیز بودم
کاش چون پائیز خاموش و ملال‌انگیز بودم
برگ‌های آرزوهایم یکایک زرد می‌شد
آفتاب دیدگانم سرد می‌شد
آسمان سینه‌ام پردرد می‌شد
ناگهان طوفان اندوهی به جانم چنگ می‌زد
اشک‌هایم همچو باران
دامنم را رنگ می‌زد،

وه چه زیبا بود اگر پائیز بودم
وحشی و پرشور و رنگ‌آمیز بودم ـ
شاعری در چشم من می‌خواند شعری آسمانی
در کنارم قلب عاشق شعله می‌زد

در شرار آتش دردی نهانی
نغمهٔ من
همچو آوای نسیم پرشکسته
عطر غم می‌ریخت بر دل‌های خسته،
پیش رویم
چهرهٔ تلخ زمستان جوانی
پشت سر
آشوب تابستان عشقی ناگهانی

www.KetabFarsi.com

سینه‌ام
منزلگه اندوه و درد و بدگمانی،

کاش چون پائیز بودم، کاش چون پائیز بودم.

نقد و نظر

دیوار، تفاوتی کیفی با دیوان پیشین فروغ یعنی *اسیر* نداشت. اشعار، کم و بیش در همان حال و هوا و همان سطح بود و نقد و نظرهای معاصرانِ فروغ نیز دربارهٔ *دیوار*، همان.

در *ادبیات نوین ایران* می‌خوانیم:

دیوار، دومین اثر فروغ، نشانگر مشکل اوست. وی در جست‌وجوی عشق از حافظ مدد می‌گیرد که نبایستی به خاطر افکار عمومی از تک و تا بیفتد چرا که بین حرف و عمل و قلم و قدم فرق بسیار است و دیوارِ حاشای سنت‌ها هنوز بلند است. در توضیح افسون و سحر، از گوته الهام می‌گیرد که گفته بود «با اینکه دانش و خرد سبب نمود برترین نیرو برای آدمیان است اکنون باید به کمک جلوه‌های افسون و سحر از اهریمن نیرو بگیری.» از جان میلتون مفهومی را می‌گیرد که: شیطان که امید و خوبی را باخته، حال به دنبال بدی و پلیدی که نیمی از فرمانروایی دنیاست، می‌باشد. مضمون اکثر اشعار این مجموعه هم عشق است. فروغ در شعر «گناه» با دورویی و ریا می‌ستیزد، گناهی که او با لذت زیادی مرتکب شده، گناهی که نشانگر تفوق و برتری عملی غیرعقلی بر عمل عقلی است. گرچه او در مقدمهٔ شعر، دارای نیروهای سحرانگیزی است ولی خبری از فضای شک و تردید ندارد و در پایان شعر به زمزمه در می‌آید که:
«خداوندا چه می‌دانم چه کردم / در آن خلوتگه تاریک و خاموش»

اشعار او یا سرودهای یگانگی و وحدت است که با تخیّل مشتاقانه‌یی ترسیم گشته و یا سرودهای جدایی و حرمان است. به نظر من مهمترین

شعر این اثر شعر «دنیای سایه‌ها» است که یک شعر سمبولیکی است و در آن، عنصر جدیدی به کار رفته است. شاید این شعر تحت تأثیر نوول بوف‌کور صادق هدایت است که برای سایهٔ خود نوشته، سروده شده باشد. این نسبت را قسمت پنجم شعر به ثبوت می‌رساند که بر نقشِ بوف‌کور پای می‌فشارد:

همچنان شبکور
می‌گریزد روز و شب از نور
تا نتابد سایه‌ام بر خاک
در اتاق تیره‌ام با پنجهٔ لرزان
راه می‌بندم به روزن‌ها
می‌خزم در گوشه‌یی تنها
ای هزاران روح سرگردان
گرد من لغزیده در امواج تاریکی
سایهٔ من کو؟

این شعر شباهت زیادی به حالات هدایت دارد، وقتی که تنها در اتاق خانه‌اش نشسته باشد. دو سمبول تاریکی و سایه، کاربُرد دیرپایی دارند. هر دو یک چیز هستند یعنی تاریکی. ولیکن این عنصر همیشگی سایه را می‌بلعد. فروغ راجع به ماهیت سایه به سؤال می‌نشیند:

زندگی آیا درون سایه‌هامان رنگ می‌گیرد؟
یا که ما خود سایه‌های سایه‌های خویشتن هستیم؟»[۱۰۰]

پایان شب / محمد کلانتری (پیروز)

کلانتری، محمد (پیروز) / *پایان شب*. ــ تهران: [امید ایران]، تابستان ۱۳۳۵، ۱۲۰ ص.

