فرید و آثارش (شاعر و نویسنده اتریشی)

علی عبداللهی

سربازی آلمانی بعد از روی کارآمدن ناسیونال سوسیالیست‌ها در کشورش، به آمریکا می‌گریزد. همان سرباز سال‌ها بعد به محض درگرفتن جنگ جهانی دوم لباس سربازی نیروهای متفقین به تن می‌کند و برای نبرد با هیتلر به کشورش اعزام می‌شود. نازی‌ها تارومار می‌شوند و شکست می‌خورند. سرباز در همین گیرودار با دختری آشنا می‌شود که به جرم همکاری با نازی‌ها و شرکت در قلع‌وقمع یهودیان به مرگ محکوم شده است. سرباز که از سر پیش‌داوری، تصویری یکسره تاریک و ترسناک از عاملان کشتار، نوچه‌ها، نگهبانان و سرپرستان کوره‌های آدم‌سوزی در ذهن می‌پرورده، اکنون با دختری بسیار عادی همانند زنان بسیاری که تاکنون دیده مواجه می‌شود. دختر با آنکه سرپرست یکی از کوره‌های آدم‌سوزی بوده و در از میان برداشتن بی‌گناهان ظاهراً سر از پا نمی‌شناخته و سخت وظیفه‌شناس هم بوده، نه تنها هیچ خصلت غیرعادی و نفرت‌آوری در او دیده نمی‌شود، بلکه در کمال شگفتی موجودی خواستنی هم هست که می‌شود به او دل بست. سرباز

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

و دختر به هم دل می‌بندند. کسی که اکنون در لباس سربازی آزادی‌بخش به سرزمین‌اش آمده، چطور می‌تواند به یکی از دستیاران جلاد دل ببندد؟ آگاهی از این واقعیت تلخ که درست همین آدم‌های معمولی و سر به راه، بازیچه شعبده مستبدان و آدم‌کش‌ها قرار می‌گیرند و در عین سادگی و خونسردی به فجیع‌ترین جنایت‌ها دست می‌زنند، سرباز را سخت می‌ترساند. و همین هراس، او را به این نتیجه می‌رساند که چنین آدم‌هایی به او بسیار نزدیکتر از آنند که حتی بتوان تصورش را کرد. این آدم‌ها، پدر و مادر، خواهر و برادر، خویشاوندان دور و نزدیک دوستان و همشهریان و همنوعان او هستند و در نهایت خود او هم می‌تواند یکی از همین آدمها باشد. درست است که لباس ارتش آزادیخواه متفقین به تن دارد، ولی در همین لباس هم بعید نیست در مبارزه با ستم، خود راه ستمکاری در پیش گیرد - مواردی که در میان متفقین بسیار رُخ داده بود - یا اگر نمی‌گریخت و همانجا می‌ماند، اکنون در لباس دشمن خود با متفقین می‌جنگید. هجوم اندیشه‌هایی از این دست، سرباز را برمی‌آشوبد، در هم می‌شکند و سرانجام به جنون می‌کشاندش.

این سطرها، خلاصه‌ای است از رمان «سرباز و دختر» که نگارش آن را اریش فرید در سال ۱۹۴۸ شروع کرد و دو سال بعد به پایان رساند. اریش فرید، علاوه بر این رمان، که تنها رمان اوست، نثرهای زیادی نوشته است. قصد نگارنده از آوردن این پیش‌درآمد، ضمن معرفی تنها رمان فرید، نقب‌زدن به شخصیت و دغدغه‌های اریش فرید شاعر است. چرا فرید که قاعدتاً از او به عنوان شاعری مبارز و آزادی‌خواه یاد می‌کنند، چنین درونمایه‌ای را دستمایه رمان خود قرار می‌دهد؟ برای پرسش به این پاسخ، باید شعرهای فرید را به دقت بخوانیم. زیرا اگر چه این رمان در سال ۱۹۵۰ نوشته شد، اما ردّ پای این دغدغه‌ها در شعرهای فرید در دوران پختگی فکری‌اش هم دیده می‌شود. چرا فاشیست‌ها در سرزمین فلسفه و خردورزی به سادگی پا می‌گیرند؟ و چگونه انبوهی از جوانان و بزرگسالان پاک‌نهاد، یکباره چشم‌بسته بدان می‌گروند و دوستان خود را از پا درمی‌آورند؟

***

اریش فرید (Erich Fried) شاعری آلمانی‌زبان و یهودی‌تبار است که در اتریش در شهر وین به سال ۱۹۱۲ چشم به جهان می‌گشاید. اما جز در دوران کودکی و

