www.KetabFarsi.com

جامعه» می‌دانند، فریاد «واعفتا» و «وااخلاقا» می‌کشند و اعلام خطر می‌کنند که شعرهای «این زن»، که آکنده از عطش سوزان گناه و التهاب شهوانی عشق است، جامعه را به نابودی خواهد کشاند. و گروهی دیگر، که برای بیان واخوردگی‌ها و انحرافات جنسی خود دنبال وسیله می‌گردند، با شور و هیجانی تمام به هواداری گویندهٔ *اسیر* برخاسته‌اند.

حقیقت اینکه هر دو گروه تعصب دارند. اینان هنر را فقط از روزنهٔ تنگ منافع خصوصی خود می‌نگرند و نظریات موافق و مخالف‌شان متکی به شرایط اجتماعی خاصی که شاعر در آن زیست کرده و پرورش یافته است، نیست. حقیقتی که بر اثر تعصب ایشان مستور می‌ماند، خاص زمان ما و اجتماع ما و زائیدهٔ امکانات و محدودیت‌هائی‌ست که در این اجتماع برای زن وجود دارد.

در اجتماعی که زن حکم کالای تجارتی را دارد و قبل از اینکه عضو مؤثر جامعه باشد وسیلهٔ اطفاءِ شهوت مرد است، قیام فردی زن جبراً جنبهٔ جنسی و شهوانی خواهد داشت. زنی که می‌خواهد در چنین محیطی به تنهائی و بدون اتکاء به درک اجتماعی یا فلسفهٔ خاصی قیام کند، ناچار بی‌پروائی و شهامت خود را در بیان حادترین و وحشی‌ترین و در عین حال قشری‌ترین احساسات خود، یعنی احساسات جنسی، بروز خواهد داد. چنین زنی همهٔ محرومیت‌ها و اهانت‌هائی را که متحمل شده است ناشی از سلطهٔ مرد می‌داند، زیرا قادر نیست مرد را در موقعیت اجتماعی خاص خود بنگرد، روابط اجتماعی معینی که زن را اینگونه با مرد پیوند داده است درک کند، و عوامل اقتصادی و تاریخی خاصی را که مرد، نه به عنوان جنس مذکر، بلکه به عنوان عضو اجتماع، مظهر آنهاست بشکافد و دریابد. ازینرو در این قیام یگانه دشمن خود را «جنس مرد» می‌داند و تنها مسألهٔ حیاتی که برای وی مطرح می‌شود همان رابطهٔ زن و مرد، یعنی مسألهٔ رابطهٔ جنسی است.

همین است که خانم فرخزاد تلویحاً حق «آزادی جنسی» را حیاتی‌ترین

و اساسی‌ترین حقی دانسته است که زن باید از اجتماع بخواهد. بالنتیجه، کوشیده است که زن را بر ضد مرد بشوراند، گوئی که «قتل عام» مردان همهٔ محرومیت‌های اجتماعی زنان را از میان خواهد برد و زنان آزاد آزاد خواهند شد! چنانکه خطاب به خواهران خود می‌گوید:

خیز از جای و طلب کن حق خود
خواهر من... ز چه رو خاموشی
خیز از جای که باید زین پس
خون مردان ستمگر نوشی (!)

آیا شاعره‌ای که خود را «اسیر قفس مرد» می‌داند، واقعاً از این حقیقت آشکار بی‌خبر است که در اجتماع ما زن و مرد هر دو محروم‌اند و هیچکدام از حقوق انسانی برخوردار نیستند و جای شایستهٔ خود را ندارند؟ در اوضاع و احوالی که زن از حقوق اجتماعی و سیاسی و حق تعیین سرنوشت خود محروم است، «آزادی جنسی» را یگانه حق مسلم زنان دانستن نشانهٔ بی‌خبری از مقام زن در اجتماع ماست. برای زن توهین‌آور است که آزادی ایده‌آلی او را «آزادی جنسی» بدانند و بدینگونه وی را پست و خوار کنند.

برخلاف پروین اعتصامی که احساسات خود را با منطق اجتماعی درهم آمیخته و بدان روح فلسفی بخشیده است، و برخلاف زنان هنرمند دیگری که خود را در این مبارزه تنها و یکه‌تاز میدان نمی‌دانند، احساساتی که خانم فرخزاد بیان داشته ناپخته و تلطیف نشده و رهبری نشده است. پروین عمق هستی خود را می‌شکافد، ریشهٔ محرومیت‌های خود را می‌کاود، از قشر تمایلات و سرخوردگی‌های جنسی می‌گذرد و به عمق، آنجا که روابط اجتماعی حکمفرماست، می‌رسد. از اینرو، وی محرومیت خود را یک محرومیت اجتماعی می‌داند و با تمام نیروی خود به بیان آن می‌پردازد. اما فرخزاد محرومیت خود را تنها به عنوان محرومیت جنسی می‌شناسد و تنها ازین جنبه به توصیف احساسات خود دست می‌زند.

www.KetabFarsi.com

احساسات پروین تصعید شده و از حالت خام غرائز جنسی بیرون آمده است، حال آنکه احساسات فرخزاد همچنان در پیلهٔ غرائز جنسی مانده است.

نکتهٔ دیگر اینکه، ادبیات به اصطلاح «شهوانی» همیشه هنگامی شیوع پیدا می‌کند که ناکامی‌های اجتماعی حادتر و خردکننده‌تر شده باشد. هنگامی که همهٔ راه‌های بروز افکار و استعدادها و نیروها بسته است، هنرمند درون‌بین به راه معاشقه و لذت‌جوئی جنسی می‌افتد، زیرا این تنها راهی است که همچنان باز و هموار مانده است. بهترین مثال، «آفرودیت پیرلوئیس» است که مدتها در بوتهٔ فراموشی افتاده بود ولی در فرانسه بعد از جنگ، که دوران سختی‌ها و نامرادی‌ها و دلزدگی‌های بیشمار بود به یکباره همچون ورق زر دست به دست گشت.

تصادفی نیست که از میان شاعران ما که در بحبوحهٔ یک دورهٔ بحرانی به شاعری پرداخته‌اند، چند تن از حساس‌ترین و باذوق‌ترین آنان به «بستر» پناه برده‌اند. از هر چه بگذریم، مثل اینکه در این ایام راه اطاق خواب از راه‌های دیگر بازتر و آسانتر است!

ناگفته نگذاریم که آنچه «احساس شاعرانه» نامیده می‌شود در آثار خانم فرخزاد به روشنی می‌درخشد. وی آنچه را می‌خواهد، با تمام وجود خود احساس می‌کند و با توانائی شگرفی که از رقت و لطافت زنانه سرشار است، به خواننده سرایت می‌دهد. بوسه‌ای که وی می‌گیرد با تمام هیجانات شورانگیزش به ما انتقال داده می‌شود، تا آنجا که حتی طعم آن را احساس می‌کنیم.

در قطعهٔ «اسیر»، که شاید زیباترین و مؤثرترین شعر این مجموعه باشد، اسارتی را که شاعر با تمام ذرات هستی خود احساس کرده است، ما نیز به نحو دردناکی احساس می‌کنیم.

به جرأت می‌توان گفت که اگر خانم فرخزاد بتواند زن را آنچنان که واقعاً هست و آنچنان که واقعاً زندگی می‌کند بشناسد و ذوق شاعرانهٔ خود

را با درک اجتماعی بیامیزد، و همچنین مضامین لطیف خود را در قالب‌های محکمتری بریزد و با کلمات دلپذیرتر و گوش‌نوازتری بیان دارد، بی‌شبهه در صف اول شاعران معاصر فارسی‌زبان جای خواهد گرفت.

