برون و درون آینه

ایرج پارسی‌نژاد

بهرام گرامی (به کوشش)، *احمد شاملو در پسِ آینه*، تهران: انتشارات علمی، ۱۴۰۱.

مؤلف در همان نخستین عبارتِ کتاب ادعای "نقد ادبی" را از خود سلب می‌کند: «این دفتر یک نقد ادبی نیست... نقد و نظر دربارهٔ آثار احمد شاملو... نه مطلقاً در بضاعت و صلاحیت مؤلف این دفتر است.»[۱]

ازاین‌روست که مؤلف از خود در روی جلد کتاب به‌عنوانِ «به کوشش بهرام گرامی» یاد می‌کند که منظورش کوشش او در گردآوری نظرها و اقوال دیگران دربارهٔ شاعر است، بااین‌همه خواننده با خواندن یادداشت‌های روشنگر او در حاشیهٔ بعضی صفحات می‌تواند دریابد که مؤلف، با همهٔ فروتنی، بر دقایق احوال شعر معاصران ایران و اوضاع و احوال شخصی و اجتماعی شاعر مورد بحث آگاه است. اما مؤلف کتاب با آنکه قرار گذاشته بود از نقد و نظر دربارهٔ شعر شاملو بپرهیزد، برخلاف قول و قرار خود، وارد بحث دربارهٔ ماهیت شعر شاملو می‌شود و یادآور می‌شود که «اگر آثار او را از نوع "شعر منثور" بدانیم در گذشته در هیچ مکتوبی از این نوع شعر نام برده نشده است.»، درنتیجه، «قدر و منزلت او بیشتر و بهتر دانسته خواهد شد اگر بر نثر بدیع و شاعرانهٔ او نام شعر نگذاریم و در عرصهٔ "نثر نو"، نه"شعر نو" او را مطالعه کنیم.»[۲]

شاید خوانندگان این بررسی گفتار مرا "دربارهٔ شعر منثور[۳]" خوانده باشند. در آن گفتار به‌تفصیل دربارهٔ این نوع از شعر توضیح داده شده، اینکه «شعر منثور به فرانسه poém en prosé و به انگلیسی prose poem در پایان قرن نوزدهم، به‌عنوانِ یک نوع مستقلِ ادبی، در مغرب‌زمین عرضه شد. شعر منثور را نباید با نثر شاعرانه (prose poetry) اشتباه کرد.»

نثر شاعرانه نثری است احساساتی، با مضمونی عاشقانه، بی‌آنکه از صورت و ساختار "شعر" برخوردار باشد. بدترین نمونهٔ "نثر شاعرانه" همان نخستین اثر شاملو است که در اوج جهالت نوجوانی خود به نام "آهنگ‌های فراموش‌شده" منتشر کرد.[۴] و همواره از انتشار آن شرمنده بود.» قطعات سست و رمانتیک و بی‌ارزش که بار شرمساری‌اش تا زنده‌ام بر دوشم سنگینی خواهد کرد.»[۵]

آنچه شاملو از آن با شرمندگی یاد می‌کند، عبارات گسستهٔ معروف به "قطعهٔ ادبی" حاصل ترجمه‌هایی بد از شاعران رمانتیک از قبیل هوگو، لامارتین و موسه بود که معمولاً از زبان فرانسوی به فارسی درمی‌آمد .مضمون این قطعات عاشقانه،

---

۱. بهرام گرامی، *احمد شاملو در پسِ آینه*، ص ۹.

۲. همان، ص هفت.

۳. ایرج پارسی نژاد "دربارهٔ شعر منثور"، *بخارا*، ۱۳۷۹، ش ۸، ص ۲۶۴.

۴. احمد شاملو، *آهنگ‌های فراموش‌شده*، مروارید، ۱۳۸۶.

۵. احمد شاملو، *در جدال با خاموشی*، آگاه، ۱۳۷۶، ص ۴۴.