نوجوانی، باقی عمر را در لندن، در غربت سپری می‌کند. دوران کودکی و نوجوانی‌اش، مصادف می‌شود با رویدادهای ناگوار و شومی که بعدها به جنگ جهانی می‌انجامد و جان میلیون‌ها اروپایی را می‌گیرد. مصاحبه‌ها، نوشته‌ها و سروده‌های فرید گواهی زنده بر انبوه رنج و اندوهی‌ست که بر او و هم‌نسلانش آوار می‌شود. شش ساله است که تظاهرات ماه ژوئیه ۱۹۲۷ و سرکوب و قلع‌وقمع تظاهرکنندگان را در خیابان‌های زادگاهش وین به چشم خود می‌بیند. در دبستان، در میان همکلاسی‌هایش روندِ رو به رشدِ نژادپرستی و یهودی‌ستیزی و فاشیسم را به وضوح می‌بیند. آغازگاه این گرایش‌ها در آن دوره سرزمین آلمان است و به سرعت برق پهنه اروپا را درمی‌نوردد. ناگفته پیداست که اتریش جزء نخستین سرزمین‌هایی‌ست که آماج فاشیست‌ها قرار می‌گیرد. دلیل واضحی هم دارد: اتریش همسایه آلمان است و زبان آن هم آلمانی‌ست. آزار و اذیت و تحقیر همکلاسی‌های فرید، از او کودکی منزوی و گوشه‌گیر می‌سازد. در سیزده سالگی گروه مقاومت کوچکی راه می‌اندازد تا به گمان خود با دوستانش علیه سیر فزاینده فاشیسم در اتریش قد علم کنند. یکی از کارهای این گروه در آن گیرودار، جمع‌آوری کتاب‌هایی‌ست که از سوی فاشیست‌ها به عنوان «کتاب‌های مُضرّ» شناخته شده‌اند، و به قول برشت «گاری، گاری» از آن‌ها را در میدان‌های اصلی شهر می‌سوزاندند. پدر فرید، بعد از تجاوز ناسیونال سوسیالیست‌ها به اتریش، به اتهام توطئه و دسیسه‌چینی علیه حکومت وقت دستگیر می‌شود و در اثر بدرفتاری و شکنجه‌های گشتاپو جان خود را از دست می‌دهد. در این هنگامه، اریش فرید هفده ساله است. درست است که پدرش را فاشیست‌ها از او می‌گیرند، اما همین رویداد نقطه‌ی عطفی می‌شود در زندگی او. طوری که پس از آن از بنیاد دگرگون می‌شود. اگر پیش از آن به آرمان‌های آزادی‌خواهی وفادار بود و می‌کوشید دنباله‌رو مبارزان با فاشیسم باشد، اکنون دیگر زخم فاشیسم را عیناً بر پیکره خانواده‌اش حس می‌کند. فاشیسم خانگی بر در خانه‌ای او هم کوفته و پدرش را از او گرفته است. پس از آن دیگر خشم سراسر وجودش را در بر می‌گیرد. خود او در باب این رویداد در جایی می‌نویسد: پس از اشغال وین به دستِ آلمانی‌ها و قتل پدرم، عزم خود را جزم کردم تا اگر از این مهلکه جان سالم بدر ببرم، راهی در پیش گیرم که پدرم در سالهای پایانی عمرش بیهوده کوشید ادامه دهد و مرگ، راهش را ناتمام گذاشت. من مصمم شدم نویسنده‌ای بشوم که علیه فاشیسم، نژادپرستی، ستم و سرکوب‌گری و آوارگی انسانها قلم می‌زند. فرید بعدها در شعری، خاکسپاری پدرش را به دقت توصیف می‌کند: در گورستان زمین را حفر کرده‌اند، تابوت پشت تابوت به گورستان

می‌آید. آفتاب همچنان می‌درخشد. پیکر پدرش با صدایی بَم در گور سرازیر می‌شود. پسر در میان مشایعان جنازه است. تکه‌ای گِلِ نمناک و سرد نثار گورش می‌کند. پس از این توصیف دقیق و سینمایی، شاعر مشهور اتریشی از زبان نوجوانِ آن سال‌ها چنین می‌سراید: «آنها که باغ شهرم را روادارم نبودند / و نیمکتِ گردگرفته

روی چمن‌های کنار رودخانه را / هم آنان پدرم را کشتند / تا من در هوای آزاد به تماشای بهار بیایم./»

پس از این رویداد تلخ، اریش فرید، وین را برای همیشه ترک می‌کند و راهی لندن می‌شود. در آنجا با سایر اعضای خانواده سال‌های سختی را می‌گذراند. سال‌های کارِ طاقت‌فرسا برای امرار معاش خود و خانواده‌اش. در آنجا نیز آرام نمی‌نشیند، می‌کوشد گروهی را برای حمایت از تبعیدیان آلمانی تشکیل دهد. چند سالی نیز از سرِ خوشباوری و کودکانگی هنرمندانه، جذب گروه «جوانان اتریشی» در تبعید می‌شود، که گرایش‌های چپی و کمونیستی دارند. اما خیلی زود به جزم‌گرایی حاکم بر این گروه پی می‌بَرَد. از آنان دلزده می‌شود و بی‌درنگ از آن گروه روبرمی‌تابد. در سال ۱۹۴۲ به عضویت «انجمن جهانی قلم» (PEN) پذیرفته می‌شود و در همان سال‌ها نخستین دفتر شعرش را نیز در لندن به سعی «انجمن قلم اتریش در تبعید» منتشر می‌کند. عنوان شگفتی دارد این کتاب: «آلمان»!

انتخاب چنین عنوانی در آن سال‌های آلمان‌ستیزی همه‌گیر، برای یک کتاب شعر، آن هم سراینده شاعری ضدفاشیسم، جسارت خاصی می‌خواهد که فقط از فرید برمی‌آید. نفس انتخاب همین عنوان کسانی را که شعارهای کمونیستی و ضدفاشیستی سر می‌دادند و بر آن بودند که «آلمانی خوب، آلمانی مرده است!» سخت برمی‌آشوبد و آنها را از فرید دلسرد می‌کند. فرید هم خیلی زود تندروی چپ‌ها و سایر گروههای مبارز ضدفاشیستی و دیدگاه‌های جزمی غیرانسانی‌شان در مبارزات سیاسی را به عینه می‌بیند و برای همیشه از آنان تبرّی می‌جوید. از آن پس دیگر به هیچ حزب و دسته‌ای نمی‌گرود. حتی پس از پایان جنگ جهانی دوم دعوت دانشگاهِ هومبولدت در آلمان شرقی را برای تدریس در آنجا نمی‌پذیرد. چون معتقد است آلمان شرقی با تکیه بر سیاست استالین قدم در کجراهه دیکتاتوری جدیدی نهاده است. فرید در لندن می‌ماند و ترجیح می‌دهد در غربتِ خودخواسته بسر بَرَد. در سال ۱۹۵۲ هم در همانجا با زنی انگلیسی ازدواج می‌کند.

اریش فرید در سال ۱۹۵۰ همکاری خود را با رادیو بی‌بی‌سی BBC در مقام مفسر سیاسی آغاز می‌کند. او در مدت

همکاری‌اش با بخش آلمانی آن رادیو، می‌کوشد به تفسیر رویدادهای مهم جهان بپردازد، بدون آنکه جانبدارانه قضاوت کند یا ذره‌ای فریفته تحریکات تبلیغ‌گران «جنگ سرد» شود. این شاعر و مفسر دخالت آمریکا در جنگ کره، گواتمالا و ویتنام را محکوم می‌کند، ضمن اینکه دخالت نظامی ارتش سرخ و سرکوب جنبش‌های آزادی‌خواه مردم مجارستان و چک‌سلواکی را از نظر دور نمی‌دارد و به شدت به انتقاد از آن می‌پردازد. جنگ کانال سوئز و حمایت نیروهای فرانسوی و انگلیسی با اسرائیل علیه مصر، احداث دیوار برلین، سیاست سرکوبگرانه صهیونیست‌ها در فلسطین اشغالی و بسیاری معضلات جهانی دیگر، آماج انتقاد او و دستمایه شعرهایش قرار می‌گیرد.