دکتر میترا»[۷۱]

پس از انتشار نقد دکتر میترا، بهرام صادقی ــ داستان‌نویس برجسته معاصر ــ که هنوز دانشجوی رشتهٔ پزشکیِ دانشگاه بود، در پاسخی، تحت عنوان «انتقاد بر انتقاد دکتر میترا» نوشت:

«دکتر میترا همانطور که می‌خواهد کُنه شعر «فروغ» و قعر درون اورا می‌شکافد، آنگاه دوباره برمی‌گردد و علت وجودی کلمه به کلمهٔ ترانه‌های گوینده را در کنار آنها می‌گذارد. همچون که یکبار صدای رادیوئی را می‌شنویم ولی بعد «دکتر» که مهندس رادیوست یکایک جزئیات ساختمانی آن را از مبدأ تا انتها برایمان توضیح می‌دهد. آنگاه وقتی دوباره گوش به صدا می‌دهیم از آن درک دیگری داریم. مثل اینکه جز گوش و جز حس سامعه، چیزی دیگر ــ و خیلی قوی‌تر ــ نیز تحت تأثیر واقع می‌شود و به‌کار می‌افتد.

دکتر میترا پس از این تحلیل نتیجه می‌گیرد که «احساساتی که خانم فرخزاد بیان داشته ناپخته و تلطیف نشده و رهبری نشده است» و در مقام مقایسهٔ او با پروین اعتصامی اظهار می‌دارد: «وی (پروین) محرومیت خود را یک محرومیت اجتماعی می‌داند و با تمام نیروی خود به بیان آن می‌پردازد. اما فرخزاد محرومیت خود را تنها به عنوان یک محرومیت جنسی می‌شناسد و تنها از این جنبه به توصیف احساسات خود دست می‌زند» و اضافه می‌کند: «احساسات پروین تصفیه شده و از حالت خام غرائز جنسی بیرون آمده است، حال آنکه احساسات فرخزاد همچنان در پیلهٔ غرائز جنسی پیچیده است، و نیز تکیه می‌کند که: «پروین

www.KetabFarsi.com

اعتصامی احساسات خود را با منطق اجتماعی در هم آمیخته و بدان روح فلسفی بخشیده است.»

این جملات رویهمرفته، اما بدون دنباله و کاملاً مستقل، قابل قبول است، ولی نمی‌تواند بدون دنباله بماند. هر که اینها را می‌بیند دنباله‌اش را بی‌چون و چرا در فکر خود نتیجه می‌گیرد. دکتر میترا فقط شرح می‌دهد که احساسات پروین مطابق منطق اجتماعی، ولی احساسات فروغ رهبری نشده است ــ و دیگر خواننده و شنونده را به حال خود رها می‌کند. به عبارت دیگر مقدمه‌ای می‌چیند که جز یک نتیجهٔ معلوم ندارد، و آنگاه بدون ذکر این نتیجه کنار می‌رود. البته که خواننده خود این نتیجه را می‌گیرد: به این ترتیب «دکتر» که سخن خود را با به در افتادن مسافر هواپیما از ارتفاع ده‌هزار متری ختم می‌کند، تلویحاً و مؤکداً، فقط مرگ و نابودی را به عنوان نتیجه باقی می‌گذارد.

گرچه کلمات «ناپخته» و «تلطیف و رهبری نشده» را تا حدی مستقیماً منقد به زبان آورده است ولی در فکر ما که خواننده‌ایم از نقد میترا این نتیجه به طور روشن و مشروح زاده و متفرع می‌شود که بنابراین شعر فروغ از نظر مایهٔ هنری فاقد هرگونه ارزش است. بویژه آنکه پس از فراغ از مباحث تحلیلی، آقای دکتر می‌خواهند این را که احساس شاعرانه در آثار خانم فرخزاد به روشنی می‌درخشد «ناگفته نگذارند». باین معنی که تا به حال معایب و مفاسد گفته شده ولی حالا نکند این حُسن «ناگفته گذاشته شود».

اما منظور از «احساس شاعرانه» و ارزش آن، آنطور که از نقد «اسیر» برمی‌آید، چیزی است از نظر «مایهٔ هنری» بی‌ارزش و در واقع، به عقیدهٔ «میترا»، «مایهٔ هنری» شامل آن نمی‌شود، آن را در خود راه و جا نمی‌دهد. در مقابل برمی‌آید که منتقد مایهٔ هنری را «درک اجتماعی» می‌داند. و بنابراین «احساس شاعرانه» به معنای اعم، از آنجا که ممکن است در خارج «درک اجتماعی» واقع شود، از جنبهٔ «مایهٔ هنری» فاقد ارزش

است. فقط آنگاه که «خانم فرخزاد بتواند ذوق شاعرانهٔ خود را با درک اجتماعی بیامیزد... در صف اول شاعران معاصر فارسی زبان جای خواهد گرفت.»

«دکتر» می‌گوید گرچه فرخزاد خوب احساس می‌کند و خوب به خواننده سرایت می‌دهد اما علت اساسی و از پای‌بست ویران بودن ایوان او این است که «مایه» برای احساس و سرایت به خواننده ندارد. به نظر «دکتر» بازوان «فروغ» به اندازهٔ کافی قوی است اما هنوز یاد نگرفته که آهن سرد را داغ کند و بکوبد.

این یعنی چه؟ این یک موذیگری پنهان در لای کلمات است. گرچه دکتر به قوت بازوی فروغ مذعن است ولی اینکه آهن سرد را زیر پتک او قرار می‌دهد دیگر چه ارزشی برای قوت بازو باقی می‌ماند؟ برای او که منظورش پهن کردن آهن است بازوی ضعیف و ستبر تفاوتی ندارد، اگر تفاوتی هست به خاطر رابطه با حصول نتیجهٔ منظور است نه مطلقاً.

بنابراین «احساس شاعرانه» فرخزاد چه به روشنی بدرخشد و چه به تاریکی سیاه شود، وقتی به عقیدهٔ میترا، آهنِ هنر در هر دو حال دست نخورده و به یک حالت باقی بماند چه تفاوتی در کار است؟

اما همین جا خود دکتر میترا به فکر فرو نمی‌رود؟ آیا عملاً هم فرخزاد دارای «احساس شاعرانه» و فاقد آن، با هم برابرند؟

آیا هر دو به یک اندازه بر آهن سرد هنر بی‌تأثیرند؟ آیا اگر فروغ همین «احساس شاعرانه» را هم نداشت، باز دکتر میترا سه صفحه از جزوهٔ پنجم *انتقاد کتاب* را به نام چنین آدمی قلم می‌زد؟ و بعد آزردگیِ چون منی در مقابلش سرمی‌کشید؟

فکر می‌کنم آدم موقعی باید در سروکار پیدا کردن با مطالب وسیع و قوانین همه جانبه آسوده خاطر و بی‌دغدغه باشد که از قابلیت انعطاف کامل فکر و رأی خود اطمینان صریح داشته باشد. خشک شدن و ایمان پیدا کردن در چیزی هر چقدر منطقی و بی‌نقیض بنماید خالی از اشکال

www.KetabFarsi.com

نیست. ایمان سند تعصب است و تعصب حتی در روشن‌ترین حقایق جهل مرکب.

آنچه برای ما وسیلهٔ پی بردن به قضایاست فکر و احساس است. احساس یک جور دریافت طبیعی و وحشی قضایاست، اما فکر، همین دریافت منتها به روش منطقی و عقلانی است. احساس، عملی‌تر و به آنچه با آدم در تماس است نزدیکتر است، حال آنکه فکر می‌کوشد نتایجی را با محاسباتی از راه تبدیل واقعیات عینی به واقعیات ذهنی به دست آورد و به این ترتیب گرچه صحیح‌تر نتیجه می‌گیرد اما عملاً از دنیای خارج فرار می‌کند. در هر مورد که فعالیتی برای شناخت مطلبی پیش آید یکی از این دو، کارگزار دیگری می‌شود.

در دانش‌ها و در فلسفه که بنگریم آنچه مورد نظر دکتر میتراست کاملاً صحیح خواهد بود. اینجا دائماً فکر به کار است و احساس فقط برای او حمالی می‌کند، از هر جا مادهٔ اولیه‌ای برایش به دوش می‌کشد و می‌آورد. آن وقت «فکر» آن را از عالم خارج به کارخانهٔ محاسبات خود می‌برد. آنجا تجزیه و تحلیلش می‌کند، زیر و بالایش را می‌بیند، تصفیه و تقطیرش می‌کند، و آنگاه نتیجه‌اش را بیان می‌دارد.