محمد پیروز از شاعران بنامِ جامعه‌گرای دهه سی و چهل بود. شعر او

www.KetabFarsi.com

که از رمانتیسم اجتماعیِ امیددهنده‌ئی برخوردار بود، مورد توجه و علاقهٔ اقشار تحتانی جامعه و مردم زحمتکشی بود که به نوعی با جنبش کارگری آشنائی‌هائی داشتند.

شعر محمد کلانتری، ساده، احساساتی، روائی، کم تصویر و برای توده‌های مخاطبش قابل فهم بود.

ازنشریات آن‌روزها چنین‌برمی‌آید که محمدکلانتری (پیروز)، به سبب خوی و خصلتش، در میان روشنفکرانِ جامعه‌گرا از عزّت و احترامی برخوردار بود، ولی شعرش چندان جایگاهی درمیان متخصصین نداشت.

پایان شب، با دو مقدمه از دو چهرهٔ مشهور آن سال‌ها همراه بود: علی‌اکبر صفی‌پور، سردبیر و ناشر مجلهٔ *امید ایران* که پایگاه توده‌ئی‌های امیدوارِ پس از کودتا بود؛ و پرویز جهانگیر (محمد عاصمی)، از افراد مشهور حزب توده ایران که کتابِ احساساتیِ *سیماجان* او تا مدت‌های مدید ورد زبان همگان بود.

ما ذیلاً بخش‌هائی از این دو مقدمه و سپس چند شعر از *پایان شب* را می‌خوانیم.

علی‌اکبر صفی‌پور، طی جملاتی احساساتی و رمانتیک در پیشگفتار کتاب می‌نویسد:

«پیروز شاعروارسته‌ای‌است که ازدل رنجبران‌وستمکشان‌الهام می‌گیرد و اشعار محکم او مدت‌ها است به وسیلهٔ *امید ایران* در دل خاص و عام امید و غرور می‌بخشد. پیروز عنصری است که مظاهر زندگی را به خاطر مردم ترک گفته است و فکر بلندش را در قالب شعر هدیه راه ملت می‌کند.

شاعر برجستهٔ *امید ایران* وقتی با زندگی امروز مردم که سراسرش تلخکامی است روبرو می‌شود به کنار آب کرج می‌رود و با قدرت خلاقه‌ای که مخصوص به طبع گهربار او است به زیبارویان غنی و خیابانگرد می‌گوید.

من نه دیوانه‌ام، نه عاشق‌زار　　شاعر مردمان در به درم

زمانی دیگر که او از رنج بیکاری به ستوه می‌آید، از طبع قادرش مدد می‌گیرد و برای تسکین دل دردمندان بیکار فریاد می‌کشد.

«این نیست زندگی، که یکی خون دل خورد.»
«و آن دیگری ز سفرهٔ رنگین خورد شراب.»
«این یک دلش کباب برای دو لقمه نان.»
«و آن یک به بزم چیده می ناب با کباب.»

و در جای دیگر به نشئهٔ می که در بزم شاعران دیگر جائی ثابت دارد پشت پا می‌زند و در زیر عنوان «نمی‌خواهم» شاهکار بزرگی می‌سراید که مطالعهٔ آن برای خوانندگان سکرآورتر از شراب بزم شاعران است.

نه من دیگر می و پیمانه و دلبر نمی‌خواهم
نگار ماه سیما و پری پیکر نمی‌خواهم
به جای بادهٔ گلگون، ز خونِ مردمی دلخون
به بزم دشمنان لبریز صد ساغر نمی‌خواهم
بجز خوشبختی و شادی بغیر از عدل و آزادی
بجز عمران و آبادی، در این کشور نمی‌خواهم
ز بیداد ستمکارانِ خون آشام چنگیزی
یتیمی را پریشان خاطر و مضطر نمی‌خواهم»[۱۰۱]

و محمد عاصمی، از چهره‌های سیاسیِ مشهور آن سال‌ها، می‌نویسد:

«[...] شاعران امروز بر دو گونه‌اند: شاعران امیدوار و شاعران مأیوس. سرایندگانِ امید به زندگی، امید به فردا، امید به خوشبختی و سعادت فردا. و نفی‌کنندگان امید، تلقین کنندگان مرگ و سیاهی، یأس و تباهی...