شاید چنین موضع‌گیری‌هایی نه به مذاق بی‌بی‌سی در آن زمان - که گویی به ابزاری در دست طرفداران «جنگ سرد» تبدیل شده بود - چندان خوش می‌آمد و نه چنین جایی با دغدغه‌های انسانی و فرا«ایسمی» شاعر بزرگ همخوانی داشت. بی‌درنگ، شاعر آزاده از آن رسانه بیرون می‌آید.

شعر سیاسی اجتماعی آلمانی‌زبان - همانطور که پیشتر نیز نوشته‌ام - از سال‌های پایانی دوران رمانتیک آغاز می‌شود. آنهم با آثار هاینریش هاینه، شاعر رمانتیک متأخر. او با شعرهای آخر خود با مکتب رمانتیک‌ها به مقابله برمی‌خیزد. رمانتیک‌های آلمانی که فلسفه ایده‌آلیسم را آبشخور فکری خود می‌دانستند به رؤیا، مالیخولیا و نغمه نهفته در کلمات و اشیاء، بیش از وجه اجتماعی و برآمدن شعر از دل زندگی روزمره اهمیت قائل می‌شدند. آنها رها از خرد جمعی کلاسیک‌ها و شکوهمندی‌های کلامی‌شان در خلوت خود، سرگرم کشف جادوی کلام و راز واژه‌ها بودند. گو اینکه کشف فردیت هنرمند و تکیه بر آن در آثارشان، جستجوی ترانه‌ها و افسانه‌های محلی و آوردن آنها به شعر و نوشتار از دستاوردهای ارزشمند آنها بود که نهایتاً به شعر مدرن جهان راه یافت. امّا هاینه متأثر از انقلاب فرانسه و اندیشه‌های آزادی‌خواهانه آن با نقیضه معروفش که چهار سطر آن رمانتیک ناب است و چهار سطر دیگرش در هجو عناصر و دغدغه‌های رمانتیک، دریچه دیگری به روی شاعران می‌گشاید: «دوشیزه، برکرانه دریا ایستاده بود / پریشان و مبهوت آه می‌کشید / غروب خورشید بیش از هر چیزی / متأثرش می‌کرد.// دوشیزه من! سرخوش باشید! / این بازی قدیمی‌ست: / اینجا، رو در روی‌تان خورشید فرو می‌شود / و دیگر بار از پشت سرتان برمی‌آید//».

حوادث دیگری البته در فروپاشی مکتب رمانتیک دخیل‌اند: انقلاب صنعتی، پیشرفت برق‌آسای علوم تجربی، کشفیات علمی جدید، دگرگونی جهان اقلیدسی و ظهور روانشناسی مدرن، پیدایش انقلاب‌های مردمی و خیزش‌های ملّی، ظهور اندیشه سوسیالیسم و ... . هاینه که تحت‌تأثیر

انقلاب فرانسه و اندیشه‌های ولتر بود با شامه تیز خود این ضرورت را پیش از همه دریافت. اما از آنجا که «روح دوران» او ایجاب می‌کرد، شاعری‌ست بیش‌تر کلی‌گو که از مفاهیم کلان چون آزادی، عدالت و مردم به گونه‌ای آرمانی و هیجان‌زده سخن می‌گوید. پس از او شاعران دیگری در ادبیات آلمانی ظهور می‌کنند که هر کدام وجهی از شعر سیاسی - اجتماعی آلمانی را به اوج می‌رسانند. اما با ظهور برتولت برشت، این شعر جان تازه‌ای می‌گیرد. طوری که برشت در بسیاری از آثارش - که فراتر از سفارش اجتماعی سوسیالیستی هستند - به عینیت و سادگی رشک‌انگیز و جهان‌شمولی حیرت‌آوری دست می‌یابد. جز برشت، انتسنزبرگر، پل سلان، روزه آوسلندر، اینکه بورگ باخمان، گونتر کونرت و اریش فرید پس از او یا همزمان با او، هر کدام شعر سیاسی اجتماعی آلمانی‌زبان را به سمت سویی خاص خود سوق می‌دهند. اما اریش فرید در این میان یگانه است و پُرکار و کارش پُر چون و چرا.

پرسش اینکه آیا پس از آشوویتس و هولاکوست می‌توان شعر گفت و آیا اصولاً سرودن و نوشتن پس از این رسوایی بزرگ خِرَد ابزاری و تمدن ممکن است؛ با نام تئودور و. آدورنو و پاول سلان پیوند یافته است. این پرسش از سوی فرید، به پارادوکس «جان به در بردن» از معرکه بدل می‌شود و به تبع وجه بحث‌انگیز آن محو می‌شود و در نهایت قالب «گناه بی‌گناهی» را به خود می‌گیرد و در قالب پارادوکسی به کار می‌رود. البته این پارادوکس در ذهن « نووالیس» شاعرِ سالها پیش از او مفهومی‌ست که آرامشی با خود نمی‌آورد. همواره ما را به خود جذب می‌کند و از خود می‌راندمان و همیشه هرگاه که فکر می‌کنیم آن را دریافته‌ایم از نو فهم‌ناپذیر می‌شود. اریش فرید در یکی از نوشته‌هایی که در ۲۴ سالگی نوشته و عنوان «مردگان من» را بر خود دارد، چنین می‌نویسد: «نمی‌دانم چه کسی مُرده، اما این را می‌دانم که خیلی‌ها مُرده‌اند. برای همین بسیار غنی هستم از مُرده. بسیار غنی ... می‌خواهم با کلمات برای مردگان یادمانی برپا کنم. از آنجا که قبرهای کمی را می‌شناسم و بیشتر آنها را هم نخواهم شناخت، نمی‌خواهم با مردگانم زندگی کنم.» عبارتِ «سایه‌های زندگی» عنوان مجموعه شعری از فرید در سال ۱۹۸۱، معلوم می‌دارد که پیش شرطِ «جهان، تنها به خاطر زندگان وجود دارد» نمی‌تواند چندان هم ثمربخش و قرین توفیق باشد. اثر یاد شده با این قطعه به پایان می‌رسد: «زندگی / به من یاد داده /