اینجا هر چه احساس خوش‌خدمتی می‌کند مورد توجهی نیست. مثل غلام داغ خورده‌ای است که اعتنایش نمی‌کنند. اینجا تحفه‌های «احساس» به عنوان مواد تقلبی و ناخالص باید در کارخانهٔ فکر آزمایش شود، و اینجاست که تنها «درک اجتماعی» یعنی همان «فکر» و «منطق توانا و صحیح» معیار ارزش است. اینجاست که اگر فلسفه را جزو هنر قرار دهیم، «مایهٔ هنری» مطلقاً معادل «درک اجتماعی» خواهد شد، و اینجاست که ایندو به نسبت هم فرق می‌کند.

اما نشنیده‌ایم که خانم فروغ فرخزاد خود را فیلسوف خوانده باشد. درمورد هنر هر آنچه حاکم است «احساس» است. شاعر تا آنچه را که می‌خواهد اظهار کند «با تمام وجود خود» حس نکند، هنری به وجود

نیاورده است. هر چه احساس او غلیظتر و صمیمانه‌تر باشد گرمی و جذابیت اثرش افزونتر است. «مایهٔ هنری» او به نسبت قابلیت احساسش تفاوت می‌کند. آقای دکتر چون بیشتر با جنبه‌های منطقی عادت کرده‌اند قابلیت انعطاف فکریشان در این مورد غیر مکفی شده است.

در اینجا فکر فقط پادوی احساس است. آفریده‌هایش را تنظیم می‌کند، روابط آنها را به یادش می‌آورد؛ برای او کلمه قالب می‌گیرد، و در حالی که احساس، وجود هنرمند را سرشار کرده است، «فکر» دست به سینه منتظر فرمان می‌ایستد.

آقای دکتر «درک اجتماعی» را به روش جامد و خشکی در هر جا به منزلهٔ معادل «مایهٔ هنری» یا «اساس و لب هنر» تعمیم داده‌اند و این است آنچه باعث اینگونه خطاها شده است.

هرگز این نیست که «مایهٔ هنری» در شعر و موسیقی و غیره در محفظهٔ «درک اجتماعی»... اسیر باشد.

هنر پدیده‌ای است که با احساس ما سروکار دارد. هنر پیوندی است بین احساس‌ها و زبان احساس‌ها است. آنچه به واسطهٔ «فکر» دست به دست می‌شود، دانش یا عمیق‌تر فلسفه است. خاصیت ویژهٔ هنر همین ارتباط غیرقابل گسست آن با احساس است. احساس بستر هنر است آنجا که احساس نیست هنر بی‌خانمان است. هنرمند عشق را با تمام هیجان‌ها و تپش‌های وسیع احساس می‌کند و احساس «عشق» او را انگیخته و بنابراین بدون هیچگونه تأمل و تفکری انعکاس احساس لطیفش بر خروشیده است. اما فیلسوف و دانشمند در پی علت این پدیده‌ای که عشق نامیده شده می‌رود؛ خصوصیات روانی و شرایط اجتماعی آدم‌ها را بررسی می‌کند؛ «وظیفهٔ» او این است که در پی «واقعیت» مطالب برود. همین عشق پر طوفان و ماجرا را وقتی از دریچهٔ چشم فیلسوف بنگریم جز حالت خاصی که مثلاً بر اثر ترشح بعضی هورمن‌ها یا مثلاً به علت تحریکات وارده بر دستگاه عصبی سمپاتیک ــ و به اضافه موجباتی

www.KetabFarsi.com

مربوط به محیط‌زیست و روابط اجتماعی شخص ـ به وجود آمده نمی‌شناسیم. ارزش هنری شاعر یا به عبارت جمع‌تر، وظیفهٔ او نه این است که عمق قضایا یا واقعیت آنها را درک کند بلکه آن است که درکش عمیق باشد و به هر چه روبرو می‌شود ـ به قول خود دکتر میترا «آن را با تمام ذرات وجود خود» احساس کند. مایهٔ هنری این است که: «بوسه‌ای که او می‌گیرد با تمام هیجانات شورانگیزش به ما انتقال داده می‌شود تا آنجا که حتی طعم آن را احساس می‌کنیم.» اشعار فروغ اگر نه عالی‌ترین نمونهٔ ممکن، شاید مطمئناً عالی‌ترین نمونهٔ موجود هنر خالص شعر باشد. مثل اینکه دنیای شعر او را از شیرهٔ احساسی شفاف ساخته‌اند که به نازکی می‌لرزد. چنان آدم را عمیق فرو می‌کشد که غرق می‌کند، آری کلمات و آهنگ‌ها و ترکیبات او غرق کننده‌اند، تا یک عمر. وقتی فروغ به زبان می‌آید چنان شسته و براق حرف می‌زند که آدم می‌خواهد بلورهای کلماتش را بخورد.

فکر می‌کنم حتی خود او هم وجودی را که شعرش برایش می‌سازد نمی‌تواند بشناسد. این قطعه‌ها معرکه می‌کند، احساس در آن فواره می‌زند، آنچنان لطیف و شاعرانه می‌لغزد که کلمات، خراشش خواهد داد. شعراورا شعراومعرفی می‌کند، همچنان‌که الماس‌را الماس می‌تراشد.

چگونه آنهمه لطف و زیبائی خاطر دکتر میترا را یک لحظه و فقط یک لحظه از پرداختن به «درک اجتماعی» نرهانده است تا خشکی‌ها نرم گردد؟ [...]

فکری که به وسیله هنرمند بیان می‌شود باید جزو احساس او شده باشد، منطقی را که می‌خواهد بیان کند باید ابتدا با تمام وجودش احساس کرده باشد. در واقع فرق نمی‌کند او یک گذرگاه احساس است، او باید احساس کند، و شرطی نشده که همیشه این احساس از نظر منطقی منحرف و «ناپخته» باشد. چه بهتر که هنرمند قضایا را تا عمق با نظر دقیق و روشن نگریسته باشد. [...]

حالا که قدرت احساس را معادل «مایهٔ هنری» بطور کلی بدانیم ممکن است این ایراد پیش آید که در شکل خاص «رآلیسم» از آنجا که جامعه و واقعیات آن محک ارزش است، صورت قضیه عوض می‌شود.

این ایراد ناشی نیست مگر از خشکی و جمود تازه‌ای.

از نظر رآلیسم دو نوع ارزش مورد نظر است، یکی ارزش موجود و دومی ارزش ایده‌آلی.

اینکه می‌بینیم آدمی در کنار خیابان از ضعف قدرت جان کندن ندارد واقعیتی است موجود و مشهود و نزدیک ــ و تحلیل مطلب و اینکه چرا باید چنین باشد و شناختن صورتی که باید جای آنرا بگیرد، ارزشی دیگر... ایده‌آلی، احتمالی ــ منتها با شانس زیاد ــ و دور.