احساساتی و خیال‌پردازانه بود که برای نوجوان ایرانی زمانه تازگی داشت .بعدها، "قطعهٔ ادبی" جای خود را به "شعر منثور" داد. ملک‌الشعراء بهار در مجلهٔ خود از این فرآوردهٔ تازهٔ ادبی چنین یاد کرده است:

اشعار منثوره تازه معمول شده است و ما از فرنگی‌ها تقلید کرده‌ایم. به‌ندرت از صدی دوتا قابل درج در میان آن‌ها یافت می‌شود، ولی متأسفانه در غالب جراید از این اشعار منثوره به چشم می‌خورد، خاصه آن قسمت‌هایی که عشق نویسندهٔ حاضر و معروفی را به یک معشوق شرح می‌دهد خیلی زننده و زیاد سرخ و پررنگ و بالاخره خنک به نظر می‌رسد. نمی‌دانم این برای چیست؟[۶]

از نمونه‌های معروف شعر منثور در نسل بعد از بهار جز "آهنگ‌های فراموش‌شده" و "آهن‌ها و احساس" شاملو از "راز نیمه‌شب" محمد مقدم و "شاهین" تندر کیا می‌توان یاد کرد

در اینجا شاید توضیح استاد خانلری در تفاوت مفهوم شعر و نثر سودمند باشد:

نثر برای امور معقول یا محسوس به کار می‌رود. غرض نویسنده از نوشتن آن است که امری را که ادراک یا احساس کرده، به وسیلهٔ نشانه‌هایی معهود میان خود و خواننده به ذهن خواننده منتقل کند. درحالی‌که شعر حالتی است انفعالی که در دل یا خیال گوینده پدید آمده است. شاعر می‌خواهد همین حالت یا نظیر آن را در شنونده یا مخاطب شعر خود ایجاد کند. به‌عبارت‌دیگر، غرض شاعر القاء حالت نفسانی است که صناعت خاص خود را دارد.[۷]

استاد شفیعی کدکنی نیز در توضیح خود در بیان تفاوت "نظم" از "شعر" می‌کوشد از مجموعهٔ کلماتی که به‌عنوانِ "شعر" وزن و قافیه گرفته‌اند، رفع سوءتفاهم کند و حساب نظم و نظم کردن (versification) را با شعر، که نظام خاص خود را دارد، جدا کند. بنا به تعریف او جوهر شعر و حقیقت آن بر شکستن هنجار منطق زبان استوار است:

توفیق شاملو در "شعر منثور" حاصل توجهی است که او به عنصر زبان و کشف ابعاد نو از ساخت‌های کلمه دارد. او دریافته است که هر کلمه در "نظام" سخن می‌تواند انواع حالات را در خواننده برانگیزد. ازاین‌رو هنجار طبیعی زبان را می‌شکند و این کار را با احضار کلماتی از نوع قدیم و مهجور یا پیش‌پاافتاده و عامیانه صورت می‌دهد.[۸]

به عبارت دیگر، شاملو در " شعر منثور" به جای موسیقی عروضی (عروض کلاسیک و عروض آزاد) از موسیقی درونی (قافیه‌های میانی، همخوانی مصوت‌ها و صامت‌ها، جناس‌ها) و موسیقی معنوی (هماهنگی معنایی) بهره می‌گیرد. او توانایی زیادی

---

۶. محمدتقی بهار، مجلهٔ *نوبهار*، تهران، ۱۳۰۱، ش ۴، ص ۴۹ـ۵۰.

۷. پرویز ناتل خانلری، "*هفتاد سخن*"، شعر و هنر، تهران: توس، ۱۳۶۷، ج ۱، ص ۱۵۰ـ۱۵۱.

۸. شفیعی کدکنی، *موسیقی شعر*، تهران: سخن، ۱۳۷۹، ص ۲۶۱ـ۲۶۲.

در استفاده از موسیقی کلمات دارد، تا آنجا که خواننده از یاد می‌برد که شعر او موزون به وزن عروضی نیست. به عبارت دیگر، "شعر منثور" او بی‌آنکه از نظام عروض کلاسیک تبعیت کند، موسیقی و نظام ایقاعی خاص خود را دارد[۹].