که این را / هرگز درنمی‌یابم / و از او نمی‌توانم / چیزی یاد بگیرم / و نباید بخواهم یاد بگیرم / که دست کم خودم را / و مرگ را / بفهمم.» در «علیه فراموشی» عنوان دفتر شعری از فرید در سال ۱۹۸۷، زیستن و سرودن «پس از آشوویتس» شاخص‌تر می‌شود. در آنجا این موضوع نوعی تعهد جلوه می‌کند. تعهدی که صرفاً محتوایی نیست. در شعر «تکرار»، در تکرار آرایه‌های ادبی، گذشته و آینده و آشفتگی به گونه‌ای بازی‌وار به نمایش درمی‌آید: «باز هم همیشه / دوباره باز - دوباره باز / و باز همچنان».

در شعر «کجا می‌آموزیم؟» نخست شاعر پرسشی طرح می‌افکند و بعد خود اضافه می‌کند که صرفاً چنین نمی‌تواند باشد که فقط آنچه را فراگرفته‌ایم زندگی کنیم.» این گرایش فرید به زندگی و جستجوی ناشناخته‌ها و تازه‌گی‌جویی بسیاری از جوانان را به او جلب کرده است. او بر این باور است که در انکار و تن‌زدن از «فقط»ها، تعهد سیاسی شاعر آشکار می‌شود: «تازه در آن سوی فقط‌هاست / که زندگی آغاز می‌شود.» برتولت برشت هم در شعر «به آنان که پس از ما می‌آیند» سرودهٔ است: در عین حال «بر این واقفیم که حتا / نفرت از دون‌مایگی / چهره را از ریخت می‌اندازد / و نیز خشم بر بیدادگری / صدا را خشن می‌کند. / اما افسوس، ما که می‌خواستیم / زمین را آماده مهربانی کنیم / خود نتوانستیم با هم مهربان باشیم».

اما موضع فرید کمتر از برشت جدی و جزم‌گراست. او در عین اینکه شاعر متعهدی‌ست به معنای سارتری و غیرسارتریِ کلمه، بدگمان است به هرگونه تعهد به ایده‌ئولوژی و باوری که بنا به هر دلیلی دشمنی و خصومت را رواج دهد. فرید در کتاب «دشمنان فرعی» به سال ۱۹۷۰ نبرد بی‌امانِ گروههای مختلف چپ یا راست را به باد انتقاد می‌گیرد، آن را نقیضه می‌کند و از نظر وی هر گونه حرکت جزمی و تندروانه منشی وحشیانه دارد. چنانکه در شعر «موضوع جزمی» می‌سراید: «سرگرم مبارزه با دشمن اصلی / دشمن فرعی‌ام / مرا با تیر زد / نه از پشت و مخفیانه / آن طور که دشمنان اصلی‌اش / ادعا می‌کنند / بلکه درست از همان طرفی / که‌از مدتها پیش چهارچشمی هوای او را داشت.» یا مثلا در شعر «آزادی حکمرانی»، سخن از شکلی از نوشتار و گفتار است که به مثابه خطا یا دروغی مورد پرسش قرار می‌گیرد. پس از آن راه حل خود شاعر می‌آید که «آزادی، حکم نمی‌راند!» «اینکه می‌گویند / «اینجا آزادی حکم می‌رانَد» / خود همواره / خطایی‌ست / یا دروغی: // آزادی حکم نمی‌رانَد» آنچه بر تأمل و خودآگاهی زبانی انتقادی و دوپهلو متکی‌ست.

مجموعه «و ویتنام و» فرید در سال ۱۹۶۶ منتشر می‌شود. با این مجموعه فرید راهی نو در شعر سیاسی آلمانی‌زبان می‌گشاید او با این مجموعه شاعری سیاسی و دگراندیش

می‌شود. شاعری شاخص و دگراندیش در بیرون از پارلمان و دم و دستگاه دولت.

فرید در آن سالها این نقش را به خوبی ایفا می‌کند. برعکس آنچه انتظار می‌رود، در شعرهایش بوی تهدید به مشام نمی‌خورد. و بنا به آنچه وولف بیرمان می‌گوید، چندان هم اندیشیده (Gedachte) و کوششی نیستند بلکه صرفاً «سروده» (Gedichte) یا جوششی هستند و ردّ بر ردّ زبان و گفتارهایی گام می‌زنند که در دریافت ما از واقعیت دستکاری و دخل و تصرف بسیار می‌کنند. در شعر «بدتر شدن» در این مجموعه، فنِ تسلسل و به هم تنیدگی عبارات به صورت دورانی دیده می‌شود. در این جا آخرین جزء یک گروه از کلمات در آغاز عبارت بعدی تکرار می‌شود. این شکل از نوشتار گونه‌ای الزام را نشان می‌دهد که برخی را از «آواز خواندن» به «مردن» رهنمون می‌شود. التزامی همانند آنچه در اکثر اشعار فرید می‌بینیمش. همان اجباری که انگار از سوژه رویگردان شده و از رسمیت بخشیدن به دعوی‌هایش سرباز می‌زند.