احساس هنرمند اگر هم به قول دکتر میترا همچون احساس فروغ فرخزاد «ناپخته و رهبری نشده» باشد، از پشت عینک رآلیسم، به عنوان واقعیتی موجود، صاحب ارزش است. ارزش بزرگِ همین «گمراهی‌ها» و «خطاکاری‌های» فرخزاد این بس که گویاترین و روشن‌ترین سند اجتماعی امروز را به دست تاریخ می‌دهد. آیا احساس او از کجا آمده است؟ مگر نه اینکه عوامل و اسباب همین اجتماع و همین محیط تزریقش نموده‌اند؟ و مگرنه اینکه این عوامل و اسباب و این اجتماع و محیط واقعیاتی موجودند؟

از سوی دیگر آنچنان بیرحمانه که دکتر میترا به تظاهرات شهوانی و جنسی فروغ می‌تازد و آنها را نفی می‌کند منطقی نیست. با در نظر گرفتن اوضاع اجتماعی امروز ما معلوم خواهد شد که رشتهٔ بسیاری از امور در مرکز مسائل جنسی گره خورده است. درهم دریدن و یکسره کردن کار این کلاف سردرگم و رها شدن از افتضاحات و دلهره‌هایش برای مردم ما امر قابل‌توجهی است تا به آن حد قشری که دکتر میترا حاضر نیست یک لحظه هم به آن تعمق کند. فریادی که از گلوی بیباک و متنفر فروغ بیرون می‌جهد، مجموعهٔ درد دل‌ها و پیچیدگی‌های صحیح و خطائی است که به هر صورت در زوایای وجود مردم این اجتماع لانه کرده است. اگر خروش

www.KetabFarsi.com

فرخزاد همه انحرافی است این را دارد که ابتذال و افتضاحی را که مانند کثافت به احساس آدم می‌چسبد ــ و همچون عجوزهٔ مزاحم و نفرت‌انگیزی است که به جهت کبرسن کسی خود را حاضر به شکستن احترامش نمی‌بیند ــ یک تنه و با نیروی زنانه خود، چنان با شجاعت و دلیری از جهان می‌شوید که دهان همه باز می‌ماند.

این قیام متهورانهٔ فرخزاد اگر هم هنوز دکتر میترا را مجاب نکرده است که عمقی‌تر از آن صورت قشری است، این نتیجهٔ دیگر را هم داراست که می‌آموزد می‌توان قیام کرد. می‌توان و باید در مقابل بندها، محدودیت‌ها و موانع به‌پاخاست. اومی‌آموزدکه درقرن مادیگرانسان‌به‌قلاده‌محتاج نیست.

و همهٔ اینها، همهٔ این ارزشهای فکری، اگر هم به زعم دکتر میترا حتی صفر باشد وقتی در احساس وسیع فرخزاد غرق می‌شود که با هر کلمه تمام جامعه عصر ما را بیان می‌کند، احساسی که زبان عمیق‌ترین نقطه‌های درون انسان‌هاست، احساسی که به هر جائی دامن افکند همهٔ آن جا را در خود برمی‌دارد، احساسی که تنها در جاذبهٔ قوی ترانه‌های او شناخته می‌شود،... همهٔ اینها غرق در این احساس، هنر فرخزاد را تشکیل می‌دهند. آیا این هنر در خور ستایش و قابل تعظیم و تکریم نیست؟ آیا چه بخواهیم و چه نخواهیم نسبت به آن شیفته و بنده نمی‌شویم؟ فرخزاد ــ به عنوان نمونهٔ یک هنرمند ــ هر چه منطقی‌تر یا گمراه‌تر احساس کند تنها «ارزش علمی» خود را نوسان داده است و حال آنکه «ارزش هنری» او به ژرفی احساسش و به‌گویائی و شکفتگی آنست.

ب. ص [بهرام صادقی]
دانشجوی پزشکی»[۷۲]

دکتر میترا پاسخ بهرام صادقی را در *انتقاد کتاب* می‌دهد، و گفت‌وگو پیرامون کتاب *اسیر* همچنان ادامه می‌یابد که علاقه‌مندان می‌توانند در منابع ذکر شده، بدان‌ها رجوع کنند.

در پایان این بخش، خوب است که شعری از فروغ فرخزاد را که در ماهنامهٔ نبرد زندگی در سال ۱۳۳۴ چاپ شده بود، به جهت آگاهی از تطورِ شکلی و ذهنیِ شعر فروغ بخوانم.

سرود پیکار

تنها تو ماندی ای زن ایرانی
در بندِ ظلم و نکبت و بدبختی
خواهی اگر که پاره شود این بند
دستی بزن به دامنِ سرسختی

تسلیم حرف زور مشو هرگز
با وعده‌های خوش منشین از پا
سیلی بشو ز نفرت و خشم و درد
سنگ گران ظلم بکن از جا

آغوش گرم توست که پرورده
این مرد پر ز نخوت و شوکت را
لبخند شاد توست که می‌بخشد
بر قلب او حرارت و قوت را

آن کس که آفریدهٔ دست توست
رجحان و برتریش تو را ننگ است
ای زن به خود بجنب که دنیائی
در انتظار و با تو هماهنگ است

زین بندگی و خواری و بدبختی

www.KetabFarsi.com

خفتن به گورِ تیره تو را خوش‌تر
کو مرد پرغرور...؟ بگو باید
زین پس به درگه تو بساید سر

کو مرد پرغرور...؟ بگو برخیز
کاین جا زنی به جنگ تو می‌خیزد
حرفش حق است و در ره حق هرگز
از روی ضعف اشک نمی‌ریزد.[۷۳]

جزیره / محمد زُهری

در اسفند ماه سال ۱۳۳۴، کتاب جزیره، حاوی ۴۹ شعر منتشر شد. نخستین شعر جزیره، تاریخ ۹ تیر ۱۳۳۱ و آخرین، تاریخ ۲۹ دیماه ۱۳۳۴ را داشت.

زهری اگرچه نسبت به همسن و سالانش دیرتر وارد عرصهٔ شعر شد و اشعار اولیه‌اش نیز سست و تصنعی بود، ولی مجلات آن سال‌ها نشان می‌دهد که او به سبب ذهنیت نوقدمائی و زبان ساده و روان و کنایه‌های سیاسی و قالب نیمائی اشعارش، در مدتی بسیار کوتاه، جزو پنج شش شاعر جامعه‌گرائی شد که از حرمتی خاص در مجامع روشنفکری برخوردار بودند.

چند ماه پس از انتشار جزیره، مهدی اخوان‌ثالث یادداشتی با نام «جزیره‌ئی در خشکی» در نشریهٔ *ایران ما* چاپ کرد که به رغمِ نامِ مقاله که باری از طنز و تسخر دارد، تأئیدآمیز و جانبدارانه بود. البته اخوان بیش از آنکه به تحلیل و بررسی جزیره بپردازد، غزلسرایان و قصیده‌گرایان محفلیِ هفتگی را دست انداخته و از زهری به دلیل اینکه «مضامین و موضوعات اشعارش به آن محدودیت ابتذال‌آمیز بسیاری از دست‌اندرکاران جوان نیست و همه‌اش از وصف پائین تنگی (تنه‌ای)

موسوم به لیریسم و گفتار عاشقانهٔ امروزی حرف نمی‌زند و به افق‌های دیگری هم نظاره می‌کند.» تمجید کرده بود.

شعر زهری عموماً نوقدمائی و گاه منطبق با زیبائی‌شناسی نیمائی بود. و اگرچه ریشه و پیشینهٔ سبک و زبانِ زهری در شعرهای ابتهاج و کسرائی جریان داشت ولی شعر زهری ، به اسلوب‌تر و خوش‌ساخت‌تر بود؛ مخصوصاً آنجا که از موسیقی قافیه بهره می‌بُرد. و احساس من این است که شعر زهری، اخوان‌ثالث را به آن نوعِ خاص از قافیه‌بندی توجه داده است که نیما توصیه می‌کرد؛ البته اخوانِ بعدها استاد آن نوع از قافیه‌بندی شد. چند شعر از این مجموعه و سپس نقد و نظر منتقدین دههٔ سی را پیرامون مجموعهٔ جزیره می‌خوانیم.

زمین سوخته

دور مانده از بهاران،
این زمین سوخته،
تشنهٔ یک بوسهٔ باران،
از کدامین ابر عابر می‌شود سیراب؟
از کدامین ابر عابر می‌شود شاداب؟

* *

ابرها باریده روی دشت،
پر شده از آب باران، جای پای اسب‌های ایلخی
چشمه‌ها جوشیده زیر کوه؛
کاسه‌های چاله‌ها را سیر کرده از عصیر ابر
لیک اینجا ــ زیر سوزان آفتاب آسمان ــ
تشنه سوز بوسهٔ ابری‌ست
یک زمین سوخته ز آسیب تابستان.