و اگر نبردی درگیر است، نبرد بین این دو دسته است. و این دسته‌بندی جدا از اجتماع نیست. در اجتماع هم، دسته‌ای امیدوارند و به خاطر امید بزرگشان تلاش می‌کنند و دسته‌ای نومیدند و گور تیره را می‌جویند... کدام پیروز می‌شوند؟ فریاد نزنید، صدای‌تان را می‌شنوم: سپیدی، امید... آری این است سخن مسلم و بی‌تردید...

www.KetabFarsi.com

پیروز که مجموعهٔ *پایان شب* او را به دست داریم، در دستهٔ امیدواران جای دارد. او کیست؟ محرومی از میان همین محرومین. دردی در سینه دارد که از دردهای مردم جدا نیست. راهی در پیش دارد که از راه مردم به دور نیست. اندیشه‌ای در سر دارد که از اندیشهٔ تلاشگران راه انسانیت مایه می‌گیرد... *الهام‌بخش او پیچ زلف دلبری طناز نمی‌تواند باشد؛ پیچ و تاب بازوهای کار و عضلات برجستهٔ مردان کار مایه‌دهندهٔ اوست و چه مایهٔ سرشار و پرباری است...*

اما آیا پیروز را پیچ و تاب گیسوئی سیاه و بلند نمی‌گیرد؟ دلش را به حرکت نمی‌آورد؟ اگر جواب منفی باشد، دروغ است... چرا نگیرد؟ هر انسانی را عشقی اینچنین گرم می‌کند، اما چنین عشقی الهام‌بخش راه امیدواران نیست... گفت و چه خوب هم گفت:

عاشقم بر همه عالم که همه عالم از اوست.

پس چرا باید گفت: «نه من دیگر می و پیمانه و دلبر نمی‌خواهم.»

چرا نخواهی؟ چرا نخواهیم؟ مگر آدم نیستیم و همانگونه که برخی به عبث می‌پندارند از قماش انسان‌های عادی نباید باشیم؟ چون شاعر شده‌ایم همهٔ غرایز و احساس متعلق به آدمی را از یاد برده‌ایم؟ نه. شاعر هم مردی از همین مردم معمولی است، منتهی تأثرات و احساس او قوی‌تر و مستعدتر است... پس انکار بدیهیات را نکنیم در اینصورت سخن ما بهتر بر دل می‌نشیند. ما هم در احتیاجات عمومی از این قبیل شریک هستیم ولی در آن غرق نمی‌شویم، چون عشق به مردم و خدمت به مردم در ما قوی‌تر و نیرومندتر است و به همین جهت از رنج امروز متأثر نیستیم و می‌گوئیم:

فردای سعادت همه جا صدر نشینم
امروز اگر رهگذری در بـه درم مـن

و به همین جهت با غرور و شادمانی فریاد می‌زنیم:

مـا رهـرو طـریق امـیدیم امید ما به کیست؟ به ملت

راستی چه امید پُربار و ثمربخشی است و با اتکاء به همین امید انسانی و درخشنده است که وقتی پستی و دنائت می‌بینیم از درون جان خون می‌باریم که:

مست از می جاودانه بودی دیروز
شد ظلمت تیرگی به روزت پیروز
دادی شرف از کف و همه می‌دانند
فردای تو بهتر نبود از امروز

و این سخنی درست و غیرقابل انکار است که فردای او بهتر از امروزش نیست. برای او و همراهانش فرداها مرده‌اند و امیدوارانی چون تو، این مرگ را به چشم برای‌شان می‌بینند.

شعر تو، پیروز عزیز با سادگی تمام؛ مبین احساس و کین مردم است، بگذار همیشه چنین باشد،

مردم اگر امروز نتوانند (همانطور که خودت گفتی) فردا پاداش شایسته‌ای به تو خواهند داد، و این پاداش هزاران بار از تعریف و تمجید من و امثال من، گرانبهاتر و عزیزتر خواهد بود.

شعر، در این روزگار، سلاح مبارزهٔ ماست، آن را به زمین نباید گذاشت.»[۱۰۲]

دو شعر از مجموعهٔ *پایان شب* را می‌خوانیم:

بوالهوس

بس کن دگر، ز ساقی و پیمانه دم مزن
در وصف یار و دلبر زیبا سخن مگوی
آیات یأس و مرگ! تو در گوش من مخوان
ای یاوه‌گوی، بیهده راه خطا مپوی

***

دیگر بس است هرزگی، ای بوالهوس که من

www.KetabFarsi.com

در راهِ عشقِ میهنِ خود، گام می‌نهم
تو بیخبر ز مردم و هم‌میهنان خویش
من متکی به ملت بیدار و آگهم