بازی‌های زبانیِ فرید و ساختار شعرهایش، علاوه بر تأثیر آشکار او از نظریات زبانی فیلسوف هموطنش ویتگنشتاین، شاعران نحله شعر انضمامی و عینی (Konkrete Poesie) به ویژه شاعران «گروه وین»، از این هوشیاری و بصیرت شاعرانه نیز برمی‌آید که تعهد صرفاً در محتوای محض متبلور نمی‌شود بلکه شاعر امروز در قبال ساختار و شکل بیان نیز مسئولیت سنگینی دارد. همچنانکه او بر آن است که شاعر صرفاً در محتوا متعهد، نمی‌تواند آنگونه که بایسته شاعر امروز است، دست به کار سیاسی بزند و حرفهایش را بر کرسی بنشاند. افزون بر این چنین تعهدی نمی‌تواند کار سیاسی هنرمند را تمام و کمال نشان بدهد. فرید در آثارش می‌کوشد، به گونه‌ای منتقدانه فرزانه‌گانی را به پرسش گیرد که تجربه‌های ما را ساخته و پرداخته‌اند و تا اندازه زیادی شکل نیز داده‌اند. و نیز این توقع سنتی که هنر لاجرم بایستی رها از هر گونه کنش‌مندی باشد، در زمره چنین پرسشی است. افزون بر این، این باور کلاسیک که نوید تربیت زیباشناختی نوع بشر را می‌دهد و بر آن است که آدمی می‌تواند به دستیاری زیبایی به کمال و رهایی برسد؛ پس از ۱۹۴۵ از جانب هنرمندان دیگر و ازجمله فرید از اساس مورد تردید قرار می‌گیرد. نظیر آنچه در «نامه‌هایی در باب تربیت زیباشناختی بشر»، نوشته شیلر عنوان شده و نویسنده در آنجا، که مدعی‌ست: «زیبایی آن چیزی‌ست که آدمی با آن به آزادی رهسپار می‌شود».

* * *

در کیفیت ادبی، استقلال و مدارای نهفته در شعرهای فرید هیچ جای بحث و مجادله نیست، این را کلاوس واگن باخ گفته

است. کتاب «و ویتنام و» مدت‌ها پیش از برپایی تظاهرات مردم اروپا علیه آن نوشته می‌شود و مارتین والزر آن را «سطرهای دهه ما» می‌داند، اما از طرف مطبوعات اثری سُست و سطحی قلمداد می‌شود. گو اینکه برخی از اشعارش بنا به تعریف سنتی از شعر، کم‌مایه به شمار می‌آیند و نیز با شعر سیاسی پیش از خود که تهاجمی و ایدئولوژیک بود، قرابت چندانی ندارند. افزون بر آن، در این اثر و در همه آثار فرید خط‌کشی‌های رایج میان خوبان و بدان، دوست و دشمن، اولیاء و اشقیا و... وجود ندارد.

فرید برای آثارش جوایز زیادی از آن خود کرده است، از جمله جایزه ناشران بین‌المللی برای کتاب «صد شعر بی‌سرزمین»، که همزبان به شش زبانَ انتشار یافت. کریستیان بورگو ناشر فرانسوی هنگام اعطای جایزه ناشران به فرید درباره‌اش می‌گوید؛ از سال ۱۹۶۰ به این طرف اریش فرید، شعر سیاسی را از پایه دگرگون کرده است. این دگرگونی به باور او از رهگذر ربط مستقیم شعرهایش با واقعیت حاصل شده است. او بر این سنت خط بطلان می‌کشد که در آن شعر آلمانی تنها همچون بازنمایی خنثی و نمایشِ بی‌طرفانه چشم‌اندازهایِ روحی و درونیَ بود. او من شاعرانه را با رویکردی نو و روشنگرانه در شعرهایش به نمایش می‌گذارد. شعر او حکیمانه و استنادی‌ست و راه‌ها و فرم‌های نویی ارائه می‌دهد. هزل، طنز، بازی‌های کلامی و مونتاژ، نقل‌قول‌ها و گزین‌گویه‌های افشاگرانه از ابزارهایی هستند که جابه‌جا در شعرهایش دیده می‌شوند. او به شعر آلمانی‌زبان، زیبایی، اختصار، شفافیت و منزلت سیاسی و تردیدی به جا، منتقدانه و خاص بازمی‌گرداند. آنچه که پیش از آن کمتر در آن به چشم می‌خورد.

هرچند شعر اریش فرید به معنایِ کلاسیک

کلمه، شعری توصیفی و بیانگرانه نیست بلکه حتی گاه با این خصیصه در تناقض است، بسیاری از درونمایه‌های تعهد سیاسی‌اش، او را عمیقاً با مصالح عینی زندگی و واقعیات پیوند می‌دهد. از نظر ذهنی، اریش فرید بسیار زود به بلوغ رسید، تا چشم باز کرد خود را در کوران حوادث یافت. انگار در پَرِشی جانانه از کودکی به بزرگسالی پرتاب شد. در کودکی بازیگر درخشانی در تئاترهای کودکان بود. شعرهای اولیه فرید

در شکل، آوا و انتخاب تصاویر بسیار قراردادی و معمولی‌اند. انس او با ادبیات باروک، شعر انگلیسی و آثار ریلکه و کافکا در کار او پیشرفت شایانی به وجود می‌آورَد. او با درک این آثار است که سرانجام مبدل به شاعری جدی در بازی‌های کلامی می‌شود و از این رهگذر توان آن را می‌یابد که «پس از آشوویتس» شعر بسراید. در این دگردیسی، فرید به کشف امکانات نهفته و تازه زبان می‌رسد، شرایط و ملاحظات ویژه آن را درمی‌یابد. همان‌ها که با اندیشه و احساس مردم بیگانه مانده بود و شاعران نیز آنها را کمتر دریافته بودند.

پُرواضح است که او همه این پیشرفت‌ها در عرصه شعر را، در غربت و دور از زبان آلمانی کسب می‌کند. بعد از سال ۱۹۴۵ که جنگ تمام می‌شود، به آلمان یا اتریش برنمی‌گردد، دلیلی هم نمی‌بیند برگردد. چون از همانجا تحولات آلمان و زبان آلمانی را با هوشمندی و جدیت پی می‌گیرد. حتی خود را به آن متعهدتر از دیگران حس می‌کند. پس از چاپ مجموعه «و ویتنام و» فرید دیگر سخنگوی معترضان به جنگ در آلمان و اروپا می‌شود و به گفته خودش: بسیاری از آن شعرها و متون مجموعه‌های بعدی‌اش، در روزنامه‌های مدارس، برنامه‌های سخنرانی و اجتماعات مجدداً چاپ می‌شود. یا به عنوان متن ترانه از آنها استفاده می‌کنند.» همین شعرها و استقبال چشمگیر از آن، او را مبدل به صدای رسای اعتراض می‌کند. بعدها نسبت به وقایع دیگر نیز خاموش نمی‌ماند، در خود سلوکی بی‌وقفه دارد و هر مجموعه با مجموعه قبلی‌اش جهانی فاصله دارد.