* *

www.KetabFarsi.com

ابرها، ای ابرهای دور!
چاره‌سازی، زیر بال سایهٔ مرطوب‌تان، رسته است
دست‌تان درمان بیمار ز خشکی با سراب مرگ پیوسته است
گریه‌تان مشکل‌گُشای عقدهٔ بسته است
رحمتی، کاین ساقه‌ها می‌پوسد از بی‌آبی آخر
مهرگان را پیشکش از خوشه‌ای هرگز نخواهد ساخت
وای، خواهد سوخت!

* *

دور مانده از بهاران
این زمین سوخته،
تشنهٔ یک بوسهٔ باران
از کدامین ابر عابر می‌شود سیراب؟
از کدامین ابر عابر می‌شود شاداب؟
تهران ـ ۲۹ دیماه ۱۳۳۴

مرغ ماهیخوار پیر

مرغ ماهیخوار پیر
سایهٔ اندوه را ماند نشسته روی سنگ
سرکشیده زیر بال خستهٔ خود، تنگ
جمع کرده زیر تن، یک پای خود را
خستگی‌ها را بدین‌سان چاره می‌سازد
لیک مرغان جوان، بی‌خستگی، خود را به موج آب می‌کوبند
می‌خندند، می‌خوانند

مرغ ماهیخوار پیر
گاهگاهی می‌کشد سر

با زبان حسرتی آواز می‌خواند:
«ای دریغا! سخت محرومم ز خود آویختن بر موج
در غرورش لیک، می‌گردد هوائی گرم:
باز چون مرغ جوان خواهی توانستن شکستن
کوه گردانی که می‌لغزد به روی آب!»

مرغ ماهیخوار پیر
با غروری سرسپرده با اجل
بال‌ها را می‌گشاید روی بام نیل
سخت توفان است دریا
موج‌ها از پشت هم چون لشکری جرّار می‌آیند
لیک مرغان جوان، بی‌خستگی، خود را به موج آب می‌کوبند،
می‌خندند، می‌خوانند.

مرغ ماهیخوار پیر
از فراز آسمان، خود را به موج آب می‌کوبد
لیک تابش نیست، دست موج پرزور است
آب می‌پیچد چو آواری به رویش
غرق می‌گردد به کام تلخ کبرآلود دریا:
مرغ ماهیخوار پیر.

تهران. آبان ۱۳۳۴

به فردا

به گلگشت جوانان
یاد ما را زنده دارید، ای رفیقان!
که ما در ظلمت شب

www.KetabFarsi.com

زیر بال وحشی خفاش خون‌آشام
نشاندیم این نگین صبح روشن را
به روی پایهٔ انگشتر فردا
و خون ما
به سرخیِ گل لاله
به گرمی لب تبدارِ بیدل
به پاکیِ تن بیرنگ ژاله
ریخت بر دیوار هر کوچه
و رنگی زد به خاک تشنهٔ هر کوه
و نقشی شد به فرش سنگیِ میدان هر شهری...
و این است آن پرند نرم شنگرفی
که می‌بافید
و این است آن گل آتش فروز شمعدانی
که در باغ بزرگ شعر می‌خندد
و این است آن لب لعل زنانی را
که می‌خواهید
و پرپر می‌زند ارواح ما
اندر سرود عشرت جاویدتان
و عشق ماست لای برگ‌های هر کتابی را
که می‌خوانید.

شما یاران نمی‌دانید
چه تب‌هائی، تن رنجور ما را آب می‌کرد
چه لب‌هائی، به جای نقش خنده، داغ می‌شد
و چه امیدهائی در دل غرقابِ خون، نابود می‌گردید
ولی ما دیده‌ایم اندرنمای دورهٔ خود؛

حصار ساکت زندان
که در خود می‌فشارد نغمه‌های زندگانی را
و رنجی کاندرون کورهٔ خود می‌گدازد آهن تن‌ها.
طلسم پاسداران فسون، هرگز نشد کارا
کسی از ما
نه پای از راه گردانید
و نه در راه دشمن گام زد
و این صبحی که می‌خندد به روی بام‌هاتان
و این نوشی که می‌جوشد درون جام‌هاتان
گواه ماست، ای یاران!
گواه پایمردی‌های ما
گواه عزم ما
کز رزم‌ها
جانانه‌تر شد.

تهران ـ ۱۹ دی ۱۳۳۱

نقد و نظر

حال ببینیم که نظر معاصران زهری در دههٔ سی، پیرامون جزیره چه بوده است.

انتشار جزیره بازتاب خوبی در جامعهٔ شعرخوان روشنفکر ایران داشت. چندین نقد پیرامون آن نوشته شد که تقریباً جملگی تأئیدآمیز بود. مهم‌ترین نقد، یادداشت مفصل «مهدی اخوان‌ثالث» با نام «جزیره‌ئی در خشکی» بود که در مجلهٔ *ایران ما* چاپ شد.

اگرچه مقالهٔ اخوان، از ابتدا تا انتها، خواندنی و آموزشی و پرکشش است، ولی بخشی از مقاله (شاید یک سوم آن) مقدمات لازمی است که به قدما و نقد و نظر و شعرشان می‌پردازد و مستقیماً به کار ما مربوط

www.KetabFarsi.com

نمی‌شود، لذا، با حذف آن بخش، قسمت‌هائی از نظر اخوان را راجع به شعر زهری می‌خوانیم.

اخوان می‌نویسد:

[...] قدیمترها رسم چنین بود که وقتی کسی به کار شعرگوئی آغاز می‌کرد پس از چند سالی که پیش خود چیزهائی می‌ساخت و به‌گوش این و آن می‌رساند؛ کم‌کم به محافل (بی‌ادبی می‌شود) «ادبی» راه می‌یافت. درین محافل اشخاص گوناگونی بودند: ادیب‌های پیر، سیهکارانی که آخر عمری توبه می‌کنند و صوفی می‌شوند و غزل‌های صوفیانه می‌سازند، شاعران کهنسالی که در آن محافل استاد خوانده می‌شوند و دیوانی پر از قصیده و غزل و غیره دارند ولی جز در همان محافل کسی آنان را نمی‌شناسد.

ناگهان می‌بینید در یکی از جراید محلی یا پایتختی یک قصیدهٔ مطنطن مثلاً در اثبات وحدت وجود به استقبال «یکی از قدما» منتشر شده و بالایش نوشته‌اند مثلاً: اثرِ طبعِ وقادِ استادِ جلیل‌القدرِ عدیم‌النظیر می‌رسید حاج ابوالفضل نقطویهٔ نطنزی متخلص به حاجی. ابتدا خیال می‌کنید که شاید در حفریات شوش یا معدن زغال‌سنگ گلندرود به تازگی دیوان یکی از قدما کشف شده که تا به حال کسی آن را نشناخته بوده، اما اینطور نیست، این از همان استادانی است که گفتیم. مثلاً استادِ انجمن ادبی باقرآباد نطنز و ضمناً سرسلسلهٔ سادات و درویشان ماستبندیه...

درین محافل، شاعر تازه وارد، کم‌کم یاد می‌گرفت ــ به نسبتِ رتبهٔ «معنوی ــ مادی» اعضا ــ وقتی یکی داشت شعر می‌خواند مرتباً و علی‌الحساب بگوید: به‌به! احسنت! معرکه است! تکرار، آقا تکرار... عالی... و از این قبیل، تا وقتی او شعر می‌خواند، دیگران هم متهاتراً معاملهٔ «پالاپای» کنند و ضمناً برای اینکه طرف بداند که این مستمع هم اهل بخیه است بعضی جاها که یارو صنعت به‌کار برده بایداسم صنعت را

هم با به‌به می‌گفت: به‌به طاق و جفت، احسنت... ذوممانین، آفرین حشو قبیح مع سکتهٔ ملیح و ذات‌الجنب...