***

امروز، روز عشرت و بوس و کنار نیست
ای راحت آرمیده به دامنگه سرور
جمعی غریق بحر تنعم، در این دیار
خلقی اسیر رنج و تهیدست و لخت و عور

***

در قلب ما شرارهٔ غم شعله می‌کشد
تو، دم ز زلف و شانهٔ جانانه می‌زنی
یکدم به روزگار پریشان ما نگر
ای بوالهوس، که بادهٔ مستانه می‌زنی

***

بشکسته باد خامهٔ آن بی‌هنر که گام
در راه ننگ دلبر بدنام می‌نهد
بگسسته باد رشتهٔ عمرِ سخنوری
کاو جز طریق ملت خود گام می‌نهد

سنگ مزار

به مادرم که مرا در دامان فقر و تهیدستی پرورش داد تقدیم می‌کنم.

اینجا، مزار شاعر گمنام مردم است
مادر، مریز اشکِ تأثر بر این مزار
شیون مکن که ناله جانسوز شیونت
در گوش خصم نغمهٔ ساز است و بانگ تار

***

دانم که داغ من به دلت شعله می‌زند
هر دم به عکس و دفتر شعرم نظر کنی
اما سیاه جامه ز تن دور کن، بخند
چون بر مزار شاعر مردم گذر کنی

***

مادر، تو را به خون شهیدانِ راه حق
گر کرده‌ام گناه، ببخشا گناه من
خاموش شد چراغ حیاتم که تا ابد
تابد فروغِ مشعلِ تابان راه من

آغوش / فرخ تمیمی

تمیمی، فرخ / *آغوش*. ــ تهران: بی‌نا، پائیز ۱۳۳۵، ۸۰ ص.

فرخ تمیمی از شاعران فعال دههٔ سی بود. اشعار اولیهٔ او که در گرماگرم مبارزات ضداستعماری مردم ایران ــ در سال‌های نخست سی ــ منتشر می‌شد رنگ و بوئی ضداستعماری و ملی‌گرایانه داشت. او در شعری که همان سال‌ها در صفحهٔ اول نشریه‌ئی ملی‌گرا از وی چاپ شد، نوشت:

«درخشید خورشیدها
خروشید فریادها
و ایران بیدار
بار دگر
برآورد فریاد:
ای پیشوا
به پیش
به پیش
به طومار تاریخ
همه، بی که چون و چرا

www.KetabFarsi.com

به خون می‌نویسیم:

رأی تو را.»[۱۰۳]

ولی این سیاسی‌سرائی او تداومی نیافت. به قول خود او «جُنب‌وجوش ملی کردن نفت و به دنبال آن فعالیت‌های سیاسی و اجتماعی که فروکشید، سه چهار مجلهٔ هفتگی منتشر شد که در صفحات شعر آنها، طبعاً شعرهایی با محتوای سیاسی و اجتماعی یا مردمی ــ هر چه بناميددیده نمی‌شد، در عوض نوعی شعر که از بابت کسوت ظاهری به شیوهٔ نیما شباهت داشت و درونمایه‌اش راز و نیازهای عاشقانهٔ بی‌پرده و کامجویانه، یا بگوئیم به اصطلاح فرنگی‌ها اروتیک بود، مجال خودنمائی می‌یافت.»[۱۰۴] و او نیز با تمام وجود به اینان پیوست و اشعار اروتیکش مجلات را پر کرد.

تمیمی در این باره می‌نویسد: «پس از عرق کردن تب سیاست و تعادل ضربان نبض جامعه، در مجلات، محلی برای چاپ شعرهایی که محتوای عُریان مبارزه‌طلبی و عصیان‌انگیزی داشتند یافت نمی‌شد. باید گفت که به روزگارِ داغ بودنِ فضای سیاسی و فعالیت احزاب، تقریباً و اگر نه دربست، همهٔ شاعرانی که به شعر عاشقانه رو کرده بودند، گویندگان شعرهایی بودند که در میتینگ‌های چندین هزار نفری توسط خود گوینده یا شخص خوش‌صدائی خوانده‌می‌شد وتهییج مردم‌وشنوندگان‌را در پی داشت.»[۱۰۵]

و مجموعهٔ *آغوش* ــ در سبک و سیاق نوقدمائی ــ در چنین فضائی عطشانِ برهنه‌گرائی ــ زاده شد.

دو شعر از مجموعهٔ *آغوش* را می‌خوانیم؛ که البته با توجه به اوضاع روزگارِ ما، نمونه‌وارِ مجموعهٔ *آغوش* نیست.

زنجیری برای دست شعرم

روزی ز چنگ هر غزل نغزم
عشق و نشاط و خنده فرو می‌ریخت