بعدها که فرید شعرهای عاشقانه را منتشر می‌کند حوزه مضامین‌اش را گسترش می‌دهد و مخاطبانش با شاعری چندوجهی و انسان دوست روبرو می‌شوند که در گرماگرم گرایش اجتماعی - سیاسی، عشق و انسانیت را از یاد نبرده. عشقی که فراتر از باورهای سیاسی قرار می‌گیرد و شالوده روابط انسانی‌ست. فرید بعد از چاپ مجموعه‌های نخست، در شهر لندن که روزگاری پایتخت بزرگترین استعمارگر جهان بود، سالی تقریباً یک کتاب می‌سراید و در انتشارات «واگن باخ» در آلمان منتشر می‌کند. «شعرهای عاشقانه» فرید در سال ۱۹۷۹ مورد استقبال چشمگیری قرار می‌گیرد. و بیش از چهارصد هزار نسخه از آن به فروش می‌رسد. اریش فرید با این

شمارگان از فروش عاشقانه‌هایش تبدیل به پرفروش‌ترین شاعر معاصر اروپا می‌شود. سفرهای او برای خوانش شعرهایش، به جای‌جای اروپا، باعث جلب مخاطبان بیشتری برای او می‌شود. شمار مجموعه شعرها و آثار دیگرش به چهل می‌رسد. علاوه بر شعر، یک رمان، و نثرهای کوتاه، ترجمه آثار شکسپیر نیز بخشی درخشان از کارنامه اوست. کریستیان انتسنزبرگر عقیده دارد که ترجمه‌های اریش فرید از شکسپیر به زبان آلمانی، جزء علمی‌ترین و دقیق‌ترین ترجمه‌هایی‌ست که تا کنون در زبان آلمانی منتشر شده است.

منتقدان بسیاری در مورد آثار فرید اظهار نظر کرده‌اند و گفته‌اند که شعرهای این شاعر حتی آنجا که از تنهایی می‌گوید، عمیقاً جمع‌گرا و در جستجوی جمع است و شعرهای برآمده از دلِ انسانی‌ست به راستی دموکرات (هانس مایر)، او انسانی هوشمند و جسور (کریستاوولف) و یکی از منتقدان خستگی‌ناپذیر زمانه‌اش است که با این همه، زندگی را با عشق و مهربانی پیوند می‌زند (بریگیته). و نیز شاعری‌ست سراینده قوی‌ترین و در عین حال ضعیف‌ترین شعرهای زمانه خود (هاینوکتسینگ). اما خود او در کتاب «خلاصی از لَعن» به سال ۱۹۶۸، شعرهایش را «پادشعر» [ضد شعر] می‌نامد. و از آن به نظریه و برنامه خود یاد می‌کند. زیرا او هم‌صدا با شاعرانی دیگر چون روهمکورف و انتسنبرگر، شعر نوین آلمانی‌زبان را شعری گریخته از واقعیت می‌داند، بی‌رحمانه آن را نقد می‌کند، میراث و سنت ترانه‌های مردمی و رمانتیک را از نو بَر می‌رَسَد و بر آن است که پس از فجایع هولاکوست، ویران شدن شهرها، تهدید سلاح‌های اتمی و هراس از نابودی بشریت گویی این شعر نه در محتوا و نه در لحن هیچ دگرگونی نیافته و تکانی به خود نداده است.

شاعر در شعر «بعداً» وضعیت تراژیک پس از جنگ را با تلخی خاصی به نمایش می‌گذارد، او لحن مستقیم (شهرهای سوخته) را با بن‌مایه‌هایی از طبیعت و عناصر طبیعت‌گرا (باد) در هم می‌آمیزد، این دو در شعر بدل به اسطوره می‌شوند (درخت عاشق) و با کمک تمهیدات گروتسک (تولدهای عجیب و غریب) شعر به اوج تلخی‌اش می‌رسد. در پایان شعر، طبیعت، پیروز میدان است. سرانجام اوست که برجا می‌ماند و همچنان هست، زیرا «همه چیز سبز می‌شود». بندهای اول شعر چنین است: «آنگاه دختران می‌آیند / از شهرهای سوخته / در جامه‌هایشان / باد در درختچه‌ها / قسمت می‌شود / برخی عاشق درخت می‌شوند / برخی عاشق حیوان / نوزادان عجیب را / سرانجام سر می‌بُرند».

از نظر فرید، زندگی پس از هولاکوست و تجربه‌های تلخ جنایات نازی‌ها، آن زندگی معمول که زیسته می‌شود نیست، بلکه زندگی‌یی‌ست از سرِ کین‌خواهی و

نفرت از مرگ که با پافشاری سر زیستن دارد امّا من شاعر رغارغم مرگی که همه جا تهدید می‌کند، درَ پی آن زندگی است که خودِ زندگی باشد. شاعر سر آخر می‌کوشد تا زیستن و زندگی یکی شوند، نه در نفرت ورزی از مرگ، بلکه در آن زندگی که آبشخورش زیستنِ نابِ بی‌هیچ عقده و تقابل با مرگ است. پارادوکس یکی از شگردهایی‌ست که فرید با آن مخاطب را شگفت‌زده می‌کند و به باور گوته با روح تناقض خواهر و برادر تنی است. برای فرید این مسئله همواره اهمیت شایانی دارد، که فریب راه‌حل‌هایی را از ذهن و نگاه بزداید که هیچگاه به راستی راه حل نیستند و درست هم آنجا که نمودی از گشایش و رهایش امکان بروز می‌یابد، سرابی خوش‌نما پیش چشم می‌آید، اما واقعیت چیز دیگری‌ست، پس چه بهتر که در لابه‌لای تناقضات، فریب‌ها برملا شوند و واقعیت عریان و بی‌رحم در منظر خواننده قرار گیرد. در اینجاست که فرید با رمانتیک‌ها و آرمانشهرگرایان هم‌آوا نیست. «شعرهای هشدار» فرید (۱۹۶۴) در برونه و شکل‌شان حتیِ همین دیدگاه را باز می‌تابانند. مثلا در شعر «راه گریز» شاعر از پارادوکس در قالب یک بازی زبانی معمولی، به گونه‌ای زیبا و شگفت بهره می‌بَرَد و ساختی دَوَرانی به شعر می‌بخشد. سطرهای آغاز و پایان مانند دایره Kyklos عمل می‌کنند. شکلی از این دست، طبعا گشوده نیست بلکه فرو بسته است و راهِ برون شد از شعر را می‌بندد: «باید گریزگاهی باشد / طبقِ همان خرافه/ که همواره بر آن است / که باید گریزگاهی باشد».