وقتی هم که تازه‌وارد شعر می‌خواند، استادان محفل یکی یکی اظهارنظر می‌کردند و به اصلاحات می‌پرداختند: آقا این بیت خیلی خوب است ولی اگر به جای «قند» «شکر» بگذارید بهترست که با «شیرین» هم تناسب تام داشته باشد. مثل اینکه در مصرع اول هم یک «فرهاد» آورده بودید، نه؟ و بدین ترتیب پس از چندی شاعر کارش کامل‌تر می‌شد و به این فوت و فن‌ها و حقه‌بازی‌ها خوب آشنا می‌شد و دیگر کار استادان مشکل بود، از این قبیل ایرادها نمی‌توانستند بگیرند. و چون نمی‌شد هیچی هم نگویند، می‌گفتند: «خوب است ولی اگر یک چند جا توش دست ببرید خوبتر می‌شود!» اما در کجایش دست ببرند، معلوم نبود.

کارهای هنری این محافل هم جالب بود: آقایان برای هفتهٔ دیگر آن غزل خواجه را که مطلعش این است:

«دیده دریا کنم و صبر به صحرا فکنم» استقبال کنند. و یکی از استادان احیاناً می‌گفت چطور است که ردیف را «ریزم» قرار بدهیم... به‌به، خیلی خوب تا هفتهٔ دیگر...

اگر یکی از اساتید فوت، یا تجدیدفراش می‌کرد، یا خداوند عالم فرزندی به او عطا می‌فرمود، باز چند وقتی بازار انجمن گرم بود؛ مرثیه یا تهنیت بود که از در و دیوار می‌ریخت.

و این شاعر پس از چند سالی که از آن گونه تعلیمات می‌دید، خودش می‌شد یکی از همان اساتید والخ.

اما حالا روزگار دیگری شده. آنگونه محافل خیلی کمتر است. و آنگونه اساتید بیشتر مرحوم شده‌اند و دواوین‌شان را به عنوان میراث برای اهل بیت گذاشته‌اند. و بعد از چند سال هم اهل بیت قدرناشناس موقع اسباب‌کشی «همه آثار آن مرحوم» را با دیگر کاغذها و روزنامه‌ها و غیره به بقال یا عطار فروخته‌اند، والسلام و نامه تمام...

www.KetabFarsi.com

حالا جوانی که به شاعری برمی‌خیزد و انگیزه و احتیاجی درونی او را بدین کار می‌کشاند، دیگر از آنجور جاها که گفتیم آغاز نمی‌کند. آنچنان تعلیماتی نمی‌بیند. پیش روی او روزنامه‌ها و مجلات و کتبی است که قدیم‌ترها نبود یا کم بود و نادر بود.

سیاه‌مشق‌های اولیهٔ او تقلید آثار قدما نیست و بعد که دیوانی منتشر می‌کند، در آن دیوان، قدما جای خود را به یکی دو سه تن از معاصران داده‌اند. بعد که از این مرحله هم گذشت جای پای نیما و...

گفتگو از جای پاهاست، آری در دیوان‌هائی که تا ده بیست سال پیش منتشر می‌شد ــ خواه از آثار معاصرین و خواه از گذشتگان ــ می‌گشتند ببینند نشانه‌های پای کدام یا کدامان از گذشتگان دیده می‌شود.

یادم می‌آید در مقدمهٔ اولین دیوان یکی از شاعران شیرازی معاصر که حاوی به اصطلاح نغمه‌های جدید و شکوفه‌های طبعش بود، چند نفر از پیرترها و استادان قلمفرسائی کرده بودند و همه جا گفتگو ازین بود که این شاعرِ ماهرِ اهل سرزمین سعدی و حافظ، در فلان قصیده، به که نظر داشته است و در فلان قطعه به کدام. و خوشحال بودند، و این خوشحالی از گفتارشان آشکار بود که این شاعر چقدر خوب از منوچهری یا خاقانی تقلید کرده. گفتگو از کارهای خود بابا نبود.

این یکی که مال فلان کس است و آن یکی مال بهمان، پس خودش چه دارد؟

بعد کم‌کم شاعران جوانی پیدا شدند که نقطهٔ شروع‌شان تقلید از قدما نبود. کم‌کم رد پاهائی از آقای دکتر خانلری و بعدها آقای گلچین گیلانی و آقای توللی در کارهای شاعران جوان پیدا شد. نقطهٔ شروعِ خود اینان از کجا بود، عجالةً محل بحث ما نیست، اما آنچه در آن هیچ شَکی نمی‌توان داشت این است که پیش از ایشان مردی دیگر هم با گام بزرگی، یا بهتر بگوئیم جهش و پرواز عجیبی از آن سوی دره بدین سوی پریده بود و راه را به سوی چمنزار وسیعی که همه در خیال می‌خواستند بدانجا برسند

نشان داده بود؛ دره‌ای که بین شعر اصیل حقیقی، آنچه باید امروز باشد و آنچه بود وجود داشت و هر روز عمیق‌تر و عریض‌تر می‌شد.

دیگر برگشتن به آن سوی دره حکم خودکشی احمقانه‌ای را داشت و آن‌ها که در اینطرف دره چشم گشودند نقطهٔ شروع جدیدی را پیدا کردند و هر کدام به راهی رفتند. این مردِ بلندگامِ جهنده نیماست.

آن سه تن که نام بردیم و تنان دیگری که بعد کم‌کم پیدا شدند هر یک راهی در پیش گرفتند و کمابیش نوعی استقلال و اصالت هنری (اعتقاد من این است) نشان دادند و هنوز دست اندرکارند. [...]

می‌خواهم این را بگویم که این نسل تازه‌نفس ابتدا اگر از «مرغ آمین» و «کار شب‌پا» می‌رمید، «ظهر» و «نام» و «کارون» [خانلری و توللی] برای او نمونه‌های آرام‌تر و گیراتری بود، و اگر می‌خواست یا حدش این بود، در همین جاها می‌چرید (چنانکه بسیاری می‌چرند) و احیاناً برای خود نزهتگاهی ازین گونه فراهم می‌آورد، ولی اگر چنین قناعتی نداشت یا چنان رمیدنی، «ظهر» و «نام» و «کارون» را می‌خواند و حظ می‌برد و آفرین می‌گفت، اما باز به سراغ «مرغ آمین» و «کار شب‌پا» می‌رفت و آنجا دقیق‌تر می‌شد، زیرا آنجا تازگی و عمق بیشتری می‌دید. اعتقاد من این است که به این دسته بیشتر می‌توان امیدوار بود.

باری، اینها همه مقدمه بود. و من با این ملاحظات بود که جزیره، دیوانِ شعر محمد زهری را خواندم. من دنبال آن مایهٔ اصلی می‌گشتم، یعنی همان احساس و حال؛ وقتی این را از خود کردم، ابتدا جای پای آن چند تن (تک و توک) و بعد جای پای نیما را دیدم، در هر قدمی که زهری برداشته است.

آنچه می‌خواهم اول بگویم این است که زهری می‌کوشد هر چه دارد از خودش باشد، این خیلی مهم است. و ازینرو من متأسف نیستم ازینکه می‌بینم از بعضی جهات نتوانسته است به سرمشق‌های خود نزدیک شود، زیرا این کوششی است که شاید اگر به نتیجه برسد بسیار باارزش باشد.

www.KetabFarsi.com

مایهٔ اصلی را دراغلب آثاراین کتاب می‌توان دید و همین است که موجب امیدواری است. ولی در پیدا کردن جلوه‌های خارجی برای نشان دادن آن مایهٔ نخستین، هنوز به عقیدهٔ من بعضی شعرهای زهری تا حدی مثل گفتار گنگ خوابدیده است. نمی‌گویم گنگ به‌تمام معنی. وآنچه‌برای من اهمیت دارد این است که او خواب دیده است، ببینیم چه تصویرهائی رسم می‌کند، تا احساس و اندیشه خود را ثبت کند و به خواننده برساند: «به فردا» دارای همان حالتی است که از آمیختگی «به برادر زادگانم» از کمالی و «ای مرغ سحر» از دهخدا به دست می‌آید، اما زبان دیگری است البته:

«نشاندیم این نگینِ صبحِ روشن را به روی پایهٔ انگشتر فردا»
... شما یاران نمی‌دانید.
چه تب‌هائی، تن رنجور ما را آب می‌کرد»...
«و این صبحی که می‌خندد به روی بام‌هاتان،
گواه ماست ای یاران
گواه پایمردی‌های ما...»
که سایه‌ئی هم از شعر «تاریخ» اثر «واپتسارف» دارد.