تکیده
زبان در کام کشیده
از خود رسیدگانی در خود خزیده
به خود تپیده
خسته
نفس پس نشسته
به کردار از راه ماندگان[۱۰]

بااین‌همه شفیعی کدکنی تأکید می‌کند: «هرچند شاملو در کار خود یگانه است، اما شاملو شدن کار آسانی نیست. نباید گمان کرد که در شعر تنها با کنار گذاشتن وزن می‌توان شاملو شد.» درعین‌حال، همو ضمن اینکه هنر شاعری شاملو را احراز می‌کند، یادآور می‌شود: «حق این است که شاملو را برای نسل جوان امروز باید "تجزیه" و "تحلیل" کرد تا ایشان بدانند شهرت او تا چه حدّ حاصل کارنامهٔ شعری اوست و تا چه حد به تبلیغات و تلقیناتی برمی‌گردد که ربطی به شعر او ندارد.»[۱۱]

این کاری است که دکتر بهرام گرامی کرده است. او در کتاب خود مراحل گوناگون زمینه‌های خانوادگی، تربیتی، آموزشی، کار و زن و زندگی شاملو را با استناد به نوشته‌ها و گفته‌های معتبر ثبت کرده است تا اهل نظر بتوانند حق او را بگزارند.

اما پرسش اینجاست: آیا در ارزیابی هنرِ هنرمند باید خصوصیات فردی و مسائل شخصی را در نظر گرفت؟ آیا کمال اخلاقی هنرمند با کمال هنری او رابطه دارد؟ به‌عبارت‌دیگر، آیا باید "آواز" را در نظر داشت یا "آواز خوان" را؟ آیا از هنرمندان، آدمیزادگانی با جهانی سرشار از خیال و احساس و شم و شنوایی حساس، می‌توان انتظار داشت که رفتار آدمیان معقول و متعارف را داشته باشند و از اغراض مادی و فرومایگی و منش پست برکنار باشند؟

در اینجا گذشته از توضیح و توجیه صورت و ساخت شعر شاملو، باید به عاملی دیگر در مضمون و محتوا و معنای شعر او اشاره کرد که در نخستین آثار موجب جذب جوانانی بود که از تعبیرات و تشبیهات مکرر و مبتذل "عقرب زلف" و "چشم بادام" و "نار پستان" بیزار شده بودند و در پیِ درد زمانه بودند.

نظریهٔ شفیعی کدکنی که «تحولات شعر مدرن را تابعی از ترجمه» می‌داند در این زمینه روشنگر است. به گمان او، شاملو در تأثیر آشنایی با ترجمه‌هایی از شعر مایاکوفسکی، الوار، آراگون و لورکا بلاغت (rhetoric)، زیبایی‌شناسی (aesthetics) و

---

۹. خوانندهٔ علاقه‌مند می‌تواند، برای ملاحظهٔ توضیحات دقیق‌تر در این موضوع، به مبحث "شعر منثور" در کتاب *موسیقی شعر* ص ۲۳۷ـ۲۹۱ رجوع کند.

۱۰. شفیعی کدکنی، *رستاخیز کلمات*، سخن، ۱۳۹۱، ص ۴۵۱.

۱۱. *با چراغ و آینه*، سخن، ۱۳۹۰، ص ۵۲۶.

معنای شعری/ جهان شعری (poetic world) شعر معاصر ایران را متحول کرد.[۱۲] شاملو به برکت تأثیرپذیری از ترجمهٔ شعر شاعران یادشده، از جمله ترجمهٔ احسان طبری از شعر مایاکوفسکی، شعر "حرف آخر" خود را گفت.[۱۳]

ناگفته نماند که شاعران تجددخواه ایران در آن زمان، که بیشتر پیروان نیما یوشیج بودند، همچون پیشوای خود، در پی انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ شوروی برای رهایی زحمتکشان جهان به "نیروهای مترقی" روی آوردند. نیما در سایهٔ حمایتِ تبلیغات حزب توده و احسان طبری، نظریه‌پرداز آن حزب، شعرهایی گفت از نوع "ناقوس"، "مرغ آمین"، و "آی آدم‌ها"، با نمادها و اشارات سیاسی که از نظر ارزش هنری آثاری متوسط بود.

فریدون رهنما (۱۳۰۹ـ۱۳۵۴) شاعر و فیلمساز، یکی از هنرمندان پیشرو زمانه بود، که در ۱۳۳۰، پس از سال‌ها از پاریس به تهران بازگشته بود با دفتر شعر "*سرودهای کهنه*" با مقدمه‌ای از پل الوار که در ۱۹۵۹ منتشر شده بود. به گفتهٔ شاملو با شناختن فریدون رهنما او با شعر مدرن جهان آشنا شد.[۱۴]

باید به یاد داشت که شاملو پیش از درک محضر فریدون رهنما در مسیر تعلیمات نیما، پیرو "عروض آزاد" او بود که در آن وزن عروضی بر اساس کمیت اصوات گفتار حفظ می‌شود، اما مصراع‌ها به مقتضای معنی کوتاه و بلند می‌شود.