بسیاری از شعرهای کوتاه و تلگرافی فرید با آنکه بازی زبانی مطبوع و گوش‌نوازی دارند، آنها را به خاطر اختصار بی‌اندازه‌اش می‌توان شعرهای موجز و کوتاه (Lakonisch) نامید که آرایه‌های مشهورِ سنتِ بلاغی (Rhetorisch) را دستمایه خود قرار می‌دهند. در این شعرها، نقش کلمات برجسته می‌شود و گونه‌ای قلب نحوی یا تشابه‌الاطراف (Chiasmus) بر شعر حاکم است. شعر فرید در این ساختار پرهیزگر و هشداردهنده، با نیروی اعتمادی (Zutrauen) جان می‌گیرد که در لابه‌لای سطرها نهفته است و با ژرف‌نگری می‌توان به آن دست یافت. نقیضه‌ها و کنایات و ریشخندهای (Sarkasmen) فرید بیش از آنکه در شعر «سنگ‌ها» فراخوانِ تن در دادن به سخت‌شدگی و سنگواره‌گی باشد یا دنباله‌روی از آن و نومید و مضطرب سرنهادن بر آستانش، هشدار یا تذکاری‌ست برای سخت نشدن: به سنگها / کسی گفت: / انسان باشید! / سنگ‌ها / گفتند: / ما هنوز / چندان که باید / سخت نیستیم».

منتقدان و تاریخ ادبیات‌نویسان در هر جا که باشند، می‌خواهند با نهادن نامی یا نام‌هایی کلی - چه بهتر و بی‌دردسرتر که یک توصیف باشد - خیال خود و مخاطبان

را راحت کنند و بگویند فلان شاعر رئالیست است یا اجتماعی یا محافظه‌کار یا آوانگارد.

چه بسا بر این کشف خود بنازند و آن را در بوق‌های ادبی بدمند. اما واقعیت این است که هر گونه تلاش برای محصور کردن شاعری چون فرید، در ایسم‌ها و صفت‌های کهنه و نوی چندگانه دهه‌های پایانی قرن بیستم، پیشاپیش محکوم به شکست است. درست است که فرید شاعری ضدفاشیسم است اما نمی‌توان با این دستاویز او را شاعری طرفدار پروپا قرص جنبش‌های چپ دانست. چون در آثارش با هوشمندی هم کاستی‌های ضدفاشیست‌های پرشور را برملا می‌کند، هم بیماری جزمیت‌گرایی چپ‌ها را. مخالفت‌اش با چپ‌ها نیز نباید ما را با خوش‌خیالانه به این گمان رهنمون شود که خُب حالا که برچپ‌ها خُرده‌می‌گیرد، پس طرفدار لیبرالیسم سرمایه‌داری یا بازار است. به هیچ وجه چنین نیست. تفسیرهای هوشمندانه او از وقایع سرتاسر عالم، گواهی‌ست بر این ادعا. پس فرید شاعری یهودی‌ست، زخم نازی‌ها را بر پیکر خود و هموطنانش حس کرده، پدرش را از دست داده پس قاعدتاً باید طرفدار صهیونیست‌ها باشد اما واقعاً چنین نیست. نمونه صریحش مجموعه شعر «بشنو اسرائیل» اوست و شعری با همین نام که در آن خطاب به صهیونیست‌ها می‌سراید: «وقتی تعقیب‌مان می‌کردند / من یکی از شما بودم / اکنون که خود، تعقیب‌گرید / چگونه می‌توانم یکی از شما باشم // در اشتیاق آن بودید / که چون ملل دیگری شوید / که شما را می‌کُشتند / اکنون خود، الحق همانند آنان شده‌اید // ... از چنگ آنها که بر شما خشونت روا می‌داشتند / جان سالم به در بُردید / آیا اکنون وحشیگری همانها / در شما لانه نکرده است؟ // ... ردّ پاهای برهنه / بر ریگزار تفته برجاست / ردّ بمب‌ها و تانک‌های شما نیز...»

اریش فرید شاعری عدالت‌خواه و آرمان‌گراست. بنابراین باید قاعدتاً چهره‌ای متعصب و عبوس داشته باشد. اما این حکم هم در مورد او چندان درست نیست. آن‌هم فقط به استناد شعر کوتاه «هراس و تردید»: «تردید مکن / به آنکه می‌گوید / می‌ترسم // اما بترس / از آنکه می‌گوید / تردید را ابداً نمی‌شناسد.» در نظر فرید آنکه به صراحت می‌گوید ابداً اهل تردید نیست، از او باید هراسید، چون خود را نمی‌شناسد و سرشت انسان را نیز.