اما من از شعرهای زهری بیشتر از آنها خوشم می‌آید که رنگی اصیل‌تر از خودش و زندگیش و زادگاهش دارد، مثل «روز بارانی» که حیفم می‌آید شما آن را نخوانید. در آن از دریا و زندگی‌های دریائی سخن رفته است مثل: «گل مرداب» و «مرغ ماهیخوار پیر» و غیره. [...]

مضامین و موضوعات اشعار زهری خوشبختانه به آن محدودیت ابتذال‌آمیز بسیاری از دست‌اندرکاران جوان نیست و همه‌اش از وصف‌های پائین‌تنگی (تنه‌ای) موسوم به لیریسم وگفتار عاشقانهٔ امروزی حرف نمی‌زند، او به افق‌های دیگری هم نظاره می‌کند.

«من شب و من روزِ» او بیان حالی است که مبتلا به بسیاری از نسل امروزی است (در این شعر، زهری از آواز خود که آخر شب‌ها مستانه

می‌خواند به ناخوشی یاد کرده که مورد تصدیق همه و منجمله نویسندهٔ این مقاله است!)

فرم شعرهای زهری غالباً فرم متداول چهار پاره است و گاهی نیز از فرم‌های نیمائی استفاده می‌کند ولی در استفاده از اوزان نیمائی (مخصوصاً جاهائی که قافیه می‌آید.) دچار ترک اولی و خروج از اعتدال و قاعده می‌شود که جای بحث از آن اینجا نیست.

من چشم در راه آیندهٔ زهری هستم. آینده‌ای که می‌تواند امیدبخش‌تر و خوب‌تر باشد، آینده‌ای که از هم‌اکنون در اشعار زهری پایه‌گذاری شده است و استخوان‌بندی آن به چشم می‌خورد.»[۷۴]

اشک و بوسه / فریدون کار

کار، فریدون / *اشک و بوسه*. ــ تهران: امیرکبیر، پائیز ۱۳۳۴، ۱۲۰ ص.

اشک و بوسه سومین مجموعه شعر فریدون کار بود. کار که از مجموع برخورد پیشگامان و منتقدین شعرنو با آثارش (بویژه نقد اخوان‌ثالث در *راه هنر*) آزرده خاطر بود، در بخش‌هائی از مقدمه *اشک و بوسه* نوشت:

«من ازدوستاران شعرم لذت‌برده‌ام وبه‌دشمنان شعرم لبخند زده‌ام. [...]

هیچ نیروئی منفی و کارشکن نتوانسته است مرا از سرودن باز دارد. ادامه داده‌ام و در عین حال انتقاد صحیح را پذیرفته، افترا و بدگوئی را با لبخند پاسخ گفته‌ام.

نیش زبان حاسد مرا نرنجانده است و همیشه سخن *وایلد* را در گوش داشته‌ام:

«اگر می‌خواهی هنرمند باشی نباید از دشمن بهراسی...»

[...] آن دلقکان و بیمایگان هستند که در قهوه‌خانه‌ها شعر می‌سرایند و در مغز علیل خویش خرمهره را صدف می‌انگارند و تصور می‌کنند که برای شاعر شدن باید نخست ولنگاری را پیشهٔ خود ساخت!...

و به علت بیگانگی و بی‌اطلاعی از گنجینهٔ ذخائر هنر گذشتگان تصور

www.KetabFarsi.com

می‌کنند هذیان آنها، سخن خام و نادرست آنها، شاهکارهای بی‌بدیل است. کارِ این گروه هنرمندنما درست شبیه تصورات کودکانهٔ طفل خردسالی است که با چند تکه آجر خانه می‌سازد. و پس از آن، عروسکی را برای زندگی در آن خانه آماده می‌کند...

سرمایهٔ اینهاچیزی‌جزوقاحت نیست. ازاین گذشته تصورمی‌کنند چون هذیانی گفته‌اند جامعه باید همهٔ مایحتاج ایشان را به رایگان تأمین نماید؛ و چون زندگی را دلخواه خود نمی‌بینند دائم از بی‌ذوقی و عدم توجهٔ مردم به هنر و هنرمند ناله سر می‌دهند و خویشتن را بر همگان برتر می‌شمارند.

من برخلاف این دسته از مدعیان شعر و شاعری نه تنها ادعائی ندارم بلکه در مقابل ملت خود سر تعظیم فرود می‌آورم و اذعان می‌کنم که توجه و علاقه همین مردم است که ذوق مرا بارور کرده است.

شعر من هیچگاه بدون انگیزه سروده نشده. منتها این انگیزه گاه شخصی بوده و زمانی اجتماعی، گاه برای معشوقه‌ام سروده‌ام و زمانی برای مردم میهنم. و در این مورد بر این عقیده هستم که شاعر باید از انگیزه‌ای که موجد شعر اوست پیروی کند، خواه این انگیزه اجتماعی باشد و خواه خصوصی و شخصی. منتها هنرمند باید با اجتماع پیش برود با فرهنگ و دانش روز سروکار داشته باشد تا جهان‌بینی و سطح فکر او دچار انحطاط و عقب‌ماندگی نگردد.

آراگون شاعری بود که هم برای ملتش سرود و هم برای چشمان الزا معشوقه‌اش وکسی او را ملامت نکرد. [...]

در اینجا فرصت را مغتنم می‌شمارم و از مجلات و روزنامه‌های *جهان‌نو*، *علم و زندگی*، *اندیشه و هنر*، *نبرد زندگی*، *روشنفکر*، *سپید و سیاه*، *کاویان*، *فردوسی*، *اطلاعات هفتگی*، *تهران مصور*، *آژنگ*، *دانستنی‌ها*، *پست تهران*، *اتحاد ملل*، که اشعار مرا در صفحات خود منعکس کرده‌اند و یا دربارهٔ زندگی من و آثار من مطالبی نوشته‌اند صمیمانه تشکر می‌کنم. [...][۷۵]

نخست، دو شعر از مجموعهٔ *اشک و بوسه* و سپس بخش‌هائی از نقد دکتر میترا بر آن را می‌خوانیم:

اشک و بوسه

وقتی که گریست چشم‌هایش را بوسیدم.
لرد بایرون

بر چشم او سرشک غم انزوای او
در چشم من شرارهٔ عشق سیاه من
بر چشم او تأثر روز و شبان او
در چشم من درخشش مهر تباه من

بر چشم او شراب کهن موج می‌زند
در چشم من نیاز به نوشیدن شراب
بر چشم او نمایش دریای آرزو
در چشم من تأسف صد جلوه از سراب

بر چشم او شکوفهٔ مهرآفرین عشق
در چشم من سکوت به اندیشه پر کشد
بر چشم او ترانهٔ مهتاب‌های دور
در چشم من نیاز که او را به بر کشد
چشمان او دریچهٔ الهام شعر من
چشمان من ز خواهش تبدار در ستیز
چشمان او حکایت شب‌ها و رنج‌ها
چشمان من ز عشق فریبنده شعله‌خیز

اینک نشسته است و پریشانیش به دل

www.KetabFarsi.com

اشکش ز دیدگان فسونگر روانه است
این اشک غم که از سر مژگان او چکد
از نغمه‌های زار دل من نشانه است

برخیزم و به بوسهٔ آتش گرفته‌ای
رنج درون خستهٔ او را دوا کنم
اما! ز بوسه‌ای که ببخشد به او شکیب
کام دل فسرده خود را روا کنم!