اما شاملو پس از آشنایی با فریدون رهنما راه خود را تغییر داد. نیما پس از شنیدن نظریات جدید شاملو دربارهٔ شعر می‌نویسد:

> شاملو گفت که ما کسانی هستیم از قدیم گسسته و به آینده پیوسته. مقصود شعرهای جدید خودش بود. [او گفت] من وزن نثر را گرفته‌ام. باید این شعر سفید آزاد باشد.
>
> من نصایحی کردم که مقصود من تجدید نظر در کلام منظوم بوده است.[۱۵]

اشارهٔ نیما به ادعای شاملوست که شعر آیندهٔ ایران را شعر بی‌وزن می‌داند. به گمان شاملو، نیما در انتهای زمان خود ایستاده و به‌اصطلاح دوره‌اش گذشته است. درحالی‌که نیما معتقد است «شعر بی‌وزن شعر ابتدایی است که در آغاز سرود و سرایش بوده. به‌مرور کمال یافته و ساختار کنونی را پیدا کرده است.

> وزن است که به شعر شکل می‌دهد. شعر بی‌وزن شباهت به انسان برهنه و عریان دارد. ما می‌دانیم که لباس و آرایش می‌تواند به زیبایی انسان بیفزاید. دراین‌صورت، من وزن را، چه بر طبق قواعد کلاسیک و چه بر طبق قواعدی که شعر آزاد را به وجود آورده، لازم و حتمی می‌دانم.[۱۶]

---

۱۲. برای آشنایی بیشتر با این مفاهیم نگاه کنید به توضیحات مؤلفِ "*با چراغ و آینه* " در مبحث احمد شاملو ص ۵۱۰ـ۵۲۳.

۱۳. *با چراغ و آینه* ص ۵۱۳ـ۵۱۴.

۱۴. احمد شاملو، *همچون کوچه‌ای بی‌انتها*، تهران: نگاه، ۱۳۷۶.

۱۵. نیما یوشیج، *یادداشت‌های روزانه*، به کوشش شراگیم یوشیج، ۱۳۸۷، مروارید، ص ۹۱.

۱۶. نیما یوشیج، *دربارهٔ شعر و شاعری*، تدوین سیروس طاهباز، ۱۳۵۲، ص ۳۳۳.

اما فریدون رهنما (چوبین) با نوشتن مقدمه بر *قطعنامه*، دفتر شعر شاملو، او را به رها کردن وزن آزاد نیمایی و رو آوردن به شعر بی‌وزن تشویق کرد و موجب رنجش نیما شد. شاملو در توجیه راه تازهٔ خود، در کنار گذاشتن وزن عروضی، چه به شکل اوزان سنتی قدیم و چه نیمایی، نوشت:

> خط کشیدن بر عروض قدیم و جدید عملاً حاصلِ درس بزرگی بود که من از کارهای نیما گرفتم، ولی او حاضر به تجدیدنظر نبود که هیچ، آن را مستقیماً دهن‌کجی به خود تلقی می‌کرد. با انتشار "*قطعنامه*" هم به‌کلی از من کنار کشید و هربار که به خدمتش می‌رفتم با سردی بیشتری مرا می‌پذیرفت و هرگز حاضر نشد توضیحات مرا بشنود. شاید هم حق داشت. فریدون رهنما در مقدمهٔ آن دفتر دل او را به درد آورد.[۱۷]

قهر نیما از شاملو تا به آنجا بود که از "بچه‌های شعر نو" تبری می‌جست:

> شعر نوجوان‌های بی‌سواد عصیان بر شعر قدیم است از یک جهت، و از جهت دیگر شعر عوام‌الناس است. و هیچ‌کدام به من مربوط نیست.[۱۸]

و در یادداشتی دیگر به‌تلخی می‌گوید:

> بسیار جوان‌ها در پی من آمدند، بسیار جوان‌ها نام مرا خراب کردند. من بسیاری از این جوان‌ها را دیدم که به من گرویدند، بعد به من تُف انداختند.[۱۹]