زمانی یکباره چهره جدّی فرید در میان منتقدان یکسر رنگ می‌بازد که شعرهای عاشقانه او به چاپ می‌رسد. آن هم با نگاه بسیار عاشقانه، انسانی، زمینی و واقعی به

عشق، دوست داشتن و انگاره زن به عنوان موضوع دوست داشتن. شعرهای عاشقانه فرید عمیقاً انسانی، غیرپدرسالارانه و تساوی‌جویانه است. زن در شعرهای عاشقانه‌اش، گاه مهربان، امّا همواره کنش‌گر، گاه عصبی، گاه زیباترین موجود زمینی و گاه تحمل‌ناپذیر است. یعنی همانی‌ست که هست، نه اسطوره است همانند آنچه در شعرهای آراگون، نرودا، گوته و احمد شاملوست، نه بی‌نام و اثیری همانند اغلب معشوقه‌های کلاسیک و حتی بسیاری از معشوقه‌های مدرن شعر فارسی و ادبیات کلاسیک سایر سرزمین‌ها. فرید نه از غیرهمجنس‌اش عفریته می‌سازد، نه اسطوره مهرورزی. او از این جهت بسیار وامدار نیچه در برداشت از مفاهیم گوناگون است. نگاه عمیقاً انسانی و غیر سیاه و سفیداش، او را وامی‌دارد که به وجوه انسانی افراد بپردازد نه ملهم از پیش‌داوری‌هایی باشد که به بهانه ستمی که بر زنان رفته، از شاعران می‌خواهد به جبران خطای تاریخی گذشتگان، یکسر زنورانه شوند و با هر چه نشان واقعی تفاوت‌های مردانه است بستیزند و اصطلاحاً از آن بر بام بیافتند. این است که منتقدی او را ناقد خستگی‌ناپذیری در نقد زمانه و مردمانش دانسته است. این مایه ژرفانگری به راستی شاعر کم‌ژرفا را در میانه راه از رمق می‌اندازد و برای کسب چنین نگاهی، مایه بسیاری از سلوک، زاهدی، رندی، توجه و سرسختی می‌طلبد. نظیر آنچه در خیام و مولوی یا تا اندازه‌ای در گوته وجود داشت. فرید نمی‌خواهد با دستاویز مبارزه با فاشیسم، خود زمینه‌ساز نشو و نمای ایده‌ئولوژی دیگری در نقاب مبارزه برای آزادی شود. ایده‌ئولوژی‌هایی که به محض قوت گرفتن بر حریف، انبوه‌انبوه چماق جزم‌گرایی می‌سازند تا با آن‌ها، همه را به یک چوب برانند و این مگر خود رویه دیگری از فاشیسم نیست؟ نمونه‌های بسیار عینی آن در تاریخ معاصر، دیکتاتوری استالین و تشکیل حکومت صهیونیست‌ها به بهانه دادخواهی از ستم نازی‌هاست.

از نظر ساختار ظاهری و قواعد نوشتاری شعر فرید بدون نقطه، ویرگول و حتی‌الامکان علامت‌های دیگر است. آنچه بیش از همه از علامت‌های نوشتاری در شعر او به چشم می‌خورد، علامت سؤال و تا حدی دو نقطه است. در علم اگر دانشمندی نتواند به پرسشی که طرح افکنده پاسخ صریحی بدهد او را در کار خود ناموفق می‌دانند. اما در فلسفه و ادبیات قضیه درست برعکس آن است. شاعر یا فیلسوف موظف نیست برای سؤال‌هایی که طرح می‌افکند پاسخی هم در چنته داشته باشد. اگر چنین باشد تفسیرپذیری ادبیات و فلسفه و نقش خواننده عملاً محو می‌شود و متن‌ها نمی‌توانند ازلی - ابدی و بیکرانه باشند. از این رو، اریش فرید هم همانند اکثر شاعران و فیلسوفان بزرگ؛ پرسش‌گر، هشداردهنده و پرواگر بزرگی‌ست. زیرا پرسش‌انگیزی نشان از

روحی جستجوگر می‌دهد و به گفته هایدگر پرسش، پارسایی روح است. این است که هنرمندان چون کودکان، همواره می‌پرسند، حتی از بدیهیات و باز آن هنرمند و شاعری، هنرمندتر و شاعرتر است که کودکانگی‌اش را همواره در نگاه خود پاس بدارد.

از آنجا که شعرهای اریش فرید، سرشار از بازی‌های زبانی، مونتاژ، کنایه و پس‌زمینه تاریخی‌ست و نیز رفتار شاعر با کلام رفتاری یگانه است، کمتر می‌توان ترجمه‌ای صد در صد امین از کار او ارائه کرد. این را مترجمان دیگر هم متذکر شده‌اند، اما آنچه مسلم است این است که شعرهای فرید را نمی‌توان همیشه آرکائیک و مطنطن ترجمه کرد. چیزی نظیر آنچه در کارهای شاملوی بزرگ وجود دارد.

هر گونه تلاشی برای فاخر کردن زبان در کارهای فرید نقض غرض است و ما را از تلقی او از زبان و کارکردش دور می‌کند. ولو اینکه به مذاقِ خوانندگان ایرانی خوش‌تر آید. زبان فرید و برشت به هیچ وجه پدرسالارانه و تحکمی نیست. انعطاف بی‌اندازه و سبکباری و طنزآوری از شاخصه‌های آن است که در زبان فاخرکمتر بازآفرینی می‌شود. جز آن، فرید از طنز و کنایه و لحن زبانِ کوچه و بازار بسیار بهره می‌بَرَد از این رو می‌توان حتی برخی از آثارش را به زبان عامیانه و شکسته هم برگرداند. نگارنده نخستین بار در سال ۱۳۷۲-۷۳ هشت شعر فرید را در مجله «شعر»، و پس از آن آثاری در مجلات دیگری چون نافه، کلک و ... منتشر کرد. پس از آن در جُنگ‌هایِ «عاشقانه‌های آلمانی»، چاپ مروارید و «قورباغه‌ها جدی‌جدی می‌میرند»، در نشر مرکز در سالهای ۱۳۸۲ و ۱۳۸۱ از او چند شعر به خوانندگان فارسی به زبان ارائه شد.

اریش فرید، شاعری‌ست کمتر تصویرگرا، که به تکرار می‌خواهد همواره چیزی را گوشزد کند. در این تمهید عَمد دارد و از نظر آبشخور فکری بسیار از کلام یهودی، عرفان این آیین و به ویژه کتاب مقدس و عهد عتیق - خصوصاً - کتاب جامعه متأثر است و آخر این که اریش فرید، شاعر بزرگ آلمانی زبان زاده اتریش در ۲۲ نوامبر ۱۹۸۸ بر اثر سرطان که مدت‌ها درگیرش بود در لندن درگذشت.