بهار ۱۳۳۴ تهران

سوگند

به مردان راه آزادی

سوگند:
به آنها که دورند و نزدیک
به خورشید زرین فردا
به آن آرزوهای شیرین
به معشوقه‌های فریبا

به جنگل، به دریا، به هامون
به آن خوشهٔ زرد گندم
به گاوآهن و داس دهقان
به انسان، به انبوه مردم

به چشم به ره ماندهٔ دوست
به رنج و به هجران مادر
به امواج غلطان پی‌گیر
به چشمان پراشک خواهر

به خونی که می‌جوشد از خشم
به جسمی که می‌سوزد از درد
به چشمی که می‌گرید از رنج
به پولاد صد بازوی مرد

به فردای زیبا و روشن
به اندیشه‌های درخشان
به امید پی‌گیر مردم
به آنکس که شد خصم...!

به چشمان خوشرنگ یارم
به عشق گرانمایهٔ او
به شب‌های مهتابی دور
به باران، به گل‌های خوشبو

که در راه پیروزی ملتم من
به جان و دل آمادهٔ رزم دشمن

تهران ـ مرداد ماه ۱۳۳۱

نقد و نظر

انتشار کتاب *اشک و بوسه* از فریدون کار ـ به عنوان شاعر مشهور سال‌های دههٔ سی ـ با عکس‌العمل‌های مختلف و متضاد روبه‌رو می‌شود، ولی طبق معمول آن سال‌ها، نقدها اخلاقی ـ مضمونی و کلی و محبت‌آمیز یا تحقیرآمیز است؛ مثل نقد سیروس پرهام (دکتر میترا) که در مجلهٔ سخن چاپ می‌شود. در بخش‌هائی از این نقد می‌خوانیم:

«[...] بدبختانه، بعضی از شاعران، همیشه یا دست‌کم چندین سالی،

www.KetabFarsi.com

در مرحلهٔ اولی شعر، یعنی در مرحلهٔ انفرادیت درجا می‌زنند؛ گویندهٔ «مجموعهٔ» حاضر ظاهراً یکی از اینگونه شاعران است.

اما گروهی دیگر از شاعران «خودستا» حتی قادر به بیان همهٔ وجود و احساسات خود هم نیستند، و تنها پاره‌ای از وجود و احساسات خود، مثلاً عشق و تمایلات جنسی خود را، توصیف می‌کنند. باز هم گویندهٔ مجموعهٔ حاضر از این گروه است.

اگر قرار باشد آدم خوش باوری شرح حال گویندهٔ *اشک و بوسه* را از روی شعرهای او فراهم آورد باید در سرلوحه بنویسد «دون ژوان شاعر» و بعد دو فصل باز کند و در فصل اول کامرانی‌ها و در فصل دوم ناکامی‌های عشقی شاعر را توصیف کند. در سرتاسر این «مجموعه شعر» گوینده هر جا می‌رود «ماهروئی» و «پری پیکری» و «دلبری» به دنبال اوست. در قطعهٔ «حسرت»، «ماهروئی» در پی شاعر به هر دری می‌زند و می‌جوید از ایشان نشان، ولی سرانجام دفتر اشعار شاعر را می‌گشاید و «اشک حسرت ریزدش از دیدگان»؛ در قطعهٔ شعر دیگری گوینده با «افسون» خود (که معلوم نیست چیست) «دلبر» رمیده را باز می‌گرداند و چون شب در می‌رسد او را در آغوش خود پناه می‌دهد («لیک افسون من او را بربود شام چون گشت برم آمد زود!»)؛ در جای دیگر، گوینده خود را تنها «مرد» شهر، و شاید هم کشور، می‌داند و خطاب به «پری پیکری» می‌گوید:

«بازوی گرم مرد اگر خواهی
بی‌تأمل به سوی من بشتاب»

و در قطعهٔ «عشق شاعر» به اعلامیهٔ گوینده که خود را «شاعر شهر» می‌نامد می‌رسیم که می‌گوید «شاعر شهر» را هزار معشوقه باید تا بتواند:

«بوسه گه از لب پروین گیرد
گه برد دست در آغوش مهین

گونهٔ سرخ پری بوسد و باز
لحظه‌ای چند سر و زلف مهین.»

گوینده که خوشبختانه در این عصرِ واخوردگیِ جنسی از «استغنای جنسی» بی‌پایانی بهره‌ور است، زن تشنه‌کامی را به خوابگاه خود می‌کشد و سپس «بی‌وصل» از خود می‌راند:

«یکشب تو را ز جامه برون خواهم
دیوانه‌وار سوی من آئی مست
جوئی ز من وصال و نجوئی وصل
خواهی ز من امید و نیابی دست»

آنجا هم که گوینده به شکست و ناکامی خود اعتراف می‌کند، پای دیگران را به میان می‌کشد و از زبان او به اعتراف می‌پردازد. در یک قطعه شعر با تصریح این که «فکر از لرمونتف است» می‌گوید:

«غافلی من (!) که تاکنون دو سه بار
داده‌ام دل به روی و موی سه یار
عشق پروین و زهره و ناهید
گشته‌ام هر سه بار هم نومید»

از نمونه‌هائی که آورده شد آشکار است که گوینده نه فقط احساس، بلکه زبان و بیان شاعرانه هم ندارد. مصراع‌ها همه سست، کلمات وارفته و بیان «روزنامه‌ای» و بازاری است. [...]

تضاد شدیدی که میان شعرهای به اصطلاح «میهنی» و «بزمی» به چشم می‌خورد، خوانندهٔ کتاب را ناراحت می‌کند. پیداست که گوینده گاهگاهی یا صرفاً برای «رفع خستگی» و «تمدد اعصاب» و یا به خاطر

www.KetabFarsi.com

«تنوع» سر از سینهٔ معشوقه برمی‌دارد و نگاهی به کوچه و خیابان می‌اندازد و چند کلمه‌ای دربارهٔ «ملت» و «نابسامانی‌ها و تلخی‌های هم‌میهنان خود» (از مقدمهٔ کتاب) بزبان می‌آورد. همین است که شعرهای به اصطلاح «میهنی» گوینده فاقد درک و یا حتی احساس واقعیت‌های زندگی روزمره است. پیداست که گوینده اصلاً «اهل این حرفها» نیست. این شعرهای «میهنی» به قصه‌های نقالان قهوه‌خانه‌ها شبیه است. می‌دانیم که نقال نه مرد رزم است و نه اهل بزم، نه در موقع بیان قصه اندیشه و تفکر خود را به‌کار می‌اندازد و نه از محیط و نوع داستانی که بیان می‌کند تصور زنده و روشنی دارد، با اینهمه با آب و تاب و حرارت تمام قصه‌هائی را که سال‌هاست از بر دارد بازگو می‌کند.»[۷۶]

شکست سکوت / کارو

[کارو] دردریان، م / شکست سکوت. ــ تهران: بی‌نا، اذر ۱۳۳۴، ۱۸۸ ص.

از نوپردازان معروف و محبوب تودهٔ روشنفکر در دههٔ سی تا اواسط چهل، کارو بود. شعر هیجانی و احساساتی و سادهٔ کارو که معمولاً ریتم تند و شتابانی هم داشت مناسب‌ترین زبان حالِ تودهٔ مردم و روشنفکران عامی بود. شعر کارو شعر اعتراض بود؛ اعتراضی سطحی به عوارض و معلول‌های دردناک اجتماعی. شعر کارو دقیقاً بیان هنری موضوعات عشقی ــ سیاسی مجلات پرتب و تاب دههٔ سی بود. و فرقش با شعر فریدون کار (به مَثَل)، در شور و حال و ریتمش بوده است.

شکست سکوت مجموعه‌ئی از نظم و نثر (قطعات ادبی) بود: توده‌ئی از احساسات متلاطم و منفجرشدهٔ شاعری مالیخولیائی و ساده‌انگار که گاه نظمی بسیار دقیق و درست داشت و گاه مشحون از اشکالات وزنی بود، چنانکه در شعر مرگ *لی‌لا* می‌خوانیم:

دشت تنها بود من تنها
سرشک شور من تنها