نیما با چنین زمینهٔ ذهنی است که مخالفت خود را با شعر بی‌وزن شاملو، حتی ترانه‌های عامیانه در بیان مضامین جدید، نشان می‌دهد:

> شاملو باز شعر فولکلوریک ساخته است.این کارها را چندین هزار سال پیش انجام دادند و بعد هنر، به واسطهٔ ذوق، متصل مرمت یافته و به این درجهٔ عالی رسید و از هنر عوام سوا شد.[۲۰]

از اشارهٔ نادرست نیما به منشأ تاریخی شعر فولکلوریک که بگذریم، بخشی از شعرهای شاملو در وزن ترانه‌های عامیانه از جمله کارهای دلپذیر دوستداران شعر امروز است که با آهنگ و موسیقی نیز خوانده شده است .به گفتهٔ استاد خانلری:

> نوع دیگری از وزن که در شعر فارسی می‌توان به کار برد وزنی است که در ترانه‌های عامیانه معمول است. اما برای استفاده از این‌گونه وزن‌ها شرط است که کلمات نیز به همان صورت که در محاورهٔ عادی تلفظ می‌شود به کار بیاید وگرنه وزنی که در عبارت هست برهم می‌خورد. غالب فارسی‌زبانان وزن دلپذیری را که در این ترانهٔ عامیانه وجود دارد درمی‌یابند و از آن لذت می‌برند:

---

۱۷. احمد شاملو، *همچون کوچه‌ای بی‌انتها*.

۱۸. نیما یوشیج، *یادداشت‌های روزانه*، ص ۱۱۱.

۱۹. *برگزیده آثار نیما* (نثر)، *همراه یادداشت‌های روزانه*، انتخاب، نسخه‌برداری، سیروس طاهباز، ۱۳۶۹، انتشارات بزرگمهر، ص ۲۶۸.

۲۰. نیما یوشیج، *یادداشت‌های روزانه*، ص ۱۱۱.

دیشب که بارون اومد/ یارم لبِ بون اومد. در سال‌های اخیر است که بعضی از گویندگان باز به استفاده از این‌گونه وزن‌ها در اشعار تغزلی و روایی پرداخته‌اند. نمونهٔ خوبی که از این شیوه دیده‌ام قطعهٔ "پریا" از ا. بامداد است.[۲۱]

شعرهایی که از شاملو (ا. بامداد) در وزن و زبان عامیانه در یادها مانده:

از دفتر هوای تازه: "شبانه" یه شب مهتاب ماه میاد تو خواب
"بارون" بارون میاد جرِجر/ گم شده راه بندر
"پریا"؛ "راز"

از دفتر باغ آینه: "قصهٔ دخترای ننه دریا"؛ "شبانه" (*کوچه‌ها باریکن/ دُکونا بسته‌س*)

از دفتر آیدا در آینه: "من و تو، درخت و بارون" من باهارم تو زمین/ من زمینم تو درخت

هرچند مؤلفِ "شاملو در پس آینه"، در جواب کسانی که می‌گویند «زندگی فردی و اجتماعی هنرمند ربطی به هنرش ندارد و از هنرمند فقط باید هنرش را در نظر داشت» می‌گوید: «اما در مورد احمد شاملو این امر از آن جهت اهمیت دارد که بسیاری از جوانان تحت تأثیر شهرت او از او الگویی مناسب برای تقلید می‌شناسند.» به‌عبارتدیگر، مؤلف کتاب می‌گوید اگر جوانان دوستدار شاعر شخصیت واقعیِ فردی او را بشناسند از تقلید شعر او دست بر خواهند داشت.[۲۲]

به گمان من این نظر درست نیست. جوانان باهوش ما دربارهٔ شاملو، همچنان‌که دربارهٔ شاعران دیگر، کم‌وبیش شنیده‌اند و از خلقیات آن‌ها آگاه‌اند، اما وقتی حرف خود را در شعر شاملو می‌خوانند یا می‌شنوند به دلشان می‌نشیند:

دهانت را می‌بویند
مبادا که گفته باشی دوستت دارم
دلت را می‌بویند
روزگار غریبی است نازنین
و عشق را
کنار تیرک راهبند
تازیانه می‌زنند
عشق را در پستوی خانه نهان باید کرد
در این بن‌بست کج و پیچ سرما
آتش را

---

۲۱. پرویز ناتل خانلری، *هفتاد سخن*، انتشارات توس، ۱۳۶۷، ج ۱، شعر و هنر، ص ۲۸۰ـ۲۸۱؛ مهدی اخوان ثالث وزن ترانه‌های عامیانه را به «فرم آزاد ریتمیک» یا «دفی» (دف: ساز کوبه‌ای) اصطلاح کرده و شاملو را در این نوع از شعر موفق دانسته است. نگاه کنید: مجموعه مقالات مهدی اخوان ثالث (م. امید)، *دم زدنی چند در هوای تازه*، انتشارات توس، ۱۳۴۹، ص ۴۰.

۲۲. *احمد شاملو در پس آینه*، ص نُه.

به سوختبار سرود و شعر

فروزان می‌دارند

به اندیشیدن خطر مکن

روزگار غریبی است نازنین

آن‌که بر در می‌کوبد

به کشتن چراغ آمده است

نور را در پستوی خانه نهان باید کرد

آنک قصابانند

بر گذرگاه‌ها مستقر

با کُنده و ساطوری خونالود

روزگار غریبی است نازنین

و تبسم را بر لب‌ها جراحی می‌کنند

و ترانه را بر دهان

شوق را در پستوی خانه نهان باید کرد

کباب قناری

بر آتش سوسن و یاس

روزگار غریبی است نازنین

ابلیس پیروز مست

سورِ عزای ما را بر سفره نشسته است

خدا را در پستوی خانه نهان باید کرد[۲۳]

این شعر و شعرهایی ازاین‌دست همان ضلعی است از شاملو که ربطی به اضلاع دیگر او ندارد. اضلاع دیگر، به گفتهٔ درست شفیعی کدکنی، حاصل تبلیغات و تلقینات و حضور شاعر در روزنامه‌هاست که همهٔ شاعران هم‌نسل شاملو نیز کم‌وبیش از آن بی‌نصیب نبودند، اما بعضی از آن آثار به‌راستی از جوهر شعر بی‌بهره نبود و بی‌هیچ زیب و زیوری از وزن و قافیه به دل می‌نشست. شماری از آن‌ها به یاد من مانده:

از *هوای تازه*: مه؛ از زخم قلب آمان جان؛ مرگ نازلی

از *باغ آینه*: ماهی

از *ققنوس در باران*: مرگ ناصری

از *ابراهیم در آتش*: شبانه (اگر که بیهوده زیباست شب)

---

۲۳. احمد شاملو، *ترانه‌های کوچک غربت*، انتشارات مازیار ۱۳۵۹، ص ۳۰ـ۳۲.

شبانه (*مرا تو بی سببی نیستی*)
سرود ابراهیم در آتش
میلاد آن‌که عاشقانه بر خاک مُرد
از *دشنه در دیس*: هنوز در فکرِ آن کلاغم؛ خطابهٔ تدفین
از *ترانه‌های کوچک غربت*: عاشقانه
در این بن‌بست (*دهانت را می‌بویند*)

شاید این چند شعر یادشده، در قیاس با چهارده دفتر شعر شاملو به نظر اندک نماید، اما باید گفت گاه شاعری مانند خانلری حتی با یک شعر "عقاب" در حافظهٔ جمعی دوستداران شعر ماندگار می‌شود درحالی‌که متشاعران بسیار از هم‌نسلان شاملو بوده‌اند که از یادها رفته‌اند و به قول صاحب المعجم «پیش از خداوند خود مُرده‌اند». وانگهی مگر از شاعرانی دیگر مانند نیما، اخوان ثالث، فروغ، و سپهری، با آن‌همه دفتر و دیوان، چند شعر در یادها مانده است؟

و اما شفیعی کدکنی در توجیه دوگانگی و تناقضی که در آثار شاعرانی چون شاملو می‌بینیم می‌گوید:

> در هر پدیدهٔ هنری حالتی متناقض (پارادوکسی) وجود دارد: عبور از محال، رفتن به سوی نایافتنی‌ها، پذیرفتن درعین‌حال نپذیرفتن. در یک کلمه: آزادی مطلق در کمال تقیّد. این «دستیابی به آزادی مطلق در کمال تقید» می‌تواند از لوازم ساخت و صورت آن پدیدهٔ هنری و در نوع پیام پنهان در آن اثر نهفته باشد. این اندیشهٔ متناقض را در شعر شاعری چون حافظ می‌توان دید:
>
> حافظم در مجلسی دُردی کشم در محفلی/ بنگر این شوخی که چون با خلق صنعت می‌کنم
>
> یعنی آفرینش زیبایی کار من است. این کار است که گاه مرا به موعظهٔ اخلاقی می‌کشاند و در همان حال به ستایش دُردکشی، امری خلاف سخن واعظان. این بنیاد فلسفی در مبانی زیبایی‌شناسی موجب شده که فرمالیست‌های روس هر نوع مسئولیت اخلاقی و سیاسی و هرگونه عامل "فرامتن" را هیچ انگارند و وظیفهٔ هنرمند را خلق زیبایی بدانند[۲۴].

شفیعی کدکنی این دو صدایی و تناقض را در آثار و رفتار شاعران معاصر ما (در نیما، و به‌اشاره، در شاملو) می‌بیند:

> نیما یوشیج پیشاهنگ تحول شعر فارسی و یکی از مفاخر فرهنگ ایران در عصر ما در شعرش از جهانی آرمانی و فضائل انسانی اخلاقی سخن می‌گوید، اما همین مرد در "*یادداشت‌های روزانه*"اش رفتاری و گفتاری دارد که هیچ تناسبی با دنیای شعری او نمی‌تواند داشته باشد. ما از بسیاری هنرمندان برجسته و شاعران بزرگ عصرمان رفتاری بسیار نازل دیده‌ایم که هرگز با فضای شعر ایشان هماهنگ نیست[۲۵].
>
> از این رو فرمالیست‌های روس هنرمندان را به‌عنوانِ آفرینندگان زیبایی به دلیل رفتار و گفتارشان درخور ملامت‌آمیز نمی‌دانند. یاکوبسون در توضیح تناقض بین شخصیت هنرمند و هنر او واکنش ملامت‌آمیز مخاطبان هنر را به جماعتی

---

۲۴. محمدرضا شفیعی کدکنی، *رستاخیز کلمات*، ۱۳۹۱، ص ۲۴۵.

۲۵. همان، ص ۲۴۷.

مَثَل می‌زند که در قرون وسطا، در پایان مراسم تعزیهٔ حضرت عیسای مسیح به کسی حمله می‌بردند که در آن نمایش مذهبی در نقش یهودای اسخریوطی ظاهر شده بود که به حضرت مسیح خیانت کرده![۲۶] و در مَثَلی آشناتر، در ایران از کسانی می‌توان یاد کرد که در پایان تعزیهٔ حضرت امام حسین به گناه به شهادت رساندن حضرت به شمر حمله می‌بردند!

مؤلف "رستاخیز کلمات" با بهره گرفتن از اصطلاحات فرمالیست‌های روس، قهرمان لیریک (heroes lyrics) یا منِ شاعرانه (poetic personality) را که روی به مخاطب دارد، چهره‌ای متفاوت از شخصیت شاعر می‌داند و تأکید می‌کند صدق و کذب‌های هنری را با معیارهای زیبایی‌شناسانهٔ خاص آن باید سنجید و آن را از صدق و کذب‌های منطقی جدا دانست.:

اصالت زیبایی در ادبیات و هنر مانند "اصالت وجود" و "اصالت ماهیت" در فلسفه معیارها و ضوابط خاص خود را دارد. ازاین‌رو، کسانی که در سنجش شعری از حافظ، یا هر اثر ادبی دیگر، معیار زیبایی را از یاد می‌برند و می‌خواهند با معیار عقل خود، زبان شاعرانهٔ او را تفسیر و تأویل کنند، بنابراین صدق و کذب هنری را به جای استفاده از تجربه‌های عقلانی و مادی باید بر محور خلاقیت هنرمند و تأثیرپذیری مخاطب هنر ارزیابی کرد[۲۷].

شفیعی کدکنی در پایان بحث جدلی خود یادآور می‌شود:

همواره در تاریخ کسانی که مانند افلاطون و کروچه اصالت زیبایی را پذیرفته‌اند، در مقابل جماعتی دیگر از متفکران و منتقدانی امثال بلینسکی و چرنیشفسکی و دوبرلیابوف و لوناچارسکی به جای تأکید بر اصالت زیبایی، معیارهای فلسفی و اجتماعی خاص خود را داشته‌اند. چنین است که در حوزهٔ ذاتیات و ذوقیات همواره این دوگانگی بوده است و خواهد بود. اما با قبول تئوری فرمالیست‌های روسی نه‌تنها شطحیات بایزید و حلاج و خرقانی در آثار صوفیه توجیه‌پذیر می‌شوند، که تناقض‌هایی که در رفتار و گفتار شاعری بزرگ از شاعران عصر ما، که در شعرش ستایشگر آزادی و انسانیت و فضائل بشری است، اما در زندگی فردی و اجتماعی به این اصول عمل نمی‌کند، قابل فهم می‌شود.[۲۸]

حرف آخر در مورد شخص موسوم به احمد شاملو می‌توان گفت که زندگی شخصی او سرشار از ناهنجاری‌هایی بوده که نه‌تنها از نظر اصول اخلاقی، که از منظر ارزش‌های انسانی نیز قابل قبول نیست. رفتار او هم با همسر و فرزند و خویش و بیگانه نیاز چندانی به تحقیق و تفحص ندارد. خود در شعری گفته: «من بد بودم، اما بدی نبودم/ از بدی گریختم/ و دنیا مرا نفرین کرد»[۲۹] اما مگر، گذشته از شاعران خودمان، می‌توان از جزئیات زندگی شخصی شاعران جهان، کسانی مانند آنا کرئون، بایرن، شلی، بودلر، ورلن، رمبو و اسکار وایلد و دیگر و دیگران حکایت‌ها گفت و از ارزش‌های هنرشان درگذشت؟

---

۲۶. همان، ص ۲۴۸، از مأخذ

Victor Erlich ,*Limits of the Biographical Approach in Comparative Litrature* ,۱۹٥٤ ,p.۱۳۲

۲۷. همان، ص ۲۵۲

۲۸. همان، ص ۲۵۴

۲۹. هوای تازه، شعرِ "نگاه کن"، نیل، ۱۳۳۶، ص ۱۳۵.

با این همه فروغ خودمان هم حرفی دارد:

یک چیز دیگر هم معتقدم و آن "شاعر بودن" در تمام لحظه‌های زندگی است. شاعر بودن یعنی انسان بودن. بعضی‌ها را می‌شناسم که رفتار روزانه‌شان هیچ ربطی به شعرشان ندارد. یعنی وقتی شعر می‌گویند شاعر هستند، بعد تمام می‌شود. دومرتبه می‌شوند یک آدم حریص شکموی ظالم تنگ‌فکر بدبخت حسود فقیر. خوب، من حرف این آدم‌ها را قبول ندارم. من به زندگی بیشتر اهمیت می‌دهم. وقتی این آقایان مشت‌هاشان را گره می‌کنند و داد و فریاد راه می‌اندازند، یعنی در شعرهاشان و "مقاله‌هاشان" من نفرتم می‌گیرد و باورم نمی‌شود که راست می‌گویند.[۳۰]

شاید حق با فروغ باشد، اما مگر اعمال و رفتار خودِ او نیز در زندگی شخصی‌اش با هنجارهای عرفی و اخلاقی جامعهٔ ما منطبق بوده؟ به گفتهٔ پروین اعتصامی:

حدیث نیک و بد ما نوشته خواهد شد زمانه را سند و دفتر و دیوانی است

از پروین گفتم. گمان نمی‌کنید که او در پرهیزگاری و کفِّ نفس و حسنِ اخلاق در قیاس با فروغ، در مرحله‌ای فراتر، اما در هنر شاعری در مرتبتی فروتر از فروغ باشد؟

یک نکتهٔ درخور توجه دیگر اینکه کار هنرمند و شاعر، یا شاعرِ هنرمند عمومی کردن زندگی خصوصی است. شعرهای درخشانی مانند "وصل" فروغ یا "سبز" اخوان روایتی است از لحظه‌های زندگی خلوت و خصوصی ایشان که با بیان و صورت و ساختاری هنرمندانه به شعرهایی ناب و ماندگار بدل شده است. ▣

---

۳۰. "گفت‌وگوی فروغ فرخزاد با سیروس طاهباز و غلامحسین ساعدی"، آرش، ش ۱۳، ۱۳۴۵/ جاودانه زیستن، در اوج ماندن، به کوشش بهروز جلالی، انتشارات مروارید، ۱۳۷۲ ص ۲۱۴.